

АЛЕКСАНДР  
БЛОК

# АЛЕКСАНДР БЛОК

БИБЛИОТЕКА  
ПОВПА

Советский  
издатель


©

# БИБЛИОТЕКА ПОЭТА


## ОСНОВАНА М. ГОРЬКИМ

*Редакционная коллегия*

*Ф. Я. Прийма (главный редактор),  
И. В. Абашидзе, Н. П. Бажан, А. Н. Болдырев,  
А. С. Бушмин, Н. М. Грибачев, А. В. Западов,  
К. Ш. Кулиев, Э. Б. Межелайтис, С. С. Наровчатов,  
С. А. Рустам, А. А. Сурков*



*Большая серия  
Второе издание*



---

С О В Е Т С К И Й П И С А Т Е Л Ъ

# АЛЕКСАНДР БЛОК

## ТЕАТР

*Вступительная статья,  
составление и примечания  
П. П. Громова*

---

**ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ • 1981**



В настоящее издание вошли все законченные драматические произведения А. А. Блока (за исключением «Рамзеса») и драматические переводы. В разделе «Приложения» сосредоточены наиболее существенные материалы, характеризующие работу А. А. Блока над драмами. Выборочно приводятся первоначальные редакции, наброски и планы. Книга дает исчерпывающее представление о драматическом творчестве великого русского поэта.





## ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕАТР АЛЕКСАНДРА БЛОКА

### 1

Издавая дважды сборник своих драматических произведений в десятые годы, то есть в пору наивысшей творческой зрелости, Блок вынес в его заголовок слово «театр». Очевидным образом, в это обозначение Блоком вкладывался примерно тот смысл, который связан для нас с понятиями «театра» Шекспира, Мольера, Островского, Чехова и т. д. Свод драм, произведений для сценического воплощения — так можно истолковать логику блоковской мысли. Первое издание театральных вещей Блока носило название «Лирические драмы». Едва ли можно считать случайностью смену названий, скорее ее следует понимать как своеобразное истолкование внутренней закономерности в творческом движении Блока-драматурга. От лирики к театру в собственном смысле слова — так представлял себе свой путь на театре Блок. Между тем в трудах, специально посвященных драматургии Блока, и в попытках обобщенного исследования драматургии русского символизма театральное творчество Блока рассматривалось — вплоть до самых последних лет — как законченный в своем роде опыт субъективно-лирической драматургии, далекой от театра, внутренне чуждой ему. Большая идейно-художественная драма Блока, сложными путями шедшего к отображению в своем творчестве содержания великой исторической эпохи, полной глубоких революционных потрясений, тем самым сводилась к топтанию на месте, к однообразному повторению раз и навсегда выработанных канонов лирико-субъективистского искусства.

Подводя итоги своему творчеству, размышляя над тем, каким должен быть окончательный состав его «театра», стоит ли в него включать драму «Песня Судьбы», в дневниковой записи от 7 января



1919 года Блок определяет логику своего исторически-общественного и художественного движения «до 1917 года», этого величайшего в его духовной жизни рубежа, как «*верный* путь», «путь среди революций». <sup>1</sup> Этот «путь среди революций», чрезвычайно сложный и противоречивый, по-своему отразился и в театральные искания Блока. Можно сказать так, что театральное творчество Блока резче и, быть может, острее, болезненней преломляет общие противоречия идейно-поэтической эволюции автора, чем какой-либо другой из видов блоковской художественной работы. При этом деятельность Блока в области театра — это путь, полный своих собственных проблем, особых, специфических трудностей, коллизий. Так как именно историческая логика театрального пути Блока, то, что для него было дороже всего в искусстве: дух эпохи, дух реального исторического времени, к пониманию которого он мучительно пробивался, — больше всего упускались из виду в специальных работах, посвященных театру Блока, на этом придется сосредоточить наибольшее внимание в последующем изложении.

Чрезвычайно широки аспекты единой темы «театр Блока». На протяжении всей своей жизни в искусстве Блок так или иначе связан с театром. Создавая драматические произведения, Блок ждет их сценического воплощения и в этой связи творчески общается с величайшими деятелями театра своей эпохи — К. С. Станиславским, В. Э. Мейерхольдом, В. И. Немировичем-Данченко, В. Ф. Комиссаржевской, В. И. Качаловым. Есть глубокая историческая логика в различных результатах этих встреч; с огромной силой она обнажает очертания общественной и духовной драмы Блока. Внимательным взглядом влюбленного в театр человека он следит — с отроческих лет до конца жизни — за путями и перепутьями русской сцены. Он думает о судьбах театра и драмы, пишет теоретические статьи, рецензии, и опять-таки есть внутренняя логика в том факте, что Блок в последний период своей жизни является одним из руководителей созданного революционной эпохой театрального организма.

Все эти аспекты блоковской театральной работы (Блок — драматург, Блок — теоретик театра, Блок — практический театральный деятель) заслуживают специального рассмотрения, исследования. Наиболее существенно, однако, то, что эти разные облики Блока теснейшим образом связаны между собой. Есть единая творческая личность Блока, и театральные искания поэта находятся в строгой связи с успехами и неудачами Блока-поэта и мыслителя, с его общими духовными поисками, с его стремлением постичь историческую логику

---

<sup>1</sup> Блок А. А. Собрание сочинений: В 8-ми т. — М.; Л., 1963, т. 7, с. 355. Цитаты по этому изданию приводятся далее в тексте с обозначением римской цифрой тома и арабской цифрой страницы.

русской жизни в эпоху величайших революционных потрясений. Конечно, Блок прежде всего великий лирический поэт, и Блок — драматург, Блок — теоретик и практик театра особенным образом воплощает общие искания Блока-поэта. Давно уже замечено, что поэзия Блока обладает особыми театральными качествами. Важнейшие лирические темы Блока-поэта часто находят себе выражение в образах театральных или близких театру: Гамлета и Офелии, Снежной маски и ее погибающего во вьюжной замети поклонника, Кармен и Хосе и т. д. Свой жизненный, личный опыт Блок находил необходимым воплощать в лирических образах театрального типа, эмоционально сгущенных, «сценически» выразительных. При этом важно, что эти образные особенности относятся не только к любовной лирике (что легко поддавалось бы эмпирически-биографическому истолкованию), но и к поэзии «гражданственного» типа. Сама лирика Блока тесно сплетается, скрещивается с театральными исканиями поэта по своим глубоким внутренним особенностям.

Существеннейшие этапы общей духовной и идейной эволюции Блока отмечены интенсивностью и напряженностью его театральных исканий, как бы находят в них особую яркость выражения. Кризис его раннего мировоззрения особенно отчетливо выражен в трилогии лирических драм 1906 года. Мучительные размышления Блока о судьбах русской культуры в эпоху реакции отражены в драме «Песня Судьбы» и театральных статьях тех лет. Блок — создатель великой системы трагедийной лирики третьего тома<sup>1</sup> работает над пьесой «Роза и Крест» и пытается добиться ее сценического воплощения; в «Розе и Кресте» своеобразно преломлены и положительные стороны и недостатки зрелой лирики Блока. Театральная деятельность Блока в первые годы революции отчетливо выявляет его стремление найти место в процессах строительства новой, социалистической культуры.

Театральные увлечения Блока начались еще в ранней молодости. Уже первый увиденный им драматический спектакль («Плоды просвещения» в Александринском театре) произвел на подростка глубочайшее впечатление, далее следует приобщение к столь поразившему молодое воображение виду искусства. Юноша Блок исполняет монологи и сцены из «Ромео и Джульетты», «Гамлета», «Горя от ума», «Бориса Годунова», «Скупого рыцаря». В этой атмосфере серьезного увлечения сценическим искусством рождается самая сильная, быть может, из «театральных страстей» Блока — горячая любовь к Шекспиру, наложившая серьезный отпечаток на все его последующее

---

<sup>1</sup> Подробнее см. об этом в кн.: Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. — М.; Л., 1966, с. 347—483.

поэтическое творчество. Молодой Блок — гимназист последних классов и студент первых курсов университета — всерьез собирается стать актером. Характеризуя духовный перелом, относящийся к начальным годам нового века и окончательно определивший его художественную судьбу, Блок писал в «Автобиографии»: «Внешним образом готовился я тогда в актеры, с упоением декламировал Майкова, Фета, Полонского, Апухтина, играл на любительских спектаклях, в доме моей будущей невесты, Гамлета, Чацкого, Скупого рыцаря и... водевили» (VII, 13—14). Сохранилось немного высказываний Блока о театре и драматургии, относящихся к этой, переломной поре его жизни, когда ему одинаково привлекательными представлялись пути актера и поэта и он выбрал в конце концов поэтическую деятельность как главное дело жизни. Быть может, наиболее любопытно из этих скупых свидетельств содержащееся в письме к отцу, А. Л. Блоку, от 22 января 1900 года суждение, что «драматическое искусство — область более реальная» (VIII, 10), чем стихи.

Здесь возникает серьезная проблема, в литературе о Блоке до сих пор по-настоящему не поднимавшаяся. Известен характер поэтического творчества Блока начального периода. Это лирика любви и природы, насыщенная ассоциациями, восходящими к определенной линии русской субъективно-романтической поэзии, в конечном счете к Жуковскому. Свойственные стихам настроения смутной тревоги, знаки которой, по собственному признанию, поэт видел даже в явлениях природы, как будто бы прямо ведут духовно небооруженного автора к символизму. В поэтическом развитии молодого Блока нет как будто бы противоречий. Однако есть резкий, парадоксальный контраст между линией поэтического развития Блока и его театральными вкусами и симпатиями. Молодой Блок пытается играть высокий героико-трагедийный репертуар, и сами приемы его игры едва ли напоминали чем бы то ни было особенности той литературной школы, к которой он вскоре примкнул. (Мы знаем, что любимым актером молодого Блока был В. П. Далматов.)

В общей линии художественного развития Блока есть и другой факт, кажущийся столь же странным. Первые драматические опыты Блока относятся к 1906 году — это драмы «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка», составляющие в целом своеобразную трилогию. Эти первые по-своему законченные, художественно цельные произведения тоже чрезвычайно далеки от ранних опытов Блока-«актера». Получается такое впечатление, что Блок сделал непостижимый, внезапный поворот в своих театральных вкусах и симпатиях. В развитии Блока-поэта все представляется, на первый взгляд, обоснованным и последовательным, путь от Блока — театрального любителя к Блоку-драматургу представляется внутренне

немотивированным. Очевидно, следует попытаться понять путь Блока-драматурга в логике реально существующих в его развитии контрастов и противоречий, не упуская из виду наиболее важные для этого развития элементы. Ведь в творчестве подлинно великого художника Блока не может быть такой случайности, чтобы, создавая драматические произведения, он как бы забывал о том, что несколько лет тому назад его любимыми театральными героями были Гамлет и Чацкий.

Когда речь идет о творчестве больших и сложных художников, и в особенности когда требуется прояснить крайне запутанную, заключающую в себе специфические трудности проблему (а именно такую проблему представляет театр Блока), помочь иногда может обращение к последующему творчеству, и в частности — к узловым, поворотным пунктам в развитии художника. Они содержат в себе чаще всего не только программу на будущее, — они освещают по-новому, делают особо вычлненными и те мотивы в предшествующем творчестве, которые без них мы могли бы или не заметить, или даже превратно истолковать. Ведь такие поворотные моменты отнюдь не случайны у действительно большого художника, но подготовлены его предшествующими исканиями. Мы почти ничего не знаем о театральных взглядах молодого Блока, кроме названий его юношеского «актерского» репертуара. Однако сами эти названия становятся едва ли не программой, как только мы их сопоставим с театральными взглядами Блока последующего, узлового в его развитии периода 1907—1908 годов, о которых уже многое знаем из его развернутых, программных статей. Принципиально неверным было бы рассматривать первые драматические опыты Блока только в их связях со специфически символистскими особенностями работы молодого Блока-лирика. Гораздо ближе мы подойдем к наиболее существенным проблемам блоковского театра, если взглянем на начальные драматические опыты Блока с точки зрения тех театрально-драматических проблем, которые Блок смог сформулировать, творчески осознать для себя только в свете огромного жизненно-духовного опыта первой русской революции.

Согласно признанию Блока, важнейшую роль в его общественном и творческом самоопределении сыграли события революции 1905 года. Большой заслугой советского литературоведения следует считать то, что на основе изучения разнообразного фактического материала была доказана закономерность расхождения Блока в эпоху социалистической революции с литераторами, остающимися на почве старого общественного устройства. Как писал сам Блок в письме к З. Н. Гиппиус, «...нас разделил не только 1917 год, но даже 1905-й, когда я еще мало видел и мало сознавал в жизни»



(VII, 335). Суть дела тут никак не сводится к прямым откликам на самые эти революционные события, она состоит прежде всего в том внутреннем духовном перевооружении, которое изменило весь художественный путь поэта.

В кругу блоковской публицистики, отчетливо выражающей решительный перелом, происходящий в творчестве Блока после революции 1905 года, важное значение имеют его статьи о театре и драматургии. Как раз в связи с проблемами театра Блок формулирует наиболее глубоко свое понимание текущих общественных событий. Он не верит в то, что революционное брожение в стране кончилось, он выражает убежденность, что предстоят события не менее грозные и знаменательные, чем отшумевшие громы 1905 года: «Слова героини великой символической драмы Островского сбываются, ибо идет на нас Гроза, плывет дыхание сжигающей страсти и стало нам душно и страшно» (V, 276). В связи с этой неотвратимой исторической тенденцией Блок призывает к пересмотру устоявшихся представлений о театральном искусстве. Анализируя трезво, беспощадно неполноценность современного ему буржуазного искусства, Блок приходит к выводу, что «для многих деятелей современного театра есть только один *реальный выход: народный театр*» (V, 274).

Как бы ни представлял себе конкретно Блок народный театр, важнее всего то, что проблемы недостатков буржуазного искусства он соизмеряет с общим кризисом буржуазного строя; с какой бы лирической неопределенностью он ни формулировал основной вытекающий из этого кризиса вывод — в существе своем этот вывод сводится к тому, что общей тенденцией исторического движения оказывается очищающая «гроза» народной революции.

Из намеченной таким образом линии общественного развития Блок делает выводы относительно основных конкретных проблем драматургии. В современной буржуазной драме он усматривает потерю главных элементов высокой классической драмы: волевого, активно организующего события героя и далее — самого драматического действия. Утрата элементов, образующих подлинно народную основу драмы, объясняет то, что буржуазная современность не имеет «театра больших страстей и потрясающих событий» (V, 270). Блок далек от того, чтобы сводить эту проблему к технологии, к упадку драмы как жанра. Он много говорит в своих статьях о «технике» драмы, о ее упадке, но, по Блоку, причиной всех причин оказывается, в конечном счете, «та *действительно* великая, действительно мучительная, действительно *переходная* эпоха, в которую мы живем...» (V, 257). Глубинное, органическое несовершенство современного театра состоит, по Блоку, в том, что театр недостаточно проникновенно и точно эту эпоху выражает своими особыми средствами, своей «техникой».

Отсюда становятся понятными и оценки Блоком наиболее нашумевших в его время явлений драматургии. Одной из основ современных Блоку театральных «исканий» в духе «нового искусства» была признана символистская драматургия Метерлинка. Блок, в противоречие с большинством своих современников, оценивает драматургию Метерлинка резко отрицательно. По Блоку, драмы Метерлинка наиболее явственно выражают упадок, слабость современного буржуазного театра, но не его силу. В ту пору, когда писались блоковские статьи о театре, считалось, что Метерлинк, ослабляя драматическое действие, уводя его внутрь одинокой души, выражает свойственные самой современной жизни тенденции к ослаблению внешнего драматизма, и, следовательно, драма Метерлинка представлялась углублением принципов классической драматургии, но не их отрицанием. Сам Метерлинк открыто отрицал классический театр, скажем, драматургию Шекспира. Любимый блоковский герой в шекспировском театре — Макбет, согласно утверждениям Метерлинка, совершал грубое и вульгарное преступление и поэтому был человечески и драматургически неполноценным. По Блоку, настаивающий на необходимости говорить на театре только о «вечных» проблемах любви и смерти Метерлинк не имеет права судить о них, потому что «на те высоты, где холодно и страшно, он хочет идти в автомобильной куртке» (V, 271). Драматургия Метерлинка — одно из выражений буржуазной прозаизации жизни, поэтому Метерлинк — это тип драматурга, «органически враждебного театру» (V, 271). Великая очистительная гроза революции, которую Блок считает основной тенденцией современного развития, в конце концов жестоко обойдется с очень спокойными и очень культурными построениями Метерлинка: «разнесет в щепы его уютную буржуазную постройку» (V, 271).

Та театральная программа, представление о которой мы пытались выше дать, не только получила развернутое выражение, но и прояснилась, оформилась в законченном виде в связи с опытом первой русской революции, выражая то, чего тщетно ищет Блок в современной драме и театре. Но естественно, что она могла оформиться у Блока именно в таком виде потому, что его собственный личный опыт исканий в искусстве содержал многие элементы этой программы. Зная взгляды Блока на театр в годы 1907—1908, можно уверенно сказать, что в колебаниях молодого Блока между «театром» и «поэзией» нет ничего случайного. Влечение Блока к высокому героико-трагедийному репертуару — явление строго закономерное. Идеальный смысл этого влечения прояснился для самого Блока в годы революции. Ясно, что у юного Блока не было формулы «народный театр». Но он искал именно ее, стремясь актерски воплощать такие образы, как Чацкий или Гамлет. Центр этой программы «театра больших

страстей и потрясающих событий» — героический образ волевой, действительной личности. Образы того плана, что виделись Блоку, воплотить на современном театре едва ли удалось бы. Этому мешало не только состояние современного театра, но и прежде всего состояние современной жизни. В том, что видел поэт вокруг, не могло быть стимула к «героическому театру». Отказ Блока от театральной дороги на раннем этапе его развития — опять-таки не случайность: «более реальное», чем поэзия, искусство театра не располагало к наиболее полному выражению того, что искал Блок как художник. «Более реальной» лично для Блока в то время оказалась поэзия — в ее границах он мог попытаться выразить свое представление не только о желаемом человеческом образе, но и о том действительном духовном опыте современной личности, который был доступен молодому Блоку.

Соотношение ранней поэзии и ранних театральных исканий Блока точно так же обнаруживает свой подлинный смысл только в свете тех больших публицистико-теоретических обобщений, к которым поэт пришел на основе опыта революции 1905 года. Блок точно формулирует, чем его не удовлетворяет старый актер, театральный работник, не прошедший через духовный опыт современной жизни: старый актер не способен к подлинной героике на театре, он превращает ее в «дутый героизм», потому что ему чужды «пропасти, противоречия и прозрения современной души» (V, 254). Можно сказать так, что в юношеских исканиях Блока существовали раздельно две одинаково волновавшие его проблемы — проблема героической, полноценной личности (это было его «актерской» темой) и проблема современных тревог и сомнений, осаждающих реальную личность сегодняшнего дня (это было его «лирической» темой). Настроения тревоги и смятения характеризуют лирического героя молодого Блока. Важная для этой импрессионистически зыбкой, построенной на оттенках и нюансах лирики нота выражена по-своему отчетливо в одном из первых опубликованных Блоком стихотворений в следующей поэтической формулировке:

Я вышел в ночь — узнать, понять  
Далекий шорох, близкий ропот. . .

(«Я вышел в ночь — узнать, понять. . .»)

Как бы ни была далека от непосредственных жизненных столкновений эта поэзия, все-таки основное, что почувствует читатель, — это стремление «узнать, понять» «далекие шорохи» и «близкие ропоты» исторического времени. Блок в эпоху своего духовного созревания самую зыбкость, тревожную неясность обобщит в своеобразной эстетической категории «лирики» и также свяжет это понятие с «действительно

великой, действительно мучительной, действительно переходной эпохой».

От мысли стать актером, практическим работником театра Блок отказался примерно в ту пору, когда сформировался в более или менее ясных очертаниях «лирический роман», основа сюжета его первой книги — «Стихов о Прекрасной Даме». Основные герои «романа в стихах» — Прекрасная Дама и ее поклонник-рыцарь — даются в резко определенных, индивидуализированных чертах, хотя этих черт немного. Вернее, определяющих черт именно потому так немного, что в итоге должен возникнуть резко индивидуализированный облик героя, — множество черт могло бы сделать его более расплывчатым. Дама как бы несет решение загадочных тревог и поэтому предстает уверенной в себе, властной, строгой. Удел рыцаря поэтому — беззаветное служение, но он тоже может быть строгим и властным в своей клятве верности обретенному идеалу. Эти персонажи — обобщенные, условные, односторонние, и главный их признак — своеобразная героичность. Найдя сюжет своего «лирического романа», его героев, Блок попытался скрестить в этой теме высокую героинку театрального плана, которую он искал в своей «актерской» деятельности, с теми тревогами и сомнениями, которыми была насыщена его лирика. Блок как бы находил решение этих тревог и сомнений в форме стилизованной под средневековые драмы сложных внутренних отношений Дамы и ее рыцаря. В этом решении многое было мнимым, иллюзорным, искажающим подлинные людские отношения: философски оно опиралось на мистическую, религиозно-идеалистическую философию Вл. Соловьева.

Поэтому сам этот актерски стилизованный роман должен был рухнуть под напором реальных сил жизни, правды человеческих отношений, которая хлынула в творческое сознание Блока в связи с осмыслением им опыта первой русской революции. Показательно, что даже в пору создания этого «романа в стихах» сам Блок смутно осознавал его далекий от жизни характер. Близкие в то время к Блоку московские соловьевцы-мистики с Андреем Белым во главе пытались соорудить мистический балаган вокруг реальных отношений Блока и его жены, Л. Д. Менделеевой-Блок, отождествляя их с сюжетом «Стихов о Прекрасной Даме». Сам Блок реагировал на это мистическое шутовство весьма болезненно: ему было крайне неприятно отождествление реальных отношений живых людей с условными образами «лирического романа», — как говорит по этому поводу его биограф М. А. Бекетова, он «никогда не шутил такими вещами». <sup>1</sup> В плане художественном крушение этой театрально скон-

<sup>1</sup> Бекетова М. А. Александр Блок. — [2-е изд.]. — Л., 1930, с. 91.



струированной схемы оказалось толчком к тому, чтобы Блок попробовал свои силы в области драматического творчества. Отказ Блока от мистических схем, не сразу до конца им осознанный, был прежде всего положительным фактором. Это говорило о художественном внимании поэта к реальному человеку, каким он виделся Блоку в итоге пережитого большого исторического потрясения.

Из всего сказанного выше можно сделать вывод, что проблема театральности начала в общих художественных исканиях Блока концентрируется в образе цельной индивидуальности человека (в наиболее глубокой перспективе — индивидуальности героического типа), сам же вопрос о цельной индивидуальности все больше обнаруживает прямую связь с общественными событиями. Формула Блока «путь среди революций» наиболее точно определяет самую основу, внутреннюю логику художественного движения поэта. Поэтому ни театр Блока нельзя сводить к его лирике (как это делали чаще всего прежние исследователи его драм), ни лирику его нельзя сводить к совокупности формальных приемов театральности типа.<sup>1</sup> Тут налицо сложная связь театра и лирики, начал драматических и собственно-поэтических. Понимание этого двуединства проникает постепенно в исследовательскую литературу о поэте.

В большом потоке литературы о Блоке за последние десять-пятнадцать лет есть и книги, специально посвященные поэтической драматургии Блока. Автор лучшей из них, А. В. Федоров,<sup>2</sup> внимательно обследовал связи театра поэта с драматическими произведениями предшественников и современников Блока. Здесь есть ценнейшие историко-литературные находки — таково, скажем, сопоставление блоковской драматургии с поэтикой либретто вагнеровских опер, с драмой Э. Хардта «Шут Тантрис» и т. д. Примечателен в книге А. В. Федорова сам тип анализа. Автору приходится прибегать к сопоставлениям неявным или к сопоставлениям-отталкиваниям. Объясняется это невозможностью поставить драматургию Блока в прямые связи с предшественниками и современниками. Благодаря аналогиям сложным, косвенным, в книге А. В. Федорова все-таки получается многосторонняя картина связей театра Блока с литературой эпохи.

Однако в этой ценной книге, многое проясняющей в литературном фоне искусства Блока, относительно мало нового в интерпретации самих драматических произведений поэта. Происходит это, по-

---

<sup>1</sup> См.: Эйхенбаум Б. М. Судьба Блока; Тынянов Ю. Н. Блок и Гейне. — В кн.: Об Александре Блоке. Пб., 1921, с. 39—63, 235—264.

<sup>2</sup> Федоров А. В. Театр А. Блока и драматургия его времени. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1972. — 144 с.

видимому, потому, что А. В. Федоров недостаточно уделяет внимания проблеме цельности героя. В театре Блока «театральное» и «лирическое» сливаются именно потому, что Блок ищет прежде всего цельности; если он ее не находит в герое, он жестко анализирует его расщепленность, разорванность, — цельность, героичность нового типа остается подтекстом поисков Блока и в этом случае. Подобной постановки проблемы не найти ни у кого из предшественников и современников Блока — ни у Ибсена, ни у Чехова, ни тем более у Метерлинка. Потому-то и не поддается театр Блока прямому включению в историко-литературную перспективу русской и европейской драматургии.

Попытку прямого, а не сложного, косвенного включения драматургии Блока в историко-литературную перспективу делает Т. М. Родина.<sup>1</sup> Исследователь пытается доказать, что театр Блока, равно как и его лирика, принципиально не отличается от творений Метерлинка, Андрея Белого, Вяч. Иванова и т. д. Полное совпадение литературного фона и отдельного крупного художника, отсутствие борьбы, столкновения разных позиций — вещь в литературе немыслимая. В книге Т. М. Родиной изображается полное тождество фона и рассматриваемого явления, то есть Блока. Эта попытка осуществляется на основе темы «цельности», «синтетического» подхода к действительности, будто бы в совершенно одинаковом виде присущего как Блоку, так и Вяч. Иванову, Мережковскому, Андрею Белому и т. д. В круг этих полностью уравниваемых явлений вводится и Вл. Соловьев. Рассмотрение соотношений Блока с символизмом и Соловьевым на основе проблемы «синтеза» было впервые введено в исследовательскую литературу автором этих строк, оно трактовалось как история сложной внутренней борьбы Блока с соловьевством. Подобное истолкование пыталась оспорить З. Г. Минц в своей работе «Поэтический идеал молодого Блока»,<sup>2</sup> где утверждалась прямая, лишенная каких-либо противоречий и борьбы преемственность Блока в отношении Соловьева. Т. М. Родина полностью присоединяется к этому отождествлению Блока с Соловьевым и соловьевцами.<sup>3</sup> И театр, и лирика Блока в подобной интерпретации теряют индивидуально-своеобразные содержательные особенности, лишается своего глубокого драматизма эволюция Блока, исчезает, гложет в типично символистских конструкциях «цельности» сформулированная прямо и четко самим Блоком проблема «пути среди революций».

---

<sup>1</sup> Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. — М.: Наука, 1972. — 312 с.

<sup>2</sup> В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, вып. 1, с. 172—225.

<sup>3</sup> Родина Т. М., с. 107—108.

В предисловии к отдельному изданию «Лирических драм» Блок говорил о «карикатурной неудачливости» основных драматических персонажей, а также о том, что все три его первые драмы объединяются «насмешливым тоном, который, быть может, роднит их с *романтизмом*, с тою «трансцендентальной иронией», о которой говорили романтики» (наст. изд., с. 414). Слова «быть может» указывают на различие в постановке вопроса об иронии у романтиков и у Блока. В связи с революцией 1905 года все проблемы у Блока сопрягаются с социальностью, что определяет разрыв, расщепление душевной цельности человека на начала «лирики» и «иронии». По Блоку, «лирика» может означать действенность героя, но она же может говорить и об отъединении человека от общества. «Ирония» говорит об омертвлении личности, ведет к законченному нигилизму, но она же служит и беспощадно трезвому анализу противоречивости души человека, беспощадно трезвому отношению к миру отживших, нереальных, нежизнеспособных ценностей. В этом смысле Блок считал «иронию», «скепсис» характернейшей особенностью своей душевной жизни, спутником всего своего духовного развития. Поэтому он всегда отводил особую роль «Балаганчику» — первой драме лирической трилогии 1906 года. В «Автобиографии» Блок связывает появившуюся еще в отроческий период его духовного движения тему высокой романтической любви с «приступами отчаянья и иронии» и утверждает, что эти мотивы душевной двойственности «нашли себе исход» (VII, 13) в «Балаганчике». В процессе своего духовного роста Блок все более осознает «иронию» как категорию историческую: «приступы отчаянья и иронии» становятся в его сознании проверкой реальности того или иного типа переживаний, их близости или отдаленности от подлинных жизненных коллизий. Сам же подобный тип личности и сознания, как это становится ясным Блоку, возникает в конкретном историческом контексте. В дневниковой записи от 15 августа 1917 года «Балаганчик» характеризуется как «произведение, вышедшее из недр департамента полиции моей собственной души» в органической связи с целым циклом общественных явлений, определяемых как «*вихрь атомов* космической революции» (VII, 301), которую породили «лиловые миры первой революции» (VII, 300).

В применении к театру Блока обращение к иронии в первом же драматическом опыте означало выражение недоверия к жизнеспособности, реальности «театрализованного» лирического романа «Стихов о Прекрасной Даме». Возникнув из творческой переработки одноименного стихотворения, драма «Балаганчик» и более широко связана с ранним творчеством поэта. Даже беглая попытка рассмотрения

связей стихотворных мотивов с драмой показывает, что изменения, которым подвергалась постепенно ироническая тема, относятся к широко понимаемым проблемам конфликта и драматического характера, не представляют собой простого пародирования сюжета «лирического романа».

В каноническом составе первого тома лирики Блока мы находим не только ряд стихотворений иронического плана, но даже и более или менее разработанные мотивы «арлекинады», «кукольности», сами центральные персонажи лирического романа подчас принимают балаганное обличье. Все это связано с очень сложным отношением поэта к своим героям. В ряде случаев имеются даже разработки отдельных сюжетных ситуаций драмы — таков, скажем, мотив ожидания Невесты, разрешающийся в неожиданном направлении («Говорили короткие речи. . .», «Все кричали у круглых столов. . .»), или мотив неудач Пьеро и мнимой, иронической победы Арлекина («Явился он на стройном бале. . .», «Свет в окошке шатался. . .» и т. д.). Эти мотивы поразительно близки в их решении к отдельным сюжетным поворотам драмы «Балаганчик», в то же время они органически связаны с центральной коллизией любовного романа, описываемого в «Стихах о Прекрасной Даме», с возможностью «изменения облика» как Дамой, так и ее рыцарем. Все это в целом обнаруживает театрально-условный характер сюжета, недоверие автора к тому, что выход, как будто бы найденный героями, реален.

Вместе с тем в «лирическом романе» ирония все-таки играет побочную и совершенно особую роль. Театральная герончность ею не снимается. Ирония, гротеск только своеобразно комментируют, по-особому освещают одну и ту же, в основе своей неизменную копцепцию. Даже если Дама или рыцарь «изменяют» облик, они останутся неизменно трагическими и героическими. Все дело в том, что ирония и лирика здесь — грани одного восприятия мира. Иначе обстоит дело в стихотворении «Балаганчик». Здесь действие дается как театральное представление, где происходят метаморфозы, причем воспринимают действие два разных зрителя, мальчик и девочка, и восприятие ими одних и тех же событий различно. Авторское восприятие уже не совпадает с восприятием самих героев, появился объективный, со стороны, взгляд на происходящее, и сам сюжет перестает быть игрой болезненного воображения страдающего от своей двойственности героя. Ирония присуща и сюжету, то есть изображаемым событиям, и нашему восприятию героев. Появилась наметка объективного анализа противоречивости реального характера героя. Это полностью развернуто именно в драме «Балаганчик».

Когда говорят о злой иронии блоковского «Балаганчика», о своеобразной разоблачительной силе этого замечательного произведения,



то обычно имеют в виду прежде всего изображение в пьесе Мистиков, доходящее до карикатуры. Это злое осмеяние крайностей мистико-идеалистической экзальтации, характерной для некоторых кругов буржуазной интеллигенции, выражено более резко в так называемом «первоначальном наброске» драмы — там Мистики называются «дураками и дурами», охватившее их настроение характеризуется как «черная тяжелая истерия»; в момент крайней взвинченности эти персонажи превращаются в пустые сюртуки. Прямо и грубо реализуется мысль о том, что «сложные переживания» этих «изысканных» персонажей представляют собой пустоту. Наличие этих героев в пьесе вызвало в свое время крайнее раздражение недавних друзей Блока, участников московского символистского кружка «аргонавтов»; С. М. Соловьев даже узнал себя в одном из этих персонажей. Пародийная злость в их освещении в окончательной редакции еще более обострена сопоставлением с образом Автора, пошляка-драмодела, постоянно вмешивающегося в действие. Одностороннее выделение образов Мистиков как единственного объекта блоковской иронии таит в себе возможность умаления подлинного значения идей и обобщений «Балаганчика». Подчеркивание Блоком внутреннего родства Мистиков и Автора широко и углубленно раскрывает внутреннюю опустошенность, духовную нищету разных, но внутренне взаимосвязанных граней упадочного буржуазного сознания.

Автор активнее участвует в действии пьесы, чем Мистики. Именно он, Автор, формулирует наиболее глупо и плоско возможную трактовку сюжета пьесы: «...дело идет о взаимной любви двух юных душ! Им преграждает путь третье лицо; но преграды наконец падают, и любящие навеки соединяются законным браком!» Автор произносит эти слова в начале пьесы, когда Арлекин уводит улыбнувшуюся ему Коломбину от растерянного Пьеро. Эти же слова он говорит в конце пьесы, когда простодушная, беззаветная любовь Пьеро почти превратила в живое лицо мрачный образ Смерти. В первом случае его вмешательство дурачки не соответствовало происходящему, во втором случае — начисто уничтожает возможность счастливой развязки, о которой он говорит. Простейшее, обычнейшее событие, которое лежит в основе сюжета пьесы, Мистиками превращается в выпренную ерунду, в «возвышенную пошлость», Автором — в пошлость обычную, повседневную. На деле это одно и то же и одинаково губительно для участников этого события — истории несостоявшейся, нереализованной человеческой любви. Мистики — драматические персонажи в духе Метерлинка. Имя Метерлинка названо в связи с Мистиками в черновом наброске «Балаганчика». По поводу драм Метерлинка Блок писал: «Но где же жизнь с противоречиями и борьбой острыми и глубокими, и где высокая драма, отражающая

эти противоречия?» (V, 168). Именно противоречия острые и глубокие, проникшие в души, в характеры людей, изображает Блок в «Балаганчике», и именно в полном отсутствии понимания их состоит кариатурность как Мистиков, так и Автора.

Категории «лирики» и «иронии» в эстетике Блока тесно взаимосвязаны. В «Балаганчике» нет персонажей, на которых Блок не направлял бы оружие своей иронии, он не щадит в этом смысле никого из них, в том числе и главных героев — Пьеро, Арлекина и Колумбину. Их отличие от Автора и Мистиков состоит в том, что на них направлен еще и высокий лиризм. Они по-человечески не опустошены, потому что основу их душ составляет серьезная блоковская лирика. Взаимоотношения этих лиц и образуют реальный внутренний сюжет пьесы, далекий от той пошлой коллизии, которую предлагает вниманию зрителя Автор. Сами же отношения главных персонажей предстают поверхностному взгляду очень странными. Пьеро и Арлекин являются соперниками в любви; их возлюбленная, Колумбина, в начале действия предпочитает Пьеро Мистикам, готовым молиться ей, как долгожданной избавительнице — Смерти, но при первом же появлении Арлекина покидает Пьеро и уходит с Арлекином. Однако любовь Арлекина превращает ее в картонную куклу, духовно убивает ее. Образ живого человека (в черновом наброске Колумбина называется просто Машей), превращаемого в картонную куклу, в нечто мертвенно-механическое, господствует в образной структуре пьесы. Картонной куклой эту простую девушку делает и религиозно-мистический, «дурацкий» экстаз Мистиков. Картонным персонажем предстает она также и в той шаблонной пьесе о любовном треугольнике, которую сочиняет на глазах у зрителя Автор.

Простая и глубокая мысль Блока раскрывается во всем построении пьесы. Особенно важна с этой точки зрения вторая половина пьесы. В театрализованной сцене маскарада персонажи повторяют в разных вариантах темы основных действующих лиц. Тему искренней, но односторонне мечтательной, возвышенной любви Пьеро зло пародирует маскарадная пара средневековых любовников. Дамаска механически произносит последние слова возлюбленного, ее, по сути, нет как человека, она только предмет лирических вздохов своего партнера. Тему Арлекина повторяет пара черно-красных масок, в любви которых нет ничего, кроме убийственной односторонне чувственной стихийной страсти. В сущности, ущербный характер любви каждого из соперников и является причиной того, что живой человек превращается в картонную куклу. Средневековая пара любовников отчетливо напоминает героев театрализованного романа «Стихов о Прекрасной Даме». Таким путем — отвлеченной, далекой от реальных коллизий героикой — не преодолеть реальных трудностей жизни, как

бы говорит здесь Блок. Но их не преодолеть и поэзией «стихийности», бездумным следованием ходу жизни. Эта тема, тема Арлекина, во многом театрально реализует поэзию стихийной страсти, которая пришла в лирику Блока после «Стихов о Прекрасной Даме» и нашла крайнее выражение в цикле «Снежная маска».

Выше говорилось о том, что Блок трезво видел недостатки односторонне духовной драматургии Метерлинка. Столь же трезво он оценивал и неполноценность другой линии модернистской драматургии, в которой воспевались «стихийные», темные, своевольные стороны человеческой психики. Уничтожающую критику такого рода тенденций Блок дает, например, в рецензии на спектакль театра В. Ф. Комиссаржевской «Пробуждение весны» Ведехинда. Подобная проблематика, утверждает Блок, может иметь успех только в «кругах, обреченных на медленное тление, в классах, от которых идет трупный запах» (V, 195). Пьеса Ведехинда — произведение слабое, эпигонское, однако аналогичные идеи развивались и в произведениях несравненно более сильных, скажем, в «Елене Спартанской» Верхарна. В какой-то степени, в совершенно иных формах, далеких от «утонченной эротомании» (V, 194), подобные тенденции были свойственны и творчеству самого Блока. Соотношение образов в «Балаганчике» и оценка поэтом в этой связи образа Арлекина показывает, что Блок должным образом оценивал, понимал характер такого рода явлений в самой жизни.

В сюжете «Балаганчика» Пьеро и Арлекин одинаково повинны в том, что Коломбина превратилась в картонную куклу, в мертвую вещь. Они оба односторонни. Они и не соперники в подлинном смысле слова, конфликт их сам носит картонный характер. Поэтому в кульминации пьесы, в сцене превращения Коломбины в куклу, они пляшут вокруг нее, а затем бродят обнявшись по заснеженному городу. Они — «двойники», то есть представляют собой как бы разные половинки одной и той же, распавшейся в современных условиях, единой человеческой личности. Их любовь искренна, подлинна, но она приводит к тому же результату, что и поклонение Мистиков.

При этом глубочайший смысл пьесы скрыт в противопоставлении Мистиков и Автора, с одной стороны, Пьеро, Арлекина и Коломбины — с другой. Сюжет пьесы слишком сложен, изощрен (хотя и абстрагирован до схемы) для того, чтобы это противопоставление было наглядным. Более всего оно сказывается в том, что о любви Пьеро, Арлекина и Коломбины рассказано стихами такой силы, на какую вообще способен Блок-лирик. Сама категория «лирики», столь существенная для Блока, обнаруживает здесь свою двойную природу. Блок считал субъективистскую «лирику» характерным явлением эпохи общественного упадка, когда расшатаны старые общественные и

нравственные связи. Но есть и другая лирика, утверждающая высокую человечность. Такой лирикой наделен в пьесе Пьеро, при всех своих карикатурных неудачах просто и возвышенно любящий Коломбину.

Не случайно Блок рисует своих основных героев, актеров площадного, народного театра, как людей, наделенных подлинными чувствами. Даже театр, то есть нечто по природе своей иллюзорное, оказывается чем-то более настоящим, серьезным, человеческим, чем самые высокие проявления жизни у господ в сюртуках, людей социальных верхов, — их религия, философия, искусство. Любопытно, что, когда «Балаганчик» был поставлен В. Э. Мейерхольдом в театре В. Ф. Комиссаржевской, кадетская «Речь» обрушилась на Блока за то, что он в своем «Бедламчике», как выражался рецензент, рискнул избрать в качестве главного героя актера народных зрелищ, «обыкновенного русского Петрушку». <sup>1</sup> А рецензент мракобесного суворинского «Нового времени» проговаривался: «Да не сатира ли над самой публикой этот «Балаганчик»?» <sup>2</sup>

«Балаганчик» действительно во многом был издевательством над «самой публикой» в сюртуках и вечерних туалетах — и именно потому, что «обыкновенный русский Петрушка» и его Маша-Коломбина представлялись здесь со всей силой блоковского далеко не только «изящного» лиризма. В героях первого плана есть подлинная трагичность. Объективность происходящего выражается именно в том, что это герои социальных низов, и драма их — простейшая драма невозможности реализовать, воплотить свои самые элементарные чувства. Тема последнего, наиболее драматического монолога Пьеро в первоначальной черновой наметке, впервые прочитанной мною, формулировалась так:

Ты номер последний газеты купи,  
Там много найдешь картонных исвест. <sup>3</sup>

Примечательно то, что о невозможности для Пьеро (Петрушки) воплотить свою любовь говорится как о чем-то массовом, повседневном, злободневном. Трагизм этот вполне конкретен исторически — социальные верхи всеми способами, вплоть до своего вконец опошленного искусства (Автор), создают обстановку «картонности», то есть поддельности, мнимости. Наиболее же трагично то, что неподлинность проникает в самые души людей. Человеческое сознание в этой атмосфере становится раздробленным, ущербным, сам герой (притом —

---

<sup>1</sup> Речь, 1907, 1(14) янв.

<sup>2</sup> Новое время, 1907, 3(16) янв.

<sup>3</sup> Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 141, л. 29.

совсем простой герой) превращается в двух героев, из которых один исполночен тем, что он только чувственное существо, другой же — только бесплодно вздыхающий мечтатель. Так Блок открывает читателю и себе самому, в чем причина невозможности существования полноценного героя в современном театре: поэт не находит полноценного человека в самой действительности. Так открывается, между прочим, и иллюзорный характер «героики» «Стихов о Прекрасной Даме». «Героика», далекая от «последнего номера газеты», мнима, не «театр больших страстей и потрясающих событий», но всего лишь «балаганчик». А подлинная лирика в условиях современной жизни, даже в сюжете «балаганного» типа, обнажает «пропасти, противоречия и прозрения современной души».

В связи с переговорами о печатании второй своей драмы — «Король на площади» Блок писал 17 октября 1906 года В. Я. Брюсову: «Вероятно, революция дохла в меня и что-то раздробила внутри души, так что разлетелись кругом неровные осколки, иногда, может быть, случайные» (VIII, 164). Значение «Короля на площади» в творческой эволюции Блока состоит именно в том, что теперь Блок более остро начинает понимать, что выявление противоречивости современной личности (а это было главной темой уже «Балаганчика») связано с революционной эпохой. В «Короле на площади», особенно в первой редакции, Блок пытается дать тему внутренней противоречивости личности в нераздельном единстве с социальными контрастами, с социальным неравенством. Вообще опыт работы над второй драмой многое сделал явным в творчестве Блока. Стремясь к наиболее обобщенному воплощению волновавших его проблем, Блок попытался здесь свою прежнюю образную систему, фактически отвергнутую уже в «Балаганчике» и в окружающих «Балаганчик» стихах, испробовать еще раз на прямом и непосредственном изображении современных событий.

В «Короле на площади», в известной мере развивающем в драматической форме образы неоконченной поэмы «Ее прибытие», или, по первоначальному названию, «Прибытие Прекрасной Дамы», Блок, как справедливо указывал Н. Д. Волков, стремился передать «то ощущение событий, какие надвигались на столицу».<sup>1</sup> Блок показывает смуту, народные волнения, возникающие в некоем приморском городе в связи с прибытием кораблей. Городом правит старый Король, гигантская статуя которого воздвигнута на террасе дворца. Фактически же от имени Короля управляет всем Зодчий. В финале толпа, хлынувшая на террасу, обнаруживает, что Король — это всего лишь одряхлевший истукан, рассыпающийся прахом при первом же

---

<sup>1</sup> Волков Н. Д. Александр Блок и театр. — М., 1926, с. 37.

прикосновении к нему. Естественно видеть в этих образах-символах мысль автора о мертвенности, обреченности самодержавия.

Толпа народа возглавляется Дочерью Зодчего, «высокой красавицей в черных шелках», чей образ, несомненно, представляет собой продолжение образа Прекрасной Дамы. С другой стороны, в разных редакциях пьесы эта героиня определяет себя так: «я — нищая дочь моего народа», «я — нищая дочь толпы». Она лелеет «высокую мечту» возродить «старую сказку», оживить своей любовью старого Короля. Ее мечта терпит крушение, и сама героиня гибнет в смятении, возникшем у дворца, когда обнаруживается, что Король мертв. В какой-то степени в этой цепи образов можно усмотреть мысль о крушении в революции царистских иллюзий. Однако попытка соединить мистико-идеалистические построения с изображением конкретных исторических событий во многом запутывает всю концепцию вещи и в идейном и в непосредственно художественном планах. Идеалистическое истолкование темы «народной стихии», появившейся в творчестве Блока в эту пору и в целом, как показало дальнейшее его развитие, глубоко плодотворной, связано здесь, вероятно, с воздействием на Блока особой символистской группировки «мистических анархистов», возникшей в одно время с началом работы Блока-драматурга. Сложный процесс работы над «Королем на площади» показывает, что Блок в основном успешно преодолевает этот новый мистико-идеалистический соблазн.

В ходе работы над пьесой обнаружилось коренное внутреннее противоречие драматического замысла. Блок хотел изобразить сами революционные события, однако, в связи с центральным положением в сюжете Дочери Зодчего, стал выдвигаться на первый план также и образ Поэта, влюбленного в «высокую красавицу в черных шелках». Проблематика, которую несет этот образ, существенна для Блока — это решение вопроса о роли искусства в общественной борьбе. Сам по себе очень важный, круг вопросов об «искусстве для искусства» и искусстве как элементе общественной борьбы в данном построении начинал заслонять основную тему — крушения самодержавия. Кроме того, и он не мог быть прояснен в должной мере ввиду того, что сюжетно связывался с образом Дочери Зодчего, или Прекрасной Дамы. Перелом в работе наступил тогда, когда Блок понял, что идеализация «стихийного начала» и связывание его с мистико-идеалистическими построениями в духе философии Соловьева, на которую опирались «мистические анархисты», губительны для каждого из двух аспектов темы. Тему роли поэта в обществе Блок выделил в отдельное произведение — диалог «О любви, поэзии и государственной службе» и придавал ему настолько большое значение в своей

идейной эволюции, что счел необходимым переиздать снова уже в эпоху социалистической революции, в 1918 году.

Основной текст пьесы приобрел в какой-то степени характер драматической концепции только с того момента, когда Блок, осознав отдаленность анархизма от подлинно народной революции, глубокую чуждость анархического своеволия подлинным нуждам «толпы», ввел в круг действующих лиц образы заговорщиков-анархистов. Творческая эволюция Блока происходит в сложной обстановке. Со многим вокруг него Блоку приходится внутренне бороться, многое преодолевать, и это с большой остротой проявляется в деятельности Блока-драматурга вообще, и в его работе над «Королем на площади» в частности. Блок стремился найти для художественного претворения образы деятельных, активных людей. В ходе поисков Блок осознает, что заговорщики-анархисты представляют не революцию, то есть будущее, но прошлое, они плоть от плоти старого общественного строя. В самой пьесе их роль сводится к тому, что они выражают разрушительный буржуазный индивидуализм. Тема бесперспективности индивидуалистического своеволия в дальнейшем творческом развитии Блока-лирика играет огромную роль. Любопытно, что стихотворение «И я любил, и я изведаль...» (1908), посвященное как раз анализу «демонических» переживаний индивидуалиста, называлось в первой публикации «Анархист» и содержало строфы, оправдывающие это сближение буржуазного индивидуализма с анархическими теориями.

Темы социальной смуты, социальных контрастов в драме значительно обогащаются и усложняются в связи с наличием в окончательной редакции образов анархистов. Стремление довести прояснение социальной дифференциации до определенной четкости присуще циклу стихов Блока о событиях первой революции, не случайно во втором издании сборника «Нечаянная Радость» выделенному в специальный раздел под заголовком «1905». Четкость эта особенная, в определенном смысле несколько схематичная, — Блок резко разделяет социальные верхи и низы, притом для читателя нет сомнения, что сам поэт на стороне социальных низов. Большую роль в творческом прояснении социального смысла происходящего для Блока сыграла работа над «Королем на площади». Основными противниками в социальной драме, изображаемой в этом произведении, являются Зодчий и его Дочь. «Нищая дочь толпы», она возглавляет и по-своему направляет стихийное недовольство массы, Зодчий творит, идейно обосновывает и охраняет старый порядок, колеблемый социальной смутой. В таком виде в конфликте пьесы наличествует еще та схематичность, о которой шла речь выше. Образы анархистов усложняют и углубляют это несколько прямолинейное построение. Не случайно Дочь Зодчего поэтически — не простое повторение Прекрасной

Дамы, но и один из первых вариантов «стихийного» женского образа, характерного для второго тома лирики Блока. Аналогия образа Дочери Зодчего с анархистами обновляет и углубляет общую концепцию драмы. Черты трагического и демонического индивидуализма обогащают тему «древней сказки»: и анархисты и Дочь Зодчего вносят в социальную драму низов черты прошлого, ведут восстание к неизбежному крушению.

Проясняется в этом общем социальном контексте и образ Зодчего, глубоко задуманный, хотя и туманный в выполнении. В этом образе, по-видимому, сказались бытовавшие в ту пору в определенных кругах буржуазной интеллигенции ницшеанские идеи. «Сверхчеловек» Зодчий требует от Поэта, чтобы тот научился различать добро и зло, однако из совокупности его рассуждений ясно, что его этика — это этика неизменяемой иерархии старого общественного порядка. Злую пародию на этот «высокий» образ дает образ Шута, быть может социально наиболее интересный в пьесе. Величественные речи Зодчего в устах Шута превращаются в пошлость. Наиболее глубокое выражение злая ирония поэта над старым порядком находит в той грани этого образа, где Блок издевается над либерализмом, «постепеновщиной» всякого рода. В воспоминаниях В. П. Веригиной приводится любопытная реплика Блока после чтения «Короля на площади» в театре Комиссаржевской: «Зодчий и его дочь — это кадеты». <sup>1</sup> В отношении Зодчего сообщение это может быть подтверждено объективным идейным анализом пьесы.

Финал пьесы мрачен. Гибнет «древняя сказка», старый строй, однако неясно, что придет ему на смену. Из изложенного выше понятно, что гибель основных героев пьесы свидетельствует о бесперспективности их общественно-жизненных программ, но отождествлять эти программы с мировоззрением самого Блока особых оснований нет. <sup>2</sup> В августе 1906 года, когда, очевидно, оформлялся окончательный замысел «Короля на площади», в предисловии ко второй книге

---

<sup>1</sup> Веригина В. П. Воспоминания об Александре Блоке. — Учен. зап. Тарт. ун-та, 1961, вып. 104. Тр. по рус. и слав. филологии, IV, с. 313.

<sup>2</sup> Подобное отождествление характерно для работы Д. Е. Максимова «Александр Блок и революция 1905 года» (в кн.: Революция 1905 года и русская литература. М., Л., 1956). При этом Д. Е. Максимов обнаруживает «непонимание Блоком партийных методов борьбы» (с. 271). Подобное непонимание, по Д. Е. Максиму, «субъективно» представляет собой «результат политической незрелости», а «объективно» должно быть сочтено «проявлением буржуазной идеологии с ее маскировочной тактикой отталкивания от всякой политической четкости» (там же). Применение к Блоку такого рода положений, к нему или к какому-либо другому крупному писателю не относящихся, неправомерно.



лирики «Нечаянная Радость» поэт писал: «Все мы потечем на мол, где зажглись сигнальные огни. Новой Радостью загорятся сердца народов, когда за узким мысом появятся большие корабли» (II, 370). Символ «прихода кораблей» является основным в «Короле на площади». Из сопоставления финала пьесы и концовки предисловия к «Нечаянной Радости», по-видимому, можно заключить, что у Блока не было мрачно-фаталистических выводов относительно общественно-исторической перспективы.

«Король на площади» идейно не получился потому, что Блоку еще недостаточно ясны были те проблемы новой эпохи послереволюционного перелома, над которыми он должен был работать как художник. Драма не получилась художественно потому, что в какой-то степени она была шагом назад. Новые художественные пути открывал Блоку «Балаганчик». Сплетение лиризма и иронии с большой силой обнажило невозможность создания образа монументального трагического героя в пределах метода символизма. «В тайник души проникла плесень» — так обобщал поэт проблему первой драмы в стихотворении «Балаган», написанном уже после драмы. Противоречивый мир общественных отношений стал содержанием души самого героя. Сила Блока — и лирика и драматурга — в анализе противоречий сознания человека, объективно ставшего нецельным. Коль скоро противоречивость перестала быть чем-то изнутри присущим, но необъяснимым для самого героя (так было в стихах о Прекрасной Даме) — необходимо было идти к дальнейшей социальной и жизненной конкретизации и героя и самого действия в драме. Открылась возможность искать слияния конкретной изобразительности с социальной темой и с тем типом героя, контуры которого намечены в «Балаганчике». Блок ищет изобразительности в стихах, последовавших за первой книгой его лирики, и это не формальные искажения, — это стремление понять современную жизнь и современного человека. Суть неудачи «Короля на площади» в том, что Блок пытался решить большую социальную тему, минуя этот свой, хотя и противоречивый, но перспективно очень ценный опыт по изображению «хаотической», «стихийной» действительности, в особенности — жизни современного города. Последнее звено в трилогии лирических драм 1906 года, «Незнакомка» представляет собой одно из важнейших у Блока произведений именно потому, что здесь поэту удалось дать в своеобразном сцеплении волновавшие его социальные и лирико-психологические темы. Таким образом, была достигнута новая ступень в художественном осознании действительности.

В художественном плане «Незнакомка» представляется прямым развитием и обогащением тем «Балаганчика». В первой драме Блока действие все время возвращается к традиционной драматической

схеме, пародийным «обыгрыванием» которой как будто бы и достигается специфическая действенность пьесы. Однако за этой мнимой «пародийностью» скрыта глубокая мысль: шаблон драматического построения невозможен потому, что изменился к новой эпохе сам человек. В каких-то отношениях он стал оголеннее, беднее и проще, чем герой старой драмы, в каких-то гранях «простой человек» Пьеро трагически сложен. Пародийный элемент присущ также и «Незнакомке», и здесь он, пожалуй, еще более смел и даже дерзок. Пародируется самая возможность элементарного бытовизма в изображении современных ситуаций. Если пьесу, сочиняемую примитивным драмателем Автором в «Балаганчике», рассказать не в виде схемы, а дать прямо куски, скажем, из «светской драмы», то это и будет пародийный прием, примененный в третьем акте «Незнакомки». Элемент пародии и там и тут соединяется с очень точным ощущением канонического драматического конфликта. В «Балаганчике» даже по-своему выдержана схема традиционного членения конфликта на завязку, кульминацию (по Аристотелю — перипетию) и развязку.

В основе «Незнакомки» тоже лежит по-своему крепкий сюжет, драматически осложняющийся, перебивающийся перипетиями и приводящий к точно и резко обозначенной развязке. Однако каноническое развитие этого сюжета содержится только в двух актах — втором и третьем. Первый акт, с точки зрения традиционных драматических построений, странен. С некоторой натяжкой его можно было бы определить как развернутую экспозицию с элементами завязки. В третьем акте во многом заново воспроизводятся ситуации первого акта, так что драма движется, как и в «Балаганчике», несколькими кругами, и тема вещи возникает во всем объеме именно из сцепления, соотношения этих кругов. Вместе с тем движется сюжет, и объяснение смысла всего происходящего, логики соединения «трех видений» (так названы акты в «Незнакомке», ввиду особого замысла автора) достигается только к развязке. Построение целого, в связи с замыслом, совершенно, виртуозно.

Фабула драмы проста, хотя она включает в себя фантастическое событие. Наличие фантастики, так же как и некоторые другие особенности построения пьесы, давало повод для усиленного подчеркивания в критике романтико-идеалистических аспектов «Незнакомки». Между тем целесообразно выделять и те элементы пьесы, которые свидетельствуют о движении поэта вперед, а не только те, что в его творчестве представляют минувшие этапы. Фантастичность основного сюжетного события сама по себе еще ни о чем не говорит, важно то, для чего она понадобилась поэту. С неба упала звезда, превратившаяся в прекрасную женщину, в конце действия она оказывается опять на небе, побывав перед этим на городской улице, затем

в светском салоне. Житейски это мотивировано тем, что все событие могло привидеться главному действующему лицу — Поэту, забредшему на окраину ночного города и захмелевшему. Момент падения звезды и встречи ее с Поэтом представляет собой завязку, коллизия с Голубым и уход ее с незнакомым Господином — первую и основную перипетию драмы, то есть кульминацию. Неожиданно эта женщина является на светский вечер и встречается снова с Поэтом, но протрезвевший Поэт ее уже не узнает. Момент второй встречи, трагическое неузнавание и составляет вторую перипетию, завершающуюся развязкой — новым превращением прекрасной женщины в звезду. Аристотель говорил, что самыми сильными драматическими перипетиями являются те, в которых решающий поворот действия сочетается с узнаванием. Согласно этой идее классической поэтики драмы, в решающем повороте своей судьбы персонаж одновременно до конца познает себя, постигает полную закономерность происходящего с ним. Драма Блока с этой точки зрения построена на парадоксе, на том, что главное действующее лицо в решающий момент как раз не узнает правды о себе. Поэтому острый, фантастический сюжет кончается ничем. Все остается на своих местах, может быть — и не было ничего? Поэт остался в гостиной, звезда — на небе. Может быть, все это только привиделось Поэту? Назвав отрезки этого действия «видениями» и мотивировав их к тому же возможностью пьяного бреда, Блок иронически подчеркнул, что можно прочесть драму и так. Однако прочесть драму столь плоско — значило бы ничего в ней не понять. Между тем парадоксальная композиция драмы таит в себе глубокую, серьезную мысль автора.

Кульминационный, второй акт драмы обнаруживает большое сходство сюжета «Незнакомки» с «Балаганчиком». Два дворника волокут под руки по окраинной улице захмелевшего Поэта. Они бросают его в снежный сугроб. Именно в этот момент с неба «скатывается яркая и тяжелая звезда». За падением звезды наблюдает Звездочет — он подобен Мистикам «Балаганчика». Он ничего не понимает в происходящем, он не понимает, что совершаются простейшие вещи на свете: осуществление естественного человеческого желания встретить в жизни «высокую мечту», подлинную любовь. И как Колумбина отвернулась от Мистиков, так и «прекрасная женщина в черном, с удивленным взором расширенных глаз» отворачивается от Звездочета и обращается к новому Пьеро — Поэту, превратившемуся в Голубого, в идеального любовника. Происходит диалог Голубого и Незнакомки. Выясняется, что Незнакомка хочет обычной, простой человеческой любви, которую не в силах ей дать Голубой, потому что любовь его слишком возвышенна и чуждается всего земного: «Ты хочешь меня обнять? — Я коснуться не смею тебя». И как

Коломбина, обычная простая девушка со своей земной любовью, отвернулась от Пьеро, так и Незнакомке не нужен Голубой. Поэтому «Голубой дремлет, весь осыпанный снегом», а затем и вовсе исчезает. В этой сказочной символической нет ничего специально мистического. Сказочность тут только обостряет, подчеркивает внутренний смысл происходящего. Голубой исчезает, и на его месте обнаруживается новый Арлекин — «рядом с Незнакомкой проходящий Господин приподнимает котелок». Его ответ на вопрос Незнакомки совсем иной: «Хотел бы я знать, почему не могу я тебя обнять?» Он из разряда тех самых «пьяниц с глазами кроликов», о которых говорится в знаменитом стихотворении «Незнакомка», он пошляк, и для него нет никаких проблем в случайной ночной встрече с красивой женщиной на городской окраине. Он отвратителен, но все-таки он не Голубой, он земное существо, и то, чего он хочет, понятнее Незнакомке и все-таки ближе к любви, чем неземные вздыхания Голубого, и поэтому Незнакомка подает ему руку и уходит с ним, как Коломбина уходила с Арлекином. Кульминационная сцена «Незнакомки» обнаруживает тех же расколотых, односторонних людей, что и «Балаганчик». Голубой и Господин в котелке так же внутренне связаны между собой, как Пьеро и Арлекин, так же представляют собой разные грани одного, разбившегося на несоединимые крайности современного человеческого характера.

Однако есть здесь и нечто принципиально новое. Кульминационная сцена «Незнакомки» — наиболее абстрактная, «внебытная», сказочная ее сцена. В «Балаганчике» все действие происходило в «условной», «иллюзорной» театральной обстановке, и сами герои, их неполноценные характеры лишь отдаленно могли быть понимаемы как изображение драматизма современного человека. В «Незнакомке» даже наиболее абстрактная, обобщенная сцена в какой-то степени «по-бытовому» оправдана — тут есть дворники, снежный сугроб, окраина города. Любопытно, что в первоначальной редакции пьесы действие и этой сцены происходило не на безлюдной улице (что способствует восприятию всего как фантазмагории, сказки), а на фоне окраинной улицы Петербурга, ведущей на Острова. В таком случае более объяснимо появление Господина в котелке — он из числа веселящихся в ночную пору на Островах господ. Понятно поэтому, что на вопрос Поэта об исчезнувшей Незнакомке Звездочет в этой редакции отвечал:

В колясках ехало здесь  
Немало красивых дам,  
И очень прискорбно мне,  
Что вашей не мог я узнать.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 142, л. 28/26.

Это изменяло колорит всей сцены, придавало ей гораздо большую конкретность, социальную остроту. Блок, перерабатывая сцену, сознательно делал ее более абстрактной, фантастичной. Почему он это сделал? Причина, как кажется, может быть только одна — бытовому конкретизировать сцену и одновременно делать ее более социально острой было излишне потому, что в достаточной мере эти качества присущи окружающим сцену двум актам — первому, происходящему в простонародном кабаке, и третьему, происходящему в светском салоне. Функция центрального акта состоит как раз в том, чтобы связать эти внешне ничем не связанные «бытовые» акты, подчеркнуть, выявить вонне ту социальную фантастику, которая заключена в них и становится вполне ясной только в свете всего драматического целого.

И кульминацию и развязку, то есть внутреннюю логику действия — главное в любой драме, объясняет в «Незнакомке» контрастное сопоставление первого и третьего актов. «Фантастика» и «быт» сосуществуют, переплетаются между собой в самой повседневной жизни. Все, что происходит в низкопробном окраинном трактире, с зеркальной точностью отображается в речах и поступках посетителей светского салона. Получается чудовищная картина механизированного окостенения быта, давящего на людей. Утрированный, гротесковый параллелизм поведения и речей персонажей дает картину некоего единого механизма современной людской жизни, скованной какой-то чудовищной силой. Фантастика существует не просто в сознании людей, напротив, сами изломы, искривления, нецельность сознания неизбежны в фантазмагорической жизни, в окостеневшем, омертвевшем быту.

Поэтому в применении к «Незнакомке» уже недостаточно говорить о том, что Голубой и Господин в котелке — это «двойники», как это можно было еще говорить о Пьеро и Арлекине. «Двойниками» оказываются как бы целые социальные пласты, связанные единством некой жизненной и душевной закономерности. Уродливость, нецельность сознания органически связывается с социальным началом — механизацией жизни. Здесь обнаруживается опора Блока на творчество Достоевского. По письмам, статьям, дневникам Блока мы видим, как углубленно знал и ценил Достоевского поэт. В драматургии Блока сказывается с большой силой, как тесно он был творчески связан с Достоевским. В сущности, уже основная драматическая коллизия «Балаганчика» — отношения Пьеро, Арлекина и Коломбины — в отдаленной перспективе напоминает «Идиота». Однако сами характеры героев первой драмы Блока так обобщены, абстрагированы, что эта связь улавливается с трудом. «Незнакомка» более органически и явно соотнесена с Достоевским. Ведь «раскол души» в «Идиоте»

дается в таком богатстве жизненных, социальных, бытовых связей, что никому не придет в голову трактовать отношения Рогожина и Мышкина как тему «вневременного балагана», но всякий скажет, что это — социальная трагедия. То, что Блок в «Незнакомке» сумел драматизм сознания органически сочетать с картиной социальных контрастов и связей, приблизило его к большой классической традиции Достоевского.

Однако Блок не просто связан с Достоевским (что в данном случае откровенно подчеркнуто в эпиграфах драмы), — он развивает далее, по-своему решает ситуации и идеи, во многом восходящие к Достоевскому. Отчетливее всего это видно в эпизодах, приближающих драму к развязке. Первый и третий акты драмы не просто зеркально повторяют друг друга, есть в них и существенное различие. В первом, «простонародном», акте есть своеобразная поэзия — она заключена в летящем за окном снеге, в белых платочках девушек, мелькающих в том же окне, в городской фольклорной песенке о любви Девушки в платочке, выпрашивающей двугривенный у своего спутника, наконец в бессвязном, но искреннем бреде Семинариста о голой танцовщице. В гостиной об этой же танцовщице говорят брезгливые приличные пошлости; все грубые подчас детали первого акта, повторяясь, превращаются в тошнотворную скуку в третьем. Третий акт выполнен со злой иронией, первый — пронизан своеобразной лирикой. В этом контрасте и заключен основной смысл драмы, это не столько вопрос об «атмосфере» действия, сколько о его глубочайшей сути. Дело в том, что все разрозненные детали первого акта в совокупности создают единую трагическую тему женской судьбы, женского страдания и унижения, столь существенную для зрелого Блока-лирика. Эту тему и ведет сама Незнакомка. В первом акте — это тема «двугривенного», тема купли-продажи, социальная трагедия. В третьем акте ее пытаются превратить в «приличную» по форме пошлость. В этом смысл повторения оборванной фразы: «Костя, друг, она у дверей дожидает!..» В первом акте с этой фразой обращались к человеку с лицом Гауптмана. В третьем она обращена к Господину в котелке. За дверями стоит Незнакомка, ведущая тему «девушек в платочках». Незваная, она явилась в светский салон.

Фразу: «Костя, друг, она у дверей дожидает!..» — драматург логикой действия обращает не только к Господину в котелке, но и к Поэту: именно в момент прихода Незнакомки он начал читать стихи о высокой любви, и приход Незнакомки оборвал чтение на полуслове. В этот момент сюжет стихов может воплотиться, все зависит от того, узнает ли Поэт Незнакомку. Сцена неожиданного прихода Незнакомки, несомненно, откровенно повторяет ситуацию непрошеного визита Настасьи Филипповны к Иволгиным, где произошла ее

первая встреча с Мышкиным. (Один из эпиграфов к драме взят как раз из этой сцены «Идиота».) Однако эпизод из Достоевского художественно решается иначе. У Достоевского Мышкин узнает Настасью Филипповну, хотя он ее никогда не видел. В философском подтексте романа это означает готовность Мышкина служить тому человеческому страданию, которое воплощено в лице Настасьи Филипповны. По Блоку, мечтатель нового времени уже на это не способен. Он вообще ни на что не способен, кроме писания стихов. Поэтому он душевно беднее, грубее и площе, чем герой Достоевского. У него нет характера, он знак своей профессии, Поэт, Голубой, мастер слов, но не дел. В противовес Мышкину, он уже видел Незнакомку, и притом не раз: он ее видел в образах девушек в платочках, и он ее видел в образе падучей звезды, слетевшей на окраину города, но он ее не узнает. Это и есть развязка.

Развязка зеркально повторяет кульминацию. Когда высокая любовь явилась в виде поэтической стихии, падучей звезды, Поэт узнал ее, но отказался признать в ней реальную женщину и тем самым толкнул ее к пошляку. Сейчас, когда высокая любовь пришла в виде женщины с улицы, униженной пошляком, — он ее просто не узнал. Господиң в котелке улизнул, услышав о приходе Незнакомки. Поэт сделал нечто более ужасное: он глядит прямо в лицо своей мечте — и не узнает ее. Это означает, что он внутренне причастен к тому социальному кругу, в котором читает стихи о высокой любви. Поэтому высокая любовь исчезает. В кульминации звезда превращалась в прекрасную женщину, в развязке женщина превращается в звезду, «недостижимую и единственную». Параллелизм планов у Блока в данном случае социально-исторически конкретизирует, объясняет распад характера, личности, невозможность героинки в современном обществе, то есть то, что в иной форме уже рисовалось в «Балаганчике».

Трилогия лирических драм в целом с большой силой обнажала тот перелом, который произошел в творчестве Блока под воздействием революции 1905 года. У недавних друзей-символистов и его стихи этого периода, и лирические драмы, наиболее обобщенно, концентрированно выражавшие те же процессы, которые происходили в его творчестве в целом, подвергались осуждению и осмеянию. «Один из роковых недостатков Блока: отвращение от объективности и реализма, субъективизм, возведенный в поэтическое credo»,<sup>1</sup> — так писал о творчестве Блока переходного периода символист С. М. Соловьев. Под «реализмом» и «объективностью» здесь понималось наличие цельного, законченного религиозного мировоззрения. Это было призывом к примирению с существующими отношениями, к приня-

---

<sup>1</sup> Весаы, 1908, № 10, с. 87.

тию мира в его религиозной «цельности» и «полноте». Наиболее законченно выразил такого рода идеи Андрей Белый в рецензии на отдельное издание лирических драм, показательно названной «Обломки миров». Под «мирами» разумеется также цельность религиозно-идеалистического отношения к действительности, — Блок с этой точки зрения объявлялся «изобразителем пустоты», «гибели ни за что ни про что». <sup>1</sup> Гораздо точнее смысл творческой эволюции Блока уловил С. М. Городецкий, в рецензии на то же издание утверждавший, что кризис в творчестве Блока нужно объяснять «критическим возрастом русской жизни», то есть революцией, и что в области театра Блок ищет путей к «общенародной драматургии». <sup>2</sup>

### 3

После спада революционной волны в стране в творчестве многих литераторов (крайне остро это ощущается у тех из них, кто был связан с символизмом) появляются упадочные настроения. Важнейшая особенность развития Блока в эту пору заключается в том, что в течение ближайших лет наметившиеся в его творчестве новые тенденции не затухают, но, напротив, углубляются и усложняются. В самом общем виде можно сказать так, что он идет не вправо, а влево. Явное выражение эти процессы находят в своеобразной публицистической прозе Блока. Необходимо еще раз подчеркнуть, что в углубленном, хотя и противоречивом накоплении и развитии духовного опыта революционных лет большую роль сыграла трилогия лирических драм. В лирических драмах своеобразно скрестились устремления Блока-«общественника» и Блока-поэта.

После создания трилогии лирических драм общее движение творчества Блока разделяется на два потока. В каких бы абстрактных формах ни выражал Блок свои темы в лирических драмах, сами эти темы не мелкие и не частные: это темы революционного кризиса и социальных контрастов в стране, преломившихся в характере героя, в современном человеке. Поэтому не случайно то, что статья «Безвременье», открывающая путь Блока-публициста, является в своем роде параллелью к лирическим драмам и началом целой новой линии творчества Блока. Дальше можно и нужно было идти путями исследования общественных контрастов, к которым неизбежно приводил анализ противоречивости личности, а также продолжать художественное постижение самой этой личности. Первая из этих

<sup>1</sup> Там же, № 5, с. 65, 66.

<sup>2</sup> Образование, 1908, № 8, с. 67.



линий более открыто осуществляется в публицистике Блока, вторая — в лирике.

В 1907—1908 годы появляется целая серия статей, в которых Блок анализирует состояние современного искусства; анализ производится столь углубленный, что он перерастает в большой разговор о судьбах современной культуры (статьи «О реалистах», «О лирике», «О драме», «Литературные итоги 1907 года», «О театре»). Именно потому, что цикл статей об искусстве проникнут страстной заинтересованностью в общих судьбах русской культуры, стремлением постичь общественные истоки характерных для ее современного состояния внутренних противоречий, он естественно связывается с попытками найти решение и более общих вопросов социальной жизни. В кругу этих общих вопросов окончательно оформляется и блоковская концепция героического, «народного» театра, театра, способного вести к очищающей «грозе» больших общественных катаклизмов.

В свете блоковской идеи «народного театра» становится ясным, что Блок еще в 1906 году на ощупь ищет решения проблемы героя — одной из основ подобного театра. Опыт Блока-драматурга, при всем своеобразии конкретных форм его поисков, помогает ему прийти к убеждению, что для подлинно народного театра необходимы «те большие деятельные характеры, которых, по узости кругозора и по комнатной слепоте своей, не может найти современная европейская и отчасти русская драматургия...» (V, 273). Итог, к которому приходит Блок, тот, что «лирика», то есть отсутствие опоры на глубокие закономерности народной жизни, буржуазно-благополучное отстранение от социальных контрастов, мельчит и дробит характеры героев. В эволюции театральных взглядов Блока поражает ее стремительный характер. Еще в эпоху создания «Балаганчика», в начале 1906 года, Блок собирался осуществлять его постановку в задуманном модернистами театральном предприятии «Факелы», а уже к осени 1907 года он резко осуждает модернистскую линию театра Комиссаржевской. Столь быстрое развитие театральных взглядов может быть объяснено только наличием широкого театрального опыта, в том числе опыта драматурга.

Разные линии в творчестве Блока тесно сплетены между собою. Неудовлетворенность героем в современной драматургии, при наличии собственного драматического опыта, показавшего нецельность, раздробленность героя, соотносится с поисками иного типа лирического образа в поэзии. В связи с революцией в лирику Блока хлынула тема стихии, — в ее рамках Блок ищет возможности создания нового женского характера, отмеченного чертами стихийности и одновременно — народности. Так возникает в поэзии Блока лирический образ — характер Фаины.

Наряду и в тесной связи с проблемой характера героя, опыт Блока-драматурга творчески оформил в его сознании и другую проблему. Во время работы над постановкой «Балаганчика» в театре Комиссаржевской Блок писал режиссеру спектакля В. Э. Мейерхольду: «...мне кажется, что это не одна лирика, но есть уже и в нем остов пьесы» (VIII, 169). Идея необходимости в пьесе «остова» широко разовьется в статьях Блока о театре и драматургии, — это, по существу, вопрос о большой общезначимой коллизии, составляющей основу «народного театра». В своей статье «О драме» (1907) Блок подробно разбирает одну, многими своими особенностями близкую ему, пьесу русского репертуара — «Жизнь человека» Л. Андреева. Блок чрезвычайно высоко ценил также мейерхольдовскую постановку этой пьесы. Но знаменательно, что наиболее существенный для него вопрос о жизненных коллизиях, необходимых большой драматургии «народного театра», он ставит в связи с пьесами Горького. (Примечательно, что одним из главных поводов для ожесточенных полемик символистов с Блоком-публицистом был вопрос о значении творчества Горького как выразителя в литературе важнейших объективных проблем жизни современной России.) Горький, настаивает Блок, «не хочет обойтись без героя» (V, 173). Сам же герой появляется в пьесе Горького потому, что характеры здесь существуют «по необходимости драматической» (V, 173), «испытывают реальные столкновения с жизнью», «их голоса и их борьба слышны с театральных подмостков», «они гибнут трагически» (V, 174). Это и значит, что в основе «народного театра» должна быть крупная общественная проблема.

Две раздельно существовавшие в творчестве Блока этого периода линии — исследование общественных контрастов в их непосредственной форме (проза) и исследование противоречий сознания (поиски героя в лирике) — должны были скреститься. Наиболее естественным подобное «скрещение» было в области театра, так как сам вопрос о театре и драме был и для Блока-прозаика и для Блока-лирика во многом тем фокусом, в котором отчетливо выявлялись противоречия и жизни и искусства. Так возникает замысел драмы «Песня Судьбы». Большой общественно значимый проблемный материал для драмы доставила Блоку как раз его проза. Такой проблемой оказался наиболее остро волнующий Блока и в эти и в последующие годы вопрос о «народе» и «интеллигенции», «стихии» и «культуре». Сама проблема во многом проявилась для Блока и в общественном плане как раз в ходе работы над драмой. Важно, что как драма, так и проблемное содержание, с ней связанное, органически выдвигаются всей совокупностью идейно-художественного развития Блока.

Можно было бы усматривать существеннейшее значение цикла докладов и статей Блока на темы об интеллигенции и народе в проникающем их бесспорно острым и своеобразном критическом пафосе. Блок резко отрицательно освещает не только целый ряд явлений, характерных для поведения буржуазной интеллигенции в эпоху реакции («Религиозные искания и народ»), но и целые пласты духовной жизни и духовного облика «культурной» буржуазной личности («Ирония»).

Существо вопроса заключается, однако, отнюдь не в одностороннем подчеркивании у Блока элементов критики по отношению к буржуазной интеллигенции или даже шире — к буржуазной культуре, но в понимании того, в каком конкретно-историческом контексте, в каком направлении и с какой целью ведется эта критика. Важнее всего то, что для Блока сама коллизия народа и интеллигенции, культурной высоты или даже изощренности интеллигентов, связанных с правящими классами старого общества, и духовной обездоленности людей, принадлежащих к трудовым слоям народа, является итогом общественного развития. Таковы факты, настаивает Блок, можно относиться к ним по-разному, но нельзя делать вид, что их не существует. В предисловии к сборнику статей «Россия и интеллигенция» Блок подчеркивал то обстоятельство, что у него «слово «интеллигенция» берется не в социологическом его значении; это — не класс, не политическая сила», но «особого рода соединение» (VI, 453). Так же обобщенно толкуются им понятия «Россия», «народ». Это подход художника, и сила его в том, что Блок мужественно утверждает, что коллизия носит объективно-исторический характер и свидетельствует о приближении роковых, грозных событий, то есть нового революционного взрыва в стране. Слабость в том, что, когда дело доходит до обоснований этой трагической дилеммы, Блок прибегает к своеобразной концепции «музыкального напора» как основы исторического процесса, — концепции в основе своей идеалистической.

Именно этот двойственный характер блоковской постановки вопроса обуславливает, в конечном счете, провал нового драматургического замысла. У каждого жанра есть свои законы, относящиеся прежде всего к области содержания. У драматического героя должны быть ясные и четкие (хотя бы и трагически противоречивые) позиции в исторической коллизии, лежащей в основе произведения. Подчеркиваю, дело не в том, что Блок «выдумал» самую коллизию. То, что Горький, скажем, совсем иначе разрабатывал эту коллизию, чем Блок, говорит только о ее объективности, коль скоро к ней с разных концов подбирались столь разные художники. О субъективном, выдуманном характере коллизии говорили некоторые сим-

волисты, скажем, полемизировавший с Блоком Г. Чулков. Блок в ответ на это твердил одно: коллизия реальна. «...Пока мы рассуждаем о цельности и благополучии, о бесконечном прогрессе, — оказалось, что высверлены аккуратные трещины между человеком и природой, между отдельными людьми и, наконец, в каждом человеке разлучены душа и тело, разум и воля» (V, 351). Нетрудно заметить, что конец пассажа представляет собой изложение концепции «Балаганчика» — иными словами, соответственно новому этапу развития Блока, выражается одна из его главных тем. Проблема народа и интеллигенции органична для Блока. Понятно, что коль скоро Блока интересует больше всего героическая личность, способная бороться с теми противоречиями, о которых он говорит, то художественно решать ее он хочет средствами театра. Сам блоковский подход, несмотря на все усилия автора, приводит к крушению замысла при его реализации. Но он окажется решающим толчком для новых достижений Блока в иной области — в поэзии.

Закономерно, что во время работы над «Песней Судьбы» эта драма кажется Блоку «любимым детищем» потому, что он нащупывает здесь «не шаткую и не только лирическую почву» (VIII, 240). В связи с ее замыслом у Блока возникают мысли о «яде декадентства», который «состоит в том, что утрачены сочность, яркость, жизненность, образность, не только типичное, но и характерное» (VIII, 227). Блок стремится преодолеть декадентский субъективизм в своем искусстве и решать большие общественные проблемы средствами «народного театра»; тема «России» и «интеллигенции» в письме к К. Станиславскому по поводу драмы определяется как важнейшая в его творчестве: «...она не только *больше меня*, она больше всех нас; и она всеобщая наша тема» (VIII, 265).

Существуют три редакции «Песни Судьбы». Необходимо в самой общей форме проследить развитие замысла для того, чтобы понять не только смысл происшедшей с Блоком большой художественной катастрофы, но и то глубокое и ценное, что Блок нашел в итоге работы над пьесой и что необычайно обогатило весь его дальнейший творческий путь.

Соответственно идее трагической разъединенности народа и интеллигенции, лежащей в основе пьесы, главная ее конфликтная ситуация реализуется во взаимоотношениях двух персонажей: Фаины, представляющей «народ», «Россию», и Германа, воплощающего в своем лице «интеллигенцию», культурное начало, по всему способу и навыкам жизни трагически отъединенное от «стихийной» жизни социальных низов. Строя эти образы, Блок прибегнул к своему опыту лирического поэта. Образ Фаины представляет собой во многом попытку использования в драматических коллизиях одно-

именной лирической героини второго тома поэзии Блока. В образе Германа сказываются черты поэтического персонажа, воплощающего темы «бродяжества», столь существенные для лирики Блока переломной эпохи. В этом плане пьеса особенно тесно связана с гениальным стихотворением «Осенняя воля». Основная конфликтная ситуация пьесы состоит в необходимости ухода Германа из уединенного белого дома к народу, в показе сложности и драматизма взаимоотношений «народа» и «интеллигенции». Поэтому первая встреча Германа и Фаины, завершающаяся разоблачительным монологом Германа, успевшего многое увидеть и понять в современной жизни, и ударом бича Фаины по лицу Германа, — является первой важной перипетией драмы, намечающей основной конфликтный узел. В итоге всех переделок пьесы эта сцена оставалась в главных своих линиях неизменной; она представляет собой наиболее действительно сильный момент в развитии сюжета, хотя она, по существу, только вводит в конфликт. Она восходит генетически к эпизоду учиненного Настасьей Филипповной скандала на Павловском вокзале в романе Достоевского «Идиот».

Так как основной замысел заключается в изображении сложных, противоречивых отношений между «народом» и «интеллигенцией», то во всех трех вариантах он завершается новым расхождением Фаины и Германа, не готовых еще, по всем особенностям их духовного облика, к любовно-гармонической встрече, к соединению судеб. Герман, не отвечающий представлениям Фаины о «герое», должен еще найти себя, вступив на путь следования простой народной правде Коробейника. Линии драматического поведения Фаины и Германа различны. Они должны скреститься в кульминации. Блок хотел строить драму на четких индивидуальностях, на органическом сплетении судеб героев. Поэтому драматургическая задача, вставшая перед ним, состояла в обосновании решающего поворота в судьбах главных персонажей жизненно-правдивым развитием их индивидуальностей. Следовало с достаточной конкретностью, убедительностью показать, как и почему именно эти люди должны были сойтись, и столь же достоверно обосновать, как они осознали неизбежность своего расхождения. Радикальные различия трех вариантов пьесы кроются в поисках драматического рисунка кульминации. Именно здесь яснее всего видно, что Блок нашел нового для себя и с чем он оказался еще не в силах справиться.

Кульминационную сцену в первом варианте драмы готовит сцена в уборной Фаины. Сатирически изображены здесь интеллигенты, поклонники Фаины. В несколько грубоватых красках показано, что это скорее пошлые буржуа. Вполне обосновано презрительное отношение к ним Фаины. Сама Фаина изображается в сказочных тонах,

Она ждет «жениха», стремится увидеть его в «зеркале». Ясно, что окружающие ее пошлые буржуа не могут понять ее тоску, ее стремление к сказочной «правде», ее стихийную страстность, разрешающуюся в бравадах. Может быть, «женихом» станет Герман, столь непохожий на ее обычных поклонников? Однако резко противопоставленный интеллигентам-мещанам Герман неясен. Неясно, что влечет его к Фаине, и ничем, кроме сказочных мотивов, не обосновано томление Фаины. Поэтому отсутствует подлинный драматизм, органически связанный с логикой движения характеров, в следующей сцене, являющейся уже кульминационной, — в сцене на вокзале. Здесь Герман вступает в столкновение со своими бывшими друзьями-интеллигентами. Герман чрезвычайно вызывающе, но декларативно обосновывает в споре с ними свое право на сближение с Фаиной, право нарушить установленный тип бытовых отношений людей. Это и есть высшая точка конфликта. Драматизма, раскрывающего характеры героев, здесь нет. Поэтому в этот конфликт, по существу, не втянут ни один из героев фона. Еще после первого чтения драмы Блок особо отметил для себя, что «на Елену никто не обратил внимания».<sup>1</sup> Это вполне логично и для драмы убийственно: в подлинной драме персонаж, не имеющий отношения к ее конфликту, невозможен.

При таком построении конфликта неизбежны тяжелые потери для всей идейно-художественной концепции. Драматургически становится непонятным, почему сошлись герои, а также — почему они разошлись, то есть необоснованными становятся и кульминация и развязка. Реально всю тяжесть сложного идейного построения должны нести два главных персонажа — Герман и Фаина. Но и в характерах этих лиц, целиком ответственных за всю логику конфликта, обнаруживаются парадоксальные несоответствия задуманному. Уже в ходе своего драматургического развития в 1906 году (от «Балаганчика» до «Незнакомки») Блок пришел к необходимости прямого социального обоснования драматических ситуаций и отношений персонажей. Весь огромный идейно-духовный опыт, накопленный Блоком к эпохе «Песни Судьбы», толкал к дальнейшему художественному шагу — построению конфликта на взаимоотношениях характеров. Новый опыт, и в особенности работа Блока-публициста, требовали сейчас, в «Песне Судьбы», не просто групповой социальной характеристики, но введения социальной характеристики уже в индивидуализированный характер героя. Иначе не могла возникнуть в самом действии драмы сложная социально-историческая динамика

---

<sup>1</sup> Блок А. А. Записные книжки, 1901—1920. — М., 1965, с. 106. Ссылки на это издание приводятся далее в тексте по сокращенной форме (Зап. кн.) с указанием страниц.

общественных проблем, решения которых искал Блок. Единство тем публицистики и лирики могло быть художественно реализовано только в сложном, динамическом соотношении личного и общественного в самих индивидуальных характерах драмы. Иначе не мог реализоваться конфликт драмы. Сам характер героя должен был проникнуться историзмом. Очевидно, к этому и стремился Блок.

Однако в рукописном варианте пьесы прямое историческое обоснование имеется только в поступках Германа, и то частично. Одно в его поведении понятно: то, что он стремится порвать со своей средой, уйти в новое историческое окружение. Этот мотив в характере Германа является единственным действенным элементом в конфликте драмы. Все остальное в его индивидуальности находится вне конфликта. Поэтому-то и выпадает из действия Елена, и поэтому так беден характер самого героя. В драме он делает только одно: рвет с семьей и тянется к Фаине. Как бы то ни было, кульминация и развязка держатся лишь на «действиях» Германа.

Совсем иначе, но также парадоксально обстоит дело с характером Фаины. Блок попытался перенести в драму лирический характер, складывавшийся в его поэзии, но не придал ему при этом сколько-нибудь действенного драматического мотива. В общем это характер несколько более индивидуально-красочный, но в нем нет главного для Блока на этом этапе: ясного социально-исторического мотива поведения. Поведение Фаины мотивируется психологически — личной причудливостью, эксцентричностью, восходящей во многом к характеру Настасьи Филипповны. Немотивированным остается главное: причины ее влечения к Герману и отталкивания от него. Первое еще как-то может быть обосновано сказочными мотивами. Второе же — окончательный отход от Германа — не мотивировано. По-видимому, были у Блока попытки социально конкретизировать поведение Фаины в уничтоженной сцене в игорном доме — об этом мог бы дать представление только кропотливый анализ черновиков, здесь невозможный и неуместный. В итоге центральный персонаж социально не раскрыт в кульминации и в развязке, то есть в решающих пунктах конфликта.

При таком построении связать воедино вереницу персонажей драмы можно было только посредством драматургических суррогатов. Таких ложных драматических приемов в пьесе два: во-первых, персонажи постоянно характеризуют себя самих и своих партнеров посредством цитат из стихов и публицистики Блока, превращая сами эти цитаты из первоклассных вещей в риторику. Такова в драме судьба всякой цитаты, не становящейся элементом действенного раскрытия героя. Во-вторых, герои становятся двойниками друг друга, подсказывая читателю тем самым возможные мотивы их по-

ведения. Так, двойником Германа оказывается Монах, в первых вариантах пьесы аллегорически объясняющий тревогу Германа и его уход из дому «кометными» мотивами, извлеченными из лирики Ап. Григорьева. В сложные «двойниковые» связи вовлекаются далее Фаина и Елена и т. д. Все это никак не может способствовать тому, чтобы кульминация и развязка были идейными центрами произведения, но, напротив, ослабляет драматизм в пьесе.

В творческой истории «Песни Судьбы», как это засвидетельствовано самим Блоком, исключительную роль сыграло общение автора с руководителями МХТ, к постановке на сцене которого предназначал он свою новую пьесу. В мае 1908 года, в связи с гастролями МХТ в Петербурге, Блок читал пьесу руководству театра, и «Станиславский страшно хвалил», однако «велел переделать две картины» (VII, 187). Блоковская работа по переделке, документальный материал свидетельствуют о том, что речь шла о неудовлетворительности характеров и их связей в основной коллизии, то есть практически о том, что было в пьесе самым слабым, — о ее кульминации. Сопоставление второго варианта пьесы с первым не оставляет сомнений в том, что решающие изменения произошли в пьесе после бесед со Станиславским.

Вновь созданная кульминационная сцена — на пустыре — стала ядром нового варианта пьесы. Именно содержание сцены на пустыре продиктовало автору и другие изменения в пьесе, ту перестройку структуры произведения, которая была единственно возможна для Блока в границах намеченного им конфликта и характеров. Перелом к развязке, новое расхождение Фаины и Германа является здесь не результатом словесной перепалки между Германом и его друзьями-интеллигентами по вопросу о современной семье и о праве на ее разрушение. Именно спор такого рода оставлял в стороне от конфликта Фаину, делал ее просто свидетельницей коллизии, но не участницей. Нужно было найти мотив, объясняющий и ее поведение, то, почему же она в конце концов уйдет от Германа. В сцене на пустыре драматически взаимодействуют Фаина и Герман, а не Герман и интеллигенты, как это было раньше, и происходит это не в присутствии друзей-интеллигентов, не имеющих отношения к внутренней жизни Фаины, но в присутствии нового для пьесы персонажа — Спутника Фаины. Этот символический персонаж имеет необъяснимую власть над Фаиной, и попыткой вырваться из-под его воздействия и связать свою судьбу с Германом и объясняется поведение Фаины в новой кульминации драмы.

Создавая образ Спутника Фаины, Блок попытался непосредственно, прямо скрестить в образе центральной героини лирическое и историческое начала. Тем самым этот сплав общественно-истори-



ческого и психологического элементов должен был войти органически в конфликт пьесы, по-новому — в большой исторической динамике и перспективе — организовать и отношения Германа как с Фаиной, так и со всеми другими персонажами пьесы. Л. Д. Блок утверждала, что образ грузного, зловещего человека, сопровождающего Фаину, одновременно рабски поклоняющегося ей и имеющего темную, недобрую власть над центральной героиней, был навеян автору фигурой царского сановника Витте.<sup>1</sup> Во втором варианте пьесы сама Фаина так характеризует эту власть над ней Спутника: «А он, ты знаешь, хоронит меня от всех напастей, никому не даст прикоснуться, и сказки мне говорит, и лебяжью постелю стелет, и девичьи мои сны сторожит. Только — не хочу я, не хочу я спать!»<sup>2</sup> В таком освещении фигура Спутника чрезвычайно значима не только и не столько для неудачной в целом драмы «Песня Судьбы», но прежде всего для всей творческой эволюции Блока. Этот образ имеет символическое значение для Блока. Он связан, вероятно, со сложным и глубоко лирическим восприятием Блоком творчества Гоголя, и в особенности с образами «Страшной мести». В «Песню Судьбы» этот образ вошел для исторического обоснования поведения Фаины, для объяснения того, что же отделяет ее от интеллигента Германа. В этом контексте он может обозначать только темное, жуткое самодержавие, «заколдовывающее», «усыпляющее» красавицу Россию. Дальнейшим развитием этого образа, в «Песне Судьбы» аллегорически тяжеловесного и странно неловкого, будет гениальная поэтическая характеристика «победоносцевского периода» в поэме «Возмездие». В связи со своими театральными поисками Блок открыл здесь для себя нечто необычайно важное — поэтически перспективный взгляд на большие пласты русской истории.

Это открытие повлекло за собой другие, не менее важные и реализовавшиеся тоже не в «Песне Судьбы». Переосмысление образа Фаины заставило Блока ввести Спутника также в сцену всемирной выставки, в первую перипетию, что исторически объясняет поведение Фаины в первой встрече с Германом; далее, тяготящим воздействием Колдуна-Спутника объясняется также и расхождение Фаины с Германом в развязке. Это заставило Блока переосмыслить и образ Германа. Во втором варианте усиленно подчеркиваются поиски Германом героической позиции в жизни. Однако художественной удачи, в узкодраматическом смысле слова, все-таки не последовало. Несмотря на введение историзма в идейную концепцию вещи,

<sup>1</sup> Медведев П. Н. В лаборатории писателя. — Л., 1971, с. 223.

<sup>2</sup> Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». — СПб., 1909, кн. 9, с. 230.

поэтически она по-прежнему строилась на аллегориях, только сами эти аллегории стали сложнее и глубже. «Сочность, яркость, жизненность, образность, не только типичное, но и характерное» — как определял Блок направление своих стилистических поисков в связи с пьесой — с этим аллегоризмом были несочетаемы. Нужны были новые поиски, и, понятно, не только стилистические. В «Песне Судьбы» Блок осознал связь этих поисков с большими общественными вопросами, с большой исторической перспективой. Одна из существеннейших граней дальнейшей блоковской работы в этом направлении открылась тоже в связи с «Песней Судьбы». Обогащение образа Фаины историческим мотивом повлекло за собой поиски аналогичных мотивов и для Германа. В той же сцене на пустыре в большом монологе Германа поведение героя обосновывается ответственностью, которая налагается на него историей России, и в особенности такими ее знаменательными событиями, как Куликовская битва. Монолог Германа остался в пьесе не более чем риторическим высказыванием, странно не вяжущимся с реальным драматическим поведением героя. Однако, вспоминая в дневнике о работе над новой кульминационной сценой драмы, Блок писал: «...здесь родилось «Куликово поле» — в Шахматове» (VII, 187).

В цикле «На поле Куликовом» воплотилось в области поэзии именно то, чего искал и не нашел Блок в области драматургии: «На поле Куликовом» потрясает органичностью связей истории и современности, интимного лиризма и общественного пафоса, глубочайшего трагизма и величайшей силы жизнеутверждения. Найден герой, который о трагическом повествует так, что это облегчает нашу душу подлинно лирическим волнением, и о светлом и радостном сообщает так, что мы всегда помним, какого огромного напряжения всех сил человеческих стоит этот катарсис. Здесь найден тот самый принцип истории в характере, которого Блок искал в «Песне Судьбы». Он все-таки нашел его — но только в лирическом характере. Важно понимать, что эта, быть может, величайшая из художественных находок Блока была обретаена в ходе его работы над «Песней Судьбы».

В границах данного конфликта сделать пьесу подлинной драмой было невозможно. То, что Блок нашел важного для себя в работе над ней, он разрабатывал в других жанрах своей художественной деятельности. Поэтому вопрос о переделке пьесы, встававший в десятые годы, для него не мог быть актуальным. Переделка пьесы, предпринятая в послереволюционные годы, объясняется вновь возникшими для поэта проблемами народа и интеллигенции в связи с событиями в стране. В новом варианте Блок произвел решительную чистку языка, убирая, по возможности, элементы специфически символистской аллегоричности. Он усилил в пьесе сатирические эле-

менты, вводя вновь сцену в уборной Фаины, во втором варианте исключенную. Далее, смягчены элементы поисков героини Германом, особенно сильные во втором варианте. Все это вместе взятое соответствует блоковским идеям о взаимоотношениях между народом и интеллигенцией уже в революционную пору. Однако основы конфликта остались в том виде, как они были найдены во втором варианте, — нового драматического произведения в итоге не получилось.

Выше говорилось о том, что проблема народа и интеллигенции осмыслиется Блоком как объективно-историческая коллизия. Само подобное представление во многом, очевидно, оформлялось у Блока во время создания пьесы, ибо определяющие работы Блока на эту тему относятся к концу 1908-го — началу 1909 года, когда концепция пьесы уже сложилась. Учитывая и связь замысла пьесы с циклом «На поле Куликовом» и поэмой «Возмездие», можно сделать вывод, обратный тому, который обычно делался в исследованиях театра Блока. Неверным кажется, по всей совокупности фактов, представление, что все в театре Блока определяется лирикой. Напротив, важнейшее, существеннейшее в лирике и публицистике Блока возникает в органической связи и взаимодействии с театральными исканиями поэта.

#### 4

С точки зрения общей эволюции поэта «Песня Судьбы» стоит на границе между вторым и третьим томами лирики Блока. В ней намечены, но не реализованы художественно те большие проблемы жизни, поэтическое решение которых в третьем томе даст Блока — великого национального поэта. Складывание гениальной концепции третьего тома, с одной стороны, катастрофическая неудача с «любимым детищем», с другой, достаточно объясняют, почему работа в области драматургии в ближайшие годы отходит у Блока на второй план. Но Блок считал, что «высшее проявление творчества есть творчество драматическое» (V, 270), и «театр» в широком смысле слова занимал слишком большое место в идейно-духовной жизни Блока, чтобы он в высшую пору своего творчества не испытал силы в драматургии. В десятые годы, рядом с третьим томом лирики, возникает «Роза и Крест» — она представляет собой, по определению исследователя, «крупнейшее, предельное достижение Ал. Блока в области драматического творчества». <sup>1</sup> Какова же логика появления ее именно в эти годы, каково то особенное содержание, которое

<sup>1</sup> Медведев П. Н. В лаборатории писателя. — Л., 1971, с. 234.

в этот период Блок счел возможным и необходимым решать именно в драматургической форме? «Розу и Крест» объединяет с третьим томом, прежде всего, в огромной степени возросший историзм, ставший у Блока творчески осознанным художественным принципом для воспроизведения образа современного человека во всей его трагической противоречивости. Образ ветра истории проходит через весь третий том, трагический «ангел бури» принимает разные, всегда жизненно-конкретные формы в разных разделах книги; иногда этот ветер подымает «ледяную рябь канала», то есть пронизывает весь ужас современной прозаической жизни, но от него же «пригнулись к земле ковыли» в цикле «На поле Куликовом», где тот же современный человек дается в его глубочайшей исторической генеалогии, с его возможностями подвига в борьбе с темными началами жизни и в себе самом и в мире («Недаром тучи собрались...»). Отсюда понятно, какой значительный интерес представляет для Блока в этот период собственно историческая тема. Зная Блока — гениального лирика, автора третьего тома, можно заранее сказать, что произведение на историческую тему должно быть у него пронизано современными аналогиями и ассоциациями, что он будет искать в истории возможностей углубленного понимания корней антагонизмов и коллизий, душевных драм, важнейших жизненных вопросов, остро стоящих перед современным человеком.

В творчестве Блока в целом «Роза и Крест» стоит несколько особняком, потому что возникновение ее не совсем обычно для блоковской художественной деятельности — вещь писалась по заказу, и хотя в ходе работы сильно изменились и основной замысел, и способы его воплощения, и жанровые установки автора, тем не менее первоначальные наброски всего построения (замысел балетного, затем оперного либретто, — напряженно ища способов решения конфликта уже драматического типа, Блок все еще продолжает в дневниках и письмах именовать произведение «оперой») не могли не наложить своего отпечатка на творческий процесс. Конечно, в «Розе и Кресте» сказался в каком-то виде весь духовный и художественный опыт Блока, в частности в создании лирического характера. Но сказался он не прямо, а опосредованно, через реализацию внезапно, вне органического движения блоковского творчества, возникшего замысла. Поэтому, скажем, невозможны аналогии с ранним воплощением столь излюбленных Блоком-лириком условных образов людей средневековья, и ясно, что глубокий трагический контраст между яркими характерами героев европейского прошлого и современностью в гениальном цикле «Итальянские стихи» имеет более существенное значение для «Розы и Креста». В этой связи понятен

пафос, с которым Блок отрицает внешнюю, антуражную историчность в своих многочисленных высказываниях о «Розе и Кресте». Но здесь же возникают и характерные внутренние коллизии. Ведь Блок одновременно настаивал на том, что в более сложном смысле, в социальном плане, он стремился изобразить помещичью жизнь феодальной Франции, которая, по его мысли, «нисколько не отличалась от помещичьей жизни любой страны и любого века» (наст. изд., с. 430). Подобный разрыв двух аспектов историзма — более глубокого, обобщенного, и внешне-изобразительного — свидетельствует, конечно, не только о сильных сторонах блоковской художественной мысли, стремящейся к большим историческим обобщениям и связям с современными общественными коллизиями, но и о ее слабости, о трактовке художественного правдоподобия как чего-то относительно внешнего и случайного. Этот разрыв сказался как в процессе работы над драмой, так и на результатах работы.

Теснее и прямее всего «Роза и Крест» связана с предшествующей драматургией Блока. Первоначальный замысел произведения во многом представлял собой попытку нового решения проблем, которые поставлены в трилогии лирических драм 1906 года. Здесь возникла острая коллизия между пройденным уже этапом и тем, что Блок нашел в ходе всей своей эволюции. Это противоречие обострилось в процессе создания характеров, где наметка основного замысла часто тянула в прошлое, а навыки Блока-художника десятых годов подсказывали совсем иные решения. Это придает особый драматизм самой творческой истории пьесы.<sup>1</sup> Далее, в решении характеров, конфликта и сюжета большое значение имеет работа Блока над «Песней Судьбы», и прежде всего поиски способов слить обобщенный историзм, как основу характеров и сюжетного движения, с жизненной конкретностью. В целом в «Розе и Кресте» осуществлена попытка дать наиболее зрелое воплощение той программы драматургической работы, которая была намечена в письме Блока к В. Я. Брюсову от 17 октября 1906 года в связи с переговорами о «Короле на площади»: «...очень хочу драматической формы, а где-то вдали — трагедии» (VIII, 164). «Роза и Крест» как раз и представляет собой опыт создания монументальной трагедии на основе исторического конфликта; размышляя над проблемами сценического воплощения «Розы и Креста», Блок подходит к определению отнюдь не узкоформальных для него задач: «верность истории» и «мой Шекспир» (Зап. кн., с. 286). Так конкретизируется для Блока на этом новом этапе издавна волнующая его проблема дра-

<sup>1</sup> Более подробно об этом см.: Громов П. П. Из творческой истории «Розы и Креста». — В кн.: Громов П. П. Герой и время. Л., 1961, с. 522—578.

матургии «театра больших страстей и потрясающих событий». Углубленный историзм (как его понимал Блок) в сочетании с большой классической театральной традицией и должен преодолеть «узость кругозора» и «комнатную слепоту» современной буржуазной драмы типа Метерлинка и Ведекинда. Органически свойственные всему творчеству поэта противоречия драматически обнажаются на фоне столь больших, вершинных для театра Блока задач, осознававшихся им при работе над «Розой и Крестом».

Одной из характернейших особенностей блоковской работы над замыслом «Розы и Креста» является то, что для первой же наброски балетного либретто Блок принимается искать историческую литературу — сначала о трубадурах, а затем и общую историческую литературу о средневековье и конкретнее о той эпохе, в рамках которой разворачивается действие. Блок специально оговорил в автобиографии то обстоятельство, что академическая университетская выучка помогла ему в работе над историческими источниками «Розы и Креста». Рукописные материалы драмы показывают, какой длительной и углубленной была эта работа. Важна та идейно-художественная тенденция, которая руководит Блоком при этом. Именно в этом плане и существенно знать, что за драмой стоит большая историко-исследовательская работа. Памятуя о горьком опыте с «Песней Судьбы», где отсутствие жизненной конкретности превратило серьезную проблематику в цепь надуманных аллегорий, Блок стремится здесь сочетать внутреннюю правду происходящего с жизненным правдоподобием: «Одним из главных моих «вдохновений» была *честность*, т(о) е(сть) желание не провраться *«мистически»*. Так, чтобы все можно было объяснить *психологически*, „просто“» (Зап. кн., с. 285). И конечно же, многообразный исторический материал (в том числе — и художественный) помог Блоку создать не только элементарный, «всамделишный» быт, но и характеры людей эпохи. Целая вереница персонажей, которых Блок называл «квадратными» или «tegge-à-tegge-ными» героями, возникает в действии драмы — с их желаниями, привычками и даже причудами. Таковы, прежде всего, владелец замка Арчимбаут, Капеллан, придворная дама Алиса, паж Алискап. Рисуя этих низменных героев, далеких от условного, оперно-романтического средневековья, Блок показывает, как важно для него было в искусстве «не только типичное, но и характерное», каким мастером «масляной живописи» он мог быть на зрелом этапе своего развития.

Названные герои — это только фон драматического конфликта, если угодно, своеобразный «шекспировский» фон. Понятно, что столь же конкретными красками Блок стремился рисовать и героев <sup>113</sup>первого плана, ведущих конфликт, — Бертрана, Гаэтана, Изору. Во

взаимоотношениях этих персонажей возникает основная трагедийная проблематика пьесы. Создаваемые Блоком пластически-объемные индивидуальности героев должны быть сплетены в одном конфликтном узле, и «верность истории» здесь должна сочетаться, по замыслу Блока, с философской углубленностью и значительностью. Блок находит следующее определение основной трагедийной коллизии: «любовь без зова и зов без любви». Музыкальный напев, услышанный героиней, возбуждает в ней непреодолимое желание встретить певца. Трагическая ошибка героини состоит в том, что старость певца, носителя «зова», отталкивает ее от него. «Она не узнает его» — так определена конфликтная тема в либретто. Тема останется той же до конца работы Блока над «Розой и Крестом». На трагическом «неузнавании зова» строился конфликт в драме «Незнакомка», где стремление героини «воплотить зов» не осуществлялось потому, что Поэт ее «не узнает». Как и в «Незнакомке», новое решение ситуации, заданной «Идиотом» Достоевского, становится конфликтной основой в «Розе и Кресте».

Уже в «Незнакомке» Блок объяснял трагическую расщепленность человеческого сознания и характера общественными причинами, сталкивая, контрастно сопоставляя друг с другом целые социальные пласты. В «Розе и Кресте» он идет дальше. Он стремится создать атмосферу целого исторического этапа, обстановку, в которой происходит действие, наконец прямо ввести исторические события в сюжет произведения. Он хочет дать логику индивидуального характера героя в единстве с его исторической позицией в общественной борьбе своей эпохи. В этом и заключается глубокий смысл слов Блока «верность истории» и «мой Шекспир». Даже сама фабула драмы непонятна, если не учитывать этого стремления автора. По мере работы над драмой происходило уточнение конкретной обстановки, в которой протекает действие; в тексте самой драмы постоянно называются реальные исторические лица, вокруг которых поляризуются борющиеся социальные силы. Блок сначала все более точно связывал действующих лиц с полярными силами в этой борьбе. Одновременно шел другой процесс — внутреннего обогащения персонажей, усложнявший также и их соотношения с социальными станами. В итоге работы, представлявшей специфические трудности, конкретный исторический «подтекст» мог и не проступить во всей отчетливости. С целью его прояснения Блок написал примечания, без которых не вполне понятны события, происходящие в драме.

Однако важнее всего для пьесы, разумеется, не эта прямая основа событий. Важнее всего — общая атмосфера исторической тревоги, смуты, всяческих социальных волнений. Все время речь идет о событиях грозных и тревожных — о мятежах крестьян, на кото-

рых охотятся феодалы, о восстаниях ткачей, о религиозных распрях. Низменные персонажи (Граф, Капеллан) объясняют детали быта, связанные со смутой, плоско, грубо — происками и разбойным характером альбигойцев, Раймунда Тулузского, стоящего за ними. Для самого Блока главное то, что разные проявления исторической тревоги — в быту, поведении людей, в их общественных столкновениях — сливаются в некую единую волну, в единое целое. Принципиально то, что и центральная конфликтная ситуация драмы, связанная с темой смутного зова, слышащегося Изоре и реализующегося в конце концов в песне Газтана о Радости-Страданье, — тоже одно из проявлений общей тревоги, большого перелома жизни, который только «обывателями» может восприниматься как ряд грабежей и убийств. Сложная душевная жизнь людей, томление Изоры, трагическая судьба связанного с ней Бертрана существуют во всей совокупности исторической обстановки. Блок стремится ввести эту историческую тревогу непосредственно в характеры людей, создать на этой основе красочные, жизненно конкретные индивидуальности в духе шекспировских героев.

Многообразными были специфические трудности, которые встретил Блок. Прежде всего он вступил в столкновение с заказчиком, М. И. Терещенко. Столкновение это никогда не переходило в прямой и открытый спор, но тянулось с начала работы над драмой, то есть с весны 1912 года, до тех пор, пока драма не оформилась окончательно. Начальный момент этого внутреннего спора зафиксирован в дневниковой записи Блока от 3 мая 1912 года, когда обсуждались первые контуры намеченного Блоком драматического конфликта. Исходная ситуация-заявка в либретто предусматривала для Бертрана, слуги, посланного за «певцом», роль «рокового злодея». При обдумывании сюжета характер начинает занимать Блока; поскольку действие относится к эпохе общественных смут, образ человека из социальных низов, замешанного в событиях сложного трагедийно-философского плана, связанных с революционным брожением, может представлять значительный интерес. Прямолинейный образ злодея балетного либретто не дает возможностей включения его в более сложные пласты развивающегося замысла. Терещенко подсказывает Блоку способ усложнения образа, сначала заинтересовывающий Блока: он предлагает сделать Бертрана умным и одновременно смешным человеком, испытывающим злобу, зависть и ненависть к «вечному празднику» (VII, 142), царящему в замке. Психологические краски, предлагаемые Терещенко, уводят в сторону от того, что больше всего занимало Блока в его замысле, — от изображения эпохи социальной смуты и ее духовных коллизий. Как показывают дневниковые записи Блока всего этого периода, Терещенко развивал



перед поэтом своего рода концепции «искусства для искусства». Так, Терещенко утверждал, что он «не понимает людей, которые могут интересоваться, например, политикой, если они хоть когда-нибудь знали (почувствовали); что такое искусство...» (VII, 163). Ближайшие же наброски Блоком характера Бертрана показывают, что он идет совсем иным путем. Его Бертран — сын тулузского ткача, он самостоятельно «пробивался» в рыцари, он многое перенес в своей жизни. Угрюмым он стал из-за этих трудностей. Но главное то, что он «белая ворона» среди рыцарей не только потому, что его постоянно унижают, — дело не только в двусмысленности социального положения. Дело еще и в том, что он сам постоянно чувствует себя человеком социальных низов, попавшим в чуждую, внутренне ему далекую среду, он не может сочувствовать «забавам» вроде охоты на крестьян, и т. д. Блок строит образ демократического человека в сложной социальной ситуации. Это органично для него: в духовной жизни Блока десятых годов проблема демократического человека в обстановке развала старых социальных норм и революционного брожения в стране и в мире играет огромную роль, и работа над образом Бертрана идет в этом же направлении.

Далее, Блок усложняет образ Бертрана нравственными элементами, делает этого героя носителем любви, верности, безусловной преданности раз навсегда принятым обязательствам долга и чести. Сочетание демократических и трагедийно-нравственных начал и дает образ Бертрана, снимает возможность трактовать весь конфликт в связи с ролью Бертрана в нем в духе «искусства для искусства». Итоги спора с Терещенко по поводу конфликта и характеров «Розы и Креста» обобщены Блоком в дневниковой записи от 23 февраля 1913 года: «...искусство связано с *нравственностью*. Это и есть «фраза», проникающая произведение («Розу и Крест», так думаю иногда я)» (VII, 224).

Решение такого рода проблем было делом сложным для Блока ввиду трагической противоречивости его мировоззрения. Отводя соблазны красочно-зрелищного плана, он наткнулся на новую трудность, возникшую уже из коллизии между его новыми художественными поисками и конфликтным замыслом, во многом восходящим к его прежним исканиям. Все более углубляясь и усложняясь в нравственном плане, приобретая двойственность в отношении фабульных событий драмы, образ Бертрана органически перестает быть главной движущей силой в сюжете. Однако надо было найти фигуру, действия которой имели бы прямое отношение к основной теме и одновременно — к историческим событиям, описываемым в драме. Единство конкретно-исторических и философско-психологических начал подсказывалось Блоку всей логикой его пути драматурга и

стремлением к «шекспиризации»: Эпоха, которую изображает Блок, в его толковании является переломом революционного типа. Естественным для Блока в этих условиях представляется стремление прямо соединить историческую действительность с определенным типом личности, при этом играющим ведущую роль в конфликте. На протяжении долгого и самого трудного периода в работе над драмой Блок возлагает подобную роль на образ Гаэтана. Носитель романтического «зова» становится вместе с тем активным участником исторических событий:

Если там льется  
Кровь оскорбленных, —  
Все мы встанем под знамя восстанья  
И будем сражаться за правых!<sup>1</sup>

В ходе напряженной работы над действенным началом в драме Блок делает Гаэтана альбигойцем, идеологом и одним из вожаков вооруженных крестьянско-ремесленных отрядов, ведущих революционную войну с социальными верхами. При встрече с Бертраном, которому Изора поручила разыскать и привезти певца, носителя «зова», Гаэтан пытается склонить и Бертрана к столь же действительному самоопределению в социальном конфликте. Бертран отказывается по нравственным мотивам. Преследуя свои цели, Гаэтан соглашается ехать с Бертраном и дает ему слово не нападать на замок Арчимбаута, но это слово нарушает. Основное фабульное событие — битва в замке Арчимбаута — определяется революционной действительностью Гаэтана. Гаэтан рисуется грозным, прямолинейным, в духе религиозных ересей средневековья, идеологом крестьянско-ремесленной войны со старым социальным строем. Характерная особенность этой идеологии, как и всей фигуры Гаэтана в первых двух редакциях драмы, — ее стихийность: «Р(ыцарь)-Г(рядущее) — носитель того грозного христианства, которое не идет в мир через людские дела и руки, но проливается на него, как стихия, подобно волнам океана, которые могут попутно затопить всё, что они встретят по дороге» (наст. изд., с. 456). Столь грозно-действенное христианство противопоставляется нравственным началам, представленным Бертраном: «Потому он жестоко предпочитает мирный сон обыкновенного, даже пошлого человека — мятежным крикам «богоборца». Потому он уничтожает Бертрана, как только человеческое отчаянье довело его до хулы на крест» (наст. изд., с. 457). Сталкиваясь, таким образом, Гаэтана и Бертрана как носителей стихийной революцион-

---

<sup>1</sup> Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 148, 2-я ред., 2-е д., л. 19:

ной действительности и противостоящей ей нравственности (столь же стихийной), Блок размышляет о современных событиях. Проблема поэмы «Двенадцать» очевидным образом уже проступает в мучительных раздумьях Блока о концепции «Розы и Креста». Однако в «Двенадцати» нет жесткого противостояния революционной действительности и нравственных начал, там Блок находит сложную диалектику переплетения революционной активности (хотя бы и стихийной) с перспективами нравственного очищения героя в исторической действительности. В период работы над «Розой и Крестом» Блок не в силах справиться с проблемами единства революционной действительности и ее нравственных обоснований, он видит их только в разрывах и контрастах. Не случайно то, что философско-художественную концепцию «Двенадцати» Блок смог создать только после революции. Грозная действительность Гаэтана принимает односторонний — жестокий и бесчеловечный — характер, рискуя тем самым дискредитировать проблему революционной активности, для Блока необыкновенно важную. Осознав идейно-духовную неполноценность такого результата, Блок решительно снимает с образа Гаэтана действительные функции в сюжете, фабульно отстраняет его вообще от событий битвы в замке. Механический разрыв, противостояние революционной действительности и нравственности осознается как прямолинейность, социологическая упрощенность.

В подлинном художественном произведении разные его темы и различные, хотя бы и борющиеся между собой характеры внутренне взаимосвязаны, позиция и действия каждого из них бросают определенный свет на других лиц. Трудность положения Блока в работе над «Розой и Крестом» состояла еще и в том, что его герои были связаны между собой идейным замыслом, во многом относящимся в своих главных линиях к предшествующей эпохе блоковского развития. Лишение образа Гаэтана прямых действительных функций в сюжете меняло также и тесно с ним связанные образы Бертрана и Изоры и тем самым меняло не только сюжет, но и весь замысел, всю концепцию произведения. Так возникает, по существу, новый сюжет драмы, где перестроившееся соотношение основных образов позволяет усложнить сами эти образы. Когда прямолинейно связанный с основными борющимися социальными силами Гаэтан вместе с повстанцами напал на замок Арчимбаута, а Бертран, защищая замок, погибал, — эта резкая сюжетная контрастность определенным образом освещала и образ Бертрана. «Выдвиженец в рыцарях», сынкача, человек, многое перенесший в жизни, Бертран, конечно, не верит в историческую правомерность действий лиц, представляющих социальные верхи. Как человек демократического типа, притом причастный «зову», являющемуся одним из знаков большой историче-

ской тревоги, Бертран, несомненно, далек от Арчимбаута, от сил, стоящих за ним, — он внутренне сочувствует восставшим. Сложные нравственные обоснования поведения Бертрана при грубо действенном Гаэтане, естественно, ускользали от внимания читателя, было видно только то, что герой погибает за дело, в которое сам не верил. Осознавая это, Блок искал даже способов трактовки прежнего сюжета таким образом, чтобы Бертран погибал от рук крестоносцев Монфора, то есть тех самых защитников старого строя, которых, как казалось Бертрану, он, по принятому им на себя долгу, обороняет от восставших ткачей. Таков конец пьесы во второй ее редакции. Это безмерно запутывало и без того не слишком ясный сюжет и ничем не могло помочь более глубокому пониманию образа Бертрана. Мало чем отличалась в этом смысле и позиция Изоры в прежнем сюжете драмы. Спасти положение мог только радикально измененный образ Гаэтана, и Блок решительно пошел на это.

В новом сюжете Гаэтан полностью освобождается от прямых, грубых связей с эпохой и ее борьбой, он становится «чистым зовом», далеким от непосредственных жизненных столкновений романтиком, который сам не знает, о чем он поет: его голосом поет сам океан, «природная стихия». Это дает возможности иного раскрытия образа Бертрана. Теперь Бертран, сражаясь с повстанцами, не погибает, но только смывает с себя незаслуженную кличку труса. Он не был бы самим собой, если бы изменил долгу, хотя и внутренне чуждому ему. Погибает же он, служа делу более высокому, чем защита замка, — он оберегает Изору, то есть «зов», смутно осмысляемый Бертраном как один из знаков исторической тревоги. Получается фигура, противоречивая в своем историческом содержании, но не соотносящаяся прямо и грубо с эпохой, сложный в своих красках характер. Более сложное и тонкое осмысление приобретает нравственная тема, открыто выходящая на первый план. В связи с этим меняется основной смысл конфликта. Получается так, что не о «радости-страданье» — осуществляемой в прямых связях с историческими событиями полноте воплощения «зова» — говорит пьеса, но о «судьбе человеческой, неудачника». «...Я не умею и я не имею права говорить *больше*, чем о человеческом» (VII, 186) — так определяет Блок окончательно идею пьесы. Прибегая к помощи классической традиции, Блок определяет эту тему также словами Тютчева — «тревога и труд». Это открывало возможность еще более сложной трактовки нравственной концепции вещи. Выходила на первый план тема воспитания личности большими «тревогами и трудами» истории. Говоря о «Розе и Кресте», Блок всегда подчеркивал, что самое важное в ней — «драма человека Бертрана», далее он говорил об Изоре. При новой трактовке конфликта случай с Алисканом переставал

быть изменой Изоры «зову» и превращался в «часть... пути» «неразумной мещанки, сердце которой чисто, потому что юно и страстно» (наст. изд., с. 430). Сам характер Изоры был задуман Блоком как демократический — героиня является швейкой, случайно приглянувшейся графу. «Тревога и труд» в качестве главной темы включали Изору в широко понимаемую нравственную концепцию драмы как произведения о воспитании характера человека в переломную эпоху истории.

Однако при этом многое в философских аллегориях, используемых в сюжете пьесы, становилось просто непонятным. «Объяснять ли *труднейшее*: как роза попала на грудь Гаэтана, почему, что от этого произошло с Бертраном, почему «исчез» Гаэтан и т. д.?» (Зап. кн., с. 285), — писал Блок, обдумывая, как ему изложить концепцию драмы коллективу МХТ в 1915 году. Изменив замысел, Блок не отказался от основных элементов сюжета. Получалось противоречие: характеры развиваются «психологически, просто», а сюжет говорит другое. Аллегоризм сюжета Блок предлагал понимать «музыкально», как соотношение поэтических лейтмотивов, — отсюда рядом с формулой «*мой Шекспир*» появляется формула «*мой Вагнер*» (Зап. кн., с. 287). Выходил стилистический разнобой, открывавший еще более существенное идейное противоречие в пьесе: решив сюжет «музыкально», Блок не смог создать историческую драму в собственном смысле слова. Блок признавался, что избрал исторический сюжет главным образом потому, что он «еще не созрел для изображения современной жизни», и далее уже точно указывал, что за эпоху и людей он реально хотел представить в средневековых костюмах: «время — между двух огней, вроде времени от 1906 по 1914 год» (Зап. кн., с. 288). Соединить два аспекта изображения — историю и современность — в органическом единстве шекспировского типа Блок не смог.

В намерения Блока вполне входило прочтение его драмы как произведения о современных людях и их отношении к историческому времени в своей личной судьбе. Поэтому не правы были критики из символистского лагеря, полагавшие, что Блок в своей новой драме стремился уйти от современности и поэтому создал произведение мертворожденное, вымученное. Публицист Д. Философов из литературной группы Мережковского после выхода в свет «Розы и Креста» писал, что от драмы «веет холодом», и объяснял эту мнимую отдаленность от современности тем, что у Блока нет иллюзорного, религиозного оправдания буржуазных отношений, нет «веры, нет непосредственного ощущения связи с людьми как данного». <sup>1</sup> Го-

<sup>1</sup> Речь, 1913, 18 нояб. (1 дек.).

раздо вернее определил тогда критик В. Гиппиус основную тенденцию Блока как стремление понять современные коллизии и противоречия без всяких мистических иллюзий; по его словам, больше всего чувствуется в драме Блока «острая потребность найти пути в этом — уже не волшебном — мире, в котором надо жить». <sup>1</sup> Что дело было именно в этом — то есть в желании разобраться в противоречиях современности, постигнуть современного человека — свидетельствует следующий, не реализовавшийся драматический замысел Блока. <sup>2</sup> В органической связи со столь существенными для Блока десятых годов демократическими тенденциями он набрасывает драматический сюжет и, неоднократно к нему возвращаясь, собирается создать произведение о развитии промышленности в России. Критикой отмечалась несомненная связь отдельных ситуаций этой наметки с драматургией Чехова, и в частности с «Вишневым садом». <sup>3</sup> Чрезвычайно любопытны поиски Блоком характера центрального героя — совсем иного типа, чем в его прежних драмах, однако важно и то, что в порядке отталкивания этот характер возникает рядом с мыслями о «Розе и Кресте»: «Бертран был тяжелый. А этот — совсем другой. Какой-то легкий. Вот — современная жизнь, которой спрашивает с меня Д. С. Мережковский» (VII, 251). В этом контексте видно, что Бертран осмысляется как отражение человеческого типа, связанного с трагизмом истории; новый же замысел, несомненно, подводит Блока более прямо к конкретным человеческим отношениям, характерным для современности.

Вся основная линия развития Блока-драматурга оказывала существенное воздействие на творчество поэта в целом в дореволюционный период. Она оказалась чрезвычайно плодотворной и для Блока в эпоху социалистической революции. Известно, что Блок возводил свою революционную поэму «Двенадцать» к двум лирическим циклам 1907 и 1914 годов, изображающим «стихийную» любовную страсть. Само по себе это верно, но неполно. Поэма «Двенадцать», конечно, была бы невозможна без тех опытов создания трагически противоречивых характеров в их прямых связях с социальной действительностью, которыми был занят преимущественно Блок-драматург. Огромная и разносторонняя театральная работа Блока в революционную эпоху — деятельность по организации нового театрального репертуара, рецензирование пьес, выступления перед новой

---

<sup>1</sup> Рус. мысль, 1914, № 5, с. 31 (паг. 3-я). — Подпись: В. Галахов.

<sup>2</sup> Об этом см.: Орлов В. Н. Неосуществленный замысел Александра Блока — драма «Нелепый человек». — Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та, 1948, т. 67, с. 234—241.

<sup>3</sup> См.: Р(оскин) А. И. Александр Блок обращается к Чехову. — Лит. критик, 1939, № 2, с. 233—234.

аудиторией с пропагандой классического репертуара, основание, совместно с группой общественных деятелей с Горьким во главе, Большого драматического театра — еще ждет своего исследователя. Блок-драматург в этот период создает многочисленные планы пьес, практически не реализовавшиеся. Нет оснований преувеличивать значение «Рамзеса» — пьесы, созданной по широкому горьковскому плану исторических картин, однако некоторое представление о блоковских художественных исканиях она дает. Особо любопытно освещение Блоком темы фараона, темы неограниченной самодержавной власти. Оно, несомненно, в какой-то степени связано с документально-публицистической работой Блока «Последние дни императорской власти». В поэтическом изображении фараона можно усмотреть следы давней идеи Блока об обреченности, отдаленности от жизни, своеобразном каменном оцепенении самодержавной власти — отголоски темы «древней сказки», волновавшей Блока в эпоху первой русской революции, в особенности в «Короле на площади». Особенно принципиальное значение имеет, конечно, работа Блока по фактическому руководству Большим драматическим театром. Эта работа вносит важные дополнения в наши общие представления о мировоззрении Блока той поры. Блок заботится здесь о создании большого гуманистического репертуара, полного героики и революционной романтики, доступного самым широким кругам зрителей. Эта линия блоковской борьбы за большое культурное наследие оказалась жизнеспособной и ценной в общих путях развития советского театра. Тот театр романтической героики и высокой классической комедии, каким на протяжении ряда лет хотел видеть себя БДТ, был во многом (правда, далеко не во всем) воплощением «народного театра», как его представлял себе Блок. Проблема театра «больших страстей и потрясающих событий», столь важная для всей эволюции Блока, продолжала волновать поэта до конца его дней.

*П. П. Громов*

**ДРАМАТИЧЕСКИЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ**





## 1. БАЛАГАНЧИК

*Посвящается  
Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду*

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Коломбина.

Пьеро.

Арлекин.

Мистики обоого пола в сюртуках и модных  
платьях, а потом в масках и маскарадных костю-  
мах.

Председатель мистического собрания.

Три пары влюбленных.

Паяц.

Автор.

Обыкновенная театральная комната с тремя стенами, окном и  
дверью.

У освещенного стола с сосредоточенным видом сидят Мистики  
обоого пола — в сюртуках и модных платьях. Несколько поодаль,  
у окна сидит Пьеро в белом балахоне, мечтательный, расстроен-  
ный, бледный, безусый и безбровый, как все Пьеро. Мистики неко-  
торое время молчат.

Первый мистик

Ты слушаешь?

Второй мистик

Да.

Третий мистик

Наступит событие.

Пьеро

О, вечный ужас, вечный мрак!

Первый мистик

Ты ждешь?

Второй мистик

Я жду.

Третий мистик

Уж близко прибытие:

За окном нам ветер подал знак.

Пьеро

Неверная! Где ты? Сквозь улицы сонные

Протянулась длинная цепь фонарей,

И, пара за парой, идут влюбленные,

Согретые светом любви своей.

Где же ты? Отчего за последней парой

Не вступить и нам в назначенный круг?

Я пойду брэнчать печальной гитарой

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.

Автор

Что он говорит? Почтеннейшая публика! Спешу уверить, что этот актер жестоко насмеялся над моими авторскими правами. Действие происходит 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.

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.

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.

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?

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. 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!

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

Отъстъствующія муча:

Коломбина.

Пъеро

Армения <sup>дъветъ и кавказъ</sup> ~~сначала в софучканъ а~~  
~~сначала в софучканъ а~~ ~~и потомъ в магнаго~~  
~~и потомъ в магнаго~~ ~~и магнаго~~  
Мисѣжи ~~(отъ разсѣленіи, отъ разсѣ-~~

Кудю-жен <sup>мисѣжскаго</sup> ~~содруж. ~~магнаго~~ мисѣжскаго~~

Три парты вѣстельныхъ.

~~Авторы~~

~~Одинъ изъ назубовъ Пайдо.~~

Авторъ.

Объясненіи театральнаго <sup>сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго</sup>  
Колумбина ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~  
Указъ <sup>сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго</sup> ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~  
судебъ мисѣжи обесъ пола -  
Она ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~ ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~  
мисѣжи. ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~ ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~  
Пъеро в отломъ башахотъ съ мисѣ-  
жскаго и разсѣленіи видоли - ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~  
Безубны безубны какъ въ Пъеро.  
Мисѣжи ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~ ~~сначала в софучканъ, а потомъ в магнаго~~

## Пьеро

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)*

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 вечере. 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?

## 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, выюга, по улицам! О, вечный ужас! Вечный мрак!

## Коломбина

*(идет к выходу вслед за Пьеро)*

Я не оставлю тебя.

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 серебрястыми голосами поют бубенцы.

Арлекин  
(подходит к Коломбине)

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

Он кладет руку на плечо Пьеро. — Пьеро свалился навзничь и лежит без движения в белом балахоне. Арлекин уводит Коломбину за руку. Она улыбнулась 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

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 косою 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. 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.  
И я видел сквозь ночь — подруга  
Улыбнулась ему в лицо.

Ах, тогда в извозчичы 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!

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!»  
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!

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

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

. . . 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.

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?

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 переулочек глухой,  
Ты отравила смертельным ядом!

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!

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!

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.

Средневековье. 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)*

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

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

О, Вечное Счастье! Вечное Счастье!

Она

Счастье.

Он

*(со вздохом облегчения и торжества)*

Близок день. На исходе — эта зловещая ночь.

Она

Ночь.

В эту минуту одному из паяцев пришло в голову выкинуть штуку. 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.

Паяц

*(пронзительно кричит)*

Помогите! Истекаю клюквенным соком!

Поболтавшись, удаляется.

Шум. Суматоха. Веселые крики: «Факелы! Факелы! Факельное шествие!» Появляется хор с факелами. Маски толпятся, смеются, прыгают.

Хор

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?

Арлекин выступает из хора, как корифей.

Арлекин

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 весной  
В твое золотое окно!

Прыгает в окно. Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту. В бумажном разрыве видно одно светлое небо. Ночь истекает, копошится утро. На фоне занимающейся зари стоит, чуть колеблемая дорассветным ветром, — С м е р т ь, в длинных белых пеленах, с матовым женственным лицом и с косой на плече. Лезвие серебрится, как опрокинутый месяц, умирающий утром.

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 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.

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.)*

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.

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.

## 2. 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 священнической рясой.

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

Слухи — маленькие, красные, шныряют в городской пыли.

### 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 ramпы — 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.  
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.

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.

Передо мной — в оркестре — море,  
Волна его темна,  
Но если солнце встанет вскоре,  
Увижу всё 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 большую часть 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

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.

### 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.

Голос Третьего

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

Первый

Пусть говорит. Это ничего. Его отчаянье так же безмерно.

Молчат.

Второй

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

Первый

Чего бояться тому, кому ничего не жаль?

Второй

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?

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.

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.

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

Всё равно — всё сгорит. Тяжелое и легкое, сухое и сырое. От сырого больше дыму.

Второй

И старик сгорит?

Первый

В нем нечему гореть. Всё окаменело.

Второй

Так он останется цел!

Голос Третьего

Развеем по ветру. Бросим в море.

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

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

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?

## 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.

## 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!

## Первый

Клянусь вам: мы все умрем к ночи!

## Голос Третьего

(как эхо)

Умрем.

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

Второй

Слышишь? Они еще не потеряли надежды. Топорик стучат.

Первый

Стучат и строят. Будут строить до последней минуты.

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.

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 всё.

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.

Юноша

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

Девушка

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

Юноша

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

Девушка

Лучи маяков пронизают туманы,  
Над молот поставят на стражу огни.

Юноша

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

Девушка

Над бурей взлетит золотая ракета  
Навстречу веселым моим кораблям!

Юноша

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

Девушка

Душистые розы у девушки бледной —  
Невинный залог безмятежного дня.

Подходит к Продавщице роз.

Девушка

Отчего ты бледна? Отчего ты шатаешься?



Продавщица роз

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

Девушка

Ты умираешь?

Продавщица роз

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

Девушка  
(даёт 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?

Второй

Право, я сам не знаю. Да не всё 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 заразительно.

Первый

Чем нелепей, тем заразительней.

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.

Девушка

Мне душно от белых цветов!

Юноша

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

Девушка

Я брошу их в море. Забудем о них.

Они спускаются к морю.

Девушка

Забудем о страшном,  
Запомним, что любим.  
Плывите, плывите, плывите, цветы.

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 вдаль.

Первый рабочий

С часу на час дожидаются кораблей.

Второй рабочий

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

Первый рабочий

Строят, строят, а всё еще не достроили.

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

Первый

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

Второй

Ложный слух! Это рыбацьи суда огибали мыс.

Первый

Ах, да не всё ли равно! Дались 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

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 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, — 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)

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

Несчастный! Может быть, слишком много нищих на-ползло сегодня из дальних кварталов, и они растревожили гнусавыми голосами нервы белоручек; 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.

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.

## 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 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.

## 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.

Молчание. В то время как Дочь Зодчего медленно сходит вниз, сцена завлакивается 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.

Вдыхает море, влача туман.

Поэт

Парус белый тает вдали.

Дочь Зодчего  
Моим виденьем полон ты.

Поэт  
Вижу вдали корабли, корабли...

Дочь Зодчего  
Кладу заклятье — 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 всё 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.

Молчанье снова прерывается ворчливым голосом Шута.

### Шут

Право, всё это слишком известно. Что бы она ни сказала, — всё 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.

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.

Поэт

Солнце закатится скоро.

Дочь Зодчего

На закате ты будешь свободен.

Поэт

Сказки твои о свободе пленяют меня.

Дочь Зодчего

Сказка — вся жизнь для тебя.

Слушай же сонной душой

Сказку о жизни вечерней,

Ты, очарованный мной.

Поэт

Да, говори, королевна,

Так, чтобы яркие сны предо мною текли,

Яркие сны небывалой страны.

Дочь Зодчего

Знаю великую книгу о светлой стране,

Где прекрасная дева взошла

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 всё 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

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!  
Сказку мою я должна воплотить.  
Жди меня к вечеру здесь,  
Будь верен душой королю.  
К вечеру будешь свободен.

Она поднимается вверх и смешивается с толпой, которая всё 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!  
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 парапету набережной, над самой скамьей, и обоими кулаками зажимает рот, чтобы сдержать хохот.

### Шут

*(кричит сквозь гул)*

Ваша милость! Чем могу быть полезным?

Поэт

*(быстро поднимаясь, смотрит на Шута вверх)*  
Я уже видел тебя во сне. Где твоя удочка?

Шут

*(покатывается со смеху)*  
Здесь, здесь, вот она, со мной! Я ловец человеков!

Поэт

Помоги мне! Спаси от тоски!

Шут

Пока вы объяснялись, тут приготовился целый политический переворот!

Поэт

Корабли близко?

Шут

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

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!

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

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 наверх. Золотой бежит впереди вприпрыжку. Толпа гудит.

Шут

(покатываясь со смеху)

Поймал! Поймал! Хоть один здравомыслящий! Беспартийный! Сторонник правительства!

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

Всё как во сне.

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

## ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

### НОЧЬ

Та же декорация. Вечереет. 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.

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?

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?

Второй

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

## Первый

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

## Второй

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

## Первый

*(плачет)*

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

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.

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

Ш у т  
(строго)

Пьяный?

В т о р о й  
(серьезно)

Мертвый.

Ш у т

Причина смерти?

В т о р о й  
Разрыв сердца. Тревожные события этих дней.

Ш у т  
(качая головой)

Всё 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)

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

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

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)

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 проповедовал 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.

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 нагоде! Убирайте трупы с ваших улиц!

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!

## 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!

## 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

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

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 З о д ч и й.

## 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?

## П о э т

Ты от века преграждаешь мне путь, хотя наш город поглощает и разделяет всех.



### Зодчий

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.

### Поэт

Тебя называют колдуном. Про тебя ходят разные Слухи.

### Зодчий

Маленькие Слухи погубят вас. Они рождаются в сухой и желтой пыли 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

*(ломаю руки)*

Что же мне делать?

### Зодчий

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

Зодчий удаляется. Поэт спускается к морю и садится на скамью. Сумерки быстро сгущаются. Рог ветра трубит, пыль клубится, гроза приближается, толпа глухо ропщет вдаль, на моле, откуда видны сигнальные огни. Вверху, над скамьею, 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.

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!

Дочь Зодчего

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

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

В последний раз ты видишь меня.

Поэт

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

Дочь Зодчего

Я над жизнью твоей властна.  
Кто со мною — будет свободен.

Королевой меня не зови,  
Я — дочь безумной толпы!

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

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.

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 королевой!  
И как мне пышность узнать?  
Я — нищая дочь толпы.

## 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 зажглась корона. Она внезапно обнимает его... Из дальних кварталов, с дальних площадей и улиц несется возрастающий вой прибывающей толпы. Кажется, сама грозовая ночь захлебнулась этим воем, этим свистом бури, всхлипываньем волн, бьющих в берег, в дрожащем, матовом, пресыщенном грозой блеске.

### Дочь Зодчего

*(внезапно выпрямляясь, отталкивает его от себя)*

Видишь, море швыряется 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.

### 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! Вас будут обманывать еще! Вам сулят невозможное счастье! В твоих руках, 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 рядом 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!

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 обиденный, 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.

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.

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

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 всё еще очарована. Носятся удивленные шепоты. Женщины тихо плачут. Шут пробирается сквозь толпу к морю — с удочкой и узелком. Красный колпак его дрожит от ветра.

### Ш у т

*(бормочет)*

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!

Голос нищего

*(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.

Золотой

*(кричит)*

Корабли пришли! Счастье! Счастье!

Вдали взвивается ракета, за ней другая, — ракеты летят всё чаще.

Голоса в толпе

Поздно! Поздно!

На ступени террасы выскакивает Черный — костлявый, как птица.

## Черный

Здравый смысл покинул вас! Смотрите, вы без пищи и без крова, вы во власти Слухов, среди вас мечутся золотые и красные черти! Жгите, разрушайте всё, 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.

Поэт

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.

Поэт

*(восходя)*

Роза небесная! Иду к тебе!

Дочь Зодчего

*(у ног Короля)*

Ты идешь к Отцу.

Поэт

*(выше)*

Смотри, осыпаются дождем ракеты — лепестки небесных роз!

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!

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 внизу, разыскивая трупы, поднимают каменный осколок маптин, каменный обломок торса, каменную руку. Слышатся крики ужаса: «Статуя! — Каменный истукан! — Где король?»

### Зодчий

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

Я послал вам сына моего возлюбленного, и вы убили его. Я послал вам другого утешителя — дочь мою. И вы не пощадили 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.

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.



### 3. 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 водою 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?

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.

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.

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

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, положила 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. 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.

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.

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.

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, широкую, как море,  
Что не вместят земные берега. . .

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 вдаль.

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

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 неж-

ным 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 десяток 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 всё 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. . .

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 всё равно не уйти, он обращается к ним с речью.

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?

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.

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.

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 всё 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!

Шут. Кроме самой тонкой науки. Осмелюсь упрекнуть вас в незнакомстве с положением дела: если вы накормите одного нищего, явится десять других. Если дадите послабление одним, вы поставите в рискованное положение других. Это — выше всех частных стремлений.

Поэт. Это — мерзость, а не здравый смысл!

Шут. Благородное негодование может даже выдвинуть человека. Только пользуйтесь им в меру. Тогда всякий увидит, что вы приносите личные интересы на алтарь обществу.

Придворный (*окруженный нищими, говорит речь*). Я ручаюсь, господа, что все вы, так или иначе, будете удовлетворены. Лозунг правительства свободной страны — начала твердой законности. Начала эти уже сами по себе плодотворны. (*Голос его становится проникновенным.*) Из них, как из хлебного зерна, вырастет пышная жатва. Основой современного государства служит уже не темный произвол правителей, но зиждательный труд и гуманное отношение между подданными и правительством.

Поэт (*Шуту*). Удивляюсь терпению этого болтуна.

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

Поэт. Опять вы говорите символами. Неужели можно забыть, что существуют богатые и бедные?

Шут. Позвольте вам заметить, что говорить пошлости и сентиментальности 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.

Поэт. 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?

Шут. Глубоко современны ваши идеи. Нашим веком они унаследованы от девятнадцатого. Но вспомните только, что Федор Михайлович Достоевский, певец униженных и оскорбленных, был вместе с тем поклонником самодержавия, — и вы поймете меня.

Поэт. Все-таки я напишу обличительные стихи. . .

Шут. 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.

Придворный. Мне кажется, вы имеете ко мне дело, молодой человек. Судя по платью и манерам, я заключаю, что вы принадлежите к порядочному 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. . .

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 та-

кой же горячей головой, молодой человек. Откровенно скажу вам, что и я когда-то писал стихи. . .

Поэт. О, неужели? . .

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 всё, 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 припоминает 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 всё, 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 еще грустит).*

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

*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!

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.

#### 4. 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...

*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 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*

#### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Незнакомка.

Голубой.

Звездочет.

Поэт.

Посетители кабачка и гостиной.

Два дворника.

## ПЕРВОЕ ВИДЕНИЕ

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

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

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 создание. Просто взял бы ее за белые ручки и прямо в губки, скажу тебе, поцеловал...

Собутыльник  
(визгливо хохочет)

Эка, эка, Васинька-то наш, размичтался, заалел, 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 мной на белом снегу. .. как птица летала бы. И откуда мои крылья взялись, — сам полетел бы за ней, над белыми снегами. ..

Все хохочут.

Второй собутыльник

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

Первый собутыльник

Тебе бы по морозцу-то легче, а то с твоей милдой как раз в грязь угодишь. ..

Второй собутыльник

Мичтатель.

Семинарист  
(совсем осоловел)

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

Верлэн  
(бормочет громко, сам с собою)

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,

хватать — забыла хозяйку пивом угостить. Сейчас — назад, а уж он комод открыл, да и роется, всё перерыл, всё 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 звала; так его, милый мой, сейчас в участок. . . (*Быстро прерывает.*) Дай двугривенный.

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. Вбегают 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.

В е р л э н

(*громко бормочет*)

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

Входит П о э т. 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.

П о э т

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

Половой

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...

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

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.)

Верлен

(бормочет)

И всё проходит. И каждому — своя забота.

Семинарист

(заплетающимся языком)

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 други, не соваться. И все-таки я очень вас люблю и высоко ставлю. Кто из одной бутылки не пивал, тот и дружбы не видал.

Все хохочут.

## Собутыльник

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

## Молодой человек

(Гауптману)

Однако ж будет. Что ей столько на морозе дожидать? Замерзнет совсем. Пойдем, 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.

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 камсю.

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 камео, рассматривает ее. Человек в пальто садится на свое место. Разговор продолжается только между двумя сидящими за отдельным столиком.

Первый  
(берет юмористический журнал)

А теперь пришло время нам повеселиться. Ну, Ваня, слушай (*торжественно разворачивает 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.)

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 пишут! . .

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 объемлет 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

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 всё не могут доплыть. Сквозь смутный общий говор Человек в пальто, уже присоседившийся 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?

Человек в пальто

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

Собеседник

*(под которым качается стул)*

А знаете. . . Люксембургский. . . так пахнет нехорошо. . . и шевелится, шевелится. . .

*(Чмокает губами, шевелит пальцами.)*



Человек в пальто  
(вдохновенно встает)

Швейцарский! .. Вот что-с!

(Щелкает пальцами.)

Собеседник  
(мигает и сомневается)

Ну, этим не удивите. ..

Человек в пальто  
(громко, как ружейный залп)

Бри!

Собеседник

Ну это. .. это. .. знаете. ..

Человек в пальто  
(угрожающе)

Что знаете?

Собеседник  
(уничтожен)

В цене. ..

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

Верлэн  
(бормочет)

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

Гауптман  
(орет)

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

Девушка  
(поет в ухо Мужчине)

Прощай, желанный мой. ..

Семинарист

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

## Поэт

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 —

### 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)*

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

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

*(Волокут Поэта дальше.)*

#### Звездочет

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. Всё становится сказочным — темный мост и дремлющие голубые корабли. Незнакомка застывает у перил моста, еще храня свой бледный падушый блеск. Снег, вечно юный, одевает ее плечи, опускает стан. Она, как статуя, ждет.

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

### Голубой

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

Она обращает очи к нему.

### Незнакомка

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

Его голубой плащ осыпан снежными звездами.

### Голубой

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

### Незнакомка

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

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

### Голубой

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

Незнакомка  
Протекали столетья, как миги.  
Я звездою в пространствах текла.

Голубой  
Ты мерцала с твоей высоты  
На моем голубом плаще.

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.

Незнакомка  
Кто ты?

Голубой  
Поэт.

Незнакомка  
О чем ты поешь?

Голубой  
Всё о тебе.

Незнакомка  
Давно ли ты ждешь?

Голубой  
Много столетий.

Незнакомка  
Ты мертв или жив?

Г о л у б о й

Не знаю.

Н е з н а к о м к а

Ты юн?

Г о л у б о й

Я красив.

Н е з н а к о м к а

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

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?

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.

Незнакомка  
Ты знаешь ли страсть?

Голубой  
(тихо)  
Кровь молчалива моя.

Незнакомка  
Ты знаешь вино?

Голубой  
(еще тише)  
Звездный напиток — слаще вина.

Незнакомка  
Ты любишь меня?

Голубой молчит.  
Незнакомка  
Кровь закипает во мне.  
Тишина.

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.

Господин  
Вы с кем-то беседу вели?  
Но здесь не видать никого.  
Прелестный ваш голос звучал  
В пространстве пустом. . .

Незнакомка

Где он?



Г о с п о д и н

О, да, без сомнения, вы  
Кого-то ждали сейчас!  
Позвольте — нескромный вопрос...  
Кто был ваш незримый друг?

Н е з н а к о м к а

Он был красив. В голубом плаще.

Г о с п о д и н

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

Н е з н а к о м к а

Он назвал себя: поэт.

Г о с п о д и н

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

Н е з н а к о м к а

Ты хочешь любить меня?

Г о с п о д и н

О, да! И очень не прочь.

Н е з н а к о м к а

Ты можешь обнять меня?

Г о с п о д и н

Хотел бы знать, почему  
Не могу я тебя обнять?

Н е з н а к о м к а

И, уст касаясь моих,  
Ты будешь ласкать меня?

Г о с п о д и н

Пойдем, красotka моя!  
«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

П о с т о й.

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, красotka моя.  
Ведь мне лишь только бы знать,  
Что ночью тебе шептать.

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

З в е з д о ч е т

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!»

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

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

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.

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. . .  
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!

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. . .

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. . .

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!

### Поэт

Я ритм души потерял.  
Надеюсь, это — важней!

### Звездочет

Скорбь занесет в мои свитки:  
«Пала звезда — Мария!»

### Поэт

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 же плакать тогда?

### Поэт

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 всё 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 — глупой 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.

Хозяин дома  
(в передней)

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

Голос гостя

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:

Хозяин

А где шили?

Гость

У Шевалье.

Из двери торчат фалды хозяйского сюртука. Хозяин рассматривает шубу.

Хозяин

А сколько платили?

Гость

Тысячу.

Хозяйка, стараясь замять разговор, кричит:

Хозяйка

Сег<sup>1</sup> Иван Павлович! Идите скорее! Только вас и ждали! Вот, Аркадий Романович обещался нам сегодня спеть!

Аркадий Романович, подходя к хозяйке, делает различные жесты, долженствующие показать, что он невысокого о себе мнения.

Хозяйка жестами же старается показать ему обратное.

<sup>1</sup> Дорогой (франц.). — Ред.

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. . .

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

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.

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 звуков, 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...

Жорж

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 всё это в отдельном кабинете. Но согласись же, не объявить на афише, что Серпантини будет завернута в одну тряпку, — это значит поставить всех в пренеловкое положение. Если б я знал, я не повел бы туда мою невесту.

Миша рассеянно шарит в корзинке с бисквитами.

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

Миша, сконфуженно мыча, удаляется в другой угол.

Старик

*(внезапно, Хозяйке)*

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

Хозяйка

*(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.

Дама

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

Рыжий господин

Очень приятно.

*(Угрюмо удаляется в угол.)*

Дама

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?

Жених угрюмо вытаскивает платок.

Дама

Тебе жалко, что ли?

Рыжий господин

(неожиданно угрюмо)

Пей, да помалкивай.

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

Молодой человек

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

Запинается на полуслове. Всё 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

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...

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.

## 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...

## 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.

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛЪ  
**Тенишевскаго Училища**

(Мохова, 33).



ПРОГРАММА.

7, 8, 9, 10 и 11-го Апрѣля (вечеромъ),  
8 и 9-го Апрѣля (утромъ).

I

Въ 1-й разъ:

# НЕЗНАКОМКА

пьеса въ трехъ видѣнiяхъ Александра Блока.

Незнакомка — г-жи Бугаева, Клепанина, Фидаретова (въ очередь).

Голубой — гг. Анго, Горичъ (въ очередь).

Звѣздочетъ — г. Мгебровъ.

Позть — гг. Горичъ, Кузьминъ-Караваевъ.

Посѣтители набачна и гостинной: г-жи Л. Блокъ, Громанъ, Семенова, Трепалина, Ячменькова, Фетисова; гг. Александровскій, А. Бонди, Брейдбартъ, Буторинъ, Григорьевъ, Гульельми, Ковальскій, Кузьминъ-Караваевъ, Лингъ, Линскій, Олевинъ, Покровскій, Сергѣевъ Евг., Титовъ.

Два дворника: гг. Андреевъ, Ковальскіѣ.

# БАЛАГАНЧИКЪ

лирическія сцены Александра Блока.

Коломбина—г-жи Волохина, Шарапова (въ очередь).

Пьеро—г. Кузьминъ-Караваевъ.

Арлекинъ—гг. Анго, Горичъ (въ очередь).

Мистики обоаго пола—г-жи Тобіасъ, Федоровичъ, гг. Буторинъ, Линскій, Сергѣевъ Евг. (Андреевъ).

Предсѣдатель мистическаго собранія — гг. Гульельми, А. Бонди (въ очередь).

Три пары влюбленныхъ:

первая—г-жа Мунтъ, г. Титовъ.

вторая—г-жа Веригина, г. Григорьевъ.

третья—г-жа Клепниина, г. Мгебровъ.

Паяць—г. Ковальскій.

Авторъ—гг. Горичъ, Буторинъ (въ очередь)

Маски—г-жи Александрова, Бочарникова, Григорьева, Громанъ, Грузенбергъ, Лавриновичъ, Лоховская, Сейфертъ, Семеновъ, Смирнова, Еленина, Тобіасъ, Федоровичъ, Филаретова, Якобсонъ; гг. Андреевъ, Грипичъ, Оленинъ.

Художникъ Ю. М. Бонди.

Музыка М. А. Кузмина.

Начало утромъ въ 1 часъ дня, вечеромъ  
въ 8½ час. вечера.

Входъ въ заль послѣ начала представленія безусловно  
не допускается.

Окончаніе вечернихъ представленій не позже 11½ час. веч.

Храненіе верхняго платья 10 коп. съ персоны.



Хозяйка

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 сегодняшней 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». Поэт стоит неподвижно.

Хозяйка

Итак, может быть, 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.

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:

Бри!

Поэт сразу останавливается. Мгновение кажется, что он вспомнил всё. Он делает несколько быстрых шагов в сторону Незнакомки. Но дороге 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. Ничночка, не пора ли ужинать?

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.

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

*(восторженно)*

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...

Поэт

Поиски мои были безрезультатны.

*(Он оборачивается в глубь комнаты. Безнадёжно смотрит. На лице его — томление, в глазах — пустота и мрак. Он шатается от страшного напряжения. Но он всё 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.)*

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.

## 5. 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 всё 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 хватается 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 пройти ему?

*Гоголь*

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

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 всё 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 смотрит на Германа, потом нежно берет его за руку.

Елена

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

Герман  
(в полусне)

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

Елена

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

Герман

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

Елена

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 посмотрел на меня большими, грустными глазами. Мне стало жутко, и я разбудила тебя...

Г е р м а н

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

Е л е н а

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.

Г е р м а н

Это сны продолжаются.

Е л е н а

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

Г е р м а н

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?

Е л е н а

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

Г е р м а н

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.

Д р у г

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.

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.

Елена

Вам всегда всё смешно.

Друг

Всё 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.

Елена

Что?

Друг

Вы знаете... Я люблю вас, Елена.

Елена

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

Друг

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

Елена

Смешные?

Друг

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...

Елена

Замолчите.

Друг

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

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

Мать

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

Елена

*(не слушая)*

Герман? Кто это вам сказал?

Друг

Я сам так думал...

Елена

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

Мать

Герман в доме. С больным.

Елена

Говорит?..

Мать

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

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

Монах

*(говорит слабым голосом и тихо улыбается)*

Мир вам и вашему дому. Недаром мне стало легче. Я просил принести меня к вам, потому что издали уви-

дал, 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

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.

Е л е н а

Это, верно, монашеское имя?

М о н а х

Разве вы никогда не слышали о прекрасной Фаине?

Е л е н а

(задумчиво)

Никогда.

М о н а х

(всем с улыбкой)

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

Г е р м а н

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

М о н а х

(с улыбкой)

И ты, юноша, не слышал о Фаине?

Герман

Не слышал.

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...

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

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?

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 вдали... Там плыла большая белая лебедь, с сияющими перьями... грудью прямо на закат...

Елена  
(радостно)

Милый! Ты же видел это во сне!

Герман

Наяву, 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.)

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.

Д р у г

Так вы едете?

Г е р м а н

Откуда вы знаете?

Д р у г

Это хорошо, Герман.

Г е р м а н

Почему вы всегда меня поучаете? Я знаю сам.

Д р у г

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.

Г е р м а н

Почему?

Д р у г

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

Г е р м а н

Издевался?

Д р у г

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

Г е р м а н

(резко)

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

Д р у г

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.)*

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.

Елена

Последнее слово, милый. Остайся 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 лампада. У матери — лед на стекле, а у меня над окном — уже капель. У тебя — книга. В ките — померанцевые цветы...

Герман

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

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

Елена

Когда ты говоришь, всё 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

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 смерклось. Мать выходит и останавливается на темном пороге.

М а т ь

Боже мой! Боже мой! Зачем ты уходишь, дитя мое? Увижу ли тебя? Зачем уходишь?

*(Садится на пороге. Ее лица не видно.)*

Е л е н а

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

Г е р м а н

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.

Е л е н а

Я буду ждать.

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

Г е р м а н

*(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 к дому. Пошатывается. Платье белеет.

## **В Т О Р А Я   К А Р Т И Н А**

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. Всё погружено в полный мрак, только большое окно Елены открыто. Елена склонилась 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.

## Монах

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... Укрой меня, Елена.

Елена

*(укрывает его платком)*

Ты бредишь, братец.

Монах

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 запоет ли, не сойдет ли к реке Фаина...

Елена

*(бросает работу)*

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

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 сбились 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 — всё ярче, всё ярче...

Елена

Мне странно... Мне дивно...

## 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 от родного села в темное поле. Открыв малую дверь в белой ограде, вышел в поле и я. Поклонился земно 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 освещающий 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!

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 украшенной в тяжелые черные ткани; по ним разметаны серебряные звезды, — на плечах и на 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

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, я шел оттуда. *(Показывает вдаль.)* Мой дом — там. Так. Я иду своим путем.

Видение медленно уводит его от холма. Он идет ошупью.

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, 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; 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 разноцветные афиши с огромной надписью: *Фаина. Песня Судьбы*.

Толпа густою волною 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!

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?

Д р у г

Как не найти лучшего друга...

Г е р м а н

Какой шум! Какая музыка! 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?

Д р у г

Всюду ветер.

Г е р м а н

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 кулаки и вытягивает руки, как человек, не знающий, как применить избыток играющей силы.)*

Д р у г

Я вам завидую. Забавно видеть взрослого младенца, для которого всё — внове.

Г е р м а н

...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,  
Заделанное частою решеткой, —  
Окно тюрьмы. И тихо поглядели  
В мои глаза — спокойные глаза...  
Какие светлые! С какою грустью!  
Там девушка была...

Д р у г

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.

### Герман

Мне только передать хотелось вам  
Видения таинственные жизни:  
Рассказ о том кровоточивом нищем,  
Который протянул за подаяньем  
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;  
Гоните жалость плетью смеха! Если ж  
Разжалобитесь вы, что люди гибнут, —  
Тогда я сам над вами посмеюсь!

### Герман

О, самому мне ненавистна жалость,  
Но так же ненавистен этот смех!  
То и другое — недостойно жизни:  
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  
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)*

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)*

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

Ч Толпа

Ума! Ума!

Старичок

И сколь велика сила человеческого таланта...

Толпа

Таланта! Таланта! О-го-го!

Старичок

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 полтораста километров в час!

Представитель фирмы выступает и расшаркивается.

Толпа

О! О! В один час!

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...

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

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 перевортывается несколько раз в воздухе и кубарем улетает за эстраду. Рукоплескания, хохот.

## Герман

Тупые, точно кукольные люди!  
Всё, 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?

## 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.

Г о л о с к о к о т к и

Что ж ты сам не пойдешь!

Г е р м а н

(бледный)

Его казнят... Что меня удержало?

Д р у г

(смеясь ему в лицо)

Любопытство.

Г е р м а н

Нет! Клянусь вам, нет!

Д р у г

Что с вами? Неужели вам не смешно?

Г е р м а н

(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...

## Д р у г

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

Безумный человек  
(врывается)

Фаина! Фаина! Здесь Фаина! Здесь прошла!

Т о л п а

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.

Д а м а  
(передергиваясь)

Как это больно, должно быть...

Г а л а н т н ы й д о к т о р

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 посередине.

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

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, воодушевленная, говорит всё 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  
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!  
*(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!

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

### Фаина

Не подходи.

Герман вскакивает на эстраду. Взвизгивая 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.

### Фаина

Бедный.

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.

### Друг

*(в толпе, со свойственной ему серьезностью)*

Се человек.

Толпа уже отвлечена слухом о казни.

## 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 словопрение о качествах ее — явных и скрытых!



Все

*(хихикают, один мерзее другого)*

Охотно! Извольте! Вот прекрасно!

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.

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 экспромпт. 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!

Все

*(ревут)*

Да здравствует красота! Да здравствует Иван Иванович!

Пьяненький 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 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 всё ли равно... Помешал... свинья... испортил настроение... *(Ворча, слезает с табурета.)*

## Все

Продолжайте! Продолжайте! Только что стало весело.

## 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 отсюда...

## 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 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

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

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 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, бескрайные 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 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)*

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 настро-

ния? Я — только художник. Итак, я буду иметь удовольствие рассказать вам, как и при каких обстоятельствах мне привелось...

Лакей  
(в дверях)

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

Общий галдеж

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 всё, что будет, надолго вперед.

Писатель

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 всё 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.

## Другой писатель

Он выметает сор из храма...

Художник зарисовывает прилежно метущего поэта в альбом. Музыканты мурлыкают что-то, обнявшись. Все стараются принять непригодные 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...

Фаина  
(гневно)

Писатели? Художники? Поэты? — Вон!

Писатель

Но, лучезарная...

Фаина  
(топает ногой)

Вон.

Вся компания, согнув спины, неловко выползает в дверь.

Фаина

Старуха! Туши огни.

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

Старуха

Хаить будут тебя, дитяtko, хаить будут...

Фаина

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

Старуха

*(расчесывая темные волосы Фаины, рассказывает привычно дребезжащую сказку)*

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

Фаина

Дальше. Про лебедь я знаю.

Старуха

«Как из дальней пристани выбегали корабли, тридцать три острогрудых корабля. Как на первом корабле — добрый молодец, и стоит он под ветрилом шахматным...»

Фаина

Под шахматным ветрилом? Вот это я люблю.

Старуха

«На черных кудрях — шапочка заморская, а на статных плечах — кафтан расписной. Щеки румяные, а губы — что малина...»

Фаина

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?

Старуха

«...Так и сделалось. Обернулась лебедь белая чудной девицей-раскрасавицей, ни дать ни взять — Фаина прекрасная. А и взял он ее за белые руки...»

## Ф а и н а

Ах...

## Старуха

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

## Ф а и н а

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

Фаина опускается в кресло 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.

## Ф а и н а

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 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...

## Ф а и н а

(*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, сморщенная...

## Старуха

(*отходит*)

Старая, дитяtko, старая...

## Ф а и н а

(*всматривается*)

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



Старуха

Что ты, дитяtko?

Фаина

Вот страшно, родная, вот страшно...

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

Как же ты посмел?

Герман

Хочу посмотреть на тебя.

Фаина

Хочешь — ударю еще?

Герман

Бей.

Фаина

*(встает)*

Вот какой ты? Кто же ты такой?

Герман

Человек.

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

Скучно станет — прогонишь. — Я много понял. Тут всё 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)*

Как звезда. Звезда падучая... 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)

А может быть, я всё 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

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 обвиняет 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 кучами деревьев серебрятся редкие кресты церквей. Где-то вдаль — сигнальные семафоры, сменяющие 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 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 громоуханье 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 головою. 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)*

Сплю на лебяжьем пуху — забываю всё 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 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 безнадежной любовью.

*(Опять опускает голову.)*

## Ф а и н а

Вы меня любите? За такую любовь — бьют! Смотрите, какая ночь! Даль зовет! Смотрите — там пожар! Гарью пахнет! Везде, где просторно, пахнет гарью!

*(Садится на краю обрыва, обняв колени, и смотрит вдаль, колдуя очами.)*

## С п у т н и к

Фаина, роса большая. Вы потеряете голос.

## Ф а и н а

*(не оборачиваясь)*

Оставьте меня. *(Говорит, обращаясь в пространство.)* Жених мой! Статный, русый, дивные серые очи! Приди, взгляни. Долго ждала тебя, все очи проглядела, вся зарей распылалась, вся песнями изошла, вся синими туманами убралась, как невеста фатой.

## С п у т н и к

С кем вы говорите, Фаина?

## Ф а и н а

*(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, выются 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!

Спутник встает с камня и поднимает шляпу со лба. Видно его лицо: отекает, со следами ~~былой~~ красоты; на нем самая ярая буря не пробудит ничего, кроме тупого страдальческого волнения.

## С п у т н и к

Фаина... Вы гениальны...

## Фаина

*(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!

## Спутник

*(с волнением)*

Фаина, милая, успокойтесь... вы расстроены... Вам надо отдохнуть...

## Фаина

*(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.

## Спутник

*(бережно)*

Фаина...

## Фаина

*(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 начинают переключку — всё дальше, всё дальше. Утренник налетает, шелестя всё 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 Фанна, Герман. Шрам от удара бича еще заметен на его озаренном лице; в расширенных глазах — предчувствие бури. Как Фаина, он встает над откосом и смотрит вдаль. В руках у него — алая лента.

Через мгновение взбирается на откос, пожимаясь от утреннего холода, Друг Германа.

Герман

Утро! Утро!

Друг

Когда вы уgomонитесь наконец? Таскаете меня за собой всю ночь по каким-то пустырям и тычете в нос красотами природы, когда мне смертельно хочется спать...

Герман

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 всё сердце облилось кровью. Сердце проснулось и словно забилось сильнее... Я услышал тогда волнующую музыку — она преследует меня до сих пор: с каждым восходом солнца — всё громче, всё 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!

Налетает ветер и пригибает бурьян, — и скрытый на мгновение за склоненным бурьяном Друг говорит смеющимся вызывающим голосом.

Д р у г

Вечно влюбленный дух. Берегитесь, Герман. Вы ушли из дому. Вас ждет жена. Эй, Герман, чиста ли ваша совесть, с которой вы так носитесь?

Г е р м а н

(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?

Д р у г

Берегитесь, Герман.

Г е р м а н

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.

Д р у г

Однако вспомнили глаза! Правда — красивые глаза?

Г е р м а н

Вы не понимаете меня! Вы думаете, что я — раб? Нет, я свободный! 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 жизни! Здесь только и начинается долг! Когда путь свободен — должно неминуемо идти. Может быть, всё самое нежное, самое заветное — надо разрушить! Ведь и весна разрушительна: весной земля гудит, зори красные, синий туман 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 своим именем! 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, 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 всё это?

Герман

(с возрастающей страстью)

Вы спрашиваете — к чему? Считайте меня за сумасшедшего, если хотите. Да, может быть, я — у порога безумия. . . или прозрения! Всё, что было, всё, 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 так же, я помню, пахло гарью. И двинулся с холма сияющий княжеский стяг. Когда первые пали мертвыми чернец 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 Фанны. Дымятся утренние пруды. В камышах поднимает голову разбуженный лебедь и кричит трубным голосом навстречу восходящему солнцу.

Фанна 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 Фанна.

### Ф а н н а

Приди ко мне! Я устала жить! Освободи меня! Не хочу уснуть! Князь! Друг! Жених!

Весь мировой оркестр подхватывает страстные призывы Фанны. Со всех концов земли набегает волны утренних звонов. Разбивая все оковы, прорывая все плотины, торжествует победу страсти всё море мировых скрипок. В то же мгновение на горизонте, брызнув над лиловой полосой дальних туч, выкатывается узкий край красного солнечного диска, и вспыхивает всё золото лесов, всё серебро речных излучин, все окна дальних деревень и все кресты на храмах. Затопля сиянием землю и небо, растет над обрывом солнечный лик, и на нем — восторженная фигура Германа с пылающим лицом. Фанна близится, шатаясь, как во хмелю, и в исступлении 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.

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!

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 нем первенство, а потом теряется, пропадает, замирая где-то вдаль на сияющей равнине. Печальный, одинокий Спутник садится на большой камень среди пустыря. Его борода совсем опустилась на грудь, его белые руки уронили трость. Драгоценный перстень снимет 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 запущены снегом. Елена стоит в дверях на крыльце, а Друг Германа сходит со ступеней.

Друг

Прощайте.

Елена

Всё кончено между нами.

Друг

Спасибо. Вы прогоняете меня из дому за то, что я люблю вас.

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

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 Фанна?

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...

Елена

Но ведь вы можете и не удивляться — всё дело в этом. Желаю вам всякого благополучия. Мы расстаемся мирно.

Друг

Так вы не сердитесь на меня?

Елена

Я — на вас? Никогда в жизни. Хотите, я скажу правду?

Друг

Говорите. Вам ведь всё равно, если от вашей холодности и презрения я сойду с ума.

Елена

О, нет!.. Вы никогда не сойдете с ума. И никогда вам не надоест ломаться, потому что вы — самый обыкновенный, самый мирный человек. Грозите ли вы, пугаете ли, говорите ли колкости, — никого вы этим не обидите. Вы, что называется, золотая середина... Вот вам и всё.

Друг

Да, прощайте. Вы никогда не понимали меня, это я знаю. Что делать? — Желаю вам счастья... с вашим монахом...

Елена

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.

Монах

Много перенесла ты. Не на легкую жизнь ты родилась. Посмотри на себя: какая ты здоровая, молодая, сильная.

Елена

Как он меня любил... как он меня любил...

Монах

А долго ты будешь плакать?

Елена

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 всё 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.

Елена  
(в испуге)

Кого видишь?

Монах  
Родину мою.

Елена

Не знают люди, не понимают... даже ты не понимаешь. В писании сказано: пророк увидал господа не в огне и не в буре, но в глазе хлада тонка.

Монах

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...

Елена

Так, значит, не вернется Герман, по-твоему? — Смешной ты. Я думала, — ты умнее. — Да что, она лучше меня, что ли?

Монах  
(улыбается)

Сейчас тебе скажи, кто лучше, кто хуже. Да разве можно сказать, что лучше: буря или тишина?

Елена

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...

Монах

Мать умерла. Белого дома больше не будет, Елена.

Елена

Как не будет? Что ты говоришь? Пойми, Герман вернется! Он всё 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...

Монах

Душа Германа отдана...

Елена

Да как ты смеешь говорить это мне? Мне, которую он любил и любит! Мой Герман! — Молчи, глупый, глупый монах...

*(Плачет горько.)*

Монах

Плачь, Елена. Всю душу выплачешь, криком изойдешь, — тогда сама узнаешь...

Елена

*(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.

Елена

Ты слышал?

Монах

Слышал.

Елена

Что же мне делать?

Монах

Оденься потеплее. Зажги венчальную свечу.

Елена послушно уходит в дом. — Монах тихо сидит на крылечке и напевает: «Идеже несть печали и воздыхания...» Выходит Елена с зажженной свечой.

Елена

Так я оделась?

Монах

Так, милая.

Елена

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.

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.

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 всё спасибо.

Е л е н а

Прощай, братец. *(Плачет.)* Тихий дом сохрани.

## Монах

Сохраню, родная. Господь сохранит тебя.

Елена сходит вниз и смотрит, обернувшись, на свой тихий, запущенный снегом дом. Потом — уходит. Монах осторожно замыкает 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

Всё миновало. Прошлое — как сон.  
Холодный, бледный день. Душа — как степь,  
Не скованная ни единой цепью,  
Свободная от краю и до краю.  
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.  
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 песни 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!

Фаина является из темноты, хватает Германа за руку и любуется им. Метель пронесется, становится светлее.

Ф а и н а

Я не могла сдержать 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.

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 взором; 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, убил всё 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, Файна, ношу я в сердце. Остальное — отошло. Может быть, я умру в снегу. Всё равно: могу и умереть.

*(Ложится на снег, лицом к небу.)*

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...

Песня обрывается.

Ф а и н а

Слышишь?

Герман

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...

Герман

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...

Герман

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 кудри...

Еще ближе придвигает к нему лицо. — И опять слышно ближе:

Выди, выди в рожь высококую,  
Там до ночки погожу,  
А завичу черноокою —  
Все товары разложу...

Песня обрывается.

Ф а и н а

Слышишь?

Г е р м а н

Не слышу больше... Тихо... Никогда не слышал такой тишины... Там была другая тишина...

Метель пронесится, опять светлеет.

Ф а и н а

*(садится по-прежнему)*

Эй, Герман! Жена твоя — плачет о тебе?

Г е р м а н

Это было во сне, Фаина?

Ф а и н а

*(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.

Г е р м а н

Не вспоминай, Фаина.

Ф а и н а

Вольна вспоминать! Всё вольна! Уйти вольна, задуть — всё вольна! Слушай ветер! Слушай!

Г е р м а н

За что ты так сурова?

Ф а и н а

За то, что ждала и не дождалась! За то, что был ты человеком, пока лицо у тебя было в крови! — Господи! Господи! Стань человеком!

Метель рыдает вдали старыми слезами.

Г е р м а н

Ты бьешь меня речами и взорами, как бичом, как метель.

Ф а и н а

Я бью тебя за слова! Много ты сказал красивых слов! Да разве знаешь ты что-нибудь, кроме слов?

Г е р м а н

Всё знаю. Всё 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

Всё 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 моя? Открой лицо.

Ф а и н а

*(приникает к нему)*

Очнись — всё будет по-новому: взмахну узорным рукавом, запою удалую 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, слушай...

Г е р м а н

*(в бреду)*

Слышу, звенит. Кони умчались. Открой лицо; я не помню тебя.

Фаина

(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!

Герман

Что это? Визжат машины, умирают люди? Да, да: широкие площади, вереницы огней... Это — город, огромный город... Серая башня... из башни кто-то глядит на меня... Кто это? Ах, мать моя, мать. Она кивает. Что ты говоришь? Мать моя! Не слышу...

Фаина

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 всё равно, всё равно... 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...

Фаина поднимает голову Германа. Он смотрит на нее широко открытыми глазами.

Герман

Это всё был сон? — Фаина! Ты знаешь дорогу?

Фаина

*(с небывалой тоской и нежностью)*

Ты любишь меня?

Герман

Люблю тебя.

Фаина

Ты знаешь меня?

Герман

Не знаю.

Фаина

Ты найдешь меня?

Герман

Найду.

И внезапно, совсем вблизи, раздаётся победно-грустный папев, разносимый выугой:

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 разнесит плачущая выюга. Фаина убегает в метель и во мрак. Герман остается один под холмом.

Герман

Всё 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

Ну, двигайся, брат, двигайся: это святому так просто, 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

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

Выведи, прохожий. Потом, куда знаю, сам пойду.

## 6. РОЗА И КРЕСТ

*Посвящается \*\*\**

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Граф Арчимбаут (владелец замка в Лангедоке).  
Капеллан.  
Доктор.  
Повар.  
Первый Рыцарь.  
Второй Рыцарь.  
Алискан, паж.  
Бертран, по прозвищу *Рыцарь-Несчастье*, сторож замка.  
Гаэтан, сеньер Трауменека, трувер.  
Рыбак.  
Изора, жена графа.  
Алиса, ее придворная дама.  
Рыцари, вассалы, гости, придворные дамы,  
поварята и прочая челядь, крестьянские де-  
вушки, менестрели и жонглеры.  
Действие происходит в начале XIII столетия; первое, третье и  
четвертое — в Лангедоке; второе — в Бретани.

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

#### СЦЕНА I

Двор замка. Сумерки.

Бертран

*(глухо поет)*

«Всюду — беда и утраты,  
Что тебя ждет впереди?  
Ставь же свой парус косматый,

Меть свои крепкие латы  
Знаком креста на груди».

Странная песня о море  
И о кресте, горящем над вьюгой...  
Смысла ее не постигнет  
Рыцаря разум простой.  
Голос мой глух и бессилен  
Темный напев передать.  
Всюду со мной неудача!  
Песни любимой Изоры  
Я не могу повторить...

Яблони старый ствол,  
Расшатанный бурей февральской!  
Жадно ждешь ты весны...  
Теплый ветер дохнет, и нежной травую  
Зазеленеет замковый вал...  
Чем ты, старый, ответишь тогда  
Ручьям и птицам певучим?  
Лишь две-три бледно-розовых ветви протянешь  
В воздух, омытый дождями,  
Черный, бурей измученный ствол!

Так и ты, несчастный Бертран,  
Урод, осмеянный всеми! —  
Начнутся пиры и турниры,  
Зазвенит охотничий рог,  
Вновь взволнует ей сердце жонглер  
Непонятною песнью о море...  
Чем ты, старый, ответишь весне?  
Лишь волненьем любви безнадежной?

О любовь, тяжела ты, как щит!  
Одно страданье несешь ты,  
Радости нет в тебе никакой!  
Что ж пророчит странная песня?  
«Сердцу закон непреложный —  
Радость-Страданье одно!»  
Как может страданье радостью быть?  
«Радость, о, Радость-Страданье,  
Боль неизведанных ран...»

А л и с а  
(в окне)

Кто здесь поет и бормочет?

Б е р т р а н

Сторож замка.

А л и с а

Ах, это вы, Рыцарь-Несчастье! Прошу вас, отойдите от окна! Моя госпожа нездорова, ее расстраивает ваше пенье.

Б е р т р а н

Я отойду.

СЦЕНА II

Переход в замке.

А л и с а

Святой отец, как вы меня перепугали!

К а п е л л а н

Я не хотел вас пугать, прекрасная дама.

А л и с а

Вы, верно, ждете графа?

К а п е л л а н

Нет, не графа.

А л и с а

Или чтобы паж передал графине...

К а п е л л а н

И не граф, и не графиня, и не паж... вы не очень про-  
ницательны, моя красавица...

А л и с а

Святой отец, я теряюсь в догадках...

К а п е л л а н

(обнимая ее)

Дело проще, чем вы думаете, дорогая Алиса.

А л и с а

Ваш сан, ваш возраст...

К а п е л л а н

Ну, это я сам знаю, плутовка... ты не откажешься от маленького подарка...

А л и с а

Кто-то идет сюда... оставьте меня, я буду кричать!

К а п е л л а н

(убегая)

Святой Иаков! Хорошо же, я вам это припомню...

А л и с к а н

Кто здесь шепчется в темноте?

А л и с а

Это я... прекрасный паж... мне страшно... мне почудилось, что здесь кто-то есть...

А л и с к а н

Без сомнения, Алиса. Сейчас в эту дверь шмыгнуло его преподобие.

А л и с а

Гадкий старикашка!

А л и с к а н

Что он вам сделал?

А л и с а

Он покушался на мою честь... ах, Алискан, я теряю сознание... я падаю... помогите мне...

А л и с к а н

Что ж я могу сделать? Жалуйтесь графу.

А л и с а

И вы не поможете мне, прекрасный паж?

А л и с к а н

Я не понимаю даже, о чем вы говорите, придворная дама. — Проводите меня к вашей госпоже. Она жаждет звуков моей лютни.

### СЦЕНА III

Покой Изоры.

И з о р а  
(напеваает)

«Кружится снег...  
Мчится мгновенный век...  
Снится блаженный брег...»

Не помню дальше... странная песня! «Радость-Страданье... сердцу закон непреложный...» Помоги вспомнить, Алиса!

А л и с а

Чем я могу вам помочь, госпожа, если даже доктор не помогает.

Д о к т о р

Все средства испробованы, но не принесли облегчения больной. Тем не менее я продолжаю утверждать, вслед за Галленом и Гиппократом, что болезнь называется меланхолией...

И з о р а

Оставь меня, доктор, ты всё равно ничего не поймешь.

Доктор уходит.

«Сердцу закон непреложный...» любить и ждать... «Радость-Страданье...» да, и страданье — радость с милым!.. Не так ли, Алиса?

А л и с а

(взглядывая на Алискана)

Да, госпожа, мне тоже кажется, что так.

И з о р а

Тоска, тоска, Алиса! — Дай сюда шахматы! — Паж, песню!

А л и с к а н

Спеть вам сегодня песню, которую поют при Аррасском дворе?

И з о р а

Пой, что хочешь.

А л и с к а н

(поет)

«День веселый, час блаженный,  
Нежная весна.  
Стукнул перстень драгоценный  
В переплет окна.  
Над долиной благовонной  
Томный запах роз.  
Соловей тебе влюбленный  
Счастье принес...  
Аэлис, о роза, внемли,  
Внемли соловью...  
Все отдам Святые Земли  
За любовь твою...»

А л и с а

Ваш ход, госпожа моя.

И з о р а

(играет королевой)

Ах!

А л и с а

Опять задумались вы?  
Томной песни звуки так сладки...

И з о р а

Какая песня?

А л и с к а н

Если б знал я причину печали...

И з о р а

Я не знаю сама.

А л и с к а н

Правда, не прежняя вы...  
Что простой соловей для розы из роз!..

И з о р а

Как сказать ты умеешь красно!  
Верно, фея тебя научила  
Объясняться в любви!







Алискан

Вы опять надо мной смеетесь...  
Разве знал я фей, кроме вас?

Изора

Что мне в льстивых речах?  
Разве яркая бабочка я?  
Горек мне мед твоих слов!

Алиса

Шах королеве и королю!

Изора

Слава богу!  
Довольно скучать над игрой! —  
Чем мне, мой паж чернокудрый,  
Горю помочь твоему?

Алискан

Вспомните прежние игры!  
Вспомните: только весной  
Мы на поляне зеленой  
В плясках беспечных  
Коротали легкую жизнь...

Изора

Паж, не забудь: я — твоя госпожа!

Алиса

Она больна, Алискан.

Изора

*(напевает)*

«Сердцу закон непреложный...  
Радость-Страданье...»

Алискан

Вы песню твердите,  
Которую пел кривляка наемный.

И з о р а

Пусть!— песню он пел не свою...

А л и с к а н

Какой-нибудь жалкий рыбак  
Из чужой и дикой Бретани  
Непонятную песню сложил...

И з о р а

Паж, ты ревнуешь? —  
Успокойся... его я не знаю... —  
Ах... кто знает? Вернется пора,  
Может быть, на зеленой поляне  
К нам вернется прежняя радость...  
Нет!., Теперь — всё постыло и дико...  
Жизнь такая не явь и не сон!

*(Уходит.)*

А л и с к а н

Она положительно сходит с ума...

А л и с а

Я думаю, это уже случилось... предпочесть вам...  
кого же?..

А л и с к а н

И нам придется проскучать всю зиму...

А л и с а

Вам грустно, прекрасный паж?

А л и с к а н

Она не придет сюда?

А л и с а

Нет, в этот час, вы знаете, она всегда мечтает... и  
видит сны... В этот час никто не придет сюда.

*(Обнимает Алискана.)*

СЦЕНА IV

Покои Графа.

Граф

Клянусь святым Иаковом Кампостельским, они приводят меня в бешенство! Ты знаешь, Оттон чуть дышит!

Капеллан

Ваша милость, ума не приложу, о чем вы волнуетесь. Пошлите новый отряд рыцарей, и непокорные вилланы будут уничтожены.

Граф

Давно ли беднягу Клари до полусмерти исколотили дубьем?

Капеллан

У вас есть вассалы получше Оттона и Клари. К тому же, говорят, граф Симон Монфор уже идет из Парижа помочь нам сломить еретиков...

Граф

Когда еще дойдет Монфор!..

Позвать Бертрана! —

Входит Бертран.

Ну, какие вести?

Бертран

Плохие, ваша светлость. Граф Раймунд

В Тулузе войско снарядил...

Граф

Убийца!

Капеллан

И греховодник к тому же: пять жен — и ни одного законного сына...

Бертран

Под знамя их встал Монсегюр...

Граф

Сосед мой!

Б е р т р а н

Епископу их новому присягу  
Принес он, а именье роздал нищим...

Г р а ф

Мошенник! — Вот кто оскорбил Кларид!

Б е р т р а н

Не думаю. Враги нам эти люди,  
Но всё же чтут евангелые они  
И рыцарей чужих не убивают  
Исподтишка...

Г р а ф

Одна всё это шайка!

И мужичье с дубьем, и сюзерены,  
Забывшие и господа, и папу,  
И их вассалы-оборванцы...

Б е р т р а н

Но...

Г р а ф

Молчи! Ты сам, пожалуй, той же масти,  
Как все вы, неудачники и трусы,  
Которых выбивают из седла  
На первом же турнире...

Б е р т р а н

Ваша светлость,

Монфор, сказали мне, теперь в Лионе...

Г р а ф

Ты думаешь, нам этого довольно?

Б е р т р а н

Вы знаете, всегда готов служить я  
И госпоже моей, и вам...

Г р а ф

Что ж, Рыцарь-

Несчастье! Хоть раз нам докажи,  
Что рыцарь, а не трус ты! — Нынче ночью  
Узнать ты едешь, близко ли теперь  
Симона доблестное войско!

Бертран

Еду.

Граф

Да приноси, смотри, получше вести.  
И не накаркивай нам новых бед. — Ступай!

Бертран уходит.

Капеллан

Что верно, то верно! Это не рыцарь, а ворона в рыцарских перьях...

Граф

Почтенный духовник, у меня голова идет кругом...

Капеллан

Э, не беспокойтесь, ваша милость. С дьяволовыми ткачами мы сладим. Обратите лучше внимание на то, что делается в замке...

Граф

Измена?

Капеллан

Нет... но...

Граф

Говори!

Капеллан

*Isora, coniunx vestra, aliquantulum male sobria est.*<sup>1</sup>

Граф

Ничего не понимаю! Говори по-человечески!

Капеллан

Супруга вашей милости...

Граф

Моя жена!

---

<sup>1</sup> Изора, супруга ваша, недостаточно благоразумна (лат.). — Ред.

Капеллан

На столе у ее постели лежит роман о Флоре...

Граф

Что же из этого?

Капеллан

И о Бланшефлёре... вместо молитвенника. А вы знаете, что романы сочиняют враги святой церкви?

Граф

Крамольники!

Капеллан

Ну да. Самозванного папу чтут люди, которые бьют ваших рыцарей. А людей, которые бьют рыцарей, хвалят сочинители романов...

Граф

Я говорил, что это всё — одна шайка!

Капеллан

И всему этому учит вашу супругу ее придворная дама...

Граф

Проклятие! Если бы я знал это прежде!

Капеллан

Спокойствие, ваша милость. Она идет сюда. Расспросите ее, не показывая вида, будто что-нибудь знаете,

Входит Алиса.

Алиса

Ваша светлость, госпожа моя больна...

Граф

Вот как! Давно ли?

Алиса

Сегодня с утра она не принимает пищи...

Капеллан

Слышите, ваша милость...

Г р а ф

Вы звали доктора?

А л и с а

Доктор сказал, что болезнь происходит от меланхолии; а там, где избыток меланхолии, тело испорчено и легко лишиться рассудка...

Г р а ф

Помоги нам, святой Иаков!

А л и с а

Госпожа сильно скучает днем, а по ночам мечется, кусает подушки и твердит чье-то имя...

Г р а ф

Чье имя?

А л и с а

Я не могла расслышать... кажется, она бормочет: «Странник».

Г р а ф

«Странник»?

А л и с а

Так зовут рыцаря... сочинителя песни...

К а п е л л а н

Вот видите, ваша милость: роман родит песню, песня родит рыцаря, а рыцарь родит...

А л и с а

Госпожа не может забыть песни с тех пор, как у нас пели жонглеры...

Г р а ф

О чем там поется?

К а п е л л а н

Это известно заранее: о соловье и о розе.

А л и с а

Нет, о розе и о соловье там нет ни слова. Я совсем не понимаю песни, хотя госпожа не раз повторяла ее.



Граф

В таком случае, может быть, она сошла с ума!

Алиса

Мне самой приходило это на ум, ваша светлость.

Граф

Изменники! Позвать сюда доктора!

Входит Доктор.

Что с моей женой?

Доктор

*Melancholia regnat...*<sup>1</sup>

Граф

Тысяча проклятий! Они все говорят по-латыни, когда дело касается моей жены!

Доктор

Ваша милость, супруга ваша подвержена меланхолии, которая холодна, суха и горька. Царство меланхолии длится от августовских до февральских ид...

Граф

Святой Иаков! Да ведь февраль уже на дворе!

Доктор

Ничего не поделаешь, придется еще подождать, ваша милость. Скоро начнет прибывать кровь; а когда крови накопится слишком много, мы выпустим ее через нос, как учат древние мудрецы Галлен и Гиппократ...

Капеллан

Здесь скрывается иносказание...

Граф

Святой Иаков, я сам лишаюсь рассудка! Святой отец, что теперь делать?

---

<sup>1</sup> Меланхолия царствует (лат.). — *Ред.*

## Капеллан

Положитесь на меня, ваша милость, я дам добрый совет...

Доктор

Idem — melancholia regnat...<sup>1</sup>

Граф

Доктор, ты дождешься виселицы!

### СЦЕНА V

Покои Изоры.

Алиса

Госпожа, будьте осторожней, ради бога. Граф встревожен, он, кажется, догадывается, за нами подсматривают. Ваша болезнь — зимняя скука, не более.

Изора

Нет, в сердце моем — весна.  
Но за семнадцатой этой весной  
В сердце повеял мне холод сырой,  
Точно туманом дохнул  
Яблони ствол за окном...  
Видишь, старые, черные ветви  
В небе дождливом, как крест...  
Сердце, как яблоня, плачет...  
«Радость-Страданье...  
Сердцу закон непреложный...»

Алиса

Всё это вам набормотал Рыцарь-Несчастье. Поверьте, весна возвратит вам здоровье и радость...

Изора

Слушай, Алиса!  
Нынешней ночью  
Странный приснился мне сон...  
Будто сплю я в лунном луче  
И слышу, как плещется море,

---

<sup>1</sup> Всё то же — меланхолия царствует (лат.). — *Ред.*

И запахом смол незнакомых  
Воздух кругом напоен...  
Внезапно, из-под земли,  
Словно из темного гроба,  
Встал предо мною неведомый рыцарь...  
Кудри, светлее льна,  
Рассыпались по плечам...  
Сердце так бьется, так бьется...  
И, упав на колени, в восторге  
Я вскричала: «Неведомый гость!  
Имя свое назови!..»  
Он безответен...  
Прикоснуться к нему не смею,  
Но странно и сладко молиться ему!  
И черная роза — чернее крови —  
Горит на светлой груди...  
«Странник! Странник!» — вскрикнула я...  
Слышу странный звон, вижу свет,  
И очнулась в слезах...  
А в ушах — тот самый напев,  
Но иначе, чем пел жонглер...  
Видела ты, что подушку мою  
Я зубами рвала!  
И рубашку рвала на плече!  
Слышишь ты, как сердце стучит...  
И в ушах — этот вечный напев:  
«Радость-Страданье...»  
Нет, не могу повторить!..

А л и с а

тише, во имя всех святых! Здесь кто-то есть...

К а п е л л а н

(открывая дверь)

Так вот какие сны вам снятся! Всё передам графу!  
Вам хватит времени на чтение романов в Круглой  
Башне!

(Уходит.)

И з о р а

Что он сказал?

А л и с а

Он грозил заточеньем...

И з о р а

Святой Видиан! Что делать теперь?

А л и с а

Не знаю... ждать... покориться...

И з о р а

Проклятие! — Я разорву им сердце! — Недаром в сердце матери моей течет испанская кровь!

А л и с а

Госпожа, тише... кто-то под окном...

И з о р а

*(смотрит в окно)*

Бертран!.. — Рыцарь! Войдите! Осторожней!

А л и с а

*(плачет)*

Чему поможет этот урод... несчастные мы...

Б е р т р а н

*(входит)*

Госпожа, чем могу вам служить?

И з о р а

*(вкрадчиво)*

Вы исполнить могли бы  
Порученье, рыцарь, мое?

Б е р т р а н

*(удивленный)*

Госпожа, всё, что в силах моих...  
Приказанья жду я, не просьбы...  
Но смогу ли?  
Граф на север послал меня...

И з о р а

На север!

Б е р т р а н

Да. Сегодня в ночь.

И з о р а  
О!.. Рыцарь! Вы преданы мне?

Б е р т р а н  
Напрасный вопрос...

И з о р а  
Время не терпит!  
Мне заточенье грозит...

Б е р т р а н  
Не терзайте сердца  
Признаньем жестоким...

И з о р а  
Вы — сторож зámка.  
Знаете Круглую Башню?

Б е р т р а н  
Знаю давно.  
«Башней Вдовы Неутешной» зовется она...

И з о р а  
Есть там ход потайной?

Б е р т р а н  
Есть! В углу, прикрытый плитой...  
Для вылазки был он когда-то пробит...

И з о р а  
Дальше!  
Дорог мне каждый миг!  
Есть рыцарь... есть песня...  
Песня мне спать не дает...

Б е р т р а н  
Госпожа, я знаю ту песню!

И з о р а  
Знаете вы! —  
Вы должны мне певца отыскать,  
Хотя бы пришлось  
Все страны снегов и туманов пройти!

«Странник» — имя ему...  
Черною розой отмечена грудь...  
Так открылось мне в вешем сне!

Б е р т р а н

Госпожа! Порученье ваше  
Похоже на детскую сказку...  
Но — недаром жизнь сурова со мной:  
Знаю, в детских снах  
Больше правды, чем думают люди!  
Погибну или исполню:  
Странник будет у вас!

И з о р а

Клянитесь теперь молчанье хранить  
Обо всем, что сказано здесь!

Б е р т р а н

Чем клясться? ..  
Надо ли клятв? ..  
Я клялся бы розой,  
Вы — краше всех роз...

И з о р а

*(удивленная)*

О! И вы учились учтивым словам? —  
Нет, бóльшим клянитесь!

Б е р т р а н

Бóльших клятв не смеет  
Бедный рыцарь давать...

И з о р а

*(жестоко)*

Клянитесь, клянитесь!

Б е р т р а н

Клянусь, что живым не вернусь,  
Если Рыцаря я не найду! ..  
Вечной верностью Даме клянусь!

И з о р а

*(с любопытством)*

Рыцарь, кто ваша дама?

Б е р т р а н  
Имя не смею сказать...

И з о р а  
Я приказать вам могу...

Б е р т р а н  
Отпустите в далекий путь...

И з о р а  
(лукаво)  
Нет, нет... только имя одно...

Бертран преклоняет колено.  
Встань, Бертран, мой верный вассал!  
Теперь — я верю тебе.

(Отходит от него.)

О, как сильна и прекрасна любовь!  
Даже этой породе,  
Низкой, смешной и ничтожной,  
Рыцаря верность дает...

Б е р т р а н  
(про себя)

Ну, урод несчастный!  
Ступай, не жди, не надейся.  
Страсти чужой послужи.

Входит Г р а ф, грохоча ржавым ключом.

Г р а ф  
Ни слова, изменница! Я знаю всё!  
(Бертрану.)

Зачем ты здесь?

А л и с а  
Ваша светлость, он сам ворвался сюда!..

Г р а ф

Негодяй! Я убил бы тебя на месте, если б ты не был так жалок! Урод! Собака! — Какой прекрасный вкус для придворной дамы!..

А л и с а

Ваша светлость...

Г р а ф

Молчите! Низкая тварь! Вот чем занимаетесь вы, вместо того, чтобы следить за нею! Вы разделите участь вашей госпожи!

*(Изоре.)*

Или вы хотите вернуться в свои Толозанские Муки? За все заботы вы платите мне золотом Тулузы!

И з о р а

Мой повелитель, я послушна вам.

Г р а ф

Вы поняли, что спорить со мной бесполезно! Сейчас, не медля, — в Башню Неутешной Вдовы! И да поможет вам исправиться святой Иаков Кампостельский! — Ступайте!

Изора и Алиса уходят.

А ты, несчастный урод, умеешь только каркать, как ворона, и приставать к придворным дамам! Ты забыл, может быть, мое порученье!

Б е р т р а н

Я еду, как вы сказали, сегодня в ночь.

Г р а ф

Всё узнай! Я буду ждать месяц, два месяца! Если вести твои будут так же плохи, — не сносить тебе головы! Если же ты привезешь мне доброе о графе Монфоре, — я прошу тебя, Рыцарь-Несчастье!

*(Уходит вслед Изоре.)*

Б е р т р а н

Прекрасная обманщица!

Пускай умру, я должен ей помочь.

Что б ни было — вперед! — На север, в ночь!

*(Уходит.)*



## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

### СЦЕНА I

Берег океана.

Бертран  
(на коне)

Куда я заехал? Снег слепит глаза, ветер свистит в уши! Безумец! Всё равно — вперед, усталый конь!

(Скрывается за камнем.)

Гаэтан  
(поет)

«Не верь безумию любви!  
За радостью — страданье!  
За радостью — страданье!»

Рыбак  
(поет)

«Не спи, король, не спи, Граллон,  
Твой город в воду погружен!  
Кэр-Ис лежит на дне морей,  
Проклятье дочери твоей!»

Гаэтан

«Проклятье дочери твоей!»

Эй, рыбак!

Рыбак

С нами крестная сила! За снегом ничего не разобрать! Был рыцарь, теперь — ты! Я думал, это мой голос раздаётся в скалах. Или ты призрак?

Гаэтан

Ты кричишь на меня, однако поешь мою песню.

Рыбак

Какую твою песню? Сумасшедший ты, что ли? Эту песню поют и в Плугасну, и в Плуэзеке, и у нас, в Плугерно.

Гаэтан

А где был город Кэр-Ис?

Рыбак

Да, говорят, здесь неподалеку. Видишь ту кучу камней на берегу?

Гаэтан

Вижу. Впереди — лев, потом — конь...

Рыбак

Никакого там нет коня, а просто камни, и в камнях — заводь. Туда летом заплывают самые жирные крабы. Вот там, говорят, и ходит каждый сочельник святой Гвеннолэ. — А тебя откуда бог несет?

Гаэтан

Я — из Трауменека.

Рыбак

Трауменека? — Не слышал что-то.

Гаэтан

Ведь здесь недалеко Аберврак?

Рыбак

Ну да, монастырь...

Гаэтан

Так мимо монастырского сада — к колодцу, от колодца — в гору, до первых домов Ландеда...

Рыбак

Кто же не знает Ландеда! Мы все туда на праздник ходим...

Гаэтан

Поверни, не доходя до церкви, налево, полем, там скоро и будет Трауменек.

Рыбак

Этот замок называется — Трауменек?

Гаэтан

Ну, разумеется, да.

Рыбак

Так это — Трауменек... И чудак же, должно быть, тамошний сеньер!

Гаэтан

Почему ты думаешь?

Рыбак

Не я один, все так: он, говорят, сам пасет свое стадо; а стадо у него всего-навсего три петуха. Живет бедно, должно быть скупой. Другие рыцари пируют и дерутся на турнирах, а этот знай бродит да рассказывает сказки... А ты чем там занимаешься?

Гаэтан

Признаться, рыбак, ведь это я и есть сеньер Трауменека.

Рыбак

С нами крестная сила! Не подумайте, сеньер, что я — в насмешку, мало ли чего у нас...

Гаэтан

Это правда, рыбак. У меня — крест на груди, а крест дается не для забавы...

Рыбак

Крест на груди, а я-то и не разобрал сразу... Конечно, господин, для богатых людей закон не писан...

Бертран

*(возвращается)*

Опять тот же камень! — Кто там? Эй, бродяга!

Гаэтан

Не кричи зря на людей. Сам ты кто?

Бертран

Рыцарь.

Гаэтан

А я — сеньер.

Бертран

Ты что-то не похож на сеньера.

Гаэтан

Я докажу тебе, что это правда! Берись за меч!

Сражаются.

Рыбак

*(убегая)*

Спаси, господи! Эти рыцари вечно дерутся!

Бертран

Плохо ты бьешься, сеньер! Проси пощады, или я отрублю тебе голову!

Гаэтан

*(снимая шлем)*

Прошу пощады. Ты видишь, я стар.

Бертран

Не стоило мне тупить свой меч, старик! — Обещай исполнить то, о чем я тебя попрошу.

Гаэтан

Ты нравишься мне, и я исполню, что ты попросишь. Не откажись отдохнуть у меня в Трауменеке,

Бертран

Спасибо. Я не устал, но конь мой устал от долгого пути.

## СЦЕНА II

Двор Трауменека.

Гаэтан

..И старый король уснул...  
Тогда коварная дочь,  
Украва потихоньку ключи,  
Открыла любовнику дверь...

Но дверь в плотине была,  
Хлынул в нее океан...  
Так утонул Кэр-Ис,  
И старый король погиб...

Б е р т р а н

Где же был этот город Кэр-Ис?

Г а э т а н

Вон там, в этих черных камнях...  
Слушай дальше: проклятие ей!  
За то же святой Гвеннолэ  
Превратил ее в фею морскую...  
И, когда шумит океан,  
Влажным гребнем чешет злая Моргана  
Золото бледных кудрей...  
Она поет, но голос ее  
Печален, как плеск волны...

Б е р т р а н

Станный ты человек!  
О сиренах, о королях,  
О городах подводных  
Много ты мне рассказал!  
Но не знаю, кто же ты сам?  
Не думал я, когда бился с тобой,  
Что под шлемом твоим  
Серебрятся кудри седые.  
Правда, ты слаб,  
Но, как мальчик дерзкий, ты бьешься,  
Правда, бела у тебя голова,  
Но звончее рога твой голос,  
Как у юноши, взор твой горит!

Г а э т а н

Не думал и я, что в твоих волосах  
Так много прядей седых!  
Верно, ты жизнью обижен?  
Но, хоть голос твой  
Глух и печален,  
Лик твой, добрый мой гость,  
Несказанно нравится мне!

### Б е р т р а н

Спасибо за ласку!  
Да, правда, нужда и горе  
В жизни достались мне.  
Тем нежнее сердца коснулось  
Доброе слово твое.  
Я — Бертран из Тулузы.  
Ни о чем не напомнит тебе  
Это темное имя.  
Ты же, верно, богат был и знатен?  
По речам и осанке — ты рыцарь...  
Верно, гроб защищал ты господень?  
Выцвел крест на груди у тебя...

### Г а э т а н

Нет, я тоже рыцарь безвестный,  
И не плавал я в землю святую,  
Хоть похож на странника я...  
Что ты смотришь так пристально, друг?

### Б е р т р а н

Назови мне имя твое.

### Г а э т а н

Гаэтаном зовусь я.  
Из Арморики милой я родом...  
Видишь, вот — все владенья мои:  
Чуть заря, у меня в Трауменеке  
Начинают петь петухи...  
И другие — там, за холмами,  
И еще, и еще... и последним  
Запоеет монастырский петух...  
А я, пробудясь с петухами,  
Слышу, как сквозь туман родимый  
Сеет прохладный дождь,  
И шумный зовет океан...  
Снова дрогнули брови твои!..

### Б е р т р а н

Чудным словам твоим внемля,  
Вспомнил я дело одно...  
Что же, сеньер Трауменека,

Давай расскажем друг другу  
О жизни нашей... Союз,  
Заклученный в звоне мечей,  
Словом мы крепче скрепим!

Гаэтан

Больше, чем другом, —  
Братом твоим  
Назваться хочу!  
Начинай ты первым рассказ!

Бертран

Гаэтан, печальна  
Будет повесть моя.  
Сыном простого ткача из Тулузы,  
С малых лет я на службу попал.  
И за долгую службу в замке  
Граф меня опоясал мечом...  
Однажды, во время турнира,  
Подлым ударом плохого бойца  
Выбит я был из седла...  
Великан неуклюжий с дельфином в гербе  
Наступил мне ногою на грудь...  
Но махнула платком госпожа —  
И пощадили меня...  
О, как горел я стыдом и гневом!  
Как умолял я мне сердце пронзить!  
Но жизнь оставили подлые мне...

Гаэтан

Низкое время!  
Рыцарей лучших не ценят!

Бертран

Никто с той поры не дает мне проходу,  
Все мне смеются в лицо...  
И она смеется, я знаю,  
В своем высоком окне...  
Но привет, или тень привета,  
Видел я от нее одной...  
Как травка от розы, далек от нее я...  
Да и может ли рыцаря ум  
Проникнуть в тайну женской души!

Гаэтан

Печален, брат, твой рассказ...  
Глупые, злые люди!..  
Сам я сейчас испытал  
Пламень ударов твоих! —  
Как заехал ты к нам, скажи...

Бертран

Два порученья есть у меня:  
Должен узнать я, скоро ль Монфор  
Нам поможет восстанье смирить...

Гаэтан

И у нас говорят о Монфоре,  
Но, если б они и позвали меня,  
Я под их орифламму не встану...

Бертран

Брат, значит, ты веришь,  
Что в жилах у нас  
Одна — святая французская кровь?..  
Жестокий Монфор тем самым мечом,  
Которым неверных рубил,  
Братскую кровь проливает...  
Под чье же ты знамя пойдешь?

Гаэтан

Знамени нет для меня.  
Я останусь один.

Бертран

Тебе легко говорить.  
А я ведь на службе... Что я могу,  
Пышного замка сторож несчастный!  
Лишь сам не участвую я  
В охотах на нищих крестьян...

Гаэтан

Ты должен покинуть тот край!

Бертран

Покинуть! Нет, ты не понял меня!  
Я, как ты, не верю в новый поход,



Меч Монфора — не в божьей руке...  
Но разве могу изменить,  
Чему всю жизнь я служил?  
Измена — даже неправде —  
Все изменой зовется она!  
Я там умру, где сердце осталось!  
Недаром «Несчастьем» прозвали меня!

Гаэтан

Службой связан ты, бедный?  
Тяжки, должно быть,  
Цепи земные...  
Я их не носил никогда...  
Так же ли трудно другое твое порученье?

Бертран

Пусть напрасно заехал я в ваши туманы,  
С Толозанской дороги свернув! —  
Рыцаря долг  
Тайну Дамы свято хранить.  
Я не отвечу тебе.

Гаэтан

Непонятны мне речи твои...

Бертран

Нетерпеньем горю я  
Выслушать повесть твою!  
Странное чувство  
Твой взор и твой голос  
Рождают во мне!  
Не верю в предчувствия я,  
Но сдается,  
Что послан ты мне  
В награду за долгий путь!

Гаэтан

Слушай! — Я стар,  
И жизнь одинока моя,  
Но трижды прекрасна жизнь!

Бертран

И трижды превратна она!

Г а э т а н

Возле синего озера юная мать  
Вечером поздним, в тумане,  
Отошла от моей колыбели...  
Фея младенца меня  
Унесла в свой чертог озерной  
И в туманном плену воспитала...  
И венком из розовых роз  
Украшила кудри мои...

Б е р т р а н

Ты мне сказки опять говоришь...

Г а э т а н

Разве в сказке не может быть правды?

Б е р т р а н

Да, правда в сказках бывает подчас...  
Прости, мой разум беден и прост...  
Верно, есть в твоих странных речах  
Скрытый, неясный мне смысл...  
Дальше, прошу тебя...

Г а э т а н

Слушай дальше!  
Рыцарем стать я хотел...  
Фея долго в объятьях сжимала меня  
И, покрыв волосами, плакала долго...  
Не знаю, о чем  
Гадала над прялкой своей...  
И сказала: «Иди теперь  
В мир дождливый,  
В мир туманный...  
Туда пряжа парки ведет...»

Б е р т р а н

*(вслушиваясь)*

Куда пряжа парки ведет?

Г а э т а н

И еще сказала она:  
«Мира восторг беспредельный  
В сердце твое я вложу!

Песням внимай океана,  
В алые зори глядись!  
Людам будешь ты зовом бесцельным!  
Быть может, тронешь ты  
Сердце девы земной,  
Но никем не тронется  
Сердце твое...  
Оно — во власти моей...  
Странником в мире ты будешь!  
В этом — твое назначенье,  
Радость-Страданье твое!»

Б е р т р а н

«Радость-Страданье»!  
Что́ это значит?

Г а э т а н

«Сердцу — закон непреложный», —  
Так говорила она  
И в слезах повторяла:  
«Путь твой грядущий — скитанье!  
Что тебя ждет впереди?  
Меть свои крепкие латы  
Знаком креста на груди!»  
Грудь я крестом отметил  
И в мир туманный пришел...

Б е р т р а н

Постой!  
Верить сказкам  
Я не умею!  
Рассказ твой на песню похож!

Г а э т а н

Всё ты, Бертран, мне не веришь!  
Да, рыбаки и жонглеры  
Всюду поют мои песни,  
Песни о жизни моей...

Б е р т р а н

Чудно мне верить!  
Бред или явь?

Светлая радость  
Наполнила сердце...  
Ты эту песню сложил?

Гаэтан

Эту — и много других!

Бертран

Ты — Странник?

Гаэтан

Так Фея меня назвала...

Бертран

Ты мне дороже сокровищ мира!  
Жизни дороже мне, брат!  
Тебя, тебя одного  
В снежных туманах ищу! —  
Очнись, несчастный Бертран!  
Яркий твой бред  
С правдою жизни жестокой несхож!..

Гаэтан

Если ты счастлив,  
О чем же ты плачешь,  
Милый мой гость?

Бертран

Прости, прости меня, друг!  
Слишком жизнь унижала меня,  
Я и радость встречаю слезами!..  
Первая радость, что встретил тебя,  
Кого и в мире не думал найти!  
Радость вторая — прости за нее —  
Вижу — не юноша ты:  
Лучше услышит песню Изора,  
Не смущаясь низкой мужскою красой,  
Свято внемля песне одной!

СЦЕНА III

Берег океана.

Гаэтан и Бертран на конях.

Гаэтан

Теперь — подводный город недалеко.  
Ты слышишь звон колоколов?

Бертран

Я слышу,  
Как море шумное поет.

Гаэтан

А видишь,  
Седая риза Гвеннолэ несется  
Над морем?

Бертран

Вижу, как седой туман  
Расходится.

Гаэтан

Теперь ты видишь,  
Как розы заиграли на волнах?

Бертран

Да. Это солнце всходит за туманом.

Гаэтан

Нет! то сирены злобной чешуя!..  
Моргана мчится по волнам... Смотри:  
Над нею крест заносит Гвеннолэ!

Бертран

Туман опять сгустился.

Гаэтан

Слышишь, стоны?  
Сирена вероломная поет...

Бертран

Я слышу только волн печальный голос.  
Не медли, друг! Через туман — вперед!

## ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

### СЦЕНА I

Покои Графа.

Граф

Итак, своими видел ты глазами  
Войска его святейшества?

Бертран

Да, видел.

Граф

И орифламму славную Монфора?

Бертран

Да. В красном поле — лев из серебра.  
Хвост с четырьмя кистями. Все четыре  
Захвачены узлом.

Граф

Святой Иаков,

Хвала тебе!

Бертран

Они теперь в Безье,  
Жгут, избивают жителей: «Всех режьте! —  
Сказал легат: — Господь своих узнает!»

Граф

Так им и надо! Молодцы! Теперь  
Монфор недалеко!

Бертран

На Толозанской  
Дороге, ваша светлость.

Граф

Так, Бертран!  
Ты хорошо исполнил порученье!  
Проси награды! Я тебя прощаю!

Б е р т р а н  
Могу ли я просить не о себе?

Г р а ф  
Проси, что хочешь!

Б е р т р а н  
Ваша светлость! Завтра  
Наступит май. У нас во всей округе  
Привыкли песнями встречать весну.  
Отметьте же и вы священный праздник...

Г р а ф  
К чему ты гнешь? Я сам об этом думал!

Б е р т р а н  
Со мной жонглер приехал, ваша светлость,  
Он песни новые привез с собой...

Г р а ф  
Да ты развеселить нас всех задумал?  
Послушаем, охотник я до песен!

Б е р т р а н  
Освободите юную графиню,  
Которая томится в башне...

Г р а ф  
Что? —  
Ты о моей супруге говоришь?

Б е р т р а н  
Вы обещали...

Г р а ф  
Да, — и обещаний  
Я не беру назад. — С чего тебе взбрело  
Просить об этом?

Б е р т р а н  
Первый день весенний,  
Вы знаете, он первый года день.  
Там пусть его не омрачает тень.

## СЦЕНА II

Кухня замка. Поварята безобразничают.

Повар

Он, говорят, так и спит — с ключом от башни. С тех пор никому у нас нельзя громко слова сказать.

Доктор

А видел ты, что у него на голове? — Как у черта на картинке. Два месяца не стригся. Когда улыбается, скалит зубы по-собачьи. Никому не верит, кроме его преподобия. А между нами говоря, святой отец. . .

Повар

Потише, потише, здесь и у стен есть уши. — Да замолчите ли вы, сорванцы! — Ну, готово теперь, что еще?

Доктор

Теперь подсыпь немного ивовой коры. . .

Капеллан

(входит)

Святители, какой пирог! Для кого же это?

Повар

Для ее светлости, графини Изоры.

Капеллан

Постой, постой. . . Что ты здесь толчешься, доктор?

Доктор

Немного *salix alba*. . .<sup>1</sup> от меланхолии. . .

Капеллан

Это — яд?

Доктор

Простое слабительное, ваше преподобие. . .

Капеллан

Дай-ка мне отведать.

---

<sup>1</sup> Белой ивы (лат.). — Ред.



А л и с к а н  
(входя)

Ваше преподобие, я ищу вас всюду.

К а п е л л а н  
(жуя)

Что вам от меня надо, молодой человек?

А л и с к а н  
Сегодня я встаю на ночную стражу...  
(Незаметно сует повару записку.)

Записку в пирог, получишь червонец.

К а п е л л а н  
А приняли вы очистительную ванну?

А л и с к а н  
Принял, ваше преподобие.

К а п е л л а н  
А сколько времени вы постились?

А л и с к а н  
Два месяца, ваше преподобие.

К а п е л л а н  
Идите в капеллу, молодой человек; завтра за обедней мы посвятим вас в рыцари.

А л и с к а н  
Я готов.

П о в а р  
Готово, ваше преподобие.

Д о к т о р  
А ты прибавил коры?

К а п е л л а н  
Закрывай блюдо и неси за мной.





СЦЕНА III

Башня Неутешной Вдовы.

И з о р а

Боже милосердый! Легче быть рабыней у армянина, лучше таскать камни и бревна! — Алиса! Подойди сюда!

А л и с а

Что вам угодно, госпожа?

И з о р а

Я умираю с тоски, Алиса.

А л и с а

Терпите. Ярость любого дракона можно смягчить кротостью.

И з о р а

Все твои утешения я знаю наизусть. Давай поиграем лучше.

А л и с а

В шахматы или в шашки?

И з о р а

Нет... представь себе: я слушаю мессу, а он переоделся клерком; в церкви темно... негодяй следит за мною... Клерк подходит с молитвенником... дай сюда книгу!

А л и с а

Вот — роман о Флоре.

И з о р а

Подойди, как он... вот так. Что он шепнет, пока я целую молитвенник?

А л и с а

Конечно, он вздохнет прежде всего...

И з о р а

Вот я целую молитвенник... он сказал: «Ах»; что же мне отвечать?

А л и с а

Сначала надо ответить осторожно, например: «Что с вами, рыцарь?»

И з о р а

Ну, да... «Что с вами, рыцарь?» — Что же он?

А л и с а

Он говорит: «Умираю».

И з о р а

*(входя в роль)*

«Отчего?»

А л и с а

«От любви».

И з о р а

«Вы любите? .. кого? ..».

А л и с а

«Вас».

И з о р а

*(опуская глаза)*

«Что я могу?»

А л и с а

«Исцелить меня».

И з о р а

«Как?»

А л и с а

«Хитростью».

И з о р а

«Я надеюсь на вас...»

А л и с а

«Я готов».

И з о р а

«На что?»

А л и с а

«Я приду...»

И з о р а

«Куда?»

А л и с а

«В Башню Неутешной Вдовы...»

И з о р а

«Как?»

А л и с а

«Потайным ходом».

И з о р а

«Когда?»

Стук в дверь.

А л и с а

Граф!

И з о р а

*(увлекшись)*

«Когда? Когда?» — Боже! Он слышал всё!

Убегает. Входят Граф и Капеллан.

Г р а ф

Дай пирог!

*(Открывает крышку.)*

Где же верх пирога?

К а п е л л а н

Я скушал его, заботясь о вашей чести...

Г р а ф

Изменник! При чем тут моя честь?

К а п е л л а н

Во-первых, в пироги иногда кладут яд. Во-вторых, кушанья служат средством для передачи записок...

Г р а ф

Святой отец! Ты предусмотрительнее меня! Прости, что я тебя оскорбил! — Где жена?

А л и с а

Она совершает вечернюю молитву.

Г р а ф

Пускай помолится, — и да поможет ей святой Иаков.

А л и с а

Ваша светлость, на что вы похожи! В два месяца так перемениться!

Г р а ф

Я знаю, что делаю... лучше припрятать молодую жену в надежное место, чем попусту терять время и труд... Как чувствует она себя?

А л и с а

День ото дня теряет сон и аппетит.

Г р а ф

Ей, пожалуй, опять что-нибудь снится?

А л и с а

Еще вчера... рыцарь...

Г р а ф

Опять!

А л и с а

Прекрасный, как святой Губерт...

Г р а ф

Проклятие!

А л и с а

И притом, черты его напоминали ваши черты...

Г р а ф

Мои! — Это хорошо. Очевидно, дело идет на лад, если ей начинают сниться такие сны!

А л и с а

У госпожи есть одно смиренное желание, она не смеет вам признаться...

Г р а ф

Говорите и не бойтесь! Арчимбаут щедр!

А л и с а

Увещания святого отца помогли ей... она хотела бы помолиться в церкви... мы только что говорили об этом...

Г р а ф

Доволен ты, святой отец?

К а п е л л а н

Если моя смиренная молитва помогла заблудшему чаду...

И з о р а  
(входит)

Мой повелитель здесь...

Г р а ф

Святой Иаков!

Какие волосы! — Супруг примерный  
Давно бы их остриг! — Ну, ну, не плачьте...  
Я пошутил...

И з о р а

Что сделала я вам.

Что вы меня томите в этой клетке?

Г р а ф

Романов разве не читали вы?  
О рыцарях вам разве сны не снились?

И з о р а

Грехи сторицей искупила я...  
Я так слаба... Я умереть готова...

Г р а ф

Вы, говорят, просились в церковь?



И з о р а

В церковь?

Алиса делает ей знак.

Ах, да... к молитвеннику приложиться...

Г р а ф

Мне эта просьба нравится.

И з о р а

(плачет)

Жестоко

Меня оклеветали!

Г р а ф

Завтра май,

А первый день весны — день первый года,  
Вы знаете?

И з о р а

Что мне до мая?

Г р а ф

Ждите,

Я вас кой-чем развеселить сумею.  
Вот ужин вам пока! Клянусь, пирог  
На славу испечен, он приведет вас  
В хорошее расположение духа!

Уходит с Капелланом.

И з о р а

Чудовище! Который раз — обман!

А л и с а

Однако он сговорчивей, чем прежде...

И з о р а

(глядя на розу в окне)

Вот такой был цветок  
У него на груди!  
Вчерашний бледный бутон  
Стал сегодня черным, как кровь!

Завтра увянет  
С жизнью моей...

А л и с а

Украстье волосы розой...

И з о р а

На что украшать мне себя?  
Все изменили, все обманули,  
Даже урод, влюбленный в меня!  
К чему теперь ход потайной,  
Если так жалок посол!

А л и с а

Может быть, скоро вернется он...

И з о р а

Нет надежды!  
Давай хоть ужинать, Алиса! Разрежь пирог...

А л и с а

*(режет пирог)*

Ах!

И з о р а

Что с тобой? — Что ты там прячешь?

А л и с а

Нет, ничего...

И з о р а

*(вырывая записку)*

Дай сюда! Вот он, наконец!

А л и с а

Госпожа...

И з о р а

*(читает)*

«Дама, чьи уста алее розы, чей голос звонче соловьиного пения, дайте мне знак. Я буду ждать восхода луны...» О, как сладостен язык его любви! — Какого же знака он ждет?

Алиса

Опомнитесь... это не вам...

Изора

Сон или счастье?.. Честный Бертран!.. Или всё — сон?.. — Алиса, у тебя будут шелковые ткани, драгоценные камни... и самый красивый валет... Святой Видиан! Какой это знак?

#### СЦЕНА IV

Розовая заросль.

Бертран

Переночуй здесь, в розовых кустах.  
Тебя никто не тронет.

Гаэтан

Значит, завтра  
Я буду петь у короля?

Бертран

У графа,  
Сказать хотел ты?

Гаэтан

Так она — не дочь  
Граллона старого?

Бертран

Всё это сказки!  
Не короля, а дочь простой швеи  
Из Толозанских Мук.

Гаэтан

Простой швеи!  
И старика, однако, погубила!

Бертран

Напротив, он ей зла желал. Он запер  
Ее в высокой башне.

Гаэтан

Понимаю!

Я должен златокудрую из плена  
Освободить!

Бертран

Она — смугла. И косы  
Чернее ночи у нее.

Гаэтан

Но всё же  
Ее зовут Морганой? Или нет?

Бертран

Тебе ведь всё равно, кого ты будешь  
Освобождать своею песней. Верь мне.

Гаэтан

Я верю, брат.

Бертран

Ты рассказал мне много  
Прекрасных сказок, много песен спел...  
Прости меня, мой разум прост... не знаю,  
Где вымысел, где правда у тебя... —  
Так ты воспитан феей?

Гаэтан

Да. Ты видишь,  
Она дала мне этот крест.

Бертран

И песне  
Она тебя учила?

Гаэтан

Да. Она — и море.

Бертран

Что ж эта песня значит? Объясни мне,  
Как радостью страданье может стать?

Гаэтан

Ты знаешь песню. Что сказать мне больше?

Бертран

Мне брезжит смысл, но ум, простой и темный,  
Всей светлой глубины постичь не может... —  
Ты завтра будешь петь. Наряд красивый  
Я принесу тебе сюда с утра.  
Теперь прощай. На стражу мне пора.

СЦЕНА V

Башня Неутешной Вдовы. Вдали — переключка ночных сторожей.

Алиса

Полночь прошла, госпожа. Я задвину бесполезную  
плиту. Граф может войти и увидеть...

Изора

Делай, что хочешь, мне не на что больше надеяться.

Алиса

Ведь я говорила, что записка не к вам...

Изора

Кто посмеет писать записки другим?

Алиса

Госпожа... валет прислал ее мне...

Изора

Не лги! Меня всё равно не утетишь...

Алиса

Я задвигаю плиту...

Изора

Заклинаю тебя ангелами, архангелами, всеми силами  
небесными, ты придешь ко мне! Святой Видиан, сжалясь  
надо мною!

А л и с а

Госпожа... вы больны... ложитесь...

И з о р а

Оставь меня, уйди!

Алиса уходит.

Как бьется сердце!  
Бейся, сожги мне груди!  
Святой Видиан! Я сгораю!  
Чу! Шорох в розовых кустах...  
Святыми заклинаю! Это ты!..

Падает на колени. В лунном луче, над плитой, является образ  
Гаэтана.

Ты! Ты! — Ты сон или нет?  
Странник! — Где роза твоя? —  
На груди твоей — крест горит!..  
О, не пугай крестом суровым!  
Мать учила молиться меня,  
Но песня твоя — не о том... —  
Что молчишь ты,  
Неба посланник?  
Сладко молиться тебе!.. —  
Громче, громче пой песню твою!  
О, соловьиный голос!  
Ни один соловей  
Родины бедной  
Не пел нежнее тебя!..  
Да... Радость, радость... любить...  
Страданье... не знать любви!.. —  
Ты смолкнул опять,  
Только сердце стучит... —  
Тот самый лик любимый!  
Кудри светлее льна  
И синее пламя очей...  
Не пугай же крестом,  
Дай коснуться тебя!..

А л и с а

(за дверью)

Госпожа, госпожа,...

И з о р а  
(срывая розу в окне)

Возьми эту розу!  
Так черна моя кровь, как она! —  
Не уходи! С ума сойду я! —  
Ближе, ближе ко мне подойди!..  
Дай страшный твой крест  
Черною розой закрыть!..

Падает без чувств. Дверь открывается. Образ исчезает. Входят  
А л и с а и Г р а ф.

Г р а ф

Что с ней?

А л и с а

Вы слышали крик? Она лишилась рассудка! Вот до  
чего довела ее тюрьма!

Г р а ф

Воды! Приведите ее в чувство! — Еще! Она прихо-  
дит в себя! Она свободна, — скажите ей! Завтра — май!  
Бертран привез жонглера! Мы развеселим ее! Только  
приведите ее в чувство!

СЦЕНА VI

Двор замка.

Б е р т р а н

Как ночь тревожна! Воздух напряжен,  
Как будто в нем — полет стрелы жужжащей...  
Иль мне мерещится, и ночь без сна  
Измучила мое воображенье? —  
Окно пустое. Из него она  
Звала меня, и больше не зовет. —  
А ты, товарищ старый, рад весне?  
Отцветшие протягиваешь ветви  
В окно пустое... Наконец, светает...  
О господи, пошли ей мирный сон...  
Освободи от образов туманных  
Изоры юной пламенную грудь...

# ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

## СЦЕНА I

Цветущий луг. Рассвет.

Алискан

*(с цветком в руке)*

Тяжела ты, стража ночная!  
В сумраке синем капеллы  
Всю ночь я глаз не сомкнул...  
Май, ласкаешь ты томное сердце!  
Как прозрачен утренний воздух!  
О, как сладко поют соловьи!

Эта глупая дама, может быть, думает, что я в ней нуждаюсь! Она не могла не получить записки... и однако... я ждал всю ночь... знака не было! Хорошо же, она раскается! Да, по правде сказать, мне смертельно надоела ее навязчивость...

О, как сладко поют соловьи!..  
Благоухание роз — как дыханье Изоры... —  
Этим ли пальцам красивым сжимать  
Грубое древко копьа?  
Нет, не на то я рожден! —  
Куда, говорят, в счастливом Аррасе  
Вежливей люди, обычаи тоньше и моды  
красивей!

Там столы утопают  
В фиалках и розах!  
Там льется рекою  
Душистый кларет!  
Дамы знают науку учтивой любви! —  
Разве стал бы там старый ревнивец  
Нарушать веселье придворных?  
«Ревность — отсталое чувство», —  
Сказано, помнится, в книге латинской,  
Что отец мне из Рима привез...

*(Смотрится в пруд.)*

Эти нежные губы подобны  
Прихотливому луку Амура,



Или — алым Изоры устам...  
Их мне прятать под маской железной!  
Этот розовый ноготь ломать  
Рукоятью железной меча! —  
Нет! Другие бы люди и моды, —  
Проводил бы я в розах с Изорой  
Не одну соловьиною ночь!..

## СЦЕНА II

Розовая заросль.

Б е р т р а н

*(несет одежду жонглера)*

О весна, как волнуешь ты крови!  
О любовь, ты тяжеле щита! —  
Спит странник старый...  
Не слышит он соловьев...  
Что чернеет  
На кресте у него? —  
Роза! — Черная роза!

Г а э т а н

*(во сне)*

Моргана! Оставь! Не души!

Б е р т р а н

Гаэтан, проснись!

Г а э т а н

*(просыпаясь)*

Дочь, отца пощади!..  
Брат, это ты...  
Мне снилось... коварная дочь...  
Отомкнула плотины...  
..

Б е р т р а н

Запах роз душил тебя, друг.  
Что у тебя на груди?

Г а э т а н

Смотри-ка, роза  
Упала с куста  
Сонному мне на грудь...

Б е р т р а н

Красные розы  
Всё над тобой...  
Откуда же черный цветок  
Попал на сердце тебе?

Г а э т а н

Откуда ж еще  
Мог он упасть?

Б е р т р а н

Скажи мне: помнишь ли ты,  
Что когда-то мне обещал,  
Когда я убить собирался тебя?

Г а э т а н

Помню. Исполню все просьбы твои...

Б е р т р а н

Отдай же мне розу!

Г а э т а н

Легкая просьба!  
Возьми, если хочешь!  
Разве мало кругом цветов?

Б е р т р а н

*(прячет розу под панцирь)*

Младенец старый, не знаешь,  
Что сделал ты для меня!  
Спасибо! — Вот красивый наряд:  
В нем менестрелем сегодня  
На луг цветущий явишься ты!

### СЦЕНА III

Цветущий луг.

Д е в у ш к и

*(с майским деревом, поют)*

Вот он, май, светлый май,  
Вот он, светлый май!

Эй, хозяйка, ради бога,  
Не гони нас от порога,  
Кошелек тугой нам дай!  
Нам не есть, нам не пить,  
Нам бы свечку засветить,  
Пречистой Деве угодить!

Вот он, май, светлый май!  
Вот он, светлый май!

Все поля полны пшеницей,  
Иисус воздаст сторицей,  
Жди спасенья, жди награды  
За хлеба и виноград!  
Христа молим, бога молим,  
Пусть его святая воля  
Вам подаст пресветлый рай!  
Вот он, май, светлый май,  
Вот он, светлый май!

Во время песни собираются все участники праздника — от обедни: Граф с придворными, вассалами, гостями и рыцарями. Изора с дамами. Трубы.

Г р а ф

Бароны и богатеи!  
И на нашей улице праздник!  
Май принес нам счастливую весть!  
Монфор, герой Палестины,  
Маккавею подобный  
Доблестью львиной,  
Жжет и громит вероломных ткачей  
И скоро будет сюда!  
Не бойтесь, рыцари, больше  
Ни вил, ни дубья!  
Мы вновь — господа  
Земель и замков богатых!

Беззаботно отпразднуем ныне  
Наступленье веселой весны!

Б е р т р а н  
(*выходя из толпы*)

Одно слово, ваша светлость!

Г р а ф

Ты что-то осмелел, Рыцарь-Несчастье! По лицу твоему вижу, что ты собираешься говорить некстати! Нам и так весело, едва ли ты прибавишь веселья!

Б е р т р а н  
Господин Монфор далеко...

Г р а ф  
Ты сам сказал, на Толозанской дороге!

Б е р т р а н  
Толозанская дорога длинна... Народ волнуется...

Г р а ф  
(*указывая на девушек*)  
Вот наш народ!

Б е р т р а н  
Альби, Каркассон, Валь д'Аран объята восстаньем...

Г р а ф  
Довольно! Шуты веселей тебя! Я больше не слушаю! Трубы! — Пускай приблизится сюда наш верный Алискан!

Бертран уходит в толпу. Алискан преклоняет колено. Граф наносит ему легкий удар мечом плашмя. Рыцари привязывают золотые шпоры.

А л и с к а н  
Дама, позвольте ли мне быть вашим рыцарем?  
Изора рассеянно протягивает руку для поцелуя, Алискан садится у ее ног.

Г р а ф  
Завтра — турнир, и ты покажешь пример всем рыцарям! Теперь — пускай усладят нам слух певцы.

Первый менестрель выходит из толпы.

И з о р а

(Алисе)

Это новый менестрель?

А л и с а

Нет. Другой.

А л и с к а н

Прошлогодний.

И з о р а

Рыцарь, я не просила вас шутить.

М е н е с т р е л ь

(поет)

Люблю я дыханье прекрасной весны  
И яркость цветов и дерев;  
Я слушать люблю средь лесной тишины  
Пернатых согласный напев  
    В сплетеньи зеленых ветвей;  
Люблю я палаток белеющий ряд,  
Там копыта и шлемы на солнце горят,  
    Разносится ржанье коней,  
Сердца крестоносцев под тяжестью лат  
Без усталости бьются и боем горят.

Люблю я гонцов неизбежной войны,  
О, как веселится мой взор!  
Стада с пастухами бегут, смятены,  
И трубный разносится хор  
    Сквозь топот тяжелых коней!  
На замок свой дружный напор устремят,  
И рушатся башни, и стены трещат,  
    И вот — на просторе полей —  
Могил одиноких задумчивый ряд,  
Цветы полевые над ними горят.

Люблю, как вассалы, отваги полны,  
Сойдутся друг с другом в упор!  
Их шлемы разбиты, мечи их красны,  
И мчится на вольный простор  
    Табун одичалых коней!  
Героем умрет, кто героем зачат!  
О, как веселится мой дух и мой взгляд!

Пусть в звоне щитов и мечей  
Все славною кровью цветы обагрят,  
Никто пред врагом не отступит назад!

Г р а ф

Что-то уж очень воинственна твоя песня, жонглер!  
Военные заботы и так утомили нас! Пускай другой споет  
что-нибудь повеселее!

Второй менестрель

(поет)

Через лес густой  
Вешнею порой  
Майским вечером  
Ехал я верхом  
Из Дуэ в Аррас!  
Доренло, в Аррас!

Вдруг — красотки две  
В злаках и цветах,  
Венок на голове,  
Светлый май в руках —  
Встречу мне как раз!  
Доренло, как раз!

Светлый дар весне,  
Май несут оне,  
Светлый май несут,  
Пляшут и поют:  
Доренло, я люблю!  
Доренло, я люблю!

Я с коня сошел,  
К ним я подошел.  
«Можно мне идти?  
С вами по пути?»  
Доренло, я люблю!  
Доренло, я люблю!

Резвись и шутя  
И венки плетя,  
Шли все вместе мы...  
Где ты, мой Аррас!  
Где ты, мой Аррас!

Я венки сплетал,  
Пел и танцевал,  
Вместе пели мы:  
    Как люблю я вас!  
    Как люблю я вас!

Г р а ф

Певцу за сладкую песню лучшее платье с моего плеча! — Пей и ешь с нами, рассказывай нам сказки всё лето!

И з о р а

Где же новый менестрель?

А л и с а

Вот он выходит из круга...

И з о р а

Который?

А л и с а

Видите, одежда блестит...

И з о р а

Этот маленький, в бубенчиках?

А л и с к а н

Да он ростом с великана...

И з о р а

Рыцарь, не говорите со мной! — Стройный, светлокудрый?

А л и с а

Нет, седые волосы блестят на солнце...

И з о р а

*(равнодушно откидываясь на спинку скамьи)*

Старик!

Г а э т а н

*(поет)*

Ревет ураган,  
Поет океан,  
Кружится снег,

Мчится мгновенный век,  
Снится блаженный брег!

В темных расселинах ночи  
Прялка жужжит и поет.  
Пряха незримая в очи  
Смотрит и судьбы прядет.

Смотрит чертой огневою  
Рыцарю в очи закат,  
Да над судьбой роковою  
Звездные ночи горят.

Мира восторг беспредельный  
Сердцу певучему дан.  
В путь роковой и бесцельный  
Шумный зовет океан.

Сдайся мечте невозможной,  
Сбудется, что суждено.  
Сердцу закон непреложный —  
Радость-Страданье одно!

Путь твой грядущий — скитанье,  
Шумный поет океан.  
Радость, о, Радость-Страданье —  
Боль неизведанных ран!

Всюду — беда и утраты,  
Что тебя ждет впереди?  
Ставь же свой парус косматый,  
Меть свои крепкие латы  
Знаком креста на груди!

Ревет ураган,  
Поет океан,  
Кружится снег,

Мчится мгновенный век,  
Снится блаженный брег!

Во время песни Изора, волнуясь, наклоняется вперед и незаметно для себя опирается на плечо Алискана,



А л и с а

Ей дурно, помогите!

А л и с к а н

Помогите!

И з о р а

(лишаясь чувств)

Этот голос мне снился!

Г р а ф

Старик, или ты забыл, что в природе — весна? Твоя песня пахнет мокрым февралем, как твои седины! Нечего сказать, веселого скомороха привез нам Рыцарь-Несчастье!

Гаэтан пропадает в толпе.

И з о р а

(приходя в себя)

«Радость-Страданье»... страданье...

А л и с а

Госпожа бредит!

И з о р а

Нет... мне легко... где старик?

А л и с к а н

Старик исчез.

И з о р а

Паж... рыцарь! Помогите мне.

Г р а ф

Трубачи, трубите! Шутов сюда!

Выбегают жонглеры.

Первый жонглер

Рыцари, бароны и прекрасные дамы! Я расскажу о славном короле Артуре...

Второй жонглер

Не слушайте его, благородные рыцари! Я играю на цитре и хожу на голове!..

И з о р а

Рыцарь, снились вам странные сны?

А л и с к а н

Дама, есть лекарство от странных снов:  
Запах роз и фиалок,  
Звон лютни, преданный рыцарь у ног...

Г р а ф

Веселей, шуты, старайтесь, выходите из себя!

Первый жонглер

Я спую о верных любовниках: о Геро и о Леандре!  
О Елене и о Парисе!

Второй жонглер

А я пляшу на канате, прыгаю в обруч, играю но-  
жами!

А л и с к а н

Как Нарцисс влюбленный,  
Отражаюсь в ваших очах...

И з о р а

Вы льстите мне, рыцарь...

Первый жонглер

А вот как Нарцисс смотрел в воду и утонул...

Второй жонглер

Вам угодно шлемов для зайцев? Уздечек для коров?  
Перчаток для собак? — Имейте в виду, я ставлю также  
банки быкам и пускаю кровь кошкам!

А л и с к а н

Что красавицы Арраса  
Перед светом ваших очей?

И з о р а

Дамы, закройте меня  
От взоров гостей и вассалов...

А л и с к а н

Чудо красы такое  
К чему от света скрывать?

И з о р а

Ах, у туфли распустилась шнуровка...  
Зашнуруйте мне, рыцарь...

Издали доносятся звуки труб.

Р ы ц а р ь

Ваша светлости! Враги! Крест на красном поле!

Г р а ф

Знамя Тулузы! — Поднимите мост!

В а с с а л ы

На коней! — К оружию! — Ткачи! Во имя бога и  
Монфора!

Б е р т р а н

*(бросаясь в битву)*

Святая Роза!

#### СЦЕНА IV

Переход в замке.

П е р в ы й Р ы ц а р ь

Да войско ль это? Граф Раймунд согнал  
Оборванных ткачей со всей Тулузы!

В т о р о й Р ы ц а р ь

Я рыцарей, однако, видел сам:  
Тот великан с дельфином на щите...

П е р в ы й Р ы ц а р ь

Которого Бертран свалил на землю?

В т о р о й Р ы ц а р ь

Да, я тому свидетель. Наш Бертран  
С ним бился долго; наконец, ударом  
Решительным свалил его с седла  
И наступил ему на грудь, заставив  
Просить пощады... Дрогнули тогда  
Войска Раймунда и бежать пустились!..

«Несчастьем» звали мы того, кто бился  
Храбрее всех и бой решил...

Первый Рыцарь

Он ранен?

Второй Рыцарь

Да, он не то, что новый рыцарь наш...

Первый Рыцарь

А, правда, Алискан не вышел в поле...

Входят Граф и вассалы.

Граф

Мечи в ножны, вассалы! Бой за нами!  
Широкий путь расчищен для Монфора!  
Бегут, как зайцы, жалкие ткачи!

Вассалы

Да здравствуют Монфор и Арчимбаут!

Второй рыцарь

Победой мы обязаны Бертрану...

Граф

Бертрану? Да, он славно бился нынче,  
Но велика ль заслуга разогнать  
Разбойников?

Первый Рыцарь

Ткачей тулузских шайку,  
Мечами не умеющих владеть!..

Второй Рыцарь

Однако ранен он...

Граф

Так что же? — Раны —  
Честь рыцарю! — А впрочем, пусть сегодня  
Он отдохнет! — Свободен он от стражи! —  
Теперь, вассалы, на покой! Пусть завтра  
Возобновится праздник наш! — Турнир,  
А за турниром — пир! — Покойной ночи!

Все расходятся.

А л и с а  
(входит)

Святой отец!

Капеллан

Что, дочь моя?

А л и с а  
Душа моя больна...

Капеллан  
Завтра, завтра, уж поздно, какая теперь исповедь...

А л и с а  
Но, отец мой...

Капеллан  
Впрочем, сегодня, близ полуночи, я буду на дворе...

А л и с а  
Я тоже буду там, святой отец...

Расходятся.

Б е р т р а н  
(входит)

Как ночь черна. Темно в глазах.

Второй Рыцарь  
Вы ранены? Бертран,

Б е р т р а н  
Пустое.

Второй Рыцарь  
Граф сегодня  
От стражи вас освобождает.

Б е р т р а н  
Рыцарь,  
Я благодарен графу за заботу.

Второй Рыцарь  
Сегодня спать имеете вы право:  
Вы нас спасли от ярости Раймунда...

Бертран  
Благодарю вас, друг. Покойной **ночи**.  
Рыцарь уходит.

Отдых... или отдых вечный?  
О, как рана сердце жжет!  
Прямо в розу на груди  
Тот удар меча пришелся...

Изора  
*(появляется на верху лестницы)*  
Это вы, Бертран? Все спят?

Бертран  
Спят. Уж поздно, госпожа.

Изора  
Бились вы, как храбрый воин.

Бертран  
Госпожа, лишь вы не спите.  
Разве всё еще вам снятся  
Эти сны тяжелые?..

Изора  
Спать мешает мне весна.  
Сны — их больше нет... Исчезли  
Те виденья страшные...  
Правда, был он только сном?

Бертран  
Только сном. Мечтою вашей.

Изора  
Только сном... Моей мечтой...  
Что сжимаете вы в пальцах  
На груди своей, Бертран?

Бертран

Розу верности моей.

Изора

Розу верности. . . о, да!  
Всех спасла нас верность ваша!

Бертран

Только долг я свой исполнил.

Изора

Вам господь воздаст за это. . .  
Вас, Бертран, он создал верным,  
Вероломною — меня. . .  
Рыцарь, разве я виновна,  
Что теперь в природе май? . .

Бертран

Нет. Ни в чем вы не виновны.

Изора

Рыцарь. . . ночью — вы на страже?

Бертран

Если я вам нужен, — да.

Изора

Он придет ко мне. . . поймите. . .  
Вы один. . . кругом враги. . .  
Вы должны подать мне знак. . .  
Звон меча — не больше. . . Рыцарь!  
Май прекрасен!

Бертран

Да. Как вы.

Изора

Рыцарь, вот моя рука. . .  
Знаю, вам наград не надо. . .

Бертран

Госпожа моя! Священна  
Ваша воля для меня.  
Я коснуться недостойн  
Вашей розовой руки.

СЦЕНА V

Двор замка.

Б е р т р а н

Тише, сюда, осторожней!  
В тень, где не светит луна!  
Видишь яблони ствол?  
Ветви ее  
С окном наравне.

А л и с к а н

Как же мне взобраться по голому стволу?

И з о р а  
(в окне)

Ты, Алискан?

А л и с к а н

Я.

И з о р а

Кю мне! сюда!

Б е р т р а н

Встань на плечи мне! —  
Так! — Дальше взобраться не трудно.

И з о р а

Возлюбленный! Лик твой сияет!  
Весь ты — страсть и весна!  
Разве видела прежде тебя я?  
В первый раз такой красотой  
Лик твой горит!  
О, вот они,  
Земные горячие руки!  
Вот они, земные уста!  
Не призрак, не сон ты!  
Счастье! Счастье! —  
Кто там внизу?



А л и с к а н

Это — Рыцарь-Несчастье. Благодарю вас, Бертран!

И з о р а

Бертран, это вы?

Б е р т р а н

Я, госпожа.

И з о р а

Как ночь прекрасна!

Б е р т р а н

Да, госпожа.

И з о р а

Рыцарь! А просьба моя?

Б е р т р а н

Госпожа, я на страже — всю ночь.  
Вы услышите звон меча.

И з о р а

Спасибо, верный слуга...  
Но... отойдите теперь от окна...

Б е р т р а н

Я отойду.

*(Становится в тень у стены.)*

Счастлива будь, Изора!  
Мальчик красивый  
Лучше туманных и страшных снов!  
Пусть найдет  
Покой и усладу  
Бурное сердце твое!  
О, как далек от тебя, Изора,  
Тот феей данный,  
Тот выцветший крест! —  
Цвети, о роза,  
В саду заветном,  
Благоухай, пока над миром  
Плывет священная весна!

Храни, Изора,  
Душу младую  
На черные дни.  
Слышу я, слышу,  
Волны бушуют,  
Ревет океан,  
Крест горит над вьюгой,  
Зовет тебя в снежную ночь!  
Раны болят...  
Силы слабеют!  
Тверже стой на страже, Бертран!  
Обопрись на меч!  
Не увянет роза твоя.

И з о р а  
(в окне)

Рыцарь! Со мною! Со мною!  
Жаркая кровь!  
Благоуханная ночь!  
Счастье вернулось опять!  
Страшные сны миновались!  
Сны мне снились  
Лишь о тебе! —  
Нет, молчи, я знаю...  
Разве до снов нам!  
Разве до песен теперь...

*(Скрывается в окне.)*

Б е р т р а н

Тверже стой на страже, Бертран!  
Проклятые раны,  
Не жгите мне сердца!  
Роза, гори, гори!  
Чу! Трубы!..  
Из рокота волн  
Рожденные трубы  
Громче, всё громче зовут!  
Розовый свет блеснул  
На гребнях белых  
Свинцовых ночных валов!  
О, какая мука!  
И сладость — за мукою вслед!

Неземная сладость  
Повеяла в сердце!  
Как ночь прекрасна!

Входят Капеллан и Алиса.

Капеллан

Теперь вы не откажетесь от этого подарка, красавица...

Алиса

Ах! какой красивый перстень!

Капеллан

Драгоценный, плутовка...

Алиса

Святой отец, ваш сан...

Капеллан

А чем я хуже рыцаря?

Алиса

Ах, рыцари такие обманщики...

Капеллан

О, я вас не обману... — Тише! Слышите... шепот?  
И будто... звук поцелуя...

Алиса

Да...

Капеллан

Послушаем еще.

Луна освещает Бертрана.

Алиса

Святые угодники!.. там сторож... у стены...

Капеллан

Да... он.

Алиса

Уйдем...

## Капеллан

Зачем он здесь?

## Алиса

Не ходите, святой отец... я боюсь... не знаю чего... смотрите... он неподвижен... лицо блее холста... черное пятно на груди...

## Капеллан

Уйдем... разбудим графа...

Уходят.

## Бертран

Как ночь прекрасна!  
Чу, в торжественный голос труб  
Врывается шелест...  
Нет, опять тишина...  
Больше ничем не нарушен покой.  
Боже, твою тишину громовую  
Явственно слышит  
Бедный твой раб!  
Рана открылась,  
Силы слабеют мои...  
Роза, гори!  
Смерть, умудряешь ты сердце...  
Я понял, понял, Изора:  
«Сердцу закон непреложный —  
Радость-Страданье одно...  
Радость, о, Радость-Страданье,  
Боль неизведанных ран!..»

## Изора

(в окне)

Слаще мне жизни милой,  
Ярче мне утра  
Твои поцелуи!  
Ночь бледнеет... смотри...

Бертран со звоном роняет меч на плиты.

Ты слышишь... удар меча...  
Прощай! До завтра... беги!..

Алискан быстро спускается по стволу яблони и бежит.

Рыцарь! Рыцарь!  
Разве что-нибудь слышали вы?

Слышны голоса. Изора скрывается в окне. Входят Граф, Капеллан, Алиса, Доктор, рыцари.

Граф

Что случилось? Зачем ты разбудил меня?

Капеллан

Ваша милость, мне почудилось недоброе...

Алиса

Подозрительно... в окне у госпожи...

Граф

Бертран! — Рыцарь-Несчастье! — Сторож! Ты спишь?

Доктор

Ваша светлость, он мертв.

Изора

(в окне)

Зачем меня будят так рано?

Граф

Это вы? Вы не спите?

Изора

Если вы не верите мне, можете обыскать мои покои...  
Что случилось?

Граф

Сторож умер здесь на дворе...

Доктор

Сколько крови! Сколько крови!

Граф

Какая досада! Кто же теперь будет стеречь замок? —  
Изора, что с вами? — Вы плачете?

Изора

Мне жаль его. Он был все-таки верным слугой.

**ДРАМАТИЧЕСКИЕ  
ПЕРЕВОДЫ**



*Рюмбеф (Rutebeuf),  
труппер XII—XIII столетия*

**7. ДЕЙСТВО О ТЕОФИЛЕ (LE MIRACLE DE THÉOPHILE)**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

М а д о н н а.

К а р д и н а л.

Т е о ф и л.

С а т а н а, именуемый также Д и а в о л.

С а л а д и н, волшебник.

З а д и р а, слуга Кардинала.

П е т р и Ф о м а, товарищи Теофила.

Здесь начинается история Теофила.

Т е о ф и л

Мой господин! В моей мольбе

Я столько помнил о тебе!

Всё роздал, раздарил, что мог,

И стал — совсем пустой мешок.

Мой кардинал сказал мне: «Мат»,

Король мой загнан в угол, взят,

А я вот — нищенствую сам. . .

Подрячник свой к ростовщикам

Снесу, иль жизни я лишусь. . .

И как с прислугой разочтусь?

И кто теперь прокормит их?

А кардинал? Ему до них

Нет дела. . . Новым господам



Пусть служат. . . Он к моим мольбам  
Не снизойдет. . . Чтоб он издох!  
Ну хорошо! Я сам не плох!  
Будь проклят верящий врагу:  
Сам провести его могу.  
Чтобы свое вернуть, готов  
Пойти на всё, без дальних слов.  
Его угроз не побоюсь. . .  
Повешусь, что ли? Утоплюсь?  
Отныне с ним я вовсе квит,  
Путь для меня к нему закрыт. . .  
Эх, славный бы провел часок  
Тот, кто его бы подстерег,  
Чтобы посечь, пообтесать!  
Вот только как его достать?  
Он забрался так высоко,  
Что нам добраться нелегко,  
Его нельзя и палкой вздуть:  
Сумеет быстро улизнуть. . .  
Ах, если б только удалось,  
Ему бы солоно пришлось. . .  
Смеется он моим скорбям. . .  
Разбилась скрипка пополам,  
И я совсем безумным стал!  
Смотри, что слух пойдет, — скандал!  
Меня прогонят от людей,  
Запрут, не пустят к ним, ей-ей,  
И всякий словом попрекнет,  
Укажет пальцем, скажет: «Вот,  
Как с ним хозяин поступил. . .»

Здесь идет Теофил к Саладину, который говорил с Дьяволом, когда хотел.

### С а л а д и н

Эге! Что с вами, Теофил?  
Во имя господи! Ваш лик  
Печален, гневен. . . Я привык  
Всегда веселым видеть вас. . .

### Т е о ф и л

Ты знаешь сам: в стране у нас  
Я господином был всегда.

Теперь — богатства нет следа.  
Всего ж грустней мне, Саладин,  
Что я, как верный паладин,  
Не забывал латынских слов  
И по-французски был готов  
Без всякой усталости хвалить  
Того, кто по миру ходить  
Заставил нагишом меня.  
И потому решаюсь я  
По непривычному пути  
К делам неслыханным идти,  
Затем чтоб только как-нибудь  
Свое достоинство вернуть.  
Его терять — позор и стыд.

#### С а л а д и н

Честь ваша мудро говорит:  
Тому, кто злата видел свет,  
Ведь ничего ужасней нет,  
Чем к людям в рабство поступить,  
Чтоб только сладко есть и пить  
И слушать грубые слова...

#### Т е о ф и л

Совсем кружится голова...  
О, Саладин, мой друг и брат!  
Еще немного, и навряд  
Не лопнет сердце у меня!

#### С а л а д и н

Мученья ваши вижу я,  
Кто столько заслужен, как вы,  
В таких делах и головы  
Своей лишиться может вдруг.

#### Т е о ф и л

Увы! Всё так, мой верный друг!  
И потому прошу тебя,  
Не скажешь ли, меня любя,  
Какие в свете средства есть,  
Чтобы вернуть богатство, честь  
И милость? Я на всё готов.

С а л а д и н

Угодно ль вам, без лишних слов,  
В борьбу с хозяином вступить?  
Тогда вы будете служить  
Вассалом у того, чья власть  
Воротит вам не только часть,  
Но больше, чем хотели вы,  
Богатства, почестей, молвы.  
Поверьте мне, не стоит ждать,  
Пора вам дельно поступать.  
Я вашего решенья жду.

Т е о ф и л

На это с радостью иду.  
Исполню твой совет благой.

С а л а д и н

Идите с миром вы домой.  
Как ни грусти, придется им  
Вернуть вас к почестям былым.  
Я завтра утром здесь вас жду.

Т е о ф и л

Приду, брат Саладин, приду!  
Да сохранит тебя твой бог,  
Когда б ты всё исполнить мог.

Тогда уходит Теофил от Саладина и думает, что отречься от Кардинала — дело не шуточное.

Он говорит:

Увы, что станется со мной!  
Я плоть предаю болезни злой,  
Прибегнув к крайности такой...

Несчастный, знай:

Тебя не примет светлый рай,  
Иван, Фома и Николай

И Дева Дев.

И ад откроет страшный зев,  
Обнимет душу адский гнев,

Сгорит она,

В горниле черного огня  
Расплавив бедного меня,

Ведь это — так!

Там каждый дьявол — злейший враг.  
Ты поверни и так и сяк, —  
Не сыщешь чистого никак!  
Их щель темна,  
Их яма нечистот полна,  
И оттого — мутна, мрачна,  
И солнцу не пройти до дна, —  
Вот где помру!  
Плохую я завел игру!  
Лишь с тем, чтоб сытым быть нутру,  
Пойду в их черную дыру,  
И без труда  
Господь прогонит навсегда...  
Кто был в отчаяньи когда,  
Как я теперь?  
Но Саладин сказал мне: «Верь,  
Не будешь больше знать потерь»,  
И обещал к богатству дверь  
Открыть сейчас.  
Да будет так. Теперь, как раз,  
Хозяин мой меня не спас,  
И я ль не зол?  
Богат я буду, нынче гол.  
Отныне спор я с ним завел  
И с ним я квит.  
Мне сильный Саладин велит  
Так поступить.

Здесь Саладин обращается к Дьяволу и говорит:

### С а л а д и н

Христианин пришел просить  
Меня с тобой поговорить.  
Ты можешь двери мне открыть?  
Мы не враги.  
Я обещал — ты помоги.  
Заслышишь поутру шаги —  
Он будет ждать.  
И надо мне тебе сказать —  
Любил он бедным помогать,  
Тебе — прямая благодать,  
Ты слышишь, черт?  
Что ж ты молчишь? Не будь так горд,

Быстрей, чем в миг,  
Сюда ты явишься, блудник:  
Я знаки тайные постиг.

Здесь Саладин заклинает Дявола:

Багаги лака Башагè  
Ламак каги ашабагè  
                    Каррелиос.  
Ламак ламек башалиос,  
Кабагаги сабалиос,  
                    Бариолас.  
Лагозатха кабиолас,  
Самагак эт фрамиолас,  
                    Гаррагиа!

Тогда заклятый Дявол появляется и говорит:

Д и а в о л

Вы правильно сказали речь.  
Она, как самый острый меч,  
Мне ранит слух.

С а л а д и н

И поделом, нечистый дух,  
Затем что на ухо ты туг,  
                    Когда я здесь.  
Я вот собью с тебя всю спесь,  
Не станешь больше спорить здесь.  
                    Эй, слушай весть:  
У нас ведь клерк послушный есть,  
Ты должен, черт, из шкуры лезть,  
                    Чтоб залучить  
Его к себе чертям служить!  
Как полагаешь поступить?

Д и а в о л

Зовется как?

С а л а д и н

Зовется: Теофил. Был враг  
Чертям — и вовсе не дурак  
В юдоли сей.

## Д и а в о л

Я с ним боролся много дней,  
Но он бежал моих сетей.  
Пусть он приходит без друзей

И без коня

В сей дол, чтоб увидеть меня  
На утре завтрашнего дня:

Не тяжек труд:

И Сатана, и я — все тут

Его охотно приберут

К своим рукам,

Но только чтоб святой свой храм

В пути к моим пустым местам

Не вспомнил вдруг,

Не то — помочь мне недосуг.

Со мной повежливей будь, друг,

И больше не терзай мне слух.

Теперь, прости.

Хоть на недельку отпусти.

Теперь Теофил возвращается к Саладину.

## Т е о ф и л

Не слишком рано мне идти?

Ну, как дела?

## С а л а д и н

Тебя кривая повезла.

Загладит всё, что было зла,

Твой господин.

Еще важней твой будет чин,

Не будь я сильный Саладин,

Ты не сочтешь

Богатств, какие соберешь.

Теперь ты к Дьяволу пойдешь,

Но только знай:

Ты время даром не теряй,

Святых молитв не повторяй,

Ведь ты ж познал,

Что в день, когда ты в бедность впал,

Хозяин твой не помогал,

Тебя провел...

Ты был бы вовсе нищ и гол,

Когда б ко мне ты не пришел, —  
Ведь я помог.  
Теперь — спеши. Подходит срок.  
Но, Теофил,  
Чтобы молитв ты не твердил!

Теофил

Мой господин мне навредил,  
Не мог помочь,  
Так от него спешу я прочь.

Здесь Теофил отправляется к Дьяволу и страшно боится; а Дьявол говорит ему:

Дьявол

Приблизься. Сделай два шага.  
Не будь похож на мужика,  
Который жертву в храм принес.  
Теперь ответь мне на вопрос:  
Твой господин с тобой жесток?

Теофил

Да, господин. Он слишком строг.  
Он сам высокий сан приял,  
Меня же в нищету вогнал.  
Прошу вас, будьте мне оплот.

Дьявол

Меня ты просишь?

Теофил

Да.

Дьявол

Так вот:

Тебя приму я, как слугу,  
Тогда и делом помогу.

Теофил

Вот, кланяюсь я, господин,  
Но с тем, чтоб вновь высокий чин  
Мне получить, владеть им мне.

## Д и а в о л

Тебе не снился и во сне  
Тот чин, который я, клянусь,  
Тебе добыть не откажусь.  
Но раз уж так, то слушай: я  
Беру расписку от тебя  
В умно расставленных словах.  
Не раз бывал я в дураках,  
Когда, расписок не беря,  
Я пользу приносил вам зря.  
Вот почему она нужна.

## Т е о ф и л

Уже написана она.

Тогда Теофил вручает расписку Дьяволу и Дьявол велит ему поступать так:

## Д и а в о л

Мой друг и брат мой, Теофил,  
Теперь, когда ты поступил  
Ко мне на службу, делай так:  
Когда придет к тебе бедняк,  
Ты спину поверни и знай —  
Своей дорогою ступай.  
Да берегись ему помочь.  
А кто заискивать не прочь  
Перед тобой — ты будь жесток:  
Придет ли нищий на порог, —  
Остерегись ему подать.  
Смиренье, кротость, благодать,  
Пост, покаянье, доброта —  
Всё это мне тошней креста.  
Что до молитв и благостынь,  
То здесь ты лишь умом раскинь,  
Чтоб знать, как это портит кровь.  
Когда же честность и любовь  
Завижу, — издыхаю я  
И чрево мне сосет змея.  
Когда в больницу кто спешит  
Помочь больным, — меня мутит,  
Скребет под ложечкой — да как!  
Делаю я добрым — злейший враг.



Ступай. Ты будешь сенешал,  
Лишь делай то, что я сказал:  
Оставь все добрые дела  
И делай только всё для зла,  
Да в жизни прямо не суди,  
Не то примкнешь, того гляди,  
Безумец ты, к моим врагам!

Т е о ф и л

Исполню долг, приятный вам.  
В том справедливость нахожу,  
Что этим сан свой заслужу.

Тогда Кардинал посылает искать Теофила.

К а р д и н а л

Эй, ты, Задира, плут, вставай!  
За Теофилом поспешай!  
Ему вернуть решил я сан.  
Кто ввел меня в такой обман?  
Ведь он честнее всех других.  
Среди помощников моих  
Достоин сана он один.

З а д и р а

Святая правда, господин.

Здесь Задира говорит с Теофилом:  
Кто здесь?

Т е о ф и л

Ты сам-то кто, злодей?

З а д и р а

Я — клерк.

Т е о ф и л

Ну, я-то поважней.

З а д и р а

Мой господин высокий, я  
Прошу вас не судить меня.  
Меня прислал мой господин,  
Он хочет возвратить вам чин,  
Богатство ваше и почет.

Веселья вам пришел черед.  
Отлично заживется вам.

Т е о ф и л

Чтоб черт побрал вас всех! Я сам  
Давно хозяином бы стал,  
Когда б умнее поступал!  
Я сам его вам посадил,  
А он меня богатств лишил,  
Послал на улицу нагим.  
Прогнал меня, так черт же с ним  
За ссоры, ненависть, вражду!  
А впрочем, так и быть, пойду,  
Послушаю, что скажет он.

З а д и р а

Отдаст с улыбкой вам поклон.  
Он думал вас лишь испытать,  
Теперь начнет вас награждать.  
Опять вы будете друзья.

Т е о ф и л

Недавно сплетни про меня  
Мои друзья пустили тут!  
Пусть всех их черти подерут!

Тогда Кардинал встает навстречу Теофилу. Он возвращает ему сан  
и говорит:

К а р д и н а л

Привет мой вам, честнейший клерк.

Т е о ф и л

Я искушенью не подверг  
Своей души — и духом здрав.

К а р д и н а л

Пред вами, друг, я был неправ.  
Моя к вам давняя любовь  
Загладит всё. Примите вновь  
Ваш сан. За честность вашу — мне  
Угодно наградить вдвойне:  
Мы будем с вами всё делить.

### Теофил

Теперь мне выгодней твердить  
Свои молитвы, чем тогда.  
Теперь десятками сюда  
Крестьяне будут притекать.  
Я их заставлю пострадать:  
Теперь я вижу в этом прок,  
Дурак, кто с ними не жесток.  
Отныне буду черств и горд.

### Кардинал

Мой друг, иль вас попутал черт?  
Вам надо помнить, Теофил,  
Чтоб строгий долг исполнен был.  
Итак, теперь и вы и я  
Здесь поселимся, как друзья.  
Согласно дружбе, будем впредь  
Съобща поместьями владеть.  
Теперь я больше вам не враг.

### Теофил

Мой господин! Да будет так.

Здесь Теофил отправляется спорить со своими товарищами, сначала с тем, которого зовут Петром.

Эй, Петр, взгляни-ка мне в глаза!  
Ведь проморгал ты два туза,  
Твое сломалось колесо,  
Смотри, не упусти ты всё,  
Всё прозевал, о чем мечтал:  
Вернул мне сан мой кардинал,  
Ну, что, язык ты прикусил?

### Петр

Вы мне грозите, Теофил?  
Еще вчера просил я сам,  
Чтоб кардинал вернул вам сан,  
Что справедливей может быть?

### Теофил

Признайся, всем вам осудить  
Меня хотелось этот раз,  
Да вот мой сан помимо вас  
Мне возвращен — вам на печаль.

Петр

Мне, господин, вас очень жаль.  
Когда скончался кардинал,  
Я сан его вам предлагал,  
Но вы отвергли сан такой  
Богобоязненной душой.

Тогда Теофил отправляется ссориться с другим.

Теофил

Фома, Фома! Ты плохо спал?  
Смотри-ка, вновь я сенешал!  
Не будешь носа задирать,  
Со мной сцепляться, враждовать!  
Вот нос тебе я наклеил!

Фома

Во имя бога, Теофил!  
Уж не хлебнули ль вы вина?

Теофил

Э, друг мой, не твоя вина,  
Что завтра выгоню тебя!

Фома

О, боже правый! Вас любя,  
Пленен я вашим был умом. . .

Теофил

Фома, не пленник я. Притом  
Могу вредить, могу помочь.

Фома

Вы ссориться, кажись, не прочь.  
Прошу, оставьте вы меня.

Теофил

Фома, Фома! При чем тут я?  
Надеюсь время наверстать!  
Придется всем погоревать.

Здесь раскаивается Теофил; он приходит в капеллу Мадонны и говорит:

Безумец жалкий я! Куда теперь пришел?  
О, расступись, земля! Я в ад себя низвел,

Когда отрекся я и господином счел  
Того, кто был и есть — источник всяких зол.  
Я знаю, согрешив, отверг святой состав.  
Я бузины хлебнул, взамен целебных трав.  
Над хартией моей злой дьявол тешит нрав,  
Освободит меня, живую душу взяв.  
Меня не примет бог в свой светлый вертоград,  
Душа моя пойдет к чертям в кипучий ад.  
О, расступись, земля! Там каждый дьявол рад,  
Там ждут они меня, клыки свои острят!  
Господь, что делать мне, безумцу, научи?  
Всем миром надо мной занесены бичи,  
Всех адских глаз в меня направлены лучи,  
Все двери предо мной закрылись на ключи!  
Сойду ль когда с пути моих безумных дел?  
За малое добро я господу презрел,  
Но радости земли, которых я хотел,  
Закинули меня в безрадостный предел!  
Семь лет иду тропой твоею, Сатана!  
Трудна моя вина от хмельного вина;  
Расплата за грехи мне скоро суждена,  
Плоть плотникам-плутам в аду обречена.  
Больной душе моей возлюбленной не стать,  
Мадонну за нее не смею умолять.  
Плохие семена пришлось мне посеять:  
В аду придется им расти и созреть.  
Безумен я, увы! Темна судьба моя!  
В отчаяньи и я, и ты, душа моя!  
Когда бы смел просить святой защиты я,  
Тогда спаслись бы мы — моя душа и я.  
Я проклят и нечист. В канаве место мне,  
Я знаю, что сгорю на медленном огне.  
Такой ужасной смерть не снилась и во сне!  
Я мукою своей обязан Сатане.  
Уже ни на земле, ни в небе места нет.  
Где черти обдерут несчастный мой скелет?  
В крошечный ад идти совсем охоты нет,  
А господу я враг, — закрыт мне райский свет.  
Не смею умолять святых мужей и жен:  
Я к дьяволам ходил нечистым на поклон;  
Проклятый свиток мой моим кольцом скреплен!  
В несчастный день я был богатством искушен...

Святых мужей и жен не смею я молить,  
Мадонну кроткую не смею я любить,  
Но чистоту ее осмелюсь восхвалить,  
Я знаю: за хвалу нельзя меня хулить.

Вот молитва, которую Теофил говорит перед Мадонной:

Мадонна святая  
Дева Благая,  
Твоей защиты молю я,  
Тебя призывая,  
В нужде изнывая  
И сердце Тебе даруя.  
Сойди, врачуя.  
Радости чуя  
Вечного рая,  
Тебя молю я,  
О Сыне тоскуя,  
Дева Святая.  
Тебе моление,  
Тебе служенье —  
Сердцу в усладу.  
Но искушенье  
Несет сомненье,  
Уносит отраду.  
Я предан аду,  
Но сердцу надо  
Твое утешенье.  
О, дай в награду  
Жалкому гаду  
Твое прощенье!  
Святая Мадонна!  
Дрожит смущенно  
Моя душа пред Тобою:  
В скорби бессонной  
Ей не быть исцеленной,  
И станет вечной рабою.  
Жар ее скрою  
Лишь доской гробовою:  
Лишь смерть — неуклонно  
Ведет к покою  
Того, кто Тобою  
Душу обрел спасенной.  
О Дева, где Ты?

В кротость одета,  
Ты нас спасла от заботы,  
Полная света, —  
От темной Леты,  
От пучины адского гнета.  
Трудна работа:  
Славословлю без счета,  
Да минует мертвая Лета,  
Чтобы Тантала гнета  
И бесплодной работы  
Не узнал я вдали от света.  
Мой грех безмерен:  
Открыты двери  
Мне в ад кромешный,  
И как измеряю  
Злую потерю,  
Когда там буду я, грешный?  
Обрати же поспешно  
Твой лик безгрешный,  
Тебе я верен. . .  
Во мрак кромешный  
Из жизни здешней  
Запри Ты двери.  
Под солнцем цело  
И не сгорело  
Стекло иконы,  
Тебя ж всецело  
Оставил Девой  
Твой Сын рожденный.  
Алмаз граненый!  
Душой непреклонной  
Вели, чтоб тело,  
Оставив душу спасенной,  
В Тебя влюбленной,  
В огне сгорело!  
Царица Благая!  
Струи из рая  
Свет благодатный,  
Чтоб волю, Святая,  
Твою исполняя,  
Душе быть Тебе приятной.  
Был путь превратный,

Но в путь возвратный  
Стремлюсь, Тобою сгорая.  
Ты силой ратной  
Защити от развратной  
Дьявольской стаи.  
Я жил порочный  
В канаве сточной  
И душу губил пороком.  
О, Чистый Источник,  
Свет Непорочный,  
Огради Рукою Высокой!  
Взгляни, Прекрасное Око,  
Затеpli в сердце далеко  
Мне свет урочный,  
Дай зреть до срока,  
В покаяньи глубоком,  
Мой путь порочный.  
Дьявол проклятый,  
Темный вожатый,  
Обрек меня аду.  
Он ждет уплаты...  
Свет Благодатный!  
Пошли мне Сына-Усладу!  
Светлому взгляду  
Доступно стадо  
Врагов заклятых.  
Слабых ограда,  
Спаси от ада,  
Услышь меня Ты!

Здесь обращается Мадонна к Теофилу и говорит:

М а д о н н а

Кто там нашел в капеллу путь?

Т е о ф и л

О, дай лишь на Тебя взглянуть!

Я — бедный Теофил,

Кого сам дьявол заманил,

И обольстил, и окрутил.

Спасенья жду.

К Тебе с молитвою иду:

Не дай погибнуть мне в аду,

В пучине зла.



Меня лишь крайность привела.  
Меня Ты некогда звала  
Слугой Своим.

М а д о н н а

Иди отсюда, пилигрим.  
Расстанься с домом ты Моим.

Т е о ф и л

Не смею, нет!  
О, роз благоуханный цвет!  
О, белых лилий чистый свет!  
Что делать мне?  
Попал я в сети к Сатане,  
Неистов он, жесток ко мне,  
Что предпринять?  
Я не устану призывать  
Твою святую благодать,  
О Дева Дев!  
Сойди ко мне, Небесный Сев,  
Смири их сатанинский гнев  
И утоли!

М а д о н н а

Несчастный Теофил, внимли:  
Ты был слугой Мне на земли,  
Безумен ты,  
Но черной хартии листы  
Верну тебе из темноты,  
Иду за ней.

Здесь отправляется Мадонна за хартией Теофила.

Эй, Сатана! Ты у дверей?  
Верни Мне хартию скорей!  
Затеял споры ты, злодей,  
С Моим слугой,  
Но здесь — расчет тебе плохой:  
Ты слишком низок, дьявол злой!

С а т а н а

Мой договор?  
Нет, лучше гибель и позор!  
Не так я на согласье скор!

Вернул я сан, и с этих пор —  
Он мой слуга!  
Его душа мне дорога.

М а д о н н а

Вот Я намну тебе бока.  
Здесь приносит Мадонна хартию Теофилу.

Мой друг, вот хартия твоя:  
Ты плыл в печальные края,  
Но радости и бытия  
Даю ключи.  
Ты кардиналу в дверь стучи,  
Ему ты хартию вручи,  
Пускай прочтет  
Ее с амвона, чтоб народ  
Узнал, каким путем влечет  
Лукавый бес.  
В богатство по уши ты влез:  
Душе легко погибнуть здесь.

Т е о ф и л

О, Дева, — так!  
Попал несчастный я впросак.  
Труд потерял, кто сеял так:  
Не проведешь теперь!

Здесь приходит Теофил к Кардиналу; он вручает ему хартию и говорит:

Я здесь во имя Вышних Сил,  
Хоть грех тяжелый совершил.  
Должны вы знать,  
Что душу мне пришлось продать;  
Пришлось худеть и голодать,  
И был я наг,  
А Сатана, лукавый враг,  
Завел меня в глухой овраг.  
Вина тяжка,  
Но Девы Светлая Рука  
Меня вернула, бедняка,  
На правый путь.  
Я мог кривым путем свернуть  
И в преисподней потонуть,  
В пучине зла,

Затем что добрые дела  
Душа навеки предала,  
И бес велел  
Расписку дать, и захотел,  
Чтоб я на ней запечатлел  
Печать кольца.  
Потом страдал я без конца,  
Не смея приподнять лица  
И весь в огне.  
Пошла Святая к Сатане,  
Вернула ту расписку мне  
И знак кольца.  
Теперь прошу вас, как отца,  
Чтоб знали чистые сердца,  
Ее прочесть.

Здесь Кардинал читает хартию и говорит:

### К а р д и н а л

Во имя бога, кто здесь есть,  
Услышать радостную весть  
Стекайтесь в храм!  
О Теофиле бедном вам  
Рассказ нелживый передам,  
Как дьявол злой  
Хотел владеть его душой.  
Внимайте повести простой:  
«Все те, кто этот лист держал и изучил,  
Пусть знают: Сатане любезен Теофил.  
Он, мудрый, поделом жестоко отомстил  
За то, что кардинал богатств его лишил».  
«Несчастный Теофил, отчаяньем гоним,  
К волшебнику пришел, что бесом одержим,  
И твердо обещал смириться перед ним,  
Чтоб только сан его не перешел к другим».  
«Боролся долго с ним я, сильный Сатана,  
Но жизнь его была смирением сильна.  
Теперь — он мой слуга. Расписка мне дана,  
И власть ему за то сполна возвращена».  
«Он перстень приложил и кровью начертал,  
Принять иных чернил он сам не пожелал  
И ранее, чем я ему полезным стал  
И сан его ему обратно даровал».

Так поступил сей мудрый муж,  
Причтенный к сонму честных душ  
    Слугой небес.  
И снова дух его воскрес.  
Так посрамлен лукавый бес.  
При виде новых сих чудес,  
    Мы все встаем  
И славу Господу поем:

Te Deum laudamus. <sup>1</sup>

*Explicit miraculum.* <sup>2</sup>

1907

---

<sup>1</sup> Тебя, бога, хвалим (лат.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Развязка действия (лат.). — *Ред.*

## *Франц Грильпарцер*

### 8. ПРАМАТЕРЬ

*Трагедия в пяти действиях*

#### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Граф Зденко фон Боротин.

Берта, его дочь.

Яромир.

Болеслав.

Гюнтер, кастелян.

Капитан.

Солдат.

Толпа: солдаты и слуги.

Прама-терь дома Боротин.

#### *ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ*

Готический зал. В глубине две двери. В боковых стенах справа и слева тоже двери. На одной из передних кулис висит заржавленный кинжал в ножнах. Поздний зимний вечер. На столе свечи. Граф сидит у стола, устремив взоры на письмо, которое держит в руках.  
Вблизи Берта.

Граф

Ну, так с богом! Будь, что будет!  
Ветвь срывается за ветвью,  
Догнивает шаткий ствол;  
Лишь удар — он также рухнет,  
И очутится во прахе,  
Осенявший наши доли  
Широковетвистый дуб.

Век за веком эти ветви  
Зеленели, отсыхали,  
Ствол иссохнет, как они;  
От деяний наших предков,  
Их стремлений, их борений  
Не останется следа,  
Не пройдет и полстолетья,  
Как забудут наши дети  
Род старинный навсегда.

Б е р т а  
(у окна)

Ночь ужасная, отец мой!  
Мрак и холод, как в гробу.  
Ветры вспугнутые воют  
И снуют, как духи ночи;  
Всё, что видит глаз, в снегу,  
Все холмы и все вершины,  
Все деревья, все равнины;  
Как мертвец, земля недвижна  
В снежном саване зимы;  
И глазницами пустыми  
Небосвод глядит беззвездный  
В необъятную могилу!

Г р а ф

Как часы идут лениво!  
Слышала их бой ты, Берта?

Б е р т а

*(отходя от окна и садясь за работу против отца)*  
Только семь часов пробило.

Г р а ф

Семь часов? А мрак уж полный! —  
Ах, дряхлеют силы года,  
Дни становятся короче,  
Жилы медленнее бьются,  
Год склонился в темный гроб.

Б е р т а

О, настанет май веселый,  
Вновь оденутся поля,

Ветерок нежней повеет,  
Луг цветами запестреет.

Г р а ф

Новый год придет, конечно,  
Этот луг зазеленеет,  
Забурлят ручьи повсюду,  
И цветок, теперь увядший,  
Долгий зимний сон оставит,  
Вскинет детскую головку  
На подушке белоснежной,  
Прежней, ласковой улыбкой  
Улыбнется светлый взор.  
Каждый куст, простерший к небу  
Обессиленные бурей  
И беспомощные руки,  
Будет зелен, как бывало.  
Всё, что дышит и живет  
В доме радостной природы,  
Все леса, долины, воды —  
Новой жизнью зацветет,  
Вновь с весною оживет;  
Только род мой — не воскреснет!

Б е р т а

Грустно вам, отец мой милый!

Г р а ф

Счастлив, дважды счастлив тот,  
Кто последний час встречает  
Посреди своих детей.  
То не смерть, а лишь разлука,  
Он живет в воспоминаньях,  
Жив трудами он своими,  
Жив своих детей делами,  
Жив у внуков на устах.  
Как прекрасно пред разлукой  
Семена своих деяний  
В руки милые отдать,  
Чтоб они, лелея всходы,  
Плод забот своих вкушали,  
В наслажденьи видя вместе  
Наслаждение и дар.

О, как сладко, как отрадно  
То, что нам отцы вручили,  
Передать любимым детям,  
Пережить себя на свете.

Б е р т а

Ненавистное письмо!  
Принесло оно, казалось,  
Вам, отец мой, свет и радость,  
А теперь, когда прочли вы,  
Мысли черные пришли.

Г р а ф

Не письмо тому причиной —  
Всё, что в нем, я знал заране,  
Нет, уверенность слепая,  
Всё растущая во мне,  
Что сама судьба решила  
По всему лицу земному  
Истребить мой древний род.  
Пишут мне, что дальний родич  
(Только раз его я видел,  
Но наследники остались  
В роде — только он да я) —  
Он бездетным стариком  
Умер в ночь, и я — последний  
В знаменитом древнем роде,  
Этот род умрет со мной.  
Ах, не сын пойдет печальный  
За моею колесницей, —  
Нет, глашатай погребальный  
Щит старинный, родовой,  
Что в боях сиял со мной,  
Шпагу ту, что мне служила,  
Скорбно сложит на могилу! —  
Есть старинное преданье,  
Что идет из уст в уста:  
Рода нашего Праматерь  
За былые злодеянья  
Здесь блуждать обречена  
До поры, пока последний  
Отпрыск проклятого рода  
Не уйдет с лица земного.



Вот теперь ей будет радость,  
Цель ее недалека!  
Я почти поверил сказке,  
Перст поистине могучий  
Нам паденье указал.  
Я стоял цветущий, сильный  
Меж троих могучих братьев,  
Всех скосила злая смерть.  
Я супругу ввел в мой замок  
Дивно-нежную, как ты.  
Счастлив был союз наш верный,  
И плодом его любовным  
Были вскоре сын и дочь.  
Но, когда она угасла,  
Дети были мне единой  
В мире радостью живой.  
И берег я пуще глазу  
Драгоценнейший залог.  
Но — напрасная надежда!  
Нашей мудрости невмочь  
Бой неравный с мрачной силой, —  
Если жертв она просила,  
Унесет в глухую ночь.  
Сыну минуло три года  
В день, когда, в саду играя,  
Он от няньки убежал.  
Дверь открытая из сада  
Привела его к пруду.  
Дверь всегда была закрыта,  
Лишь тогда был вход свободен —

(с горечью)

Ведь не то — он был бы жив!  
Ах, твои я вижу слезы,  
Вместе плачем мы с тобой,  
Верно, знаешь ты развязку?  
Я, несчастный, малодушный,  
Поверял тебе нередко  
Эти скорбные рассказы.  
Что же? — Сын мой утонул;  
Многие тонули раньше.  
Правда, он *моим* был сыном,

Был единственной надеждой  
Хилой старости моей. . .  
Ну и что же? — Он погиб!  
И бездетным я умру!

Б е р т а

Ах, отец мой!

Г р а ф

Понимаю

Я упрек любимых уст.  
Я зову себя бездетным,  
Ты же, верная, со мной.  
Ах, прости владельцу клада:  
Я растратил половину  
В лютой буре тяжких бед, —  
Избалованный избытком,  
Я и с целой половиной  
Нищим чувствую себя.  
Ах, прости, когда утрата  
Слишком ярко мне горит!  
Ведь утрата, точно молнья,  
Что отнимет — озарит.  
Да, поистине не прав я!  
Разве имя — выше счастья?  
Разве я живу для рода?  
Как же мне с холодным сердцем  
От тебя всей жизни юность,  
Жертвы радость принимать?  
Дней моих остаток будет  
Отдан счастью твоему!  
Только с любящим супругом,  
Лишь с достойнейшим тебя,  
Обретешь иное имя  
И иное счастье с ним!  
Выбирай себе свободно  
Меж сынов страны любого.  
Верю в выбор благородный!  
Ты вздохнула? — Или сделан  
Выбор? Так ли? Яромир?  
Яромир фон Эшен юный?  
Правда?

Б е р т а  
Смею ли, отец?

Г р а ф

Даже самый малый облак  
На твоём девичьем небе  
Не укрыть от глаз отца.  
Но корить тебя не стану  
Я за то, что угадал  
То, что знать давно обязан;  
Разве я — отец суровый  
Милой дочери своей?  
Благороден родом он,  
Также — подвигом своим;  
Пусть придет — хочу я только  
Испытать его — тогда  
Новый день взойдет над нами:  
Отойдут немедля к трону  
Лены крупные, но всё ж  
Хватит вам для скромной доли  
Достоянья Боротин.

Б е р т а

О, спасибо!

Г р а ф

Нет, не надо!

Только старый долг плачу я!  
Разве есть бедней награда?  
Ты не больше ль заслужила?  
Он — не больше ль, этот рыцарь?  
Он — тот самый, что однажды,  
Жертвуя своею жизнью,  
Жизнь твою спасал в лесу?  
Это он, дитя родное?

Б е р т а

О, с опасностью ужасной!  
Я, отец, вам говорила,  
Как ушла я в ближний лес  
И совсем одна гуляла,  
Летней ночью упиваясь,  
В тихой ласке ветерка.

И, цветов благоуханьем  
Погруженная в забвенье,  
Далеко я отошла. . .  
Вдруг, сквозь ночь и мглу звеня,  
Лютни звон настиг меня,  
Полный жалобы и стона.  
Силой музыки пленя,  
То голубки воркованьем  
В темной зелени ветвей,  
То протяжным замираньем,  
Как влюбленный соловей. . .  
Самый воздух слушал молча,  
И листва осин дрожащих  
Неподвижно замерла.  
Я стояла, вся — вниманье,  
Вся печалью исходя. . .  
Вдруг хватают чьи-то руки,  
Вижу странных пред собой  
Двух злодеев, облеченных  
В цвет кровавого убийства,  
И кинжал сверкнул в глаза.  
Уж взнесен кинжал разящий,  
Мнится мне, я сражена  
Прямо в грудь смертельной раной. . .  
Чу! — кусты зашевелились,  
Стройный юноша занес  
Шпагу — правою рукою,  
А рукою левой — лютню  
На бледнеющих убийц.  
Как поверг он их на землю,  
Как один их победил,  
Как он подвиг совершил, —  
Я не помню. В смертном страхе  
Потеряла я сознание,  
И когда вернулась к жизни,  
Уж была в его объятьях,  
Вся бессильная, больная;  
Как дитя к родимой груди,  
Я к устам его горячим  
Льнула жаркими устами. . .  
Но, отец мой, что могла я? . . .  
За поступок благородный  
Малый дар — любовь моя.

Г р а ф  
Вы встречались часто?

Б е р т а  
Случай  
Подарил нас новой встречей;  
И еще — не только случай...

Г р а ф  
Для чего ж он избегает  
Дружбы нежного отца?

Б е р т а  
Он — потомок знатных предков.  
Но от предков получил  
Только знатность — не богатство.  
И такой, как он, бедняк  
Должен, думал он, бояться,  
Что богатый Боротин  
Одарит его богато,  
Но не дочь отдаст в награду.

Г р а ф  
Чтить умею благородство,  
Если чтит оно других.  
Пусть придет он и узнает,  
Что богатый Боротин  
Всем добром ему обязан,  
Пусть он знает, что отец твой  
Все сочтет богатства мира  
Малой платой за тебя. —  
А теперь — за арфу, Берта,  
Хоть на краткий час попробуй  
Усладить мои печали.  
Поиграй немного, Берта.

Берта берет арфу. Скоро после первых аккордов старик поникает головой и впадает в дремоту. Как только он засыпает, Берта оставляет арфу.

Б е р т а  
Сладко спи, отец мой добрый!  
Пусть возвращенные тобою  
На пути моем цветы

Лягут пышными венками  
На челе твоём усталом:  
Буду я его супругой,  
Звать своим могу его?  
То, что было лишь мечтаньем,  
Высшим счастьем маня,  
Как из рога всех обилий  
Сыплет цветом на меня.  
Мне всё непонятно,  
Я сама — непонятна;  
Всё твердит и поет лишь о нём.  
Расскажу я и тучам,  
И ветрам могучим,  
Чтобы весть разнесли о милом моем.  
И в доме тесном  
Мне мало места,  
Скорей на вышку! Дом стал тюрьмой!  
На темной ступени  
В томной лени  
Будить молчанье тьмы ночной!  
Приди, мой милый,  
Тебе вручила  
Я жизнь и радость, тебе отдам.  
В час блаженный,  
Сокровенный  
Прильни устами к моим устам.

*(Уходит. Пауза.)*

Часы бьют восемь ударов. С последним ударом гаснут свечи; порыв ветра проносится по комнате; буря воеет за окнами, и в страшном шелесте — П р а м а т е р ь, совершенно сходная с Бертой лицом и одеждой, отличаясь от нее лишь волнующимся покрывалом, появляется около кресла спящего Графа и скорбно склоняется над ним.

Г р а ф

*(в тревожном сне)*

Прочь от меня! — Прочь! — Прочь!

*(Просыпается.)*

А, ты здесь, со мною, Берта?  
Это был тяжелый сон.  
На душе еще тревожно.

Вновь возьмись за арфу, Берта,  
Слушать музыку мне надо.

Призрак выпрямился и неподвижно смотрит на Графа широко раскрытыми, мертвыми глазами.

Г р а ф  
(в ужасе)

Что ты смотришь на меня  
Так ужасно, что мужское  
Сердце в страхе пошатнулось,  
До костей проникнул страх!  
Прочь глаза! Зачем ты смотришь?  
Так во сне тебя я видел,  
И душа еще кипит.  
Иль отца убить ты хочешь?

Призрак поворачивается и делает несколько шагов к двери.

Г р а ф  
Так! — Теперь очнулся я, —  
Ты куда, дитя?

П р а м а т е р ь  
(отворачивается от двери. Беззвучным шепотом)

Домой!  
(Уходит.)

Г р а ф  
(как громом пораженный, откидывается на спинку кресла. Небольшая пауза)

Что со мной? — Или я грезил?  
Но она стояла здесь,  
Слышал я могильный голос,  
Кровь моя оцепенела  
Под лучами мертвых глаз! —  
Но ведь это — дочь родная!  
Берта! Берта!

Б е р т а  
(вбегает)

Ах, отец, что случилось с вами?

Г р а ф  
Здесь ты, Берта? Что с тобой?  
Злая девочка, скажи мне,

Для чего, как дух ночной,  
По моим пустынным залам  
Бродишь ты чужой походкой  
И тревожишь старый сон?

Б е р т а

Я, отец мой?

Г р а ф

Ты, конечно!  
Ты не знаешь? И однако  
Ты недвижим, мертвым взором  
Мне кинжал вонзила в грудь!

Б е р т а

Мертвым взором?

Г р а ф

Мертвым взором!  
Что ж ты смотришь удивленно?  
Так... О, нет! Еще недвижимей!..  
Рассказать — не сыщешь слов...  
Мягче, ласковей взгляни,  
Чтоб рассеять мрачный ужас  
Той минуты роковой!  
Всё напрасно! До могилы  
Страшный образ гробовой  
Будет вечно предо мной!  
Взор твой — лунное сиянье  
Над вечерними полями, —  
Но и смерть узнал я в нем!

Б е р т а

Что я сделала такого,  
Что волнует вас, отец?  
Что бранить вас заставляет  
Эти полные слезами  
И испуганные очи?  
Я покинула вас спящим,  
Необдуманно ушла...

Г р а ф

Ты ушла?.. Но здесь была ты?..



Б е р т а

Я была здесь? ..

Г р а ф

Разве нет?

Вот на этом самом месте  
Ты вонзала стрелы смерти  
В сердце старого отца!

Б е р т а

Вам приснилось. . .

Г р а ф

Здесь! Я знаю!

Б е р т а

Я сейчас была на вышке.  
Тихий сон вас убаюкал.  
И пошла я, вся — томленье,  
На любимого взглянуть.

Г р а ф

Стыдно, девочка! Не смейся!

Б е р т а

Я смеюсь? Отец мой, — я? ..

С глазами, полными слез, обращается к Г ю н т е р у.

Не могу... Скажи.. не знаю! ..

Г ю н т е р

В самом деле, господин,  
Ваша дочь была на вышке.  
С нею был я, — мы смотрели  
На окрестный снег и ждали,  
Не придет ли путник к нам.  
Лишь заслышав резкий зов,  
Мы прийти к вам поспешили.

Г р а ф

(быстро)

Но я видел. . .

Г ю н т е р

Что?

Г р а ф

О, нет!

Г ю н т е р

Господин мой, что такое?

Г р а ф

Нет!.. Не видел ничего я!

*(Про себя.)*

Слишком ясно, то был сон.  
Если даже разум спорит,  
Если память так ясна,  
Это так, — я видел сон!  
Значит, яркий сон бывает  
На действительность похож!  
Вот рука — ее я вижу  
Не ясней, чем видел это!  
О, моя святая Берта,  
Вижу ясно — то был сон.  
Подойди поближе, Берта!  
Не кори отца седого  
За невольную суровость,  
Оскорбившую тебя.  
Ты была еще ребенком,  
Но всегда так терпеливо  
Ты сносила все обиды  
И обидчика прощала.  
И казалась ты виновной  
Нежной кротостью своей.

Б е р т а

*(на его груди)*

Разве я не виновата?  
Хоть не я — причина гнева,  
Гнев обрушен на меня.

Г р а ф

Ты простишь теперь мне, Берта?

## Б е р т а

Что, отец мой, вам приснилось?  
Сны бывают с жизнью схожи!  
Или этот озаренный  
Тусклым блеском темный зал  
Обманул виденьем лживым  
Ваши слабые глаза?  
Я нередко замечала,  
Как взволнованный наш разум,  
Бестолковый раб души,  
Принимает лишь виденье,  
Духа праздное творенье,  
За живое существо.  
Лишь вчера, отец мой, шла я  
В старом зале наших предков  
В предвечерний, серый час;  
Перед зеркалом старинным  
Я на миг остановилась,  
Мне понравился наряд мой,  
И осталась я глядеться  
В потускневшее стекло  
И когда я так стояла,  
Опустив свободно руки, —  
Вы, отец мой, улыбнетесь,  
Мне самой смеяться надо,  
Страху детскому тому, —  
Но, когда я так стояла,  
Страшен был душе смятенной  
Образ дикий, искаженный.  
В миг, когда я опускала  
Руки — пояс завязать,  
Образ в зеркале высоко  
Поднял руки к голове, —  
И, от страха цепенея,  
Вижу в зеркале туманном  
Искаженные черты.  
То мои черты — я вижу —  
Но они чужие вместе,  
Страшно сходные с моими,  
Как живой похож на труп свой.  
Широко открыв глаза,  
Страшный дух грозит мне пальцем,  
Строго смотрит на меня.

Г ю н т е р  
Горе нам! Праматерь!

Г р а ф  
(с кресла, как бы охваченный внезапной мыслью)  
Праматерь!

Б е р т а  
(удивленно)

Праматерь?

Г ю н т е р  
Разве вы не замечали .  
В зале старого портрета,  
Будто с вас его художник  
Нежной кистью рисовал?

Б е р т а  
Часто видела его я,  
С удивлением смотрела,  
И живым со мною сходством  
Был он дорог мне всегда.

Г ю н т е р  
А известно вам преданье,  
Что идет из уст в уста?

Б е р т а  
С детства слышала его я,  
Но отец не верил сказкам.

Г ю н т е р  
Ах, теперь он сам узнал,  
Что не сказку вековую,  
Больше — правду роковую  
Пред самим собой скрывал!  
Рода вашего Праматерь,  
В цвете юности и счастья,  
Так же — прелесть, так же — диво,  
Так же Берта, как и вы,  
Принужденная родными  
К нежеланному союзу,  
Не забыла в новом браке  
Прежних радостей любви.

И в объятиях с любимым  
Раз супруг ее застал,  
И, пылая жаждой мщенья  
За позор и преступленье,  
В сердце ей вонзил кинжал.  
Тот кинжал навек прикован  
Здесь, на дедовской стене,  
В память древнего злодейства,  
В память древнего греха.  
Нет Праматери покоя,  
И блуждать осуждена  
До поры, пока не вымрет  
Весь ваш род, зачатый ею,  
И покуда ни один  
Отпрыск свежий, сильный, ярый  
Не останется на старом  
Древе рода Боротин.  
И когда грозят невзгоды,  
Бури носятся во мгле,  
То она, покинув своды,  
Бродит, бродит по земле.  
И тогда все люди видят,  
Как идет, скорбя, бродить,  
Всё грядущее провидит  
И не может отворить.

Б е р т а

В чем же дело? . .

Г ю н т е р

Всё сказал я,  
Что посмею здесь поведать,  
Но не всё, что знаю я,  
И одно еще осталось, —  
То, что слуги в этом доме,  
То, что старцы втихомолку  
Шепчут на ухо друг другу,  
Что святыню древней сказки  
От людей былых веков  
Принесло в уста сынов. . .  
Есть одно, что к стольким тайнам,  
Тяготеющим над мрачным  
Замком, — верный ключ дает.

Но посмею ли сказать я  
Здесь, на месте, где сейчас  
Только тень ее бродила...

С робким взглядом прерывает речь; Берта жметса к нему и следит  
за его взглядом глазами.

Господин мой, вы сурово  
Брови хмурите! Нет сил...  
Рвется грудь моя на части,  
Самому мне станет страшно,  
Но не в силах я молчать. —  
Госпожа, идите ближе,  
Содрогайтесь, внемля мне:  
Вместе с телом опустили  
В гроб кровавый только семя,  
Но не самый плод греха.  
Преступленье, что кровавой  
Сталью ей отомщено,  
Говорит преданье, было  
Свершено в последний ею,  
Но, увы! не в первый раз.  
Сын единственный ее,  
Тот, кто в вашем древнем роде  
Вашим праотцем считался,  
Кто в наследство получил  
Имя, лены и богатства, —  
Он...

Г р а ф

Молчи!

Г ю н т е р

Уж всё сказал я!

Он, неведомый отцу,  
Был он грешным сыном счастья,  
Был плодом преступной страсти!  
Грех единой страстной ночи  
Не дает сомкнуть ей очи,  
И бродить средь мрачных зал  
Темный рок ей указал,  
В каждом внуке — плод свой видеть,  
Лик свой каждому явить,  
Тяжкий грех в нем ненавидеть,  
Жар страстей былых любить.

Так она томится годы  
И, томясь, упорно ждет,  
Чтобы сгинул древний род,  
Но, пока открыты вежды,  
Каждый ваш удар — она  
С тайным страхом и надеждой  
Сторожить осуждена.  
Оттого — протяжно воет  
Ветер в мрачных переходах,  
Полон стуков мрак ночной. . .

Отдаленный шум.

Б е р т а

Небо!

Г ю н т е р

Горе! . .

Г р а ф

Что случилось?

Шум повторяется.

Ты опасен для здоровых, —  
Заразить безумьем можешь.  
Там в ворота постучали,  
Пропуск требуют. Иди  
И спроси, чего хотят.

Гюнтер уходит.

Б е р т а

Вы бледны, отец мой; правда ль  
То, что нам сказал старик?

Г р а ф

Что звать правдой? Что звать ложью?  
Мы своим должны гордиться  
И своих грехов страшиться.  
В роде нашем — пусть одна  
В тяжкий грех вовлечена,  
Нам одно должно быть страшно —  
Быть похожим на нее.  
Подойди ко мне, дитя,  
Проводи в опочивальню,

Время сна не наступило,  
Но усталым нужен отдых,  
Испытал я в час единый  
Больше, чем во много дней.

Уходит с Бертой. Пауза. — Вбегает, шатаясь, с растрепанными волосами, в разорванной куртке, со сломанной шпагой в правой руке —  
Я р о м и р.

Я р о м и р  
(задыхаясь)

Не могу! Ни шагу дальше!  
Дрожь в ногах! Всему — конец!  
Не могу! — ни шагу дальше!

(Разбитый, опускается в кресло.)

Г ю н т е р  
(входя)

Господин, кто дал вам право  
Так врываться в этот дом,  
Не внимая увещаньям?  
Что угодно вам — скажите?

Я р о м и р

Лишь покоя! — Час покоя,  
Только краткий час покоя!

Г ю н т е р

Что случилось, господин?  
И откуда вы?

Я р о м и р

Из лесу —

Там напали — там — напали. . .

Г ю н т е р

Ах, давно уж ходят слухи  
О разбойниках в лесу!  
Господин, я сожалею  
Вас; но вы меня простите,  
Если принял за другое  
Ваше быстрое вторжение  
И не должное сказал.  
Если добры ваши мысли,



То последуйте за мной,  
В верхних залах ждет вас ложе,  
Отдых, пища и питье.

Я р о м и р

Не хочу!.. Уснуть нет сил!  
Здесь, прошу, оставь меня, —  
Чтобы стать самим собою,  
Надо мысли мне собрать.

*(Кладет оружие на стол и склоняет на него голову.)*

Г ю н т е р

Что мне делать с ним, не знаю,  
Страх совсем его опутал,  
Остаться иль уйти?  
Передать я должен графу,  
Чтобы мог он сам, как знает,  
Гостя странного принять.

*(Уходит.)*

Я р о м и р

Он ушел! Ушел! Что делать!  
Твердо стой на страже, дух!

Граф и Гюнтер входят.

Г ю н т е р

Господин, вот гость ваш новый.

Яромир встает.

Г р а ф

Не тревожьтесь, милый гость,  
И покой вкушайте нужный.  
Верьте, вы желанны мне:  
Сами вы и ваши беды  
Говорят за вас вдвойне.

Я р о м и р

Пусть беда моя, не сам я,  
Оправданьем служит мне.  
Лишь сейчас в лесу ближайшем  
Я подвергся нападеню.  
Долго рыцарски сражались  
Я и двое слуг моих;

Но враги всё прибывали,  
И, сраженные, лежали  
Слуги в собственной крови.  
Тут нашел я тайный выход  
И, прыгнув в глухую чашу,  
От разбойников, бегущих  
По пятам за мной, пытаюсь  
На свободу ускользнуть.  
Быстроту дает надежда,  
Темный страх дает мне крылья:  
Я врагов опередил  
И, свободы близость чуя,  
Вижу — брезжит мне за лесом  
Замок ваш гостеприимный.  
Я пошел, — и вот — я здесь.

Г р а ф

И владелец не обманет  
Ваших радужных надежд.  
Всё, что есть лишь в этом доме, —  
Всё к услугам вашим здесь. . .

Б е р т а  
(входит)

Чу! Я слышу милый голос?  
Это он! — Мой Яромир!

Я р о м и р

Берта!

*(Он спешит к ней; вдруг останавливается и отступает с поклоном.)*

Г р а ф  
Этот самый, Берта?

Б е р т а  
Он, отец мой! Он, отец!  
Это он, отец, тот самый,  
Мой спаситель дорогой!

Г р а ф  
Так приблизьтесь же друг к другу,  
Мы отныне не чужие,  
Обнимите дочь мою!

Вы спасли ее — по праву  
Жизнь ее вам вручена!  
Небеса благие дали  
Мне увидеть и обнять  
Вас, который мне украсил  
День последний, одр мой смертный,  
Кто со счастьем примирил.  
Светлый ангел! Мой спаситель!  
Дай прижать тебя к груди!  
Если б мог я в благодарность  
Жизнь отдать тебе, бесценный,  
Как свою ты отдал ей!

Я р о м и р

Изумлен, не заслужил я . . .

Г р а ф

Мы тобой изумлены —  
Так ничтожна благодарность,  
Так прекрасен подвиг твой!

Я р о м и р

Он прекрасен? Если б мог я  
Вам сказать, что труден он!  
Что он стоит самой малой,  
Малой раны — только в память  
Вечно памятного дня!  
За дела ничтожные  
Больно брать бесценный дар!

Г р а ф

Скромность юных украшает,  
Ты не знал себе цены!

Б е р т а

О, не верьте же, отец!  
Унижать себя он любит,  
Знаю это я давно!  
Знаю, он безмерно выше,  
Но у ног моих он часто  
Обнимал мои колени  
И, терзаясь лютой скорбью,  
Восклищал в слезах жестоких:

«Я тебя не стою, Берта!»  
Он меня не стоит!

Я р о м и р

Берта!

Г р а ф

Вы хотите, чтобы меньше  
Подвиг ваш она ценила?  
Ведь на подвиг вас влекло  
Только сердца благородство, —  
Так прекрасно поступать.  
Дайте ж нам гореть надеждой,  
Что и в наш глубокий мрак  
Мимолетный луч упал,  
Вы несли не просто счастье,  
*Нам* вы счастье принесли.  
Кто отвергнет благодарность,  
Тот дарящего унизит,  
Друг мой! гордостью своей.

Я р о м и р

Что ответить мне, не знаю!  
Утомлен борьбой жестокой,  
Страхом этой мрачной ночи,  
Устоять едва могу я  
В поединке благородном.

Г р а ф

Вам пора напомнить было,  
Что давно покой вам нужен!

Б е р т а

Ах, отец, что было с ним?

Г р а ф

Завтра всё, дитя, узнаешь.  
Ну, пойдем на отдых, Берта.  
Отведет его наш Гюнтер  
В лучший дедовский покой.  
Сон глубокий и спокойный  
Осенит его рукой  
Вплоть до позднего утра.

О, мягка его подушка,  
Совесть юная чиста  
Светлым подвига сознаньем! —  
Так — еще рукопожатье,  
Так — еще одно лобзанье,  
Так, мой сын, иди на отдых!  
Ангел сон твой сторожит!

Б е р т а  
(уводя старика)

Спи спокойно!

Я р о м и р  
До свиданья!

Б е р т а  
(обернувшись в дверях)  
Доброй ночи!

Я р о м и р  
Доброй ночи!  
Граф и Берта уходят.

Г ю н т е р  
Отдохните, господин мой,  
Я в покой вас провожу.

Я р о м и р  
(выходя на авансцену)  
О, примите, боги замка,  
Дом святой, прими меня!  
Здесь не ведают порока,  
Здесь — невинности чертог.  
Дом святой и непорочный,  
Ты, священная обитель,  
Будь убежищем моим!  
Ты, дыханье мрака, прочь!  
Только эту — эту ночь  
Подари мне, рок ночной,  
Завтра — стану пред тобой!  
Уходит с Гюнтером.

## ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Зал, как в предыдущем действии. Густая тьма. Яромир вбегает.

Яромир

Или самый ад крошечный  
По пятам за мной стремится?  
Пляска страшных привидений  
Предо мной, за мной, во мне!  
Ужас с жадностью вампира  
Кровь сосет из жил горячих,  
Мозг из бедной головы!  
Вот зачем сюда пришел я!  
Думал — ангела обитель, —  
Силу ада  
Встретил здесь! —  
Но куда, куда пришел я,  
Тайным ужасом влекомый?  
Иль не здесь покой высокий,  
Где приют обрел пришлец?  
Старика здесь спальня... Тише!..  
Сердце! Спящих не буди.  
Тише! Пусть они не знают  
Сердца странного смятенья!

*(Прислушивается около спальни графа.)*

Тихо!

*(У левой двери заднего плана.)*

О! какие звуки!  
Знаю сладость этих звуков,  
Жажду прелесть их впитать.  
Чу!.. Слова!.. Ее молитва!..  
О, молись, молись еще,  
Ты, невинная душою!

*(Прислушиваясь.)*

«Светлый ангел, с нами будь!»  
Будь со мною, светлый ангел!  
«Защити нас...» О, спаси!  
От меня спаси меня!  
О, нежнейшее созданье!  
Нет, не в силах я сдержаться,  
Должен, должен с нею быть!

Я у ног ее прекрасных,  
В светлой близости к любимой,  
Обрету покой и мир!  
Ты могла бы надо мною,  
Как над мертвым, помолиться,  
И в твоём дыханьи чистом  
Я восстать хочу святым!

Он подходит к двери; она отворяется, и П р а м а т е р ь выходит  
оттуда, строго отстраняя его руками.

Я р о м и р

Ах, ты здесь, мой ангел светлый,  
Это я — не упрекай  
И меня не отстраняй,  
Дай душе моей стесненной,  
Не знававшей утешенья,  
На груди твоей прекрасной,  
Глаз твоих в сияньи ясном —  
Дай вкусить успокоенья!

Призрак выходит из двери, которая закрывается за ним, и еще раз  
отстраняет его от себя обими руками.

Я р о м и р

Я не смею! Я не смею!  
Но когда твою я прелесть  
Упоенным вижу взором,  
Быть к тебе хочу я ближе!  
Да, я знаю, дни идут,  
Чую тайными мечтами:  
Чувства, скованные снами,  
Вновь проснутся и вздохнут.  
Пред страданьем ты молчишь?  
Иль погибнуть мне велишь?  
Тронься ты моей тоскою,  
Дай войти мне за тобою!  
Все должны преграды пасть:  
Страсть — ответом будь на страсть!

*(Бросается к ней.)*

Берта! . . Берта! . .

Он приближается, призрак поднимает правую руку с протянутым  
ему навстречу указательным пальцем.

Я р о м и р  
(с криком отступает)

А!..

Б е р т а  
(изнутри)

Ты ли это, Яромир?

При первом звуке голоса Берты призрак со вздохом начинает медленно двигаться по сцене. Прежде, чем он ушел, из двери выходит Берта, не замечая призрака: она смотрит на Яромира, стоящего в противоположном углу.

Б е р т а  
(со свечой)

Яромир, ты здесь?

Я р о м и р  
(следуя за удаляющимся призраком глазами и вытянутым указательным пальцем)

Там! Там! Там! Там!

Б е р т а  
Что с тобой случилось, милый?  
Отчего глядишься ты  
Диким взором — в темный угол?

Я р о м и р  
Здесь, и там, и там, и здесь!  
Здесь она! Она — нигде!

Б е р т а  
Небо! Что с тобой случилось?

Я р о м и р  
Бог свидетель, я не трус!  
Всё снести готов, клянусь!  
Черта выведи из ада  
И считай удары сердца —  
Разве страх стеснит мне грудь?  
Но лицом к лицу он должен  
Стать со мной, как смелый враг!  
Не в моем воображеньи,  
Не в горячечном мозгу,



Не в груди моей — пусть ищет  
Он помощника себе!  
Пусть предстанет великаном,  
С головы до ног — в железе,  
Пусть во мгле предстанет мне,  
В адском пламенном огне, —  
Я могу над ним глумиться,  
И могу я с ним сразиться.  
Пусть обрушит весь свой гнев,  
Буду я пред ним как лев,  
Взор во взоры погружая,  
Зубы — зубом отражая,  
Равный с равным! Но не в силах  
Я бороться с тонким ядом,  
С льстивым вкрадчивым обманом,  
Отравляющим меня!

Б е р т а

*(устремляясь к нему)*

Яромир! Мой Яромир!

Я р о м и р

*(отступая)*

О, я вижу лик прекрасный!  
Но исчезнешь ты, как дым,  
Под дыханием моим!

Б е р т а

*(обнимая его)*

Так целует привиденье?  
Может призрак так смотреть?  
Чувствуй, здесь, в твоих объятьях,  
Чувствуй, чувствуй, я сама!

Я р о м и р

Это ты? Какое счастье  
Слышать жаркий трепет сердца,  
Пить дыхание твое!  
Это — свет очей прекрасных,  
Это — милые уста,  
Это — сладостный твой голос,  
Хорошо знакомый звук,  
Мир в мою сводящий душу!  
Ты, любимая, со мною!

Б е р т а

Я с тобою! .. — Будь со мною!  
Как дрожишь ты!

Я р о м и р

Я — дрожу? ..

Кто увидит и не вздрогнет?  
Я ведь — только кровь и плоть,  
Не медведица в дремучем  
Родила меня лесу,  
Я не диким зверем вскормлен,  
На челе моем начертан  
Светлый лозунг: Человек!  
Есть предел для человека,  
Тайный есть предел, — за ним  
Доблесть прахом разлетится,  
Взор духовный помутится,  
Сила — как тростник речной,  
Слышен шепот роковой:  
«Стой! Ни шагу дальше! Стой!»

Б е р т а

Ах, мой милый, дух твой болен,  
Возвратись в свои покои.

Я р о м и р

Нет, скорее в ад кромешный,  
Чем опять вернуться туда!  
Я с доверчивой душою  
В отдаленные покои  
Шел с вожатаем моим.  
Очи сном смежить желая,  
На высоком ложе лег,  
Свет погас, и в краткий срок  
Слышу, сон меня овеял,  
Нежно, будто белый голубь  
С мирной веткою маслины,  
Надо мною тихо рея  
И сужая круг за кругом  
Над моим богатым ложем.  
Вот — всё ниже, ниже он,  
И нисходит сладкий сон. —  
Вдруг все члены сводит ужас,

Содрогаюсь, слышу, внемлю:  
Шум возник в пустом покое,  
Будто воздуха душа  
Вкруг волнуется, шурша,  
Звуки странные взывают,  
Светы тусклые мерцают,  
Ночь исполнена движеньем,  
В страшный образ прах свился.  
Шелестят, влачась, одежды  
Там и сям, во мраке зала,  
Слышно — плачут, слышно — воют,  
И вблизи, из темной ниши,  
Троекратный стон я слышу.  
Тут с поспешностью безумной  
Полог ложа я сорвал!  
Ночь стоокими огнями  
Дико смотрит на меня.  
Вижу светлое мерцанье,  
Быстролетное смыканье  
Тусклых тысячи кругов,  
Сотни рук ко мне простерлись,  
Сотни ног ползут на ложе,  
Зубы скалят чьи-то рожи;  
У подножья моего  
Словно лунный свет мерцает.  
Лик знакомый выплывает,  
С помертвевшими очами,  
С дивно милыми чертами!  
О, с твоими, друг, чертами!  
Он глядит, открывши очи,  
Прямо в душу, — дикий ужас  
Мой пронизывает мозг,  
Я соскакиваю с ложа,  
Устремляюсь чрез покой,  
Призрак гонится за мной!  
Словно бич жестоких фурий  
В этот зал загнал меня!  
Слышу милую молитву  
И хочу к тебе приникнуть,  
И тогда... Ты видишь? .. Видишь? ..

Б е р т а

Что, мой милый?

Я р о м и р

Ты не видишь?

Там, в углу, не видишь ты,  
Словно призрак шевельнулся?

Б е р т а

Ничего не вижу, милый,  
Это — дикие мечты  
Твоего больного мозга.  
Ты устал, измучен, милый,  
Сядь вот здесь, на этом кресле,  
Буду я оберегать,  
Сладкий отдых навевать.

Я р о м и р

*(садится, кладет ей голову на грудь)*

Благодарствуй, друг мой верный!  
Благодарствуй, нежный друг!  
Обними меня руками,  
Чтоб виденья адской ночи,  
Устрашенные священным  
Кругом, близко не пришли.  
Да — теперь, в твоих объятьях,  
Под твоим дыханьем нежным,  
Под лучами глаз любимых, —  
Снится мне — на ложе роз  
Убаюкан я весною,  
Свод небесный надо мной.

Входит Г р а ф.

Г р а ф

Кто здесь шепчет в темном зале?  
Берта, ты? И вы?

Б е р т а

Отец мой...

Я р о м и р

Что ответить вам, не знаю  
И сказать едва могу.  
Вы глупцом меня зовите.  
Сам бы звал себя я так,  
Если б только я не видел  
И не чуял в самых недрах

Каждый нерв души дрожащим,  
Да, дрожащим; и поверьте,  
В свете есть людей немало  
Потрусливее меня.

Г р а ф

Как понять мне?

Б е р т а

Ах, внимайте:

Чуть в покой богатый верхний  
Он ушел, едва дремотой  
Затуманились глаза, —  
Возникает подле...

Г р а ф

А!..

Уж тебя моим считают?  
Или в этом страшном месте  
Стало дьяволам известно,  
Как ты дорог мне, мой сын?  
О, зачем сюда ты прибыл?  
Думал ты, мой друг невинный,  
Что царит здесь светлый праздник?  
Посмотрел бы ты на нас  
Здесь, в ночных, пустынных залах,  
За безрадостным столом;  
Как тогда часы влекутся,  
Как замедлен разговор,  
Каждый шорох заставляет  
Сердце каждое дрожать,  
И отец в лицо родное  
Милой дочери своей  
С тайным страхом и тоскою  
Лишь решается взглянуть:  
То дитя его родное  
Иль виденье гробовое?  
Видишь, сын мой, как живут  
Здесь отмеченные роком!  
Ты же — мужественный дух,  
Радость жизни быстролетной  
И покой своей души —  
Все богатства хочешь бросить  
В дома нашего пожар?

О мой сын, ты не погасишь,  
Только с нами ты сгоришь,  
Прочь, мой сын, пока есть время,  
Лишь глупец свой дом возводит  
Там, где исстари нисходит  
Злая молния небес!

Я р о м и р

Будь, что будет! Так хочу я,  
С вами буду заодно, —  
Пусть погибнуть суждено!

Г р а ф

Если сын мой так помыслил,  
Пусть придет на грудь мою!  
Пусть отцовский поцелуй  
Приобщит тебя к страданьям,  
Приобщит и к упованиям,  
К нашим радостям, мой сын.  
И на самом колком стебле  
Розы пышные цветут.

Старик садится в кресло, поддерживаемый Яромиром и Бертой; они  
стоят перед ним рука об руку.

О, спасибо вам, родные!  
Вижу вас перед собой  
С полным радостью взором,  
С упоением в очах, —  
И опять цветет надежда,  
И в груди моей чуть брезжат  
Полустертые картины  
Пролетевших милых дней:  
О, привет вам, дни былые,  
Горький, радостный привет! . .

Я р о м и р

На отца взгляни ты, Берта. . .

Б е р т а

*(немного отступает с ним назад)*

Он не любит, чтоб глядели,  
Так бывает часто с ним;  
Будь же радостен, мой милый!  
Ведь отец мой знает всё.

Я р о м и р  
(быстро)

Всё?

Б е р т а

И, кажется, доволен!  
Как он добр сегодня был,  
Ах, так ласков, добр и кроток,  
Мягче, ласковей тебя,  
Ты так холоден и сух,  
Мне ж для чувств моих, для счастья  
Слов прекрасных не найти.

Я р о м и р

Верь мне...

Б е р т а

Верить, верить, верить!  
Лучше вовсе слов не надо,  
Если слов любви не знать,  
Если нет огня у взгляда,  
То устам не рассказать.  
Говорили мне когда-то —  
Люди легкие бывают,  
И любовь их не горит,  
Но сжигает — и погаснет;  
Не предмет любви им дорог,  
Только самая любовь.  
Мотыльки легко целуют  
Целомудренную розу,  
В ней любя цветок прекрасный,  
Но не розу в ней любя.  
Или ты такой жестокий?

(Снимая с пальцев шарф.)

Я свяжу тебя, упрямый,  
Крылья легкие свяжу я,  
Чтоб сам бог не развязал.

Я р о м и р

Нежный друг мой!

Она связывает его шарфом.

Граф  
(смотря на нее)

Как томна!

Как она увлечена!  
И без сил к сопротивленью  
Предает себя теченью.  
Но да будет так! И мнится,  
Небо путь и мне откроет,  
Заблуждаться я могу.  
Не на всё еще готов я,  
И на дне моей души  
Догорают, дотлевают  
Искры прежнего огня.  
Но довольно! Жар напрасный!  
Гордый замок мой разрушен,  
Не взнесется никогда,  
Лишь развалины остались  
Кровом дочери моей.  
Будь, что будет! Ах, как тяжко  
Оторваться от надежды,  
Ранней юностью впоенной,  
Из груди оцепенелой  
Вырвать знаки милых дней!  
Дочь родная родилась  
И прекрасною улыбкой  
Улыбалась в колыбели. . .  
Как тогда перебирал я  
Все старинные рода  
И с какой заботой нежной  
Ей супруга выбирал!  
Самых знатных вспоминал я,  
Но не мог найти достойных,  
А теперь — конец всему!  
С милой радостью расстаться,  
Вижу ясно, так же трудно,  
Как проститься с милым сном!

Берта

(осматривая шарф)

Смирно стой, нетерпеливый!

Граф

Как разборчивым мне быть?  
Если правду говорят нам,



То, что в тьме воспоминаний,  
В отдаленьи юных дней,  
Лишь расплывчатую мыслью  
Я в мозгу своем ношу, —  
Если правда есть в сказаньи,  
Будто имя родовое,  
Гордость высшая моя,  
Только тайными грехами. . .  
Прочь сомненья! . . И однако! . .

Б е р т а

*(смотря на свою работу)*

Вот теперь и я довольна,  
Только будь приветлив, милый,  
Чтоб трудилась я не даром.

Г р а ф

Яромир!

Я р о м и р

*(испуганно)*

Что?

Г р а ф

Должен ты

Рассказать нам наконец  
О твоём далеком прошлом.  
Яромир фон Эшен славный,  
Ты рожден на дальнем Рейне,  
В нашем войске хочешь быть —  
Так мне дочь моя сказала!  
Что же дальше? Я не знаю.

Я р о м и р

Больше не о чем сказать.  
Род мой знатный, и богатый,  
И могучий. Я — бедняк;  
Так я беден, что, коль сердце  
И мой твердый, сильный разум,  
Закаленный в испытаньях,  
И моей упорство воли  
За ничто считаются могут,  
То и сам я — лишь ничто.

## Г р а ф

Кратко ты сказал о многом, —  
Славно сказано! Ты — наш!  
Видишь, сын мой, я старик;  
В гроб ведет меня природа,  
А глухой и темный разум  
Шепчет мне, что цель близка;  
Век я смерти не страшился,  
И теперь не страшно мне.  
Но ты видишь эту деву,  
Видишь ты дитя мое?  
Если б мог ты в старом сердце  
И в слезах моих прочесть,  
Кем была она мне в жизни,  
Ты постиг бы скорбь мою.  
Ведь одну ее покинуть  
Должен в страшном мире я.  
Сердце может ли не стынуть,  
Не болеть — душа моя?  
На тебя упали взоры  
Пробудившейся от сна;  
Ты ценить ее сумеешь,  
Драгоценность сохранить!  
Раз один ты жизнь ей отдал,  
И, когда судьба укажет,  
Снова радостно отдашь.  
Я тебе ее вверяю.  
Любишь ты ее?

## Я р о м и р

Как жизнь!

## Г р а ф

Любишь ты его?

## Б е р т а

Себя я

Не умею так любить!

## Г р а ф

Будь над вами божья милость!  
Так бери — она твоя!

Стук в ворота.

Что случилось? — Кто так поздно  
В двери замка постучал?

Б е р т а

Боже, если. . .

Г р а ф

Не дитя ты,  
И не думай — не посмеет  
Шайка дерзкая вломиться  
В защищенный замок наш.

Входит Г ю н т е р.

Г ю н т е р

Господин мой, королевский  
Капитан пришел с отрядом,  
Допустить его к вам просит.

Г р а ф

Как? Солдаты?

Г ю н т е р

Да, солдаты.

Г р а ф

Я не знаю, что им нужно,  
Отвори скорей ворота.  
Это — гость желанный мне.

Гюнтер уходит.

Что приводит к нам его  
В поздний час? Но — всё равно:  
Пусть рассказами своими  
Окрылит он долгой ночи  
Беспощадные часы.

Б е р т а

Яромир, иди же в спальню,  
Ты совсем еще больной!  
Ты расстроен и встревожен,  
Сердце бьется безудержно,  
Ты больной, совсем больной!

## Я р о м и р

Я — больной? Тебе приснилось!  
Сердце бьется быстро, бурно,  
Но лишь в буре сладко мне!

Гюнтер открывает дверь. Входит К а п и т а н.

## К а п и т а н

Вы меня простите, граф,  
Что нарушить я дерзнул  
Ваш покой глубокой ночью.

## Г р а ф

Замок мой открыт носящим  
Королевские цвета:  
Он для вас — открыт всегда.

## К а п и т а н

Вашу дочь я счастлив видеть?

## Г р а ф

Да, единственную дочь.

## К а п и т а н

Извинить меня прошу я;  
Строг, прекрасная графиня,  
Нашей службы грубый долг:  
Он велит достигнуть цели,  
Как достигнуть — всё равно.  
Если только страх принес я,  
Должен я рассеять страх.  
Та разбойников ватага —  
Этих мест давнишний бич. . .

## Г р а ф

Да, суровый бич, я знаю!  
Самой жизнью своею  
Дочь обязана моя  
Только доблести его:  
Он — жених, ее достойный!  
Яромир фон Эшең — вот он.  
Сам он эту ночь в лесу

Подвергался нападенью,  
Слуги пали, сам едва он  
Страшной участи избег.

Капитан

В эту ночь?

Яромир

Да, в эту ночь.

Капитан

И когда случилось это?

Яромир

Три часа тому назад.

Капитан

*(посмотрев ему в глаза, обращается к Графу)*

Это зять ваш?

Граф

Да, мой зять.

Капитан

Если б только часом позже,  
Миновала б вас беда.

*(К остальным.)*

Но теперь спокойны будьте,  
Ничего не бойтесь больше,  
Тех разбойников, тревогу  
Наводящих, больше нет!  
Мы давно их проследили  
И сейчас на них напали.  
После яростного боя  
Мы победу одержали,  
И толпа убийц сдалась.  
Удалось бежать немногим,  
Часть убита, часть в плену;  
Мы идем по их следам.  
Так пришел я в это место,  
В этот замок я попал.

### Г р а ф

О, примите благодарность,  
Благородные бойцы.

### К а п и т а н

Долг еще не весь исполнен.  
Сокрушен уж ствол могучий,  
Но еще остались корни,  
И, когда меня избрали,  
Сам себе давал я клятву  
Их отродье извести.  
Здесь крестьяне говорят,  
Будто есть вблизи от замка  
В камышах прудов ближайших  
И в разрушенных окопах —  
Подозрительный народ.  
Потому позвольте, граф,  
Из твердыни вашей древней  
Мне разведчиков направить,  
Верных слуг моих, готовых  
Всюду ловко проникать.  
Мы, надеюсь, кончим скоро, —  
Вкруг расставил я посты:  
Если кто еще на воле  
Бродит там, в кустах и в поле,  
Мы схватить его должны,  
Дни его разочтены:  
Цепь иль смерть грозит ему.

### Г р а ф

Этот замок уж не мой;  
И, пока вы здесь, да будет  
Он — владеньем королевским.  
Драгоценна ваша ревность,  
Что дает вам правду знать  
И в руках ее держать.

### К а п и т а н

Похвалы не заслужил я.  
Не об общем только деле  
Я забочусь — о своем.  
Шайка этих же убийц  
В дни, когда я был придворным,

Родовой взяла мой замок,  
Жгла, громила, убивала —  
При одном воспоминаньи  
Сердце старое дрожит.  
О, ведь только долг кровавый  
Отплатить я им хочу!  
Буду я жесток, щадя их, —  
Пусть не смерть в честном бою  
Будет их удел отрадный,  
Нет, да будут беспощадны —  
Колесо, топор, палач!

### Б е р т а

Нет! Людей судить хотите —  
Лейте кровь, как человек!

### К а п и т а н

Если б видела графиня  
Ужас тот, что видел я,  
Навсегда б закрылось сердце;  
Лучше суетную жалость,  
Как бесстыдного бродягу,  
От дверей закрытых гнать.  
Остов тлеющих развалин  
Жарким пламенем объят,  
Старых ужас,  
Женщин крики,  
Плач детей, упрямо льнущих  
К мертвой материнской груди,  
И пустыня, и безлюдье,  
И над этим — мысль одна,  
Что за жаждою наживы  
Эта горсть убийц трусливых. . .

### Я р о м и р

*(выступая вперед и резко обрывая его)*

Вы хотите затемнить  
Зеркало души чистойшей,  
Отразившей в светлой глуби  
Мирозданья чистоту  
Чистотой одной своею, —  
Ядовитым вздохом мести  
Вы хотите затемнить?

Дайте сладко сострадать,  
Дайте ей и в падшем даже  
Брата падшего любить.  
Тростнику легко смеяться  
Над разбитым мощным дубом.

Капитан

Он разбит — в огонь его!

Яромир

Слишком меток ваш язык,  
То, что скоро он свершает,  
Руки медлят совершить.

Капитан

А, что значат эти речи?

Яромир

Значат то, что я сказал.

Капитан

Если б вы не здесь сказали. . .

Яромир

Вы забыли бы досаду!

Капитан

Вы разбойников защитник!

Яромир

Кто в беде — всегда со мной!

Капитан

Пусть придет сюда сильнейший. . .

Яромир

Он придет, быть может, к вам!

Граф

Яромир, что слышу я!  
Или ревность побудила  
Оскорблять моих гостей?



Ты ли встанешь на защиту  
Тех, кто сам себя обрек?  
Нет! Сквозь пламень увлеченья,  
Сын мой, вижу я тебя,  
Лишь немного слов еще —  
Ты раскаешься в ошибке,  
С нами сам пойдешь туда  
По следам злодеев.

Я р о м и р

Я . . .

Г р а ф

Ты пойдешь!

Я р о м и р

О, никогда!

Как? Я должен ненавидеть  
Бедных пасынков судьбы,  
Тех, кто матерью жестокой,  
Злою мачехою брошен  
Вон, из рода своего,  
На полночную охоту?  
Тех, кто с хищными зверями  
Сам жестоким зверем стал?  
Тем, кто всё отдать готов,  
Кто раскаянья желал,  
Кто идет ко мне навстречу,  
Протяну ли я кинжал?  
Не рукой — руке отвечу?  
Кто так низок, тот — не воин!  
Враг мне — тот, кто может биться,  
Я для сыска не гожусь!

Г р а ф

Если ж сам пойду вассалом  
Королевским — и за мною  
Этих сыщиков отряд,  
Ты пойдешь ли?

Я р о м и р

Вы?

## Г р а ф

Да, я...

Жизнь людей щадить умею  
И достоинство ценить;  
Но жестоким не могу я  
К лучшим братьям нашим быть  
И щадить так низко павших.  
Долг велит нам справедливо  
Трепет сердца позабыть,  
Чтобы добрый жил счастливо —  
Над злодеем суд свершить!

## Я р о м и р

Справедливо! Справедливо!  
Чтобы дети спали сладко,  
Из дому гоните псов!  
Дайте меч мой! Я иду!  
Жизнь на кровь зовет меня!  
О, кровавой будет битва!  
Жизнь прекрасна и вольна,  
Нет иного блага в мире,  
Тот, кто всё ей подарил,  
Тот достойно поступил:  
Меч мне дайте! Меч мой! Меч мой!  
Прочь отсюда! На охоту!  
Пусть готовятся ловцы,  
Пусть готовятся к погоне  
Вплоть до позднего утра, —  
Меч мой! Меч мой! Мне пора!

## Б е р т а

Я, отец мой, говорила,  
Что опасно болен он!

## Я р о м и р

Это — правое возмездье!  
Как могли они решиться  
Нечестиво защититься  
Под ударами судьбы!  
Люди, люди! О, безумье!  
Кроме нас самих, кто с нами?  
Прочь из нашего челна!

Спорим мы одни с волнами!  
Разве помощь нам нужна?  
Если выплыть кто стремится, —  
Весла тяжкие готовы!  
Руки, руки — прочь с бортов,  
Чтоб челну не накрениться  
И на дно не погрузиться!

Г р а ф

Что с тобою, Яромир?

Я р о м и р

О, простите! Сам не знаю!  
Страсть охотника проснулась  
От забавного рассказа,  
Как расставите вы сеть,  
Чтобы зверя одолеть.

Г р а ф

(Капитану)

Извинить его прошу вас!  
Этой ночью приключенья,  
Также многое другое,  
Привели его в расстройство,  
Не владеет он собой.

К а п и т а н

Он встревожен и взволнован,  
Оскорбиться я не мог,  
Речи нет об извиненьи.  
Господин фон Эшен должен  
Отдохнуть. Ведь в нашем деле  
Много есть сторон хороших,  
Но больным оно вредит.

Б е р т а

Милый мой, иди за мной.

Я р о м и р

Нет, оставь! Оставь! Ты видишь,  
Я здоров! Мне хорошо!

## Капитан

Долг велит мне предложить,  
Соглашаться — ваше дело.  
Позволения прошу я  
Здесь долг исполнить мой.

## Граф

Вам разбойники известны?  
Не пришлось бы вам невинных  
Потревожить без нужды?

## Капитан

Не известны. В ночь пришлось нам  
Нападать на них сегодня,  
А в кругу кровавой битвы  
Мы мечей внимаем звону,  
Не глядим в лицо врагу.  
Но у входа в этот замок  
Ждет один из верных мне,  
Он, когда-то отделившись  
От отряда, в плен попал,  
Был свидетелем их дела  
И в лицо их всех узнал.  
Кто там?

Входит Солдат.

## Капитан

Вальтера позвать!

Солдат уходит.

## Граф

Яромир, не медли больше,  
Отдохнуть иди в покой.  
Страшно бледен ты лицом,  
И в глазах пылает мрачный  
Лихорадочный огонь.  
Успокойся, милый сын.

*(Указывая на боковую дверь направо.)*

Здесь, в спокойной этой спальне,  
Не смутит тебя ничто.

Берта  
Яромир, тебя прошу я.

Яромир  
Хорошо, исполню просьбу;  
Самому мне тяжело.

*(Прижимает ко лбу платок.)*

Вальтер входит.

Капитан  
Подойди! В обход идем мы.  
Ты идешь?

Вальтер  
Да, капитан.

Капитан  
Хорошо ли ты запомнил,  
И любого из злодеев,  
Кто появится, узнаешь?

Вальтер  
Не тревожьтесь, помню всех!

Берта  
*(уводя Яромира)*  
Ты шатаешься! Вот здесь!  
Яромир уходит в боковую дверь направо.

Граф  
Так! Теперь идите с богом.

Капитан  
Но сначала надо кончить  
С самым легким порученьем;  
Всех трудней оно сегодня,  
Но велит мне долг. Ведь много  
Человек считает лишним,  
А солдат — считать не вправе.  
Граф, должны вы мне позволить  
Обыскать как можно лучше  
Замка вашего покои.

Г р а ф

Как! И самый замок мой!

К а п и т а н

Мне поручено строжайше  
Обыскать здесь всё жилое,  
Чье бы ни было, кто б ни был,  
Чтоб злодеев проследить.  
Покажись вам наглецом я,  
Всё же долг исполню свой;  
Пред высоким повеленьем  
Места воле нет иной.  
Сверх того, за ваших слуг  
Поручиться вы не властны.

Г р а ф

За себя еще, не так ли!

К а п и т а н

Если вас я оскорбил. . .

Г р а ф

О, не надо извинений! . .  
Никогда мне не измерить  
Пропасьть ту, что разделяет  
То, что есть, и то, что было.  
Надо это помнить мне!  
Вспомнил я о старине,  
Наших предков повеленья  
Здесь звучали как закон,  
Мрачной силой подозренья  
Не был здесь никто смущен;  
Недоверие не смело  
В этот зал тогда вступить,  
Я же — старый, я — последний!  
Верьте вашим лишь глазам!

*(Отворяя двери по очереди.)*

Здесь вот мой покой — смотрите. . .  
Спальня дочери моей. . .

*(У дверей в покой Яромира.)*

Здесь. . .

Б е р т а  
Отец мой, не будите!

Г р а ф  
Вы ведь видели недавно,  
Как мой зять вошел туда.

К а п и т а н  
Вы стыдить меня хотите.

Г р а ф  
Нет, хочу лишь убедить!  
Ну, идем!

К а п и т а н  
Куда?

Г р а ф  
На волю,  
По разбойничьим следам.

К а п и т а н  
Вы идете?

Г р а ф  
Да, я должен!  
Не вассал я королевский?  
Так же твердо, как и вы,  
Свой священный долг я знаю.  
И теперь без промедленья  
Прочь отсюда.

Б е р т а  
О, отец!  
Погодите!

Г р а ф  
Тише, дочь!  
Слышу здесь один лишь голос,  
Он сейчас мне прозвучал!  
Капитан, вы передайте

Королю, что Боротин  
Не разбойников пособник,  
Что жилец пещеры львиной  
Не цветет здоровой силой,  
Он — беспомощный и хилый,  
Он — больной старик с горбом,

*(выпрямляясь)*

Но когда-то — был он львом.

Уходит с Капитаном.

Б е р т а

Он уходит, он не внемлет,  
Отдает меня во власть  
Безутешного томленья,  
В пасть змеиную забот.  
Жизнь отца могу ль ценить я  
Больше жизни дорогой?

*(У двери в покой Яромира.)*

Яромир. . . Мой Яромир. . .  
Нет ответа, всё безмолвно,  
Гробовая тишина.  
Как мне страх мой укротить,  
Укротить мой темный трепет?  
Он, как туча грозовая,  
На груди моей лежит.  
Вижу в далях безответных  
Звезды в тучах беспросветных.  
Вижу — гаснет свет дневной,  
Слышу голос грозовой.  
Слышу, гром в совином взмахе  
Свой полет остановил,  
И душа трепещет в страхе.  
Знаю, мрачной силы дрожь,  
Чую, что ты мне несешь!  
В сердце дрожь твою принять —  
Это значит — потерять!  
Нет, я знаю, в целом мире  
Страха, равного тебе. . .  
О! Иметь и потерять!  
Иметь и потерять! . .



Где вы, дни золотого мая?  
Где ты, чудная страна?  
Там жила я, не желая  
И себя самой не зная,  
Так невинна и ясна.  
Вешним цветом, птички пеньем  
Очарована была,  
Ни с одним глухим волнением  
Не знакомая жила.  
Если небо облак полно,  
Веселилась сердцем я,  
На зеркально-светлых волнах  
Колыхалась жизнь моя.  
В свете солнечном играя,  
Кубка край меня манил,  
И блаженным ядом рая  
Милый мой меня поил.  
Уст моих коснулся милый  
И обвил рукою стан, —  
И на терны я вступила,  
Больше нет волшебных стран:  
В розе — тьма шипов колючих,  
Нет шипам ее числа,  
И среди восторгов жгучих  
Я укол их приняла.  
Жениха я жду, тоскуя,  
Он приходит — всё цветет!  
Но когда в глаза взгляну я,  
Голос внутренний растет,  
Взор во взор, в груди — томленье,  
Слышу голос вновь и вновь:  
Ваши страсти — преступленье,  
Ваша проклята любовь!  
Мыслью мрачной и глубокой  
Полон взгляд его очей,  
Отстраняет он далеко,  
Я боюсь его лучей;  
Но, едва я отдаляюсь,  
Снова кроток милый взгляд,  
Над землей я поднимаюсь  
И лечу к нему назад;  
Как поток Харибды черной  
От себя корабль стремится

И опять влечет покорный,  
Так он гонит и манит.  
Кто решит мои сомненья?  
Кто рассеет темный страх?  
Если путь мой — к преступленью,  
Что так светел крыльев взмах?

*(Простирает руки.)*

Ты над этим замком дышишь,  
Сила тайны полуночной,  
Если ты мой зов услышишь,  
Дай мне только знак урочный,  
Озари звездой ночь!  
Если ж смерть. . .

Раздается выстрел.

А! Что было? . . Выстрел! . .  
Знак зловещий — не пойму?  
Дерзкий зов услышан мой?  
Горе! . . Горе! . . Я одна!  
Я одна! . . Одна! . . И холод  
Дышит, веет на меня! . .  
Ты ли это, грешный дух?  
О, твою я чую близость!  
Слышу тихие шаги!

*(У двери в покой Яромира.)*

Яромир, проснись! . . Проснись!  
Будь защитой Берте! . . Яромир! . .  
Только слово, только звук!  
Спишь ли? Слышишь ли меня?  
Не одна я? . . Я с тобой? . .  
Ты молчишь? . . Мне надо видеть,  
Обнимать тебя руками,  
Видеть, чувствовать: ты жив!

Открывает дверь и врывается. Раздается еще выстрел. Берта выбегает, шатаясь.

Погодите! . . Погодите! . .  
Никогс! . . Окно открыто! . .  
Он ушел! . . Его убили! . .

## ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

Зал, как в предыдущих действиях. Берта сидит за столом, склонив голову на руки.

Берта

Ты, любовь, открыла двери,  
Это — счастье мое?  
Какова же боль потери  
И разлуки острее?

*(Принимает прежнюю позу.)*

Яромир открывает боковую дверь направо и делает быстрое движение назад, заметив, что в зале кто-то есть.

Яромир! Уходишь прочь?  
Ты уходишь? . . . О, останься!  
Как я, милый, трепетала,  
Как боялась за тебя!  
Как теперь ты?

Яромир

*(тревожно и мрачно)*

О, прекрасно!

Берта

Если б я могла поверить!  
Как ты бледен, Яромир!  
Боже мой! . . . Повязка. . .

Яромир

Что?

Берта

Здесь!

Яромир

О, только шутка!

Берта

Шутка?

Посмотри, рукав в крови.

Я р о м и р  
Кровь? О нет, о нет! Пустое!

Б е р т а

О, разве мой темный страх!  
Где ты был и как ты ранен?

Их глаза встречаются; он быстро отворачивается.

Б е р т а

Отвернулся? Вздрогнул ты?

Я р о м и р

*(отступая на несколько шагов)*

Нет, не в силах я, не в силах!  
Лишь черты ее завизжу,  
Взор мой хочет ускользнуть,  
И стремится демон лживый  
Вновь назад — в больную грудь.  
Изменись, душа моя!  
Если путь сужден мне грешный,  
Если ад сужден крошечный,  
Пусть же чертом стану я!

Б е р т а

Яромир! Ты скажешь мне!  
Дай ответ, открой мне душу!  
Где ты был и как ты ранен?

Я р о м и р

*(опустив глаза)*

Я во сне поранил руку.

Б е р т а

Не во сне! Нет, нет! Не спал ты!  
Было пусто в темной спальне,  
И окно открыто было!

Я р о м и р

*(испуганно)*

А!

## Берта

Скажи мне только, милый!  
Ты не знаешь, сколько черных  
Мыслей мне запало в душу.  
О, смягчи их, прогони!  
Где ты был и как ты ранен?

Яромир  
(*решительно*)

Хочешь знать — пусть будет так.  
(*С остановками.*)

Чуть войдя в опочивальню,  
Слышу выстрелы и крики...  
Твой отец там, помню твердо...  
Я хотел спасти... помочь...

(*Увереннее.*)

Так стоял я, размышляя,  
И внезапно вижу липу,  
Что протягивает прямо  
Ветви зябкие в окно.  
Я за мощный ствол цепляюсь  
И на помощь порываюсь,  
Я спускаюсь в мрак ночной  
С необдуманной мечтой.  
Сто шагов едва прошел я...  
Слышу выстрел... Друг иль враг...  
Я не знаю... ранен я...  
Пробудился мой рассудок,  
Сердце трепет обуял;  
Дальше — путь еще опасней,  
И назад спешу я к липе,  
И она мне указала  
Вновь возвратный путь сюда.

## Берта

И ни разу ты при этом  
Не подумал и не вспомнил  
Обо мне, мой Яромир?  
Подвергаясь нападенью,  
Не ценил своей ты жизни,

Но она ведь — и моя.  
Любишь ты не так, как я!  
Если б ты был так же страстен,  
Знал бы ты: любовь должна  
Дорожить своею жизнью:  
Эта жизнь — в руках любимой.

Я р о м и р

*(терзая раненую руку)*

Боль, вонзай в меня мечи!  
Только, сердце, замолчи!

Б е р т а

Не терзай больную руку!

Я р о м и р

Перевязана она!

Б е р т а

Этот шарф повязан грубо!  
Боль мою пойми, жестокий,  
Если сам страдать не можешь!  
Есть бальзам и полотно. . .  
Руку! Вылечу тебя. . .  
Протяни мне только руку,  
Может быть, удастся мне  
Хоть один из милых взглядов —  
Дар прекрасный дней протекших,  
Как награду, получить.  
Яромир, узнать хочу я,  
Не получит ли рука  
Больше, чем сердечный трепет,  
И да будет благодарность  
Жарче, чем твоя любовь.

*(Развязывает шарф.)*

Посмотри, мой шарф прекрасный, —  
Он прилежно вышит мной,  
На него не пышный жемчуг,  
Но любви смиренной слезы  
Благодатные упали, —  
Посмотри, как он разорван,  
Ах! как сердце у меня!

Она перевязывает его. Шарф падает на пол перед ней.

Б е р т а

Всё безмолвен, всё ты мрачен!  
Ах, мой милый, странен ты,  
Жар сменяется в лице  
Бледным, тусклым цветом смерти,  
Стянут судорогой рот,  
Взор опущен боязливо.  
Ты мне страшен!

Я р о м и р

(*дико*)

Страшен — я?

Б е р т а

Боже, что с тобой случилось?

Я р о м и р

Чу... шаги... у входа... слышишь?  
Прочь!

Б е р т а

Останься!

Я р о м и р

Нет, нет, нет!

Чу, идут! Скорее прочь!

(*Быстро уходит в свой покой.*)

Б е р т а

Он ли это? Тот ли самый?  
Как дрожал он, как бледнел,  
Глаз своих поднять не смел он!  
Небо, пусть скрывает он,  
Тяжело он болен телом,  
Иль душой еще больнее!

Входит Солдат с оторванным куском шарфа в руке.

С о л д а т

Капитан мой здесь, простите?

Б е р т а

Нет, мой друг.

С о л д а т

Но где же он?  
Был он с нами на посту,  
А теперь — найти не можем.  
Думал я, что он вернулся  
Успокоить вас сюда.

Б е р т а

А отец мой?

С о л д а т

Вместе с ним.  
Успокойтесь же, графиня,  
За разбойников нам страшно,  
Мы открыли их следы.  
Если б Курт наш целил метче,  
Если б я счастливей был,  
Атаман их был бы нашим.  
Атаман! Вы удивитесь!  
Был я близок от него,  
Я опять узнал его.  
Он сюда, к стене ближайшей,  
Пробирался сквозь кусты,  
Курт прицелился — и ладно!  
Честью вам клянусь, попал он  
Прямо в руку.

Б е р т а

Боже... В руку?

С о л д а т

Да, и кровь текла с руки!  
Тяжело он пошатнулся,  
И надеялись мы было,  
Что на землю упадет.  
Чуть завидев, что он ранен,  
Я — вперед и на него!  
За кушак схватил я крепко,  
Придавил ему я горло, —  
Хоть противился он сильно,  
Одолеть его я думал;  
Но, в притоке страшных сил,  
Крепко он меня схватил,



И среди сопротивленья  
Не избегнул я паденья,  
Чертов сын исчез в кустах,  
Скоро я за ним погнался,  
Но напрасно, — и остался  
Лишь лоскут в моих руках.  
*(Протягивает кусок шарфа.)*

Б е р т а  
*(узнает его)*

А!..

*(Она роняет на пол свой платок, так что он покрывает шарф, лежащий на полу, и стоит, вся трепеща.)*

С о л д а т

Прекрасная графиня,  
Верьте мне, не шутка это,  
И не каждый день бывает.  
Долго был в его когтях я,  
И теперь, лишь стоит вспомнить,  
Страх пронзает до костей,  
Как, бывало, этот дьявол  
В круг друзей своих вступал  
С взором мрачным и горящим,  
Самый смелый трепетал  
И молчанье воцарялось,  
Самый дерзкий умолкал.  
И тогда, как крикнет он:  
«Эй, вперед, друзья, на бой!» —  
Всё к оружию поспешало,  
Разносился дикий вой,  
И до неба долетал он,  
И окрестность пробуждал он.  
И вперед бросалась стая,  
Черный конь его под ним,  
Словно выходец из ада,  
Мчится, яростью пылая,  
Мечет молнии из глаз.  
Где б их месть ни пронеслась,  
Всюду гибнет юность, старость,  
Губит всё разбоя ярость,  
Всё долой! И кровь, и прах

На местах опустошенных,  
В развалившихся домах!  
Вы дрожите? Время близко,  
За позор деяний низких  
Их награда скоро ждет,  
На помост палач идет,

Б е р т а

Горе!

С о л д а т

*(бросая лоскут на стол)*

Прочь, лоскут ненужный,  
Поплясать еще хочу!  
Целиком его схвачу!  
Да хранит вас бог, графиня.

*(Уходит.)*

Б е р т а

Горе! Горе! Совершилось!

*(Бросается в кресло и закрывает лицо руками.)*

Я р о м и р

*(отворяя дверь).*

Он ушел? . . . Но что ты, Берта?

Берта устремляет блуждающий взор на платок, лежащий на полу.

Я р о м и р

*(поднимает его)*

Шарф мой!

Б е р т а

*(протягивает ему оторванный лоскут, — дрожащим голосом)*

Ты — разбойник!

Я р о м и р

*(отшатнувшись)*

А!

Хорошо же! Пусть свершилось!  
Туча молнией грозила,

Тучу молния пронзила,  
И дышу свободно я;  
Пусть надежды ствол разбило,  
Но уж это — было, было,  
И теперь — свободен я!  
Так, пора повязке рваться,  
Цепь должна упасть давно!  
Побоюсь ли я назваться  
Тем, чем жить мне суждено?  
Так, теперь душа открыта,  
Ложь мне больше не защита,  
Ложь трусливая ушла!  
То, что прежде тайно знал я,  
То, о чем всегда молчал я,  
Мука смертная была.  
Яркой молнии стрелою  
Разразилась гроза;  
Ничего теперь не скрою,  
Я свободен пред тобою  
И смотрю тебе в глаза.  
Да, несчастная, таков я,  
Как меня ты назвала;  
Тот, за кем солдаты рыщут,  
Тот, кого проклятья ищут,  
Кто в молитвах мирных жен  
Вместе с чертом заклеямен;  
Тот, кого отец проклятым  
Назовет в кругу семьи,  
Тихо шепчет: «Берегитесь,  
Дети, быть таким, как он!»  
Да, несчастная, таков я,  
Как меня ты назвала;  
Тот, кого убийцы знают,  
Нежным братом называют,  
Я — разбойник Яромир!

Б е р т а

Горе мне!

Я р о м и р

Дитя, дрожишь ты?  
Лишь назвать мне стоит имя,  
Страх берет тебя, дитя?

Не смущайся ты душою:  
То, что девам страшно слушать,  
Дева, делал я шутя!  
Этот взгляд — твое блаженство —  
Был для путника ужасен;  
Этот голос — твой любимый —  
Был разбойнику защитой,  
Хладный трепет наводил;  
Эти руки — так лукаво  
С милой слитые рукой —  
Пахнут кровью пролитой!  
Не качай головкой нежной,  
Да, несчастная, таков я!  
Очи слезы проливают,  
Руки слабо понижают,  
Голос падает, дрожит, —  
Это я, дитя, прости.  
И разбойник знает, Берта,  
Строгий час, когда отверста  
Грудь для слез — самой судьбой,  
Счастье — плакать мне дает!  
Берта, верь мне, верь мне, Берта,  
Тот, чьи очи пред тобою  
Отуманены слезою,  
То — разбойник Яромир!

Б е р т а

Боже! Прочь!

Я р о м и р

О, да, права ты!  
Должен помнить я, кто я!  
Прочь, трусливых слез струя!  
Иль разбойнику доступны  
Человеческие чувства?  
Воспаленный взор злодея  
Влага слез не освежит.  
Прочь! Отринут я всем светом,  
И да будет мне ответом  
Только ненависть и стыд!  
Как с самим собой я бился,  
Как боролся, как стремился,  
У меня не спросит суд.

Пред решеткою судейской  
Не за помысел злодейский,  
Но за дело проклянут!  
Пусть прольется чаша гнева,  
Я иду на эшафот,  
Но тебя, пресветлый боже,  
Голос мой тебя зовет!  
Слышишь зов мой, Всемогущий,  
Видишь ты, что грудь хранит?  
Милосердно судишь, боже,  
Ты души не уничтожишь,  
Что раскаяньем горит!  
Средь разбойников возрос я,  
Среди них я возвышался,  
Был свидетель дел кровавых  
И не знал иных примеров  
Человеческого долга,  
Духа светлого ученья  
И обычаев святых:  
Проклянешь ли, Милосердный,  
Ты меня, подобно людям?  
Ведь разбойника я сын!  
Я не проклят тем, что связан  
С делом тех, кого любил;  
Сам отец своей рукою  
Преступленье мне открыл.  
Сам ты знаешь, как, стряхнувши  
Золотые грезы детства,  
Ужас он в себе обрел;  
Рок свой черный проклинал он,  
Тщетно выхода искал он,  
Он искал! — и не нашел.  
Знаешь сам ты, как все ночи,  
Этой девы встретив очи,  
От своих злодейских дел  
Отрешиться я хотел!  
Знаешь ты. . . но слов не надо!  
Сердце сломлено, но нет  
Состраданья мне отрады.  
Всё ты знаешь, Вечный Свет!  
От нее — пощады нет,  
И меня она страшится. . .  
И теперь всему конец!

Пусть же кровь моя прольется,  
Разве ты уж не убил?  
Что ж ты можешь, мой палач?

*(Быстро идет к двери.)*

Б е р т а

*(вскакивая)*

Яромир! . . Постои!

Я р о м и р

Что слышу?

Это — милой Берты взгляд!  
Вновь свое я слышу имя,  
Жизнь с крылами золотыми  
Возвращается назад.

*(Спешит к ней.)*

Берта! Только слово, Берта!

Б е р т а

Нет, оставь!

Она стремительно идет на авансцену. Яромир настигает ее и схватывает ее руку, которую она после некоторого сопротивления оставляет в его руке. Она стоит, отвернувшись.

Я р о м и р

О, не оставлю!

Как могу, пловец несчастный,  
Чудом спасшийся от бури,  
До конца лишенный сил,  
По пустыне вод носиться  
И на берег не стремиться,  
Где маяк мне засветил?  
О, прими меня! Прими!  
Всё, что было в прежней жизни,  
Что в душе моей осталось,  
Всё за твой единый взгляд  
Брошу в бездну я назад;  
Словно творческой рукою  
Обновлен теперь мой дух!  
Я у ног твоих простерся  
И раскаяньем горю!

*(Обнимает ее колена.)*

О, прими меня! Прими!  
О, как мать, веди молиться,  
Как дитя — твой Яромир!  
Только б мне не оступиться  
На пути в безвестный мир!  
Научи туда стремиться,  
Где блаженство и покой,  
Научи меня молиться,  
Быть святым, как ты, с тобой!  
Берта! Берта! Всё не хочешь  
Взор направить благосклонный  
На молящего меня?  
О, не будь же, Берта, строже,  
Чем судья суровый Тот,  
Кто в последний час пред казнью  
Солнца светлыми лучами  
Позлащает эшафот. . .  
О, я слышу. . . трепет сердца. . .  
Ты вернулась. . . Ты моя. . .

*(Заключает ее в объятия, она слабо сопротивляется.)*

Берта! Друг мой! Дева! Ангел!

*(Вскакивая.)*

Расступись земля теперь,  
В небеса открыта дверь!

Б е р т а

Яромир, ах, Яромир!

Я р о м и р

Сожалений, слез не знаю!  
Вызов бросил я судьбе,  
Целый мир я презираю,  
Если есть любовь в тебе!  
Светлой мыслью я ликую,  
Нет позора впереди,  
Чувств бывалых цвет увядший  
Вновь цветет в моей груди!  
Вновь с людьми я связан, Берта,  
Силой новых светлых уз,  
И нисходят духи с неба  
Прославлять святой союз:

Цвет невинности лилейный  
И любви златистый плод,  
Дух Надежды легковейный  
В неземном венце идет;  
Высоко вздымайтесь, волны,  
Гребни, яростию полны, —  
В пристань тихую мою  
Я, смеясь, стремлю ладью.  
А теперь внимай мне, Берта!  
Прежде чем тебя узнал я,  
Я о бегстве помышлял,  
Далеко, на дальнем Рейне,  
Малый замок у меня,  
По единому веленью  
Там богатства ждут меня.  
Там никто меня не знает,  
Все привыкли почитать, —  
В этот мирный, тихий замок  
Мы должны с тобой бежать.  
Там найду я путь свой новый,  
Новой жизнью буду жить.  
И немного лет промчится —  
Прежний путь нам будет сниться,  
Как сказанья старины,  
Как предутренние сны.

Берта

Мне — бежать?

Яромир

Могу ли медлить?

Берта

А отец?

Яромир

Дитя! А я?

Хорошо: мы будем вместе,  
Здесь найдут меня и свяжут,  
Заковать, убить прикажут  
На глазах твоих, дитя.  
Дочь примерная, останься,  
За седым отцом ходи,



Забавляй, веди его  
Вон туда, к местам проклятым,  
Где на ложе, бурей смятом,  
Черной кровью залитом,  
Спит твой милый вечным сном!  
Покажи на лобном месте  
Эти тлеющие кости! ..

Берта

Стой!

Яромир

Ты хочешь?

Берта

*(почти без сознания)*

Да, хочу!

Яромир

Жизнь моя! Спасибо, Берта!  
А теперь — скорей отсюда!  
Здесь меня они настигнут,  
Тайный след уже открыт.  
Этот замок весь обрыщут,  
Каждый здесь покой обыщут,  
Подозренье их не спит.  
В стороне теперь шпионы  
В укреплениях старых бродят,  
Но давно разбойник знает  
Эти древние хода;  
Там пока укроюсь, Берта,  
Но придет заветный час  
И навеки свяжет нас.  
В час полночный всё живое  
Непробудным сном уснет,  
Вместе с полночью глухою  
Тихо друг твой подойдет.  
В старых сводах, где в гробницах  
Предки спят в согласном сне,  
Есть одно окно бойницы,  
Ты придешь туда ко мне.  
Быстрый знак подашь мне милой,  
Легковейною рукой,

Полечу я от могилы  
Встречу жизни молодой.  
На старинные гробницы  
Подозренье не падет,  
Там любовь должна укрыться,  
Чтоб лететь потом вперед.  
Так придешь ты?

Б е р т а  
(тихо)

Да, приду я.

Я р о м и р

Так ты хочешь?

Б е р т а

Да, хочу.

Я р о м и р

Ну, прощай, идти я должен,  
А не то врасплох застигнут:  
В руки им живой не дамся.  
Но, дитя, достань мне меч!

Б е р т а

Меч? Не в силах! Никогда!  
Чтоб, опасностью теснимый,  
Сам ты собственную жизнь. . .

Я р о м и р

О дитя, спокойна будь,  
С той поры, как ты решила,  
Слово клятвой закрепила,  
Вновь ценю я эту грудь.  
Разве острый меч мне нужен,  
Чтоб свободу получить?  
Этой склянки мне довольно.

Б е р т а

Склянку прочь!

Я р о м и р

Дитя, к чему!

Б е р т а

Как могу я быть спокойной?  
Знать, что яд в руках твоих,  
И душою не терзаться?

Я р о м и р

Если так, дитя, — возьми!  
*(Бросает склянку на стол.)*  
Меч теперь, достань мне меч!

Б е р т а

Меч! Зачем?

Я р о м и р

Что вижу я?  
Не висит ли на стене  
Там кинжал?

Б е р т а

Оставь! Оставь!  
Не бери его из ножен,  
Тяжкий грех на нем коснеет,  
В час несчастный и зловещий  
Этим ржавым острием  
Рода нашего Праматерь  
Лютой смерти предана.  
Здесь висит он на стене —  
Тайный знак ночного рока,  
Что над родом тяготееет.  
Видел он однажды кровь,  
Кровь вернуться может вновь.

Праматерь появляется за ними, как бы ограждая их простертыми руками.

Б е р т а

Что ты смотришь неподвижно?  
Сильный, ты дрожишь? И мне  
Страх могильный объял душу!  
Трупом веет на меня!

*(Прижимаясь к нему.)*

Гибну! Гибну! Цепенею!

Я р о м и р  
Прочь! Кинжал кровавый знаю!

Б е р т а  
Не касайся до него!

Я р о м и р  
Мой привет тебе, союзник!  
Это ты, я знаю, ты!  
Ты со мной — и вот всплывают  
Детства дальнего картины,  
Глухо скрытые за далью  
Жизни, страстью и печалью,  
Словно горы голубые  
Милой родины моей. . .  
Ведь на утре дней веселых  
Я знавал, знавал тебя;  
С этих пор за ночью жизни  
Ты мерцал, пугая взор,  
Как кровавый метеор.  
В ту таинственную ночь,  
Первый плод греха вкушая,  
Черный долг свой исполняя,  
Страх не мог я превозмочь,  
И увидел в тайном страхе,  
Что не мой, не мой кинжал, —  
Твой, о, твой клинок торчал  
Из горячей, первой раны!  
С той минуты роковой  
Жив твой образ предо мной!  
Так привет тебе, союзник!  
Вижу свет манящий твой,  
И судьба зовет на бой!  
Мой ты! Будь навек со мной!

*(Идет к нему.)*

Б е р т а  
*(у его ног)*  
Ах, помедли!

Я р о м и р  
(*всё еще неподвижно глядя на кинжал*)

Прочь. . . Назад!

Он берет кинжал. Праматерь исчезает.

Что такое? Что случилось?  
Ты мерцал на той стене,  
Но как будто свет слепящий  
Исходил из острия. . .  
Робким, матовым лучом  
Свет мерцал в одетых мраком  
Долах темного былого,  
И из ранних юных лет  
Тихо образы поплыли  
И предчувствия смутили. . .  
Этот зал привет послал,  
Эти стены улыбнулись,  
И в груди своей как будто  
Самого себя обрел я!  
И потом — погас, исчез,  
Словно молния с небес.

Б е р т а

О, оставь кинжал кровавый!

Я р о м и р

Я — кинжал мой? Никогда!  
Мой кинжал! Он мой! Он мой!  
Право, сталь его крепка!  
С каждой пробой, с каждым взмахом  
Расстаюсь я с тайным страхом,  
С ним судьба моя легка!  
Он вполне меня достоин;  
Дорогое острие!  
Буду верен и спокоен —  
Ты разишь одним ударом,  
Золотое лезвее!  
Ну, прощай! . . Прощай, дитя!  
Будь светла. В грядущем — свет!  
В полночь: помни свой обет!

(*Уходит с поднятым кинжалом в боковой покой.*)

## ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ

Зал, как в предыдущих действиях. На столе свечи. — Берта сидит, опустив лицо на ладони, руки на столе. Входит Гюнтер.

Гюнтер

Здесь вы, юная графиня?  
Как не страшно вам одной  
Проводить в пустых покоях  
Эту сумрачную ночь?  
Ведь поистине страшнее  
Не видал я никогда.  
Там визжит и воет буря,  
Здесь прокрался в замок ужас  
И смущает разум наш,  
В мраке лестниц слышен ропот,  
В переходах темных шепот,  
А в могильном склепе предков  
Скрипы тлеющих гробов;  
Голова моя кружится,  
Дыбом волосы встают.  
Кой о чем еще услышим,  
Ведь опять Праматерь бродит,  
Истари об этом знают  
И в смертельном страхе ждут:  
Это злое предвещает —  
Преступленье иль беду.

Берта

Преступленье иль беду?  
Ах! Беду и преступленье!  
Не сбиралось ли несчастье  
Эту жизнь испепелить?  
Так к чему же преступленье?  
Грудь и так поражена.  
О, к чему же, Справедливый,  
Проклинать еще и совесть  
И удваивать проклятье,  
Жечь нас молнией двойной?  
Разве мало нам одной?

Гюнтер

Ах, отец ваш престарелый  
Бродит в бурю на дворе,

Предоставлен ярой вьюге  
И кинжалу злых убийц.

Б е р т а

Ты сказал: кинжал? Какой? . .  
Я дала? Он взял?

Г ю н т е р

Графиня,

Не теряйте вы отваги.  
Эти трепетные знаки —  
Лишь неясные намеки,  
Близкой бури предвещанья:  
Но не всякий гром — разит,  
И огонь небесный — в длани  
Сам Отец всегда хранит.

Б е р т а

Да, ты прав. В господней длани.  
Прав ты. — Я хочу молиться!  
Нас он может защитить,  
Погубить и заступиться,  
Покарать и пощадить.

*(Становится на колени у кресла.)*

Г ю н т е р

*(подходя к окну)*

Озаряется окрестность,  
Светят факелы в полях,  
То преследуют злодеев,  
Укрывающихся здесь.

Б е р т а

*(на коленях)*

Мать святая, Всеблагая,  
Дай мне, сердце облегчая,  
От печали отдохнуть,  
Вырви скорбь рукой волшебной  
И пролей бальзам целебный  
В эту раненую грудь.

Г ю н т е р

Наши стали тесным кругом,  
Загражден везде проход,  
Убежать никто не может —  
Пусть их прячутся теперь!

Б е р т а

*(с возрастающим страхом)*

О, укрой своим покровом  
Бесконечно дорогого,  
Он вернулся вновь к Тебе!  
Сохрани его, Святая,  
Невредимым в лютой стае,  
Под мечами и в огне.

Г ю н т е р

Был бы с нами ваш отец —  
Нет, он бродит в темном поле!  
Он теперь остался б с нами,  
Если б. . . Страх меня берет!

Б е р т а

О, восстань от звездных тронов,  
Сохрани его, молю,  
Обездолен он судьбой!  
Всё, что милому грозило,  
Пусть прольет святая сила  
Над моею головой!

Г ю н т е р

След как будто бы нашли!  
Все бегут сюда, к стенам,  
Пусть дерется сколько хочет, —  
Никогда он не уйдет!

Б е р т а

*(в невыразимом страхе, почти кричит)*

Отврати! Я умоляю!  
В небо руки простираю!  
Иль — кончай! кончай! кончай!

Пауза.

Оба вслушиваются с напряженным вниманием. Берта медленно вы-  
прямляется.



Г ю н т е р  
Чу! Кричат.

Б е р т а  
Кричат!

Г ю н т е р  
Снова тихо.

Б е р т а  
Снова тихо...

Г ю н т е р  
Боже правый! Это голос...

Б е р т а  
Кто кричал?

Г ю н т е р  
Не может быть!  
Смерть отрадней!

Б е р т а  
Кто кричал?

Г ю н т е р  
Нет, пустое. Все столпились  
Вкруг чего-то, что недвижно  
Распростерто на земле.

Б е р т а  
На земле? Лежит?

Г ю н т е р  
Не в силах  
Так далеко видеть я,  
Острый выступ стен мешает  
Видеть всё, что происходит.  
Но, сдаётся мне, под липой,  
Осенившей то окно...

Б е р т а  
Как? Под липой?

Г ю н т е р

Да, как будто.

Б е р т а

Там под липой? На земле?

Г ю н т е р

Да. Так, кажется, сказал я.

Б е р т а

Боже правый! Яромир!

Г ю н т е р

Спит спокойно он, графиня.

Б е р т а

Спит? Он спит — и не проснется?

Г ю н т е р

Чу! Идут. — Спросить должны мы,  
Что внизу случилось с ними.

Входит К а п и т а н.

К а п и т а н

Эй, постель и перевязку!

Г ю н т е р

Ах, скажите, господин. . .

Берта стоит без движения.

К а п и т а н

Здесь вы, юная графиня?  
Не был я к тому готов;  
Оказать хотел я помощь,  
А не злую весть нести. . .  
Ваш отец. . .

Б е р т а

*(быстро)*

А он?

К а п и т а н

Кто он?

Берта

А. . . разбойники?

Капитан

Не в силах  
Были мы настичь. . . Отец ваш. . .

Берта

Нет? За весть благодарю вас!

Капитан

За какую весть?

Берта

За то. . .  
Жду, хотела вам сказать я,  
Жду я вести с нетерпеньем. . .

Капитан

Вот она в словах немногих:  
Тяжко ранен ваш отец.

Берта

Ранен? Как, отец мой ранен?  
О, ходить за ним я буду,  
Раны буду я лечить!  
На груди моей девичьей  
Исцелится мой отец!

Капитан

Как я рад, что весть дурную  
Вы встречаете так твердо.  
Я готовился к иному.

Гюнтер

Так его я слышу голос!  
Я сейчас иду туда. . .

Капитан

Нет. . . Пусть будет всё готово,  
Уж несут его сюда.  
Поразил его разбойник. . .

Берта

А, разбойник!

Капитан

Да, разбойник,  
Кто ж еще? Ах, вы не знали...  
Мы окрестность обыскали,  
Был средь нас и ваш отец,  
Все старанья были тщетны,  
Он остался помогать нам,  
Глубоко тая обиду,  
Что нанес невольню я.  
Чу, — кусты зашевелились,  
Слышу оклик часовых.  
Нет ответа. С громким кличем,  
Близкой радуясь добыче,  
Люди бросились туда.  
И в одном из переходов,  
Средь развалин древних сводов,  
Где далеко мгла лежит,  
Вал у замка сторожит,  
Видим, чья-то тень бежит.  
Ваш отец стоял всех ближе,  
С высоко поднятой шпагой  
Он бросается с отвагой  
За разбойником в проход.  
Раздается крик глухой,  
Мы бросаемся туда,  
Ваш отец упал на землю  
Без дыханья, без движенья,  
Сам себя не помнил он, —  
И во грудь кинжал вонзен.

Берта

Что? Кинжал?

Капитан

Да, так, графиня.

Берта

Что? Кинжал?

Капитан

О, да, кинжал.

Берта

Прочь! К нему! К нему! К нему!

Капитан

*(удерживая ее)*

Нет, останьтесь здесь, останьтесь.

Вот, несут.

Солдаты и слуги вносят Графа и ставят носилки посреди сцены.

Берта

Отец мой! Боже!

О, пустите!

Капитан

Успокойтесь!

Так убьете вы его.

Тише.

Берта

Тише? — О, пустите!

*(Вырывается и припадает к носилкам.)*

О, отец! Отец! Отец мой!

Граф

*(с перерывами)*

Это ты, родная Берта?

Радость, бедное дитя!

О, несчастное дитя!

О, несчастное дитя!

Берта

Я, отец мой, вам не в радость,

Не к лицу мне похвала,

Тяжела моя вина.

Граф

Если в миг тот роковой

В дымном факелов мерцаньи

Взор меня не обманул,  
Если тот, о ком я думал,  
Он тогда был предо мной, —  
Плачь, родная, над собой! —  
Где же Яромир?

Б е р т а  
(*тихо, дрожа*)

Не знаю.

Г р а ф  
Дочь моя! Где Яромир?

Б е р т а  
(*пряча лицо в подушки*)  
О, отец, отец!

Г р а ф  
Пусть так!  
И прости, прости тогда,  
Ты, последняя надежда!  
Пусть же солнце закатилось,  
Луч последний, догорай,  
Сумрак ночи, наступай!  
Время спать, — да, время спать.  
Радость, бедное дитя,  
Плачь, терпи, страдай, умри!  
Нет тебе благословенья,  
На земле — одно мученье,  
Ты ведь — дочь моя родная,  
Ты — из рода Боротин.

Г ю н т е р  
О, молчите, господин!  
Ваша раненая грудь  
От речей страдает боле. . .

Г р а ф  
О, позволь, слуга мой верный,  
Раз еще, у края гроба,  
Этой злой пустынной жизни,

Да, пустынной, но прекрасной, —  
Раз еще взглянуть в глаза;  
Эту радость, эти муки  
В миг последний, в миг разлуки  
Затаить навек глубоко  
В человеческой груди.  
Дай в последний раз изведать  
Сладость горького напитка,  
А потом — бери, Судьба!

Б е р т а

Нет, не смерть, отец мой, нет!  
Нет, не надо умирать!  
Кто без вас отцом мне будет?  
О, не надо умирать!

Г р а ф

Хочешь детскими руками  
Колесом Судьбы ты править?  
Не сдержать руке земной  
Колесницы громовой.

Входит С о л д а т.

С о л д а т  
(Капитану)

Пойман только что разбойник;  
У пруда лежал он, прячась  
В камышах прибрежных, мы же  
Привели его сюда.

Г р а ф

А! Разбойник!

Б е р т а

Правый боже!

Г р а ф

Юный? Стройный и высокий?

С о л д а т

Нет, почти уже старик.  
Говорить он с вами хочет:

Что-то важное расскажет  
И для вас и для себя.

Капитан

Как осмелился убийца  
Человека час последний. . .

Граф

Нет, мой милый, пусть войдет.  
Если грешен предо мною,  
Я хочу его простить.  
Если ж я ему нанес  
Оскорбленье иль обиду,  
Должен я очистить совесть  
От проклятья бедняка.

Капитан

Пусть войдет.

Солдат уходит.

Гюнтер

Мой господин!

Неудобно это ложе;  
В вашу спальню родовую  
Дайте вас перенести.

Граф

Нет! Я здесь хочу остаться,  
В этом зале, мне священном!  
Игр веселых он свидетель,  
Знал он юноши мечты,  
Видел он деянья мужа,  
Пусть и старца видит смерть.  
Здесь, где души древних предков  
Веют тихими крылами,  
Где с высоких стен глядит  
Длинный ряд достойных ликов  
И о славе говорит,  
На наследника взирая,  
Здесь, где предков дух царит,  
Я — последний — умираю.

Входит Болеслав, ведомый стражей.



Болеслав  
(бросаясь на колени)

Господин мой, милосердья!  
Об одном я вас молю:  
Слово милости изречь!  
Я могу в ответ на милость  
Вам поведать весть такую,  
Что недуг тяжелый лечит,  
Радость светлую несет.

Граф

Нет, увы, целящей вести,  
Как сказал ты, для меня,  
Но клянусь на этом месте  
(Друг — свидетель будет мой) —  
Если честен голос твой,  
В нас найдешь ты состраданье  
И за тяжкие деянья.

Болеслав

Так внимайте и простите!  
Двадцать лет прошло с тех пор,  
И, тогда уже — преступник,  
Я однажды в летний вечер  
Мимо замка проходил;  
Я стерег свою добычу  
И заметил под стенами,  
Возле ближнего пруда,  
Что прекрасный нежный мальчик —  
Года три ему лишь было —  
За кремнем кремень бросает  
В воды светлые пруда.

Гюнтер

Боже правый!

Граф

Что я слышу!

Болеслав

Был красив его наряд,  
Шею белую ребенка  
Яркий камень украшал.

Я, обрадован добыче,  
Оглянулся — мы одни,  
Нет у пруда никого.  
Заманить его хочу я,  
Отвести хочу от замка,  
Плод, цветок ему дарю,  
И веселый, славный мальчик  
Всё послушней и послушней  
Под вечернею зарей  
В темный лес идет за мной.

Г р а ф

Это сын мой, сын мой был!

Г ю н т е р

Мы-то думали — погиб он,  
Утонул в глухом затоне —  
Шляпа плавала в пруду!

Г р а ф

Ты, безумец, рад чему-то?  
Иль в разбойничьей груди  
Место есть для состраданья?  
Пощадил его он разве?

Б о л е с л а в

Да, его я пощадил!  
Умертвить хотели братья,  
Чтобы детские уста  
Тайный след наш не открыли;  
Я противился упорно,  
И, когда друзья клялись,  
Что не должен он вернуться  
Из глуши и мглы лесной  
В отчий дом родимый свой, —  
Я сжился с малюткой сирым,  
Сын ваш, граф, моим стал сыном,  
Вас забыл и весь свой род  
И меня отцом зовет.

Г р а ф

Боже! Сын мой! Жив он! Жив!  
Но живет среди злодеев!  
Разве он? . .

Болеслав  
(опуская глаза)

Таков, как я!

Граф

Он разбойник? Нет! Неправда!  
Ты молчишь! Окаменел!  
Сын — разбойник! А! Разбойник!  
Лучше б нежный рот его  
Залит был водой коварной,  
Легче было б мне тогда,  
Легче имени не знать мне,  
Чем злодею быть отцом.  
Ах, за что я проклинаяю?  
Боже! Праведен твой луч!  
Сам ли он избрал тот жребий?  
Приведи его ко мне,  
И разбойник дорог мне.

Болеслав

Здесь теперь он, в этом замке.

Граф

Здесь?

Болеслав

Но вам он не знаком.  
Незнакомец тот, который  
Здесь пристанища искал. . .

Берта

Яромир?

Болеслав

Он самый, да!

Граф

Дьявол ты! Злорадный дьявол!  
Ложь свою возьми назад!

Болеслав

Это он, мой господин!

Г р а ф

Отрекись!

Б о л е с л а в

Я не могу!

Г р а ф

*(поднимаясь на ложе, со страшным напряжением  
всех сил)*

Отрекись!

К а п и т а н

*(успокоительно Графу)*

Граф!

*(Указывая на Болеслава)*

Взять его!

Б о л е с л а в

Благородный рыцарь!

К а п и т а н

Прочь!

Болеслава уводят.

Г р а ф

Он ушел, не скажет: нет!  
Так скорей крушитесь, стены,  
Мрачной гибели — привет!  
Рушьтесь, крепкие колонны,  
Что держали шар земной, —  
Отца зарезал сын родной!

*(Падает навзничь.)*

Б е р т а

*(падая в обморок)*

Смерть, врата свои открой!

Пауза. Все стоят, онемев от ужаса.

Г р а ф

Часто, часто плакал я,  
Что лишился сына я.

Был бы рыцарь, феодал,  
Кто бы род наш продолжал;  
Вот судьбы коварной мечь!  
Сын, наследник, правда есть,  
Жизнь дана ему судьбой,  
Чтоб покончить счет со мной!  
Все напрасны были пени,  
Жалость душу не спасет.  
Предки! Здесь я — не последний!  
Сын мой жив! — На эшафот!  
Что у ног моих кровавым  
Светом светит на полу?

Г ю н т е р

*(поднимая и держа в руках кинжал)*

Это тот кинжал, которым  
Рана вам нанесена!

Г р а ф

Это? Это — тот кинжал?  
Ты — кровавое железо,  
Ты — то самое, которым  
В лютой ярости слепой  
Кровь супруги пролил предок,  
На тебя смотрю — и стало  
Взору смертному светло!  
Вы теперь дивитесь мне?  
Сын мой в этом неповинен!  
Силы тайные и злые  
Шаткой правили рукой.

*(Хватается за Гюнтера.)*

Повтори, старик, сказанье  
О Праматери несчастной,  
О позоре родовом,  
О семье, в грехе зачатой,  
Погибающей в грехе!  
Ясно ль вам, как знак кровавый  
Из седого мира предков  
Ярким пламенем бежит?  
От отца, смотрите, к сыну,  
И от прадеда — к потомку,

Возрастая и крутясь,  
Он стремится, клубясь потоком,  
Опрокинул все плотины,  
Через поля, леса и доли,  
И легко смывает след  
Человеческого счастья,  
Мчится дикая река,  
Размывая берега!  
А! вздыбясь, кипит вода,  
Пошатнулись стены зданий,  
Свод старинный потрясен,  
Мнится мне, я вознесен!  
Ты, остерегающая,  
Мать злая злых детей,  
Ты ль грозить пришла ко мне?  
Торжествуй и радуйся!  
Скоро, скоро сгинет род твой,  
Осужден и проклят сын,  
Мертв последний Боротин.

*(Умирая, опрокидывается навзничь.)*

Г ю н т е р

Боже! Порвалась повязка!  
Горе, мертв!

*(Склоняется над ним, положив руку ему на грудь, —  
после некоторого молчания.)*

Его уж нет!

Бледны хладные ланиты,  
Не вздыхает больше грудь.  
Да, в мученьях жизнь провел он  
И в мучениях ушел.  
Мир тебе, душа святая!  
Ах, и добродетели,  
Словно ангельские силы,  
Вознесут с земли унылой  
Дух твой в лоно светлое!  
Спи до утренней зари,  
Господин! Что жизнь скупая  
Отняла у счастья злобно,  
Пусть хоть смерть тебе вернет!

Он молитвенно преклоняет колена. Капитан и все присутствующие  
обнажают головы. Торжественная тишина.

Капитан

Долг заплачен благочестью!  
А теперь, друзья, вперед,  
Мечь за черные деянья  
На главу убийц падет!

Гюнтер

Что хотите вы?

Капитан

За мной!

*(Уходит со своими людьми.)*

Гюнтер

Милосердный боже! Стойте!  
Это сын его! Внимайте!  
Сын единый господина!  
О, графиня Берта! Сжальтесь!

*(Уходит вслед за Капитаном.)*

Берта

*(поднимаясь)*

Кто-то звал: графиня Берта,  
Это я зовусь так: Берта...  
Нет, одна, совсем одна!

*(Встав с полу.)*

Тише! Здесь лежит отец мой,  
Так спокоен, недвижим,  
Тише. Тише. Тише. Тише.  
Ах, как тяжело голове,  
Взор мой смутен, взор так смутен...  
Знаю я, что здесь случилось,  
Сколько дел совершено,  
Размышляя, вспоминаю,  
Ах, но светлый, светлый знак,  
Что в мозгу моем горит,  
Спутал образы былые.  
Стой! Сказали ведь они,  
Будто мой отец разбойник?

Не отец! Нет, не отец!  
Яромир — злодея имя!  
Сердце девушки одной  
Из груди ее украл он,  
Вместо любящего сердца,  
Положил он скорпиона  
В холодеющую грудь,  
И теперь грызет он гневно,  
Мучит девушку до смерти...  
Сын убил отца родного...

*(Радостно.)*

А, мой брат пришел сюда,  
Мертвый брат мой возвратился!  
Брат... постой! Иду туда!  
В ваши черные гробницы!

*(Судорожно прижимая руки к груди.)*

Лютый, сердце мне точи,  
Мучь, но только — замолчи!

*(Беря со стола свечу.)*

Ах, хочу я лишь уснуть,  
Лишь уснуть, уснуть, уснуть,  
Грезы сонные так сладки,  
Тяжки сны лишь наяву!

*(Бросая на стол блуждающие взоры.)*

Что блеснуло на столе?  
Знаю блеск той склянки милой!  
Мне дарил ее жених  
Как подарок для невесты!  
И, даря, шепнул он мне,  
Будто в этой колыбели  
Залегла и дремлет дрема!  
О, дремотной дремы сладосты!  
Ах, уста мои пылают,  
Дай мне пить, прильнув у края,  
Только — тихо — тихо — тихо.

*(Она идет на цыпочках, шатаясь всё больше с каждым шагом, к столу. Не дойдя до него, она падает на пол.)*



## ПЯТОЕ ДЕЙСТВИЕ

Замковый вал. Всюду полуразрушенные укрепления. Слева, в одной из стен первого плана, — окно бойницы, на заднем плане — часть жилого помещения с замковой капеллой. Яром ир идет во тьме.

Яром ир

Вот и место и окно!  
Здесь в окопах полусрытых  
Буду ждать, во тьме укрытый,  
Чтобы счастья пробил час.

*(Ходит взад и вперед.)*

Прочь, мучительные мысли!  
Черной тучей вы нависли  
Над расслабленной душой!  
Твердый дух, не знавший страха,  
Вы смутили горстью праха,  
Праздных призраков игрой!  
А! Когда он был убит,  
Тот, кто сам убить стремился,  
Разве дух мой устранился?  
Кто страшиться мне велит?  
Если в равной, честной стычке  
Мой кинжал врага сразит —  
Жизнь за жизнь, гласит обычай,  
Право строгое гласит!  
Чья душа трепещет в страхе,  
Если враг лежит во прахе?  
Прочь сомненья! Что со мной?  
Был суровей я душой!  
Если прав я в деле был,  
Что за страх меня смутил?  
Что мне сердце жарко жжет,  
Кровь зачем хладна как лед?  
И зачем в проклятый миг,  
В миг свершенья, тайно мнилось,  
Будто дьявол сам настиг,  
Сила неба отвратилась?  
Я бежал в проход глухой,  
Слышу — враг идет за мной,  
Слышу — дышит надо мной,  
Вот сейчас возьмет рукой, —

И нежданно в этот миг  
Слышу тайный сердца крик:  
«Прочь кинжал! Проси прощенья!  
Сладко смерти искупленья!»  
Но, как пламенный язык,  
Гнев разбойника возник,  
Душу яростью проник!  
Взору чудится мерцанье,  
Слуху чудится жужжанье,  
Духи, как луны сиянье,  
Мчатся в пляске круговой,  
И кинжал уж сжат рукой,  
Красен пламень роковой!  
Слышу крик: «Спасай себя ты!»  
И взношу кинжал проклятый,  
А, попал! Мгновенный взмах —  
За спиною слышу: «Ах!»  
Голос слабый и знакомый,  
Смертной скованный истомой.  
Слышу этот вскрик дрожащий,  
И безмерный обнял страх,  
Ужас, душу леденящий,  
Я безумьем поражен!  
Трепет! Дрожь! Хочу бежать!  
Словно Каина печать  
На челе моем пылает!  
Все старанья, все стремленья  
Заглушить не в силах крик,  
Всё звенит в моих ушах  
Страшный отзвук, тайный страх,  
И несется, полный яда,  
Смех чудовищный из ада —  
И противиться нет сил:  
Не врага ты истребил! —  
Кто идет из-за развалин,  
Кто спешит ко мне сюда?  
О безумный, путь возвратный  
Не найдешь ты никогда!  
Если тигр хоть раз единый  
Утолил свой дикий гнев,  
Ярость стала господином,  
Алчет крови жадный зев.  
Отступает назад. Входит Б о л е с л а в .

Болеслав  
Слава богу! Счастье с нами!  
Убежал от стражи я,  
Но еще я сжат стенами,  
И слабеет мощь моя.  
Сына нашего ищу я,  
Пусть со мною Яромир  
Припадет к ногам отцовским,  
О, тогда пощада будет,  
Или — пусть покончит с сыном  
И с отцом — один удар!

Яромир  
(выходя)  
Слышу я отцовский голос!

Болеслав  
Яромир? Ты здесь?

Яромир  
Я здесь.

Болеслав  
Будь благословен.

Яромир  
Спасибо!  
Не давай благословенья,  
Ведь разбойник — проклят он.  
Ты, отец, откуда прибыл?  
Тайный ход иль верный лом  
Вел тебя в объятья сына?

Болеслав  
Я бежал из рук врага!  
Окружен врагом у пруда,  
Был я к графу приведен,  
Но болезнь его смутила  
Слуг его, и я бежал!

Яромир  
Ты бежал! Хвалю тебя!  
Сам я также спасся бегством!

Не цветет с тобой нам счастье  
Средь людей, душой невинных,  
Только в сумраке лесном  
Мы — разбойники — живем.  
И друг друга <мы> достойны,  
Духом равен сын отцу!

Б о л е с л а в

Сын? Он всё еще не знает!  
Ты зовешь меня отцом.

Я р о м и р

Разве нет? Ну, переменим.  
Ты отца возьми назад,  
И назад возьму я сына!

Б о л е с л а в

Для чего теперь молчать?  
Час решенья наступает,  
Пусть завеса упадет!  
Друг, пора тебе узнать,  
С кем ты в жизни крепко связан,  
Кто сей дар тебе вручил.  
Но храни мне благодарность:  
Жизнью ты не мне обязан,  
Но сберег я жизнь твою.

Я р о м и р

Не тебе? Что говоришь ты?

Б о л е с л а в

Да, мой сын — не сын он мой!

Я р о м и р

Я — не сын твой? Не отец ты  
Мне, разбойник Болеслав?  
Я — не сын твой, нет, старик?  
Дай подумать, дай поверить,  
О, как сладко верить мне!  
Значит, был же, был когда-то  
С теми я, кого искал,  
Значит, в первый час рожденья  
Бог меня не проклинал?

В святотатственную книгу  
Богом я не занесен?  
Мог любить я, мог стремиться,  
Жизнь моя — не страшный сон?

*(Сильно схватывает Болеслава.)*

О, чудовище порока!  
От меня ты укрывался,  
Видел ты, как я терзался,  
Слышал тайной муки крик —  
И немел твой злой язык!  
Ты кощунственно проник  
В грудь невинного ребенка,  
В незапятнанный мой храм,  
Лик отца украл ты там  
И поставил свой — пред богом,  
Над божественным порогом!  
О, чудовище обмана!  
В час, когда, склонив колени,  
Я молился — и горел  
В сердце пламенном мне образ  
Неизвестный и святой,  
И отцом его назвал я,  
И его благословлял я, —  
Ты во храм мой проникал,  
Уст моих благословенье  
Ты, убийца, принимал!  
Повтори еще, скажи,  
Что отца родное имя  
Ты украл, как вор трусливый,  
Что не твой я сын, злодей.

Б о л е с л а в

Сын мой!

Я р о м и р

Нет, молчи, молчи!  
Повторяй слова убийства,  
Не священные слова!  
Я не сын твой! Я не сын твой!  
За такую весть — спасибо!  
Ненавидел я тебя,

Чуть добро и зло узнал я,  
Чуть узнал я имя бога;  
Оттого смертельным взором,  
Как убийственным кинжалом,  
Грудь ребенка ты пронзал;  
Оттого, рукой кровавой  
Щеки полные лаская,  
Бледный страх ты насылал,  
Нежно ты ко мне склонялся,  
Над убитыми смеялся,  
Смехом рот кривился злой:  
«Будь мужчиной, будь со мной!»  
Я ж, глупец, глупец слепой,  
В глубине души не слышал  
Потаенных голосов,  
С кротким сердцем я боролся,  
Изнемог в борьбе бесплодной,  
Изливал любовь свою  
На кровавые седины  
Палача души невинной!  
Негодяй, верни назад,  
Что рожденье мне сулило,  
Сердца радостный покой,  
Счастье жизни, сердцу милой,  
Дух невинности молодой!

Б о л е с л а в

Боже! Выслушай меня!

Я р о м и р

Кто ты, где отец мой милый?  
Отведи меня к нему!  
Пусть он будет земледелом,  
Утучнившим землю предков  
Потом хмурого чела, —  
Этой жизни многотрудной  
Дай отдаться вместе с ним,  
Бороздить пласты земли  
Неподатливой и скудной,  
И слезами орошать  
В землю брошенные зерна,  
И с надеждой робкой ждать  
Зеленей на пашне черной.

Пусть он будет бедняком,  
Будем с ним в нужде влачиться,  
В жалкой хижине ютиться,  
В нищете и страхе жить,  
Хлеб и рубище делить!  
Под лучом звезды осенней  
Будет ложем мне земля,  
Стану я душой блаженной  
И богаче короля,  
Очи сном угомоня.  
Отведи к нему меня!

Б о л е с л а в

Хорошо, иди за мной!  
Он — не бедный земледелец,  
И не знает нищеты,  
Нет, он сильный властелин,  
Здесь, в стране, его все знают,  
Всем князьям родным считают,  
Перед ним трепещет мир,  
Он — отец твой, Яромир.  
Так воспрянь же духом, сын,  
Не обижен ты судьбою,  
Здесь ты — полный господин,  
Стань уверенной стопою,  
Гордый граф фон Боротин!

Я р о м и р

*(испуганно вздрагивая)*

А!..

Б о л е с л а в

Твой первый детский лепет  
Раздавался в залах замка,  
Здесь узрел ты свет дневной,  
Здесь, хозяина целуя,  
Сам не ведая, не чуя,  
Жался ты к груди родной...

Я р о м и р

*(вскрикивая)*

Нет!

## Болеслав

Поверь, сказал я правду!  
Мы пойдем с тобой к нему.  
Голос строгого закона  
Для разбойника ужасен,  
Для родного сына он  
Будет, может быть, смягчен.  
Поспешим, пока не поздно,  
Тяжко раненный лежит он,  
С ложа встанет ли, не знаю,  
Нынче ночью он упорно  
В переходах мрачных замка  
По следам гнался за нами  
И кинжалом поражен.

## Яромир

Страшный черт! Злорадный черт!  
Тыразишь единым словом!  
Нет оружия при мне,  
Но взамен его природа -  
Ярость лютую гиены,  
Зубы, когти мне дала,  
Чтоб терзать тебя больнее,  
Чтоб послать ехидну в ад!  
Эти руки посильнее,  
Чем слова твои и взгляд!

*(Наступает на него.)*

## Болеслав

Он сошел с ума! На помощь!

*(Убегает.)*

## Яромир

Это правда? Это правда,  
Что сказал мне негодяй?  
То, о чем лишь помысл бледный,  
Лишь предчувствие одно  
Возбуждает дрожь и трепет,  
Останавливает кровь?  
Неужели правда? — Да!  
Да! Сомнений больше нет!



Да — взывает бедный разум,  
Да — взывает мрак души,  
Образ страшный и зловещий,  
Пронсясь перед глазами,  
Головой окровавленной  
Мне кивает: да, да, да!  
Стон печальный, похоронный,  
Прозвучавший в страшный час  
Из груди его сраженной,  
Слух наполнил навсегда. . .  
Замер он, шепнув мне: «Да!»

Он отец мой, он отец!  
Сын ему я, сын ему!  
Кто сказал такое слово?  
Это слово и убийца  
В тайниках души дрожащей  
От себя скрывает в страхе.  
Кто сказал? Отцеубийца!  
Сын — убийца! Сын — убийца!

*(Закрывает лицо руками.)*

Всё, что мир святого знает,  
Что прекрасным называет,  
Недоступным и святым,  
Не сравнится с Ним одним.  
С милых уст бальзам струится,  
Тот, на ком Его рука,  
Лютой бури не боится,  
Видя свет от маяка;  
Но безбожник иступленный,  
Кто заносит на отца  
Свой кинжал рукой презренной, —  
Проклят, проклят — до конца!  
Слышу, слышу в иступленьи  
Голос вечного Суда:  
Всем преступникам прощенье,  
Мне — убийце — никогда!

Разрывай свои оковы,  
Яд порока, проступай,  
Ад, ворота отворяй,

Отмыкаются засовы,  
Выходите, своры ада:  
Ложь в веревках и сетях  
С языком своим лукавым,  
Зависть с пропастью в очах,  
Смерть с ножом своим кровавым,  
Лживой клятвы тонкий яд!  
Дикий пес богохуленья  
Злобно скалит волчьи зубы  
На того, кто ласков с ним!  
Выходите все на свет,  
Вам преграды больше нет!  
За блужданье, за скитанье  
Не грозит вам наказанье,  
Не сравнимы все деянья  
С тем, что сделал я один!  
Я ли сделал? Я ли это?  
Я ль виновен пред судьбою?  
Пусть кинжала лезвеё  
Внесено моей рукою —  
Преступленье — не мое!  
Знаю, это сделал я!  
Но меж раной и ударом,  
Меж убийством и кинжалом,  
Между действием и мыслью —  
Пропасть страшная лежит,  
Не могли ее заполнить  
Никакие мысли мудрых,  
Ни порывы мощной воли,  
Ни науки человека,  
Ни живая сила духа,  
Ни кичливые открытья,  
Что живут не дольше дня;  
В недрах пропасти играют  
Силы мрачные с судьбой,  
Кости черные бросают  
За грядущий род людской.  
Да, моя была здесь воля,  
Но судьбе дано свершить,  
Как ни плачу я от боли,  
Мне судьбы не отклонить.  
Кто сказать открыто смеет:

Так хочу, да будет так!  
Все поступки — лишь метанья  
В ночь случайности, во мрак,  
Сохранит иль уничтожит —  
Кто узнает в вечном сне?  
Я могу метанья множить,  
Но решать — дано не мне!  
Сила мрака, ты не смеешь  
Крикнуть мне: «Убийца — ты!»  
Я удар ударом встретил,  
Но отца убила — ты!

Кто стоит передо мной?  
Что мне шепчет мрак ночной?  
Дай понять мне знак туманный!  
Да, ты шепчешь: лечат раны,  
Исцелить велишь больного. . .  
Благодарствуй, вестник добрый,  
Бог тебя благослови!  
Упоительной надеждой  
На его выздоровленье  
Ты вернул меня любви.  
Да, он должен исцелиться,  
Пусть утихнет боль от ран,  
Их не сын отцу наносит —  
Злого ада злой обман,  
Я хочу к ногам приникнуть,  
Эти раны целовать,  
Лютый пламень жгучей боли  
Слез потоком освежать.  
Нет, над этой мрачной далью  
Темной силе власти нет,  
Но над солнцем и звездами —  
Всё хранящий отчий свет.  
Силы мрачные не властны  
Над деянием ужасным,  
И не случай здесь царит;  
Это бог рукою властной  
К неизвестной, но прекрасной,  
Светлой цели нас стремится.  
Он и мною руководит,  
Лишь руки я знать не мог;

Тот, кто в скорбь меня приводит,  
Мне в блаженстве недалек.

Между тем окна замковой капеллы осветились и оттуда начинают звучать нежные, но строгие звуки.

Что я слышу? — О, спасибо  
О, шепчитесь, звуки рая,  
Сладко пойте, пойте мне,  
Словно лебеди ныряя  
В моря пенистой волне.  
Вашей сладости небесной  
Лейте в сердце мне струю,  
Вашей песнею прелестной  
Усыпляют скорбь мою.  
Знаю, в сладостном напеве  
Мир душа моя найдет;  
Тот, кто звал в громовом гневе,  
Вашим голосом зовет.  
Есть надежда на прощенье?  
Вы не скажете мне: нет,  
И врата уже открыты,  
Мира вестникам привет!

Звуки становятся всё строже, и наконец им начинают сопутствовать следующие слова:

Х о р и з н у т р и  
Встаньте, братья!  
Поднимайте  
Гроб на траурный порог,  
В тьме гробницы  
Мирно спится  
Тем, чья жизнь полна тревог.

Я р о м и р  
Как меняетесь вы быстро,  
Голоса духов незримых!  
Полны сладости единой,  
Пели вы, как рой пчелиный,  
Так за что ж теперь, казня,  
Тайно жалите меня?  
То не звуки жизни мирной,  
Так звучит напев могильный!  
Церковь свет бросает в ночь, —  
Тише, сердце! Не пророчь!

Только б видеть, видеть, видеть!  
Пусть мне гибель суждена!

*(Он взбирается по грудам развалившихся камней к окну  
капеллы.)*

Хор

*(продолжает)*

Если мира  
В этом мире  
Сын лишил тебя родной,  
Там в награду,  
Вместо сына,  
Твой Отец навек с тобой.  
И слепого  
Он обрящет,  
Как Он Каина нашел,  
Преступленью  
Есть отмщенье,  
Справедливый суд тяжел.

Яромир

*(бледный, шатаясь, возвращается назад)*

Что там было? Что я видел?  
Это правда, правда, правда?  
Или очи отражают  
Только сны души туманной,  
Вместо мира светлого?  
В месте мрачном и глухом  
Был обширный божий дом.  
Смертно бледные ланиты  
Флером траурным повиты;  
В алтаре — господень лик  
Отвернулся и поник,  
Будто знают эти очи  
Тайный ужас долгой ночи.  
И, возмездием горя,  
Мрачный хор из алтаря  
Властно требует отмщенья  
За ночные преступленья.  
На помост пустой взнесен,  
Слуг толпою окружен,  
Бледным светом свеч облитый,

Раной красной и открытой  
Бледный там грозит мертвец,  
Мертвый мой лежит отец.

Тем временем свечи гаснут в церкви.

Как? Отец? Сказать нет силы!  
Тот лежит, кого убил я:  
Что бы ад мне ни вопил —  
Не отцом моим он был!  
Я ведь только человек,  
Пусть дела чернее ночи,  
Всё же — то дела людские,  
А над жизнью отца —  
Дьявол сам бы содрогнулся. . .  
Я о голосе природы  
Прежде слышал и читал:  
Если вправду был отцом он,  
Отчего же он молчал?  
Должен был он громко крикнуть  
В миг, когда кинжал взнесен:  
«Стой! Кого разишь? Опомнись!  
Ты к убийцам сопричтен!»  
Если б та, кого люблю я,  
Та, к кому стремлюсь с тоскою,  
Если б мне была сестрою,  
То откуда — жар страстей,  
Что влечет так жадно к ней?  
Бред безумный и больной!  
Так ли любит брат родной?  
Нет! Пусть факел Гименея  
Озаряет, пламенея,  
Нашу страстную любовь —  
Здесь сольется наша кровь!  
Вижу свет, туман редет,  
Всколыхнулась мгла, плывет;  
Смелым сердцем бог владеет,  
Пусть решенья час пробьет!  
Разве слово иль хотенье  
Грех помогут искупить?  
Нет с дороги возвращенья,  
Раз вступив, не отступить.  
Не на счастье я родился,  
Цвет не цвел невинный мне:

Тот, кто с чертом породнился,  
Предан будь ему вполне.  
Обладать мне ею надо,  
Пусть грозит ей пламень ада,  
Пусть небесная гроза  
Мечет молнии в глаза!  
Ад крошечный, дай любое  
Имя ей! — в честном бою  
Назову ее женою,  
Вырву милую мою!  
Наступает час решений,  
Дела требует, зовет  
Час зловещий привидений!  
Вот — окно! Вперед! Вперед!

*(Взбираясь наверх.)*

Страшно, милая? Не бойся,  
Ждать недолго, успокойся,  
Сладко грезить, сладко спать,  
Сладко друга обнимать.

*(Влезает в окно.)*

Входит Капитан с солдатами, которые ведут Болеслава.

Капитан

Приучил ты нас не спать,  
Не пытайся убежать!  
Стой, не двинешься ты с места!  
Где товарищ твой, скажи?  
Здесь ты с ним расстался?

Болеслав

Здесь.

Капитан

Я не вижу никого.

Солдат

Капитан, вот здесь в окне,  
Видел я, мелькнуло что-то,  
Мне казалось, человек  
В это узкое отверстие  
Торопливо проскользнул. . .

Это он, клянусь! Наверно  
В подземельях тайных замка  
Хочет скрыться он от нас!

Капитан

Нас он больше не обманет,  
Где бы ни был он — всегда  
Мшенья меч его достанет.  
Так за мной, друзья! Туда!

*(Уходит с солдатами.)*

Могильный склеп. На заднем плане — высокий памятник Праматери с подобающими эмблемами. Справа, на первом плане, помост, покрытый черной тканью.

Яромир

*(входит)*

Так! Я здесь! — Душа, мужайся! —  
Веет ужасом от стен,  
Тихо сказанное слово  
Возвращается в мой слух,  
Словно кто-то незнакомый  
Произнес его. . . Куда бы  
Ни пошел я, предо мной  
Лента по полу влечется,  
Черно-красная, как кровь.  
Возмущается природа,  
Трепет ужаса в груди,  
Но за ней — иди, иди. . .

*(Его руки встречаются.)*

А! Кто холодом обжег?  
Чья рука? — Моя, моя!  
Как недвижна, холодна,  
Прежде кровию полна,  
А теперь — рука убийцы,  
Холодна рука убийцы!

*(Задумывается.)*

Пустяки! Нас ждет покой.  
Пробил свадьбы час ночной.  
Жду невесты дорогой!  
Берга!

Праматерь выходит из глубины.



Прама т е р ь  
Кто зовет меня?

Я р о м и р

Это ты! — Теперь — всё благо,  
Возвращается отвага!  
Дева, дай тебя обнять,  
Бледность с щек твоих согнать!  
Отступаешь ты назад?  
Устремляешь мрачный взгляд?  
Разве свадьбы час печален?  
Веселей, любовь моя!  
Видишь, счастлив я и весел,  
Будь и ты такой, как я!  
Знаю я, подруга, басни,  
В целом мире нет смешней!  
Это — злая ложь, я знаю,  
Но смешная, странная!  
Эти басни — смейся, Берта! —  
Говорят, что ты — сестра!  
Ты — сестра моя! Невеста!  
Смейся, смейся, без конца.

Прама т е р ь  
(глухим голосом)

Нет, тебе я не сестра.

Я р о м и р

Говоришь ты жалобно.  
Смейся, смейся, ты — сестра!  
А отец. . . Бежим! Готов я!  
Ты готова?

Прама т е р ь  
Где отец твой?

Я р о м и р

О, молчи!

Прама т е р ь  
(возвышая голос)  
Где отец твой?

## Я р о м и р

Не буди ты в сердце гнева.  
Кроток я с тобою, дева,  
Но когда и мрак и ад  
Из глубин души звучат  
В возрастающем напеве,  
Ярый лев в пустынном гневе —  
Пес в сравнении со мной. . .  
Кровь поет в глубоких недрах,  
И тому, кто близок сердцу,  
Так же близок мой кинжал!  
Замолчи!

## П р а м а т е р ь

*(сильным голосом)*

Где твой отец?

## Я р о м и р

Кто велит держать ответ?  
Где отец? Да знаю ль я?  
Ты твердишь о бледном старце  
В седилах святых кудрей!  
Я настиг его, ты знаешь,  
И теперь — он спит, он спит!

*(Прижимая руки к груди.)*

Часто, часто хочет встать,  
Но опять, опять ложится,  
И смыкаются зеницы,  
Засыпает он, ропща. . .  
Ты смеешься надо мной?  
Прочь! Бежим с тобой отсюда!  
Головой качаешь бледной?  
Клятвы жаркие забыла,  
Так любовь мою ты ценишь?  
Смелый подвиг ценишь мой?  
Всё, что было драгоценно,  
Весь покой души бесценной,  
Мир и небо продал я,  
Чтобы крикнуть: «Ты моя!»  
Если б знала ты страданья,  
Если б ведала терзанья,  
Муки ада, бремя зла,

Сердце, кровью залитое,  
Приняла душой святою, —  
Ты б нежней со мной была,  
Ты б меня не предала!

П р а м а т е р ь

Воротись!

Я р о м и р

Вернуться? Мне?

Нет! Ни шагу без тебя!  
Я уйду — и ты — за мной!  
Сам отец твой пусть придет,  
Пусть в объятия возьмет,  
Пусть открытых ран устами  
Заклеймит меня словами:  
«Проклят будь, убийца!» — Ложь!  
От меня ты не уйдешь!

П р а м а т е р ь

Воротись!

Я р о м и р

Нет, никогда!

Слышно, как выламывают дверь.

П р а м а т е р ь

Чу, идут!

Я р о м и р

Пускай идут!

Только — жить с тобою, Берта,  
Иль с тобою умереть!

П р а м а т е р ь

Прочь! Беги! Еще не поздно!

Вторая дверь выломана.

Я р о м и р

Берта! Прочь! Бежим со мной!

П р а м а т е р ь

Мне не быть твоею Бертой!  
Я — покойная Праматерь,  
Сын греха! Я — мать твоя!

Я р о м и р

То — ланиты Берты милой,  
То — любимой Берты груди!  
О, приди! Проснулись силы,  
Страсть и радость — с нами будь!

П р а м а т е р ь

Здесь, взгляни, наряд мой брачный!

Она срывает ткань с закрытого помоста. Мертвая Берта лежит  
в гробу.

Я р о м и р

(отпрянув)

Горе! Призрак! Лик обманный!  
Всё напрасно! Я с тобой!  
Берта! Лик сияет твой!  
Ты одна душе желанна!

(Спешит к ней.)

П р а м а т е р ь

Так приди, погибший!

Открывает руки, он падает в ее объятия.

Я р о м и р

А!

Он отпрядывает, делает несколько шагов, влача дрожащие колени,  
и потом падает на гроб Берты. Дверь срывается с петель. Врываются  
Гюнтер, Болеслав, Капитан и солдаты.

К а п и т а н

Сдайся! Ты умрешь, убийца!

Праматерь простирает к ним руку. Все останавливаются у двери  
в оцепенении.

П р а м а т е р ь

(наклоняясь над Яромиром)

Выйди с миром, дух мятежный.

Она склоняется над Яромиром и целует его в лоб, потом поднимает  
гробовой покров и скорбно покрывает оба тела. Потом произносит  
с поднятыми руками:

Совершилось! В час ночной  
Вам хвала, благие силы!

Вскройся, ящик гробовой!  
То Праматерь в сон могилы  
Возвращается домой.

Она возвращается торжественной стопою в гробницу. Когда она  
исчезает, вошедшие бросаются на первый план.

Капитан

Не уйдешь теперь! . .

Гюнтер

*(идет поспешно к гробу, поднимает покров и говорит  
со слезами)*

Мертвец!

*Занавес падает.*

1908, 1918

# **ПРИЛОЖЕНИЯ**



## 9. ПРЕДИСЛОВИЕ (К СБОРНИКУ «ЛИРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ»)

В заголовке этой книги я подчеркнул слово *лирические* драмы. Лирика не принадлежит к тем областям художественного творчества, которые учат *жизни*. В лирике закрепляются переживания души, в наше время, по необходимости, уединенной. Переживания эти обыкновенно сложны, хаотичны; чтобы разобраться в них, нужно самому быть «немножко 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 проклинающих ее — и на заколдованных лирикой.

Лирика преподносит в изящных и многообразных формах все богатство утонченных и разрозненных переживаний. Самое большое, 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, ослабленной 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?

Имея все это в виду, я считаю необходимым оговорить, что три маленькне драмы, предлагаемые вниманию читателя, суть драмы *лирические*, т(о) е(сть) 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.

Все три драмы связаны между собою единством основного типа и его стремлений. Карикатурно неудачливый *Пьеро* в *Балаганчике*,



нравственно слабый *Поэт* в *Короле на площади* и другой *Поэт*, раз-мечтавшийся, захмелевший и прозевавший свою мечту в *Незнакомке*, — все это как бы разные стороны души одного человека; также одинаковы стремления этих трех: все они 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 — *Коломбина*, 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.

## 10. ПРИМЕЧАНИЯ К ДРАМЕ «РОЗА И КРЕСТ»

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

#### СЦЕНА II

*Святой Иаков!*

Граф и Капеллан часто поминают одного из наиболее почитаемых в их время святых — апостола Иакова Старшего, «святого Иакова Кампостельского». Прах святого Иакова, покровителя Испании, был перевезен в IX столетии в Кампостелло; легенда говорит,

что место для погребения (в испанской провинции Галиции) было указано звездой; отсюда — имя местечка — *Campus Stellae*; немного позже, по преданию, сам Иаков на белом коне участвовал в битве с маврами при Logroño и принес испанцам победу. Все это сделало Santiago местом паломничества не менее знаменитым, чем Рим; один из торных путей северных паломников пролегал близ Тулузы; как раз в начале XIII столетия достраивался собор над могилой святого.

### СЦЕНА III

*Болезнь называется меланхолией...*

Диагноз Доктора заимствован мной из средневекового лечебника, составляющего часть рукописи XIII—XIV вв. муниципальной библиотеки в Cambrai (напечатан в статье A. Salmon, в книге «*Etudes romanes dédiés à Gaston Paris par ses élèves français et étrangers*». <sup>1</sup> Paris, 1891). Лечебник начинается словами: «*Constantins et maistre Galiens et Iprocras nous tiesmoignent...*» Далее: «*Et u melancolie surhabunde, le corps malmet... et si ne puet la folie de legier esciver*» (избежать... см. слова Алисы в IV сцене)... «*Li sanc croist en printemps, et en gain (осенью) noire cole. Li sanc croist des ydes de fevrier disques as ydes de marc...*

*Melancolie regne des ydes d'aoust dusques en fevrier... Quant il la trop sanc, par le nés s'en ist fors...*

*...Contre melancolie, ki est froide et seke et aigre, on ne le doit mie tenir trop maigre; on le doit plenierment dyeter, et li doit on donner douc et moiste, et ce li vaut...».* <sup>2</sup>

*Дай сюда шахматы...*

В романе Круглого Стола «*Lancelot*» фея Вивиана играет в шахматы с Ланселотом. О том, что шахматы были распространены в замках феодалов, свидетельствует и Вальтер Скотт в своих «*Essais sur la Chevalerie*», <sup>3</sup> и популярные истории литературы и нравов.

*Спеть вам песню, которую поют при Аррасском дворе?*

Аррасский двор (Аррас — столица графства Артуа, главный город нынешнего департамента Па де Кале), о котором только и меч-

---

<sup>1</sup> Сборник трудов по романистике, посвященных Гастону Парису его французскими и иностранными учениками (франц.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Константин и великие учителя Гален и Гиппократ нам свидетельствуют... И когда меланхолия возобладает, терзает тело... и таким образом не легко избежать безумия... Кровь бунтует весною и осенью черным цветом. Кровь бунтует от ид февраля до ид марта...

Меланхолия господствует от ид августа до февраля. Когда бывает излишек крови, она исходит через нос...

...Против меланхолии, которая холодна, суха и остра, не следует быть слишком худым; следует полностью соблюдать диету и следует вводить влагу, и это помогает... (старофранц.). — *Ред.*

<sup>3</sup> Очерки о рыцарских временах (франц.). — *Ред.*

тает Алискан, был в XII столетии, после долгого господства графов фландрских, присоединен Филиппом Августом к французской короне; он отличался особым блеском куртуазии в XIII столетии.

### *Аэлис, о роза...*

Только имя Аэлис в этой песне заимствовано мной (по его созвучию с именем Алисы) из известной старофранцузской народной песенки: «*Bele Aaliz main leva...*»<sup>1</sup> (см. Е. В. Аничков, «Весенняя обрядовая песня»; транскрипция имени принадлежит ему же).

## СЦЕНА IV

### *Симон Монфор*

Симон — сначала барон, потом граф Монфортский (родился около 1160 г.), в 1199 г. участвовал в крестовом походе в Палестину и был прозван за храбрость «Маккавеем» своего века; возвратясь, был избран баронами предводителем крестового похода против альбигойцев; поход этот начался в 1208 году, к которому и надо приурочить время действия «Розы и Креста». Крестоносное войско собралось в Лионе и пошло на юг; взятие Безье, при котором папский легат произнес исторические слова (слова Бертрана, д. III, сц. I), а потом и Каркассона, относится к следующему году. Симон, прославившийся крайней жестокостью во время альбигойской войны, был убит (гораздо позже) ударом камня при осаде Тулузы.

### *Раймунд*

Раймунд VI «Старый», граф Тулузский, родился в 1156 г., имел бурные разногласия со св. престолом по поводу альбигойства, которому он негласно сочувствовал; ему приписали убийство легата Петра де Кастельно. Два раза отлученный от церкви (1208, 1211), он выдержал страшную резню, шесть лет был в изгнании (пока Тулузой правил Симон Монфор), но потом возвратился и до смерти продолжал владеть графством, несмотря на нападения Амори Монфора (сына Симона). Раймунд был женат 5 раз, но оставил только двух законных сыновей. В 1208 году графство Тулузское вмещало в себе графства Кверси, Альби, Каркассон, Ним, Безье, Фуа и «Прованский Маркизет».

### *Монсегюр*

Монсегюр — замок в Лангедоке — был одним из очагов сектантства.

### *Епископу их новому присягу...*

Многие города Лангедока (Альби, Тулуза, Каркассон, Валь д'Аран) были почти сплошь заселены сектантами (катарами); в Альби жил епископ, стоявший во главе одной из епархий.

<sup>1</sup> Прекрасная Аэлис подняла руку... (старофранц.). — *Ред.*

«Ткачами» (tisserands, tixerands) назывались альбигойцы потому, что большая часть секты состояла из ремесленников этого рода, особенно в Тулузе.

*Роман о Флоре и Бланшефлере*

Роман этот греческого происхождения (две редакции XII века); сюжет его использован, м(ежду) пр(очим), Боккачио; это — трогательная история любви двух детей; их разлучают, но, после многих приключений и опасностей, они счастливо соединяются; родственна этой истории *chanteable Aucassin et Nicolette*,<sup>1</sup> написанная также в XII столетии, частью стихами, частью прозой (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge, XI—XIV siècle*).<sup>2</sup>

СЦЕНА V

*Святой Видиан*

Изора, дочь бедной швей-испанки, из маленького городка *Martres Tolosanes* (Муки Толозанские), который лежит у подошвы Пиреней на берегу Гаронны; патрон этого городка малоизвестный *St. Vidian*, сын герцога времен Карла Великого, обративший в бегство мавров, убитый ими около городка Ангония и погребенный там; на могиле его были явлены чудеса: с той поры Ангония (южнее Толозы) была названа городом «мучеников» (*Martres*), и до сих пор, около Троицы, праздник святого знаменуется там примерными битвами христиан с маврами (описание праздника и костюмов в статье *A. Thomas— Vivien d'Aliscans et la légende de St. Vidian*<sup>3</sup> в книге «*Études romanes*», указанной выше; в статье доказывается родство жития св. Видиана с некоторыми *chansons de geste*<sup>4</sup>).

*Я клялся бы розой — Вы краше всех роз...*

Изора принимает эти слова за общее место и удивляется, откуда мог научиться куртуазии бедный рыцарь.

*За все заботы вы платите мне золотом Тулузы!*

Золото Тулузы вошло в поговорку с языческих времен; оно означает богатство, приносящее беду.

---

<sup>1</sup> Сказка об Окассене и Николетт (франц.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Г. Парис. Французская литература в средние века, XI—XIV века (франц.). — *Ред.*

<sup>3</sup> А. Тома. Вивьен Алисканский и легенда о святом Видиане (франц.). — *Ред.*

<sup>4</sup> Эпическими поэмами (франц.). — *Ред.*

# ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

## СЦЕНА I

*Не верь безумию любви...*

Песня, словами которой перекликаются Гаэтан и рыбак, записана виконтом de la Villemarqué в его собрании народных бретонских песен (Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne). История сохранила смутную память о каком-то городе V века, который назывался Хрис, или Кэр-Ис. Легенда рассказывает, что Кэр-Ис был столицей Арморики; им правил благочестивый король Граллон, который был дружен со святым Гвеннолэ, первым аббатом первого монастыря, построенного в Арморике; город Кэр-Ис стоял на берегу моря и был отделен от него громадным бассейном, который спасал от наводнений во время приливов; в плотине, отделявшей бассейн от города, была потайная дверь, а ключ от нее хранился у короля. Песня, написанная на корнваллийском диалекте, начинается словами:

«Arabad eo en embarat!  
Arabad eo en arabadiat!  
Goude levenez, Kalonad!»

т(о) е(сть)

«Не верьте любви!  
Не верьте безумию!  
За радостью — страданье».

Далее описывается, как старый король уснул после пира; он спал в пурпурной мантии, с золотой цепью на шее, его седины, белые как снег, струились по плечам.

В это время коварная дочь Граллона, прекрасная Дагю (Dahu), проскользнула в его спальню, опустила на колени, сняла с его шеи цепь и ключ вместе с цепью.

Она открыла потайную дверь, чтобы впустить своего любовника, чьи речи текли тихонько, как вода, ей в уши; океан хлынул и затопил город; только лесник слышал потом, как дикий конь Граллона, быстрый, как пламя, промчался в черную ночь; он видел, как водяница расчесывала на берегу под полуденным солнцем золотые волосы; она пела, и песни ее были печальны, как плеск волн; св. Гвеннолэ превратил коварную Дагю в сирену; рыбаки и поныне видят остатки стен и башен, выступающие из воды во время отлива, а в бурю слышат звон колоколов на дне морском.

Гаэтан — лишь один из слагателей легенды, источники которой восходят к легендам о гибели Содома.

### *Трауменек*

Замок, о котором идет речь, в действительности назывался Groménes. Все имена деревень и местечек — исторические: Plougasnou, Plouézec и Plouguerneau лежат на севере Бретани, в нынешнем департаменте Finistère. В книге брата Albert Le Grand, доминиканца XVI века (Les vies des saints de la Bretagne — Armorique. Brest et

Paris 1837, Imprimerie de P. Anner et fils; <sup>1</sup> есть новое издание) есть глава, перепечатанная из «Истории церквей и часовен божьей матери, построенных в диоцезе св. Льва» (сочинение монаха Кирилла ле Пеннека — Morlaix, 1647). Здесь рассказывается следующее: близ Арморики виднеется приход Ландеда (Landeda); хоть он и невелик, однако ничем не уступает другим в отношении почитания пресвятой девы. Отсюда — спуск к порту Аберврак (Aber-Grac'h, Aber-Wrac'h), где существует преданный церкви монастырь «Notre-Dame des Anges», основанный в 1507 году (таким образом, во времена «Розы и Креста» монастыря еще не было, как нет его и теперь: в наше время он превращен в гостиницу, а уничтожен был во время Великой Революции). В том же приходе можно посетить капеллу божьей матери на красивой и приятной лужайке, по соседству с прекрасным источником; она принадлежит благородному дому Троменек; замок находится рядом с ней (в наши дни от этого замка осталось лишь несколько развалин, заросших плющом); построена она сеньером Троменека на память о поединке с молодым сеньером Карманом.

Аберврак лежит на самом берегу бухты, при устье речки, от которой он получил имя, и прямо против него — выход в океан, укрепленный в 50-х годах прошлого столетия небольшим фортом, который теперь оставлен. Прибрежная полоса, отделяющая бухту от океана, только и носит теперь имя Арморики (древнее имя Бретани); близ этого форта есть скалы и камни причудливых очертаний. Ландеда и развалины Троменека лежат на высотах над Абервраком, в виду океана. Со всего этого берега виден лежащий в море пустынный остров Девы (Ile Vierge), на котором воздвигнут величайший из французских маяков, указывающий вход в Ламанш.

*Мы все туда на праздник ходим...*

Рыбак понимает les pardons — «прошенные дни», которые истари празднуются по всей Бретани танцами, шествиями, ярмарками и т. д.

## СЦЕНА II

*Из Арморики милой я родом*

Гаэтан называет свою родину Арморикой по-старинному. В его время она уже носила имя Бретани.

*...Ты веришь  
Что в жилах у нас  
Одна — святая французская кровь?..*

Это не ходячее мнение; в то время, хотя и близкое к объединению Франции, большинство думало иначе, и Алискан, говорящий о «чужой и дикой Бретани» (действие I, сц. III), является характерным выразителем обывательских мнений.

---

<sup>1</sup> Альбер Великий. Жизнеописания святых Бретани — Арморики. Брест — Париж, 1837, типография П. Аннер и сыновья (франц.). — Ред.

*Пусть напрасно заехал я в ваши туманы,  
С Толозанской дороги свернул!*

Бертран поехал на север, по поручению графа, выехав сначала на Толозанскую дорогу (la via Tolosana) — обычный путь пилигримов в Santiago с севера; путь этот указан в одном «путеводителе пилигримов» (Codex Campostellanus XII века; здесь значатся: Nîmes, Saint-Gilles, Saint-Guilhem-du-Désert, Toulouse). В последние годы Bedier в своей книге (Les Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste, 2 volumes,<sup>1</sup> Paris, 1906), следуя указаниям chansons de geste, проследил этот путь за Nîmes на Париж через Clermonts-Ferrand. Монфор, выйдя из Лиона и направляясь к Тулузе, очевидно вышел где-то южнее на Толозанскую дорогу; там-то Бертран и встретил его. Затем, исполняя поручение Изоры, Бертран свернул к северо-западу и достиг пределов Бретани.

*Возле синего озера юная мать...*

Весь монолог Гаэтана навеян романом «Lancelot du lac»;<sup>2</sup> Ланселот был унесен из колыбели феей Вивианой на дно озера; она воспитала его; она учила его играть в шахматы, за обедом он сидел против нее в венке из роз даже в те месяцы, когда розы перестают цвести; когда же юный Ланселот стал тосковать и пожелал стать рыцарем, фея долго не хотела отпускать его, наконец научила его христианским заповедям рыцарства и сама отвезла ко двору короля Артура и прекрасной королевы Джиневры.

## **ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ**

### **СЦЕНА I**

#### *Войска его святейшества*

Крестовый поход против альбигойцев был вдохновлен папой Иннокентием III.

#### *Орифламма Монфора*

Герб Симона III Монфорского — в Версали. Все гербы зала крестовых походов — (чертежи и описания) — см. в шестом томе «Galeries historiques du Palais de Versailles»<sup>3</sup> (Paris, 1840).

#### *Они теперь в Безье*

Событие относится в действительности к лету 1209 года. Знаменитые слова произнес папский легат Арнольд Амальрик; после этого,

<sup>1</sup> Бедье. Эпические легенды, исследования о создании эпических поэм, 2 тома (франц.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Ланселот с озера (франц.). — *Ред.*

<sup>3</sup> Исторические галереи Версальского дворца (франц.). — *Ред.*

говорит хроника, в городе «не осталось ни одного живого существа»;  
Безье разграбили и сожгли.

... *Первый день весенний, вы знаете, он — первый года день.*

«Апрель и май — ключ всего года» (старая французская поговорка).

## СЦЕНА II

*Подсыпь немного ивовой коры*

*Salix alba*<sup>1</sup> — известное в средних веках слабительное.

*Сегодня я встаю на ночную стражу...*

В обряд посвящения в рыцари входило, кроме поста и очистительной ванны, стояние на ночной страже в ночь перед посвящением; это называлось — «veillée des armes».

## СЦЕНА III

Многие места диалога Изоры и Алисы, особенно то место, где Алиса играет роль клерка, заимствованы мной из провансальского романа XII века Flamenca.

Им же навеян мне характер графа. Оттуда же взято имя графа Archambaut (Арчимбаут — транскрипция Е. В. Аничкова), имена Алисы (у Châtelaine Фламенки две «damoiselles»<sup>2</sup>: Алиса и Маргарита), Оттона и Клари. Наконец, из того же романа взяты мной некоторые отдельные образы и выражения в пьесе, например: волосы у графа, «как у черта на картинке»; «когда улыбается, скалит зубы по-собачьи»; «ярость любого дракона можно смягчить кротостию»; и др. (Срв. «Le roman de Flamenca», publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un glossaire par Paul Meyer,<sup>3</sup> Paris — Béziers, 1865).

*Прекрасный, как святой Губерт*

S. Hubert — «Arôtre des Ardennes»<sup>4</sup> XII века, покровитель охотников.

## СЦЕНА V

*Переключка ночных сторожей*

Ночные сторожа в Тулузе до сих пор кричат: «Minuit passé, dormez en paix!»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Белая ива (лат.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Девицы (франц.). — *Ред.*

<sup>3</sup> Роман Фламенки, опубликованный по уникальной рукописи из Каркассона, в переводе и с пояснениями Поля Майера (франц.). — *Ред.*

<sup>4</sup> Апостол Арденн (франц.). — *Ред.*

<sup>5</sup> Полночь пробило, спите спокойно! (франц.). — *Ред.*



# ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

## СЦЕНА I

*Душистый кларет —*

смесь вина, меда, духов и пряностей.

*Наука учливой любви —*

куртуазия.

## СЦЕНА III

*Песня девушек*

взята мною из разных майских песен («trimouzettes»). Начало ее:

C'est le mai, le joli mai,  
C'est le mai, le tri mà ça.<sup>1</sup>

(Срв.: Е. В. Аничков, «Весенняя обрядовая песня», часть I, глава 3, стр. 168 и сл.).

*Майское дерево* — столб, украшенный цветами и лентами, — носили девушки в венках и с песнями или возили на телеге, запряженной волами.

*Бароны и богатеи —*

постоянный титул провансальской знати: «rics oms e baros».

*Песня первого менестреля*

Свободный перевод трех строф (I, II и IV) знаменитой сирвенты Бертрана де Борн: «Be m platz lo dous temps de pasco»<sup>2</sup> (все чередования рифмы соблюдены).

*Песня второго менестреля*

Вольное переложение песенки пикарского трувера XIII века. Начало ее:

Le premier jor de mai  
dou dous tans cointe et gai  
chevalchai  
entre Arras et Douai<sup>3</sup>

(см. Аничков, «Вес. обр. песня», т. I, стр. 124 и сл.).

<sup>1</sup> Это май, прелестный май... (франц.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Очень мне приятно сладостное время пасхи (старофранц.). — *Ред.*

<sup>3</sup> В первый день мая, день радостный и погожий, скакал я на коне между Аррасом и Дуэ (франц.). — *Ред.*

принадлежит мне, но некоторые мотивы ее навеяны бретонской поэзией. В ней есть отголосок разговора ребенка с друидом, где друид говорит: «La Nécessité unique, Ankou, père de Douleur, rien avant, rien de plus»<sup>1</sup> (см. Villemarqué, Barzaz-Breiz).

В припеве повторяется постоянный мотив: «La neige tombait, le vent soufflait»<sup>2</sup> (сравн. А. le Braz, «Vieilles Histoires du pays breton», Paris, 1905. «Nôel des Chouans»<sup>3</sup>).

Что касается понимания песни Изорой, то оно зависит не только от ее собственного характера, но и от общего направления южного ума: италийский ученый Egidio Gozzi, говоря о провансальской поэзии, подчеркивает: «joi e poesia sono sinonimi, come pure sinonimi sono poesia et amors» (Delle origini della poesia de medio evo,<sup>4</sup> Torino, 1895). Суровый северный напев о Радости и Страдании откликается в южном сердце, как «Страдание — радость с милым»; joi на севере — высокое вдохновение, на юге — легкая весенняя радость.

### Шутов сюда!

Показывать акробатические фокусы умели часто те самые жонглеры, которые умели петь. Слова моих жонглеров — заимствованы.

### Крест на красном поле

Герб Раймунда Тулузского см. — «Galeries historiques de Versailles», v. VI.

## СЦЕНА V

### Крест над вьюгой —

видение бретонских рыбаков.

## 11. ЗАПИСКИ БЕРТРАНА, НАПИСАННЫЕ ИМ ЗА НЕСКОЛЬКО ЧАСОВ ДО СМЕРТИ

Я, Бертран, сын простого тулузского ткача, с малых лет попал на службу в замок графа Арчимбаута в Лангедоке. За долгую службу граф опоясал меня мечом. Посвящение мое в рыцари прошло незаметно, и никакая дама не дала мне ни шарфа, ни пояса, но сам

<sup>1</sup> Единственная Необходимость, Анку, отец Страдания; ничего впереди, ничего более (франц.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Снег падал, ветер дул (франц.). — *Ред.*

<sup>3</sup> Ле Брас. Старинные истории Бретонского края, Париж, 1905, «Рождество шуанов» — (франц.). — *Ред.*

<sup>4</sup> Радость и поэзия — синонимы, так же как чистые синонимы — поэзия и любовь (О происхождении средневековой поэзии) (итал.). — *Ред.*

я, втайне от всех, избрал дамою своего сердца прекрасную супругу моего господина — графиню Изору. Жизнь моя так и протекла бы в неустанных заботах об охране замка, которые были все возложены на меня; я мог бы проводить еще долгие ночи на страже во дворе замка, так как силу не спать, но бодрствовать мне давала любовь к той, чье окно выходило на мой пустой двор; но случилось происшествие, которое дало толчок к перемене всей моей судьбы.

Однажды во время турнира, в минуту, когда я почувствовал непобедимую усталость после бессонных ночей, чужой рыцарь — великан с дельфином в гербе — вышиб меня из седла подлым ударом и наступил мне ногой на грудь. Горя стыдом и гневом, я умолял его пронзить мне сердце; но госпожа махнула платком, и меня пощадили. С тех пор никто не давал мне проходу, все стали смеяться мне прямо в лицо. Вероятно, и она смеялась надо мной за глаза, но любовь моя к ней не умерла, а только чувство горечи примешалось к ней, потому что я чувствовал себя ей обязанным моей, хотя и несчастной, жизнью; я решил тогда доживать свой век, редко позволяя себе утешаться мыслями о смерти и полагая, что мне уже ничем не смыть того унижения, которое так неожиданно на меня обрушилось.

Тем временем окрестные крестьяне, которых здесь зовут презрительно «ткачами», стали все чаще совершать набеги на замок, а иногда нападать и на наших рыцарей, которых заставляли врасплох на дороге. Таким образом они напали на Оттона и на Клару; правда, их не убили, а только исколотили дубьем до полусмерти. Это было ответом на вызывающее поведение нашего двора; графу случалось для потехи устраивать облавы на крестьян, как на диких зверей, а иногда рыцари наши, наскучив турнирами, пирами и песнями, охотились за девушками из соседних деревень.

Видя всё это, я не мог оставаться равнодушным, но также не мог ничем помочь беде, так как был только ночным сторожем и разведчиком и, в унижении моем, не имел даже голоса, чтобы умолить господина оставить жестокие забавы и предостеречь его от грозящих неприятностей. Может быть, — да простит меня бог, — в моей оскорбленной душе жило грешное чувство злорадства, ибо тот, кто унижал меня не совсем справедливо, сам не был чист. Особенно же мучило меня и восстанавливало против господина — его отношение к молодой графине, на которую он не обращал никакого внимания, не умея ничем занять свою прекрасную супругу, которой было только семнадцать лет. Молодые женщины требуют внимания и забот, а те из них, которые отличаются пылким нравом, умеют сами занять себя, когда их не занимает супруг.

Невнимание моего господина к прекрасной Изоре, которая отличалась пылким нравом, не замедлило сказаться. Юная графиня приблизила к себе своего молодого пажу Алискана, и я был иногда свидетелем того, как она резвилась на зеленом лугу среди цветов, приподнимая платье от вечерней росы, с этим красивым мальчиком, а он преследовал ее, как мотылек преследует пеструю бабочку.

Наступила весна этого тяжелого года, когда невинные забавы молодой графини были неожиданно прерваны. Заезжий жонглер спел в замке странную песню, которая произвела глубокое впечатление на

прекрасную Изору; она отстранила от себя пажа и предалась непонятной ни для кого тоске. Напрасно размышлял я о том, чем волнует ее песня, из которой мне запомнились ярко слова о том, что беда и утраты преследуют человека всюду и нет для него иного спасения, кроме креста. В песне этой говорилось также о море, о снеге и Радости Страдания. Я помню утро, когда я, по обыкновению, стоя на страже во дворе замка, размышлял о своей несчастной судьбе, о неразделенной любви и о том, как может Страдание быть Радостью. Эти слова песни влекли меня, но я не знаю, сам ли я чувствовал скрытый за ними тайный смысл, или чувствовать его меня заставляла любовь к той, для кого в те дни эта песня была предметом всех стремлений. — Пока я стоял там на страже и тихо повторял про себя темный напев, придворная дама моей госпожи, распахнув окно наверху, велела мне, по обыкновению, принести воды из колодца и потом приказала отойти от окна. Я помню, она сказала: «Моя госпожа больна, ее расстраивает ваше пенье».

В те дни я был послан на разведки и узнал, что граф Раймунд снарядил войско в Тулузе и под знамя его встал сосед наш — Монсегюр. Граф Монфор, которого ждали у нас в замке как избавителя от еретиков, был, по словам окрестных жителей, еще только в Лионе. Господин мой, призвав меня через несколько дней к себе, расспросил меня обо всем подробно и велел ехать на север, чтобы узнать в точности, где находится войско Симона Монфора.

В тот самый день госпожа кликнула меня из окна, когда я проходил по двору. Я вошел к ней изумленный, ибо никогда прежде не удостоивался от нее такой чести. В присутствии своей придворной дамы она сказала мне, что ее супруг и мой господин подозревает ее и собирается заточить в Башню Неутешной Вдовы, чем возбудила в моей душе величайшее сострадание к ней. Узнав от меня, что я послан на север и что в башне есть потайной ход, она велела мне отыскать сочинителя той песни, которая не дает ей уснуть, по двум признакам, которые она видела во сне: и по черной розе на груди и по имени «Странник». Поручение это показалось мне детской сказкой, но, зная, что в детских сказках больше правды, чем думают люди, я дал ей слово погибнуть или исполнить ее поручение, полагая втайне, что иду на верную гибель, которая не страшила меня, ибо я ни на что больше не надеялся в жизни.

После этого госпожа моя заставила меня, как я ни просил меня отпустить, признаться в моей любви к ней. Когда я безмолвно склонил перед ней колени, мне показалось, что тень привета скользнула по ее прекрасному лицу. В эту минуту вошел граф с ключами от башни и, застав меня в комнате госпожи, решил, что я ухаживаю за ее придворной дамой. Госпожа не стала, конечно, отрицать этого, чтобы не навлечь на себя худших подозрений, так как гневу графа и без того не было пределов. Он унижал меня словами, которых я не стерпел бы, если бы могла в те дни исполниться мера моего унижения. Но унижение мое тогда было беспредельно, и, когда граф на моих глазах отослал свою супругу в Башню Неутешной Вдовы, я исполнился желанием помочь моей невольной и прекрасной предательнице и, смущенный сердцем, отправился на далекий север — с двойным поручением: от господина, который с того часа стал вовсе чужим моей душе, но которому я не мог и не хотел изменять, ибо

измену, даже неправде, почитаю делом, недостойным рыцаря; и от госпожи, любовь и сострадание к которой давали мне силу продолжать путь, еще самому мне непонятный.

Я странствовал долго и уже собрал все сведения о войске графа Монфора, которое застал на Толозанской дороге, в Безье, где оно занималось делом, позорным для христиан, избивая, по наущению папского легата, мирных жителей. Давно свернув с Толозанской дороги, я доехал до самого берега океана в той местности, которая носила некогда название Арморики, а ныне называется Бретанью. Кружа по берегу на усталом коне среди камней под хлопьями снега и под ветром, который хлестал мне в лицо, — я увидел внезапно странного рыцаря в лохмотьях; он затеял со мной ссору, из которой я легко вышел победителем, так как он был стар и слаб. После этого он позвал меня отдохнуть у себя в замке, и я охотно принял его предложение, так как конь мой устал и я начинал отчаиваться в моих долгих поисках. Рыцарь, оказавшийся сеньером Трауменека и назвавшийся Гаэтаном, рассказывал мне чудно и непонятно о подводном городе, а я, слушая его голос и смотря на его юношеское лицо и глаза, которые не утратили своего огня даже под тенью седин, убежавших его голову, — исполнялся странным предчувствием, чего со мной никогда не бывало. Иногда во время его рассказа, содержание которого мне было трудно уловить моим простым умом, мне казалось, что он послан мне в награду за что-то. Каково же было мое изумление и радость, когда он наконец явственно повторил слова песни, волновавшей мою госпожу, и признался, что он сам сочинил эту песню! Я радовался и тому, что нашел того, кого, казалось мне, не было и не могло быть на свете, и тому, что рыцарь этот стар и что госпожа моя лучше услышит из его уст его песню, не смущаясь низкой мужской красотой. Да простит мне господь это грешное чувство, но я не должен скрывать, что, хотя я никогда не помышлял о близости к госпоже, зная, что недостойн ее ни по положению моему, ни по возрасту, тем не менее радовался тайно тому, что она отстранила от себя юного Алискана, и тайно боялся красоты того нового рыцаря, которого она поручила мне отыскать.

Мне было не трудно уговорить Гаэтана отправиться со мной на юг, ибо он не имел почти никакого имущества в своем замке и был по природе своей истинным Странником. То, что на груди Гаэтана вместо черной розы был вышит выцветший крест, мало смущало меня, ибо говорят, что сны нельзя толковать дословно; более смущала меня непонятность его речей, которые я слушал от него всю дорогу. Особенно волновал меня напев о Радости-Страданьи, который он повторял часто; порою речи его и песни, имевшие какой-то таинственный смысл, которого я никак не мог уловить, наводили на меня жуть, ибо мне начинало казаться, что передо мной нет человека, а есть только голос, зовущий неизвестно куда. Тогда, чтобы разогнать свой испуг, я должен был прикоснуться рукой к своему себе-седнику, и, убедившись таким образом, что это не призрак, я бережно укладывал его спать и кормил хлебом, как старого младенца. Он же, нисколько не интересуясь тем, куда и зачем я его везу, — не замечая ни времени, ни мест, по которым мы проезжали, и не нуждаясь почти ни в пище, ни в питье, ни в сне, без которых нельзя жить человеку, — рассказывал мне свои сказки и пел песни. Меня одновременно увлекал его странный образ, в котором было какое-то обаяние

нездешнее, и отталкивала его беспомощность, слабого подобия которой я никогда не встречал в нашем мире. Некоторые черты его возбуждали во мне даже негодование, которого я никак не умел побороть; особенно не мог я простить ему того, что он не мог запомнить имени моей госпожи и часто смешивал ее с какой-то Морганой, к рассказу о которой он возвращался часто.

Так, волнуемый противоположными чувствами и зарождавшимися во мне сомнениями, привез я старого Гаэтана в наш замок, где в это время томилась в заточении моя госпожа.

Доложив графу о своих разведках и приведя его в доброе расположение духа мало говорящим известием, что Монфор находится на Толозанской дороге, я воспользовался этим, чтобы просить графа освободить юную графиню, упомянул, что наступает май, который все празднуют в нашей округе, и что я привез с собой нового жонглера с новыми песнями. Граф обещал мне на радостях освободить Изору.

Когда наступила ночь, я, перед тем как отправиться на стражу, спрятал Гаэтана в розовых кустах, чтобы его никто не нашел. Ложась спать, он продолжал рассказывать сказки, еще раз называл госпожу мою Морганой и, когда я спросил его наконец, где у него правда и где вымысел и может ли он объяснить мне, как может Странанье стать Радостью, он сослался только на свои песни.

Стоя в ту ночь на страже у ее пустого окна, я чувствовал какую-то особенную тревогу, и крайние сомнения стали терзать меня. Мне с ясностью представилось, что старик, которого я привез с собой и которому должен завтра принести одежду жонглера, чтобы он пел на празднике, где будет слушать его моя госпожа, наслал на нее какие-то туманные и страшные сны, от которых она томится, не находя исхода. Я подумал о том, что она была счастливее, когда предавалась невинным играм с молодым пажом, и стал молиться господу богу, прося его освободить от туманных образов пламенную грудь юной Изоры.

Наутро, когда я пришел будить Гаэтана, он бредил во сне, а на груди его лежала черная роза, непохожая на все те красные, которые цвели над ним. Грудь моя исполнилась несказанным волнением, и я спросил его, откуда у него этот цветок. Он ответил, что цветок, вероятно, упал с куста, и, в ответ на мою просьбу, с легкостью отдал мне розу. Взяв благоговейно цветок и спрятав его на грудь, я не пытался проникнуть в чудо, посланное мне за мою усердную молитву, но почувствовал необыкновенный прилив сил. В тот час я понял ясно, что старый младенец более не опасен для прекрасной Изоры и что любовь моя стала выше и чище с той минуты, как роза стала моею.

Перед началом праздника я узнал о готовящемся нападении на замок и пытался предупредить графа, который не захотел, однако, меня слушать. Положившись на волю божию, я был свидетелем того, как Алискан был посвящен в рыцари, как Гаэтан пел свою песню, как Изора от волнения лишилась чувств, как старик скрылся куда-то и как потом Изора, очнувшись от обморока, обратила свои взоры на Алискана. В ту минуту, когда придворные дамы скрыли от моих глаз двух влюбленных, пришла весть о нападении, все бросились к оружию, и я, чувствуя розу на груди моей, пошел в бой.

Богу угодно было, чтобы среди небольшого отряда нападающих, сторонников графа Раймунда, оказался тот самый рыцарь с дельфином на гербе, который был причиной всех моих несчастий. Я вступил с ним в бой, бой длился недолго, и в ту минуту, когда этот рыцарь нанес мне жестокий удар мечом в грудь, где была спрятана роза, я повалил его на землю, хотя он был ростом с великана, и, наступив ему ногою на грудь, так же, как некогда он наступил мне, заставил его просить пощады. Тогда войска нападающих рассеялись и я, оставив моему противнику жизнь, возвратился в замок. Граф, узнав о том, что я ранен, передал через дружественного мне рыцаря, что он на эту ночь освобождает меня от стражи, но госпожа моя, встретив меня благосклонно, приказала мне быть на страже эту ночь, чтобы во время ее свидания с Алисканом подать ей знак ударом меча, в случае опасности. Теперь я чувствую себя в руке божией и, насколько хватит сил (ибо раны мои болят), буду стараться, чтобы никто в эту ночь не нарушил покоя юных влюбленных, помня, как добрый отец, что не страшны те, кто убивает тело, души же не может убить.

*Май 1913*

## 12. «РОЗА И КРЕСТ»

*(К постановке в Художественном театре)*

Первое, что я хочу подчеркнуть, это то, что «Роза и Крест» — не историческая драма. Дело не в том, что действие происходит в южной и северной провинции Франции в начале XIII столетия, а в том, что помещичья жизнь и помещичьи нравы любого века и любого народа ничем не отличаются один от другого. Первые планы, чертежи драмы в тот период творчества, когда художник собирается в один нервный клубок, не позволяет себе разбрасываться, — все это было, так сказать, внеисторично. История и эпоха пришли на помощь только во второй период, когда художник позволяет себе осматриваться, вспоминать, замечать, когда он «распускает» себя.

Вот вкратце содержание и основная мысль драмы «Роза и Крест».

Есть песни, в которых звучит смутный зов к желанному и неизвестному. Можно совсем забыть слова этих песен, могут запомниться лишь несвязные отрывки слов; но самый напев все будет звучать в памяти, призывая и томя призывом.

Одну из таких туманных северных песен спел в южном французском замке заезжий жонглер. Песня говорила о том, что в мире повсюду беда и утраты и что рыцарь должен отметить грудь свою знаком креста, ибо «сердцу закон непреложный — Радость-Страданье одно»; эта песня с суровым припевом о море и о снеге запала в душу юной графини Изоры, жены владельца богатого замка, и в душу бедного рыцаря Бертрана, который верно служил графу, не получая награды за трудную службу, и тайно любил графиню Изору, без надежды на взаимность.

Семнадцатилетняя Изора, дочь простой испанки, начитавшаяся романов, поняла песню о Радости-Страдании по-своему: «Радость —

любить, страданье — не знать любви». Она затосковала и заболела, стараясь припомнить и понять зовущую песню. Причина ее болезни не известна ни старому глупому мужу, ни льстивому и развратному капеллану, ни доктору, ни придворной даме, ни молодому и красивому пошляку — пажу Алискану, с которым Изора еще недавно занималась от скуки легкими любовными играми.

Простой и здравый разум седеющего неудачника Бертрана не умеет постичь туманного смысла песни. Бертран слишком свыкся со Страданием, чтобы поверить, что оно может стать Радостью; но сердце его слышит далекий зов, и оно твердит ему, что госпожа, которую он любит, томится этой самой песней.

В то время разгорается на юге Франции восстание альбигойцев, и папа снаряжает против них крестовый поход; войско его движется с севера на выручку сюзеренов Лангедока. Граф, который также боится нападения окрестных крестьян, посылает Бертрана разведать, близко ли папское войско. Изора, узнав, что Бертран отправляется на север, велит ему отыскать создателя непонятной песни по признакам, которые ей приснились, и привести его к ней.

Бертран не отказывается от сумасбродного поручения и решает исполнить его или погибнуть. Поэтому, разузнав всё, что ему приказано, о войске папы, он пускается в дальний путь и достигает пределов Бретани. Здесь, на пустынном берегу океана, судьба или случай сталкивают его с высоким худым рыцарем, в поношенной одежде, с выцветшим крестом на груди. В причудливых рассказах этого старого ребенка, которого зовут Гаэтаном, простой ум Бертрана не может различить правды от вымысла; но, вслушиваясь в рассказы, Бертран исполняется странным предчувствием; сам себе плохо веря, он узнает понемногу в странном старике создателя туманной песни и с торжеством увозит его с собой.

На празднестве, устроенном в первый весенний день, Гаэтан должен выступить после других жонглеров и спеть свою песню; но, взволнованная ожиданием, графиня Изора ждала прекрасного юного певца и не признает его в призрачном старике. Только голос, слышанный ею во сне, потрясает ее так, что она лишается чувств. Придя в себя, она видит, что старик исчез, а рядом с ней — влюбленный в нее красивый и молодой Алискан. Тогда все недавнее томление начинает казаться ей сном.

Празднество прервано нападением врагов. Бертран бросается в бой, обращает врагов в бегство и смертельно ранен. Изора, не зная о ране и видя в Бертрane единственного преданного слугу, просит его стать ночью на страже у окна, пока у нее будет Алискан, а в случае опасности — подать знак ударом меча о камень.

Бертран, помогая Алискану взобраться в окно госпожи, встает на стражу у окна счастливых любовников. Истекая кровью, он постигает наконец, как Странье может стать Радостью. В ту минуту, когда Изоре грозит опасность быть застигнутой ревнивым мужем, умирающий Бертран роняет меч на каменные плиты двора. Алискан, услышав звон меча, успевает бежать. Изора, никогда не обращавшая внимания на бедного рыцаря, увидав его мертвым, плачет.

Такова основа драмы «Роза и Крест». Она есть, во-первых, драма человека Бертрана; он — не герой, но разум и сердце драмы;



бедный разум искал примирения Розы никогда не испытанной Радости с Крестом привычного Страдания. Сердце, прошедшее долгий путь испытаний и любви, нашло это примирение лишь в минуту смерти, так что *весь* жизненный путь бедного рыцаря представлен в драме.

«Роза и Крест» есть, во-вторых, драма Изоры, хотя в ней представлена лишь часть ее пути, дальнейшая же судьба неразумной мещанки, сердце которой чисто, потому что юно и страстно, — неизвестна. Изора еще слишком молода для того, чтобы оценить преданную, *человеческую только* любовь, которая охраняет незаметно и никуда не зовет. Изора прислушивается к нечеловеческим зовам, которые влекут ее на противоположные пути. Если Гаэтан — не человек, призрак и как бы *чистый зов*, певец, сам не знающий, о чем поет, то и Алискан — не человек, а красивое животное, которое слишком знает, куда зовет.

Естественно, что молодая и красивая женщина предпочла живое — призрачному; было бы странно, если бы темная и страстная испанка забыла южное солнце для северного тумана, но судьба Изоры еще не свершилась, о чем говорят ее слезы над трупом Бертрана. Может быть, они случайны и она скоро забудет о них; может быть, и она приблизилась к пониманию Радости-Страдания; может быть, наконец, ее судьба совсем не сходна с судьбою человека, который любил ее *христианской* любовью и умер за нее как *христианин*, открыв для нее своей смертью новые пути.

25 мая 1915

### 13. (ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА)

Первое, что я хочу подчеркнуть, — это то, что «Р(оза) и К(рест)» — не историческая драма. Вовсе не эпоха, не события французской жизни начала XIII столетия, не стиль — стояли у меня на первом плане, когда я писал драму. По многим причинам, среди которых были даже и чисто внешние, я выбрал именно эту эпоху. Первые схемы, чертежи, контуры, соотношения, словом — всё то, что художник делает напряженно, лихорадочно, экономя время, собираясь весь в один нервный клубок, — все это было, т(ак) ск(азать), внеисторично. Только в следующей стадии, когда художник освобождается, т(ак) ск(азать) развязывает себя, дает себе волю смотреть по сторонам, дает крови своей течь свободно, присматриваться, прислушиваться, вспоминать, выбирать, — пришла на помощь эпоха.

Итак, дело не в том, что действие происходит в 1208 году в южной и северной Франции, а в том, что жизнь западных феодалов, своеобразная в нравах, красках, подробностях, ритмом своим несколько [ничем] не отличалась от помещичьей жизни любой страны и любого века.

---

На холме, окруженном бедными хижинами, стоит грубая, толстенная громада — феодальный замок, окруженный серыми стенами, вром, над которым кинут цепной мост, с башнями, бойницами,

узкими окнами. На окрестных холмах — такие же поместья, вокруг те же хижины. Шесть месяцев зимы проходят в однообразии и скуке, остальное время — в пирах, турнирах, охотах, празднествах, в которых принимают главное участие проезжие жонглеры и менестрели.

В замке живет хозяин с семьей, двором, прихлебателями, челядью и т. д. Если он женат, — дети его воспитываются в другом таком же замке, готовясь к посвящению в рыцари.

Совершенно таков же простой, давно установившийся уклад жизни графа Арчимбаута, человека знатного рода; вероятно, в роду его были настоящие крестоносцы, и в его грубом облике, облике квадратном и тяжелом, как самый дом, в котором он живет, и в его речи, довольно широкой и высокопарной, когда он сохраняет самообладание, и рычащей, когда он его теряет, — сквозят все же аристократические черты. Живет он в то время, когда всякая мода на крестовые походы и на всякий героизм — прошла безвозвратно, и оттого жизнь его особенно однообразна. Привычные звуки этой жизни — собачий лай, лошадиное ржанье, скрип цепей на мосту, дребезжание посуды на кухне; и голоса всех местных жителей немножко похожи на все эти звуки. Лучи солнца ярки, трава зелена и жирна, розы красны и огромны, — и все это только еще больше подчеркивает квадратность всего уклада, сонную животность его.

Самый близкий к Арчимбауту человек — капеллан, потому что он все умеет пронюхать и обо всем донести, а вместе с тем, когда нужно, успокоить; [близок, разумеется, также и повар, потому что готовит кушанье; но повар все-таки зависит от капеллана]. Доктор занимает довольно униженное положение, потому что все всегда, в сущности, здоровы и доктор содержится для штату.

В одно из своих странствий граф заехал в Пиренеи и попал в маленькое местечко, называвшееся «Толозанские Муки». Здесь пленила его дочь простой швеи Изора, и он, наскучив холостой жизнью, решил на ней жениться.

Изора сразу не хотела выходить за графа, уговорила ее мать, и сама она, будучи девушкой сметливой и далеко не трусливой, решила, что не стоит гнущаться графским титулом. Она переехала в замок и стала женой Арчимбаута, но ни взаимной любви, ни даже привязанности из этого не вышло.

Изора — смуглая, быстрая, хищная, жадная, капризная. Она не плебейка, но демократка. Все ее движения быстры, их угловатость смягчается природной грацией. Грация эта в ней именно — от природы, а не от породы. Она умна, находчива, в ней много здравого смысла и даже — грубости, которая опять-таки смягчается только обаянием ее женственного облика. Женщина она до мозга костей, и этим, конечно, ограничен диапазон ее движений, поступков, поз, мыслей; несмотря на широту ее размаха, она всегда обречена браться от ястребиной зоркости — в кошачью мягкость. Мы застаем ее уже женщиной, а не девушкой, это смягчило в ней последние углы, сделало ее всю расцветшей, *налившейся*, как сказал Флобер про одну из своих героинь. В Изоре так много звериного, темного, что все то новое, что неудержимо плывет на нее, что, помимо воли, ее обуревают, — потрясает ее всю, даже физически, бросает ей кровь в щеки, доводит до припадков гнева, ярости, до обмороков. Но при всем этом, Изора — такой тонкий и благородный инструмент и создана из такого беспримесно-чистого и восприимчивого металла, что

самый отдаленный зов отзывается в ней. — Из всех обывателей замка Изора одна — чужая, приезжая, и потому — без всякой квадратности.

Конечно, такая женщина не могла привязаться к старому и неуклюжему мужлану, каким был граф Арчимбаут. И он, когда первое увлечение прошло, нашел жену свою слишком беспокойной и предоставил ей полную свободу, заботясь только об одном: чтобы не пострадала его честь, а на остальное смотрел сквозь пальцы; для надзора за женой граф приставил к Изоре Алису, которая стала ее наперсницей, за неимением лучшей.

*Алиса*, в противупол(ожность) Изоре — глубочайшая плебейка, кофейница, как теперь бы сказали мы. Постарше своей семнадцатилетней госпожи, смазливая; она — осторожная, ничем не брезгует: старый капеллан, так капелл(ан), если нельзя залучить молодого Алискана.

*Алискан* состоит при Изоре в качестве пажа. Этот молодой человек с пушком на губе очень красив собой, строен, гибок и изящен. Он — сын богатых помещиков, дружественных Арчимбауту и отдавших своего сына на воспитание в его замок. Ходит с лютней, мечтательно-рассеянный (когда ему неинтересно), говорит жирным голосом. Впоследствии он будет, в сущности, таким же Арчимбаутом, но с тою разницей, что у старого графа еще сохранились кое-какие обрывки понятий о родовой чести, а у этого — ничего нет, кроме изнеженности, свойственной молодым людям его поколения. Всё дело спасает только молодость и животная красота. Алискан, разумеется, понимает, что Изора свободна и «плохо лежит», а Изоре правится чернокудрый Алискан, и, конечно, они давно бы стали любовниками, если бы не помешала этому всё развивающаяся «меланхолия» Изоры. Алискан, однако, не теряет надежды, но действует не торопясь и наверняка. Хотя Алискан и приезжий, но все упомянутые качества вполне способствуют его приспособлению к укладу жизни; он, в сущности, тоже — квадратный, при всей своей «мечтательности», и из рамок квадратности не выходит.

Теперь нам надо сказать несколько слов о последнем обитателе замка, который играет для нас главную роль. Это — бедный рыцарь Бертран. Он сам рассказывает свою биографию во II акте «Р(озы) и К(реста)».

Захудалого рыцаря Бертрана заставили сторожить замок и исполнять самую трудную и черную работу. Он безропотно исполняет все, будучи верным слугой.

Бертран, что называется, тяжелый человек; он и неповоротлив, и неуклюж, и некрасив лицом. Лет ему за сорок, в черных волосах пробивается седина, лицо обветренное, огрубевшее. Мы его застаем в самую трудную для него минуту — когда плечи его горбит безысходная тяжесть. Он неумолимо честен, трудно честен, а с такой честностью жить на свете почти невозможно, и все окружающие, пользуясь этой честностью на все лады, над ней же издеваются и ее же считают дурацкой.

Бертран скрывает под своей непривлекательной внешностью нежное сердце и любит все то, чего никто не любит и не умеет любить так, как он.

Он любит прежде всего Изору, полюбил ее с одного взгляда, понял о ней сразу всё, что никому не приходило в голову, и ей са-

мой в том числе: что она среди других — особенная, что в ней много детского, что ее капризы таят в себе настоящую волю, которая способна сломать много преград. Изора — для Бертрана — все, что есть светлого на земле; когда она страдает — страдает и он.

Изоре, конечно, нет дела до бедного сторожа, но ей, как всем женщинам, не лишнее — и его любовь, которую она прекрасно чувствует, хотя он ее до сих пор не проявлял никогда и ничем. Она способна иногда от скуки кивнуть ему из окна, подразнить его, пробежать мимо него по двору, кокетливо приподнимая платье от вечерней росы.

Бертран любит свою родину, притом в том образе, в каком только и можно любить всякую родину, когда ее действительно любишь. Т(о) е(сть), говоря по-нашему, он не националист, но он француз, для него существует та *de France*,<sup>1</sup> которая жива только в мечте, ибо в его время объединение Франции еще не совершилось, хотя близость ее объединения он предчувствовал. От этой любви к родине и любви к будущему — двух любей, неразрывно связанных, всегда предполагающих ту или другую долю священной ненависти к настоящему своей родине, никогда и никто не получал никаких выгод. Ничего, кроме горя и труда, такая любовь не приносит и Бертрану.

И, наконец — Бертран — слуга, служба и долг глубоко вошли в его жизнь. В этом чувстве нет ни тени лакейства; но он действительно и искренне защищает своих хозяев, действительно считает долгом сносить от них все зло, которое они ему причиняют, и защищать их от тех, с кем бы он был сам, при других условиях, так как он — сын тулузского ткача и в жилах его течет народная кровь, кровь еретика, [альбигойца] кафара.

Прибавим к этому еще, что Бертран по природе страстен, у него южный сангвинический темперамент. Это — единственный человек из здешних, из местных, у которого — квадратная внешность и не квадратная душа. Нужна большая сила событий для того, чтобы повернуть этого неуклюжего, тяжелого, обиженного человека, для того, чтобы он изменился даже внешне так, как изменяется он к концу драмы.

Таково положение, в котором мы находим действ(ующих) лиц перед началом драмы.

Вся эта жизнь так и шла бы без особых перемен, если бы не вступило в нее некое новое начало, сначала — в виде «мечты», воспоминания (о голосе, о словах), предчувствия, а потом и в виде лица, которое, однако, не действует самостоятельно. Ему суждено только дать последний толчок к разрешению драмы и выйти из нее так же незаметно, как оно вошло в нее.<sup>2</sup>

Каков же Гаэтан?

Гаэтан есть прежде всего некая сила, действующая помимо своей воли. Это — зов, голос, песня. Это — художник. За его человеческим обликом сквозит всё время нечто другое, он, так сказать, прозрачен и даже внешность его — немного призрачна. Весь он — серо-синий, шатаемый ветром.

<sup>1</sup> Моя госпожа Франция (франц.). — *Ред.*

<sup>2</sup> Это лицо и начало лучше всего определить словом ξέγυος, что значит по-гречески — чужестранный, необыкновенный и странный, пришелец («ксенос», ξέγυος).

Про рост его ничего нельзя сказать — бывают такие люди, о которых мало сказать, что они высокого роста. Лицо — немного иконописное, я бы сказал — отвлеченное. Кудри седые, при лунном свете их легко принять за юношеские льняные кудри, чему помогают большие синие глаза, вечно юные, — не глаза, а очи, не волосы, а кудри, не рот, а уста, из которых исходит необыкновенно музыкальный и гибкий голос.

Газтан сам ничего не знает, он ничему не служит, ни с чем в мире не связан, воли не имеет. Он — *instrumentum Dei*,<sup>1</sup> орудие судьбы, странник, с выцветшим крестом на груди, с крестом, которого сразу и не заметишь. Это именно ξέγυος — странный чужеземец.

Ξέγυος — чужеродное начало — проявляет свою деятельность долго до поднятия занавеса; мож(ет) б(ыть), год, м(ожет) б(ыть), два года — Изора томилась, сама себе не отдавая отчета, а влюбленный в нее Бертран, сторож замка, ходил по двору и останавливался на своем привычном месте под окном беспокойно спящей Изоры, под старой яблоней, на которую сам стал похож, которой он поверил все свои тайные мучения — старые обиды, ежедневные насмешки, собственное уродство, может быть, даже тайные мучения ревности, в которых сам себе боялся признаться. Все это составляет, т(ак) ск(азать), увертюру драмы.

Но вот — чужеродное начало начинает явственно внедряться в жизнь, оказывает на нее ощутительное давление. Изора тоскует чуть ли не смертельно, так что пришлось позвать доктора, советоваться с духовником.

Бертрана поднимающийся занавес застигает, разумеется, все на том же месте двора, на 1001-м рассвете, в минуту, когда он мучительно припоминает слова и напев — который раз! — и все не может припомнить «ее любимой песни».

Что происходит в жизни, когда в нее вторгается непрошенный, неожиданный гость? В ней начинается брожение, беспокойство, движение. Можно изобразить это симфонически: раздастся длинный, печальный, неизвестно откуда идущий, звенящий звон; в ответ — многообразные сонных шорохов, стуков, шумов. Первый монолог Бертрана играет роль этого длинного печального звука; слова Алисы спросонья, потом — шепот в переходах замка во второй сцене — первый сонный, смешанный ответный гул жизни.

Неизвестное приближается, и приближение его чувствуют бессознательно все. Тут-то и проявляются люди, тут-то и выявляется их истинное лицо. Те, кто не только не ждет, но и не хочет нового, кто хочет прежде всего, чтобы все осталось по-старому, — начинают проявлять свое сопротивление способами, которые присущи каждому из них. Граф суетится, боится, ревнует, капеллан шипит, ябедничает; вульгарность Алисы, служащей десяти господам, достигает особого безобразия.

Те, кто жаждет перемены и ждет чего-то, начинают искать пути, нащупывают линии того движения, которое скоро захватит их и повлечет неудержимо к предназначенной цели. Так как ни Изора, ни Бертран не знают, что должно произойти, и души их бродят ощупью, — их тревога сказывается прежде всего в невыразимой тоске. Вероятно, особенно напряженно тосковал Бертран в ночь накануне

<sup>1</sup> Орудие бога (лат.). — *Ред.*

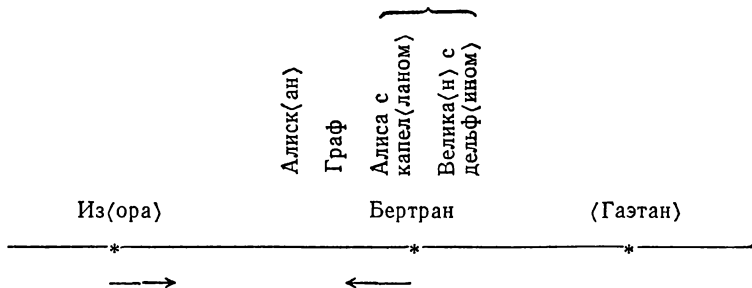
решительного для него дня; а Изора в ту ночь рвала зубами наволочки и рубашку на плече, когда ей приснился сон, который сама она капризно и властно окрестила вещим, не ведая о том, что сон этот был действительно пророческим и что он помимо ее воли предрешил судьбу ее упрямой, своевольной и страстной души.

Новое никогда не приходит одно, без свиты; и вот на хозяина замка сразу обрушивается несколько бед: вместе с непонятной болезнью жены и с подозрениями — не изменила ли она ему, — угроза того полукрестьянского, полурбочего движения, которое разгорается все ярче, угрожает непосредственно усадьбе Арчимбаута, увлекло даже некоторых из его соседей, с которыми он, вероятно, еще недавно по-помещичьи благодушно бражничал и охотился; охотился иногда, для разнообразия, и на людей, которых искренно считал не людьми, а вилланами.

У остальных — тоже забот полон рот: у капеллана — как бы подслужиться, как бы получше все разведать и разнюхать и своего не упустить, подцепить хорошенькую придворную даму; у Алисы — угодить и Изоре и графу и добиться взаимности красивого пажы, которому предстает блестящая карьера; у Алискана — как бы скорее довершить свое «образование», выбраться из осточертевшей ему южной провинции и вкушать действительно блестящей придворной жизни и приличного общества в северном графстве Артуа.

К тому же, наступила на их горе весна, расстроила им нервы и сделала их всех до безобразия чувственными и похотливыми.

Вот в такой обстановке начинается драма, течение которой можно изобразить схематически следующим образом:



Между этими — всевозможные второстепенные лица — рыцари, доктор, повар, действующие и не действ(ующие) в драме.

Занавес поднимается тогда, когда загорелась звезда Гаэтана, звезда Изоры посылает свои лучи навстречу ему, но пути этих лучей, пока еще бродящих ощупью в пространстве и встречающих сопротивление в виде плотной, рыхлой, сначала непроницаемой среды окружающих людей, — устремляются поневоле к той звезде через звезду Бертрана.

Бертран, издавна посылающий лучи своей робкой любви навстречу лучам звезды Изоры, неизменно встречает сопротивление среды. Но как только загораются позади него лучи Гаэтана, его собственное стремление приобретает все большую силу, и среда начинает

постепенно растворяется под светом двух встречных лучей — Бертрана и Изоры.

Постепенно среда теряет сопротивляемость, посредственные люди отслуживают свою службу и уступают силе лучей. Представители среды как бы сходят со сцены, превращаются в призраков или в животных. Звезда Гаэтана, послав столько лучей, сколько было нужно для придания интенсивности свету лучей Бертрана и Изоры, тоже уходит за горизонт. Последней — меркнет звездочка Алискана, который сыграл окончательно свою роль, успев бежать от скандала и истязания. Тут гаснет и свет Бертрана, и *одна Изора* остается на полпути, над трупом Бертрана, окруженная зверями и призраками, с крестом, неожиданно для нее, помимо воли, ей сужденным.

*Март 1916*

#### 14. ПРЕДИСЛОВИЕ (К «ДЕЙСТВУ О ТЕОФИЛЕ» РЮТБЕФА)

Теофил, история которого обработана в XII столетии на народном языке в забавной драматической форме «миракля» («чуда»), — историческое лицо. Это был «эконом», *vidame* одной церкви в Киликии, около 538 года. События его жизни издавна занимали духовных и светских писателей. История Теофила первоначально написана по-гречески его учеником Евтихианом и переведена в прозе на латинский язык диаконом Павлом из Неаполя.

Известная Гросвита Гандерсгеймская написала в X веке латинскую поэму об отречении и покаянии Теофила. Особенной популярностью пользовалась история в средние века; ее касались рейнский епископ Марбод (XI в.), монах Готье де Куинси (XIII в.), св. Бернард, св. Бонавентура, Альберт Великий; во многих церквях существуют лепные изображения истории, между прочим — два барельефа на северном портале Notre Dame de Paris. — Текст истории (с рукописи королевской библиотеки) напечатан в редкой теперь книге: Michel et Monmergué. Théâtre français au moyen âge (XI—XIV s.). Paris. 1839. Chez Delloye éditeur et Firmin Didot.<sup>1</sup> Этим изданием текста и пользовался переводчик.

*1908*

#### 15. ПРЕДИСЛОВИЕ (К «ПРАМАТЕРИ» Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА)

Франц Грильпарцер, родившийся в Вене 15 января 1791 года, был старшим сыном адвоката доктора Менцеля Грильпарцера и супруги его Марианны, рожденной Зоннлейтнер. Внешние факты его жизни, как у многих писателей последних столетий, не представляют интереса. Он учился в гимназии; с 1807 по 1811 год слушал курс юридических наук в Вене; в эти ранние годы потерял отца, в 1813 поступил на государственную службу, в 1847 году был избран в члены Академии наук, в 1861 — в члены австрийской палаты господ.

<sup>1</sup> Мишель и Монмерке. Французский театр в средние века (XI—XIV в.). Париж, 1839. У издателя Делуа и Фермена Дидо (франц.). — *Ред.*

Главною любовью в жизни часто вообще увлекавшегося Грильпарцера была Катарина Фрелих, с которой он познакомился, когда ему было тридцать, а ей двадцать один год.

Литературную деятельность Грильпарцер начал шестнадцати лет, под влиянием Лессинга, Гердера, Шиллера и Гете. Расцвет его начался в 1816 году, когда известный в то время драматург Шрейфогель побудил Грильпарцера серьезно приняться за драматургию и способствовал появлению на сцене «Праматири», и окончился в 1838 году, когда поэт под давлением цензуры, критики и публики, холодно встретившей его последние драмы, почти совершенно отказался от публикования своих произведений.

В течение двадцати двух лет Грильпарцер завоевал себе драмами, стихами и прозой не последнее место в ряду своих современников, среди которых были имена: Гейне, Гофмана, Шамиссо, Ла-Мотт-Фуке, Брентано, Клейста, Рюккерта, Уланда, Иммермана.

21 января 1872 года, изведав тягость критических и цензурных гонений, чинов и почестей, изъездив Европу (Германию, Италию, Францию, Англию, Турцию и Грецию), Грильпарцер тихо скончался в родном городе. Похороны его равнялись по торжественности похоронам Клопштока; в 1889 году ему поставлен памятник в Венском народном саду. Многие произведения Грильпарцера напечатаны только после его смерти; пьесы с огромным успехом шли в шестидесятых годах.

Грильпарцер писал стихи, беллетристические и критические произведения (новеллы, дневники путешествий, критические заметки, воспоминания, автобиография — два тома); но известен он, главным образом, драмами, из которых на русский язык переведена трагедия «Сафо» (перевод Арбенина в журнале «Артист» 1895 г.). Что касается «Праматири», то она, под названием «Прародительницы», шла с успехом на петербургской казенной сцене в 1830 году в переводе Ободовского; в моем переводе трагедия была поставлена в 1908 году в «Драматическом театре» Комиссаржевской, которая на следующий год сама исполняла роль Берты в Москве.

В том внутреннем трепете, которым проникнута юношеская трагедия Грильпарцера, кроются причины, по которым пьеса выдержала много изданий, была переведена на все главные европейские языки и шла на многих сценах. «Праматири», вышедшая из среды «трагедий рока», переросла эту среду и породнилась с такими творениями, как «Падение дома Эшер» Э. По и «Росмерсхольм» Г. Ибсена.

«Вступи в жизнь, дай страданью и горю бушевать в твоей защитной груди, и, когда волосы твои встанут дыбом, ты поймешь, что лежит в основе „Праматири“».

Так писал сам Грильпарцер одному из своих легкомысленных критиков сто лет тому назад; но этот таинственный внутренний смысл не сразу можно почуять за романтической бутафорией, которой пьеса щедро украшена.

«Праматири» — не вечная трагедия, как «Эдип» или «Макбет», но, если можно так выразиться, *интимная* трагедия, которая сохраняет свою свежесть до тех пор, пока человечество не перестанет переживать эпохи, какую пережил Грильпарцер, какую приходилось переживать и нам.



Когда читаешь историю Германии и Австрии, с Венского конгресса до революции 1848 года, становится страшно не столько за неумудренность горьким опытом политических деятелей, сколько за те повторения, которыми неумолимо дарит нас история.

В этом маленьком предисловии я не считаю уместным перечислять известные факты. Напомню только, что князь фон Меттерних, человек с ироническим лицом и даже тайный поклонник Гейне (что, впрочем, не помешало союзному сейму запретить в Германии все бывшие и будущие произведения поэта), тридцать лет предсказывал сорок воемой год; и все-таки этот год наступил и, наступив, озадачил и испугал самого вершителя немецких судеб.

История политической реакции в Германии и Австрии сохранила драгоценные для нас внешние факты. Трагедия души двадцатисемилетнего австрийского поэта понятна до конца только в черные дни, когда *старое* все еще не может умереть и бродит, жалуясь на усталость и тревожа живых — робко, упрямо, порою музыкально; а *новое* все еще не может окрепнуть, плачет немного неожиданными слезами, как Яромир, юноша сильный и мужественный, и погибает зря, как русские самоубивающиеся юноши без «цели в жизни».

Все это не так просто и не поддается публицистическому учету. Нам было бы слишком легко «наложить» всю трагедию Грильпарцера на русскую современность, сказать, положим, что для России она символизирует медленное разложение дворянства, сыгравшего великую роль и увядающего, как осенняя георгина, «во мраке и сырости старых садов». В этом была бы доля правды, но не вся правда; да и подобные методы нас больше не удовлетворяют. Ведь для того, чтобы понять чью-нибудь гибель, будь то обряд, сословие или отдельный человек, надо сначала полюбить погибающего, проникнуть в его отходящую душу; значит — горестно задуматься над ним. — Произведение Грильпарцера и есть произведение горестное и *задумчивое*, несмотря на весь юношеский задор.

Имена Вернера, Мюльнера, Гоувальда, драматургов, современных Грильпарцеру, не говорят нам ничего. Имя Грильпарцера история запомнила. Не есть ли это лучшее доказательство того, что поэт действительно «обнаружил способность влить человеческую кровь даже в безжизненные персонажи „трагедий рока“» и что эти трагедии относятся к «Праматери» примерно так, как сама «Праматерь» — к «Эдипу», — как говорят доброжелательные критики? Но «Праматерь» — современница тех произведений, где изображается неумолимая покорность слепому року; все живые и страстные герои трагедии находятся во власти «странных шелестов», проносащихся по залам родового замка. Они скованы холодом зимней вьюги, которая голосит за окнами, в полях. Все эти страшные шелесты и голоса воплощаются в какой-то *призрачной красавице*, которую отец принимает за дочь, а жених — за невесту. — Все страстно желавшее жизни, любви и обновления — гибнет; только она, чье единственное желание — *отдохнуть*, успокоиться в «гробовом ящике», — торжествует свою тусклую победу, озаренную луною да беспомощными свечами на столе.

Чем глубже Грильпарцер погружается в свою мрачную *мистику*, тем больше просыпается во мне *публицистическое* желание перевести пьесу на гибель русского дворянства; в самом деле, тот, кто любил

его нежно, чья благодарная память сохранила все чудесные дары его русскому искусству и русской общественности в прошлом столетии, кто ясно понял, что пора уже перестать плакать о том, что его благодатные соки ушли в родную землю безвозвратно, — кто знает все это, тот поймет, каким воздухом был насыщен родовой замок Боротин, сидя в старой дворянской усадьбе, которую сотрясает ночная гроза или дни и ночи не прекращающийся осенний ливень; кругом на версты и версты протянулась равнина, затопленная ливнем, населенная людьми давно непонятными и справедливо не понимающими меня; а на горизонте стоит тихое зарево далекого пожара; это, вероятно, молния подожгла деревню.

Я не могу быть до конца публицистом и знаю, что в трагедии Грильпарцера есть еще и невыразимое. Это — не только искусство; искусство драматурга далеко от совершенства. Скорее, это глубокое чувство *реакции*, которое знакомо нам во всей полноте, а может быть, еще какое-то чувство, которое неизбежно посещает человека в известные периоды его жизни, когда он «подводит итоги», начинает вспоминать... и иной раз *довспоминается* до того, что станет жутко.

Лучше не будить хаоса «уснувших дум»: «из смертной рвется он груди и с беспредельным жаждет слиться». Во всяком случае, лучше молчать о нем; пусть он бушует в сирой и тревожной душе художника, рождая своих «светлых дочерей» — чистые создания искусства.

То невыразимое, что заключено в «Праматери», лучше всего выразил сам Грильпарцер в монологе старого графа: это то, чего боится мужественный отец, когда он остерегает юного Яромира от своего замка и от союза с любимой дочерью.

О, зачем сюда ты прибыл?  
Думал ты, мой друг невинный,  
Что царит здесь светлый праздник?  
Посмотрел бы ты на нас  
Здесь, в ночных, пустынных залах,  
За безрадостным столом;  
Как тогда часы влекутся,  
Как замедлен разговор,  
Каждый шорох заставляет  
Сердце каждое дрожать,  
И отец в лицо родное  
Милой дочери своей  
С тайным страхом и тоскою  
Лишь решается взглянуть:  
То дитя его родное  
Иль виденье гробовое?  
Видишь, сын мой, как живут  
Здесь отмеченные роком!  
Ты же — мужественный дух,  
Радость жизни быстролетной  
И покой своей души —  
Все богатства хочешь бросить  
В дома нашего пожар?  
О, мой сын, ты не погасишь,  
Только с нами ты сгоришь!

Когда Яромир выражает готовность остаться с ними, хотя бы ему грозила гибель, старик горестно задумывается. Нежная Берта говорит жениху: «Он не любит, чтобы на него смотрели в такие минуты: это бывает с ним часто».

Вот смысл пьесы.

Если бы «трагедии рока» не были пустой бутафорией, жизнь и литература приняли бы их в свое лоно. Но они забылись, осталась в памяти только родственная им «Праматерь» — не простая «трагедия рока».

Она вошла в жизнь и заняла в ней по праву свое не очень большое, но жуткое место; на челе тех немногих, кто пристально вчитается в нее, ляжет непременно еще одна лишняя морщина. Это — трагедия не «реакционная», но и не вечная; может быть потому, что она создана в эпоху реакции, когда все живое обессиливается мертвым. Это — интимная, *предостерегающая* трагедия — произведение не великой, но задумчивой и измученной души.

1908, 1918

# **ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ**



## (ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК)

*Впервые в сокращенном виде в кн.: Волков Н. Д. Александр Блок и театр. — М., 1926, с. 28—29, 31. Печ. по кн.: Медведев П. Н. Драммы и поэмы Ал. Блока. — Л., 1928, с. 17—19, 21.*

Мы можем узнать [этих] людей, сидящих в комнате с неосвещенными углами, под электрической лампой, вокруг стола. Их лица — все значительны, ни одно из них не носит на себе печати простодушия. Они разговаривают одушевленно и нервно, с каждой минутой как будто приближаясь к чему-то далекому, предчувствуя тихий лет того, чего еще никто не может выразить словами. Это люди, которых Метерлинк любит посадить вместе в зале и подсматривать, как они станут пугаться; а Верхарн сажает их, например, в одиночку у закрытой ставни слушать шаги на улице, размышлять о них, углублять их, делать судорогой своей жизни, заполнять их стуком и шлепаньем всё свое прошлое, до тех пор, пока все выходы не закроются и не воцарится в душе черная тяжелая истерия. Словом, — эти люди — «маньяки», люди с «нарушенным равновесием»; собрались ли они вместе, или каждый из них сидит в своем углу, — они думают одну думу о приближении и о том, кто приближается. Вот краткая сказка о том, чем может кончиться собрание таких людей, постаравшихся спрятать себя как можно глубже и оттуда понимать такого же другого; вот как они предполагают чье-то приближение, строят планы, смакуют свой страх:

Первый. Она белолика и в длинной, белой как снег пелене — придет Она.

Второй. Глаза Ее зияют равнодушной пустотой. Она уже близко.

Третий. Она идет. Длинная коса лежит за ее плечами. Она прекрасна.

Одна из девушек встала в углу комнаты и, пройдя неслышным шагом, выросла в свете у стола. Она в белом. Глаза ее на бледном лице смотрят равнодушно. Коса золотых волос сбежала по плечам.

Трое говоривших. Вот Она! Вот Она! Смотрите!

Голоса за гипнотизированных (дураков и дур). Это Смерть! Смотрите, как бледно ее лицо и как белы одежды! Какой пустотой зияют ее глаза! У нее коса за плечами! Это — сама Смерть! Бежим!

Суетня. Сумасшедшие глаза в дверях.

Девушка (говорит тихо, звенящим голосом). Вы ошибаетесь. Те же голоса. Слышите звон. Это звенит коса Смерти.

Некто (встает из-за стола и говорит, пронизав взглядом собрание, голосом спокойным, твердым и звонким, как труба.) Успо-

койтесь. Это — не Смерть. — Здравствуй, Маша. Господа, это моя Невеста.

Общий упадок настроения. Дураки и дуры безжизненно повисли на стульях. Рукава сюртуков вытянулись и закрыли кисти рук, точно их и не было. Голы ушли в воротники сюртуков. Кажется, на стульях висят просто пустые сюртуки.

К говорившему только что подходит скромно одетый, с незаметным лицом, по-видимому — хозяин собрания. Вежливо склонившись, он предлагает:

— Позвольте, я проведу Вас. Вашей Невесте нужен чистый воздух. Вам самому нужно оправиться [отдохнуть] от волнения.

Некто. О нет, я совершенно спокоен.

Хозяин (*наставительно*). Я не допускаю этой мысли. Посмотрите, я сам вне себя. Этот несчастный случай повлиял и 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 тишина.

## А К Т II

Улица. 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:

## 2

### (ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ)

#### НАЧАЛО ВТОРОГО АКТА

Блок А. А. *Собр. соч., т. 4 (1961), с. 428—432.*

Высокая фигура в черном прислонилась к белому камню дворца.

Вот уже и день забелел.

Тяжко, тяжело, когда просыпается день.

Я говорю вам опять, что мы действуем только во имя человеческого.

Да, все мы хотим быть людьми.

Ни крова, ни семьи. Негде приклонить голову.

Да, это всё, что остается тем, кто хочет быть человеком.

Страшное время.

Смешно говорить — страшное время. Что может испугать того, кому ничего не жаль.

Голос из глубины. Утро может испугать. Утро — тоска смертная.

Голос еще глубже. Жечь, жечь, жечь.

Вот он — сидит и дремлет. И держит мир своею красотой. — Неужели миром могут править эти дряхлые руки? Нет, им правит древняя зелень его седых кудрей.

Страшно.

Умирай, если страшно.

Голос глубже. Жги, если страшно.

Глухая пустота. Мы, как зловещие птицы ночи, — засыпаем, слабея, к утру.

Неужели нет людей, которые пойдут за нами?  
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.  
Всё равно. Всё сгорит — и твердое и мягкое, и сухое, сырое.  
От сырого еще больше дыму.  
И этот старик сгорит?  
Нет, он не сгорит. Чему в нем гореть? Всё окостенело.  
Мантия сгорит. Волосы сгорят.  
Но сам он останется цел?  
Развеем по ветру. Бросим в море.  
Страшно. Страшно.  
Жечь. Жечь. Жечь. Умирать.  
День всё разгорается. Всё страшной пустота.  
Это будет последний пустой день. Неужели ты не веришь тому,  
что всё 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 псов. Они стосковались по уюту своих промозглых оча-  
гов, своих утраченных семей.  
Скажи мне, товарищ, на рассвете этого последнего дня: ведь  
и ты когда-то верил в добродетель?  
Вот тебе моя рука. Сжимаю твою в последнем [предсмертном]  
пожати. И я хотел благополучия. И я любил уюты, где пахнет  
духами и красивая женщина 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. Те-  
перь у всех детей печальные глаза.  
Недолго выживут дети с такими глазами.  
Скажи мне последнее: веришь ли ты, что твоя мечта освободи-  
тельна?  
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 мире больше нет вина.  
Любишь ли ты что-нибудь?  
Ты каркаешь, как черная птица. Нет, я ничего не люблю.  
Любит ли кто-нибудь(удь) в этом городе?  
Во всем городе я знаю троих: это высокий старик, который все-  
гда молчит и кот(орого) все боятся. Он любит, потому что в нем  
сила. Но я не боюсь этой силы титана. Он не помешает нам.  
Кто же еще?  
Второй — поэт. Он страстно тоскует — он слышит всей своей



чуткой душой, как пустота увивает вокруг него плющи свои. Но он заглохнет, ибо 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!

Не смейтесь. Я не боюсь 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, религии? 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 же вспомнится этим ублюдкам? Какой высокой 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.

Голо са. Это не может быть больше. История показала, что мир простился с этими идеями. Это — книжно. 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 прелесть 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 же ты велишь нам делать?

Ждать еще один только день. Сегодня к вечеру разрешится всё. Сегодня эта женщина будет говорить с народом и королем.

Еще целый день! Еще пустой и светлый день. Лучше жечь скорее — и умирать!

Я клянусь вам, что к ночи мы все умрем. Переждите день. Если они поверят ей и пойдут за ней — мы умрем одни. Если же и ее высокая мечта не осуществится — мы погибнем вместе со всем городом.

Мы верим тебе.

День разгорается. Пойдем слушать толпу.

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 — всё равно сладко умирать.

И жечь.

Во имя пустоты.

Все жители сошли с ума. Они строят свое счастье на каких-то нелепых мечтах. Они ждут чего-то с кораблей, которые должны прийти сегодня.

Другой (*хватается за голову.*) Боже мой, боже мой! Иностран(ные) корабли с моря? Чего ждать от них? Да ведь это безумие! Они сами обманывают себя! Мне кажется, я схожу с ума.

Если дать себе волю, — всякий сойдет с ума. Замкнись в себе — и доживи с ясностью этот день. К концу его ты увидишь ясно, как видишь вон ту белую птицу над морем, — что тебе пора умереть. Умереть. Какое счастье — умереть.

Молчат.

И все-таки, с часу на час, я жду появления этих кораблей.

Голос из глубины. 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. Этот ветер может принести грозу к ночи.

О стуках.

## 5

### (ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ ПЕРВОЙ РЕДАКЦИИ)

СЦЕНА НА ВОКЗАЛЕ. (5-я КАРТИНА)

*Впервые в кн.: Медведев П. Н. Драммы и поэмы Ал. Блока. — Л., 1928, с. 81—90. Печ. по автографу ИРЛИ.*

Вокзал железной дороги. Большая сводчатая зала. Сквозь полукруглые окна в задней стене виден готовый поезд у платформы, зеленые и красные огни семафоров и снежная выюга. В зале — суета. Вдали — звонки и свистки локомотивов.

Герман. [Как же вы узнали, что я буду здесь?] Вы всегда знаете, как меня найти.

Друг. Слухом земля полнится. И наконец, вы постоянно встречаетесь с этой цыганкой во всех общественных местах — в театрах, в клубах, на вокзалах. Ведь это, наконец, уже для всех ясно. И я знаю многих, которые распространяют о вас слухи, сплетничают, обсуждают...

Герман. Я [и] не скрываюсь ни от кого.

Друг. Герман, вы рассуждаете [совсем] как ребенок. 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 так в прежние времена. Но в наше время никакого романтизма быть не может. И потому — вы поступаете просто как обыкновенный муж, изменяющий своей жене.

Герман. Вот как? Да, я знаю, вы давно любите Елену. [Я знаю — ты любишь мою жену].

Друг. Но я совсем не подготовлен к откровенностям...

Герман. Я не могу [говорить] иначе. 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 садятся за стол.) Начнем сначала. Зачем вы ушли из дому?

Герман. Право, не знаю. Ушел, потому что увидел в окно весну, Больше ничего не могу сказать.

Друг. А знаете ли вы, к чему ведут необдуманные поступки?

Герман (задумчиво). Знаю только, что я не умею обдумывать своих поступков.

Друг. Раз не знаете, так я вам скажу. Всё это хорошо... один раз. Вы влюблены, вы молоды. Но вы встречаетесь с этой цыганкой...

Герман. Кто вам сказал, что она цыганка?

Друг. Всё равно. Вы встречаетесь с певицей Файной уже много дней. Это становится скучно — раз. Это наносит страшное оскорбление вашей жене — два.

Герман. Ах, вот что! Вам прежде всего — скучно. Но ведь это не ваше дело, милый друг.

Друг. Я не стал бы нянчиться с вами, если бы не был вашим другом. Особенно когда вы в состоянии невменяемости.

Герман. Считайте меня за сумасшедшего, за кого вам угодно. Но посмотрите вы вокруг себя. Взгляните в окно. Видите — огонь семафора — зеленый. Это значит — путь свободен.

Друг. Как прикажете понимать ваши туманные выражения? [При чем тут семафор?]

Герман. Что вам ответить? Я сам не много знаю. Но неизмеримо больше, чем знал несколько дней назад. И вот что я скажу вам твердо: всё самое нежное, самое заветное, самое сладкое — должно разрушить. Так же неминуемо, как неминуемо уйдет этот поезд — потому что путь свободен.

Друг. Я не понимаю вас.

Герман. Хорошо. Я скажу [вам] иначе. Мы жили с Еленой в белом доме, в полной тишине. Вся наша жизнь была как жизнь цветов и зари. Никто из людей не знает, как таинственно мы встретились с ней.

Друг. Не делайте [мне] признаний. Я вовсе не затем сюда пришел. Это немножко противно.

Герман. Вам противно? Мне всё равно. Я считал вас прежде другом. И теперь, мне надо только досказать вам и вы дослушаете. — Мы жили не так, как живут другие люди. И потому мы можем расстаться [не так, как]. 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 разбиваете сердце женщины. Вы разрушаете [семью] самое святое.

Герман. Разрушаю? Пусть так. Я не боюсь этого слова. Но могу ли я не разрушать, если сама весна разрушительна? Если весна цветет и поет лишь для того, чтобы я понял, что путь свободен? Понимаете ли вы, что это значит? Путь свободен!

Друг. Теперь понимаю. Это — самая крайняя беспринципность. Когда-то вы упрекали меня в том, что я над всем насмехаюсь. А теперь — уверяю вас — вы гораздо беспринципнее меня.

Герман. О нет, вы, значит, не понимаете. 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!

Друг. И потому вы приятно проводите время в городе с цыганкой?

Герман. Вы хотите оскорбить меня? Вам это не удастся. Я твердо стою 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 идет через всю залу. Она — вся в черном, с черными страусовыми перьями на шляпе. Она возбуждена чем-то и бледна.

Друг. До свиданья, безумный [человек] друг мой. Я [еще] не оставляю вас так. . .

Друг уходит. Герман идет навстречу Фаине.

Герман. Ты, наконец. Я ждал тебя долго.

Фаина. Ты мог бы ждать еще дольше. День. Неделя. Месяц. Х-ха! Целый год.

Герман. Не будь сурова со мной. Я могу ждать тебя целую вечность.

Фаина. Дай мне руку. Я хочу еще пройти с тобой туда. Где огни, и снег, и ветер, и мгла. Как я люблю этот город! Жить без него не могу. . . Голова кружится от ветра. Пойдем же, пойдем туда — к зеленым и красным огням.

Они выходят на платформу. За одним из столов в зале собираются три друга Германа.

Друг. Вы слышали, конечно, печальную новость? О несчастии, постигшем нашего общего друга Германа?

Второй друг. Да, ходят слухи. Если вы называете несчастием его связь с этой цыганкой?

Третий друг. С цыганкой? Да, да, слышал. Я всегда считал Германа за человека очень замечательного. Ввиду этого мне было бы [очень] интересно наблюдать его в данный момент; человек, переживающий семейный кризис, — крайне занимательный феномен.

Друг. Вам это удастся, потому что Герман находится здесь. Но дело не в нем, а в его жене, на которую событие [это] произведет удручающее впечатление. Тем более что, сколько я знаю, она уверена, что Герман вернется скоро.

Второй. А по-моему, что же? Конечно, вернется. Ведь он привык к семейному очагу. Ну, в крайнем случае, привезет с собой цыганку и выйдет премилое *mépage en trois*,<sup>1</sup> только и всего. Оно и современно и пикантно.

Третий. [Что вы говорите? Какая беспринципность!] А меня это всё совершенно не интересует. Лучше сказать, в этих житейских комбинациях всякий человек волен разбираться, как ему угодно. Я же вижу в этом — лишь необыкновенно интересное эстетическое и психологическое явление.

Друг. Ах, друзья мои, вы оба не правы. Если бы дело шло о самом Германе, — так [и] на здоровье, пусть ухаживает за десятью женщинами зараз. Но здесь замешана семья. . .

Второй друг. Однако [вы противоречите себе] я не узнаю вас. Такой иронический человек — и вдруг заговорил о семье. . .

Друг. Когда дело касается моих друзей, должен же я, нако-

<sup>1</sup> Сожительство втроем (франц.). — *Ред.*

нец, принести им в жертву даже свое мирозерцание. Это — самая обыкновенная история, и нечего смотреть на нее с высоты: просто-напросто человек близкий мне изменяет своей жене, которую я обязан уважать. И потому — мое мнение, что наш священный долг — воспрепятствовать этому во что бы то ни стало.

Третий друг. А мой долг — перед наукой — наблюдать, наблюдать и наблюдать!

Друг. Отлично. Если вы будете наблюдать, это уже отрезвит Германа в достаточной [степени] мере.

Второй друг. Присоединяюсь и я. Во имя [священного установления] гражданских обязанностей каждого человека по отношению к своему ближнему. . .

Друг. Очень хорошо. Я должен довести до вашего сведения, что Герман с цыганкой находятся здесь. И мы прекрасно можем вмешаться в их интимные разговоры. . .

Второй друг. О, это даже интересно. . .

Третий. Позвольте. Вы, кажется, сказали, что брак — гражданское установление?

Второй. Да, и сказал с убеждением. . .

Третий. Вы напрасно упускаете из виду, что это скорей — церковное установление. . .

Друг. Отложите ваши вечные споры до более удобного случая. Вот они уже идут. Через некоторое время и нам надо будет присоединиться к ним. . .

Фаина и Герман возвращаются и садятся за дальний стол. Им приносят вино.

Герман. Все эти дни ты мучаешь меня: ты не даешь мне коснуться 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, — и дразнишь случайным прикосновением и ласковым словом.

Фаина. Всё это [вздор] выдумка. 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? Ведь так же? Ну и еще раз, и еще, — скажешь третьей, четвертой. . . Ну, [и] играй, на здоровье, с богом! . . . *(Внезапно строго.)* Только — разве можно играть любовью? Любовь — строгая. Любовь накажет. Вернись к жене!

[Друг. Боже мой, Фаина, не браните меня. Всё мое счастье — в Вас. Без Вас я не могу жить на свете.

Фаина. Не можешь — не живи. Х-ха! Мне-то что?]

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. Ну, погрусти [мальчик]. А у меня никогда не было дома. . . Х-ха! Дом разрушен — построй новый. . . все вы любите строить, строить. . . играете, будто строите. . . [Вина! А впрочем — я пьяна! *(Делает широкое движение над головой. Приносят вино.)*

Друг. Вы знаете, что у меня не было жизни. До вас не было ничего, Фаина. Ваши глаза впервые засияли мне. . .

Фаина. Смешной какой! Так же ты говорил своей жене? Ведь так же, так же?]

Герман. Если ты уйдешь, Фаина, я не останусь жить. Буду искать тебя всюду. Не найду — умру. Ты — сама воля, сама даль. Ты незаконна, как ветер. Как ветер, улетишь, как даль, заманишь, уведешь, погубишь. . .

Фаина. Зачем ты здесь? Я люблю быть одна. Люблю слушать далекую музыку. . . И ждать. Нет. . . Люблю смотреть на людскую гадость. [Люблю всё поганое.] И потом. . . [я проигралась. . .] может быть, кто-нибудь купит меня. . .

[Друг. Фаина, боже мой!] Герман. Что ты говоришь? 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. . .

[Друг. Фаина, вы измените мне?]

Герман *(тихо)*. Фаина, ты изменишь мне?

Фаина. Как ты сказал? Х-ха! Что это значит? Что это значит? Да как ты смеешь? [ты? Мальчик!] Разве я жена тебе? Или кому-нибудь? Х-ха! Ступай 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».]

Герман. Ты сказала: любовь строга. Я знаю. Я всё перенесу от тебя. Только дай мне [коснуться твоего платья,] смотреть на тебя. . .

Фаина. Вот до чего доводит игра! Всё — игра! Господи, всё игра! Дай мне еще вина! Разве о любви можно говорить столько? Что-то есть в тебе, ах! такое мертвое! . . И во всех оно есть. . . Все вы такие. А я — живая, живая, живая! И никогда не буду твоей. . . и ничьей. . . никогда!

Герман. Тебя, Фаина, нужно приручать, как дикого зверя. Ты пьянеешь от воздуха и ветра и долго не можешь опомниться. Понимаешь ли ты, что мне нечего терять? У меня нет больше ничего заветного. Всё выжег горячий удар твоего бича! Зачем же ты топчешь нежные цветы моей души? Ты думаешь, мне нужно от тебя то же, что другим? Клянусь, я не знаю, чего мне нужно! Но я связан с тобой навеки. И безумно кружится голова. Боже мой! Как мысли несутся! Как мысли несутся!

Фаина *(смотрит на него)*. Может быть, правда. Иначе — я не была бы с тобой. А впрочем — *(делает широкое движение над головой)* я пьяна! От воздуха, от ветра, от ночи. [Я хочу жить, дышать.] Как я люблю этот город!

Герман. Мысли несутся, как птицы. Удержи. Мне надо, чтобы один миг было тихо. Правду все-таки сказал мне друг: нигде нет тишины. Но ты можешь одним словом удержать мысли. Недавно про тебя говорили, что ты обращаешь вспять корабли.

Фаина. Кто говорил?

Герман. Один монах.

Фаина. Монах? Я помню: на том берегу стоял монастырь. Как было хорошо. Ждала. Все ночи напролет. Что же он — знает меня?

Герман. Знает. Он послал меня к тебе.

Фаина. Я видела иноков. Они все такие строгие, бледные, серьезные. . . как ты.

Герман. Ну вот. Стало тихо. Стало дивно, Фаина. Буря твоя улеглась. И посмотри: в бокале играет искристое вино. О, как я долго ждал тебя! всю жизнь. — К нам идут.

Друзья подходят.

Друг. Надеюсь, Герман, вы познакомите нас со своей [спутницей] дамой.

Они рассаживаются у стола.

Герман. Что вам угодно?

Неловкое молчание.

Второй друг. Какой приятный вечер. А давно ли вы занимаетесь вашим [высоким] искусством?

Фаина, не отвсая ему, смотрит в окна, где мгла, огни и выюга.

Третий друг. У вас, Герман, преинтересное сейчас лицо: напряженное 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. Может быть, ваша [прекрасная] спутница не знает, что у вас есть жена?

Фаина. Я знаю.

Друг. Ах, вы знаете? И тем не менее отвлекаете его от семейных обязанностей? Я хочу говорить начистоту. Герман, эта женщина. . .

Герман. Всё, что вы скажете мне, я знаю. И потому — замолчите.

Друг. Мне вовсе не так приятно напоминать вам о том, что вы забыли. Но — это мой священный долг — я друг ваш. И во имя его — я прошу вас по кр(айней) м(ере) выслушать меня.

Герман. Я знаю всё, что вы хотите сказать. Не могу и не хочу 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 Фаины около меня? Ну, так знайте и слушайте (*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. . .

[Пусть последний мой якорь сорвался,  
Пусть исчез он среди мутных зыбей,  
Пусть повсюду злой недуг ворвался —  
Не согнусь пред судьбою своей!]

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 вяла ты одна...

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 блестит из-под груды развалин  
Бриллиант, невредимый в огне!

*(Бросает бокал.)*

Фаина. Как хорошо!

Второй друг. Очень недурно. Чьи это стишки?

Герман. Это — стихи Байрона.

[Четвертый] Третий друг. Совершенно верно, это юношеское произведение Байрона. Позвольте познакомить вас с его [генеалогией] происхождением: великий поэт создал эти строки в 1816 году в Италии. Стихотворение называется «Стансы к Августе» и обращено к сводной сестре Байрона...

[Фаина. Герман! Мне скучно.]

Герман. Я не затем читал эти стихи.

Фаина. Герман, [мне скучно с ними] все друзья у тебя такие?

Герман встает. Вслед за ним друзья.

Второй друг. Очень жаль. Мы нарушили приятный tête-à-tête...<sup>1</sup>

Друг. Какая несправедливость! Я всегда желал вам добра. Вы платите мне сатирой!

Фаина. Герман, [все друзья у тебя такие?] мне скучно с ними.

Герман. Вы слышали, что сказала она? Ее слово — закон. Оно должно быть законом — для всех.

Друг. Вы могли бы помнить хоть правила вежливости...

Герман. Я не знаю, вежливо ли врываться в чужую жизнь? Презирать женщину, которой вы не знаете? Хозяинничать и наводить порядок в чужой душе?

Третий друг. Но ведь мы — друзья твои...

Герман. Поймите, вы смешны, вы — давно умерли. Таких, как вы, бичевали в старых романах. Но вы нужны мне и вечно нужны миру лишь затем, чтобы точить на вас [мою] новую, [мою] творческую злобу!

Второй друг. Мы пришли не ради тебя, но ради несчастной, оскорбленной [тобой] жены твоей, которую ты променял на эту цыганку...

Герман. Идите все прочь от меня! Всё равно — все, кто лжет и кто говорит правду, — все, все! Я остаюсь один — с этой женщиной! И знайте, что хорошо мне, сладко мне, свободно [мне] — с мятежной злобой моей! *(Кричит через стол, вслед уходящему другу.)* Если ты еще друг мне, — передай святой, чистой, прекрасной жене

<sup>1</sup> Разговор наедине (франц.). — *Ред.*



моей Елене, что я больше не вернусь к ней — никогда! — Боже мой! Боже мой! Как же узнать, что добро и что зло!

Склоняется на стол и роняет лицо на мучительно сжатые руки. Фаина смотрит на него [влюбленными] внимательными глазами.

Фаина. Тише. Тише. Твои добро и зло — слова.

## 6

### (ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ ПЛАНЫ ДРАМЫ)

*Медведев П. Н. Драммы и поэмы Ал. Блока. — Л., 1928, с. 98—99.*

I. Зима. Châtelaine<sup>1</sup> всю зиму слушает сладостные рассказы и песни из уст простого жонглера. Она смущена ими, она потрясена. Она требует автора. Но трубадур далеко, он сам не поет своих песен. Она тайно шлет к нему своего посла (хитрый дьявол).

II. Конец зимы. Трубадур давно слагает песни о далекой Châtelaine. Он стар. Стан его тонок, руки еще сильны, но синие глаза подернуты мутью, и серебристы седины. Посол Châtelaine является к трубадуру и с дьявольским смехом передает ему приглашение своей госпожи. Потрясенный старик отказывается. Сцена спора... Он соглашается под условием, что явится тайно в весеннюю ночь под окно Châtelaine и что она не увидит его, пока он сам не споет ей песню. Посол уходит с тем, чтобы передать госпоже условия поэта. Старик собирается в путь.

III. Весенняя ночь. Благоухание роз. Часть рва и вала, из узкого окна Châtelaine глядит на равнину. Издали кто-то скачет на коне. Всадник с лицом закрытым соскакивает с коня — юношеское движение. Он подходит к окну. Он поет. Песня. Châtelaine роняет розу. Трубадур в волнении открывает лицо. Châtelaine думает, что луна осеребрила его кудри. Лицо его в эту ночь любви сияет юношеским огнем. Она бросает лестницу. Дьявольский посол, подошедший господином, которому служит и который велел ему смотреть за госпожой, бросается на трубадура с рыцарями.

Châtelaine падает в обморок (окно пустеет). Трубадура заковывают в цепи.

IV. День и суд. Владелец замка велит привести трубадура. Входит старик в цепях. Вводят Châtelaine. Она не узнает его. Трубадур поет песню. Хорошая песня, говорит Châtelaine и смеется. Она говорит, что видала сон. Муж ее в бешенстве убивает предателя. Трубадура хотят бросить в темницу, но в ту минуту, когда рыцари приближаются, он падает мертвым у ног Châtelaine.

*Апрель 1912*

Другой сюжет. 27 апр(еля) 1912. Сегодня ночью.

Рыцарь отправляется к своей даме. Его убивает по дороге коварный друг; пользуясь своим сходством с ним, он является к ней вместо него (она никогда не видала его в глаза). Но неотступно следует за ним и во всех движениях ему подражает убитый, сходный с ним, как его двойник.

<sup>1</sup> Хозяйка замка (франц.). — *Ред.*

Или — без двойника. Коварный друг обольщает даму, но в последнюю минуту встает перед ним грозный призрак убитого. Это — по-немецки или по-английски, но не по-французски.

Читаю II том Ланселота.

### Соображения и догадки о пьесе

*Впервые частично в кн.: Блок А. А. Собр. соч., т. 9 (1923), с. 95—98, запись от 14 мая 1912 г. под назв.: Первоначальный набросок. Отдельные записи в кн.: Медведев П. Н. Драммы и поэмы [Ал. Блока. — Л., 1928, с. 109, 110, 140. Печ. по кн.: Блок А. А. Собр. соч., т. 6 (1933), с. 356—361, за исключением записи относительно имени Изоры, которая публикуется впервые по автографу ИРЛИ.*

Главное действующее лицо — мозг всего представления — один из рыцарей, живущих в замке. Нескладно сложенный, [уродливый] некрасивый лицом, всеми гонимый и преследуемый насмешками, — он тяготится и своим положением в замке, и своим неудачливым прошлым, и главное — «вечным праздником», который наполняет эту бездеятельную и оставляемую пока в покое сарацинами страну; зимнее ли безделье и его скука, или летние охоты, турниры, пляски — всё праздник.

Он принадлежит к тем людям, на которых долгое и беспечное веселье нагоняет тоску; которых это вечно «беззакатное» (в переносном смысле) солнце заставляет мечтать о снегах, холоде, океане, безлюдьи; мечты эти уже не легкие и не юношеские; они добыты долгим трудом, долгим унижением; они уже не те [легкие] эфирные струи, которые могут окружить юношу, пока он юн, и покинуть его, когда он станет мужем; нет, это уже сама кровь; собственная кровь поет ему об океане и безлюдьи в его тяжелеющих венах. Вот почему и его приводит в волнение песня, которую привыкли петь здесь в замке все приезжие певцы, так как песня эта нравится госпоже (Châtelaine). Эта северная песня говорит о единственной необходимости, об Анку, отце страдания, о том, что прошлое и будущее — одинаково [туманно] неизвестно (небытие). — Он силится петь про себя эту песню, но, слыша ясно ее напев в сердце, не умеет представить ничего своим некрасивым голосом.

История его жизни такова. Происходя из низкого рода, верностью своей службы он достиг посвящения в рыцари из «валетов». Его дамой была здешняя Châtelaine, почти ребенок тогда; никогда ни словом, ни взглядом он не дал ей заметить своего обожания.

На первом же турнире какой-то наглый, но более сильный, чем он, рыцарь вышиб его из седла и наступил ему ногой на грудь. Châtelaine небрежно махнула платком, чтобы его не добивали. С тех пор он, посвященный в рыцари, но не рыцарь, занимает двусмысленное положение в замке. Все издеваются над ним, не пропуская ни одного случая. Только Châtelaine, давно любимая им тайно, очевидно, чувствует его любовь и преданность женским чутьем; всякая влюбленность — лишняя раз льстит низкому бабьему самолюбию. И Châtelaine, презирая его в глубине души, не выражает этого внешне. Напротив, как истая баба, она умеет обмануть его мужскую честность, ослепленную к тому же любовью, ласковым обра-

щением, взглядом, который она соблаговолит бросить ему раз в месяц, проходя через зал, встретясь с ним на лестнице.

Другой влюбленный в *Châtelaine* — паж, красавчик с пушком на губе, проныра и хвостун. До времени он делает вид, что влюблен в *Châtelaine* безнадежно. Он вздыхает на подушках у ее ног, всегда наряженный в голубое, вечно томный и сластолюбивый. Она ведет с ним легкий флирт — ту легкую кокетливую игру, которая бывает красивой, когда распускаются яблони и когда влюбленные молоды и позволяют себе — от робости или от молодости — не слишком много. Та же игра становится уродством, едва победит похоть, а за похотью последует скука. И это чувствуется уже в зачатках на их отроческих играх. — Однако *Châtelaine* еще молода и не испорчена. Флирт рождается только из долгой скуки, он для нее — еще почти только игра в шахматы с той или другой *demoiselle*<sup>1</sup> — способ коротать бесконечные зимние дни и вечера, когда нет ни турниров, ни полевых забав, ни песен и кривляний жонглеров. — Погонец паж, обладающий уже в достаточной степени терпением (своим собственным трезвым мужчинам) и здравым смыслом, не торопит событий; он вздыхает и ждет только часа, когда его посвятят в рыцари. Тогда, полагает он, сбудутся его надежды. Характер несложный.

Супруг *Châtelaine* — пожилой, грубый и обыкновенный — граф (или герцог), как все. Его занимают земли, вассалы, охоты, турниры. По отношению к молодой жене его занимает одно: чтобы честь его не пострадала; на остальное он смотрит сквозь пальцы.

Сама *Châtelaine* — молода и прекрасна; прекрасна лишь тем, что молода; и, как во всех молодых, в ней сладостно борются и еще не скоро доборются два стремления: одно — пошлой, житейское, сладострастное; этой частью своего существа она склоняется к пажу; но эта половина души освещена розовым, нежным, дрожащим светом другой половины, в которой скрыты высокие и женственные возможности. Воплотить эти возможности нет средств, окружающая среда не дает никакой пищи ее неясным мечтаниям, которые поэтому принимают постепенно причудливые формы и, наконец, переходят в ясное ожидание и предчувствие чего-то иного, особенного, не похожего ни на что знакомое, не похожего даже на те розы и благоухания, которые наполняют эту полгода скучающую, а полгода утопающую в развлечениях страну. Предчувствие внушено ей той самой *песней*, о которой уже была речь, которую она слушала не раз из уст заезжих певцов. Она становится всё рассеяннее, она уже почти не обращает внимания на пажа, который напрасно, сидя у ее ног, жалуется на утрату ее прежнего расположения. На этом застает их поднимающийся занавес.

14 мая 1912

---

Р(ыцарь)-Г(рядущее) — носитель того грозного христианства, которое не идет в мир через людские дела и руки, но проливается на него, как стихия, подобно волнам океана, которые могут попутно затопить всё, что они встретят по дороге. Вот почему он — неиз-

<sup>1</sup> Девницей (франц.). — *Ред.*

*вестное*, туманен, как грозное будущее, и, принимая временами образы человека, вновь и вновь расплывается и становится туманом, волной, стихией.

Потому он жестоко предпочитает мирный сон обыкновенного, даже пошлого человека — мятежным крикам «богоборца». Потому он уничтожает Бертрана, как только человеческое отчаянье довело его до хулы на крест.<sup>1</sup>

*Не позднее октября 1912*

---

Новый проект 4-й картины (вслед за ней — последняя).<sup>2</sup>

Часть парка у замковой часовни. Паперть. Капеллан приводит Алискана на *veillée des armes*, «стражу оружия» (перед посвящением). «Наставление».

Алискан, тоже услышавший альбу, тоскует о любви Изоры. Рассвет, поют птицы, молодой валет засыпает на паперти. Входит Бертран, изможденный и измученный сомнениями. Его терзает поступок, совершенный в опьянении любви, — чужой рыцарь и враг — в замке.

Сквозь деревья синеет просвет. По-видимому, это утреннее небо, глубоко синее, как будто еще звезды на нем. И вдруг Бертран видит, что это — плащ Рыцаря-Грядущее. Их диалог поодаль от спящего мирно валета. Тот говорит сначала будто из бесконечной дали. В его голосе — и море, и даль, и Изора, и бесцельная синева, так что Бертрану чудится, будто он вопрошает только свое туманное и грозное будущее. Постепенно Рыцарь-Грядущее становится человеком — Газтаном и сурово отвечает несчастному на просьбы покинуть замок: «Я дал слово Изоре спеть песню. Я не покину замка. Я уйду отсюда мирно, если только она меня не оскорбит».

Отчаянье Бертрана.

От громкого пения птиц просыпается валет. Полное утро. Ему снилась Изора.

*Октябрь 1912*

---

### М а й с к и е к а л е н д ы

Состязание жонглеров, на котором присутствуют: граф с капелланом и рыцарями, Изора с пажом и с дамами, Бертран и весь двор графа. Жонглеры поют, потом (в перерывах) другие показывают разные штуки. Капеллан возмущается.

I. Поет один жонглер. II. Поет другой. Равнодушная Изора; она спрашивает только, когда же будет новый жонглер; удовольствие графа, ревность которого слабеет. III. Наконец, выступает старый рыцарь, переодетый жонглером. При первых звуках его песни Изора волнуется. Она в волнении сжимает руку пажа. Все восхищены песнью. Граф дает певцу кошелек с золотом. А вы что

---

<sup>1</sup> Нет, и это не так. — 27 окт. (помета Блока карандашом над текстом. — *Ред.*).

<sup>2</sup> Нет, это начало той же (позднейшая помета Блока сверху страницы. — *Ред.*).

дадите мне в награду за песню, спрашивает рыцарь Изору. Она, по-прежнему не узнавая его, говорит, что эту любимую ее песню никто не пел лучше его. Он просит поцеловать ее руку. Она протягивает ему руку. Он медленно удаляется. Изора спрашивает графа, где же новый жонглер. Этот самый, говорит граф. Только-то... говорит и думает она: этот старик, действительно, хорошо поет, но... Внезапно доносятся крики и выстрелы, граф вскакивает. И опять на Изору находит страстная тоска. Она чувствует, что что-то большое прошло мимо нее и ушло безвозвратно, и, не умея выразить этого, склоняется в суматохе среди рыцарей к пажу, который страстно смотрит на нее. И вдруг их глаза встречаются. — (Паж, зашнуруй мне туфлю...) Новые крики, рыцари бросаются к воротам, граф кричит, чтобы подняли мост (через ров)... Бряцание оружием, факелы, суматоха. Никем не замечаемая Изора вдруг дает руку пажу, который страстно хватает ее. И, приподнимая платье от росы, она бежит к замку, за ней — паж.

Вдруг, шатаясь, преграждает им дорогу Бертран. Он ранен и принес увядшую уже черную розу, которую уехавший рыцарь велел возвратить Изоре. Она смотрит на нее с изумлением (я видела такой сон) и со страхом. Изумление сменяется любопытством, она старается вспомнить. «Вы дали ее ему вчера», — говорит Бертран. — Неправда, вчера я была в башне и нигде больше.

13 ноября 1912

---

Эпиграфом ко всей пьесе может служить стих(отворение) Тютчева «Два голоса».

Тревога и труд лишь для смертных сердец...  
Для них нет победы, для них есть конец.

Таков Бертран — не герой, но мозг и сердце всей пьесы, *человек* по преимуществу. Рядом с ним — Рыцарь-Грядущее — скорее призрак, чем человек; это — чистый зов, художник, старое дитя — и только. Алискан, разумеется, тоже не человек, это — тоже «зов», только — противоположный Рыцарю-Грядущее. Эти двое *зовут* Изору, которая, как существо низшей породы, уступает в конце концов второму зову; Бертран же никуда не зовет ее, он только *любит*. Любовь без зова и зов без любви.

---

Изора — вот имя ей! *Isora vestra male sobria est...* шустрая, «пьяная», невоздержанная.

---

Рыцарь-Грядущее — это зов. Смутный и бесцельный зов, который слышит женщина во сне и смутно слышит простой рыцарь Бертран только потому, что любит эту женщину.

Крест — — —?

---

Р(ыцарь)-Гр(ядущее) — в образе бродяги, дали, бедного рыцаря, едущего одиноко и не узнаваемого никогда и никем. Тогда покорны (есть *синтез*) — и даль, и бесцельность, и КРЕСТ.

---

Бедный рыцарь  
Песня менестреля? (тетя)  
Сон Изоры (тетя).<sup>1</sup>

Все эти заглавия не подходят именно потому, что неясен Р(ыцарь)-Гр(ядущее).

---

Вт(орой) Рыц(арь) мог бы каяться в том, что смеялся над Бертраном. Но я сейчас так опустел и устал, что не стану этого переделывать. Пьеса настоящая; если когда-нибудь ей суждено быть на сцене, я и из Второго Рыцаря сделаю настоящую роль. А теперь — в последний раз приложив руку к «Розе и Кресту», посылаю маме, она ответит в Шахм(атово) для переписки, для Сирина.

7 июня 1913

### (ПЛАНЫ И ЗАМЕТКИ)

Впервые частично в кн.: Блок А. А. Собр. соч., т. 9 (1923), с. 109—110; Медведев П. Н. Драммы и поэмы Ал. Блока. — Л., 1928, с. 107. Печ. по кн.: Блок А. А. Собр. соч., т. 6 (1933), с. 361—362.

Март в начале.

I. Песня Бертрана.

II. Капеллан жалуется графу, что у Изоры на столе лежит вместо молитвенника роман о Флоре. Граф сначала не понимает, что в этом дурного, но капеллан уверяет его, что это пахнет ересью [и возбуждает в нем].

III. Граф велит позвать даму Алису и узнает от нее, что Изора скучает, плачет по ночам, кусает подушки и произносит во сне имя неизвестного рыцаря. Воспалившись ревностью, он велит Алисе доносить обо всем и грозит, что запрет Изору в дальнюю круглую башню. Уходит с капелланом приготовить.

IV. Алиса, Изора и паж. Изора задумчиво садится у шахматного стола, паж у ее ног. Тройной разговор, неверные ходы. Алиса уходит.

V. Жалобы паж. Она велит ему привести «мажордома» (Бертрана?).

VI. Изора одна. Входит Бертран. Она дает ему поручение и отсылает.

VII. Входит разъяренный граф, велит заточить Изору. Удивляется ее равнодушию.

---

I. Бертран встречается в лесу с рыцарем. После поединка они признают доблести друг друга и повествуют взаимно о себе.

II. Рыцари находят... и называют его имя. Радость и слезы Бертрана. Все пускаются в путь.

---

<sup>1</sup> «Тетя» — М. А. Бекетова, предложившая отмеченные заглавия для будущей «Розы и Креста». — *Ред.*

Разгар весны. Вечереет.

I. Изора с Алисой в круглой башне у окна (Изора не подозревает об измене Алисы и ее доносах графу) осторожно разрезают пирог и читают вложенную туда записку Бертрана о том, что в полночь рыцарь явится к окну, а в случае опасности Бертран предупредит влюбленных альбой. Оставь меня одну, говорит Изора.

II. Вечереет, она смотрит в окно. Поет. Выходит луна и бросает тень от башни.

III. В тени появляется рыцарь с закрытым лицом. Их разговор. Он поет ей.

---

I. Разгар весны, вечерееет. Комната в круглой башне. Изора, Алиса, граф. Изора притворно плачет, граф непреклонен, уходит, прогремев ржавым ключом.

II. Приносят пирог, к которому со смехом бросаются Изора и Алиса, осторожно разрезают его и читают вложенную в него записку Бертрана. Оставь меня одну, говорит Изора.

III. Темнеет, выходит луна. Изора слышит под окном шорох в розовых кустах. Она открывает потайную дверь.

IV. В лунной тени появляется рыцарь с закрытым лицом. Их нежные речи. Она дает ему розу, которую он прячет под плащом. Он сбрасывает берет (?), и седые волосы рассыпаются по плечам. Но ей в лунном свете они кажутся льняными кудрями. В последнюю минуту он ударяет мечом в окно (условный знак), и тотчас же слышится альба Бертрана. Испуганная Изора выпускает его потайным ходом.

V. Изора зовет Алису и садится печально с ней у окна.

VI. Через некоторое время входит граф; он сообщает, что в замок приехал новый жонглер и что на радостях он устраивает завтра состязание жонглеров, на котором позволяет присутствовать Изоре. Изора не скрывает своей радости.

1912

---

Нам, художникам, даны: 1) тот цветистый, путаный и необозримый матерьял, который обозначается словом *жизнь* (всё: люди, идеи, образы [цвета], чувства) и 2) некая (демоническая) воля, имеющая способность делать державный выбор из этого матерьяла и распределять его при помощи тех методов, которые присущи только нам, художникам.

Поэтому я хочу, минуя всякие возможные идейные, исторические, критические вступления, — начать говорить *прямо*, на языке *художника*, о драме «Роза и Крест».

1916

---

В драме действуют, кроме Бертрана, Изоры и Гаэтана, люди, разделяющиеся по след(ующим) группам:

I. Хозяин — граф Арчимбаут, капеллан, Алискан, повар, первый рыцарь, придворная дама жены графа — Алиса — и почти вся челядь.

II. Доктор и второй рыцарь, рыбак, кое-кто из остальной челяди. Общие признаки: первой группы: обыватели, т(о) е(сть) насиженное место, курица (с вариациями для Алискана); второй группы: униженные, которым плохо живется, с них не спрашивается «присутствие» и они имеют «право на отсутствие» (нужда заела). Когда же они проявляют человеческое, тихо и благодарно улыбаешься им, ибо — доктор — добрая собака, второй рыцарь — усталая лошадь, рыбак — краб.

1916

### (ИЗ ЧЕРНОВИКОВ ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ)

*Впервые в кн.: Блок А. А. Собр. соч., т. 6 (1933), с. 338—354. Печ. по кн.: Блок А. А. Собр. соч., т. 4 (1961), с. 489—510, где текст IV—VII сцен четвертого действия реконструирован иначе по автографу ИРЛИ. Отточия в угловых скобках указывают на выпущенные составителем строфы, которые без изменения вошли в окончательный текст.*

### ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

За соснами сквозит скалистый берег и сереет океан. К хрустальному источнику, бьющему из черной скалы под ветвями столетнего дерева, подходит Бертран и другой рыцарь.

Б е р т р а н

Доблестный рыцарь,  
Крепко мы бились!  
Сломал я копье и меч,  
Но не сразил я тебя!

Р ы ц а р ь

Хвалю я отвагу  
И силу твою!  
Ты крепок и тверд,  
Как этот ствол столетней сосны!

Б е р т р а н

Снимем же влажные шлемы,  
Омоем пот с лица  
И зачерпнем  
Влаги хрустальной,  
Чтоб освежить  
Воспаленные боем уста.

Р ы ц а р ь

Да будет меж нами  
Отдых и мир!  
Как сладостен дух  
Нагретой солнцем смолы!  
Отдохнем.

Снимают шлемы.



Б е р т р а н

Не думал я,  
Когда бился с тобой,  
Что под шлемом твоим  
Серебрятся кудри седые!  
Мальчика дерзкого  
Думал найти,  
Вижу— ты муж,  
Искушенный в боях!  
Но, хоть седа  
(. . . . .)

Р ы ц а р ь

Рыцарь, имя свое мне поведай!

Б е р т р а н

Зовусь я — Бертран,  
Из Тулузы родом.  
Ни о чем не напомнит тебе  
Это темное имя.  
Если же ты назовешь  
Славное имя свое,  
Верно, слуха коснется оно,  
Как сладостный звук  
Военной трубы!

Р ы ц а р ь

Нет, на юге у вас  
Не знают меня,  
Хоть путь мой лежит  
На юг нечестивый,  
Где сильные слабых гнетут!  
Из Арморики милой я родом,  
Гаэтан из Кормора зовусь!  
Когда придет мне пора  
Вложить в ножи этот меч,  
(. . . . .)

Силу меча твоего,  
Пламень ударов твоих!  
Подлое, низкое время,  
Когда рыцарей лучших не ценят! —  
Кто же послал тебя к нам  
С юга на север суровый?

Б е р т р а н

Два порученья везу я с собой:  
Должен узнать я,  
Скоро ли войско Симона Монфора  
Нам поможет восстанье смирить. . .

Р ы ц а р ь

Слышал и я о восстаньях на юге,  
Но, прости меня, рыцарь и друг!

Не верю я в правду  
Папских и графских затей!  
Звал и меня жестокий Монфор  
Под орифламму свою,  
Но ведь в жилах наших льется одна  
Святая французская кровь,  
И не хочу я честный свой меч  
Кровью родною пятнать!  
(. . . . .)

Рыцарь  
(после молчания)

Страшно быть человеком.  
Закаленной воли упорство  
Только с жизнью можно отдать! —  
В чем, скажи мне, другое  
Порученье твое?

Бертран

Рыцаря долг —  
Тайну дамы свято хранить.  
Я не отвечу тебе.

Рыцарь

Ты прав, печальный и строгий!  
Много узнав о тебе,  
Я пред тобою в долгу!  
Узнай же теперь,  
С кем столкнула тебя судьба!

Бертран

Брат, выслушать рад я,  
Как с рыцарем рыцарь,  
С тобой говорю я,  
Но странное чувство  
Твой взор и твой голос  
Рождают во мне! . .  
(. . . . .)

Рыцарь

Но судьба не свершилась моя!  
Парка тянет блестящую нить,  
Светлый луч уходит в туман,  
И с надеждой в туман я гляжу!  
Последний путь  
Синеет вдали,  
Пряжа парки блестит и ведет...

Бертран  
(волнуясь)

Куда пряжа парки ведет?

Рыцарь

Радость-Страданье  
Ждет впереди!

Б е р т р а н  
«Радость-Страданье»!  
Дальше, о, дальше!

Р ы ц а р ь  
Слушай! Видишь ли ты,  
Как сурова природа вокруг?  
В этих диких суровых лесах,  
Где светлый источник  
Вечно бьет  
В серый камень серебристой струей, —  
Юность моя протекла!  
(. . . . . )  
Слушал я долгие годы  
Фейный говор лазурных струй:  
«Мира единая сущность —  
Необходимость без цели,  
Сердцу закон непреложный —  
Радость-Страданье одно!»  
Словно у предка седого,  
Слух мой открылся тогда,  
Мира восторг безначальный  
В говоре струй я постиг! ..

Б е р т р а н  
Постой!  
Верить сказкам я не умею!  
Рассказ твой на песню похож!

Р ы ц а р ь  
Жизнь мою, а не сказку узнал ты!  
Но сердце сожгла мне она,  
И сердца пепел горячий  
Я в звуки песни вложил.  
Знаю, теперь менестрели  
Часто поют мою песню,  
Может быть, слышал и ты?

Б е р т р а н  
Странно мне слушать,  
Чудно мне верить,  
Бред или явь?  
Дикая радость  
Наполнила сердце. . .  
Ты эту песню сложил?  
Рыцарь-Грядущее — ты?

Р ы ц а р ь  
Как узнал ты прозвание мое?

Б е р т р а н  
Ты, что дороже мне всех  
Мира сокровищ,  
Дороже всех дам,  
Кроме одной!

Слушай теперь меня!  
Вот порученье мое!  
Она велела тебя отыскать,  
Тебя, кто песню сложил!  
Пел твою песню заезжий жонглер,  
Долго покоя не знала она,  
Ночью приснилось ей в розовом сне  
Странное имя твоё! —

Молчание.

Очнись, несчастный Бертран!  
«Рыцарь-Грядущее!» Гредишь ты сам!  
«Рыцарь-Грядущее!» Яркий твой сон  
С правдою жизни жестокой несхож!

(Плачет.)

Рыцарь

Да, еду с тобою!  
Сто рыцарей с нами!

Бертран

Дай только мне  
Рыцаря слово,  
Что в замке  
Ты безоружных не тронешь!

Рыцарь

Нет, только в честном бою  
С равными буду я биться!  
Если там льется  
Кровь оскорбленных, —  
Все мы встанем под знамя восстанья  
И будем сражаться за правых!

Бертран

Лишь на короткий день  
В мирной одежде жонглера  
Тебя я в замок введу!  
Замок в тот день для тебя  
Да будет садом священным,  
Где роза Изоры цветет!  
Как соловей,  
Снов чужих не тревожа,  
Ты песню свою ей споешь!  
Потом — простимся с тобою,  
И — да свершится судьба!

Рыцарь

Доблестный, дай мне руку твою!  
Услышит Изора песню мою!

Он трубит в рог, созывая своих рыцарей. Оба уходят к оставленным коням.

*Конец второго действия*

## ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

(СЦЕНА IV)

(. . . . .)

А л и с а

Да... подпись... «Бертран»...

И з о р а

Дай мне скорей! *(Читает.)* «Рыцарь-Грядущее в замке. Он придет к вам потайным ходом, когда взойдет луна. Будьте осторожны, в случае опасности я предупрежу вас альбой. Прекрасная Дама, будьте благословенны. Бертран»...

А л и с а

Что я говорила вам?

И з о р а

Да... счастье снова со мной.. или всё это сон... честный Бертран...

А л и с а

Вам — любовь и радость, а мне — слезы и тюрьма...

И з о р а

Алиса! У тебя будут шелковые ткани и драгоценные камни и самый красивый валет... всё, всё!.. когда я получу свободу!

Слышится переключка ночных сторожей:

Полночь пришла!  
Сон принесла!

Другие голоса повторяют то же вдали.

И з о р а

Алиса! Луна! Как бьется сердце! Неужели — правда! Уходи, оставь меня одну!

Алиса уходит в соседнюю комнату.

СЦЕНА V

И з о р а — одна.

И з о р а

Святой Видиан! Я сгораю! Где кольцо!

Она легко поднимает за кольцо незаметный люк. Лунный луч сквозь розы окна слабо освещает открытый ход.

Чу! Шорох!

В розовых кустах за окном пробегает шелест. Раздаются тихие шаги под землей. Появляется Рыцарь-Грядущее, закутанный в черный плащ, лицо в тени берета.

## СЦЕНА VI

Изора, Рыцарь-Грядущее.

И з о р а

Ты — сон или нет?  
Мрак или свет?

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е  
Сон твой счастливый!  
День твой грядущий!

И з о р а

Голос твой незнакомый  
В трепет бросает меня!

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е  
Кратко свидание наше...  
Не спрашивай ни о чем...

И з о р а

Ни один соловей весенний  
Родины бедной моей  
Не пел так сладко и нежно!  
Но странен слов твоих смысл!  
Туманен черный твой плащ!

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е  
Изора, ангел ясный!  
Грядущее — туманно!

И з о р а

Сбрось печальный свой плащ!  
Открой прекрасный свой лик!

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е  
Он не радостен будет  
Взорам прекрасным твоим!

И з о р а

Не терзай меня!  
Голос твой — громче слов!  
Откройся, кто ты!

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е  
Рыцарь-Грядущее я!

И з о р а

(обезумев)

О, как жесток  
Жалкой пленницы сон!  
Проснись, Изора! Очнись, Изора!  
Нет, сон мой, продлись, продлись!

Если ты правду сказал —  
Открой лицо, я узнаю тебя!

Рыцарь-Грядущее бросает плащ и берет; на нем синяя одежда, усыпанная звездами, глаза сияют, кудри белеют под луной.

Безумие!  
Словно из сна моего ты восстал!  
Тот самый лик!  
Синее пламя очей  
И кудри светлее льна!  
*(Бросается перед ним на колени.)*

Боюсь я тебя!  
Весь в звездах золотых,  
Не рыцарем — небом ты кажешься мне!

Рыцарь - Грядущее

Встань, земная краса!

И з о р а

Жизнь мою погубила  
Соловьиная песня твоя!  
Знай, из-за песни твоей  
Утратила я осторожность,  
Я лишилась свободы моей!  
Спой мне страшную песню твою!

Рыцарь - Грядущее

Родины нашей суровый напев  
К вечному счастью нейдет!  
Розы так пышно цветут вокруг тебя,  
А в песне — и море, и буря, и вьюга,  
И крест одинокий над вьюгой горит!

И з о р а

О, не пугай крестом суровым!  
Мать учила молиться меня,  
Но не о том — твоя песня... —  
Всё, всё погибнет,  
Розы увянут,  
Яблони цвет опадет,  
В рощах умрут соловьи,  
Если уйдешь от меня!

Рыцарь - Грядущее

Много я видел в мире широком,  
Но долгие годы не билось так сердце,  
Как пред тобой оно бьется, Изора!  
Встретясь с тобою, я страстно желал бы  
Юности пыл невозвратный вернуть!

И з о р а

Не лги, мой любимый!  
Ты всё забудешь  
В объятиях жарких моих!

Рыцарь - Грядущее  
О роза роз, ты не видишь  
Седину печальных кудрей?..

И з о р а

Кудри твои ярче светлого льна!

Рыцарь - Грядущее  
На лице — рубцы от меча...

И з о р а

Это — светлые тени луны!

Рыцарь - Грядущее  
Ветер морской  
Обесцветил мне очи!

И з о р а

Молчи! Пылает твой взор,  
Как факел, звезда, алмаз!  
Мне сладко и страшно с тобой!  
И смерть и горе забыть заставляет  
Дивная песня твоя!  
Вспомни, о, вспомни: «Один  
Сердцу закон непреложный» —  
Любить и милым владеть!

Рыцарь - Грядущее  
Изора, закон непреложный  
Не о том говорит...

И з о р а

«Радость-Страданье!»  
Да, даже страданье —  
Радость с тобой!

Рыцарь - Грядущее  
Дитя прекрасное!  
Обманул я тебя моей песней!

И з о р а

(смеется)

Ты сам свою песню забыл!

Рыцарь - Грядущее  
То, что ты вспоминаешь,  
Пел тебе соловей, а не я!..

И з о р а

Разум слабеет  
Под блеском этих очей!



Что мне до песни!  
С ума ты сводишь меня!  
Что медлишь? С тобой мы одни. . .

В ту минуту, как она бросается к нему, раздается альба.  
Бертран поет за сценой.

И з о р а

Проклятие песне,  
Спугнувшей мой сон!  
Что мне делать? Он близко! —  
Завтра придешь ты?  
Песню услышу твою?

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е

Если есть на то воля твоя,  
Ты мою песню услышишь!

И з о р а

*(мечется по комнате)*

Зачем проклятый урод  
Альбой восторг мой спугнул!  
Как ты прекрасен! Дикая му́ка —  
Мне разлучаться с тобой!  
Возьми эту розу на память о страсти,  
С розой такой на груди ты мне снился,  
Так черна и красна испанская кровь!

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е

Дар твой на сердце моем  
Да будет залогом свиданья!

*(Начинает спускаться.)*

И з о р а

Как алмаз драгоценный  
Опускала я в кованый пышный ларец,  
Так тебя отпускаю под землю,  
Чтоб ты завтра снова восстал!  
Ты пришел ко мне, как весна,  
Вернись же,  
Как грозовое и душное лето ко мне!

Р ы ц а р ь - Г р я д у щ е е

*(из-под земли)*

Счастье земное, прости!

И з о р а

*(над люком)*

Где мне взять силы,  
Чтоб тяжесть эту поднять!  
Алиса, помоги мне!

Алиса вбегает, и они вместе опускают крышку. Ключ поет, входит Граф.

## СЦЕНА VII

Изора, Алиса, Граф.

Граф

Что с вами, Изора? На вас лица нет.

Изора

Да, мой повелитель! Я страстно молилась, до обморока, до слез!

Граф

Разделите со мною радость! Монфор идет к нам на помощь! Завтра мы празднуем весну! Вы свободны завтра! Мы будем на зеленом лугу слушать нового жонглера, который посетил наш замок! — Довольны ли вы? — Что с вами?

Изора беспомощно смотрит вокруг.

Алиса

Супруга ваша потрясена нежданной милостью. Радость не дает ей говорить.

*Конец третьего действия*

## ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Яркий полдень в замковом парке. Луг и берег пруда, покрытые кустами роз и пестрыми полевыми цветами. Среди них скамьи приготовлены для встречи мая.

### СЦЕНА I

Бертран и один из рыцарей Гаэтана.

Бертран несет узел, звенящий бубенцами, — одежду жонглера. Он свистит условным образом. На свист выходит из-за деревьев рыцарь.

Бертран

Передай ему платье шута  
И скажи, что жду его здесь.

Рыцарь уносит одежду. Бертран в тяжелых думах бродит между деревьями.

### СЦЕНА II

Бертран, Алискан.

Алискан — в торжественной одежде, какие носили перед посвящением в рыцари, с цветком в руке.

Алискан

*(садится на берегу пруда, не замечая Бертрана)*

Всю ночь на страже в капелле  
Я глаз не сомкнул.  
Кто-то альбою в утренний час  
Сон влюбленных тревожил. . . —

Этим ли пальцам красивым сжимать  
Грубое древко копья? —  
Куда, говорят, в счастливом Аррасе  
Вежливей люди и моды красивей!  
Под фиалками тонут столы,  
Льется рекою душистый кларет,  
Дамы все — познатнее Изоры —  
Тонко знают науку любви. . .  
Разве стал бы там рыцарь учтивый  
Слуг тревожить, веселье смущать? —  
«Ревность — отсталое чувство», —  
Сказано, помнится, в книге красивой,  
Что из Рима привез мне отец. . .

*(Смотрится в пруд.)*

Эти нежные губы подобны  
Прихотливому луку Амура, —  
Их я спрячу под маской железной?  
Этот розовый ноготь сломаю  
Рукоятью железной меча? . . —  
Нет, другие бы люди и моды, —  
Спал бы ночью я рядом с Изорой,  
Альбу нежную слыша сквозь сон. . .

*(Погружается в дремоту.)*

Б е р т р а н

*(ломаю руки)*

Как мирно уснул он!  
Верно, совесть чиста у него!  
А ты, несчастный?  
Куда привела твое сердце любовь?  
Изменил ты!  
В замке — рыцарь чужой и враждебный.  
Что ты сулишь, Грядущее, ответь!

### СЦЕНА III

Бертран, Газтан, Алискан — спящий.

Г а з т а н

*(переодетый жонглером, выходя из-за деревьев, кладет ему руку на плечо)*

Брат, ты звал меня.

Б е р т р а н

*(вздрагивая)*

Ты здесь! Что Изора?

Г а з т а н

*(сумрачно)*

Спит непробудно она.

Б е р т р а н

Боже милосердый!  
Он застал вас? Он ее убил!

Гаэтан  
(с горькой улыбкой)

Нет, спасла ее альба твоя.  
Горького жизни напиток  
Еще не вкусила она.  
Океана ветер соленый  
Не обжег еще жарких ланит...

Бертран

Холодным ужасом веет  
От слов непонятных твоих!

Гаэтан

Тише. Ты мальчика разбудишь.

Бертран

Этот валет?  
Он спит и не слышит.  
До забот человека такие не чутки...

Гаэтан

Всё спит: синий полдень,  
И пестрый луг, и мальчик нарядный.  
Спит земная краса,  
И сердце мое засыпает.  
Видно, кончен мой путь земной...  
Отойди, неистовый сердцем,  
Ты мешаешь мне путь мой свершить...

Бертран

И ты? Что случилось с тобою?  
Не рыцарем — призраком кажешься ты.

Гаэтан

Вечной людскою заботой  
Болен мятежный твой мозг.

Бертран

Нет, я еще мыслю и вижу!  
Ты же, вечно меняющий маски,  
Друг или враг — отвечай наконец!

Гаэтан

Я — брат твой усталый...

Бертран

Не верю!  
Мало крови в твоих словах!

Гаэтан

Смирись!  
Ослепила ревность тебя!  
Океану, и ветру, и звездам  
Дела нет до страстей человека!

## Б е р т р а н

Может быть, я — больной ревнивец,  
Что бы ни было — сердце твердит мне,  
Что с тобою — пришла вражда...  
Сторож замка — врага впустил я,  
Изменил одному, ослепленный другим! —  
Если призрак ты — прахом развейся!  
Если ты отшельник, покинь  
Эту землю, тебя заклинаю,  
Путь, сужденный тебе, продолжай...  
Если ж верен ты прежнему слову, —  
То, как рыцарь, бейся со мной!

## Г а э т а н

Не ломай в отчаяньи руки,  
Не берись за меч бесполезный,  
Мы когда-то бились с тобою,  
Но друг друга сразить не могли...  
Пусть услышит песню Изора,  
Дал ей слово я спеть мою песню  
И в последний — судьбу испытать!

Скрывается за деревьями, Алискан просыпается от песен девушек, несущих майское дерево.

## СЦЕНА IV

Бертран, Алискан, девушки, Изора, Граф и весь его двор.

## Д е в у ш к и

(поют)

Вот май, веселый май...  
(. . . . .)

## П е с н я «Р ы ц а р я - Г р я д у щ е е»

Ревет ураган,  
Поет океан,  
Вечный кружится снег!  
Мчится мгновенный век!  
Снится блаженный брег!  
(. . . . .)  
В прошлом — беда и утраты,  
Что тебя ждет впереди? —  
Ставь же свой парус косматый,  
Меть свои крепкие латы  
Знаком креста на груди!

День твой грядущий — скитанье, —  
Пусть же под песню волны  
Рыцарю снятся в тумане  
Милой Арморики сны!

Ревет ураган,  
Поет океан,  
Вечный кружится снег,  
Мчится мгновенный век,  
Снится блаженный брег!

Г р а ф

Старик, сегодня — май, а твоя песня пахнет мокрым февралем, как и твоя борода.

Г а э т а н

Госпожа, вы слышали песню мою?

И з о р а

*(смотрит на него, не узнавая.)*

Старый жонглер.

Лишается чувств. Дамы и Алискан бросаются к ней.

Г р а ф

Рыцарь-Несчастье привез нам этого скомороха! Точно опять наступила зима, и холодный ветер заставляет бледнеть наших дам!

Во время этих слов Гаэтан пропадает в толпе.

СЦЕНА V

Те же, без Гаэтана. Издали слышны трубы.

Б е р т р а н

Ваша светлость! Измена!

Волнение среди рыцарей, крики, звон оружия.

О т д е л ь н ы е г о л о с а

На коней! — Поднять мост! —

Измена! — Монфор! — К оружию!

Все разбегаются в суматохе.

СЦЕНА VI

Изора, Алискан, Бертран.

Изора в суматохе подает руку Алискану и бежит с ним, приподнимая платье от росы.

Б е р т р а н

*(преграждая им дорогу)*

Изора!

И з о р а

Посторонитесь, дерзкий рыцарь!

Б е р т р а н

Он велел вам отдать эту розу

И сказать вам: «Прости,

Я только твой сон!»

И з о р а

Кто — он?

Б е р т р а н

Рыцарь-Грядущее!

И з о р а

Невозможно!

Б е р т р а н

Смертельная бледность  
Покрывает ваши ланиты...  
Обопритесь на эту руку!  
Силы еще в ней довольно,  
Чтобы ветвь розы сдержать...

И з о р а

Так значит.. Только сном он и был?  
Но откуда черная роза!..

*(Шатаясь, смотрит на Бертрана и опирается на руку Алискана, стоящего подле.)*

А л и с к а н

Погоня! Бежим!

Увлекает ее. За деревьями показываются какие-то крестоносцы.

#### СЦЕНА VII

Бертран, рыцари.

Б е р т р а н

*(обезумев, бросается вперед с обнаженным мечом)*

Изменник! Меч обнажай!  
Ты призрак! Крест твой — обман!  
Лишь через труп мой пройдешь  
В башню высокую к ней!

К р е с т о н о с е ц

Богохульник! Подлый ткач!

Сражаются. Крестоносец падает.

Б е р т р а н

Грядущее! Где ты?  
Сам на бой выходи!

На него нападает несколько крестоносцев. Жестокая битва. Бертран убивает нескольких и падает, наконец, пораженный в сердце, обагрив кровью цветы.

Грядущее! Сражен я тобой!

Д р у г о й к р е с т о н о с е ц

Во имя бога и Монфора! Одним еретиком меньше!

*(Добивает его мечом.)*

Б е р т р а н

Монфор... всё равно... довольно... Изора...

*(Умирает.)*

Из замка доносятся трубы и радостные крики: Да здравствует Монфор!

К о н е ц

*Не позднее октября 1912*

## **ПРИМЕЧАНИЯ**





В настоящее издание вошли все законченные драматические произведения Блока, за исключением «Рамзеса» — прозаических «сцен из жизни древнего Египта», написанных им в 1919 году в связи с работой в «Комиссии по составлению исторических картин».

Первый раздел сборника составляют шесть пьес поэта, полно представляющих путь Блока-драматурга. Включение диалога «О любви, поэзии и государственной службе», написанного целиком прозой, оправдано его прямой генетической связью с «Королем на площади». Второй раздел включает переводы двух стихотворных драм — Рютбефа и Ф. Грильпарцера. «Приложения» содержат некоторые наиболее существенные материалы (предисловия, примечания, выступления Блока и т. п.), непосредственно связанные с его драматургией. Ввиду большой значимости этого раздела для данного сборника, материалы «Приложений» снабжены комментариями справочно-библиографического характера, имеют самостоятельную нумерацию и помещены перед разделом «Другие редакции и варианты», в котором выборочно приводятся первоначальные редакции, наброски и планы драматических произведений.

Тексты выверены по автографам Блока, хранящимся в его архиве в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом), и печатаются в последней авторской редакции по тому прижизненному изданию, где данный текст впервые окончательно установился, или по тем посмертным публикациям, которые соответствуют автографам, отражающим последнюю стадию работы над текстом. В отдельных случаях восполнены пропуски; исправлены опечатки.

Свой театр Блок при жизни издавал трижды: в книгу «Лирические драмы» (СПб., 1908) вошла трилогия 1906 года: «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка»; в сборнике «Театр» (М., 1916) прибавились «Роза и Крест» и перевод «Действа о Теофиле»; «Театр» (3-е изд., СПб., 1918) повторял состав предыдущего сборника, исключая «Действо о Теофиле». В 1919 году в издательстве «Алконост» предполагалось новое, более полное издание драматических произведений Блока, но напечатана была лишь «Песня Судьбы» (Пг., 1919).

Из посмертных изданий наибольшую научную ценность несомненно имеет Собрание сочинений в 12-ти томах (Л., 1932—1936), в подготовке которого принимала участие Л. Д. Блок, в чьем непосредственном ведении находился архив Блока. Все оригинальные драматические произведения представлены здесь в отдельном, 6-м

томе (1933) в отрыве от переводных и от статей, относящихся по своему характеру к приложениям; впервые опубликованы многочисленные рукописные материалы, отражающие различные этапы работы Блока над «Королем на площади», «Песней Судьбы», «Розой и Крестом». Большое значение приобретал также и 7-й том (1932), посвященный переводам Блока, где в новой, переработанной поэтом редакции напечатан перевод «Праматери» Ф. Грильпарцера и предисловие к пьесе.

В осуществленном в 1960—1963 гг. Собрании сочинений в 8-ми томах впервые в одном томе (т. 4, 1961) собран весь театр Блока. Поскольку редактор-составитель тома является также составителем настоящего сборника, естественна принципиально общая основа этих изданий. Вместе с тем в настоящем издании большее внимание уделено текстологическому анализу блоковских драм.

В разделе «Другие редакции и варианты» представлены варианты фраз и отдельных слов, зачеркнутые или, напротив, позднее вписанные автором: они приводятся в квадратных скобках; в угловых скобках заключен текст, дополненный составителем.

Емкость языка блоковских драм такова, что и небольшие изменения в художественной ткани могут повлечь за собой существенно новые акценты во всей концепции произведения. Эта особенность поэтической драматургии Блока во многом определила специфику примечаний в настоящем издании. В примечаниях сообщаются сведения о первой публикации текста, об изданиях, в которых текст подвергся авторской правке; указывается источник, по которому печатается текст, а также прослеживается — на основании анализа различных рукописных и печатных редакций — творческая история произведения. Начало текстологическому исследованию наследия Блока положено в 1928 году П. Н. Медведевым в его книге «Драмы и поэмы Ал. Блока: Из истории их создания», где впервые были введены в научный оборот многие рукописные материалы. Однако с тех пор потребность в переходе от описания различных редакций к изучению творческой истории блоковских пьес все еще не удовлетворена. Настоящие примечания призваны до некоторой степени восполнить этот пробел и могут быть рассматриваемы как продолжение работы, предпринятой составителем ранее (см.: Громов П. П. Герой и время. — Л., 1961, с. 482—578).

В примечаниях содержатся также необходимые сведения историко-литературного и реального характера.

### Сокращения, принятые в примечаниях

альм. — альманах.

Волков — Волков Н. Д. Александр Блок и театр. — М., 1926.

ГПБ — Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина.

загл. — заглавие.

Зап. кн. — Блок А. А. Записные книжки. — М., 1965.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом).

ЛД — Блок А. А. Лирические драмы. — СПб., 1908.

Медведев, 1928 — Медведев П. Н. Драмы и поэмы Ал. Блока: Из истории их создания. — Л., 1928.

Собр. соч., т. 9 (1923) — Блок А. А. Собрание сочинений. — Берлин: Алконост, 1923.

Собр. соч., т. 6 (1933); т. 7 (1932); т. 12 (1936) — Блок А. А. Собрание сочинений: В 12-ти томах. — Л., 1932—1936.

Собр. соч., т. 2 (1960); т. 3 (1960); т. 4 (1961); т. 5 (1962), т. 6 (1962); т. 7 (1963); т. 8 (1963) — Блок А. А. Собрание сочинений: В 8-ми томах. — М.; Л., 1960—1963.

Театр, 1916 — Блок А. А. Театр: Балаганчик. Король на площади. Незнакомка. Действо о Теофиле. Роза и Крест. — М., 1916.

Театр, 1918 — Блок А. А. Театр: Балаганчик. Король на площади. Незнакомка. Роза и Крест. — 3-е изд. — СПб., 1918.

## ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. Факелы. — СПб., 1906, кн. 1, с. 197—211, с подзаголовком: Лирические сцены, без посвящения; ЛД, без посвящения; Театр, 1916, с посвящением *Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду*. Печ. по Театр, 1918, с. 5—26. Драма «Балаганчик» возникла на основе творческой переработки одноименного стихотворения, написанного Блоком в июле 1905 года. В примечании к стихотворению во втором издании сборника «Нечаянная Радость» Блок писал: «Развитие этой темы — в лирической драме того же имени; те же мотивы встречаются и в „Стихах о Прекрасной Даме“» (Собр. соч., т. 2 (1960), с. 398). Этой укорененностью в предшествующем творчестве Блока тем «Балаганчика» и можно объяснить создание сложного художественного произведения, написанного по заказу, в относительно короткие сроки. Предложение о создании драмы связано с попытками одного из видных деятелей символистского лагеря Г. И. Чулкова организовать внутри этого движения особую группировку «мистических анархистов». Чулков предполагал основать театр «Факелы», в котором могли бы быть осуществлены идеи Вяч. Иванова о «соборном действе»; однако создать театр не удалось, а вышел лишь альманах «Факелы», где и был опубликован «Балаганчик». Основная работа над пьесой протекала в двадцатых числах января 1906 года. Весь сохранившийся черновой материал (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 141), при полном отсутствии дат, расположен Блоком в определенном порядке — очевидно, не хронологическом — и говорит о сложностях творческой истории драмы, требующих, хотя бы отчасти и предположительных, толкований. Согласно предложенному в книге Волкова членению законченной редакции драмы на три акта, первый акт составляет сцена между Мистиками, Пьеро, Коломбиной и Арлекином, происходящая в «обыкновенной театральной комнате» и завершающаяся уходом Арлекина с Коломбиной; события второго акта — превращение Коломбины в картонную куклу — рассказаны в монологе Пьеро, предшествующем сцене маскарада; сама сцена маскарада составляет третий, финальный акт. Черновая же законченная редакция драмы резко делится на две части. Соответствие первой части рукописи окончательному тексту «первого акта» настолько велико, действие развивается настолько органично, что пьеса уже «стоит на ногах». В черновой редакции первой половины пьесы уже найден принцип «театра в театре», принцип «двойного освещения» персонажей. Оба важнейших поворота в развитии сюжета — предпочтение Коломбиной Пьеро Мистикам и уход Коломбины от Пьеро с Арлекином — в окончательном тексте не имеют прямых словесных объясне-

ний. Все загадочно, с точки зрения элементарной логики здравого смысла, все строится на подтексте. В черновике же важнейшая, вторая перипетия первого акта обосновывается прямыми репликами Арлекина и ремарками, объясняющими все слагаемые конфликтной ситуации: «Глупцы! Перестаньте творить марево. (К Пьеро.) Оставь ее. (Кладет ему руку на плечо. Пьеро падает навзничь и лежит неподвижно.)» (л. 14). В чрезвычайно лапидарном тексте пьесы такое оформление центральной перипетии акта, конечно, представляет собой иное, гораздо более резкое движение всего сюжета. Подобное обострение развития сюжета поддержано и ремаркой, следующей за уходом Коломбины с Арлекином: «Картина разочарования дураков и дур» (л. 15). Затем сразу идет другая ремарка: «Занавеска быстро раздвигается. Бал. Маски кружатся под тихие звуки танца» (л. 14). На этом перевале действия Блок прерывает работу над текстом и набрасывает: «План дальнейшего: стихи на балу. Действ. лица — маски. Деревянные мечи. Девочка и мальчик. Х чертит деревянным мечом на полу перед улыбающейся —» (л. 14). Этот план свидетельствует, что у Блока еще не было сюжетного завершения пьесы. Возможно, что слова «стихи на балу» скрывают за собой идею монолога Пьеро о событиях второго акта, хотя об этом трудно говорить утвердительно. Но несомненно, что слова «девочка и мальчик» подразумевают использование того приема построения сюжета, который имел место в стихотворении «Балаганчик». В промежутке между оформлением первой и второй половин пьесы Блок находит — по-видимому, внезапно — способ дальнейшего развития действия, органически продолжающий уже написанную половину драмы. На отдельном листке, расположенном между рукописью так называемого «первоначального наброска» драмы и рукописью первой редакции, содержатся две записки. Текст вверху страницы таков: «1. В рассказе Пьеро — двойники П. и Арл. 2. В первой паре — двойник у колонны. 3. Во второй паре — третий преследователь — двойник. 4. В третьей паре — двойник она сама (эхо)». Запись внизу страницы: «План конца. Апофеоза Коломбины и Пьеро после провала Арлекина. Автор радуется, что мысль его не искажена. Вдруг вся декорация поднимается, и Пьеро один оказывается лежащим на пустой эстраде» (л. 6). Обе эти записки представляют в совокупности почти полный сценарий всей второй половины пьесы. В более детальной разработке, предусмотренной, по всей вероятности, лакуной между верхней и нижней записями, уже не было необходимости: начало и конец акта настолько точно выстроили сюжет, что оставалось только его записать. В творческой истории «Балаганчика» интересен вопрос так называемого «первоначального наброска» драмы: так был определен в книге Медведова (1928) относительно разработанный план первой половины пьесы, кончающийся зачатком плана второго акта (см. наст. изд., с. 443). Он помещен Блоком на первом месте в папке рукописей. О хронологии документов расположение материалов ничего не говорит, а соображения внутреннего порядка подтвердить «первоначальность» текста наброска не могут. И первая, рукописная, редакция драмы, и редакция завершенная, печатная, основываются на двух наиболее существенных структурных элементах: на «двойном освещении» всей ситуации (Автор — Мистики) и на персонажах-масках традиционного театра. В наброске драмы, именуемом «первоначальным», отсутствуют оба эти структурных элемента. Перед нами замысел, несомненно близкий к основной концепции законченной

драмы, но решаемый совершенно иначе, гораздо более резко и прямо, — сатирически, но не лирико-трагедийно. Трудно представить, чтобы работа над пьесой началась с наметки плана, ни в чем не связанного с исходным материалом стихотворения, подлежащего инсценировке. Естественнее предположить, что набросок представляет собой попытку найти иное решение ситуации, наметившейся в процессе работы над текстом первой половины пьесы. Однако, убедившись в том, что без «двойного освещения» и без арлекинады первый акт оказывается бедным, схематичным, оголенным, Блок вернулся к исходному, уже частично реализованному замыслу (черновая редакция первой половины пьесы) и нашел композиционное решение второй половины пьесы. Одной из наиболее поразительных черт черновой редакции является то, что труднейшие и важнейшие части общей концепции — лирические монологи Пьеро и Арлекина спланированы тут же, и в них относительно мало разнотчений с окончательной редакцией. Это уникальный случай в работе Блока-драматурга. Исключение представляет только первый монолог-четверостишие Арлекина, набросанный на отдельном листке-вкладыше. Мала вероятность существования промежуточных редакций между черновиком и первопечатным вариантом. Скорее всего переписка черновика набело и дала окончательную редакцию текста пьесы. В том же 1906 году была осуществлена постановка пьесы в театре В. Ф. Комиссаржевской (преьера 30 декабря). Режиссером спектакля и исполнителем роли Пьеро был В. Э. Мейерхольд, осуществлявший здесь свою программу преобразования театра, художник спектакля — Н. Сапунов, композитор — М. Кузмин. Театральные программы Блока и Мейерхольда существенно различны, однако постановку его пьесы Мейерхольдом Блок считал «идеальной», открывающей «новые перспективы» (Собр. соч., т. 8 (1963), с. 169) в его творчестве. Новую постановку «Балаганчика» Мейерхольд осуществил на сцене Тенишевского училища в 1914 году. Несколько раз ставил «Балаганчик» Ж. Питоев за границей (1915, 1916 и 1923 гг.); по-видимому, эти спектакли были в русле мейерхольдовской традиции, поскольку Ж. Питоев был причастен к деятельности театра В. Ф. Комиссаржевской. *Венера и Тангейзер* — персонажи оперы Р. Вагнера «Тангейзер»; в основу либретто оперы положена легенда о средневековом рыцаре-миннезингере, соблазненном богиней. *Корифей* — ведущий в хоре античного театра.

2. Золотое руно, 1907, № 4, с. 32—45; ЛД; Театр, 1916. Печ. по Театр, 1918, с. 27—82. В тексте рукописей «Короля на площади» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 143) имеются две записи, уточняющие даты окончания двух основных редакций: «В прозе и вчерне кончено 3 августа 1906 г.» и «Второй вариант оконч(ен) 10 октября» (л. 67 об.). Главными действующими лицами в конфликте драмы являются Зодчий, Дочь Зодчего, Поэт; отношения между этими персонажами в двух редакциях пьесы развиваются и объясняются по-разному, что и определяет основное отличие редакций. В первом из планов пьесы намечена только одна важная ситуация, характерная для обеих редакций, — две встречи Поэта с Зодчим, таящие в себе возможность конфликтных отношений; здесь нет еще Шута; характер Поэта очерчен совсем иначе (л. 9). Несомненно, задумана социальная драма, но в действии ее еще очень мало ясности. В стихотворном наброске пролога (л. 10), примыкающем к этому первому плану, спящая у ног Зодчего Дочь, очевидно, представлялась вначале как бы спящей народной душой, в пробуждении ее и виделась

основная угроза старому порядку. В следующем плане (л. 11) появление: Шута по-новому связывает в один узел всех основных персонажей: выявляет подлинный социальный смысл той охраны «древней сказки», которую проповедует Зодчий; связывает тему колеблющегося в выборе пути Поэта с темой толпы. В замысел входит и фигура Придворного, который тоже конкретно поясняет, в чем смысл программы Зодчего. В этот момент развития замысла органически включается в него тема, набросанная на отдельном блокнотном листке: диалог голодного Нищего, Придворного на прогулке и Шута. Характер взаимоотношений Поэта и Дочери Зодчего на этом этапе, очевидно, еще не найден Блоком («поэт, желающий влюбиться», — читаем в плане). Но, в сущности, предопределена вся логика действия первой редакции пьесы, где отношения Поэта и Шута, Поэта и толпы разработаны так широко, что они совершенно отодвигают с авансцены Дочь Зодчего. Тема колебаний Поэта решительно доминирует, он становится главным действующим лицом. Он колеблется в своей оценке Зодчего; впадает в трагическую ошибку, спутав программу Шута с программой Дочери Зодчего; он чуть ли не готов защищать Придворного от толпы, и только после новых встреч с Зодчим и Дочерью Зодчего он во главе народной толпы прорывается на террасу дворца, где сидит каменный Король. Поэтому не случайно, что в сумятице на террасе погибает только Поэт; судьба Дочери Зодчего остается читателю неясной. В итоге работы получилась совсем не та пьеса, которая была задумана. Она не могла удовлетворить Блока тем, что изображение (в символично-аллегорической форме) современных событий оказалось отодвинутым в сторону внутренней драмой Поэта, ищущего своего пути в революционную эпоху. После 3 августа 1906 года начинаются поиски новой концепции. Если в первой редакции сплошным потоком следовали одна за другой встречи персонажей и их диалоги, то теперь пьеса уже членилась на 3 акта. Одна из записей (черным карандашом) на обороте стихотворных набросков первых сцен второй редакции такова: «В теч(ение) 2 акта оборванцы бродят, как голодные собаки. Нечто из теперешних газет. Застой, ужас белого дня, реакция, муть перед 3 разруш. актом. 9 сент. 1906». Блок явно ориентируется на изображение событий современности — это и стало ведущей тенденцией в работе. Здесь намечен совершенно иной социальный фон, непосредственно связанный с политической современностью, революцией и реакцией. В этой связи становится понятной логика дальнейшей работы Блока. Для произведения о судьбе Поэта в революционную эпоху вовсе не нужны были аллегорические фигуры Зодчего и его Дочери и сюжет, связанный с разрушением каменной статуи Короля. Для этого нужны были только Придворный, Шут и сам Поэт. Поэтому Блок и решил отделить часть текста, относящегося к взаимоотношениям этих трех персонажей, в особую рукопись (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 144). Перекомпоновав и переработав ее, он создал диалог «О любви, поэзии и государственной службе». Оставшийся после выделения диалога текст не содержит в себе новой концепции. Дальнейшие поиски были продолжены в период между 3 августа и 10 октября 1906 года. К этому переходному периоду между двумя редакциями пьесы относится, по-видимому, план, записанный чернилами на обороте отдельных листов, содержащих наброски стихотворных сцен второй редакции. С одной стороны, этот план представляет собой, несомненно, наметку второй редакции пьесы, ибо здесь мате-

риал четко распределен по трем актам и сюжетно соответствует в основном второй редакции. Вместе с тем столь же несомненно, что он сделан на основе материала первой редакции: в вершине построения, во втором акте, мы находим пункт третий — «Поэт, Придворный, Шут и народ», — пункт, содержащий концепцию диалога. Особый интерес в этом переходном плане имеет первый пункт второго акта: «заговор против короля — дама». Так как из пьесы ушел фактически центральный ее эпизод — духовное совращение Поэта Придворным при помощи Шута и надо было драматически выдвинуть на первый план современные события, появилась необходимость в изображении бесплодного заговора анархистов против старого порядка. В первом варианте пьесы вообще нет фигур анархистов, во втором варианте разоблачение индивидуалистической пустоты анархизма стало одной из опор идейной концепции вещи. Второй герой этого пункта плана — Дочь Зодчего. Загадочное слово этого пункта — «дама», заставившее в свое время П. Н. Медведева бесосновательно предположить, что Блок имел в виду изобразить аристократический заговор против короля светских дам, легко расшифровывается содержанием эпизода: больше всего заговорщики-анархисты боятся Дочери Зодчего, которая может разрушить их замыслы своей верой в прибытие кораблей. Первоначальным наброском эпизода, рисующим «черные» фигуры разрушителей и названным «Начало второго акта», открывается вся рукопись (возможно, потому, что Блок считал его наиболее существенной находкой в процессе создания второй редакции пьесы). Эта сцена, по-новому выстроившая сюжет, перешла в начало первого акта окончательной редакции пьесы. Постановка «Короля на площади» предполагалась в театре В. Ф. Комиссаржевской Мейерхольдом в 1906 году, но не была осуществлена из-за запрета театральной цензуры.

3. Перевал, 1907, № 6, с. 36—42. Печ. по Знамя труда, 1918, 28 (15) апр. Об истории создания см. примеч. 2. *Гамлетовский вопрос*. По-видимому, здесь Шут иронически уподобляет свою встречу с Поэтом диалогу Гамлета с могильщиком. *Однако, он читал Ницше!* Имеется в виду книга Ф. Ницше (1844—1900) «Веселая наука», название которой перефразировано в реплике Шута: *Наука моя — заразительная, веселая наука. В одну любовь, широкую, как море* и т. д. — цитата из стихотворения А. К. Толстого «Слеза дрожит в твоём ревнивном взоре...». *Герои Горького*. Здесь подразумеваются герои ранних реалистических рассказов Горького. *Петрарка Франческо* (1304—1374) — великий итальянский поэт эпохи Возрождения, воспевавший в сонетах любовь к Лауре.

4. Весы, 1907, № 5, с. 21—28; № 6, с. 15—22; № 7, с. 17—24, с тремя эпиграфами (первые два — из романа Ф. М. Достоевского «Идиот», третий — из стихотворения Блока «Незнакомка» — был снят в издании Театр, 1918); ЛД; Театр, 1916. Печ. по Театр, 1918, с. 83—129, с восстановлением по журнальной публикации и автографу последней реплики Собеседника в первом видении. В примечании к стихотворению «Незнакомка» во втором издании сборника «Нечаянная Радость» Блок указывал: «Развитие темы этого и смежных стихотворений — в лирической драме того же имени» (Собр. соч., т. 2 (1960), с. 423). Среди «смежных» в первую очередь следует назвать: «Твое лицо бледней, чем было...», «Шлейф, забрызганный зве-



здами...», «Там, в ночной, завывающей стуже...». Наибольшее значение в генезисе драмы, естественно, имеют два варианта одноименного стихотворения. Прямая связь с «первой» «Незнакомкой» устанавливалась третьим эпиграфом. «Первая» «Незнакомка» предназначалась Блоком для юмористического журнала (см.: В. Шкловский. К теории комического. — Эпопея, 1922, № 8, с. 58). Во втором стихотворении — «Там дамы щеголяют модами...» — Блок стремился более тесно и углубленно связать лирические и сатирические аспекты сюжета; усложняется психологическая разработка женского образа: характер героини строится на сплетении психологических контрастов. Дальнейшее углубление этих мотивов ведет Блок к творческому освоению опыта Достоевского. В черновой рукописи (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 142) большая часть правки (иногда довольно значительной и в идейном и в стилистическом отношении) нанесена прямо на первоначальный текст, притом теми же чернилами. За отчетливо прочитываемым первым названием пьесы — «Три видения» — на первой странице рукописи следует окончательное заглавие: «Незнакомка, пьеса в трех видениях» и список действующих лиц. На последней странице дата окончания: «11 ноября 1906». Возможность еще какой-либо иной рукописи, кроме белой (отсутствующей в архиве Блока), как и в случае с «Балаганчиком», трудно допустима. При этом может возникнуть иллюзия, что основной текст найден поэтом сразу же, при первом написании. Однако анализ различного, содержащихся в черновике, по сравнению с окончательной редакцией показывает, что у Блока были серьезные колебания в целом ряде существенных моментов. Рукописный текст первого акта (видения) — несколько грубее и резче окончательного текста, начиная уже с определения места действия. Вместо литературно-смягченного «уличный кабачок» — «пивная». Такая «заниженность» ранга заведения определяет несколько иную жанровую окраску ряда деталей в ремарках и репликах, в особенности имеющих отношение к внутреннему смыслу действия. Человек в пальто, продающий камень с изображением Мироправительницы, говорит не просто: «Дешево продам, хотя досталось не дешево», но уточняет: «Двадцать копеек, ей-богу, меньше не могу, хотя самому пришлось рубль заплатить». В ремарке указывается опять-таки, что Поэт дает ему без торга не просто монету, но «двадцать копеек» (л. 9). Это уточнение — не невинная мелочь. Девушка в платочке, требующая у своего спутника в окончательной редакции «двугривенный», в этом тексте запрашивает также «20 копеек». Учитывая постоянную игру двумя планами, зеркальность стилистического построения пьесы, подобный параллелизм означает, что Мироправительница продается по той же цене, что и уличная проститутка. В открытой и прямой форме тема денег переплетается здесь с темой Незнакомки, ибо ведь и Мироправительница, и Девушка в платочке соотнесены с Незнакомкой, с ее судьбой. Не меньшее значение имеет другая деталь. Реплика человека в пальто в споре о сортах сыра — «бри!» — означает поворот действия, связывает первый акт с аналогичным происшествием в третьем акте. Андрея Белого особенно возмущала эта деталь, как пример «невнятицы», в которую «тащил» его «декадент» Блок. Черновик показывает, что здесь нет никакой декадентской невнятицы. Пораженный таким размахом Человека в пальто, Собеседник в первоначальной редакции отвечает: «Ну это... это... знаете... в цене». Усиливая

драматизм, Блок переносит реплику «в цене» в другое место, после новой угрожающей реплики Человека в пальто: «Что знаете?» и сопровождает ее ремаркой «уничтоженный». Это значит, что тема денег, социального неравенства в данном контексте прямо сплетается с фантастикой сюжета: ведь после этой сцены в первом акте «одну минуту кажется, что все стоит вверх ногами», действие поворачивается к появлению Незнакомки и предопределено ее унижение; в одном ряду то, что «бри» весьма «в цене» и что ей придется уйти с Господином в котелке, а не с Голубым. В черновике второго акта прежде всего необходимо отметить различие в ремарке, открывающей действие второго видения. Место действия точно определено в воспоминаниях Бекетовой: кабачок первого акта был на углу Геслеровского и Б. Зелениной улицы; мост, на котором происходит встреча Голубого и Незнакомки, — это мост через Карповку на Крестовский остров (см.: М. А. Бекетова. Александр Блок. — Л., 1930, с. 103). В окончательной редакции весь этот ночной пейзаж пуст. В ремарке черновика указано: «Туда и оттуда, колыхаясь, едут коляски и извозчики пролетки с катающимися». Кульминационный акт, наиболее насыщенный фантастикой, оказывается в черновике населенным фигурами заднего плана, изображающими веселящийся Петербург социальных верхов. Получается не только более явная сюжетная связь социально-контрастных первого и третьего актов, но и более четкое (и более грубое) социальное объяснение фантастики самой кульминации. Соответственно несколько грубее и речь Господина в котелке: вместо реплики, обращенной к Незнакомке: «Как имя твое?», он говорит: «Как имя, милашка, твое?» (л. 23) и т. п. Более конкретизированы по-бытовому речи дворников, волокущих пьяного Поэта. Резче и откровеннее выражена внутренняя связь Поэта и Звездочета, по-разному, но в одном направлении выявляющих свою неполноценность — отказ от конкретно-земного отношения к предмету своей «мечты». Первоначальный текст третьего акта (видения) содержит исправления того же плана. В репликах и ремарках отдельные детали несколько более грубо и прямо выражают отвращение автора к людям социальных верхов, собравшихся в гостиную. Наиболее значимо с этой точки зрения обобщающее определение, которое дается посетителям светского салона после реплики вбежавшего молодого человека: «Костя, друг, да она у дверей дожидает...» Ремарка первоначального текста: «Запинается на полуслове. Все становится необычайно странным. Как будто все эти глупые сытые люди внезапно узнали, что в кабачке признались все те же слова и в том же порядке...» (л. 37). Эта ремарка ведет через третий акт блоковское социальное определение происходящего как события, характерного для общества «сытых». Одновременно она более откровенно, чем в окончательном тексте, связывает все события в один сюжетный узел прямым напоминанием о кабачке. Грубее и откровеннее раскрываются в дальнейшем психологические узлы драмы: так, читавший стихи Поэт после появления Незнакомки в черновике не «задумчиво смотрит» на нее, а «иногда взглядывает на нее» (л. 42), после ее исчезновения у него на лице не «томление», как в окончательной редакции, но «ужас» (л. 45). Эти различия черновика, представляющие в целом, как видим, довольно последовательную систему более резкой социальной и сюжетной трактовки событий, частично отражены в промежуточных печатных

вариантах. Следовательно, основное установление концепции произведения произошло к белой редакции. Утверждение о том, что «исправления первоначального текста носят самый незначительный характер чисто внешней, очень беглой отделки мелочей и стилистических деталей» (Медведев, 1928, с. 53), представляется неверным. Постановка «Незнакомки» Мейерхольдом предполагалась в театре В. Ф. Комиссаржевской в 1907 году, однако была запрещена театральной цензурой. В апреле 1914 года Мейерхольд руководил постановкой пьесы в зале Тенишевского училища («Незнакомка» шла в один вечер с «Балаганчиком»). Первая постановка была осуществлена в 1913 году в студии С. В. Халютинной; известна также постановка в московском кафе «Питtoresк» в 1917 году. Верлен Поль (1844—1896) — французский поэт, один из основоположников символизма. В последние годы жизни страдал алкоголизмом, умер в нищете. Гауптман Герхарт (1862—1946) — немецкий драматург, сочетавший в своем творчестве тенденции натурализма и символизма.

5. Альм. «Шиповник». — СПб., 1909, кн. 9, с. 193—252, с подзаголовком: Драматический пролог. Печ. по Блок А. А. Песня Судьбы. — Пг., 1919. Известны три редакции драмы, резко отличные друг от друга. Первая в архиве Блока (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 147); вторая опубликована в альм. «Шиповник»; окончательный вариант текста представлен в отдельном издании 1919 года. Многие в идейно-художественной структуре пьесы восходит к стихотворению «Осенняя воля» (июль 1905), прежде всего — образы «ветра», «открытой дали», «неведомого зова», наконец характер Германа, вступившего на путь «бродяжества». Более явно драма связана с рядом лирических стихотворений, навеянных образом Н. Н. Волоховой и объединенных Блоком в циклах-разделах канонического второго тома «Снежная маска» и «Файна», создававшихся главным образом на протяжении 1907-го — «безумного года». В. Н. Орловым указан целый ряд имеющих важнейшее значение для понимания творческой эволюции Блока параллелей к «Песне Судьбы» в текстах соответствующих стихотворений (см.: Блок А. А. Сочинения в одном томе. — М.; Л., 1946, с. 617). Таковы раскрывающие замысел образа Файны Моноха о Файне во второй картине, а также раскрывающие образ Германа аналогии его монолога в седьмой картине со стихотворением «Второе крещение». Эти аналогии можно расширить, если привлечь не только печатные, но и рукописные редакции. Так, прощаясь с Еленой в первой картине, Герман в черновой редакции говорит: «Я принесу тебе новые вести. И весну — на острие копья» (л. 31). Здесь, несомненно, скрытая цитата из стихотворения «Так открыленно, так напевно...». В пятой картине Файна рассказывает о своих ожиданиях героя: «И плывет ко мне на льдине такой статный, светлый... так и горит весь... Будто сам Иисус Христос» (вставка к л. 12 рукописи третьего действия). Это попытка использования в драматическом контексте стихотворения «Когда в листе сырой и ржавой...». Особо существенны связи «Песни Судьбы» с публицистикой Блока. Так, в статье «О театре» (1908) важен мотив возникновения в русской жизни «весен», «рассвета», который предвещает «далекый, беспокойный рог заблудившегося героя» (Собр. соч., т. 5 (1962), с. 270); с этими мыслями перекликается высказывание Германа в седьмой картине черновой редакции: «Я слышу трубу: далекий рог заблудившегося героя» (л. 247). Слова Германа: «И вот что я скажу

вам твердо: все самое нежное, самое заветное, самое сладкое — должно разрушить. Так же [должно] неминуемо, как [должно] неминуемо уйдет этот поезд — потому что путь свободен» (л. 166) — могут быть сближаемы с целым рядом мыслей, развитых в стихотворении «Скифы» и в публицистике в связи со столь существенной для Блока идеей исторического «возмездия» (ср. предисловие к «Возмездию» — Собр. соч., т. 3 (1960), с. 297—298). Надпись на обложке черновиков драмы указывает время создания: апрель 1907 — апрель 1908. Однако даты, рассеянные в самом тексте, относятся к декабрю 1907 — марту 1908 гг. Только набросок «Песни Фаины» датирован более ранней датой — 30 мая 1907 г. Очевидно, перед нами сводная редакция текста, осуществленная на основании более ранних набросков в промежутке между концом декабря 1907 — 1 мая 1908 гг., когда Блок читал законченное произведение в кругу своих друзей (Зап. кн., с. 106). Эта редакция отличается от двух предыдущих прежде всего иным развитием основной конфликтной ситуации и, соответственно, трактовкой главных персонажей — Германа, его жены Елены и каскадной певицы Фаины. Вообще, существеннейшие идейно-художественные отличия всех трех редакций кроются в поисках и различном решении драматического рисунка кульминации, что подробно прослеживается во вступительной статье. Блок хотел увидеть пьесу на сцене Художественного театра. После окончательного отказа Станиславского в декабре 1908 г. от постановки пьесы, Блок отклонил предложения ставить пьесу в театре В. Ф. Комиссаржевской, Александринском и Новом театрах, потому что «поверил» Станиславскому, «что пьесу нельзя и не надо ставить» (Собр. соч., т. 7 (1963), с. 188). Особый интерес имеют неоднократные обращения В. Э. Мейерхольда к идее постановки пьесы (1908, 1909, 1912). Блок отклонял и эти предложения, так как для него «остается неразрешимым вопрос о двух правдах — Станиславского и Мейерхольда...» (Собр. соч., т. 7 (1963), с. 187). Первый эпиграф — из Библии, второй — из поэмы Гоголя «Мертвые души» (пропуски в тексте обозначены Блоком тире). *Вербная суббота* — канун вербного воскресенья, христианского праздника в память входа Иисуса в Иерусалим. *Надпись у ворот Таинственного Дантовского Ада*. В первой части «Божественной комедии» Данте (1265—1321), описывающей странствия поэта по загробному миру, изображается Ад; надпись над входом в него гласит: «Входящие, оставьте упованья!» (перевод М. Лозинского). *Святки* — у православных праздничное время от Рождества до Крещения. *Куликовская битва* русских войск под предводительством Дмитрия Донского с монголо-татарскими завоевателями состоялась 8 сентября 1380 г. на Куликовом поле близ слияния рек Дона и Непрядвы. *Пророк увидел господа не в огне и не в буре, но в глазе хлада тонка* — из Библии (Третья книга Царств, XIX, 12). *Душа, как земля, — в снегу*. Здесь переключка с названием третьего сборника стихов Блока «Земля в снегу» (1908), с проблематикой которого во многом соотносится концепция пьесы (ср. предисловие Блока к сборнику — Собр. соч., т. 2 (1960), с. 373—374). *Ой, полна, полна коробушка* и т. д. — из поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники».

6. Сирин. — СПб., 1913, сб. 1, с. 149—239, без посвящения; Театр, 1916, без посвящения, с примечаниями автора. Печ. по Театр, 1918, с. 131—239, с посвящением. Адресат посвящения — Дельмас (Андреева), Любовь Александровна (1879—1969), оперная певица, испол-

нительница роли Кармен, близкий друг Блока. Драма возникла из замысла балетного либретто, заказанного Блоку 27 марта 1912 г. любителем искусства, крупным капиталистом и известным деятелем кадетской партии М. И. Терещенко. Работа над драмой с исключительной, можно сказать — исчерпывающей, полнотой представлена в рукописных материалах (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 148). В большой картонной папке собраны приведенные в порядок и перенумерованные самим Блоком в отдельных обложках материалы следующего содержания: 1) списки исторической литературы, прочитанной и отчасти законспектированной Блоком, заметки по этому поводу; 2) планы драмы, рассеянные в разных обложках; 3) особая группа материалов, озаглавленная автором «Соображения и догадки о пьесе»; 4) черновые тексты песен в отдельной обложке; 5) три редакции текста драмы, сгруппированные поактно в отдельных обложках для каждого акта каждой редакции (всего двенадцать папок); 6) беловая редакция; 7) особая группа материалов к предполагавшимся автором поправкам окончательного текста. Часть материалов опубликована в книге Медведева (1928) и в Собр. соч., т. 6 (1933). Этот материал имеет исключительное значение для прояснения идейного замысла, творческой истории драмы. В книге Медведева описаны рукописи и выявлены этапы работы автора над драмой; естественно, что сегодня освещение логики движения замысла, идейной концепции произведения в ее связи со становлением сюжета и характеров не может полностью удовлетворить. Творческая история драмы подробно прослежена во вступительной статье к настоящему изданию. Литературные источники обстоятельно исследованы в книге В. М. Жирмунского «Драма Александра Блока „Роза и Крест“» (Л., 1964). Как в случае с предыдущей пьесой, сценическую судьбу «Розы и Креста» определило стремление Блока увидеть пьесу на сцене Художественного театра в постановке Станиславского: «... никому не верю, кроме него одного. Если захочет — ставил бы и играл бы сам — Бертрانا. Если *коснется пьесы его гений*, буду спокоен за все остальное» (Собр. соч., т. 7 (1963), с. 239). После разговора со Станиславским (см. Собр. соч., т. 7 (1963), с. 240—245) Блок заключает для себя: «„Розу и Крест“... ставить на сцене еще не пришла пора» (там же, с. 245). В мае 1913 г., не без воздействия, очевидно, этой беседы со Станиславским, Блок пишет «Записки Бертрана, написанные им за несколько часов до смерти» (см. наст. изд., с. 423), чтобы проверить «драму для себя особым способом» (Собр. соч., т. 8 (1963), с. 457). В конце 1915 года В. И. Немирович-Данченко обратился к Блоку с предложением о постановке пьесы в Художественном театре. Блок написал «(Объяснительную записку для Художественного театра)» (см. наст. изд., с. 430), сам прочел пьесу актерам, беседовал с труппой. Состоялось около двухсот репетиций: с конца марта 1916 года — с перерывом — вплоть до 1918 года, но постановка в итоге не была завершена. С предложением поставить пьесу в Камерном театре обращался к Блоку А. Я. Таиров в 1916 году, собирались ставить и многие другие театры (см. Собр. соч., т. 4 (1961), с. 591). Впервые пьеса была поставлена в Костромском городском театре в сезон 1920—1921 гг. Подробные «Примечания к драме „Роза и Крест“» составлены самим Блоком (см. наст. изд., с. 414). Ниже даются лишь необходимые дополнения. *Сеньер* — феодал. *Трувер* — во Франции эпический и лирический поэт XI—XIV вв. *Гален* (Гал-

лен) Клавдий (129—201?) — римский врач и естествоиспытатель, классик античной медицины. *Гиппократ* (ок. 460—377 до н. э.) — один из основоположников античной медицины, оказавший большое влияние на развитие медицины в последующие века. *От августовских до февральских ид* — то есть с 13 августа по 13 февраля; иды. — у римлян срединные дни месяца, посвященные Юпитеру. *Орифламма* — в средние века штандарт, знамя. *Парки* (римск. миф.) — богини человеческой судьбы, представляемые в образе старух, прядущих нить человеческой жизни. *Легат* — посол, представитель папы римского. *Маккавей* *подобный* — то есть храбрый, ревностный поборник веры (по имени библейского царя Иуды (ум. в 167 до н. э.), возглавившего борьбу за политическую независимость Иудеи и получившего прозвище «Маккавей», что означает: молот). *Король Артур* — легендарный король бриттов (5—6 вв.), герой средневековых рыцарских сказаний. *Геро и Леандр*. История их любви воспета в «Героидах» Овидия. *Елена и Парис* — герои «Илиады» Гомера; похищение Елены Парисом послужило непосредственной причиной Троянской войны.

### ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ

7. Стрелец. — Пг., 1915, сб. 1, с. 1—31. Печ. по Театр, 1916, с. 139—173. *Мираклъ* парижского жонглера XIII в. Рютбефа (см. предисловие на с. 436 наст. изд.) был переведен Блоком по заказу Н. В. Дризена для Старинного театра, в репертуаре которого драматическая литература была представлена «в формах, публике совершенно неизвестных» (Э. А. Старк. Старинный театр. СПб., 1911, с. 9—10). На черновой рукописи «Действа о Теофиле» надпись: «перев. СПб. X—XI.07». В конце рукописи: «Конец истории Теофила 31.X.907. Заглавие. Pinse-guegге. История Теофила». К 4 ноября завершив работу, Блок, посылая рукопись заказчику, отмечает: «Этот экземпляр значительно разнится от моего черновика» (ГПБ, ф. 263, ед. хр. 87, л. 2). По цензурным требованиям в перевод пришлось внести несколько поправок. В переписке Блока с Дризенем обсуждается в этом плане молитва Теофила: Блок предлагает обращение не к Мадонне, а к «Светлому Духу», «в виде посредника, что ли, между ней и Теофилом. Впрочем, может быть, это все-таки натяжка...» (там же, письмо от 6 ноября). Сохранилась корректура перевода для предполагаемой публикации в газете с пометой Блока: «Набор из «Слова» 1908 года (напечатано не было)» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 2, ед. хр. 30, л. 1). В предисловии значится: «Действо печатается здесь с некоторыми изменениями, почти в том виде, как оно было поставлено... на сцене «Старинного театра»...» (там же). Премьера *мираклъ* состоялась 7 декабря 1907 года, в первый вечер первого сезона театра. В письме к матери Блок оценивает спектакль: «...«действие» идет... довольно забавно» (Собр. соч., т. 8 (1963), с. 221). *Мираклъ* — ранняя литературная обработка сюжета о договоре человека с дьяволом, сам Теофил — предтеча будущих версий Фауста, начиная с немецкой народной книги XVI в. «Блоку интересен внутренний мир средневекового автора, «фаустианская» тема, намеченная в пьесе, и особенно моление и покаяние Теофила» (Самойлов Д. О переводах Александра Блока. — В кн.: На дальнем горизонте: Стихи и драмы зарубеж. поэтов в пер. А. Блока. М., 1970, с. 8). Перевод *мираклъ* был не случаен: средневековая тема лежала

в сфере интересов Блока — оригинального поэта. *Сенешал* — в феодальной Франции должностное лицо, ведающее юстицией и военными делами округа. *Вертоград* — сад, виноградник. *Тантал* (греч. миф.) — сын Зевса и нимфы Плуто, лишившийся милости богов и обреченный на неутолимую жажду и голод в Тартаре.

8. Грильпарцер Ф. Праматерь (Пер. и предисл. А. Блока. — СПб., [1908]. Печ. по Собр. соч., т. 7 (1932), с. 45—175, где публикуется по печатному экземпляру 1908 года из архива Блока с его поправками. Перевод трагедии австрийского писателя Ф. Грильпарцера (см. предисловие на с. 436 наст. изд.) «Die Ahnfrau». Был заказан Блоку В. Ф. Комиссаржевской. Ранее произведение Грильпарцера превосходит современные ему «трагедии рока» действительным трагическим, а не искусственно нагнетаемым темпераментом, подлинно напряженной поэтической атмосферой. У Блока были основания считать «Праматерь» своевременной пьесой в 1908 году, когда он предложил трагедию русской публике: «„Праматерь“ написана в эпоху «политической реакции» 1815—1848 гг., в те печальные и тусклые времена, которые во многих чертах напоминают наше страшное и угнетающее безвременье» (Собр. соч., т. 12 (1936), с. 57). «Еще год или два назад мы, пожалуй, не поняли бы, о чем плачет душа двадцатисемилетнего австрийского поэта» (там же, с. 58), — писал Блок в статье «Об одной старинной пьесе». Новая редакция перевода и предисловия к нему была осуществлена десять лет спустя, в связи с предполагавшимся переизданием «Праматери»: «Поправки (главные — в V действии) сделаны весной 1918 г. — для изд. Сабашниковых, — фиксирует Блок, отмечая далее новую перекомпоновку и редакцию предисловия. — В январе 1918 издание передано „Всемирной литературе“» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 2, ед. хр. 9, л. 1, оборот). Правка нанесена на экземпляр издания 1908 года. Об этой стадии работы свидетельствуют и замечания рецензентов и редакторов издания. «Поправки» к переводу, «принятые» или «не принятые и исправленные» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 2, ед. хр. 9, л. 29) Блоком, сводились к требованию возможно большей точности относительно текста оригинала. Новая редакция перевода была опубликована в 1923 году в первом томе «Пьес» Грильпарцера в серии «Всемирная литература». Однако эта публикация носит следы произвольной редакторской правки и не может, следовательно, быть принята в качестве последней авторской редакции. Премьера постановки «Праматери» состоялась в театре В. Ф. Комиссаржевской 26 января 1909 года. Блок писал режиссеру Ф. Комиссаржевскому после спектакля: «...стихи, которые я люблю... сегодня показались мне слишком интимными для сцены и для Грильпарцера. Пожалуй, он грубее и страстнее» (Собр. соч., т. 8 (1963), с. 272). Один раз в роли Берты выступила В. Ф. Комиссаржевская — в сентябре 1909 года, на последних гастролях в Москве. *Кастелян* — смотритель замка. *Лен* — наследственное поместье, получаемое вассалом от сюзерена за несение службы. *Харибда* (греч. миф.) — одно из двух чудовищ, обитавших у пролива между Италией и Сицилией, которые поглощали проплывавшие мимо корабли. *Каина печать* — согласно библейской легенде, знак, положенный богом на лицо Каина после совершения им братоубийства.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

9. ЛД, с. 7—12.

10. Театр, 1916, с. 287—306. В Театре, 1918 текст исключен Блоком.

11. Собр. соч., т. 9 (1923), с. 99—108. Печ. по Собр. соч., т. 4 (1961), с. 521—527, где внесено исправление по автографу.

12. Утро России, 1916, 3 апр. Предназначалось для композитора Ю. П. Базилевского, работавшего над музыкой к постановке.

13. Собр. соч., т. 9 (1923), с. 116—126, под загл. «Введение. К постановке», по неизвестной редакции, при этом сведений об источнике публикации в издании нет. Печ. по Собр. соч., т. 12 (1936), с. 76—84, с правкой по автографу.

14. Стрелец. — Пг., 1915, сб. 1, с. 3. Печ. по Театр, 1916, с. 141.

15. Грильпарцер Ф. Праматерь. — СПб., [1908], с. 7—17, под загл. «Несколько мыслей о значении «Праматери» для нашего времени и краткие сведения о Грильпарцере». Печ. по Собр. соч., т. 7 (1932), с. 39—44, где опубликована переработанная редакция предисловия по тексту отдельного издания пьесы 1908 года с позднейшими поправками Блока.



## К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

1. *Фронτισпис*. А. А. Блок. Фотография. 1916 г.
2. *С. 63*. Автограф «Балаганчика».
3. *С. 123*. Автограф «Незнакомки».
4. *С. 140 и 141*. Программа представления «Незнакомки» и «Балаганчика» в зале Тенншевского училища. 1914 г.
5. *Между с. 208 и 209*. А. А. Блок в роли Скупого рыцаря («Скупой рыцарь» А. С. Пушкина). Фотография. 1899 г.
6. *На обороте*. А. А. Блок. Фотография. 1907 г.
7. *Между с. 240 и 241*. В. Э. Мейерхольд в костюме Пьеро. Рисунок Н. П. Ульянова. 1908 г.
8. *На обороте*. Л. С. Ильяшенко в роли Незнакомки. Фотография. 1914 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

Поэтический театр Александра Блока. <i>Вступительная статья</i> <i>П. П. Громова</i> . . . . .	5
---	---

### ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. Балаганчик . . . . .	59
2. Король на площади . . . . .	73
3. О любви, поэзии и государственной службе. <i>Диалог</i> . . . . .	106
4. Незнакомка . . . . .	115
5. Песня Судьбы. <i>Драматическая поэма</i> . . . . .	145
6. Роза и Крест . . . . .	203

### ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ

РЮТБЕФ (RUTEBEUF),  
Трувер XII—XIII столетия

7. Действо о Теофиле ( <i>Le Miracle de Théophile</i> ) . . . . .	277
---	-----

### ФРАНЦ ГРИЛЬПАРЦЕР

8. Праматерь. <i>Трагедия в пяти действиях</i> . . . . .	298
--	-----

### ПРИЛОЖЕНИЯ

9. Предисловие (к сборнику «Лирические драмы») . . . . .	413
10. Примечания к драме «Роза и Крест» . . . . .	414
11. Записки Бертрана, написанные им за несколько часов до смерти . . . . .	423
12. «Роза и Крест» ( <i>К постановке в Художественном театре</i> ) . . . . .	428
13. (Объяснительная записка для Художественного театра) . . . . .	430
14. Предисловие (к «Действию о Теофиле» Рютбефа) . . . . .	436
15. Предисловие (к «Праматери» Ф. Грильпарцера) . . . . .	436

Другие редакции и варианты . . . . .	441
--------------------------------------	-----

Примечания . . . . .	477
----------------------	-----

К иллюстрациям . . . . .	494
--------------------------	-----

*Александр Александрович Блок*

Т Е А Т Р

Л. О. изд-ва «Советский писатель», 1981,  
496 стр. План выпуска 1981 г. № 431.

Редактор *Н. Г. Захаренко*  
Художник *И. С. Серов*  
Худож. редактор *А. Ф. Третьякова*  
Техн. редактор *В. Г. Комм*  
Корректор *Ф. Н. Аврунина*

ИБ № 2595

Сдано в набор 22.01.81. Подписано к печати 21.04.81. М 17467. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага тип. № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 26,36. Уч.-изд. л. 23,51. Тираж 40 000 экз. Заказ № 118. Цена 2 р. 10 к. Издательство «Советский писатель», Ленинградское отделение. 191186. Ленинград, Невский пр., 28. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 190000, Ленинград, центр. Красная ул., 1/3.