

ТОМ
VII

В. А. ЖУКОВСКИЙ
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ

В. А. ЖУКОВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ

ТОМ СЕДЬМОЙ

ДРАМАТИЧЕСКИЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В. А. ЖУКОВСКИЙ

**ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ**

ТОМ СЕДЬМОЙ

**ДРАМАТИЧЕСКИЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ**



В. А. ЖУКОВСКИЙ

**ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ
В ДВАДЦАТИ ТОМАХ**



В. А. ЖУКОВСКИЙ

ТОМ СЕДЬМОЙ

**ДРАМАТИЧЕСКИЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

*Издание подготовлено
О. Б. Лебедевой*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР



РУКОПИСНЫЕ ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Москва 2011

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8
Ж 86

Томский государственный университет

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства образования и науки РФ
(ФЦП «Кадры» шифр 2010-1. 1-304-125, госконтракт № 14.740.110230)
и Томского государственного университета

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»*

Жуковский В. А.

Ж 86 Полное собрание сочинений и писем: В двадцати томах / Ред. коллегия: И. А. Айзикова, Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жилиякова, О. Б. Лебедева, А. В. Петров, И. А. Поплавская, Н. Б. Реморова, А. С. Янушкевич (гл. редактор). — Т. 7. Драматические сочинения / Сост., подгот. текстов, вступит. ст., примеч. О. Б. Лебедевой; Ред. А. С. Янушкевич. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2011. — 760 с.

ISBN 978-5-9551-0291-7

Полное собрание сочинений В. А. Жуковского впервые в эдиционной практике представляет наследие великого русского поэта в максимально полном на сегодняшний день объеме. Тексты Жуковского даны на основе критического осмысления всех известных автографов поэта и прижизненных публикаций.

В 7-м томе впервые в эдиционной практике собраны в единый специальный корпус текстов Жуковского все драматические произведения поэта, составляющие особый раздел в его творческом наследии. Кроме текстов драматических произведений Жуковского, опубликованных при его жизни и после его смерти в XIX—XX вв., в настоящий том вошли обнаруженные в архивах за последние 30 лет фрагментарные драматургические переводы Жуковского, образцы его диалогизированной прозы, а также конспекты и планы драм, в которых сохранились следы нереализованных драматургических замыслов поэта.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8

*В оформлении фронтисписа использованы:
страница черновой рукописи драматической поэмы «Орлеанская дева»
с вложенной между листами тетради засушенной веточкой полевого
растения *Ländlergras*, давшего название стихотворению Жуковского
«Цвет завета», и портрет Жуковского; рисунок неизвестного художника
(ИРЛИ, собр. А. Ф. Онегина-Отто, № 4341, 1812 г.)*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0291-7

© О. Б. Лебедева. Редакция тома 7, 2011

© А. В. Петров. Фронтиспис, 2011

© Рукописные памятники Древней Руси, оригинал-макет, 2011



ДРАМАТИЧЕСКИЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ



ЛОЖНЫЙ СТЫД

Комедия в четырех действиях А. Коцебу

Действующие лица:

Советник Флаксланд

Жена его

Вильгельмина, его дочь

Эмма, их воспитанница

Капитан Эрлах

Фон Кугель

Виконт Мальяк

Фрелон

Мадам Моро

Иван, садовник

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Явление 1

Иван

(подрезывает деревья в аллее и ворчит про себя песню.

Немного спустя говорит)

Сколько негодных растений! Здесь и везде — только не всюду их подрезывают. О! о! Когда бы мне можно было с своими ножницами забраться в кучу этих молодых вертопрахов! Щелк! щелк! так бы и летели головы. *(Зачинает петь, после говорит)* Бедный мой господин! прежде радость здесь цвела, как негодная трава, сама собою, во всех углах без всякого присмотра; теперь сделали из этого места густую аллею, так что и солнечные лучи не могут сквозь нее проникнуть. А палисадник из яблонь — и пропадает, как виола Матрионалис¹, которую черви подъедают.

(Он поет и работает.)

Явление 2

Эмма

(идет с чулком тихо по театру и говорит, проходя)

Здравствуй, Иван!

Иван

Здравствуйте, барышня! раненько вышли? роса велика — вы намо-
чите ножки.

Эмма

Солнце светило мне прямо в окно! как же не выйти!

(Уходит вон.)

Иван

(вслед за нею)

Прекрасный цветочек! и она прячется, как созревшая земляника в
траве!.. Боже ее сохрани от жадных воробьев — и наша Вильгельмина
хороша — о! очень хороша! Но жаль только, что хочет подражать своей
матушке. А из этого выйдет скоро то, что будут говорить только: *она
была хороша!*

(Он поет и работает.)

Явление 3

Фрелон *входит.*

Фрелон

Бонжур, метр Жан!

(Иван глядит на него, усмеяется и продолжает работать.)

Фрелон

(подходит ближе и кричит)

Ей! Ей!

Иван

Чего тебе?

Фрелон

Я говорю: Бонжур, метр Жан!

Иван

А я говорю: поди к черту! Я честный старик — со мной не говори дурацким языком своим! слышишь ли? мусье Бунжур!

Фрелон

Метр Жан всегда ворчит!

Иван

Какой черт называет меня метр Жан! Меня зовут Иваном. Типун бы тебе на язык, французская пустомеля!

Фрелон

Иван! Иван! так кричат ослы!

Иван

Я это теперь слышу!

Фрелон

Метр Жан лучше!

Иван

Тебе все лучше — убирайся-ка прочь и не трогай меня более!

Фрелон

Кто осмелится тронуть медведя?

Иван

Да! медведь и треуха даст!

(Он поет и работает.)

Фрелон

Метр Жан, ареспектиссион² — перестань петь, у тебя дурен голос.

Иван

Кто мешает тебе идти отсюда...

Фрелон

Господин мой велел мне себя здесь дожидаться.

Иван

Так стань же в горох и пугай воробьев, чтобы хоть один раз в жизни быть к чему-нибудь полезным.

Фрелон

Ты шутишь слишком по-немецки!

Иван

За немецкий хлеб можно стерпеть и немецкую шутку.

Фрелон

(махаясь)

Нынче будет жаркий день!

Иван

В пруду довольно тины! полезай в нее, да сиди — так и не будет жарко!

Фрелон

А пропо³. Пруд надобно замечать!

Иван

(испугавшись)

Что?

Фрелон

Я говорю: пруд надобно замечать!

(Иван глядит на него, усмехается, поет и работает.)

Дай только моему господину жениться на твоей барышне, тогда все дело пойдет другим чередом!

Иван

Твоему господину? на барышне? на Вильгельмине?

Фрелон

Да! да! Господин виконт намерен забыть все, чем он обязан светлейшим предкам своим.

Иван

Право! Но Вильгельмина, верно, не позабудет, чем она себе обязана!

Фрелон

Мон ами, господин мой привык кружить дамам головы.

Иван

Да, верно, всякая будет сумасшедшая, если его при себе потерпит!

Фрелон

Потише, метр Жан, не очень! Мне стоит сказать одно только слово, и ты будешь в немилости у моего господина.

Иван

Е! е!

Фрелон

К тому же, между нами сказано, я очень сомневаюсь, чтоб он тебя при себе оставил!

Иван

Неужто!

Фрелон

Огородничать-то ты, может быть, горазд, но, мон ами — признаться, у тебя нет вкуса.

Иван

Ой ли?

Фрелон

Деревья, аллеи, тюльпаны — хороши для Голландии, но мы этого не любим. Мы хотим хороших ситов, необыкновенностей, эрмитажей, памятников!⁴

Иван

О! о!

Фрелон

Ты стар, мон ами, мало видел хорошего. Иль фо льви пасье сон иньоранс⁵. Ты все еще можешь остаться помощником; но мы примем к себе француза, знающего человека; ан, метр Жан, тогда-то придется тебе пойти в школу.

Иван

Мне пойти в школу!

(Сходит со скамьи.)

Фрелон

То ли еще будет — мы до всего доберемся. Из этого тинистого пруда сделаем Дианину Купальню, а из беседки Китайский Киоск.

Иван

Киоск! ах ты, проклятая болтушка!

(Берет лейку и плескает ему на ноги.)

Фрелон

(бегая от него)

Метр Жан! Метр Жан! что это значит?

Иван

Дианина Купальня, мусье Бунжур!

Фрелон

Метр Жан! перестань! Говорят тебе, перестань!

Иван

Если это тебе не нравится, так убирайся в Киоск.

(Бегает за ним по театру.)

Явление 4

Советник и прежние.

Советник

Иван! Что ты делаешь?

Иван

Поливаю негодную траву!

Советник

Знаешь ли ты, чей он слуга?

Иван

(ворча)

Как не знать! Каков поп, таков и приход.

Фрелон

(обтирая ноги платком)

Метр Жан очень шутлив.

Советник

Где твой господин?

Фрелон

Конечно, еще на бале.

Советник

(принужденно смеючись)

Браво! вот что называется танцевать!

Фрелон

Перед утром выслал он меня и велел здесь себя дожидаться.

Советник

(все с принужденным тоном)

Без сомнения, господин виконт проводит жену мою?

Фрелон

О, конечно! мой метр умеет обращаться в свете.

Советник

Весело ли там было?

Фрелон

О, очень! Госпожа советница танцует...

Советник

Много ли было гостей?

Фрелон

Много! очень много! Госпожа советница в полночь окружена была престрашною толпою...

Советник

(стараясь скрыть свое смятение)

Только, чтоб она не простудилась, схавши домой.

Фрелон

Она отпустила назад свой фаэтон, потому что господин Кугель предложил ей свою карету.

Советник

Господин Кугель; он в городе! я этому очень рад!

Фрелон

Он прискакал сюда вчерась во весь опор — скочил с лошади и прямо на бал... Метр Жан так меня измочил, что я должен попросить мою...

(Он делает поклон и исчезает.)

Явление 5

Советник и Иван.

Советник

Скажи мне, Иван — я был у бассейна — на что все деревья оплетены цветочными гирляндами?

Иван

А я почему знаю? Госпожа советница приказала! Я оборвал все розовые кусты в саду для этого!

Советник

На что же это?

Иван

Спросите ее! Она хочет сделать — этот негодяй, который теперь ушел отсюда, назвал мне это как-то по-французски, а мусье Роза, прикмахер, перевел — это называется — ха! ха! ха! — танцевальный завтрак. Повара проработали всю ночь, а девушки, не переставая, терли шоколад!

Советник

(с принужденным равнодушием)

Право?

Иван

(мотая головой)

Ей! ей! Уже два года, как такой шум завелся в саду, что и соловьи все разлетелись.

Советник

Что ж нужды, Иван! только бы радость всегда вила здесь гнездо свое.

Иван

Да, да, радость хорошая птичка, однако ж, право, улететь ей отсюда, как вороне!

(Советник вздыхает и ищет скрыть свое смятение.)

Иван

Не сердитесь на меня, милостивый государь, я старый, седой ваш слуга, который видел, как вас крестили, — вы росли и всегда были веселы. Но, бывало, когда вашим товарищам хотелось во что-нибудь

играть, то вы всегда играли с ними так, как они того желали, хотя без всякого для себя удовольствия. Право, вы точно то же и теперь делаете! понимаете ли?

Советник

(смеясь)

Если я мог быть снисходительным к своим товарищам, то как же не быть к доброй жене моей.

Иван

Но молодому человеку можно больше снести, нежели человеку в летах. Деревцо гнется, а дерево ломается, Если, например, до пятидесяти лет проживешь одинаким манером, то уже иначе жить не скоро захочется.

Советник

Жена моя молода, а мне уж за сорок — кому ж быть снисходительнее? *(С жаром.)* Притом же она заслуживает всю мою доверенность, она такая милая, такая добрая жена...

Иван

Все это очень хорошо, но только бы она не трогала моего прекрасного сада!

Советник

А чем она тебе мешает?

Иван

Ах, любезный мой господин! этот сад кажется мне раем. Отец мой — царство ему небесное! — был в нем садовник; я в нем родился, в нем был и воспитан и после того, научившись в Голландии садоводству, не выходил из него ни на пядь — всякое плодовитое дерево выхожено мною! Я думал: там за рощей есть пустое местечко, заросшее травой, никто про него не знает, — там я посадил несколько берез у плетня и по вечерам играю там на свирели...

Советник

Ну!

Иван

Так думал я — тебе только стоит хорошенько попросить твоего господина, может быть, он тебя и схоронит под этими деревьями.

Советник

Не сомневайся в этом, добрый старик!

Иван

Боже мой! кто знает, долго ли будут стоять бедные мои березы. Госпожа советница столько затевает лишнего — стены хочет сломать, весь луг усадить молодыми деревцами, провести кривую дорогу, сделать гору для муз — и Бог знает что!.. Тогда где уцелеть моим березам!

Советник

Твоих берез никто не тронет.

Иван

Если не хотят оставить этих лип, то кому нужна до берез моих?

Советник

Каких лип?

Иван

(показывая на липы)

Разве вы позабыли ваших воспитанников? вы и сестрица ваша Филиппина посадили их вместе, в день рождения вашей доброй матушки.

Советник

О, я это очень помню!

Иван

Вы тогда были очень еще молоды, были меньше этого розового кусточка, а сестрица ваша немного побольше. Только что вы воткнули корни в землю, то обхватили их ручонками и поцеловались, а матушка ваша обтирала себе слезы и сказала: Иван, береги эти деревья! Я это в точности исполнял по сю пору! Ну, теперь они стали большими деревьями, и мне велят их срубить. Нет, я не могу этого сделать! Рука у меня затрясется, когда я с топором подойду к ним.

Советник

Кто же велит срубить их?

Иван

Госпожа советница говорила, что когда сидит в беседке, то эти липы портят перспективу.

Советник

Нет нужды! их никто не должен трогать! Слышишь ли, Иван, я от тебя этого требую.

Иван

Слышу, сударь!

Советник

Одни только эти липы вспоминают мне о бедной сестре моей!

Иван

К сожалению!..

Советник

Верно, жена моя этого не знала?

Иван

Может статья! Вчерась она в первый раз об этом говорила. Я думаю, что замысловатый господин француз ей такие вещи в голову сует. Он тогда был тут, прыгал, скакал кругом ее и растоптал здесь гряду огурцов, а там земляничный куст. Я думаю, что госпожа советница им очень занимается.

Советник

(с скрытою чувствительностью)

Неужели?

Иван

Она ни разу на него не покосится!

Советник

С ним очень весело!

Иван

Да, болтать-то он умеет изрядно, равно как и мусье его валет шамбр⁶. Этот шалун уже хвастался свадьбою...

Советник

(со скоростью)

Какою свадьбою?

Иван

Я не могу этого сказать. Только совсем не верю его вранью.

Советник

(в сторону)

Итак уже слуги об этом болтают. *(Хочет говорить, но удерживается.)*
Довольно, Иван! Я помешал тебе в твоей работе. Я худо спал сегодня и для того так рано встал с постели!

Иван

Эмма уже с полчаса как здесь!

Советник

Эмма? где она?

Иван

Она сидит и вяжет — там, у розового куста.

Советник

(крича вдаль)

Здравствуй, Эмма!

Явление 6

Эмма и прежние.

Иван опять берется за работу свою и вскоре исчезает.

Эмма

Здравствуйте, батюшка! Я думала, что вы еще почивали.

Советник

Нет, я встал в одно время с тобою! — и не знал, что ты здесь, иначе мог бы пройти мимо твоей комнаты и не на цыпочках... Но что дашь ты мне, если я тебе скажу радостную весть?

Эмма

Вы шутите, батюшка! скажите лучше *возвратишь*; ибо все, что я имею, ваше!

Советник

Мое? совсем нет! Ты мне ничем не обязана, кроме одной кровли, под которой ты живешь; за остальное платит удивительный друг мой, с рубля до полушки, из своего малого жалованья.

Эмма

Но может ли он заплатить за отеческую любовь вашу?

Советник

О, ты сама за нее мне платишь. Приучаешь меня к сладкой мысли, что у меня две дочери. Право, когда подумаю, что нынче должен буду разделить права свои на твое сердце, то на меня находит ревность.

Эмма

Нынче?

Советник

Нынче Эрлах будет.

Эмма

Будет? нынче? мой избавитель! мой благодетель! Наконец, после осьми лет! Но верно ли это, милый батюшка, верно ли это?

Советник

Он сам пишет и, как обыкновенно, в трех коротких строчках. Это известие меня удивило, потому что при начале кампании я не думал, чтобы Эрлах посетил нас.

Эмма

Я почти не помню и лица его! о, если б он уже здесь был! Я пойду к нему навстречу! По которой дороге он приедет?

Советник

Почему я знаю? добрый мой Эрлах никогда не пишет ни места, где он живет, ни числа, в которое письмо отсылает. Прочти: «вот деньги за мою Эмму — в будущий четверг я буду сам». Вот все.

Эмма

Конечно, два только слова; но и те запечатлены благотворением. И есть ли ему время *писать*! Он должен *действовать*, не правда ли, батюшка? Он почитает тот час потерянным, в который не сделает доброго дела.

Советник

Тихая Эмма разгорячается! это мне приятно!

Эмма

О, когда он бедную Эмму вытащил из горящих развалин, когда он делил с нею малое свое жалованье, — я всегда плачу, когда об этом подумаю! — мое сердце принадлежит ему.

Советник

Так и должно! Я бы рад был, когда бы тебе удалось вылечить его от ненависти к женщинам. И вправду, чем больше смотрю на тебя, тем возможно нахожу свою надежду — как ты думаешь, Эмма? Ты уже знаешь в нем человека; ты позабыла только черты лица его, но и те благородны.

Эмма

А что красота *телесная* без красоты *душевной* — пусть будет лицо его безобразным, его сердце добродетельно! и этого довольно.

Советник

Твоя благодарность легко может обратиться в любовь!

Эмма

А что же такое любовь, как не привязанность к добру?

Советник

Итак, ты не отказываешь? И даешь мне волю немножко тебя по-сватать?

Эмма

Вы шутите, любезный батюшка, и, верно, хотите посмеяться моему смятению. Но знаете ли, что шутки ваши могут питать во мне романтические мысли, которые уже давно родились в голове моей.

Советник

Ну, дорогая моя американка, сказывай: что за мысли?

Эмма

Однажды вечером я укралась потихоньку из веселой вашей компании, одна, в буковую аллею, и начала строить воздушные замки; думала, как бы заплатить моему благодетелю за все его милости и быть утешением его старости! Однако ж я, право, глупа с своими рассказами, — к счастью, вот и наши приехали с балу. Простите, простите! Я не хочу, чтобы эти разряженные господа увидели меня в неглиже моем.

(Убегает.)

Советник

Наконец они приехали — но не ко мне! Верно, дежен дансан⁷ понудил их оставить бал.

Явление 7

Вильгельмина, г. Кугель, Советник.

Вильгельмина

Здравствуйте, папенька! Лучше бы сказать мне: прощайте, да и на постелю скорее.

Советник

Разве ты устала?

Вильгельмина

До смерти.

Советник

Господин Кугель! Я очень рад, что вижу у себя деревенского своего соседа, тем более что не смел ожидать вас в это время года.

Кугель

Ваша правда, господин советник, весною в деревне так много занятий, так много удовольствий.

Вильгельмина

Как же не благодарить вас! Вы все оставили для того, чтоб здесь протанцевать со мною кадрили.

Кугель

Если б компания моя была вам приятна, то бы, может быть, я и польстил себя, что заслужил вашу благодарность.

Вильгельмина

Лишняя скромность та же гордость! Судите сами, папенька. Этот господин все стоял в углу и смотрел, как другие прыгали; наконец, повинуясь высочайшему моему повелению, осмелился он стать со мною в последнюю пару в контредансе с тем, чтобы только фигурировать вверх и сойтить вниз, если фигура покажется очень трудна. Я не ожидала ничего хорошего; думала только, что он, как и все деревенские жители, наляжет на меня, испортит все фигуры и смешает шен⁸; напротив того, как бы вы думали, он так проворно прыгает и вертится со мною, как будто учился танцевать у самого *Вестриса*¹⁹ сударь, скажите-ка, зачем стояли вы забившись в угол, как безногий?

Кугель

Я никогда не танцевал в публике, а городские всегда любят над деревенскими смеяться.

Советник

Ложный стыд или застенчивость есть единственный порок моего молодого друга.

Вильгельмина

Это не все еще, папенька; за столом села я подле него, наливала ему вина, разговаривала с ним по-приятельски. Бог знает, вино ли, или мои ласки его развеселили — словом, немой господин Кугель начал говорить и говорил так умно, рассказывал такие интересные истории, что я почти забыла, что сижу в храме глупости... Скажите ж мне, сударь, отчего вы так на слова скупы?

Кугель

Для того, что боюсь сказать что-нибудь глупое в больших собраниях.

Вильгельмина

Да для того-то и делаются собрания, чтоб всякий мог сказать в них свою глупость. Что в малой компании скромность, то в большой называется ложный стыд, застенчивость; там платье должно *блестеть*, а болтание быть *неисчерпаемым*; дома же требуют только, чтобы платье грело, а разговоры были разумны.

Советник

(который несколько раз с беспокойством оглядывался)

Где ты оставила мать свою?

Вильгельмина

Она думала, что вы еще в постели, и поспешила разбудить вас поцелуем.

Советник

Она одна?

Вильгельмина

Одна? как бы не так! будто можно освободиться от виконта Мальяка, не сказав ему: поди к черту!

Советник

Итак, он с нею?

Вильгельмина

Не с нею, а позади ее. Но, если они вас там не найдут, то, верно, придут сюда.

Кугель

Вот они.

(Советник становится веселее и идет навстречу к жене своей.)

Явление 8

Советница, виконт Мальяк и прежние.

Мальяк

Господин советник, ну вуаля!¹⁰

Советник

Здравствуй, моя милая! Весело ли тебе было?

Советница

Довольно весело! Я нашла там некоторых моих приятельниц, которых давно не видала. Мы смеялись и болтали. Они тебе кланяются и просят тебя, чтоб ты не сердился за то, что они так долго меня удержали.

Советник

Сердиться? помилуй, что тебе делает удовольствие, то и меня радует.

Мальяк

Браво, г. советник! очень учтиво! настоящий французский турнир! — Виван ле мари ресонабль!¹¹

Советница

Зато я нынче целый день дома с тобою. Кое-кого позвала к себе, и мы там в аллее станем завтракать, и воображать, что мы в Пирмонте!¹²

Мальяк

Ха! ха! ха! — браво! Г-жа советница мастерица выдумывать.

Советница

Выдумки мои благодарят вас.

Мальяк

Чистосердечно сказать, медам¹³, я приехал в Германию совсем с другими мыслями: же ё юн орибль иде¹⁴ о немецких дамах: девушка пятнадцати лет, сказывали мне, краснеет от стыда, когда ей должно снять перчатку, и прячет руки под стол за обедом; молча и не шевелясь сидит подле человека, живущего в свете, или шепчет, смеючись, на ухо своей подруге. Девушка осьмнадцати лет сентиментальна до крайности, аффектирует всегда какую-нибудь склонность и называет верностью к любовнику своему то, когда с другими неучтива. Женщина двадцати лет думает доказать добродетель свою, когда отступает назад, если подойдет к ней молодой человек, и рассердится, если ей скажут что-нибудь хорошее. Женщина двадцати пяти...

Советница

Довольно! Господин виконт, не трудитесь — мы лучше пошлем в Ганновер, к тому человеку, который написал книгу на наши пороки.

Мальяк

Я напишу против его целую энциклопедию, а когда я возвращусь в мое отечество, то дурно будет тому, кто осмелится сказать хотя одно слово насчет немецких дам.

Вильгельмина

Как же немецкие девушки будут благодарить вас!

Мальяк

Конечно, и со мною, верно, согласятся, что Германия, по большей части, просвещена эмигрантами и что революция, которая на юге так много сделала худа, распространила на севере вкус и просвещение.

Вильгельмина

Ваша правда, господин виконт! простая немецкая девушка в глаза бы вам засмеялась, но я, будучи уже довольно образована вами, так стала учтива, что вам тотчас поклон да и вон.

(Бежит вон.)

Мальяк

Ха! ха! ха! браво!

Советница

(кричит)

Куда ты, Вильгельмина?

Вильгельмина

(возвращаясь)

Боже мой! Я хочу найти Эмму и все рассказать ей; для девушки, приехавшей с бала, величайшая радость та, чтобы целую неделю говорить об нем.

(Уходит.)

Мальяк

(испугавшись, шупает себя за плечо)

Что это такое? дождь?

Советница

Нет! небо чисто! и не испортит нашего завтрака.

Мальяк

Однако ж посмотрите, пятно на новом моем фраке.

Советница

Может быть, капля росы с этих деревьев.

Мальяк

Сударыня! еще вчерась осудили вы на смерть проклятые эти липы.

Советник

Милая моя, пощади для меня эти деревья.

Советница

Разве ты их любишь?

Советник

До крайности.

Советница

Я этого не знала.

Советник

Я посадил их с бедною моею сестрою.

Советница

(с удивлением)

С сестрою? у тебя есть и сестра?

Советник

Да, у меня была сестра, а жива ли она, Бог знает.

Советница

И ты мне ни слова об этом не сказал!

Советник

Прости мне, я не хотел растравлять раны своего сердца!

Советница

Да и в твоём семействе никто не говорил об ней.

Советник

Семейство мое из ложного стыда боится произнести имя доброй сестры моей. Она против воли своих родителей полюбила одного молодого купца из Лиона; сделалась виновной и убежала. Двадцать два года уже мы об ней совсем ничего не слышим — все почти позабыли о ней, но я никогда, никогда ее не позабуду.

Мальяк

Лион, Лион! там и я родился! да, да! Лионцы все опасные люди!

Советница

(лаская мужа своего)

Я было чуть не сделала глупости. Но зачем же ты от меня скрывал такое важное обстоятельство в своём семействе? Теперь я беру эти липы под своё покровительство. Прошу не прогневаться, г. виконт! новый фрак ваш извинит меня!

Мальяк

Да! однако ж я должен буду переодеться.

Советница

(смеясь, бьет его по плечу)

Это самое благородное занятие, особливо для нас, женщин, и меня ожидает мой туалет!

Советник

Можно ли мне проводить тебя?

Мальяк

Господин советник, это слишком по-немецки — позвольте мне.

(Подает ей руку.)

Советница

Г. виконт, я еще не так давно ваша ученица, и все еще немка. *(Подает руку мужу своему.)* До свидания, милостивые государи!

Советник

(уходя)

Я тотчас к вам буду.

Явление 9

Виконт и Кугель.

Мальяк

Браво! это самый немецкий анекдот!

Кугель

Я очень жалею о французах, когда такие обыкновенные случаи почитаются у них анекдотами.

Мальяк

Что это такое? А мон ави...¹⁵ Это славный сюжет для флориановых¹⁶ новостей или арнодовых¹⁷ эпрев дю сантиман¹⁸.

(Кугель с презрением пожимает плечами.)

Мальяк

Вы пожимаете плечами, государь мой! Я должен вам признаться, что ваши маньер мне совсем не нравятся.

Кугель

Очень жалею!

Мальяк

Люди говорят, рассказывают, истощают весь свой разум, но все тщетно! Вы стоите, как немой и как глухой — это нехорошо.

Кугель

Я хочу походить лучше на ленивого ученика, чем на незваного учителя.

Мальяк

Но это не годится, сударь! В ваши лета, с вашей фигурой, все говорить можно. У вас прекрасные зубы — вы должны смеяться; у вас большие глаза — вы должны их таращить. Ваша талия и рост хороши — надобно уметь давать телу своему такую позицион, которая бы очаровывала женщин с первого разу.

Кугель

(смеючись)

Я, по несчастью, воспитывался в кадетском корпусе.

Мальяк

Да, да, это и видно! Я примечаю, что мне много труда будет стоять, чтоб вас поставить на хорошую ногу — покамест, мон шер ами¹⁹, если вы хотите мне поручить себя...

Кугель

О, много чести!

Мальяк

Но с уговором...

Кугель

С каким?

Мальяк

Я, кажется, заметил, что вы что-то очень пристально посматривали на Вильгельмину Флаксланд, это, антр ну²⁰, очень смело!

Кугель

Смело! да и то правда, очень смело любить такую милую девушку!

Мальяк

Итак, вы любите ее?

Кугель

Я не постыжусь признаться в благороднейшей склонности своего сердца.

Мальяк

А она вас?

Кугель

Помилуйте, сударь! по какому праву?..

Мальяк

Как по какому праву? Парбле²¹, я хочу на ней жениться!

Кугель

И я тоже.

Мальяк

Она хороша, богата, остра...

Кугель

Она добра, любезна, рассудительна...

Мальяк

За мною будет она юн виконтес!

Кугель

А за мною г-жа Кугель!

Мальяк

Однако ж за обоих нас она не может выйти.

Кугель

Может быть, она не хочет ни за кого.

Мальяк

Антр ну, мон шер ами, пар ле резон²².

Кугель

Пожалуй, если это вам не трудно!

Мальяк

Вильгельмина будет моя жена.

Кугель

Почему знать, может быть, и моя.

Мальяк

Но, если я вам скажу, что я вас после женитьбы ничем женировать²³ не буду?

Кугель

Как это?

Мальяк

О контрер²⁴, вы еще меня обяжете, если будете чичисбеем жены моей.

Кугель

(смеясь)

Я тому не учился в кадетском корпусе.

Мальяк

Любите ее, вздыхайте, томитесь, сколько угодно, все это вам позволено. Вы можете начать и с первой недели моей женитьбы. Лями де ля мезон²⁵ всегда будет хорошо принят.

Кугель

Покорный слуга!

Мальяк

Только до свадьбы прошу вас не мешать мне.

Кугель

Мне очень жаль, что сердце мне не позволяет...

Мальяк

Но я прошу вас, государь мой! понимаете ли вы меня? Тон, с которым я прошу, довольно дает разуметь вам, какое впечатление произведет во мне юнь рефю²⁶.

Кугель

Поприще любви так же пространно, как и поприще чести; мы можем и оба идти по нем — к тому ж такому человеку, каковы вы, г. виконт, нечего бояться!

Мальяк

(насмешливо)

Бояться? о нет! только я капризен и не могу терпеть соперников.

Кугель

Только в этот раз вы позволите?

Мальяк

Нет, государь мой, ничего, ничего вам не позволяю!

Кугель

О, это слишком уж повелительно, слишком по-диктаторски.

Мальяк

Вы заставите меня иначе решить спор наш.

Кугель

Девушка Флаксланд может сама решить его.

Мальяк

До тех пор дамы не будут решать моих споров, покада я буду носить шпагу!

Кугель

Я не люблю рыцарских романов!

Мальяк

Тем хуже для вас, ибо вам надобно ломать копья.

Кугель

Я давно уже бросил свою шпагу.

Мальяк

Для того-то я вам и советую оставить такой театр, на котором роля ваша будет самая сухая.

Кугель

Однако и сухие роли не всегда неудачны.

Мальяк

И вы все настаиваете в своем намерении?

(Кугель пожимает плечами.)

Однако ж если я вам скажу без уловок, что мы должны непременно биться!

Кугель

Я все это еще почитаю за шутку.

Мальяк

Вы очень дурно делаете, государь мой — но фу! к черту! Ваше хладнокровие всю кровь мою взволновало!

Кугель

Прошу вас, г. виконт...

Мальяк

Полно, сударь! Или уступи мне, или вынимай шпагу!

Кугель

Мне будет очень неприятно...

Мальяк

(насмешливо)

Я это и примечаю. Ты, может быть, в кадетском корпусе никогда не видал крови.

Кугель

Однако если вы так усиленно этого желаете...
(Надевает шляпу на голову.)

Мальяк

Еще даю я вам волю выбирать.

Кугель

Нет, мне невозможно отказаться от Вильгельмины.
(Вынимает хладнокровно пару перчаток и надевает их.)

Мальяк

Я почитаю за должность, как дворянин, сказать вам наперед, что я учился фехтовать у наилучшего учителя.

Кугель

Благодарю за такое великодушие, но оно теперь поздно.
(Вынимает шпагу.)

Мальяк

Однако ж, по секрету, мон ами, я для того только и эмигрировал, что имел несчастье переколоть всех штаб- и обер-офицеров моего полка.

Кугель

Тан пи пур муа!²⁷ Я признаю опасность свою и дрожу.
(Становится в позытуру.)

Мальяк

(с замешательством отступая)

Как, милостивый государь, вы в самом деле?..

Кугель

Разве вы шутили?

(Подступает ближе.)

Мальяк

Подумайте, в каком мы месте?

Кугель

Здесь очень неприлично драться!

Мальяк

Конечно! конечно! Сохрани меня Бог! Я никогда не позабудусь до того, чтоб обагрить кровью то место, где я пользовался гостеприимством. На границу, государь мой, на границу! там я проколю вас насквозь и убегу!

(Убегает вон.)

Явление 10

Кугель

(один, смеючись, влагает в ножны шпагу)

И такой человек имеет свободный доступ здесь в доме, такого негодяя пускают сюда для того, что он хорошо танцует — удивительно, что глупые мужчины и глупые моды имеют над женщинами одинакие права; одним они следуют, а других терпят, и для того только, чтобы спустя 4 недели над обоими насмеяться. Право, пословица: «скажи мне, с кем ты знаком, и я скажу тебе, каков ты», не касается до женщин, для того, что и самые разумнейшие женщины терпят дураков вокруг себя.

(Уходит.)

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Театр не переменяется. Вдали слышна музыка из духовых инструментов.

Явление 1

Капитан Эрлах

(входит)

О, о! Здесь, кажется, очень весело! *(Глядит в ту сторону, откуда слышна музыка.)* Шляпы, наковки, перья, танцы, карточные столы... там все идет кругом — это не мое дело. *(Помолчав.)* Хм! и это называют *летним увеселением*, когда выносят стол с картами из горницы в сад; но из саду выгоняют их комары; они бегут от дождевой капли так точно, как будто бы она могла прожечь им дыру на коже. А есть еще и такие люди, которые просыпают все лето до самого равноденствия. И старый друг мой терпит в саду своем такой беспорядок! Мой честный, прямодушный Флаксланд! Как мне сообразить это? Да кто же знает, может быть, дочь его идет замуж — если б только попался мне какой-нибудь слуга, я бы шепнул ему на ухо: Эрлах здесь! а сам ни за что не пойду в это пестрое собрание. Лучше уберусь в трактир и стану там читать столетний календарь... Гей! голубчик, поди сюда!.. Ба! да это старый Иван!

Явление 2

Капитан Эрлах и Иван.

Иван

Ей! ей! Вы ли это, господин поручик? или, может быть, уж господин капитан!

Эрлах

Все равно, если только здесь будут мне рады.

Иван

О, вам будут рады больше, нежели самому лучшему алою — редок гость, да дорог!

Эрлах

Жаль же, если меня здесь станут принимать за гостя.

Иван

Как же господин советник обрадуется!

Эрлах

Разве есть еще здесь время радоваться старым друзьям?

Иван

Вы из головы его не выходили! Когда цвели липы, когда созревали дыни, то он говорил: «Как жаль, что друга моего Эрлаха нет здесь!»

Эрлах

Я танцевал тогда под пушечную музыкую да под ядрами.

Иван

Он иногда жаловался на то, что вы редко к нему писывали.

Эрлах

Писать письма не мое дело.

Иван

И что никогда не знал, где вы!

Эрлах

Зачем и знать это? солдат нигде не бывает... Я жил в последний год точно так, как жид²⁸. А всего больше терпеть я не могу письменно уверять друзей своих в вечной своей дружбе. Ей! Ей! Само по себе разумеете. Ведь друг не девушка, которую нынче благотворишь, а завтра над ней насмехаешься. Апропо!²⁹ Я об девках говорить начал! Что делает моя Эмма? Выросла ли она?

Иван

Стала велика, хороша и мила, точная роза-лилея.

Эрлах

Это меня радует, но здесь гости, мне кажется.

Иван

К сожалению!

Эрлах

Ты не любишь этого, старик?

Иван

Не привык.

Эрлах

А господин твой? Сперва и он не любил этого.

Иван

Ах, да здесь все так переменялось!

Эрлах

Как?

Иван

Госпожа советница...

Эрлах

Госпожа советница?.. Как, в другой раз женился?

Иван

Вы этого еще не знали? уж третий год.

Эрлах

Право? Мне это неприятно, а он обманут — поделом ему!

Иван

Добрая жена! но слишком жива, слишком ветрена.

Эрлах

Поди позови ко мне советника, но потихоньку, так, чтоб никто не видал этого.

Иван

Понимаю.

(Уходит.)

Явление 3

Эрлах

(один)

Неужели женитьба то же, что и пьянство? У пьяницы болит голова, но только что он немножко протрезвится, так опять хватается за стакан. Нет, Эрлах, ты много наделал дурачеств в жизни, но жениться — ты этого никогда не сделаешь; это не твое дело!.. Кто, стоя на берегу,

видит, как люди тонут в реке, и, несмотря на то сам бросается в воду — тот пускай утонет!

Явление 4

Эрлах и Советник.

Советник

(бежит к нему)

Эрлах! друг мой, Эрлах!

(Они в молчании прижимают друг друга к сердцу.)

Эрлах

(с чувствительностью)

Старый ребенок! Я очень рад, что тебя вижу. *(Пожимает ему руку.)* Право, очень рад! *(Берет его за подбородок.)* Похудел, но все тот же! Что это? Я думаю, ты плачешь — и! стыдись! *(Отвертывается, чтобы скрыть свои слезы.)* Ха! как муха меня укусила!

Советник

Да, я плачу! и благодарю тебя, что ты не пришел туда в компанию: там бы я должен скрыть эти приятные для меня слезы.

Эрлах

Но зачем у тебя такая компания? Это не нравится мне.

Советник

Мы после поговорим об этом. Пусть их играют и танцуют. Но мы уже восемь лет не видались; добрый Эрлах, каково ты поживаешь?

Эрлах

Очень хорошо. Я отставлен капитаном!..

Советник

Зачем же отставлен?

Эрлах

Так мне захотелось. К тому же одна старая тетка собралась умереть и была так умна, что оставила меня наследником своего имения.

Советник

Радуюсь! Итак, ты будешь, жить у меня? не так ли?

Эрлах

Конечно, я бы хотел этого, но...

Советник

К чему же «но»?

Эрлах

Ты опять женился, я слышал.

Советник

Предобрая жена!

Эрлах

Станется — но образ твоей жизни — ты меня знаешь — это не мое дело!

Советник

Неужели думаешь ты, что и я люблю это?

Эрлах

Зачем же ты терпишь то, что переменить можешь?

Советник

Я двадцать лет старше жены моей — неужели ей отказывать во всех удовольствиях?

Эрлах

Ты мог бы прежде все обдумать.

Советник

Я любил ее...

Эрлах

О, это не мое дело!

Советник

Разве Эрлах не нашел еще победительницы?

Эрлах

Друг мой! Любовь похожа на оспу: если она в молодых годах не придет, то никогда не придет уже, или редко...

Советник
(смеючись)

А если придет, то она опаснее.

Эрлах

Но ее должно беречься.

Советник

Но не шутя — в теперешнем твоём положении нечего другого делать, как жениться.

Эрлах

Что? я лучше застрелюсь!

Советник

Все такой же неприятель женщин!

Эрлах

Худо, если жена никуда не годится, еще хуже, когда она добра.

Советник

Ты шутишь!

Эрлах

Нет, совсем не шучу! добрую жену я буду любить!

Советник

Тем лучше!

Эрлах

Тем хуже! Муж, который любит жену свою, невольник собственного своего сердца. Одно ее желание, которого он исполнить не может, мучит его больше, чем ее самое.

Советник

Добрая жена не имеет таких желаний.

Эрлах

Однако ж, однако ж! Желания похожи па пыль! Нет ни одного ящика и закоулка, в который бы она не проникнула.

Советник
(улыбаясь)

Любовь обметет ее!

Эрлах

Гм! Но тот, кто женится, должен отвыкать от многих маленьких привычек, которые он имел десять лет или больше, а отвыкнуть от них иногда труднее, чем отвыкнуть от какого-нибудь порока! Всякий имеет такие привычки: стул, на котором он сидит, любимое его место за столом и тому подобные малости... вдруг является жена-хозяйка, и всякая вещь принимает другой вид. Муж хочет говядины, но для жены делают из нее фрикасе, он едет с нею в карете тогда, когда бы хотел ехать верхом; отвыкает курить табак для того, что жена не любит табачного духу...

Советник

Малость!

Эрлах

И маленькие деревья имеют свои корни, которые со всех сторон вырастают в землю, а в моих летах и маленького деревца вырвать не захочешь, хотя бы оно было и негодное.

Советник

В твоих летах? да ты еще ничуть не стар!

Эрлах

Пусть и так, но беспокойства, сопряженные с женитьбой? Только дорогая жена моя занеможет — беда — у нее болит голова, я трясусь; у нее нет аппетита — у меня тоже; у нее лихорадка — я вне себя! она принуждена слечь в постелю — я умираю с горя... Нет, нет! Это не мое дело!

Советник

Ты не говоришь ничего о супружеских радостях!

Эрлах

Да, правда! уж не ты ли сам образец супружеских радостей? И это шумное собрание считаешь ты также радостью?

Советник

(со вздохом)

Это другое дело — это может перемениться.

Эрлах

Признайся: тебя это тревожит? Ты любишь покой! тебе бы хотелось в деревню...

Советник

Из любви к жене моей мог бы я приезжать всякую масленицу в город; но целый год здесь жить мне невозможно — достаток мой того не позволяет.

Эрлах

Зачем же ты ей этого не скажешь?

Советник

Не могу. В доме отца своего она привыкла к такой жизни. Еще в невестах спрашивала она меня с милою доверенностью о моих доходах: «Я охотно поеду в деревню, — говорила она мне, — скажите все чисто-сердечно».

Эрлах

И ты этого не сделал?

Советник

Я — виноват! Я стыдился ей признаться! «Живите по-прежнему, — сказал я ей, — вам не будет недостатку в деньгах».

Эрлах

И это так и осталось?

Советник

Она хотела знать, люблю ли я уединение? «Я буду так жить, как вам угодно», сказала она мне.

Эрлах

А ты?

Советник

Я не мог преодолеть себя и старался как можно меньше дать ей почувствовать, что она вышла за 40-летнего человека.

Эрлах

То есть ты стыдился лет своих?

Советник

Может быть!

Эрлах

И хотел казаться богаче, чем ты есть в самом деле?

Советник

Теперь уж поздно это переправить.

Эрлах

Пустое, разум никогда поздно не приходит!

Советник

Это еще ничего, мое сердце этим не трогается, но...

Эрлах

Еще-таки «но»?

Советник

Тебе, тебе одному признаюсь я в моих слабостях. Меня мучит ужасное чувство ревности. Я всякий день должен видеть тьму обожателей вокруг ее. Правда, все это негодяи! Но несчастлив тот муж, которого беспокоят негодяи! Часто для провождения времени теряет женщина свою добродетель!

Эрлах

Зачем же ты ей этого не скажешь?

Советник

Она сама сто раз спрашивала у меня: «Не ревнивы ли вы? Одно слово, и я отгоню от себя всех этих бабочек».

Эрлах

Что ж ты ей отвечал?

Советник

То же, что и будучи женихом отвечал ей — что моя доверенность к вам не имеет пределов.

Эрлах

Это значит, что ты стыдишься сам своей ревности.

Советник

Правда, добрый Эрлах! Правда — но что делать?

Эрлах

Не проклятая ли это вещь *ложный стыд*? И половины не было бы несчастных на свете, если б всякий говорил, не стыдясь, то, что у него на

сердце. Вот муж, которого жена любит, хочет делать для него все, что ему угодно, хочет переменять все, что ему не нравится — а он стыдится и молчит.

Советник

Я чувствую, что я не прав, но не имею духу исправиться.

Эрлах

Если жена твоя такова, как ты мне ее описываешь, то я могу помочь тебе: вот это мое дело! Теперь скажи мне, что подделывает моя дочка Эмма? Не пойти ли мне за нею в собрание?

Советник

Там ты не найдешь ее!

Эрлах

Вот что меня радует! Я скажу тебе, что у меня много кое-чего в голове. Когда она будет побольше...

Советник

Она и то уж велика.

Эрлах

...и когда можно будет отдать ее замуж...

Советник

Это и теперь можно сделать.

Эрлах

Шутишь?.. Она была еще ребенком тогда, когда я в последний раз здесь был.

Советник

Через восемь лет можно вырасти.

Эрлах

Но она еще все слишком молода. Судьба отдала мне на руки эту сиротку, я хочу об ней стараться. У меня нет ни законных детей, ни незаконных. Она должна называть меня папенькой, как прежде... А когда смерть позовет меня к себе, то ей оставлю я все свое имение.

Советник

Ты не знаешь еще ничего об ее роде?

Эрлах

Ни крошки. Я все еще могу быть отцом ее!

Советник

Зачем же отцом? лучше мужем!

Эрлах

Куда как хорошо выдумал!

Советник

Она так радовалась твоему приезду, почти так же, как невеста жениху.

Эрлах

Вот? Радовалась? Ну, пошли же ее сюда!

Советник

В минуту! (*Хочет идти.*) Ты не велел еще перенести сюда своих пожитков?

Эрлах

Нет еще, братец! Ты знаешь меня, я хочу узнать прежде, все ли здесь по моему вкусу.

Советник

Эрлах! Я не думаю...

Эрлах

Поди, поди! мы увидим!

(*Советник уходит.*)

Явление 5

Эрлах

(*один*)

Прежде узнаем г-жу советницу. Супружество часто усыпляло дружбу, а если она хотя один раз заснет, то никогда уж не проснется. Любовь одна выпьет всю чашу, а для дружества не оставит ни капли: сохрани меня Бог! бедный Флаксланд! ты хочешь уговорить меня жениться! Ты? как птица в западне!.. Гм! Пой, сколько хочешь, меня тебе не заманить!

Явление 6

Эрлах, Эмма.

Эмма

(бежит к Эрлаху с расprostертыми руками)

Избавитель мой! благодетель мой!

Эрлах

(отступает назад с удивлением)

Что это? Что? Кто вы таковы?

Эмма

Разве не знаете вы своей Эммы?

Эрлах

(с удивлением)

Вы? Моя Эмма?

Эмма

Зачем не «ты», как прежде?

Эрлах

Неужели вы та самая Эмма, которая восемь лет была не выше этой трости?

Эмма

И которая тогда лепетала только то, что нынче чувствует.

Эрлах

Которая сидела на моих коленях и боялась бороды моей?

Эмма

Та самая, которую вы всегда осыпали благодеяниями, и которой теперь приласкать не хотите!

Эрлах

(колеблясь между замешательством и любовью)

Ну, если это так, то это меня радует — вас — ты — вы — тьфу к черту! Поди, поцелуй меня!

Эмма

Вот так говорили вы прежде.

(Обнимает его.)

Эрлах

(целует ее в лоб и глядит на нее с восхищением)

Эмма! ты стала велика и прекрасна, лицо твое миловидно! все в тебе мне нравится. О! теперь не променяю я тебя ни за что в свете. *(Треплет ее по щекам.)* Черт побери! мне так теперь весело, что — смотри, не смейся надо мною... *(Щупая глаза.)* Черт меня возьми, это слезы! Гм! это не мое дело!

Эмма

Мне смеяться? Ах, я так тронута!

(Плачет.)

Эрлах

Ты плачешь? Слушай, Эмма, я не могу терпеть этого — я уйду — слышишь ли?

(Эмма утирает слезы свои и с приятностью усмехается.)

Эрлах

Вот так — это мое дело, дорогая моя Эмма. Этим взглядом могла бы ты остановить целый полк в самом жару сражения. Но, оставя шутки — говорить тебе «ты» не годится.

Эмма

Для чего же, батюшка?

Эрлах

Батюшка! Черт побери! Почему я твой батюшка? Неужели я так стар? Гм! Я ведь моложе советника! Осьмью годами! Гм!..

Эмма

Ваши благодеяния...

Эрлах

Опять... *(Горячо.)* Слушай, Эмма! *(Тихо.)* Милая моя Эмма — не упоминай об этом, пожалуйста, слышишь ли? Если ты хочешь, чтоб я говорил тебе «ты», то пусть буду я твоим братом, это лучше.

Эмма

Сердцу моему не нужно родство для того, чтобы любить вас.

Эрлах

Да родные-то разве лучше? Они любят друг друга только заочно!

Эмма

Вы к нам так редко писали!

Эрлах

Учитель мой бивал меня часто по пальцам, когда я, бывало, ошибусь в письме, и так напугал, что я и теперь до смерти не люблю писать. Но ведь тебе ни в чем не было недостатку?

Эмма

Ваши милости...

Эрлах

Опять за милости! да позабудь об них — я не мог много для тебя сделать! Мои доходы этого не позволяли. Но вперед буду давать тебе больше. Одна рассудительная тетушка сделала меня своим наследником, милая Эмма! Дай Бог ей царство небесное, она оставила нам изрядное именье. Я выпросился в чистую и приехал прожить здесь зиму.

Эмма

О, это славно!

Эрлах

Но здешняя жизнь не по мне; если всякий день так, как нынче (*качает головой*), то... Советник сказал мне, моя милая Эмма, что ты не любишь собраний.

Эмма

Привычка к уединению!

Эрлах

Привычка только? Итак, не склонность?

Эмма

Неужели вы дурно думаете об девушке, у которой сердце бьется тогда, когда она видит веселое собрание?

Эрлах

Ну, зачем же ты туда не ходишь?

Эмма

Для того, что это ко мне нейдет; для того, что я бедная сирота, которая живет чужими благодеяниями; для того...

Эрлах

Ну, для того! — что там еще? досказывай!

Эмма

Перед вами я не хочу скрывать своих слабостей! Для того, что там станут смеяться над простой моей одеждой.

Эрлах

То есть ты стыдишься своей гардеробы?

Эмма

Стыжусь — но не здесь в доме, где я с лучшими друзьями своими, а там! Вы знаете, каков свет, — он судит только по наружности.

Эрлах

Вздор, сударыня, вздор! Глупый, ложный стыд! Девушка всегда хорошо одета, когда невинность наряд ее. Но тебе не будет ни в чем недостатку. Такой фартук с карманами очень пристал к тебе; но карманы не должны быть пусты.

(Хочет положить потихоньку кошелек в карман ее.)

Эмма

(со смятением)

Нет! нет! ради Бога, нет! Вы меня не поняли! Вы меня в стыд приводите! У меня больше, нежели сколько я могу требовать! Если вы любите меня, то возьмите свои деньги назад.

Эрлах

Ну, ну! Хорошо, хорошо! Только успокойся. *(Кладет деньги в свой карман.)* Извини меня, может быть, я немного был неучтив. Искусство давать очень трудно, а я ему не учился.

Эмма

Я только хотела вам признаться в моих слабостях. Я содержана здесь в доме как дочь или сестра советника. Как часто принуждали меня брать наряды и дорогие платья, но я всегда отказывалась, для того, что это мне неприлично. Может быть, у меня есть родители, которые в

бедности, а я буду ходить в атласе! Может быть, я крестьянская дочь, а буду носить бриллианты.

Эрлах

Крестьянская дочь? Нет, право, нет!

Эмма

(скоро, с смятением)

Вы что-нибудь знаете о моих родителях?

Эрлах

Нет, милая Эмма! только догадки.

Эмма

О, сообщите мне эти догадки! Расскажите мне историю моего избавления! Когда вы нас посещали, за 8 лет перед этим, я была еще ребенок и не помнила ничего. После советник хотя мне и рассказывал, но он, верно, забыл все мелкие, столько интересные для меня обстоятельства! Вы сами знаете, как часто безделица может открыть самое важное. Я, может быть, могу помочь вам воспоминаниями, оставшимися мне от моего младенчества, — я еще могу описать лицо моей матери, может быть, она еще жива! Боже мой! может быть, она жива!

Эрлах

Станется! однако ж, это неверно. Слушай. — В одну ночь мы осаждали Карлестовн³⁰; наши солдаты перепились пьяны и зажгли город. Он загорелся со всех четырех углов. Те, которые побежали вон, были все почти побиты, — не было ни начальства, ни послушания; я не могу вспомнить об этой ужасной ночи! Тщетно кричал я во все горло, — право, думаю, что и гром не испугал бы их. Наконец, день показался и осветил ужасную эту сцену. Покрытые кровью, пылью, угольями и всякою дьявольщиною, лежали наши и хрипели. Все было пусто и ужасно тихо; я копал шпагою в грязи и развалинах, бросался туда, сюда, и вдруг услышал тихий стон у ног своих. Я зачал разбрасывать горелые бревна и увидел детскую голову, которая кричала: «маменька!..» Это была ты, милая Эмма; тело твое было почти погребено под развалинами: удивляюсь, как ты не умерла! Я тотчас принялся тебя вытаскивать, — как скоро одна ручонка твоя опросталась, то ты тотчас сделала мне поклон. Это меня неописанно как тронуло... «Погоди немного, бедное созданье, — сказал я, — я тебе помогу». Слуга мой стоял недалеко отсюда — я кликнул его, мы тебя вытащили, сохранили тебе жизнь. Я взял

тебя на руки, ты спросила о моем имени. «К маменьке», — сказала ты мне по-английски умильным голосом. «К маменьке», — повторила ты по-французски, думая, что я тебя не понимаю, а наконец, и по-немецки. «Кто же твоя маменька?» — спросил я. — «Она здесь в узкой улице, добрая женщина, в желтом доме»... Там было много узких улиц, желтых домов и женщин, несколько бежавших спрятались в лесу, я и туда пошел; искал, искал — нет ничего! Что делать? Мы должны были отправиться на корабль. Я не мог решиться оставить тебя в горящих развалинах и просил позволения у корабельного капитана взять тебя с собой. Он был тронут твоею невинностью — и позволил. Ты была тогда так мала, так мала, что я не понимаю, как могла ты вырасти так много...

Эмма

Ах! а больше вы ничего не знаете?

Эрлах

(пожимая плечами)

Ничего! Мы приехали счастливо в Европу, и я отдал тебя к другу моему, советнику.

Эмма

А имени своего я не могла вам сказать?

Эрлах

Имя твое было и тогда Эмма, и для того почел я тебя англичанкой. Но ты хорошо говорила по-французски и по-немецки, что заставило меня судить, что ты не низкого происхождения. Белье твое, на котором намечено *А. М.* — вот один оставшийся признак.

Эмма

О, если б только я встретилась с моими родителями, то верно бы их узнала! Батюшка мой был смуглый, толстый человек! А матушка — о, я ее никогда не позабуду! Она была так бледна, так часто плакала — теперь, может быть, она плачет еще чаще — и я не могу соединить слез своих с ее слезами!

(Рыдает.)

Эрлах

Полно, Эмма, полно — перестань плакать; сюда идут какие-то разряженные; они, верно, и последний остаток сожаления теперь протанцевали.

Эмма

Осушить слез моих мне невозможно, — позвольте мне уйти.
(Убегает.)

Эрлах

(один)

Добрая девка! Только жаль мне, что стала так велика и так хороша; черт меня возьми, я никак не могу приучить себя говорить ей «ты»!.. Велеть внести свои пожитки.

Явление 7

Эрлах, Советница, Вильгельмина, г. Кугель, виконт Мальяк.

Советница

Добро пожаловать, г. капитан! Мы вам рады от всего сердца! Я услышала теперь от моего мужа о вашем приезде.

Эрлах

(с холодной учтивостью)

Конечно, я имею честь видеть г-жу советницу?

Советница

Если это делает вам столько же мало удовольствия, сколько чести — то еще одно мое желание не исполнилось.

Мальяк

Браво! браво!

Эрлах

Из этого видно, что ваши желания очень скромны.

Советница

Мы вас так долго ждали!

Эрлах

Тем хуже для меня! Тому, кого ждешь, обыкновенно меньше обрадуешься.

Советница

Сто раз надлежало мне описывать лицо ваше для того, что если я сильно желаю узнать интересного для меня человека, то всегда даю ему

совсем другой образ. Например, я воображала себе, что вы человек веселый, с орлиным носом и пламенными глазами...

Эрлах

Покорный слуга!

Советница

Я с Флаксландом хотела биться об заклад, что ваши брови не так густы...

Мальяк

Ха! ха! ха! брависсимо!

Эрлах

(смотря на Мальяка)

Угрюмость годится для того, чтобы страшать глупцов и надоедал; честный и добрый человек легко откроет под нею чистую душу.

Советница

Но, г. служивый, когда хочешь быть с кем-нибудь другом, то не начинаешь недоверчивостью, которую возбуждает угрюмость — словом, я, с моей стороны, решилась во что бы то ни стало сделаться вашим другом, ибо мне скучно быть вашей соперницей.

Эрлах

Соперницей?

Советница

Да, да! государь мой, уж я несколько раз ревновала к вам Флаксланда! Не было дня, в который бы он не говорил об вас с восторгом — и если б я была хотя мало недоверчива, то почла бы вас вторым шевалье.

Мальяк

Ха! ха! ха! браво! брависсимо!

Советница

Г. виконт, я могу вас охотно уволить от обязанности хвалить всякое мое слово.

Вильгельмина

Ха! ха! ха! браво! брависсимо!

Мальяк
(Вильгельмине)

Вы мне за это заплатите, г-жа насмешница!

Вильгельмина
Чем? Не опять ли вы сделаете песню?

Эрлах
Скоро придется и мне сказать «браво»!

Вильгельмина
(Эрлаху)
Неужели вы хотите этому слову сделать столько чести?

Эрлах
(смеючись)
Берет охота, милостивая государыня!

Советница
Что «за милостивая государыня»? Г. капитан, разве вы не знаете Вильгельмины, дочери своего друга?

Эрлах
(с удивлением)
Как, это Вильгельмина? Ах, виноват... виноват! — я хотел сказать де-вица Флаксланд!

Вильгельмина
Без церемонии, г. капитан, зовите меня Вильгельминой, а то мне в первый раз будет досадно, что я так выросла.

Эрлах
Выросла и похорошела.

Вильгельмина
И покраснела, г. капитан.

Эрлах
Я не люблю льстить и скажу вам, что красота немного значит — умные люди почитают добродетель.

Мальяк

Ах, г. капитан, она столько же сурова, сколько прекрасна!

Эрлах

(к Вильгельмине)

Конечно, обожатель?

Вильгельмина

Да, похож на него!

Советница

Это г. виконт Мальяк, французский эмигрант.

Эрлах

Покорный слуга!

Советница

А это — господин Кугель, милый наш сосед.

Эрлах

А! Вот это мое дело! Я уж знаком с этим господином: мы с ним одного поля ягода!

Советница

Руку вашу, г. капитан! Пойдемте в собрание — там узнаете вы много имен и титулов.

Эрлах

Не лучше ли пойти в цветник: там узнаю я не одни названия цветов, но буду вместе наслаждаться и их запахом, между тем как в вашем собрании...

Мальяк

Я вижу, что г. капитан напитан новою философиею.

Эрлах

«Напитан» — браво! Выражение отборное! Скоро надобно будет построить карантин на границах, чтоб в нем удерживать тех, которые «напитаны» умничаньем и знатностью.

Советница

Ваша фамилия также знатная!

Эрлах

К сожалению, в свете фамилия важнее, нежели человек... Гм! Что мне за нужда, что мой предок — славный Рудольф Эрлах? разве я от того лучше? Я Ганс Эрлах, служу королю своему с возможным усердием! Кто меня любит за собственные мои достоинства, тому и я с дружною подаю руку, — а для Рудольфа Эрлаха, которого кости очень спокойно лежат в Страсбурге, я не хочу, чтоб кто-нибудь снял и шляпу предо мною.

Советница

Очень хорошо, г. капитан! Я подаю теперь руку свою честному, доброму Гансу Эрлаху. Но он не должен также позабывать пословицы: «не плыви против ветру»!

Эрлах

Извините, я эту пословицу помню, но ей следовать не буду.

Советница

Но бедный муж мой сидит теперь один между ими! Пойдем к нему на помощь.

(Уходит с ним.)

Эрлах

(поневоле за ней следуя)

Я ваш невольник, а невольников можно вести куда угодно.

Явление 8

Вильгельмина, виконт Мальяк, г. Кугель.

Мальяк

Г. капитан немного тяжеленек.

Кугель

Да, он честен, — а это в модном свете значит тяжеленек.

Вильгельмина

Хотите ли вы идти в собрание?

Мальяк

Вы шутите. Комета никогда не спрашивает у хвоста своего, хочет ли он за ней следовать.

Вильгельмина

Ха! ха! ха! Знаете ли вы, что хвост кометы составлен из водяных паров?

Мальяк

Из чего вы прикажете.

Вильгельмина

И вы то же думаете, г. Кугель.

Кугель

Я Вильгельмину не равняю ни с чем!

Вильгельмина

(сидясь небрежно на дерновую скамейку)

Ну, хорошо, государи мои, останемся здесь. Мне не хочется говорить. Забавляйте меня, чем хотите.

Мальяк

Если бы я мог воспользоваться этой прекрасной минутой, чтобы любовь свою...

Вильгельмина

Нет! нет! Вы слышите — я хочу забавляться.

Мальяк

Э бьен ну ферон юнь лектюр³¹ — у меня в кармане «Новая Элоиза»³².

Вильгельмина

Мне батюшка не приказал читать ее!

Кугель

Вот Якобиев «Вольдемар»!³³

Вильгельмина

Я уже два раза прочла его с Эммой! Скажите мне, г. виконт, отчего называют эту книгу «Новой Элоизой»?

Мальяк

Каприз сочинителя! Во всей книге нет ни слова об Элоизе!
(Кугель смеется.)

Вильгельмина

Однако ж это должно иметь какое-нибудь основание?

Мальяк

Конечно.

Вильгельмина

Верно, Элоиза была очень хороша?

Мальяк

Вот — сль ву пле³⁴ — и портрет ее.

(Подает ей свою табакерку.)

Вильгельмина

Сходен ли он?

Мальяк

Как две капли воды!

Вильгельмина

(шутливо)

Вы, верно, ее знали?

Мальяк

Ее? нет! она уже несколько лет, как умерла, но дядю ее, Фулберта³⁵. Честный старик! Его даже и в картинах представляют!

Вильгельмина

Вы смеетесь, г. Кугель?

Кугель

Помилуйте! совсем нет!

Вильгельмина

Что ж? дядя этот был дворянин?

Мальяк

Юн финансье³⁶; с такими людьми хорошо обходятся — у них всегда хороший стол.

Вильгельмина

А Абелард?

Мальяк

Он был тогда авока о парламань³⁷ и приобрел себе некоторую славу.

Вильгельмина

Конечно, и он тогда был стар уже!

Мальяк

И! совсем нет! — в самых цветущих летах.

Кугель

(смеясь)

Как же? ему тогда было только 6 или 7 сот лет...

Мальяк

Как, государь мой?

Кугель

По крайней мере, Бейль³⁸ в своем «Диксионере» говорит, что он родился в XI столетии.

Мальяк

Он лжет! Жене сви сертень, киссе Бель, се етет кельк ом обскюр³⁹.

Кугель

Бейль?.. — Гм!

Мальяк

Словом, государь мой, когда мужчина скажет другому, что он говорит неправду, то он не француз и неблагородно мыслящий человек. Этому Абеларду 40 или 50 лет, не более — уверяю вас честью! Понимаете ли вы меня? Честью!.. Если же вы мне не верите, то я готов на ближайшем лугу вас уверить...

(Он кланяется Вильгельмине, смотрит презрительно на Кугеля и уходит, прыгая и поя.)

Явление 9

Вильгельмина и Кугель.

Вильгельмина

Это, кажется, э юн карте?⁴⁰

Кугель

Похоже, на то!

Вильгельмина

И вы не идете?

Кугель

Я знаю по опыту, что он победит меня.

Вильгельмина

Смешно бы было, если вы за Абеларда да стали драться!

Кугель

Люди дерутся за всякую пустошь!

Вильгельмина

Правда! Мужчины в этом случае мученики!

Кугель

Желание быть всегда правыми — страсть, а страсти воспламеняются легко, каким бы то ни было предметом!

Вильгельмина

Вам бы не надлежало говорить этого девушке.

Кугель

Почему?

Вильгельмина

Потому что вы этим пол наш сделаете недоверчивым к любви вашего пола!

Кугель

Разве я говорил о любви?

Вильгельмина

Разве любовь не страсть?

Кугель

Истинная любовь не страсть — это сильная склонность ко всему добру и любезному в нашем сердце.

Вильгельмина

Я не думаю, чтоб эта дефиниция всем понравилась. Страсти лишают рассудка, — мое самолюбие требует, чтобы ваш рассудок в дурацкой шапке лежал невольником у ног моих. Какова картина!

Кугель

Хороша! Только сухими красками, которые портятся от солнца.

Вильгельмина

Девушки редко бывают знатоки в этом!

Кугель

Скажите лучше, они не хотят быть знатоками.

Вильгельмина

Ошибаетесь, сударь!

Кугель

Докажите!

Вильгельмина

Наши доказательства в сердце, а доказательства мужчин в голове.

Кугель

Голова и сердце должны почаще посещать друг друга.

Вильгельмина

Это скучно.

Кугель

Так пускай они соединятся и все делают общими силами.

Вильгельмина

Это пахнет женитьбой, а я до смерти не люблю женитьбы.

Кугель

Вы, верно, шутите — я бьюсь об заклад, что на своей свадьбе станете вы защищать женитьбу со всевозможным жаром.

Вильгельмина

На моей свадьбе? Сохрани меня Бог! Неужто я когда пойду замуж?

Кугель

Это от вас зависит!

Вильгельмина

От меня? Какой смех! как будто можно сказать: *нынче хочу я отдать тому-то свое сердце!*

Кугель

Для чего же нельзя? Точно так же, как: *нынче я преклоню ухо просящему — нынче хочу я несчастного сделать счастливым.*

Вильгельмина

О премудрый мой г. Кугель! Вы увеличиваете достоинство сердца девушки.

Кугель

Я говорю только о вашем сердце.

Вильгельмина

Которого вы не знаете.

Кугель

Мне не знать вашего сердца? Я не забыл еще веселых лет нашего младенчества!.. О, куда девалось это счастливое время, когда мы жили почти вместе — всякий веселый летний вечер соединял нас; вы всегда радостно бежали ко мне навстречу, называли меня всегда Августом, говорили мне ты. А когда резвая, веселая Вильгельмина убегала из детских наших кругов, чтобы разделить свои последние деньги с нищим или поднять упавшего ребенка, когда она сберегала свои фрукты для своего батюшки или рвала цветы, чтобы украсить ими свою маменьку — о Вильгельмина! Вильгельмина! — мне не знать вашего сердца!..

Вильгельмина

(с замешательством)

Так! это было прекрасное время!

Кугель

Время невинности!

Вильгельмина

Ваша правда — ничто не может сравниться с младенчеством!

Кугель

Разве одна истинная любовь.

Вильгельмина

И она так же скоро проходит, как время детства!

Кугель

Это замечание большого света, и в нем только оно справедливо. Вильгельмина, не верьте большому свету — в городе все живут в одних изображениях: *ландшафты* на полотне, *любовь* на театрах. В городе всякое слово выбрано, а в деревне всякое слово сходно с чувствами;

в городе кланяются и говорят: *покорный слуга!* — в деревне пожимают руку и говорят: *добрый день*. Первое — учтивость, последнее — сердечное чувство. «*Я люблю вас*», — говорит горожанин с смешною гримасою; «*я люблю тебя*», скажет деревенский с пылающим взором; первый повторяет это сто раз в день; последний — один раз в жизни. Первому любовь служит рассеянием; для последнего она составляет блаженство всей его жизни; первый похож на цветок, который вянет от солнца, последний — на дерево, защищающее от солнца и которое никогда, никогда не завянет!

Вильгельмина

Я в первый раз слышу, что вы стихотворец.

Кугель

(горестно)

Боже мой! Я должен молчать — истинные чувства моего сердца принимают за стихотворство!

Вильгельмина

Я начинаю вас бояться! Помешательство прилипчиво!

Кугель

Помешательство!.. Я привык слушать, как называют благороднейшие чувства помешательством! Для того-то запер я сердце свое и не бросил ключ от него в бурливый океан света, а бережливо хранил его, как мое наилучшее имущество. Я искал такой девушки, которой бы человек постоянный понравился больше ветреницы; которая на бале не прыгала бы, глядя с презрением на деревенского жителя, для того, что он танцевать не умеет, и которая не называла бы дураком того, кто молчит за шумным столом! Ах! мне казалось, что я нашел ее...

Вильгельмина

(с замешательством и скромно)

И вы обманулись?

Кугель

(с восторгом)

Нет! Нет! Я не обманулся! Это прелестное замешательство вам не изменяет. Так, я с восторгом заметил посреди всеобщего шума скуку, изображавшуюся на лице вашем; я заметил, что все сии светские веселости обременяли нежную душу вашу. О, избегайте этих бедных со-

браний, в которых карты и танцы велят молчать рассудку; где всякий увеселяющий вас называется вашим другом; где союз, утвержденный низким корыстолюбием, смеют называть любовью; где слывет благодетельным тот, кто по субботам разделяет при нескольких свидетелях малое количество денег между множеством нищих; где почитается мудрым тот, кто с бесстыдною смелостью говорит, и часто без смысла, о важных материях; где бедный честный человек, презирающий какого-нибудь сильного негодяя, должен перед ним с почтением нагибаться; где сожалеют о несчастном, тасуя карты, и при начале игры о нем позабывают; короче — где царствует один эгоизм, где страх рождает подлость, где обычай прикрывает гнусность порока... Ах! бегите, бегите из этого вертепа — здесь воздух ядовит! Бегите в деревню, там всякое благородное чувство оживает и становится сладостным, там любовь и дружба — не редкие, а обыкновенные, но всегда новые наслаждения; там почитаешь Бога, когда с восторгом глядишь на лазуревое, чистое небо, там молитва сладка! там также помогают нищим, но гордость не примешивает своих денег к тем, которые дает одно благотворение, там можно веселиться без карт, говорить, не обижая своего ближнего, там не стыдятся любить, не боятся называть громко подлеца — подлецом!.. (С жаром.) О! я имею только маленький уголок земли, который могу называть своим; я спокоен и счастлив в душе своей, и если ко всему этому Вильгельмина захочет присоединить любовь свою — о, тогда, тогда я ничего не захочу в мире, мое жилище будет раем; мне останется только окружить его горами, чтоб зависть не могла в него проникнуть! (Помолчав и тихо.) Вильгельмина, Вильгельмина! ты молчишь...

Вильгельмина

(в замешательстве)

Г. Кугель! Мне кажется, довольно доказываю вам свое почтение, когда оставляю с вами мою ветреность.

Кугель

Ваше почтение заставляет меня гордиться, но блаженство мое зависит единственно от любви вашей!

Вильгельмина

(помолчав)

Г. Кугель, я буду говорить с вами откровенно... (Помолчав.) Но прежде всего признайтесь мне чистосердечно, какое участие берет красота моя в любви вашей?

Кугель

Ах! Боже мой! это никогда не приходило мне в голову! Я никогда об этом не думал!

Вильгельмина

Так подумайте теперь. Мне крайне нужно знать это. Решились ли бы вы на мне жениться, если бы я была дурна и безобразна — признайтесь чистосердечно, по совести?

Кугель

Я не буду стыдиться впечатления, которое сделали во мне ваш прекрасный нрав и красота ваша. Я любил бы вас так же, если бы вы были и безобразны; но открыл ли бы я так скоро прекрасную душу вашу под безобразными чертами, — за это отвечать не смею.

Вильгельмина

Ну, если бы теперь, например, вдруг оспа изгадила лицо мое, или я была бы не то, чем кажусь вам?

Кугель

Какая выдумка!

Вильгельмина

Девушки умеют скрывать свои недостатки.

Кугель

Я это испытаю!

Вильгельмина

Нет, вы не должны этого испытывать, — кто может обмануть честно-го человека, тот недостойн его любви! (*Берет его за руку.*) Я — г. Кугель, я вас почитаю... может быть больше, нежели почитаю, но...

Кугель

Продолжайте, ради Бога! ради Бога!

Вильгельмина

Я должна вам признаться...

Кугель

(*дрожжа*)

Что вы уже другому отдали сердце свое...

Вильгельмина

Оно свободно.

Кугель

Что же такое?

Вильгельмина

Я — я кажусь...

Кугель

Тем, что вы в самом деле есть.

Вильгельмина

Нет! нет! — я... (*Вдали слышен вальс.*) Танцы опять начинаются! Угодно ли вам идти в собрание?

Кугель

Как! не давши мне ответу!

Вильгельмина

Так! я... я буду вам отвечать — только не теперь... Этот вальс мне очень нравится, пойдите танцевать.

Кугель

Мне невозможно танцевать теперь.

Вильгельмина

Право! а музыка так хороша — вы не хотите? Извините меня, я пойду сыщу себе кавалера.

(*Убегает.*)

Кугель

(*глядит горестно за нею вслед*)

Возможно ли это! Боже мой! Возможно ли это? Признание истинной любви оставить для пустого вальса! Она нашла честного человека и хочет искать танцовщика!.. Полно обманываться, бедное сердце! Прости, моя доверенность к добродетели и натуре! Скройся, Кугель, в твою пустыню, поливай свой огород и прогоняй всякую птичку, чтоб ее пение не воспоминало тебе этого проклятого вальса.

(*С бешенством уходит.*)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Явление 1

Капитан Эрлах
(*входит*)

Едят, пьют, смеются, а нет прямой радости; кто изо всей силы хочет, тот, право, не чувствует никакого удовольствия... Один смеется собственной остроте своей, а если он богат или знатен, то и других заставляет с собою смеяться; другой смеется двусмысленному слову, которое сам с превеликим трудом мог выдумать, и поглядывает на дам, чтобы потешиться их замешательством. Тут улыбается *человечек*, стараясь прикрыть свою несносную глупость, а там хохочет обезьяна тому, что у соседа его пучок велик. Тут болтливая матушка рассказывает о своих детках и заставляет зевающих слушателей смеяться... «То-то было весело, — скажет какой-нибудь *А* какому-нибудь *Б*, — мы довольно посмеялись». Гм! (*Качает головой.*) Нет, это не мое дело! А всех умнее в этой компании кажется мне советница. Она так любезна, так приятна, — жаль только, что она не знает, как муж ее беспокоится. Но погоди! Она это узнает, дай только прожить мне здесь месяца два... Как, Эрлах? В этом доме прожить столько времени? Почему же не так? Флаксланд мой друг, а Эмма... ну, что ж ты остановился, старый ребенок? Дочь, сестра, друг?.. Что бы она ни была мне — довольно! — я люблю ее — я избавил ее от смерти — да! да! — премилая девка! — Только то мне в ней не нравится, что она так много выросла в 8 лет.

Явление 2

Эмма и Эрлах.

Эмма
(*идет, оглядываясь всюду, и замечает Эрлаха*)

Ах, вы здесь!

Эрлах
Здесь, милая моя, здесь! Разве ты меня искала?

Эмма

Нет! Я ищу — мне нужна с одним человеком поговорить! Он, Бог знает, в какой куст спрятался! Извините меня.

(Делает ему дружеский поклон и уходит.)

Эрлах

(один)

Покорный слуга! Однако ж она нехорошо сделала, что меня оставила — она могла бы побыть со мною хотя минуту и поговорить хоть о погоде! Хм! Кого же она ищет, с кем ей так нужно говорить? Кто этот «один человек»? Может быть, девушка... а если мужчина? Верно, так? Ей-ей, мисс Эмма, может быть, тайна твоего сердчишка?.. Ну, да что же мне за дело? Как что за дело? Я ведь ее... ее отец! Зачем она меня отпечивала так сухо своим «одним человеком» — я надеюсь, что достоин ее доверенности? Почему не сказать мне мимоходом: этого «одного человека» так-то зовут!.. *(Качает головой.)* Вот таково-то, когда девушка осьмью годами старше станет!..

Явление 3

Эрлах и Советница.

Советница

Любезный Эрлах, вы ищете уединения?

Эрлах

Здесь трудно найти его.

Советница

Это похвала или упрек?

Эрлах

У всякого свой вкус!

Советница

Я понимаю, но вы называете вкусом то, что у меня привычка и, может быть, дурная.

Эрлах

Что мешает вам от нее отстать?

Советница

Муж мой хочет этого!

Эрлах

Он?

Советница

Когда я одна с ним, то он тотчас становится беспокоен, двадцать раз в минуту спрашивает: не скучно ли мне? не хочу ли я куда ехать, и по тех пор не успокоится, покуда я не велю закладывать кареты.

Эрлах

И всегда сам с вами ездит?

Советница

Очень редко, и то тогда, когда я очень, очень просить стану.

Эрлах

Что ж делает он один дома?

Советница

Бог знает! (*Шутливо.*) Может быть, делает он золото, для того, что всегда, когда я возвращусь домой, принимает меня с такою радостью, как будто бы нашел какое сокровище.

Эрлах

Хм! Это мне досадно.

Советница

Как? что вам досадно?

Эрлах

То, что друг мой научился без меня притворяться.

Советница

Притворяться? Как?

Эрлах

Человеку лет его совсем не свойственна такая перемена.

Советница

Говорите яснее!

Эрлах

Нет! Я лучше смолчу, мы еще друг друга не знаем!

Советница

Мы не знаем друг друга? Помилуйте, г. капитан! Когда муж мой дал мне право на любовь свою, то дал вместе с ним и право на ваше дружество.

Эрлах

Дружество и рейнвейн хороши, но не для всякого, и не все умеют ими пользоваться.

Советница

Вы час от часу более возбуждаете мое любопытство; прошу вас, г. капитан, не считайте меня в числе тех малодушных творений, которые боятся правды для того, что она их колет. Наше знакомство началось недавно; но если бы я спала под розовым кустом, и незнакомый избавил меня от змеи, которой я не приметила, то незнакомый сей был бы самый старинный друг мой.

Эрлах

Если вы так думаете...

Советница

Конечно, я так думаю! Нравится мужу моему — сильнейшее мое желание. Лета наши очень разны, правда! Не любовь привела меня в его объятия, но почтение к его добродетелям. Мы не играли романа друг с другом. Итак, говорите все без закрытия и, если вы не хотите сказать мне все прямо в глаза, то я спрячусь за это дерево, вы вообразите, что меня нет, и, пожалуйста, не щадите меня в своем монологе.

Эрлах

Браво! это мое дело! кто так думает, того я почитаю, а кого я почитаю, тому я говорю правду.

Советница

Начинайте же.

Эрлах

Как может женщина с добрым сердцем и здравым рассудком терпеть около себя столько дураков?

Советница

Ах, любезный капитан, если бы мы выгнали всех дураков, то компания наша была бы очень мала.

Эрлах

Чем меньше, тем лучше! Разум и веселость — такие гости, которые не входят в тот дом, где видят огонь во всех окнах.

Советница

Глупость веселит рассудок!

Эрлах

Он и без нее может веселиться. Когда ваш супруг уверял вас, что он любит такие собрания, то он вас обманывал.

Советница

Это меня огорчает!

Эрлах

Он думал, что обязан вам снисходимостью...

Советница

Ах! как он мало знал меня!

Эрлах

Он боялся, чтобы вы не заметили...

Советница

Чего? чего?

Эрлах

Что он ревнив.

Советница

Ревнив? вы шутите?

Эрлах

Нимало! Например, во всю прошедшую ночь он не мог сомкнуть глаз, промучился до самого рассвету и насилу мог собраться с духом, когда услышал вашу карету.

Советница

Удивительно!

Эрлах

«Это будет стоить мне жизни, — говорил мне с горестью, — но я никак не могу преодолеть этой глупости».

Советница

Боже мой! для чего он не сказал мне этого?

Эрлах

Ложный стыд, рушитель всякой доверенности!

Советница

Хорошо, г. капитан! Я все поправлю! Прежде всякий без разбору ездил в дом наш — теперь пускай он сам выберет, кого захочет; пускай сам напишет мне имена тех, которых он почитает и с кем желает вести знакомство.

Эрлах

Их число будет очень мало.

Советница

Напротив, — очень много честных и разумных людей в городе.

Эрлах

Это правда, но чем больше гостей, тем накладнее человеку, который не Крез богатством, угощать их.

Советница

Что вы хотите чрез это сказать? Флаксланд богат.

Эрлах

Он был богат!

Советница

Как?

Эрлах

Он, конечно, и теперь не беден, но, если богатство его будет все так же расточаться, как в прошедшие три года...

Советница

Боже мой! Вы меня пугаете!

Эрлах

Если расход будет всегда превосходить приход...

Советница

Возможно ли это?

Эрлах

...то, может быть, он принужден будет похитить имение детей своих...

Советница

Боже мой! Для чего он не сказал мне этого?

Эрлах

Ложный стыд; чем меньше богатства, тем меньше достоинств.

Советница

Не в моих глазах.

Эрлах

Он давно хотел уехать в деревню.

Советница

Я охотно с ним еду, хоть нынешним вечером.

Эрлах

Но он боится, чтоб деревня вам не наскучила, вы так молоды...

Советница

О, как мне грустно, что муж мой не старается узнать меня, что он меньше и меньше имеет ко мне доверенности, чем посторонний человек! Мне похитить имение детей его? разрушить его спокойствие? мне расточить то, что родительская любовь скопила с неусыпным рачением? для чего он меня не испытает? для чего думает он, что для меня приятнее компания ветреных людей, чем спокойная и веселая семейственная жизнь и обхождение с честным, прямодушным человеком? О г. капитан! мужья часто бывают причиною наших проступков, очень часто от них только зависит нас остеречь от них и исправить; они думают, женщины не терпят откровенности; они ищут в нас души здоровой и отравляют ее ласкательствами. Но я жалуясь и рассуждаю тогда, когда

надобно действовать. Г. капитан, дайте мне руку вашу; вы скоро признаетесь, что я достойна была вашей доверенности.

(Уходит.)

Эрлах

(один)

Вот так! Это мое дело! Если она сдержит слово, то я останусь здесь... Но если я останусь здесь, то надобно будет мне переучить Эмму, чтобы она от меня не бегала и от меня не скрывалась... Хотел бы я знать, нашла ли она этого проклятого «одного человека»?..

Явление 4

Кугель *(задумавшись)*, **Эрлах**.

Эрлах

Вот идет еще один, которому, верно, прожужжали уши... Добро пожаловать, г. Кугель, радуйтесь!

Кугель

(испугавшись)

Чему?

Эрлах

Уединению! Много честных людей, которые подобны соловьям: то есть молчат, когда вокруг них шумно; верно, вы там не на своем месте!

Кугель

Я тем только и похож на соловья, что деревня мое настоящее место.

Эрлах

Вы сами себе делаете комплимент!

Кугель

Если бы склонность моя к деревенской жизни была каким-нибудь преимуществом, то я охотно разделил бы его со всяким поселянином.

Эрлах

Разве оно бы от того что-нибудь потеряло?

Кугель

В глазах многих!

Эрлах

Если вы говорите про французского шалуна, который здесь рассыпается мелким бесом, то вы правы.

Кугель

Ах нет! есть и лучше его люди! лучше, может быть! Этот француз, например, я не смею судить его, но он нравится!

Эрлах

Кому?

Кугель

Им занимаются.

Эрлах

Кто?

Кугель

(со вздохом)

Может быть, он любим?

Эрлах

(больше с сердцем, чем с любопытством)

Да кем?

Кугель

Ах, одной девушкой, которой ничего не достает, кроме искусства узнавать сердца и выбрать себе такое, которое бы ее обожало.

Эрлах

Кто же эта девушка? Обожателя-то, может быть, я знаю.

Кугель

Знаете?

Эрлах

И без вашего искусства *проникать в сердца*, — но кто эта девушка?

Кугель

Мне кажется, не трудно отгадать! ведь я вам сказал, что ей ничего не достает к совершенству!

Эрлах

Покорный слуга! (*В сторону.*) Верно, он говорит про Эмму! (*Громко.*) И вы думаете, что она любит француза?

Кугель

Я почти должен этого опасаться!

Эрлах

(*про себя почти*)

Хм! Не он ли этот «*один человек*», которого она так прилежно искала.

Кугель

(*скоро*)

Как, г. капитан? Она его искала?..

Эрлах

Какого-то «*одного человека*»! Черт его возьми! И так усердно, что чуть было мне шеи не сломила.

Кугель

Право?

Эрлах

Ей нужно с ним поговорить.

Кугель

Очень жалею, что она не найдет его, потому что недавно пришли за ним два повесы камер-юнкеры и увели с собою прохаживаться.

Эрлах

(*про себя говорит*)

Проклятый бес! Такая девка! Во всем совершенна! Черт меня возьми! Только состарелась... слишком состарелась!

Кугель

Как состарелась? ей только шестнадцать лет.

Эрлах

Тем хуже.

Явление 5

Эмма

(входя и увидя г. Кугеля, говорит)

Ах, вы здесь! Я вас ищу!

Кугель

(с удивлением)

Меня, сударыня?

Эрлах

(также)

Его?

Эмма

Целый час!

Кугель

Я был на лугу и не думал, что вы будете иметь до меня нужду.

Эрлах

Итак, он-то этот «*один человек*», за которым вы так бежали?

Эмма

Так, г. капитан; я имею крайнюю нужду поговорить с г. Кугелем.

Эрлах

И, верно, что-нибудь тайное?

Эмма

Эмма не имеет никакой тайны от своего благодетеля, но это касается до одной приятельницы.

Эрлах

(чувствительно)

Да! да! Понимаю, я не люблю никого принуждать! Я на свадьбе узнаю эту тайну.

(Уходит.)

Явление 6

Эмма и Кугель.

Эмма

Г. Кугель, мне дана для вас комиссия.

Кугель

Если эта комиссия сделает меня несчастливym, как я и думаю, то я, по крайней мере, благодарю за то, что хотят меня щадить, выбравши такого кроткого посланника.

Эмма

Я надеюсь, что буду посланником мира.

Кугель

Прежде мира должен быть раздор, а я не знаю...

Эмма

Вы сказали Вильгельмине, что вы ее любите?

Кугель

Сказал только?

Эмма

Не привязывайтесь к словам моим, а отвечайте мне!

Кугель

Признаюсь: я, к несчастью, люблю Вильгельмину.

Эмма

Зачем же «к несчастью»?

Кугель

Я простой деревенский дворянин... и позабыл это на минуту... Вильгельмина меня очень оскорбила, я никогда это не забуду.

Эмма

Оскорбила! Это слово слишком сильно!

Кугель

Оно не довольно выразительно для того, что я чувствую; когда на истинное признание пламенного сердца отвечают насмешкой, когда

говорят о танцах тому человеку, у которого блистают в глазах слезы любви, то, не правда ли, что это значит презрение?..

Эмма

Любезный г. Кугель, не обвиняйте никого слишком скоро; вы будете раскаиваться в этой поспешности у ног Вильгельмины! Разве вы ни во что ставите замешательство бедной девушки? Я уверяю вас, большая часть глупостей, которые мы делаем перед мужчинами, происходят от замешательства, — ну, если Вильгельмина вас любит? Если ее что-нибудь удерживало открыться перед вами, если она боялась одной холодности со стороны вашей?..

Кугель

(с горькой улыбкой)

Неужели?

Эмма

Есть такие вещи, г. Кугель, которые нашему полу кажутся очень важными и которые для вас бывают незаметны! Если, например, девушка не то, чем она по наружности кажется, то она может обманывать только большой свет, а не того, кто хочет на ней жениться.

Кугель

Вильгельмина не то, чем она по наружности кажется! я вас не понимаю.

Эмма

Не правда ли, Вильгельмина прекрасная девушка?

Кугель

О, конечно!

Эмма

Лицо прелестное?

Кугель

Зачем вы мне это сказываете?

Эмма

Вы не находите в ней никакого недостатку?

Кугель

Вы шутите!

Эмма

Мужчина, и притом любовник, легко не все заметить может, но девушка в этом случае проницательнее.

Кугель

Пожалуйста, объяснитесь!

Эмма

Так знайте же, что Вильгельмина только для того ушла от вас так скоро, что она стыдилась — и однако за нужное почитала сказать вам, что она — странно, я и сама почти стыжусь... (*скоро*) что она немножко кривобока!.. Насилу договорила.

Кугель

Кривобока?

Эмма

Да, кривобока! Когда она была еще ребенком, то кормилица уронила ее с лестницы; портной умел все искусно прикрыть платьем, но в глазах будущего супруга своего Вильгельмина не хотела казаться лучше, нежели она какова в самом деле. Вот вам ключ загадки! Ложный стыд не позволил ей самой сказать вам этого, потому что почти всякая девушка скорее согласится признаться в недостатках души своей, чем в недостатках своего тела. Вильгельмина не такова! Только язык отказался служить ей. Теперь вы все знаете. Она в глазах ваших потеряла некоторую часть красоты тела, но зато красота души ее совершенна. Тихо говорила она мне на ухо: «Эмма, друг мой, я люблю его! Только будь осторожна! дай ему только догадываться!..» Я сделала больше, я открыла все прямо, — и эта минута покажет мне, должна ли я раскаиваться в своем поступке.

Кугель

(*с восхищением*)

Нет, нет! Вы не будете раскаиваться! Вильгельмина, благородная, милая Вильгельмина! Где она! Скажите, где я найду ее?

Эмма

Могу ли я спросить, с каким намерением?

Кугель

Возможно ли это спрашивать? Моя любезная! моя невеста!

Эмма

Я этого и ожидала: подите! Где она теперь, я не знаю; любовника приведет сердце.

Кугель

(бежит вон)

Вильгельмина! Вильгельмина!

Явление 7

Эмма

(одна)

Поди! Но так скоро тебе не найти ее. Конечно, из проклятой ложной стыдливости спряталась она в какой-нибудь угол, и сердце ее сильно бьется при одной мысли: *«теперь Эмма говорит с ним»*... *(Вздыхает.)* Что это такое, я вздыхаю! Уж конечно, не завидуя счастью своего друга — нет! нет! Но признаюсь, благородный супруг стоит зависти; Эрлах ушел и, казалось, с досадою; ему не хотелось оставить меня одну с Кугелем... А для чего это?.. *(После некоторого молчания.)* Эмма, Эмма, не сказывай никому, что у тебя на сердце...

(Задумывается.)

Явление 8

Г-жа Моро

(входит, очень бедно, но чисто одетая; останавливается и оглядывается во все стороны с горестью; наконец, приметив Эмму, осматривает ее с головы до ног с чувствительностью и любопытством)

Извините меня!

Эмма

(приходя в себя)

Ах! кто вы таковы, сударыня? Чего вам угодно?

Г-жа Моро

Не дом ли это советника Флаксланда?

Эмма

Так, сударыня.

Г-жа Моро

Вы, может быть, его дочь?

Эмма

Я бы желала и на это отвечать вам «так», но... вам надобно говорить с советником?

Г-жа Моро

Если только можно.

Эмма

Позвольте мне вас проводить к нему!

Г-жа Моро

Он один?

Эмма

Я думаю.

Г-жа Моро

Если он не один, то я желала бы, чтоб для старой бедной женщины, которая с трудом всходит на лестницу, сошел он сюда в сад.

Эмма

Я это скажу ему.

Г-жа Моро

Велико ли его семейство?

Эмма

Сын в службе и дочь.

Г-жа Моро

И вы не эта дочь?.. Это жалко!

Эмма

Вы очень милостивы, сударыня... Как мне об вас сказать советнику?

Г-жа Моро

Скажите просто: бедная старая женщина. Я надеюсь быть в таком доме, где это имя не затворяет входа.

Эмма

Из ваших слов видно, что вы довольно знаете советника; он тотчас сюда будет.

(Уходит.)

Явление 9

Г-жа Моро

(одна)

Право? Ах, добрая девушка! Доверенность к людям — такое растение, которого человеколюбие почти совсем не поливает! оно часто, очень часто сохнет!.. Так, прежде был он кроток и добр, но — и молод: молодость чувствительна, а старость все охлаждает... Нечего надеяться от него, когда сын мой... Тише! тише!.. не говори этого громко, бедная мать! Ты мечтала — твои мечты исчезли... Ах! исчезли!.. Может быть, и он будет меня стыдиться; богатые люди имеют теток, сестер во всяком углу света, а бедные — только в родстве с нищетою... Я подожду открываться: буду замечать. Может быть, он захочет лучше повиноваться благодетельности, чем должности... Ах! вот кто-то бежит по аллее, — не Вильгельм ли это? Он!.. Боже мой, как сердце у меня бьется! Не измени себе, бедное сердце!.. Если из этого дома должно будет идти без отрады, то где найти гроб себе?

Явление 10

Советник, г-жа Моро.

Советник

Мне сказывали, что вам угодно говорить со мной? Чем могу я служить вам?

Г-жа Моро

Я эмигрантка! сперва я была сама богата, у меня был муж и дети — теперь нет ничего, кроме этого посоха. Но лучше хочу умереть с голоду, чем ходить с ним и просить милостыню. В молодости училась я многому, что теперь в старости может доставить мне кусок хлеба. Я умею шить, варить кушанье, печь, мыть... Г. советник, не надобно ли вам смотрительницы над домом?

Советник

Сожалею, сударыня, что принужден вам отказать.

Г-жа Моро

Может быть, имете вы малолетних детей — я могу их учить по-французски и английски?

Советник

У меня сын и дочь, но и те взрослые.

Г-жа Моро

Ах, Боже мой! и этот дом должна я оставить без утешения.

Советник

Нет, сударыня, я имею друзей, которым вас могу рекомендовать; а по тех пор можете вы прожить у меня в доме.

Г-жа Моро

Да наградит вас Бог за это!.. Недаром послали меня к вам — вы великодушный человек...

Советник

Вас послали ко мне?

Г-жа Моро

Я из Лиона — там знала я одну несчастливую женщину, немку — Филиппину Моро...

Советник

Боже мой! сестру мою! Скажите, жива ли она?..

Г-жа Моро

Она умерла.

Советник

Умерла!

(Слезы катятся по щекам его — он отворачивается и, приклонившись к дереву, тихо плачет.)

Г-жа Моро

(в сторону, подняв руки)

Он меня еще любит! он меня еще любит!.. Еще есть на свете, который меня любит...

Советник

(почти про себя)

Первое известие в двадцать лет: она умерла!

Г-жа Морф

И умерла в нищете!

Советник

О, зачем позабыла она своего брата?

Г-жа Морф

Нет, она не позабыла его; она молчала из одного только стыда... «Как показаться, — говорила она мне часто, — в этом рубище к своему брату?.. и простит ли он мне когда-нибудь мое преступление!»

Советник

Она не знала сердца своего Вильгельма.

Г-жа Морф

Ах нет, она знала его — но боялась прийти в дом родительский, боялась услышать, что ее родители, умирая, обременили ее проклятием.

Советник

Они благословили дочь свою!

Г-жа Морф

Благословили?.. О, для чего не могу принести этой утешительной вести на гроб моей Филиппины!..

Советник

Ах! Я все думал, что она вспомнит о своем брате, которого так любила она в младенчестве...

Г-жа Морф

(с жаром)

Она никогда не переставала любить его! она никогда его не забывала!

Советник

Я надеялся ее увидеть, и моя надежда росла вместе с этими деревьями... Посмотрите, сударыня — эти липы посадили мы с нею: эту я, а эту она; время соединило их ветви, а где сестра моя?.. *(Горестно.)* Где сестра моя?

Г-жа Моро

(с чувством)

Она вас любила, она вас любила!

Советник

Эту беседку посадила добрая наша мать за год пред своею смертью. «Я не доживу до того времени, — сказала она мне, — когда эти ветви дадут от себя тень, но, может быть, некогда будешь ты сидеть под ними с твоей сестрою и обо мне вспомнишь»...

Г-жа Моро

(тщетно скрывая слезы свои)

Нет, я не могу более!

Советник

(обнимая одну из лип)

Ах, я завидую нашим предкам в их сладостных суевериях! Как желал бы я верить, что дух сестры моей обитает в этом дереве!..

Г-жа Моро

(шатается, опирается костылем своим и упадает на пол)

Брат мой! Вильгельм!

Советник

Боже! Что это значит?

Г-жа Моро

(на коленях)

Вильгельм! брат мой!..

Советник

(бросается в ее объятия)

Моя Филиппина! это ты?

Г-жа Моро

Ах! — не отвергай меня!

Советник

Тебя отвергнуть?..

(Молчание.)

Г-жа Моро

Добрый Вильгельм! помоги мне дойти до этих лип, которые мы посадили в рождение нашей матушки... Тогда мы обняли друг друга подле молодых былинки, и матушка, смотря на нас, улыбалась — теперь дай мне прижать себя к сердцу под их тенью, и она еще раз улыбнется с неба на детей своих...

Советник

(ведет к дерновой скамье, которая подле лип, там обнимает ее и со слезами глядит на небо)

Матушка, улыбнись на детей своих — ты испросила нам от неба сию минуту!

Г-жа Моро

(кладет голову свою к нему на грудь)

Здесь дай мне умереть!

Советник

Здесь, у моего сердца — здесь возвратишь ты все наслаждения милой юности *(в радости)*, сладостные воспоминания! Пойдем, я покажу тебе всякое дерево, с которого мы любили рвать плоды, всякое место, где мы с тобой играли; твоя горница в доме осталась по-прежнему; там стоит еще тот черный стол, на котором мы рисовали с тобою, и тот шкаф, в котором мы клали все свои работы... *(Взглядывает на г-жу Моро, которая лежит почти без чувств на груди его.)* Ты не слышишь меня — сестрица!.. Эта бледность... Боже мой!.. Эй! Эй! помогите! помогите!

Явление 11

Эмма и Иван спешат с разных сторон.

Иван

Что сделалось?

Эмма

Ах, бедная женщина занемогла!

Советник

Она сестра моя!..

Эмма

Сестрица ваша?..

(С старанием помогает г-же Моро, которая скоро приходит в себя.)

Иван

Как? барышня Филиппина?..

Советник

Это моя Филиппина! Добрый старик, ты часто со мной об ней плакал; теперь радуйся: она опять с нами.

Иван

Опять с нами? Ну, слава Богу; я никогда не ждал, чтоб в декабре моей жизни расцвел такой прекрасный цветок! Барышня, узнали ли вы старого Ивана?

Г-жа Моро

(подает ему руку)

Добрый Иван, ты жив еще?

Иван

Как же, сударыня, жив! И ваш крестник тоже!

Эмма

Позвольте вас отвести, сударыня, в дом? там будет вам покойнее.

Г-жа Моро

Нет, моя милая, свежий воздух и вид всего того, что меня окружает — самое лучшее для меня лекарство.

Советник

Если любовь наша приносит тебе утешение, то для чего же давно не возвратилась ты в наши объятия?

Г-жа Моро

Прости мне, братец, простите мне, добрые родители! Часто, когда я решалась твердо победить стыд свой, судьба заграждала мне путь страшными препятствиями. С мужем своим скрылась я отсюда в Лион, отечественный его город; его родители, которых все планы уничтожались нашим супружеством, ужасно на него рассердились и не приняли нас в дом свой!.. Мы решились положиться на всепримиряющее время

и от него ждать счастливейшей перемены судьбы своей. С помощью одного верного не недостаточного друга мы уехали в Америку...

Советник

В Америку?..

Эмма

В Америку! — позвольте спросить, в каком городе вы там жить изволили?

Г-жа Моро

В Карлестовне!

Эмма

Боже мой!..

(Со смущением и ожиданием останавливается против госпожи Моро, которая не заметила ее движения.)

Г-жа Моро

Прилежность мужа моего доставляла нам самое бедное пропитание, но мы любили друг друга и были довольны; небо укрепило еще более союз наш, даровавший нам двух милых детей, сына и дочь...

Эмма

И дочь!

Советник

Где же она?

Г-жа Моро

Ах, Вильгельм, не спрашивай об этом! Небо хотело наказать меня за горести, причиненные мною добрым моим родителям... Война, в которую Америка возвратила свою вольность, сделала нас без куска хлеба; мы возвратились за восемь лет перед сим в Европу. Мать моего мужа была жива еще; она простила нас, мы опять насладились минутою спокойствия, как вдруг ужасная революция во Франции разрушила наше счастье; муж мой был усердный патриот, он сделался жертвою корыстолюбия и анархии. Сын мой — обольщенный молодой человек — эмигрировал с некоторыми знатными и богатыми негодьями!.. Ах, им очень удалось сделать из него самолюбивого и тщеславного безумца и заглушить в нем все чувства природы и должности; я со стыдом признаюсь, что он был первый, который мне попался в этом городе на встречу...

Советник

В этом городе?

Г-жа Моро

Так, он здесь, я узнала его и не имею и того утешения, чтобы в этом хотя мало усумниться. В сопровождении подобных себе негодяев проехал он верхом мимо меня; «Сын мой!» — вскричала я и бросилась на колена; он услышал голос мой, обернулся — я видела, как щеки его вспыхнули, как узда задрожала в руке его... «Что такое?» — спросил его один из его товарищей; я подняла руки и вскричала: «Я мать его!..» Ах! он стыдился своей матери, стоящей на коленях. «Эта старушка с ума сошла!» — сказал он и кольнул шпорами лошадь свою.

Советник

Бедная Филиппина!

Иван

Боже мой! и ты терпишь такую негодную траву в прекрасном саду своем!

Г-жа Моро

Я повинуюсь карающему Провидению! Когда увидела я родительский дом свой — ах, тогда я почувствовала всю тяжесть своего преступления; но Бог послал мне навстречу моего сына, чтоб *равным* заплатить за *равное*! Я не ропщу! Рука Божия справедлива и в милостях и наказаниях. Кто покидает отца и мать, тот в старости сам лишится детей своих.

Советник

Но дочь твоя?

Г-жа Моро

Она страшным образом погибла.

Эмма

(с поспешностью)

Погибла? где? когда?

Г-жа Моро

Должна ли я и это рассказать вам! Англичане и немцы осаждали Карлестовн...

Эмма
(вне себя)

Немцы!..

Советник

Далее, далее, любезная сестрица...

Г-жа Моро

В одну ужасную ночь город был разграблен и зажжен со всех четырех сторон; все бежали — и я с моим мужем, который нес на руках малолетнюю дочь мою, бросилась из города! сын мой бежал за нами... Только что мы дошли до городских ворот, как вдруг развалившийся дом упал на моего мужа. В ту самую минуту толпа бегущих в узкой улице разлучила меня с ним и увлекла с собою... Два дни после того, блуждая, как вдова, по лесу, встретила я с ним — но дочь моя, моя Эмма, погибла!..

Эмма

Эмма!.. Боже!

(Дрожа, упадает на колена перед г-жою Моро.)

Г-жа Моро

Что это значит?

Советник

(дрожащим голосом)

Сестрица! и эта девушка называется Эммой — и эта девушка была в Карлестовне вынута из дымящихся развалин...

Г-жа Моро

(с удивлением и в нерешимости)

Вильгельм?!..

Советник

Нет ли у тебя какой приметы, по которой бы узнать дочь свою?..

Г-жа Моро

Ах! никакой, кроме моего сердца!

Советник

Тогдашний возраст ее?

Г-жа Моро

Восемь лет.

Советник

На белье намечено: А. М.?

Г-жа Моро

(вскрикивает)

Амалия Моро!

Советник

Это она! она!

Эмма

(бросаясь в ее объятия)

Матушка!..

(Г-жа Моро падает без чувств в руки своего брата. Иван рыдает и отирает глаза. Занавес опускается.)

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Явление 1

Эрлах входит скоро; останавливается вдруг посреди театра; задумывается, через минуту с досадой стучит палкой в пол, как будто хочет сказать: «Так этому быть должно!», и хочет идти далее; с ним встречается Советник и его удерживает.

Советник

Куда? куда?

Эрлах

Вон отсюда.

Советник

Что с тобою сделалось?

Эрлах

Ничего.

Советник

Странный человек!

Эрлах

Зачем черт меня принес в дом этот?..

Советник

Ты бредишь?..

Эрлах

Нет, говорят тебе, нет! Это не мое дело! и этого никогда не будет!

Советник

Да что такое?

Эрлах

Флаксланд! скажи мне, давно ли ты не видал дураков? Вот, смотри на меня — я формальный дурак! дурачина!

Советник

Удивительный человек! Помилуй, что ты такое себе забрал в голову? Мы тебя целый час ищем!..

Эрлах

Меня? Гм! Кому до меня нужда?.. Когда бы я был «*один человек*», то дело...

Советник

Мы увидели тебя на лугу, ты ходил взад и вперед, как сумасшедший — и свистал в кулак!..

Эрлах

Кому до этого дело?

Советник

Я хотел сказать тебе...

Эрлах

Я все знаю!

Советник

Невозможно! такое неожиданное открытие...

Эрлах

Зажми рот с твоим открытием! Говорят тебе, я все знаю: она невеста, жених г. Кугель — ну чего ж тебе?..

Советник

Ты его знаешь? Я сам только теперь узнал!

Эрлах

Ну, вот видишь — я прав! Прощай же!

Советник

Боже мой! да куда ты? Останься!..

Эрлах

Как бы не так! Останься с вами! и будешь чучелой на свадебном пиру! Гм! Как бы не так!

Советник

Эрлах, я впервые от роду вижу тебя в таком положении.

Эрлах

Да, я впервой от роду дурак — но за то уж дурак настоящий!

Советник

Да какая тебе нужда до этой свадьбы?

Эрлах

Ох, не мучь меня более своими вопросами! Ну, что мне отвечать тебе?.. Разве прикажешь себе все складывать? Гм! Однако ж я давеча проповедовал тебе о ложном стыде; ты также можешь подумать, что и я этой же болезнью болен... Так слушай же — я скажу все, хоть лопну. Я! черт побери! я! язык не ворочается! я влюблен!.. (*Зажимает ему рукою рот.*) Молчи! молчи! не говори ни слова!..

Советник

Ты влюблен? ха! ха! ха!

Эрлах

Вот! покорно прошу! он смеется!..

Советник

Нет! Я очень жалею! Когда бы я прежде узнал об этом...

Эрлах

То бы, конечно, из дружбы ко мне уговорил ее? Слуга покорный! Черт меня возьми! Она этого и знать не должна! И если ты хоть слово проболтаешь, то мы переведаемся!

Советник

И кому это придет в голову! В твои лета оспа или совсем не приходит, или очень редко!

Эрлах

Хорошо! хорошо! Смейся!

Советник

В твои лета надобно беречься, чтобы не быть невольником собственного своего сердца.

Эрлах

И это не худо!

Советник

Лучше застрелиться...

Эрлах

Статное дело!

Советник

Ты сердишься, Эрлах, полно, брат, верь мне, хотя я и очень люблю Кугеля, но охотно променял бы его на тебя.

Эрлах

Ха! ха! Какая милость!

Советник

Теперь дай-ка рассказать тебе...

Эрлах

Я ничего не хочу слушать! пошли, пожалуйста, мне за почтовыми лошадьми.

Советник

Как, ты в самом деле?..

Эрлах

В самом деле, сударь, в самом деле! Черт побери! Если бы где только найти пустыню, в которой нет женщин... (*Осматривается.*) Вот, добро пожаловать — и она сама катит! С какой умильной рожицею, верно, просить моего благословенья.

Советник

Кто?

(*Эрлах, не оборачиваясь, показывает позадь себя пальцем.*)

Советник

Да это Эмма...

Эрлах

Ну, чего ж тебе? Ах, брат, таково-то, когда девушка осмью годами старше станет!

Советник

Так ты об ней говорил?

Эрлах

О ком же?

Советник

Невеста г. Кугеля?..

Эрлах

(*с сердцем*)

Это я уж наизусть знаю!

Советник

О! вот это славно! Ха! ха! ха!.. Я тебя с ней одною оставляю!

(*Уходит скоро.*)

Эрлах

(*один*)

Ну, что мне с нею делать? Вот какво — влюбись, и все пропало! Гм! Лучше я уйду! На что мне она? Прощайте, сударыня, и если вы еще когда попадетесь под развалины, то черт меня возьми, если я... Эрлах! Эрлах! Нельзя ни за что ручаться в свете! Она идет! и уж близко — да

что мне до этого нужды? Если я уйду, то она подумает, что я боюсь ее. Нет, нет, голубушка, я не боюсь тебя! Мы сядем здесь в беседке! Может быть, она опять ищет своего «одного человека»...

(Садится в беседке и чертит палкою по песку.)

Явление 2

Эмма и Эрлах.

Эмма

(входит, не видя Эрлаха, приближается к липам, смотрит на них с некоторым радостным унынием, и, обнявши одну из них, говорит с чувством)

Здесь пролила я первые слезы радости! Благодарю тебя, Боже!..

Эрлах

(про себя, положив подбородок на свою палку)

Да! да! Здесь нашла она его...

Эмма

Пламенные желания мои исполнились!

Эрлах

«Пламенные желания»! Ну пристало ли это девушке?

Эмма

Теперь я буду счастлива!

Эрлах

Ну, Бог знает!

Эмма

Все мои горести забыты.

Эрлах

И Эрлах с ними!

Эмма

(отходя)

Надобно сыскать почтенного Эрлаха...

Эрлах

А! Пришла и моя череда!

Эмма

Как он обрадуется!

Эрлах

Сомнительно!

Эмма

(осматриваясь, замечает Эрлаха)

Ах! вы здесь!

Эрлах

(сухо и не переменя своего положения)

Здесь я!

Эмма

(шутливо)

Вы меня подслушали?

Эрлах

Это не мое дело!

Эмма

Вы знаете?

Эрлах

Знаю.

Эмма

Верно, советник?

Эрлах

Да, мне советник сказывал...

Эмма

Но вы не принимаете участия в моей радости!

Эрлах

О! для чего же нет? Желаю вам счастья.

Эмма

Так сухо?

Эрлах

Я не умею притворяться — и, сказать правду, я надеялся, что вы мне это скажете ранее.

Эмма

Ранее? Да как было ранее?..

Эрлах

Зачем вы меня прочь отослали? о чем вы перешептывались вместе?

Эмма

Я вас не понимаю.

Эрлах

Таково-то делается в свете... Дружба пишет свои законы в сердцах — так точно, как я эти фигуры на песке: любовь дунет, и все пропало!

Эмма

Неужели благодетель мой не одобряет этой любви?

Эрлах

О, напротив! Какая мне до нее нужда! Я не участвую в вашем выборе.

Эмма

В моем выборе?

Эрлах

Вы его любите, он умный человек, богат, любезен, скромн...

Эмма

«Он!»! «его»!.. Что это значит? Мы, верно, не понимаем друг друга!

Эрлах

Напротив! Советник мне сказывал, что все согласно с господином Кугелем!

Эмма

Конечно!

Эрлах

Чего ж вам более?

Эмма

Разве это до меня касается?

Эрлах

До кого же? Вот еще какая странность!

Эмма

Может быть, потому, что я выросла вместе с Вильгельминой, что мы любим друг друга, как сестры...

Эрлах

Вильгельмина! Вильгельмина! Что вы мне говорите о Вильгельмине?

Эмма

Ведь она невеста!

Эрлах

Вы шутите надо мною?

Эмма

Сохрани меня Бог!

Эрлах

Разве не вы говорили с г. Кугелем?..

Эмма

Да, это от имени Вильгельмины...

Эрлах

А дали слово?

Эмма

За Вильгельмину же!

Эрлах

Нет, серьезно, без шуток? И благодарность к этим липам, и это восхищение происходит от одной дружбы?.. Эмма, Эмма, как счастлив будет тот, кого ты полюбишь!

Эмма

Как это пришло вам в голову?

Эрлах

Очень натурально! черт меня возьми! я так запутался. Но тем лучше, когда солдат окружен отвсюду огнем, то забывает он опасность.

Эмма

Любезный г. капитан, ваши слова для меня загадка.

Эрлах

Может статься; скажи полслова, и я решу эту загадку.

Эмма

Ваше холодность — ваше удивление — ваш восторг — все это... хорошо, что мы теперь одни!

Эрлах

А почему?

Эмма

(шутливо)

Посторонний — к стыду вашему — почел бы вас влюбленным.

Эрлах

К стыду моему? Да, это правда, в мои лета влюбляться стыдно.

Эмма

Скажите лучше, с вашими правилами!

Эрлах

Перестаньте надо мною насмехаться.

Эмма

Помилуйте, как я смею!

Эрлах

Стыдиться бросить глупые правила будет стыдиться ложно; короче всего — скажите, не заметили ли вы чего за мною?

Эмма

Что такое?

Эрлах

Совсем ничего?

Эмма

Ничего!

Эрлах

Гм! Как же это можно? со мною черт знает что случилось.

Эмма
С вами?

Эрлах
Отгадайте!

Эмма
Трудно.

Эрлах
Эх! Попробуй, попробуй! Тебе легче отгадать, чем мне разгадать.

Эмма
Если бы я была посамолюбивее...

Эрлах
То что бы тогда?

Эмма
Тогда бы я подумала...

Эрлах
Что, что такое?

Эмма
Вы будете надо мною смеяться?

Эрлах
О, мне теперь совсем не до смеху! Говорите скорее, что бы вы подумали, когда бы были посамолюбивее?

Эмма
Что... но простите меня!

Эрлах
Скорее, скорее! я все вам прощаю!

Эмма
Что вы меня любите!..

Эрлах
Уф! Насилу выговорила!

Эмма

Я позволяю вам смеяться над собою...

Эрлах

А я тебе позволяю быть самолюбивою.

Эмма

Только то? Немного! Любовь моего благодетеля сделала бы меня гордою.

Эрлах

А господину благодетелю ни гордость твоя, ни самолюбие не принесли бы никакой прибыли; но полно говорить об этом — приступим к делу, и, если ты мне чем-нибудь обязана, то разочтемся по-дружески.

Эмма

Я бедная девка.

Эрлах

Вот тебе на! Кто не умеет или не хочет считать, тот обыкновенно притворяется бедным. Ты, сударыня, говоришь слишком по-светски! Черт меня возьми! В свете нет ничего доброго. Там говорят: *она хороша, умна, добросердечна, но бедна!* Какая до того нужда честному человеку?..

Эмма

Все, что я ни имею — ваше.

Эрлах

Опять! да выкинь из головы эту дрянь! Я замечаю, что ты не хочешь понимать меня. Я для тебя слишком стар, прост? говори без уверток!

Эмма

Это похоже...

Эрлах

На свадебное предложеньеце? Ну так! так! Теперь мы на прямом пути!

Эмма

Этот день вы делаете примечательнейшим в моей жизни.

Эрлах

Право? Что ж это значит: *да* или *нет*?

Эмма

Я вас весьма почитаю...

Эрлах

А больше ничего?

Эмма

Девушка редко в большем признается. Если бы вы дали мне время говорить, то давно бы узнали, что несколько часов уже, как другой раздел с вами священнейшие права на мое сердце.

Эрлах

Разделил! Это не мое дело!

Эмма

И что вам должно адресоваться к моей матушке.

Эрлах

К твоей матушке?..

Эмма

К сестрице вашего друга, которая некогда с супругом своим убежала в Америку и там в ужасную бедственную ночь лишилась и имения, и дочери.

Эрлах

(в рассеянии)

Лишилась! Как?

Эмма

Амалия Моро называлась оплакиваемая дочь, которую честный Эрлах выхватил из-под горящих развалин. Амалия Моро была воспитана вами и от вас научилась мыслить благородно и быть благородною. Человек, подавший мне руку для извлечения меня из пламени, поступил благородно — но, может быть, многие на его месте то же бы сделали, избавили бы плачущего младенца от смерти и потом оставили бы его на произвол судьбы его; но человек, который целые восемь лет делил со мною бедное свое жалованье... О, такой человек выше всех похвал! Похвала и слава могут быть наградою героизма, для которого иногда потребна только минута забвения; но дела благородные не всегда блистательны. Легче в один час принести великую жертву, чем в продолжение осьми лет приносить тысячу не столь великих.

Эрлах

(который, между тем как она говорила с жаром, различным образом обнаруживал свою нетерпеливость)

Готовы ли вы?

Эмма

Еще не совсем, г. капитан! *(С чувством.)* Еще не совсем, друг мой, благодетель, брат...

Эрлах

Брат! Понимаю...

Эмма

Нет! Вы меня не понимаете! Если б сердце мое было уже отдано другому, то бы я со вздохом призналась: «Благородный человек! Пожалейте обо мне, я не могу любить вас!» Но, благодаря Бога, сердце мое свободно; почтение, дружба, благодарность, так! сии чувства могут соединиться в одно, и это одно чувство будет *любовь*.

Эрлах

Эмма! Правду ли ты говоришь?

Эмма

С Эрлахом не для чего опасаться поспешности: к тому же предложение ваше было для меня не совсем неожиданно: холодность, с какою вы меня оставили, когда я искала и нашла г. Кугеля, открыла мне то, в чем, может быть, вы еще и сами сомневались. Сердце мое забилося при одной мысли воздать моему благодетелю и посвятить ему жизнь, которую он сохранил мне. Такие ободряющие мечты возбудили в сердце моем надежды, желания — и наконец, г. капитан, без всяких околичностей и ложного стыда — если для вас довольно сердца невинного, исполненного чистейшею доверенностью и благодарностью, то я охотно соглашусь быть вашею супругою.

Эрлах

(берет в восхищении ее руку)

Право?.. Эмма! Эмма! что ты со мною делаешь!.. Я бросился бы на колени перед тобою, если бы так часто не смеялся над коленопреклонением. Ну вот! Я стою как болван, не могу выговорить ни слова! Онемел, и перед кем же? Перед твореньищем, которое за восемь лет перед сим было не выше этого куста... Гм! Однако ж коротко да ясно — ты моя жена! черт меня побери! моя милая жена! Пускай они надо мной

смеются, плевать на них! Ха! ха! ха! да мне и самому смешно. Пускай-ка посмотрят на мою Эмму и удавятся с досады! Она моя! моя! Эрлах поедет с нею в свое отечество! в Швейцарию! Черт меня возьми! Я никогда не бывал так весел! Эмма! Мы купим с тобою деревушку в альпийской долине, где солнце будет светить прямо в окна нашего домика; мы будем жить, как жили старики наши предки, то есть счастливо! Ура! Да здравствует Эрлах и жена его!

(Он подымает ее на воздух и вертит вокруг.)

Эмма

Любезный Эрлах, матушка идет сюда!

Эрлах

Какая матушка? Да! я ведь и забыл давешнюю твою сказку. Так это правда, черт меня возьми, теперь мне и знать ничего не хочется. После расскажешь, как все случилось. Мне кажется, что я теперь один с Эммой в целом свете.

Эмма

Попросим у ней благословения!

Эрлах

Дельно! дельно!

(Бросает шляпу и палку, берет Эмму на руки и почти несет ее навстречу матери.)

Явление 3

Г-жа Моро и прежние.

Эрлах

Благословите нас, матушка!

Эмма

Матушка, это — мой избавитель и, если вы позволите, мой супруг!

Г-жа Моро

Он — почтенный Эрлах? он хочет быть твоим супругом? Боже мой, сколько радостей в один день! Государь мой! Вы сохранили дочь мою от смерти...

Эрлах
(*перебив ее*)

Эх! сударыня!

Г-жа Моро

Вы сохранили мне последнюю драгоценность жизни! Ах, сударь, слезы матери давно вас благословили! Возьмите ее, она ваша!

Эрлах

Моя? (*Вырывает Эмму из рук матери.*) Сюда! сюда! Слышишь ты? ты моя!.. (*Смотрит на нее.*) Смотри, пожалуй, какая воструха! Ну, думал ли ты, Эрлах, когда ее вытаскивал из-под развалин, что вытащил жену свою?.. Почти странно!

Эмма

Пойдемте к дядюшке!

Эрлах

Как? как? К какому дядюшке? (*Одумавшись.*) И вправду! Вот тебе на! Советник стал моим дядюшкой! Ну попался ж я! Теперь он, по праву родства, присвоит себе право насмехаться над своим племянником... Пожалуй, смейся! Вооружимся против них, дорогая моя Эмма, пускай их скалят зубы, мы на них не посмотрим.

Эмма

Чего же нам стыдиться?

Эрлах

Вот прекрасно! *Мне* того, что я целых тридцать два года был дураком, а тебе того, что ты взялась сделать меня умником.

(*Хотят рука с рукою идти вон и встречаются*)

Явление 4

с Вильгельминой и Кугелем, которые также рука с рукою идут им навстречу; обе пары, не разлучаясь, останавливаются друг против друга.)

Эрлах

Кто идет?

Вильгельмина

Приятель!

Эрлах

Пароль?

Вильгельмина

Амур и Гименей?

Эрлах

Браво, у всех своя пара! Это мое дело!

Вильгельмина

Как, г. капитан? прежде это было не ваше дело.

Эрлах

Прежде — а теперь нет!

Вильгельмина

Женитьба — странное обыкновение; а вы стоите с Эммой точно так, как жених с невестой!

Эрлах

Ну что ж? Лафатер⁴¹ позабыл физиономию жениха, но девушка в этом лучше Лафатера: она тотчас угадает!

Вильгельмина

Эмма, Эмма! Кто бы подумал, чтобы человек, который так обнявшись ходит с тобой, был только твой воспитатель!

Эрлах

Какой черт, воспитатель? Она моя невеста! Слышите ли — смейтесь, смейтесь! Я не боюсь ваших насмешек.

Вильгельмина

Нет, вы шутите! Кузинушка, ты молчишь!

Эрлах

Чего же ей говорить? Она сказала *да*, и конец делу!

Вильгельмина

(качая, головой)

Худо, худо! А вы, тетушка, и позволили!

Эрлах

А почему бы ей не позволить, госпожа воструха? А?

Вильгельмина

Такой ненавистник женщин!

Г-жа Моро

Тем больше чести для моей Эммы!

Вильгельмина

Такой суровый!

Эрлах

И дубовая кора, жесткая на дереве, дает от себя тень.

Вильгельмина

Все ворчит и бранится!

Эрлах

Бог видит сердце!

Вильгельмина

Да, потому что может его видеть.

Эрлах

Это и Эмма может. (*Трясет ее руку.*) Не правда ли, Эмма, ты видишь мое сердце?

(*Эмма улыбается.*)

Вильгельмина

Ай! ай! ай! Бедная моя кузина! она пропала!

Эрлах

(*Эмме*)

Пускай ее болтает!

Вильгельмина

Г. капитан — второй Цесарь: *пришел, увидел, победил!*

Эмма

Разве я его только сегодня узнала?

Вильгельмина

А он тебя?

Эрлах

Ба! — да если искра попадет в пороховую бочку, то она вмиг взлетит на воздух!

Вильгельмина

Ба! да я не знала, что у мужчин сердца — пороховые бочки. Однако ж, что сделано, то сделано, господин *мизогин* расправил угрюмые морщины величественного чела своего... (*Приседает.*) Честь имею поздравить! Поди сюда, милая Эмма! (*Целует ее.*) Понимаешь меня?

Кугель

(подавая руку Эрлаху)

Господин капитан, радуюсь сердечно!

Эрлах

(трясет ею руку)

Вот так, по-немецки! Это язык честности. Ну, дети, когда ж свадьба?

Кугель

Я думаю — завтра!

Эрлах

Для чего ж не нынче?

Эмма

Через четыре недели!

Вильгельмина

Через год!

Кугель

Кто же решит нас?

Вильгельмина

Вот тетушка!

Г-жа Моро

Остерегись, моя милая — я всегда на стороне слабейших!

Вильгельмина

Это — мы, девушки!

Эрлах

Как бы не так!

Г-жа Моро

Спросите у моего братца! вот он идет.

Явление 6

Советник, прежние.

Вильгельмина

(бежит к нему навстречу)

Папенька! Южный ветер напакостил в саду вашем — всякий ищет себе пары, всякий хочет жениться.

Советник

Тем лучше!

Вильгельмина

Наш старик, наш брезгун, ворчун, нелюдим...

Эрлах

Благодарен за прекрасные титулы!

Вильгельмина

Целые тридцать два года в голове его был ледяной погреб, который напичкан был холодными сентенциями (*показывая на Эмму*), но эти голубые глазенки сверкнули, и лед растаял.

Советник

Тем лучше!

Эрлах

Конечно, господин дядюшка, тем лучше, если только вам это не противно.

Советник

Дорогой племянничек, ты более счастлив, чем сколько стоишь.

Эрлах

Испанцы ездят в Америку за золотом, а Ганс Эрлах съездил туда и привез такое сокровище, которого всем копаческим золотом не купить.

Советник

Ты молчишь, Филиппина?

Г-жа Моро

Я боюсь радоваться настоящему... Ах, сын мой! сын мой!

Эрлах

Ваш сын? Как, Эмма, у тебя есть еще и братец?

Эмма

Ах, если б я могла, не краснея, назвать его братом!

Эрлах

Где он? Кто он?

Г-жа Моро

Перестаньте говорить об нем, сердце мое разрывается!

Советник

Так! Не станем помрачать этой светлой минуты своими жалобами — я рад, что наша пестрая компания рассеялась.

Вильгельмина

Матушка стала жаловаться головною болью, и все один за другим разъехались.

Советник

Где же твоя мать? Ее одной недостает здесь!

Вильгельмина

Она заперлась в свою горницу.

Советник

Заперлась? От нас? Что это значит?

Эрлах

Верно, что-нибудь доброе!

Г-жа Моро

Она приняла меня с сердечною радостью и, казалось, была в восхищении от моего неожиданного прибытия. «Небо, — сказала она, — награждает меня заранее! но, любезная сестрица, подите! — через час могу я принять вас так, как должно — через час надеюсь я сделаться достойною этой радости».

Советник

Непонятная загадка!

Эрлах

Что дашь ты мне, если я тебе ее разгадаю?

Явление 7

Иван и прежние.

Иван

(плачет)

Ах, господин советник!

Советник

Что с тобою сделалось?

Иван

Я уже пятьдесят лет служу вам...

Советник

Ну?

Иван

Еще ребенком полыл я здесь в саду негодную траву, гораздо до вашего рождения... Правда, тогда я был глуп и рвал иногда петрушку вместо папоротника.

Советник

Это и с большими случается, друг мой, что же далее? Об чем ты плачешь?

Иван

Об том, что боюсь, чтоб и меня не выкинули отсюда, как негодную траву! И не правда ли, господин советник, — если я не персиковое дерево в саду вашем, так, по крайней мере, и не репейник!

Советник

Да кто тебя гонит?

Иван

По сю пору еще никто! но если рубят деревья одно за другим, то, конечно, дойдет и до меня очередь. Мусье Роза, парикмахер — мастер Бифстик, берейтер — синьор Макарони, кухмистер — и г. Ванстман, приворотник — все, все отставлены в чистую.

Эрлах

А! а!

Иван

Г-жа советница призывает к себе всех поочередно, отдает им за полгода жалованье и отпускает с Богом на все четыре стороны. Теперь управляется она с своею французскою мамзелью, а после нее примется, может быть, и за меня; подумайте, господин советник, я старое дерево, меня пересаживать не годится, к тому ж у меня есть маленькие отростки — куда они денутся?

Советник

Не беспокойся! Ты носил меня маленького на руках, учил меня доставать птичьи гнезда! Твоего гнезда никто не тронет.

Иван

Благодарствую, сударь! Мое гнездо — не воробьиное; от него не надобно закрывать сеткой вишен и яблонь.

Советник

Но я не понимаю...

Эрлах

Поймешь, поймешь — вот идет добрая жена твоя. Пойдемте отсюда, здесь будет такая супружеская сцена, при которой не годится быть свидетелем. Посмотрим, не распущены ли и музыканты; мне жаль этого будет, потому что я хочу танцевать и беситься.

(Подает 2-же Моро руку, прочие идут за ними.)

Иван

Моя старуха сидит теперь на пороге и плачет, пойду к ней и скажу: «Не плачь старуха, покуда мы живы, по тех пор нас не высадят из этого сада».

(Уходит. Советник стоит в глубокой задумчивости и не замечает, что он остался один.)

Явление 8

Советница

*(в самой простой одежде подходит тихо к советнику
и кладет руку на плечо его)*

Что так задумчив, Вильгельм?

Советник

Ах, моя милая! — я думал о тебе.

Советница

И был так печален.

Советник

(улыбаясь)

Твое присутствие разгладило все морщины на лице моем, кроме одних морщин старости.

Советница

Семейственное счастье и морщины старости разгладит.

Советник

Следственно, я юноша?

Советница

(берет его за руку)

Не обманываешь ли ты меня?

Советник

Как! Неужели ты сомневаешься в любви моей?

Советница

Нимало, но для счастья двух супругов нужно нечто более, нежели любовь.

Советник

Более, нежели любовь?

Советница

Доверенность! Без нее любовь скоро исчезает.

(Советник вздыхает.)

Советница

Ты вздыхаешь — я вижу, ты еще не привык к откровенности — хорошо, я начну сама.

Советник

(взяв ее за руку)

Милая Элиза, истина, даже и неприятная, от тебя всегда для меня приятна.

Советница

Очень учтиво сказано! Ты теперь расположен говорить мне комплименты; скажи, пожалуй, какова я тебе кажусь в этом платье?

Советник

Ты так просто и приятно одета, так мила, любезна...

Советница

И лучше обыкновенного?

Советник

О, гораздо лучше в глазах моих.

Советница

Зачем же ты поминутно даришь меня то атласом, то тафтою и принуждаешь следовать всякой новой моде?

Советник

Ты выезжаешь.

Советница

Но должна ли я выезжать?

Советник

Для чего и нет? для своего удовольствия.

Советница

Кто тебе сказывал, что мне веселее в другом месте, чем с тобою? Это простое неглиже — о! я уверена, что оно пристало ко мне больше, нежели все эти богатые праздничные уборы. Я надела его для тебя, единственно для тебя! *(Лукаво.)* Поверь мне, в эти складки никогда не набьется пыль ревности.

Советник

Ревности? Неужели ты думаешь?..

Советница

Почему же не думать? Ведь ты меня любишь?

Советник

Но моя к тебе доверенность...

Советница

В ней-то все и заключается, добрый Вильгельм! ты по наружности показываешь неограниченную ко мне доверенность, а втайне мучишь себя страшным образом! Ну, не правду ли я сказала, что одной любви не довольно для счастья в супружестве?

Советник

(в замешательстве)

Ты несправедливо обо мне думаешь...

Советница

Нет! нет! Я все знаю и не требую от тебя признания. Тяжелую рану надобно лечить, но как можно легче до нее дотрагиваться. Я скажу только, что ты сам насильно втащил меня в большой свет — что ты сам отворил вход в дом наш негодяям и повесам. Ты боялся, чтобы молодая жена твоя не наскучила уединенною жизнью в твоём доме? Это была ложная мнительность. Когда же я согласилась повиноваться твоей воле, то ты втайне мучился странными мыслями — и в то же время сам их стыдился... Это был ложный стыд. Муж и жена должны открывать друг другу и самые странные мысли свои; с твоей стороны было бы довольно одного мановения! Может быть, я стала бы над тобой смеяться; но, без сомнения, принесла бы твоему спокойствию такую мало-значущую жертву. О, как часто разрушалось семейственное счастье от того единственно, что не было доверенности между супругами! Как часто пламя становилось неугасимым от того только, что супруги не погасили первой его искры!

Советник

(обнимая ее)

Добрая, благородная Элиза, прости меня!..

Советница

Я прощаю все, но с уговором, чтобы с сего времени ничего без меня не делать. Ты будешь писать, — я буду сидеть у твоего письменного

столика с своею работою; когда же ты отделаешься, то мы будем всегда вместе.

Советник

Ты награждаешь меня вместо того, чтобы наказывать?

Советница

Я выдумала и наказание: ты любишь жить в городе, я люблю жить в деревне; вообрази же, во все три года мы только раз были на своей даче, — это непростительно, и в наказанье должен ты нынче пробыть целое лето со мною.

Советник

Элиза, это много!

Советница

Нельзя иначе, и, прошу не прогневаться, ты будешь там кушать только то, что изготовит нам наш немец, потому что французского нашего кухмистра я отпустила.

Советник

Ты, я слышал, много переменила в доме?

Советница

О, совсем другой штат!

Советник

Зачем же так себя ограничивать?

Советница

Для того, чтоб быть довольнее!.. Вильгельм! Вильгельм!.. Возможно ли это? От постороннего узнала то, что ты первый должен был сказать мне — то, что вся наша пышность, все наше изобилие куплены были на счет твоего спокойствия — что я расхищала имение детей твоих — и за что же платила похищенным? За одну разнообразную скуку!

Советник

Верно, мой Эрлах...

Советница

Так, он! Благодарю Бога, пославшего его сюда для моего избавления; без него я была бы все еще в ослеплении, и проснулась бы, может

быть, поздно! Жестокий человек! И всему этому был бы причиною — ты, твоя *недоверчивость*. Ты почитал женщин неспособными находить достоинства в таком человеке, который является к ним с пустыми руками, и не так, как персидские невольники к своему шаху. Учись лучше знать нас! Женщина гордится благородным супругом своим, гордится более, нежели пышностью и богатством; с его почтением согласится она лучше идти пешком, не будучи никем замечена, чем, лишившись любви его, ехать в блестящем фаэтоне и обращать на себя внимание публики.

Советник

(у ног ее)

Элиза!

Советница

(улыбаясь)

Флаксланд! в первый раз должна я тебе напоминать, что ты сорока лет! Стоять тебе на коленях неприлично.

Советник

Я не знал тебя! Прости мне!

Советница

(поднимает его и обнимает)

Все кончено! Мы едем в деревню! не так ли? В несколько лет исправим свое состояние. О, как часто становится семейство бедным от того, что муж стыдится жене своей сказать о настоящем положении дел своих! Нынешний опыт мой так уверил меня в этой истине, что я готова собрать всех отцов семейства и каждому из них сказать с пламенным человеколюбием: «Доверенность к твоей супруге! Может быть, ты стоишь на краю пропасти; доверенность спасет тебя; победи ложный стыд — жена первый друг твой, откройся перед нею, и ты найдешь в ней утешителя, советника и помощника».

Советник

Я стыжусь себя, Элиза, — что молодая двадцатипятилетняя женщина открывает мне глаза — мне, созрелому человеку! Но этот стыд опять ложный — я навсегда выгоню его из груди своей! С сего времени сердце мое будет отверсто пред тобою, как пред Богом. Все тайные чувства его будут известны; никогда ложный стыд не заставит меня молчать. Я признаюсь тебе в самых своих слабостях; все, все будет тебе открыто!

Советница

Благодарю тебя, Боже! Надежда меня не обманула: он опять супруг мой!

Советник

Твой навеки! Но, Элиза, ты не должна заключить себя навсегда в деревню — я еще богат и могу...

Советница

Заключить! Наслаждение самим собою и натурою называет он заключением!

Советник

Но ты не привыкла к уединению!

Советница

Из любви к своему мужу жена так же легко переменяет свой образ жизни, как и моды: я следую моде и над ней же после насмехаюсь; так точно и с городскою жизнью! Дай мне прожить недели четыре в деревне, и городская жизнь покажется мне столько же смешною, как и старая мода.

Советник

Ну, если в самом деле...

Советница

Вот рука моя! Семейственная жизнь будет нашим блаженством.

Советник

Мирное спокойствие в объятиях любви...

Советница

В объятиях дружбы и природы...

Советник

Доверенность чистая, неограниченная!..

Советница

И мы будем счастливы!

Советник

(обнимает ее)

Вечно! Вечно!

Явление 9

Эрлах и прежние.

Эрлах
(с сердцем)

Проклятый бес! Когда бы кто-нибудь сломил ему шею!

Советник

Что с тобою сделалось, братец?

Эрлах

Гм! Черт меня возьми! Я взбешен, как дурак — чуть-чуть не окре-стил я его по ушам своею тростью.

Советник

О ком говоришь ты?

Эрлах

О дорогом виконте Мальяке, моем почтеннейшем зяте.

Советник

Как зяте?

Эрлах

Так! Мошенник этот имеет честь быть братом моей Эммы; и стыдится бедной своей матери. Теперь лишь разлетелся было он с обыкновенными своими ухваточками к нам в садовые ворота; лишь только г-жа Моро его увидела, как вскричала громко: «Сын мой!» и таким голосом, от которого бы сам черт растаял! Повеса остановился и, казалось, испугался, но бесстыдство тотчас пожаловало к нему на помощь. «Madame ошибается, peut être!» — проворчал он в нос. Мы все удивились и всякий своим манером растолковали ему все дело; Эмма назвала его *братом*, а я *негодяем*. Бедная мать стояла между тем с трепещущими, поднятыми руками и, казалось, ждала только знака, чтобы прижать его к сердцу... «Я всегда хотел, — продолжал этот бездушный, — быть в родстве с фамилией Флаксланд, но, если для этого нет другого средства...» — тут пожал он плечами, изогнулся как змея и захлопнул за собою дверь! «Эй, государь мой, — закричал я ему вслед, — изо всех родов ложного стыда самый скверный твой! Кто стыдится бедной своей матери, для того, что боится насмешек подобных себе негодяев, тот мошенник, слышишь ли?...»

Советник

Бедная сестра моя! Где она?

Эрлах

Ее стараются там утешить! Вот она! Посмотрите, как лицо матери скоро бледнеет от горести!

Явление 10

Г-жа Моро, Кугель, Вильгельмина, Эмма и прежние.

Советник

Милая Филиппина!

Г-жа Моро

Братец, прошу тебя, не говори об нем более, не говорите никто об нем! Вы будете только упрекать его — а мать не может его защитить против ваших упреков! Ах, уже до того дошло, что любовь матери должна умолкнуть! О, для чего он не умер в колыбели! я бы могла сказать теперь: «Смерть лишила меня милого сына!»

Эмма

(ласкаясь к ней)

У вас еще есть дети!

Г-жа Моро

Потерянное дитя всегда самое любезное!

Советник

Итак, нет в жизни дней совершенно ясных!

Г-жа Моро

Прости меня! Я не хочу роптать... Бог столько радостей послал мне нынче! Ах, что я была за несколько часов перед сим! Обнимите меня, мои дети!

(Обнимает Эрлаха и Эмму и прижимается к последней с величайшею нежностью.)

Эрлах

Вот рука моя, матушка! я буду вашим сыном! забудьте негодя!

Советница

Что я вижу? Наш ненавистник женщин обратился?

Вильгельмина

Скорое обращение не много обещает!

Эрлах

Госпожа мудрость, извольте знать, что любовь из всех правил исключение.

Вильгельмина

Но вы столько раз клялись вечною ненавистью к женщинам!

Кугель

К женщинам, а не к ангелам.

Эрлах

Вот славно, г. земляк!

Вильгельмина

(к Кугелю)

Государь мой, с какой стати вы хвалите других, а не меня! Гм! если вы таковы в женихах, то чего ждать от вас, когда вы станете *господином мужем!* Учитесь у батюшки, он уж не ребенок! и три года как женат, а глаз не спускает с матушки.

Советник

Старайся ей быть подобною! Она сделала меня счастливейшим человеком; радуйся, Эрлах — мы едем в деревню!

Эрлах

Резон.

Советница

Благодари ему!

Эрлах

Тс! Ни слова более!

Советник

Друг не благодарит словами!

Эрлах

Веселитесь, дети! Теперь здесь целый хоровод счастливых людей,
запоем песню!

(Поет один.)

Радость кроткая, благая!⁴²
Радость, дочь небес святая!..

Эй, музыканты, играйте!

*(Музыка за театром, все подают друг другу руки и,
составив полукруг, поют.)*

Хор

Кто нашел под солнцем друга,
С кем любезная супруга
Делит бремя жизни сей —
Тот приди к нам, в круг друзей!
Радость кроткая, благая,
Радость, дочь небес святая!
С чистой, пламенной душой
Мы в чертог вступаем твой!..

*(Занавес опускается и последние звуки слышны уже тогда,
когда совсем закрылась.)*

Конец



БОГАТЫРЬ АЛЕША ПОПОВИЧ, ИЛИ СТРАШНЫЕ РАЗВАЛИНЫ

*Опера*¹

[Действующие лица²:]

Алеша Попович, богатырь

Барма Кудрявая Голова, его оруженосец

Горюн Разбойник, бывший богатырь и обладатель развалившегося замка

Милолика, жена его, под разными видами

Громобой, вельможа киевский, живущий в своем замке близ Киева

Любимира, его дочь

*Ольга, ее мамка*³

*Тороп, первый служитель Громобоя*⁴

Добрыня Никитич

Чурило Пленкович

Василий Богуслаевич

Еруслан Лазаревич

Илья Муромец

Калита

} *богатыри*

Соловей, певец

Силуян, содержатель гостиницы близ Киева

*Мария, его дочь*⁵

Провор, его мальчик

Добрада, благодетельная волшебница

*Служители, воины богатыря Калиты,
судии сражения, служители Громобоя, служители.*

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

Гостиница.

Алеша Попович, Илья Муромец, Чурило Пленкович, Еруслан Лазаревич, Василий Богуслаевич сидят и пьют вино большими чарами. Соловей, певец, сидит между ними с балалайкою и поет. Служители, оруженосцы, Барма Кудрявая Голова, Силуян. Провор разносит вино.

Веселый хор

Пейте сладкое вино,
Пойте песни хором!
Кто не любит пить вино,
Тот живет напрасно!
 В добрый час
 Наливай!
 Чашу вместе разопьем!
 Душу, сердце оживим!
Кто с людьми, как нежный брат,
Страждущих помога —
Тот приходи в наш тесный круг!
Мы того с весельем
 В знак любви
 Обоймем —
 Другом, братом назовем,
 С ним союз свой заключим!
Кто красавицей любим,
Кто пылает страстью,
Тот блаженство испытал,
Тот прямой друг славы!
 О любовь,
 Жизнь сердец,
 Спутник воина в бою —
 В нас свой пламень изливай!

Чурило Пленкович

Прекрасно поешь, приятель! Откуда ты?

Соловей

Из Новгорода! Теперь иду из Киева; был на этом великолепном празднике, который давал великий князь Владимир своим боярам!

Видел ваши богатырские игры — скажу откровенно, что больше всех удивил меня богатырь Алеша Попович!

Алеша

(который сидел задумавшись)

Что? Кто меня спрашивает?

Соловей

Я говорю, что вы перед всеми отличились на играх богатырских в Киеве. Я заметил еще больше. Не погневайтесь, если скажу, что вы очень умильно поглядывали на прекрасную Любимиру, дочь боярина Громобоя, что вы даже краснели, когда нечаянно встречались с нею глазами, что она сама краснела, что вы одни ее занимали, что все прочие богатыри ею не замечались, что...

Барма

(подает ему чарку)

Выпей, добрый человек; я вижу, что ты и пить и говорить большой охотник!

Соловей

Ошибаешься!

(Вытывает одним духом все вино.)

Провор

Чтобы тебе лопнуть, опивало!

Барма

Молчи, дурачило! Разве не знаешь, что такое горло много барыша приносит!

Провор

Не верю! Эти господа умеют пить, а не платить.

Василий Богуслаевич

Чурило Пленкович, Еруслан Лазаревич — пора нам ехать.

Еруслан

(встает)

Пора, пора, Василий Богуслаевич!

Чурило

(к своим оруженосцам)

Сила! Пресвет! Седлайте коней; готовьтесь.
(Некоторые оруженосцы выходят.)

Илья

В Киев, Чурило Пленкович? Конечно, пленила тебя какая-нибудь красная девушка! О, на прошедших богатырских играх было множество красавиц! Трудно выбирать в такой куче.

Чурило

Я не смотрел на них! И было ли время смотреть!

Илья

Не смотрел! Право? Какой чудака! Для чего же ты живешь на свете? По моему мнению, человек, у которого сердце не забьется при виде красавицы, конечно, без нужды бременит землю. Я бы советовал ему поскорее утопиться!

Явление 2

Те же и Сила оруженосец.

Сила

Оседланы лошади, господин богатырь!

Чурило

Простите, товарищи! Алеша Попович, мы должны ехать ко двору князя Владимира!

Василий Богуслаевич

Если до завтра здесь пробудешь, то, может быть, еще увидимся...

Еруслан

И найдем тебя не таким печальным!
(Целуются.)

Алеша

Кто знает, что быть может!

Илья

(Чуриле)

Скажи киевлянам, Чурило Пленкович, что я их покорный слуга, что я даю богатырское слово служить им верою и правдою.

Чурило

Скажу, скажу; за других хлопотать мое дело.

(Все три уходят.)

Илья

Постойте!.. еще по чарке!

(Бежит за ними.)

Барма

(берет чарку и кувшин)

Вот настоящий богатырь! Пьет до упаду!

(Уходит.)

Явление 3

Алеша Попович, Соловей, Силуян

Соловей

Вы, господин богатырь, всех победили на последних игрищах!

Алеша

Победил — и остался побежденным!

Соловей

Что вы говорите? Я вас не понимаю!

Алеша

Ах, брат, как прекрасна эта Любимира!

Соловей

Подлинно, прекрасна! Какие глаза! Какая поступь! Какой румянец!

Алеша

Далеко ли замок вельможи Громобоя?

Соловей

Неужели хотите к нему ехать? Не думаете ли посвататься?

Алеша

Попробую счастья!

Соловей

Жаль мне вас! Этот старик есть самый скаредный скупец! Богатырь Калита — почему богатырь, не знаю — прельстил его своим золотом, своими сокровищами! Он жених Любимиры; уже все условия сделаны.

Алеша

Жених? условия сделаны? Милосердные боги, для чего я не богач!..

Явление 4

Те же и Милолика, в виде старого путешественника.

Милолика

Здравствуйте, добрые люди! Благодарю богов, что нашел на дороге эту гостиницу! Силы мои истощились; ужас прошедшей ночи едва не умертвил меня.

Алеша

Напой вином этого доброго старика. (*Силуян подносит ему вина.*) Кто ты? Откуда идешь?

Милолика

Из великого Новагорода; ходил молиться Перуну⁶; прошедшею ночью застигла меня ужасная гроза на дороге: я спрятался в одно развалившееся строение, которое недалеко отсюда, подле леса...

Силуян

(всплеснув фуками)

Ах, бедный человек! Знаешь ли, куда заносила тебя нелегкая? в *страшные развалины*⁷ — так у нас называют эту кучу камней — чудное дело, что ты жив остался!

Алеша

Садись, старик, выпей еще чарку: вино подкрепляет силы.

Милолика

Благодарю тебя, добрый незнакомый человек!

Алеша

Скажи мне, Силуян, что это за развалины?

Силуян

Это проклятые развалины. Там делаются страшные чудеса. Там видят огромных волотов⁸ с огненными глазами, рогатых лешаев, русалок, которые кричат, воют, плачут, смеются! Иногда целую ночь не заснешь от этих неугомонных соседей. Сказывают, что на том месте стоял когда-то замок одного богатыря, которого прозвали Горюном Разбойником за то, что он разбойничал по дорогам; говорят, что он был друг одного злого чародея, людоеда, безбожника, сожженного молнией Перуна, говорят...

Алеша

(смеется)

Ха-ха-ха!.. Что еще говорят?..

Силуян

Не смейтесь, послушайте! Этот Горюн Разбойник долго проказничал на сем свете; не было от него проходу ни встречному, ни поперечному, всех душил и резал; наконец, вдруг он и жена его, Милолика, пропали, не знаем, не ведаем куда... С тех пор замок опустел, почти развалился и сделался жилищем привидений, волотов, лешаев, русалок.

Алеша

Чудная сказка! Я любопытен видеть этот прекрасный пустой замок!

Силуян

Покорно прошу дослушать!

Силуян и Соловей

(поют)

Романс

Там пышный замок прежде был,
Там жил Горюн с женой;
Он был разбойник, людоед,
Ужасный человек!
Полвека более прошло,

Как он пропал невесть куда!
Безбожник — в бешенстве своем
Зарезал бедную жену!

Она красавица была,
Жила в тоске, в слезах;
И в гробе ей покоя нет:
Ее печальный дух
Скитается и день и ночь,
Пугает робких бедняков,
Пугает дерзких смельчаков,
Но зла не сделал никому!

В развалинах богатый клад
Для смелого сокрыт;
Там кучи золота, серебра
И камней дорогих.
Кто бедный успокоит дух —
Тот будет счастлив и богат!
Тот все сокровища возьмет!
Желаю счастья смельчаку!
(Оба уходят.)

Явление 5

Алеша Попович, Милолика. Потом Добрада волшебница.

Алеша

Чудная повесть!

Милолика

Вы хотите, господин богатырь, ехать к боярину Громобою, хотите свататься за дочь его Любимиру?

Алеша

Хочу! Кто тебе сказывал?

Милолика

Желаю вам счастья! Но прежде, нежели его получите, вы должны будете победить множество препятствий! Много испытать ужасного!

Алеша

Что ты говоришь, старик?

Милолика

Мужество и непоколебимость приведут вас к вашей цели! Без них ни в чем не успеете!.. Не забудьте о бедном, страждущем духе в ужасных развалинах, богатырь! Одним его искуплением приобретешь желаемое счастье.

(Гром гремит. Является Добрада в белом лучезарном платье.)

Избранный Чернобогом⁹ —
Страданья Милолики
Ты, юный богатырь, прервешь!
Скорей сверши устав богов!
В награду смелости своей
С любезной будешь сопряжен!
(Исчезает.)

Алеша

О Перун!.. Что это значит? Что я слышал?.. Не сон ли меня обманывает!

Милолика

Нет, не сон! Ты видел перед собою Добраду: благодетельную волшебницу, твою покровительницу! Мужайся, молодой человек! Ступай в замок Громобоя!.. Но прежде искупи страждущий дух Милолики: на этом подвиге основано все твое счастье.

Алеша

Кто мне за него поручится?

(Громовой удар. Милолика является в своем настоящем виде — в виде духа женщины.)

Дух

Я, богатырь! Успокой меня во гробе! Ужасные боги осудили меня на страдание: мучусь, скитаюсь по свету и не нахожу нигде спокойствия... Успокой меня во гробе и будешь счастлив!

(Исчезает.)

Явление 6

Алеша Попович. Скоро потом Барма Кудрявая Голова.

Алеша

(пораженный ужасом)

Боги! Какое чудесное явление!.. *(Смотрит на то место, где стоял дух.)*

Барма

(входит)

Ну, можно сказать... *(Останавливается; про себя)* Что это мой богатырь так уставил глаза в пол?.. Что ему чудится?

Алеша

Так, еду к боярину Громобою! Если он пренебрежет меня ради моей бедности, то исполню повеление духа! Любимира будет моя, непременно будет!

Барма

(стремится, про себя)

Дух, дух... Что он говорит о духе?.. Поскорее убираться отсюда...
(Хочет бежать, Алеша кличет его.)

Алеша

Барма!

Барма

(не оборачиваясь)

Не слышу ничего!

Алеша

Куда ты бежишь; остановись! Мы едем к боярину Громобою! Хочу жениться на его дочери!

Барма

В самом деле! В добрый час! Желаю вам счастья! Пора одуматься. Мне давно наскучило шататься с вами по белому свету!..

Алеша

Когда смеркнется, ступай за мною в *страшные развалины.*

Барма

(испугавшись)

Куда?.. Как?.. в *страшные развалины*?.. В эти развалины, которые под-
ле леса — где живут привидения, горные духи, огненные змеи?..

Алеша

(улыбаясь)

Да — я хочу к ним в гости...

Барма

Прекрасная выдумка! (*В слезах.*) Но знаете ли, господин богатырь,
что вместо угощения нам свернут головы или повесят нас ребром на
крюк! Помилуйте, образумьтесь, неужели хотите жениться на чаро-
дейке!

Алеша

Я тебе сказал, что мы в сумерки едем на *страшные развалины*!

Барма

Но за что хотите вы меня изувечить и уморить?.. Добрые люди гово-
рят, что нет ничего на свете опаснее, злее чародеек и волшебников...

Алеша

Замолчи, урод!

Барма

Я вам скажу...

Алеша

Я буду дожидаться тебя у ворот.

(*Уходит.*)

Явление 7

Барма и Провор из боковой двери.

Барма

(*глядит за ним вслед*)

Дождаться у ворот... Конечно — изволь дожидаться — прождешь
долго... Разве я сумасшедший? Кто меня понесет к лешаям и русалкам?

Провор

(ударив его по плечу)

Что ты говоришь, приятель?

Барма

Ай! ай! Господин волот, не гневайтесь! Он хочет задушить меня!..

Провор

Опомнись: я — Провор.

Барма

(вылупя глаза)

Провор!.. Да! ты — Провор...

Провор

Отчего же ты так испугался?

Барма

Безделица! Мне пришел в голову вздор... Скажи мне, Провор — знаешь ли *страшные развалины*?

Провор

Как не знать... Духи меня поугали...

Барма

Так это правда!

Провор

Я шел однажды под вечер мимо леса. Что же! Вдруг все вокруг меня загорелось! Страшный великан, с синим лицом и огненными глазами...

Барма

С синим лицом, огненными глазами...

Провор

Да! — пробежал мимо меня и завыл диким голосом...

Барма

О нет, не пойду с вами, господин богатырь! Извините меня! Я не охотник до такой прекрасной музыки...

Ария

Напрасно! Я, право, не глуп!
С духами боюсь говорить!
Они не умеют ни с кем пошутить!
Зайди к ним — не выйдешь! Простись с головой...
Нет, лучше останусь я здесь...
И лучше с вином подружусь!
Есть духи. Людьями их зовут,
Которых не ночью искать —
Мне с теми встречаться не страшно нигде,
Для их избавленья и я — богатырь!
Я им — всепокорный слуга!
Я им рад душевно служить!
(Уходит.)

Явление 8

Провор. Скоро спустя Мария.

Провор

Барма Кудрявая Голова говорит правду: безопаснее водиться с живыми, телесными духами, то есть с людьями, нежели с этими страшными привидениями, от которых волосы становятся дыбом и выходит холодный пот на теле.

Мария

(вбегает)

Это ты, Провор! Богатыри поехали!

Провор

Скоро назад будут — через два часа; много если через три!

Мария

Певец Соловей остался: я просила его сказать за нас доброе словечко отцу, Силуяну.

Провор

То есть об нашей свадьбе?.. Сомневаюсь, чтобы он согласился.

Мария

Почему же сомневаешься?

Провор

Потому, что я совершенный бедняк! Ничего не имею! Гол как сокол!.. Послушай, Мария, сказывают, что там, под *страшными развалинами*, погребено сокровище! Что, если бы я...

Мария

Что ты говоришь, Провор!.. Надобно победить двадцать вологов, разогнать кучу лешаев и русалок, чтобы достать это сокровище...

Провор

О нет! покорный слуга... Я с ними не слажу... Лучше отказаться от сокровища!

Мария

Не беспокойся, мой милый! батюшка когда-нибудь согласится! Он все говорит: не время, вы еще молоды! Со временем скажет: теперь время, добрый час, мои дети... Мы бедны! Что ж за беда, разве мало бедных! Станем работать; когда любишь друг друга, то и работа кажется забавою! Не так ли, Провор?

Провор

Так, моя милая Мария! Мы станем любить друг друга, очень любить, — и верно будем счастливы!

Провор и Мария

Дует

Провор

Дай руку мне, мой милый друг!
Со мною будешь ты счастливо жить,
С тобой веселье я в жизни найду!
Год или два — я твой навек!

Мария

Провор, твоей я быть хочу!
Когда же будешь печален, угрюм —
Моей любовью утешу тебя!
Миг нас смутит — миг помирит!

Оба

Минутные ссоры — приправа любви,
Мы будем браниться и весело жить!
Когда же нас Лада¹⁰ детьми наградит —
Мы будем друг друга сильнее любить!

Явление 9

Палаты боярина Громобоя. Громобой, Алеша Попович.

Алеша

Ты ли боярин Громобой?

Громобой

Я! Чего ты хочешь, незнакомый человек?

Алеша

Я богатырь Алеша Попович; служу с честью князю Владимиру. Дочь твоя Любимира мне понравилась: будь мне отец, отдай за меня прекрасную Любимиру!.. Я видел ее в Киеве на прошедших богатырских играх; она как солнце светилась между другими киевскими красавицами... Я подумал: неужели отец не захочет счастья такому неоцененному сокровищу; скажу ему, что люблю его прекрасную Любимиру — люблю, как должно совестному богатырю; он знает, что одна любовь делает жену счастливою, и отдаст мне дочь свою... Так я думал, вельможа Громобой! Скажи — неужели обманулся я в своих мыслях?..

Громобой

Обманулся, богатырь Алеша Попович! Я люблю свою дочь, это правда; рад жениху честному человеку; но желаю, чтоб дочь моя не нуждалась; ты беден!

Алеша

Беден! Но разве одно богатство делает человека счастливым? Ты забыл любовь и душевное спокойствие! Я могу прокормить и жену, и детей. Чего же для тебя больше?..

Громобой

Этого мало... Дочь моя не может быть твоею! Никогда не будет!

Алеша

Никогда!.. Ты, видно, не знаешь, что такое любовь, жестокий человек! Ты, видно, ни во что ставишь счастье своей дочери, которым готов пожертвовать куче золота!.. Погуби ее, безжалостный! Может быть, со временем откроются глаза твои, но это будет уже поздно...

Громобой

Любимира имеет жениха. Богатырь Калита, богатый, честный человек, за нее сватается, — я их помолвил, и ни за что не переменю слова.
(Уходит.)

Алеша

Он не оставил мне никакой надежды!.. Бедный я человек! Лада мне жестоко отомстила! Я прежде смеялся над любовью, называл ее сумасшествием, думал об одних сражениях, гонялся за дикими зверями, побивал войска и побеждал богатырей — теперь люблю страстно и пламенно!.. Чувствую даже, что сила руки моей уменьшилась... (Молчание.) Мне ли, богатырю, страдать, как ребенку!.. Но разве нет никакой надежды?.. а волшебница Добрада?.. а сокровище, сокрытое в страшных развалинах?.. (Думает.) А! Чувствую новую живость в душе моей! Так, все сделаю; все препятствия уничтожу! Любимира моя!.. Но должно ее увидеть, и потом начать действовать!

Явление 10

Терем Любимиры.

Любимира сидит за пальцами перед окном и шьет. Ольга.

Ольга

Что так приуныла, мое милое дитя? Я тебя не узнаю! Ты совсем на себя не похожа!

Любимира

Ах, мамушка! Сама не знаю, что со мною делается! Не глядела бы на белый свет! Так скучно, так грустно!

Ольга

Хочешь ли, отгадаю, что у тебя на сердце... Ты не даром была на киевских игрищах. Богатырь Алеша Попович тебе понравился. Я видела, какими глазами ты на него смотрела, — как ты вся попуновела, когда он на тебя взглянул...

Любимира

Кто тебе это сказывал, мамушка! Какой волшебник научил тебя узнавать тайные скрытные чувства?..

Ольга

О! Я все знаю, от моих глаз ничто не утаится! И пора знать! Я довольно пожила на сем свете... Я еще тебе скажу более: богатырь любит тебя всем сердцем.

Любимира

(с робостью)

Ах! Что ты говоришь?.. Неужели?.. Как бы я была рада!.. Но почему ты знаешь?

Ольга

Знаю! Поверь мне! Он смотрел на тебя так пристально, так нежно... Надобно быть слепойю, чтоб этого не заметить.

Любимира

Милая мамушка! *(Задумывается.)* Видно мне не суждено быть счастливою; батюшка назначил мне другого жениха! Этот несносный богатырь Калита... О! как я его ненавижу!

Ольга

Что делать, мое дитя! Надобно покориться! Наша доля — терпение и покорность.

Любимира

Хорошо это говорить, но как тяжело исполнять. Я никогда не буду счастлива.

Явление 11

Те же. Добрада, в виде маленькой девочки с лифою.

Добрада

Здравствуй, красавица! Здравствуй, старушка! Скажите мне, где я найду Любимиру прекрасную?

Ольга

Вот Любимира прекрасная! Кто ты, малютка? Как зашла в наш терем?

Добрада

Меня послал богатырь Алеша Попович!

Любимира

Ах, мамушка!

Ольга

Богатырь Алеша Попович? Что это значит?.. Кто ты, говори!

Добрада

Я дочь одного киевского певца... Знаю множество прекрасных песен... Самых прекрасных... Хотите ли, спою вам одну?

Любимира

Спой, милая! Охотно буду тебя слушать!

(Добрада играет на лире и поет.)

Р о м а н с

С горем в сердце на бреге ручья
Сидела Пламира в слезах.
Слезы катились в быстрый ручей
И орошали травку, цветки...
Бедняжка! что сделалось с ней!..

Арфу в руки — запела она
Печально о нежной любви!
Тише и тише лился ручей,
Трепетом тихим шумели листья:
Любовью лишь счастливы мы!

Вдруг подходит к ручью богатырь —
Прелестный, как бог Световид¹¹!
В сердце Пламиры — пламень, любовь!
Милый друг сердца здесь перед ней!
Пламира! предайся ему.

(Убегает.)

Явление 12

Любимира. Ольга. Потом богатырь Алеша Попович.

Любимира

Что это значит? Странное явление! Голос этой девочки так меня трогал...

Ольга

Боярышня, Любимира — я слышу стук! Идет мужчина... Ах, небо, что это?

Любимира

(прячется в ее объятия)

Мамушка! Богатырь Алеша Попович!.. Как он зашел в наш терем?..

Богатырь

Прости меня, Любимира прекрасная! Мое сердце и добрый дух привели меня к тебе... Я не мог забыть тебя с той минуты, как увидел на киевских игрищах. Я люблю тебя! Но ты обещана другому...

Любимира

Ах, мамушка, что ему сказать?..

Ольга

Бедненькая, как ты робка! Подними на него глаза, поговори с ним...

Любимира

Я боюсь, сама не знаю чего... Но сердце мое трепещет так сильно...

Богатырь

Я видел твоего отца, боярина Громобоя... Жестокий человек! он лишил меня всякой надежды! Но я хочу знать, что думает Любимира? Неужели она предпочтет богатства нежнейшей любви, пламенному сердцу, которое боготворит ее!..

Любимира

(с живостью)

Ах нет... *(Оторопев.)* Что мне ему сказать, мамушка!

Богатырь

Если я не должен надеяться любви твоей — то удаюсь! Оставлю Киев; поеду побивать врагов отечества и, может быть, на сражении найду смерть, конец моим мученьям...

Ольга

Что ты на это скажешь? Глупенькая, она молчит, краснеет!.. Я буду говорить за тебя! Добрый богатырь, Любимира тебя любит, желает быть твоею, но повеление отца для нее свято!.. Может ли честная девушка противиться воле родителя!

Богатырь

Любимира! (*Берет за руку.*) Ты меня любишь, прекрасная Любимира?

Любимира

Прекрасный богатырь, чего ты от меня требуешь?..

Богатырь

Скажи одно слово, любезная! Одно слово... оно решит мою участь — оно оживит мое мужество! Ты будешь моя! Никакая сила, никакое могущество не похитят тебя из моих объятий... Хочу знать только, любим ли я тобою? Должен ли действовать для получения руки твоей?

Любимира

Ах! можно ли тебя не любить?..

Богатырь

(*прижимает ее к сердцу*)

Прелестная, невинная Любимира! Ты восхищаешь мою душу! Клянись именем Перуна, ты будешь моя, или я сам погибну! Прими этот поцелуй в уверение чистой, благороднейшей любви!

Явление 13

*Те же. Богатырь **Калита** вбегает в бешенстве и разлучает любовников.
За ним **Громобой**, **Торон**, несколько служителей.*

Калита

Изменница!

Любимира

Спасите меня!.. Богатырь Калита!..

Калита

А! вижу, что я пришел не в свое время!.. Бесстыдная!.. бессовестная! (*К Алеше Поповичу.*) А ты, богатырь, как позволяешь себе обольщать

молодых, неопытных девушек? Разве забыл ты, что никакой мужчина не должен ходить к ним в терем! Бесчестный человек, я накажу тебя; узнаешь...

Алеша

Богатырь Калита, советую тебе замолчать!

Калита

Защищайся! *(Обнажает меч.)*

Любимира

Помогите! Спасите нас! *(Хочет бежать.)*

Калита

Постой, изменница!.. Я хочу повергнуть твоего обольстителя мертвого к ногам твоим!

(Устремляется на Алешу Поповича, который выбивает из рук его меч.)

Алеша

Даю тебе жизнь! не хочу пользоваться своим преимуществом...

Калита

(в бешенстве)

Оруженосцы! конюшие! служители! *(Они являются.)* Возьмите его, умертвите, бросьте в реку!

(Окружают Алешу Поповича.)

Алеша

(махая мечом)

Никто не подходи! первый, кто приблизится, погибнет!

Калита

Труссы, берите его!

Громобой

(с обнаженным мечом)

Что здесь происходит?..

(Сражение. Алеша Попович окружен, обезоружен. Громовой удар. Все остаются неподвижными. Посреди является дух, в виде воина, покрытого черными латами, с закрытым забралом шлема.)

Дух

(Остановка в музыке при громовом ударе)

Калита! разве мало одного убийства! взгляни сюда!.. Кто это?.. Узнай Мирославу, преступник!

(Громовой удар — задняя декорация подымается, виден черный лес; на земле лежит женщина, окровавленная, с кинжалом в груди.

Гений смерти в покрывале, с потупленной головою, обратив факел жизни, погашает его.)

Калита

О Перун! Я погиб!

(Падает на землю. Дух и Алеша Попович исчезают.)

Занавес опускается.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Явление 1

Гостиница. Илья Муромец, Чурило Пленкович, Василий Богуслаевич, Еруслан Лазаревич за столом. Провор.

Еруслан

Вина, мальчик!

Провор

Видно, вы очень торопились, что так скоро назад пожаловали из Киева! Сейчас принесу все, что вам угодно!

(Выходит.)

Чурило

Кто мог думать, чтобы это случилось с богатырем Алешею Поповичем!.. Как вообразить, чтобы такой урод, каков Калита, мог перебить у него дорогу! Любимира достанется в когти этому негодяю!

Василий Богуслаевич

Он богат; ослепил старика Громобоя своими деньгами! вот истолкование загадки; но про него рассказывают страшные вещи!

Чурило

Да, и я слышал! Он любил Мирославу — дочь нашего доброго, старого богатыря Добрыни Никитича! Она его не любила, не хотела об нем и слышать! Что ж?.. За неделю перед сим эта красавица пошла гулять в рощу, на берег Днепра — и не возвращалась! Ее нашли мертвую, с кинжалом в груди... Отец в отчаянии...

Еруслан

Подозревают Калиту!

Илья Муромец

Вот какова любовь ваша! Смотрите, какие проказы она делает!..

Провор

(с вином)

На здоровье вам, честные богатыри! Только не ленитесь пить! Мы вином богаты!

Еруслан

Давай, давай, мальчик! *(Пьет.)* Ты, мне кажется, весельчак?

Провор

Ваша правда! Люблю смеяться и петь... Если прикажете, повеселю и вас песнею!

Еруслан

Пой, пой!

Провор¹²

(поет.)

Явление 2

Те же, кроме Провора. Скоро потом Барма.

Барма

(входит в слезах)

Ох, ох, мой добрый господин! Бедный богатырь Алеша Попович!.. Я говорил ему: не ходи, будет худо... Он не послушался! Теперь поминай, как звали.

Еруслан

Что ты, Барма? Где твой богатырь?

Василий Богуслаевич

Ведь ты ездил с ним к боярину Громобую?

Барма

Ездил, ездил... но без него назад приехал! Ах, бедный Барма Кудрявая Голова! Не видать тебе господина такого доброго, милостивого, ласкового! Что с ним сделали!.. Чем он виноват! Какое преступление любить прекрасную девушку, которая сама нас любит?..

Илья Муромец

Говори толковитее, безмозглый! (*Трясет его за шивороток с силою.*)
Где богатырь Алеша Попович?

Барма

Эй, эй — не душите меня!.. Где ему быть? вы видите, что его здесь нет!

Чурило

Не вызвал ли его на поединок бешеный Калита?.. Говори, негодяй, или я тебе раскрою натрое голову!

(*Толкает его.*)

Барма

(*кричит*)

Помилуйте! Я ничего не знаю!.. Богатырь пропал... Какой-то чародей утащил его!..

Чурило

Этот болван с ума сошел. Алеша Попович наш друг и названный брат... Надобно узнать, что с ним сделалось. Разошлем гонцов!

Все

Разошлем!.. Скорее! скорее!

Чурило

А если бездельник Калита изменнически умертвил его, то отмстим за своего товарища... Этот негодяй давно нам солон!

(*Уходят.*)

Явление 3

Барма. Скоро потом Алеша Попович.

Барма

Подите, подите! Попадетесь и вы в когти какого-нибудь волота... Что теперь будет со мною, горемыкою... (*Входит Алеша Попович и останавливается в дверях.*) Счастье, что всем известна моя трусость!

Алеша

(*приближается*)

Это правда! и мне известна!

Барма

(*дрожит, падает на колени и закрывает глаза рукою*)

Ай! ай! ай!.. Пропал я! Дух моего господина!.. Помилуй! не гневайся! во всем признаюсь!..

Алеша

Что с тобою сделалось, Барма?.. Ты с ума сошел!.. Барма! Барма!

(*Толкает его.*)

Барма

Я не Барма!.. Не тот Барма... другой...

Алеша

Бредишь, дурак!

Барма

Нет! в самом деле!.. Я, может быть, немножко похож на него... с затылка... Но я не Барма. (*Про себя.*) Хотел бы превратиться в осла, в медведя — только бы от него избавиться...

Алеша

Мы едем сейчас в Киев! Слышишь ли! Вставай!

Барма

(*не открывая глаз*)

Говорят, что я не Барма... Оставьте меня в покое.

Алеша

Кто же ты, бездельник?

Барма

Кто я?.. я кто?.. Я богатырь... я называюсь... называюсь... (*Опомнясь.*)
Ах, милостивый государь! поверьте, что я не Барма, который имел честь называться вашим покорным конюшим и оруженосцем тогда, когда вы изволили жить на сем свете.

Алеша

Когда я жил на сем свете!

Барма

Да, господин дух! на сем свете! Там, где вы теперь, совсем не нужны оруженосцы!

Алеша

Что ты бредишь, сумасшедший!.. Открой глаза! Погляди на меня!

Барма

Извините! Я боюсь глядеть в лицо привидениям!

Алеша

Привидениям!.. (*Про себя.*) Что ему вошло в голову? (*Громко.*) Приказываю тебе на меня глядеть, или узнаешь, что я шутить не охотник!
(*Берется за меч.*)

Барма

(*выглядывает из-под руки*)

Кажется он!.. да, он... точно! Как живой... (*Говорит, заикаясь.*) И будто вы не привидение, господин богатырь?..

Алеша

Кто набил тебе голову таким вздором?.. Всмотрись в меня, похож ли я на привидение?

Барма

(*ощупывает его*)

Да! Настоящий живой человек! Мясо и кости; ноги, руки, как у меня! (*Встает.*) Но... прошу мне сказать, не вас ли унес ужасный волот из терема боярина Громобоя?.. Не вы ли вдруг пропали из глаз двадцати человек?..

Алеша

(берет его за горло)

Плут, молчи! Если еще раз об этом меня спросишь, то раздавлю тебя, как клопа!

Барма

(кричит)

Ай! ай! ай! Помогите — он душит меня!.. Хочет съесть!

Явление 4

Те же. Силуян вбегает.

Силуян

Что вы здесь делаете, господин богатырь! Помилуйте!.. Не обеславьте моего дома убийством!

Алеша

Силуян, я должен оставить на время гостиницу. Скоро возвращусь назад. До вечера я должен совершить важный подвиг!.. Этого негодяя поручаю тебе! Ты отвечаешь за него жизнью!.. Он должен будет за мною следовать.

(Уходит.)

Силуян

Прекрасно! Быть сторожем этого шалуна! отвечать за него жизнью! Разве я мало забот имею...

Барма

Не трудись, пожалуй, только корми меня, пои хорошенько — не тронусь с места!

Силуян

Есть ли чем платить за питье и пищу?..

Барма

Есть у меня самый здоровый желудок!.. Чего тебе больше!

Силуян

С одним желудком у меня сыт не будешь!

Кто без денег здесь живет —
Тот не пьет, не ест!
Тот как тело без души!..
В деньгах все найдешь —
Ум, любезность, красоту!
Всех милей богач.
Златом красится урод;
Злато ум дает!

Злато — сильный чародей,
Им счастливы мы!
С ним по маслу жизнь течет,
С ним нет скуки здесь!..
Если деньги в кошельке —
Я скачу, пою;
Если пусто в кошельке —
Я повесил нос!
(Уходит.)

Явление 5

Барма. Потом Добрада, в виде молодой певицы с маленькою арфойю.

Барма

(смотрит ему вслед)

Ты лаком до денег, кто в этом сомневается! Только мне очень невесело быть у тебя под присмотром с голодным брюхом!.. Хорош мой богатырь! Оставить меня без денег, и забыть, что у меня самый тощий и самый жадный желудок... Это что за красавица?.. в каком странном наряде!

Добрада

Здравствуйте, Барма!

Барма

Почему ты меня знаешь?

Добрада

Я все знаю! Я певица и ворожея.

Барма

Ворожея! Певица!.. Право?.. Зачем же ты сюда пришла?

Добрада

Поглядеть на тебя!

Барма

Поглядеть на меня! Только за тем? Хотел бы я, чтобы ты пришла и меня накормить...

Добрада

Изволь! я спою тебе песню!

Барма

Ты кормишь людей песнями?

Добрада

Хорошая песня стоит обеда!

Барма

Неужели? Это для меня новость!.. Однако советую тебе вместо хорошей песни повеселить меня хорошим куском жареной телятины!

Добрада

Слушай и пой вместе со мною.

Барма

Петь вместе с тобою? Провал тебя возьми! Я хочу обедать!.. Убирайся от беды или пусти меня...

(Хочет идти. Добрада его удерживает.)

*А р и я*¹³

Милый мой Барма, останься!

Жить одним желудком стыдно —

Лучше песни петь!

Сердце музыка смягчает —

От обжорства ж умирают!

Кто лишь пьет и ест —

Тот искусство жить не знает!

Тот сердечных наслаждений

Ввек не испытал!..

Вот тебе совет полезный —
В память дружбы, самой нежной,
И прямой любви!
Позабудь ты свой желудок:
Жить одним желудком стыдно —
Лучше песни петь!
(*Убегает.*)

Явление 6

Барма
(*один*)

Покорный слуга! благодарен за совет — и желаю тебе самой ему последовать! Скоро бы ты оскалила зубы и перестала петь песни! Провалитесь вы, советники, которые кормят одними складными словами, одними песенками!

(*Уходит.*)

Явление 7

Силуян, Соловей, Провор.

Соловей

Правда ли, что богатырь Алеша Попович хочет непременно посетить *страшные развалины*?

Силуян

Правда, правда! Посетить их не трудно — а трудно остаться в них с целыми руками и ногами! Я бы на его месте не был так любопытен!

Провор

А сокровище? Разве забыл ты, что там хранится сокровище!.. Не знаю, чего бы я не сделал для моей невесты!

Силуян

Неужели хочешь отважиться на искупление духа?

Провор

Не совсем!.. Однако я думаю, что отец мог бы отдать за меня дочь свою и без сокровища... Я честный малый; не ленив работать и, конечно, не умру с голода...

Соловей

Силуян, он говорит правду!

Силуян

Придет время, все сладим! Утро вечера мудренее. Погодите.

Провор

Против этого нет слова! Но подумай, что мы с каждым днем становимся старше...

Силуян

И умнее! Женишься не на один день, не на два, а на всю жизнь: надобен ум, постоянство. Многие думают, что женитьба игрушка! Суются в воду, не спросясь с бродом, и пропадают!

Т е р ц е т

Силуян, Соловей, Провор

Женитьба, право, не пустяк —
А жизни цель!
Жена, прямой нам друг —
Есть редкий клад!
С такой женой
Наш век пройдет —
В веселии, любви,
Как быстрый миг!

Женитьба иногда
Есть точный ад!
Супругам без любви —
Несносно жить!
Прощай любовь,
Прощай и все!..
Женитьба без любви —
Есть точный ад!
(Уходят.)

Явление 8

Терем Любимиры. Любимира одна.

Любимира

Так! чего бы это ни стоило! Я буду твоею, прекрасный богатырь!
Предатель Калита не получит руки моей. Скорей умру...

(Гром гремит. Слышна музыка.)

Голос

О! Любимира, ободрись!
Не смерти, счастья ожидай!
В любви блаженство ты найдешь!
Любезный — будет твой супруг!

Любимира

Боги! какой голос!.. *(Слышны шаги.)* А! мои мучители идут! Сокроюсь от них!

(Хочет уйти в боковую дверь.)

Явление 9

Любимира, Громобой, богатырь Калита.

Громобой

Останься! или наше присутствие тягостно для твоей совести?

Любимира

Одним преступникам должно бояться присутствия людей — не мне, невинной!

Громобой

Любимира... я еще хочу быть твоим отцом... Бойся меня раздражать!

Любимира

Помню, что вы мой отец; но вы для чего забываете, что я — ваша дочь? для чего хотите моего несчастья?

Громобой

Покорность приличнее всего дочери... Вот богатырь Калита! он хочет забыть прошедшее; он любит тебя — будь его женою!

Любимира

Батюшка, сжальтесь надо мною! Не губите меня!.. я люблю богатыря Алешу Поповича!

Громобой

Этого чародея! который повелевает духами, который так неожиданно исчез перед нашими глазами! Любимира, одумайся!.. Повинуйся отцу своему: я ручаюсь тебе, что никогда не раскаешься в своем повиновении...

Любимира

Но я не могу любить богатыря Калиту!

Громобой

Это последнее твое слово?..

Любимира

Последнее!

Громобой

Ты отвечаешь решительно?

Любимира

Решительно!

Громобой

Хорошо! — и я говорю решительно: ты сию же минуту, против своей воли, будешь женою богатыря Калиты!

Любимира

(на коленях)

Батюшка! Сжальтесь! Троньтесь моими слезами! я у ног ваших... Я ваша дочь... Из человеколюбия, не говорю из отеческой любви — сжальтесь надо мною!..

Громобой

Безумная! все твои слова напрасны!.. Ты будешь брошена в погреб, ты будешь в нем заключена по тех пор, пока не согласишься на мое требование... Тороп! Служители!

Явление 10

Прежние, Тороп, Служители.

Тороп

Что изволит приказать боярин?

Громобой

Бросьте ее в погреб!

Тороп

Кого?.. Нашу боярышню?..

Громобой

Скорее! сделайте, что приказано!

(Служители хотят схватить Любимиру¹⁴. Гремит гром; все неподвижны.)

Явление 11

Прежние. Добрада, в виде гения с арфойю.

(Добрада вбегает с легкостью, кивает головою предстоящим и уводит из горницы Любимиру. Они приходят в себя.)

Громобой

Что это было? Где моя дочь?

Калита

Где ваша боярышня, бездельники?.. Вы в заговоре! вы отдали ее в руки моему сопернику!

(Вынимает меч.)

Тороп

Разве не видели вы, господин богатырь, того, что случилось перед вашими глазами? Дух ее похитил... Мы все были неподвижны!

Калита

(Громобойю)

Это хитрость богатыря Алеши Поповича!.. Побежим вслед за нею! Я накажу изменника...

Громобой

Скорее! поспешим!

(Хотят идти.)

Явление 12

Милолика, в виде старушки, идет к ним навстречу на костыле.

Милолика

Здравствуй, боярин! Куда спешишь?

Громобой

Пусти меня, старая!

(Хочет идти.)

Милолика

Постой, постой — я пришла с важною вестью!.. Дочь твоя, Любимира прекрасная, пробежала мимо меня с видом отчаяния, в совершенном безумстве! «Жестокий отец! — воскликнула она, — сердце нечувствительное, безжалостное!.. Где найду спасения! Волны Днепра, сокройте меня от моих гонителей!..» — Она побежала ко Днепру.

Громобой

К Днепру!..

Калита

Старая ведьма, вестница несчастья! Кто ты?..

Милолика

(переменив голос)

Ты меня не знаешь! Я пришла предостеречь тебя, богатырь Калита!.. Трепещи!.. Ты будешь семь раз убийцею невинных — для искупления твоей матери, которой дух осужден богами на долговременное странствие!.. Шесть убийств уже совершились; седьмое совершится с твоею смертью...

Громобой

Ужасно! ужасно!

Калита

(вынув меч)

Обманщица! Я заставлю тебя молчать!..

Милолика

Удержись, бессильный!.. Взгляни сюда! Вот Любимира — она бросается в волны Днепра... Одно мое могущество может спасти ее!

(Удар грома. Сцена перемещается. Поле, река, утес над рекою — на утесе Любимира, которая смотрит несколько минут в отчаянии на волны, ломает руки в горести, наконец, бросается в реку. Дух является из воды, спасает Любимиру и улетает вместе с нею. Все исчезает. Сцена опять представляет горницу.)

Громобой

Непонятное существо! Кто ты?..

Милолика

Избавительница твоей дочери *(принимает свой настоящий вид)* — и мать этого преступника!

(Исчезает.)

Явление 13

Лес. Месяц светит.

Алеша Попович, Барма. Добрада перед ними, с факелом, в виде мальчика.

Добрада

Идите за мною! мы скоро будем на месте!

Барма

(ворчит)

Да, пора бы дойти! У меня ноги не служат — пятки истерлись!

Алеша

Далеко ли еще, мальчик?

Добрада

Недалеко!.. При окончании подвига ожидает вас счастье!

Барма

(про себя)

Провал тебя возьми, пустомеля! *(Рука бьет его по зубам.)* Ай! ай! Что это?.. Господин богатырь! помилуйте!

Алеша

Что ты шумишь, Барма!

Барма

Меня бьют по зубам! а кто — не знаю!.. Что это за шутки!

Алеша

Замолчи, дурак!

Барма

Не хочу молчать! Это твои проказы, мальчишка! Я тебя... (*Опять рука бьет его по зубам.*) Ой! ой! ой! Еще!.. Господин богатырь! Уймите проказников!..

Алеша

(идет к нему с сердцем)

Замолчишь ли ты, неугомонный!

Барма

Молчу!.. Не говорю ни слова!..

Добрада

Богатырь! Теперь я должен вас оставить... Идите одни!

Алеша

Но куда?

Барма

(скоро)

Я думаю, назад в гостиницу! Там мягкие постели! вкусное вино! сытный ужин!..

Добрада

Ты должен трудиться для счастья людей, чтобы заслужить свое собственное счастье. Поди в левую сторону — там увидишь развалины; в полночь к ним достигнешь... Мужество! Постоянство! Помни, что Любимира будет твоею наградою!

Алеша

Твои слова оживляют мое сердце! Иду, куда надобно.

(Хочет идти.)

Барма

Эй, господин богатырь! Мне куда прикажете деться — неужели остаться одному в дремучем лесу — я не знаю ни пути, ни дороги!

Алеша

Иди за мною.

Добрада

Имеешь ли довольно смелости, чтобы последовать за господином своим в *страшные развалины*?

Барма

Куда? — в *страшные развалины*?.. (*Дрожит.*) Ах! от одного имени их волосы становятся дыбом на голове моей, — нет, не пойду туда!

Добрада

Ну, поди назад в гостиницу!.. Я тебя оставляю, храбрый богатырь! Исполни все с неустрашимостью! Ты будешь счастлив!
(*Исчезает.*)

Явление 14

Алеша Попович, Барма.

Алеша

Чудные вещи!

Барма

Очень чудные!.. Вы сыграли со мною изрядную шутку, милостивый государь!.. Если бы я знал это прежде, то поискал бы себе другого господина... Таскаться за вами по лесам, по...

Алеша

Молчи, дурачина! Разве ты не знаешь, как я управляюсь с болтунами...

Барма

Я знаю, что вы больно деретесь, но какая от этого польза!

Алеша

Полночь приближается! время идти! — нечего дожидаться!

Барма

(*рыдает*)

Как... вы... хотите... идти! меня оставив! одного в лесу!

Алеша

Иди за мною, если оставаться не хочешь!

Барма

(в сторону)

Легко сказать, иди за мною! Что ж делать — надобно идти! Если увижу духа или привидение, зажмурюсь! *(Вслух, плача.)* Настала моя последняя минута...

Алеша

(идет вперед)

Стыдно быть таким трусом! Пойдем.

Барма

(трясется)

Да, стыдно — я сам это знаю! Но... *(Видит дерево и начинает кричать во все горло.)* Ай, ай, ай! Какой ужасный великан!

Алеша

(оборачивается)

Где? Я ничего не вижу!

Барма

Посмотрите сюда!.. вот здесь...

Алеша

Дурачина! Это дерево! Иди за мною.

(Громовой удар. Страшный голос говорит.)

Голос

Оруженосец, удались! Ты не достоин участвовать в подвигах богатыря!

Алеша

Дождись меня здесь. Мы увидимся.

(Уходит.)

Барма

Господин богатырь, господин богатырь, возьмите и меня с собою! Здесь я пропаду... как мне одному ладить с чародеями!

(Ужасный дух с дубиною и огромным фонарем в руках является.)

Дух

Иди за мною! Я провожу тебя в гостиницу!

Барма

Нет, покорный слуга, я до таких проводников не охотник... Я не хочу в гостиницу, хочу к своему богатырю.

Дух

Пойдем к богатырю!

Барма

(дрожит)

Не хочу и к богатырю. Хочу... *(В сторону.)* Куда бы мне хотеть?.. *(Вслух.)* Хочу остаться один!

Дух

(подымая дубину)

Пойдешь ли за мною, урод?

Барма

Иду, иду!.. *(Про себя.)* Какой же он чудака, — хочет быть непременно моим проводником... Если я не попаду в преисподнюю, то могу назвать себя счастливым человеком.

(Идет торопливо вслед за духом.)

Явление 15

Внутренность развалившегося замка. Все в беспорядке. На стенах мох, трава. Окна, двери обрушились. В горнице, просторной, со сводом, видны признаки скорого бегства. Разбросанные платья; на столе горят два светильника, на полу кинжал. Впереди большое окно.

Алеша Попович входит и скоро потом дух.

Алеша

(осматриваясь)

Все здесь в беспорядке, все показывает поспешность, с какою последний обладатель замка должен был спастись от каких-нибудь неприятелей, его преследовавших. Кинжал... окровавленное покрывало. Здесь совершилось убийство.

(Страшный порыв ветра. Гром и молния. Является дух. Алеша обнажает меч.)

Удержись! Мой меч очарован, никакое волшебство не может ему противиться!.. Отвечай, кто ты и чего требуешь?

Дух

(глухим голосом)

Я дух прежней обительницы сего замка, Милолики! Мое происхождение славно; князья были моими предками; но участь моя несчастна! Супруг мой, прежде могучий богатырь, потом злодей, разбойник, убийца, был известен под именем Горюна Разбойника... Я умерщвлена предательски; дух мой страдает и не находит спокойствия!

Алеша

Кто умертвил тебя? И отчего твой дух страдает?

Дух

Меня умертвил супруг мой! Я спасла одного несчастного юношу, которого он изменнически заманил в свой замок, затем, ограбив, заколол... Разъяренный Горюн вонзил в мое сердце этот кинжал и бросил мое тело в источник, который течет в глубине леса. Ищу и не нахожу спокойствия; одна надежда мне осталась, надежда на твою могучую руку.

Алеша

Но скажи, как могу тебя избавить?

Дух

Должно открыть убежище моего супруга! Он исчез неизвестно как и куда после умерщвления жены своей! Замок его опустел и беспрестанно разрушается! Только тогда успокоюсь в объятиях Чернобога, когда мои кости будут погребены в одном месте с прахом моего супруга. Это условие ты можешь исполнить. Другое, ужаснейшее — мне самой от богов предоставлено...

Алеша

Какое?

Дух

Я имею сына! Страшный жребий нас с ним ожидает! Он никогда не знал ни отца, ни матери — никогда и не узнает! Так определила судьба. Он должен семь раз сделаться убийцею в 34 года своей жизни; когда ж они пройдут, он должен в отмщение умереть от руки своей матери!

Алеша

Ужасная участь!..

Дух

Поспеши, юноша, меня избавить! Тебе все возможно — если только имеешь мужество и невинен в душе своей!

Алеша

Помогать страждущим есть моя должность. Боги видят мое сердце! Оно не осквернено пороком!

Дух

О, я счастливая! Скоро засну покойным сном в тихом убежище гроба!.. Скоро и ты, о могучий богатырь, получишь Любимиру, в награду за свою добродетель!

Алеша

Не обмани меня надеждою! Я беден; а боярин Громобой корыстолюбив...

Дух

Будешь богат! и получишь согласие боярина Громобоя!.. Под сими развалинами сокрыто великое сокровище. Оно тебе назначено...

(Слышно тихое дуновение ветра.)

Но полночь наступает — богатырь Алеша Попович, не забудь меня!

(Молния и гром. Дух исчезает. Алеша падает на колени и поднимает свой меч кверху.)

Алеша

Клянусь не успокоиваться сном, не знать никакой радости в жизни — по тех пор, пока не избавлю тебя, страждущий дух Милолики! Никакая опасность не ужаснет меня; никакое страдание, никакой труд не победят моего мужества! — Но когда сей гибельный подвиг свершится, когда останусь победителем — о боги! тогда да будет наградою моею Любимира!

(Сладостная гармония раздается; слышны тихие, приятные звуки флейты. Добрада, в виде светозарного гения, является с пальмовою ветвью позади богатыря.)

Финал

Добрада

Бессмертные тебе внимают! —
Велению их покорен будь!
Твой путь — опасный, многотрудный —
К блаженству верному ведет!

*(Добрада уводит его с собою. Колокол протяжно бьет двенадцать часов.
Во время боя входит Барма и говорит.)*

Барма

Этот доброхотный проводник привел меня к страшным развалинам — я совсем не просил его — где же богатырь? — поминай, как звали... Видно, проклятые привид...

(Тотчас после двенадцатого удара в колокол раздается гром, буря ревет; являются страшные привидения, огромные великаны, русалки, чудовища, лешаи. Барма прячется под стол. Привидения бегают по горнице.)

Страшный хор

Сбирайтесь, собирайтесь! полночные духи!
Уж воеет страшный вихрь!
Уж ветры и громы леса поражают —
Земная ось дрожит!

Барма

(выглядывает)

Ой! Ой! Ой! Пропал я!.. Как бы мне вырваться из этой прекрасной компании...

Хор привидений

Все

Кто здесь? Кто?.. Какой смельчак!

Барма

Ах! пропал! съедят меня!

Все

(пляшут)

С нами, с нами, гость незванный!
По горам и по долинам,

Через реки и леса,
Понесемся, полетим!
С нами, друг, собирайся в путь!
Будь проворней, будь смелей!..

(Громовой удар. Является Добрада, подает знак — все привидения делаются неподвижными. Стол, под которым сидит Барма, исчезает, а сам Барма является верхом на огромной летучей мыши, которая поднимается с ним на воздух и вылетает в окно. Стук и треск.)

Занавес опускается.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Явление 1

Гостиница.

*Чурило Пленкович, Василий Богуслаевич, Еруслан Лазаревич,
Илья Муромец, Силуян.*

Чурило Пленкович
(Силуяну)

Ты точно знаешь, что он пошел на страшные развалины?

Силуян

Точно знаю! Я посылал туда нынче поутру своего мальчика искать его, но он не нашел ни богатыря, ни оруженосца — ни слуху ни духу, как канули на дно!

(Три раза стучат в дверь.)

Илья Муромец

Что это? Стучатся в двери?

Чурило Пленкович

Силуян, отвори!

Явление 2

Силуян открывает дверь. Входит Милолика в виде богатыря, одетого в черную броню, имея в руках белый пергаментный свиток, обвернутый в черный креп.

Черный богатырь

Могучие богатыри, Чурило Пленкович, Василий Богуслаевич, Ерус-лан Лазаревич, Илья Муромец! Зову вас в замок боярина Громобоя; будьте судиями богатыря Калиты, который должен сражаться не на живот, а на смерть... Придете ли? Будете ли свидетелями поединка?

Все богатыри

Придем! Будем!..

Василий Богуслаевич

Кто ты, незнакомый человек?

Черный богатырь

Я обвинитель богатыря Калиты! Этот злодей умертвил предательски дочь старика Добрыни Никитича!.. Придите в замок Громобоя, там вы меня узнаете.

(Уходит.)

Явление 3

Те же, кроме Черного богатыря.

Василий Богуслаевич

Итак, наше подозрение основательно! Калита — убийца Мирославы!

Чурило Пленкович

Пойдемте в лес, братцы, поищем Алешу Поповича; он, верно, еще бродит между *страшными развалинами*. Надобно ему сообщить это важное известие.

Силуян

Советовал бы вам не ходить туда, милостивые государи! Может худо случиться!

Чурило Пленкович

Кто хочет спасти друга, тот не думает об опасности. Готовы ли вы, товарищи?

Все

Пойдем.

(Уходят.)

Явление 4

Силуян, Мария.

Силуян

Хорошо, что я не богатырь...

Мария

(вбегает)

Батюшка! Он воротился...

Силуян

Кто? богатырь?

Мария

Какой богатырь! Провор!.. Он ходил на *страшные развалины!* ведь вы сами его послали... К счастью, ничего дурного с ним не случилось! Как я рада!

Силуян

Дурочка! Теперь день! Чего ты боялась?

Мария

Как не бояться! Я люблю Провора! Очень люблю!.. Сделайте милость, батюшка, не посылайте его больше туда! Не правда ли, вы не пошлете?

Силуян

Ой вы, нежные сердчишки! Не бойся, твой Провор останется в покое, не пойдет на *страшные развалины!*... Будь только ты умна, веди себя порядочно — недели через две и свадьбу сыграем!

Мария

(обнимает ею)

Недели через две? Ах, батюшка! Как вы милы, как я вас люблю!.. Видно, вы сами по опыту знаете, как тошно, любя, дожидаться... Только смотрите, не перемените своего намерения!

Силуян

Не переменю, не переменю, будь спокойна, дурочка!

(Уходит.)

Мария

(одна. Прыгает)

Недели через две! Через две недели!.. Что может быть этого веселее!.. Ох, когда бы здесь был мой Провор!

Ария

Провор мой прекрасен, любезен, умен!
Всем девкам завидно смотреть на меня!
Найдите себе такого ж, как он;
Красавца женой всем весело быть!..

Невестой приятно и весело быть!
День целый мечтаешь о друге своем;
А ночью его же находишь во сне!
Во сне ль, наяву ль — везде милый друг!..

Когда-то счастливый увижу я день!
Когда-то я буду навеки его!
Как тяжко желать, надежду питать,
Не видя конца желаньям своим!

(Уходит.)

Явление 5

Силуян, Провор.

Силуян

Ты не нашел богатыря?

Провор

И следу нет! Я доходил до самых *страшных развалин* — звал его по имени — все было тихо, никто мне не отвечал — одни только кукушки в лесу завывали.

Силуян

Какая причина? Жаль бедного богатыря; видно, нам уж не видать его на белом свете! Зачем нелегкая носила его в эту пропасть!

Провор

Неужели вы в самом деле думаете, что привидения ему что-нибудь сделали?

Силуян

Не только думаю — уверен в этом! С привидениями и духами шутить не советую. Послушай, что мне рассказывала об них моя покойная бабушка:

*Романс*¹⁵

Прохожий шел дорогой;
Его застигла ночь!
Он в хижине убогой
Хотел ее провесть!
Приходит — все безмолвно,
Все пусто, нет жильцов!
Убежище спокойно,
Сказал он — и заснул.

Но полночь лишь настала —
Поднялся страшный вой;
И в хижине предстала
Колдунья на клюках!
Прохожий пробужденный
Вскочил и закричал,
Как будто испуганный:
Кто ты, зачем пришла?

Старуха засверкала
Глазами на него,
Клюкою замахала —
Явилось сто духов!

Прохожего схватили,
Взвились с ним к облакам —
Что ж там с ним учинили,
Узнать никто не мог!..

(Уходит.)

Провор¹⁶

Желал бы знать, откуда берут люди смелость! Идти в гости к духам, привидениям, лешаям, русалкам! Где это видано и слыхано?.. Признаться, я бы не желал встретиться ни с духом, ни с привидением!.. Один взгляд на этих господ уморил бы меня в одну секунду! Правду сказать, желал бы получить сокровище, которое, сказывают, спрятано в *страшных развалинах*: но боюсь, чтобы мне там не свернули шеи! Лучше быть не богатым, но с головою! Два раза не жить на сем свете!..

Ария

Вся наша жизнь как летний день!..
Заря прекрасная лишь миг:
Мелькнет на травке лишь роса,
И вдруг с туманом улетит!
Сберутся черны облака
Завоет ветер и пыль взовьет!
Иль грозный жар начнет палить
Долины, горы и леса —
Сгустится воздух, загремят
Ужасны громы в облаках,
И дождь рекою зашумит,
Потопит нивы и луга,
Надежду, счастье поселян,
С полей богатство унесет...
Как сладок вечер после бурь —
Но ах, и вечер только миг!
Светило мирное блеснет,
В душе веселье оживит —
Но мрачна ночь сокроет все!
По бурном дне наступит тьма!

Явление 6

Лес. Барма сидит на обломке утеса. Потом Алеша Попович.

Барма

Я опять здесь — но как отсюда выбраться?.. Куда ни погляди — лес, густой, непроходимый! Что делать! О бедный Барма Кудрявая Голова! Куда тебе деваться? Бедный мой богатырь Алеша Попович! Что с тобою сделали эти уроды с страшными харями!..

Алеша

(входит поспешно)

Голос моего оруженосца!.. Барма! Барма! Ты ли это? Как ты здесь очутился?..

Барма

Приехал сюда на летучей мыши — вас, верно, привезли на слоне?

Алеша

Враль! Пойдем отсюда! Надобно выйти из лесу! Ты знаешь дорогу?

Барма

Не знаю! Я здесь не бывал отроду! Но вот идут прохожие, спросим у них.

Явление 7

Те же и несколько служителей.

Алеша

(подходит к ним)

Не можете ли показать нам дорогу из лесу?

Один служитель

Это он!.. Мы его ищем!..

Другой служитель

Голубой панцирь, белые перья на шлеме!

Третий

Он, он! возьмем его!..

Барма

Господин богатырь, — это люди не добрые! Пойдем от них подальше!

Один служитель

(обнажив меч вместе с другими)

Богатырь! Вы должны сдаться! Мы имеем повеление привести вас к своему господину.

Барма

(ползет в кустарник)

Здесь будет жарко! Мое дело сторона.

Алеша

(обнажив меч)

Разбойники! Чего вы от меня хотите?

Один служитель

Хотим взять вас! Сдайтесь добровольно!

Алеша

Попробуйте взять меня.

(Отбивается. Его пересиливают и берут.)

Один служитель

Попался ты нам, убийца нашей доброй боярышни!..

Алеша

Я убийца?.. Это клевета!.. Ведите меня к своему господину!

Другой служитель

Ведите его к богатырю Добрыне Никитичу!

Алеша

О Любимира!

(Его уводят. Барма вылезает из-за кустов и осматривается с торопливостью.)

Барма

(один)

То-то молодец! Насилу его взяли! И я не трус! Я бы им не дался в руки!.. Но в чужие дела не люблю вмешиваться, и для того подале, подале! *(Осматривается.)* Не ранен ли я однако ж? Иногда можно умереть и глядя на сражение... Меня ж кусали такие сердитые овода, так больно, что на моем месте и камень бы вскрикнул! а я имел дух молчать!.. О, я человек терпеливый и смелый!.. Пойду за ними издали — может быть...

(Хочет идти.)

Явление 8

Барма и Добрада, в виде лесниковой дочери.

Добрада

Здравствуй, приятель! Откуда ты?

Барма

Прямо из сражения! Мы дрались, как отчаянные!.. Кровь лилась ручьями и шумела, как Днепровские пороги! Тысячи тысяч побиты! Все убежали... Я один остался, как видишь, победителем!

Добрада

На котором месте происходило сражение?

Барма

Здесь, на этом самом месте.

Добрада

Где ж убитые?

Барма

Всех схоронили!

Добрада

(про себя)

Постой, хвастун! я тебя накажу за твое самохвальство!

Барма

Не знаешь ли дороги из лесу? Проводи меня!

Добрада

Погоди, я пришлю к тебе свою сестру — она укажет тебе дорогу.

Барма

Сестру! Молода ли она?

Добрада

Девочка, 16-ти лет!

Барма

(про себя)

Прекрасно! *(Вслух.)* А хороша ли!

Добрада

Как весеннее утро!

Барма

В самом деле! Знаешь ли, что я тебе скажу? Пришли ее сюда поскорее! С красавицею в лесу не страшно!

Добрада

Но смотри, обходись с нею честно! Бедненькая влюблена...

Барма

Влюблена *(про себя)*, тем лучше! *(Вслух.)* Но скажи мне, знаешь ли ты, что такое любовь!

Добрада

Как не знать! Разве я не живой человек!

*Ария*¹⁷

Любовь — веселие души!
С любовью жизнь как вечный май!
Кто жизнь проводит без любви, —
Тот землю только бременит!..

Любовь приходит, не спросясь!..
Вздохнешь и скажешь: *я люблю!*

Слезами сердце облегчишь!
Люби — коль хочешь счастье знать!

(Уходит.)

Явление 9

Милолика, в виде лесниковой дочери.

Барма

(один)

Я это знаю! Девушка не успеет научиться говорить, как любовный вздор ползет к ней в голову!.. Но вот и ее сестра... Подлинно! Красавица!

Милолика

Тебя надобно проводить из лесу?.. Сестрица меня послала!

Барма

Меня, моя милая! Но... *(Про себя.)* Ха-ха-ха! Такой девки я еще не видывал! *(Вслух.)* Ты, ты *(пожимает ей руку)*, ты очень мила! Как тебя зовут?

Милолика

(весело)

Меня зовут Марфою!

Барма

Милая Марфа! знаешь ли, что ты прекрасное творение!

Милолика

Благодарствую, добрый человек! Мне весело, когда мне говорят, что я хороша! Пойдем!

Барма

(тихо)

Ох! эта девка очень мне по сердцу. *(Громко.)* Послушай, милая, поди сюда! Сядем под это дерево! Отдохнем немного!

Милолика

Нельзя! Боюсь!

Барма

Ха-ха-ха! Чего же боишься, плутовка! (*Треплет ее по щеке.*) Какая полная, румяная щечка!.. Я думаю, очень весело целовать ее. Попробую! Поцелуй меня, Марфушка.

(*Хочет обнять ее, Милолика превращается в дряхлую, безобразную старуху, и говорит осиплым голосом.*)

Милолика

Я здесь, мое сокровище!

Барма

Эх! Что это?.. (*Бежит от нее.*) Что за урод!

Милолика

Сядем под дерево!

Барма

Нельзя! (*Оглядывается.*) Куда девалась моя красавица?..

Милолика

Ты, конечно, говоришь о моей дочери.

Барма

Что? Она твоя дочь? Нельзя стать! У такой старой ведьмы, какова ты, не может быть такой прекрасной дочери!

Милолика

(*встает*)

Как, негодяй! Ты еще смеешь говорить грубости!.. Сюда!

(*Страшный аккорд в музыке. Являются духи с бичами.*)

Покажите этому незваному гостю дорогу из моего владения!.. Беги отсюда и чувствуй мое мщение.

(*Уходит. Духи окружают Барму, бьют его бичами в такт и гонят с театра.*)

Хор¹⁸

Ругателям награда — бич!

Беги отсюда!

Язык держал бы на цепи —

Не был бы бит!

Беги, беги, болван! беги!..

Явление 10

Огромная палата. Впереди двери с занавесом, через которые входят в другую горницу, одетую черным сукном, и в которой стоит пышный катафалк.

На катафалке мертвая Мирослава. Добрыня Никитич, Алеша Попович, связанный, вводится служителями.

Добрыня

(отдернув занавес)

Смотри, злодей! Вот что ты сделал!

Алеша

Старый и честный богатырь Добрыня Никитич, я тебя не понимаю — можешь ли подозревать меня в таком ужасном деле — я невинен, клянусь богами!

Добрыня

Погляди на эту несчастную жертву яростного твоего иступления и почувствуй, если можешь, терзания совести! Не ты ли ее обольстил насильственно; не ты ли умертвил ее, когда без всякой обороны эта невинная гуляла в моих рощах, на берегу Днепра? Ее подружки описали мне лицо убийцы, его одежду; я разослал своих верных служителей — они искали тебя долго, наконец, нашли в том же лесе, где ты совершил убийство, где обольстил мою невинную дочь и лишил меня моего счастья, всех моих радостей при старости... Я почитал тебя честным человеком; я не воображал, чтобы страшный убийца и обольститель невинности был храбрый, могучий богатырь Алеша Попович — но я научен опытом не верить людям!.. Они не могут удивить меня никаким злодейством...

Алеша

Удивляюсь тому, что от тебя слышу!.. Богатырь, Добрыня Никитич! Ты должен быть не так поспешен в своих обвинениях! Ты должен вспомнить, что я почти не видал твоей дочери Мирославы прекрасной. Могу ли быть ее убийцею и обольстителем! Вот тебе рука моя — она не осквернена кровью невинности, она готова отомстить за твою несчастную дочь!

Добрыня

Позднее мщение!.. Но тебя все обвиняет. Мои служители узнали тебя! Скажите, друзья, видали ли вы его? Не он ли приходил в мое от-

сутствие к Мирославе! Не он ли скитался часто около моего замка и в густоте леса, дожидаясь ее выхода?..

Один служитель

Он, он! Мы его знаем.

Алеша

Делайте со мною, что хотите! Но еще раз клянусь богами — я невинен!

Добрыня

Клятвопреступник! Не обременяй себя новыми преступлениями, призывая имя богов в свою защиту! Служители, бросьте его в погреб!

(Служители окружают Алешу Поповича.)

Алеша

Богатырь Добрыня Никитич, твои поступки противны честности! Берегись, чтобы не ответить тебе перед судилищем правосудных богов за твою несправедливость!

(Его уводят. Добрыня уходит за ними.)

Явление II

Гостиница. Провор, потом Барма.

Провор

Богатыри отправились к боярину Громобою. В гостинице все так тихо, пусто, как будто бы все померло...

Барма

(Вбегает, — бежит по театру; запыхавшись, долго не может говорить)

Провал возьми эту службу — настоящая каторга!.. Нет, господин богатырь! Я ваш покорный слуга! Ищите себе другого оруженосца — с вами жизнь не жизнь, а мученье.

Провор

Где твой господин, Барма?

Барма

Кто его знает!.. Может быть, теперь посажен на кол и зевает на га-лок!.. Поделом ему! Зачем дружился с чародеями...

Провор

Что такое сделалось с тобою?

Барма

Спроси у моей спины! Она тебе скажет!

Провор

Тебя посекли?

Барма

Так посекли, что с самого начала света эдакого сеченья видом не ви-дано.

Провор

На! Запей свое горе, приятель!.. Вино укрепляет человека.

(Дает ему чарку вина.)

Барма

(пьет)

Так — ты говоришь правду... И — сказать без хвастовства — не будь я так смел, то бы теперь ворон костей моих не собрал...

Провор

Разве ты встретился с каким-нибудь духом или чародеем?..

Барма

Я видел сто тысяч духов! — Слушай! Мы подходим к лесу! Все тихо, все спокойно, ни один листочек не шелохнется... Я не трус! — шел впе-реди, показывал своему богатырю дорогу; он держался за мою полу...

Провор

Потом что?

Барма

Потом?.. Я остался один — богатырь пошел далее. Теперь-то слушай...

Провор

Говори, говори.

Барма

Вдруг со всех сторон зашумела буря, лес загорелся, и ко мне навстречу выехал зеленый огненный баран, верхом на горбатой старухе, у которой изо рта торчали огненные клыки — ты знаешь, что я смелый человек, но, признаться, увидя таких гостей, я задрожал как осиновый лист — хотел бежать, ноги подкосились, меня схватили, помчали, начали тормозить... Я думал, что меня занесут на край земли; ничуть... Прихожу в себя — на дворе утро, все тихо... Я лежу на камне — мой богатырь подле меня...

Провор

Чудеса! Удивительно!

Барма

Еще не все!

Провор

Что ж далее?

Барма

Выбегают из лесу тысяча человек! Приступают к моему богатырю, хотят его схватить, он зовет меня на помощь, — я бросаюсь, как бешеный, на разбойников, колю, бью, режу, только что головы сыплются! Благодаря моей и господина моего храбрости, оставалось только сто человек — мы бы и с ними управились, но у богатыря моего выбили из рук меч, отсекали нос и четверть головы... Он должен был сдаться; его взяли — а я пошел домой!

Провор

Жаль богатыря! Где-то он теперь?

Барма

Вечная ему память!.. Но слушай: иду, иду — вдруг выходит ко мне навстречу девушка! Я молодец не промах! Тотчас к ней; прошу ее проводить меня из лесу — она соглашается, и какая девушка не согласится на мою просьбу? слово за слово — хочу с ней короче познакомиться, хочу ее поцеловать, и только что протянул губы — вообрази, приятель!

Провор

Что такое?

Барма

Вместо красавицы очутилась передо мною старуха, скарденная, беззубая, хромая, кривая, губастая — я ахнул, ударил ее об землю и бежать из лесу! Но, видно, эта старуха — чародейка...

Провор

Что она сделала?

Барма

Лишь только я побежал, поднялся в лесу шум, свист, гарканье — страх что такое! Вдруг окружило меня несколько тысяч уродов, один с плетью, другой с дубиною, третий с целым дубом — и начали меня провожать из лесу! Я бежал без памяти, стучался лбом об деревья — так крепко, что каждое дерево ломалось, и там, где я бежал, деревья лежат рядами — не знаю, как я очутился здесь — только вперед не пойду в этот лес ни за какие деньги, и не стану целоваться с молодыми девками!

Провор

Сам виноват, приятель; если бы ты поцеловался с старухою, то твоя спина была бы здорова.

Барма

Поцеловаться с старухою! Легко сказать! Но если бы ты видел эту старуху — провал ее возьми — хромая, горбатая, кривая ведьма, на которую и глядеть тошно! — желал бы, чтобы ты встретился с этою красавицею и поцеловал ее!

*Ария*¹⁹

Красотка шестнадцатилетняя,
Невинность и сердцем и взглядом —
По чести, прелестней всего!
С такою красоткой не стыдно
Проворством своим похвалиться!
С красоткой — и я богатырь!
Не струшу, не струшу никак!

Но если беззубая ведьма,
Старуха забредит любовь —
Пропал я, как рак на мели!
Легко ли прельщаться уродом?
С уродом шутить, целоваться?

Раздуй их, проклятых, горой!
Барма — им покорный слуга!
(Уходит.)

Явление 12

Провор, Мария, Добрада, в виде лесниковой дочери.

Провор
(один)

Не ходить бы тебе в лес, приятель! Чародеи — не свой брат!

Мария
(с Добрадою)

Провор, эта маленькая девочка тебя спрашивает!

Провор
Маленькая девочка? меня? Чего ей хочется?

Добрада
Не ты ли нынче был в лесу? Не с тобою ли встретился старик, нищий?

Провор
Так, я был в лесу, встретился и с нищим, которому дал кусок хлеба и несколько мелких денег.

Добрада
Смотри — никакое благодеяние не остается без награды! Старый нищий дарит тебя этим мешком золота за твой кусок хлеба и твои деньги...

(Подает ему полный мешок денег.)

Явление 13

Те же. Силуян, Соловей.

Провор
Радуйся, Провор! Теперь честным пирком да за свадебку! Будь детей полна изба — не стану тужить! Всем на часть достанется!

Силуян

Дети, откуда взялись эти деньги?

Мария

Батюшка, батюшка! послушайте, какое чудо! Провор нынче поутру подал нищему милостыню — а этот нищий подарил его мешком золота!

Соловей

Удивительно! Но доброе дело всегда награждается!

Силуян

Кто ты, девочка!

Добрада

На что тебе знать мое имя, добрый человек! Живи спокойно в своем семействе и будь счастлив! вот все, чего тебе желаю!

Канон из пяти голосов²⁰

Где радость в хижине простая
С невинностью живет,
Где дружбою составлен круг —
Там счастье цветет;
Там нет тоски и нет забот,
Там все любовь живет!
Друзья людей блаженны здесь!
Их взор богов хранит!
(Уходят.)

Явление 14

Палата Громобоя. Громобой, Калита.

Громобой

Ах! Если бы я мог оживить дочь мою! Чем бы для нее не пожертвовал?.. Боги, возьмите все мое имущество — и возвратите мне мою Любимиру!

Калита

Эта негодница была тебя недостойна, боярин Громобой. Завтра мы поедем с тобою в Киев; там будем веселиться при дворе князя Владимира — веселость рассеет твои печальные мысли!

Громобой

Ты никогда не бывал отцом, богатырь Калита!.. Это видно: иначе говорил бы другое: ах, как тяжело родительскому сердцу, когда милое дитя от него оторвано!

(Входит слугитель.)

Слугитель

Киевские богатыри стоят у ворот твоего замка и желают тебя видеть.

Громобой

Милости прошу — зови их.

(Слугитель уходит.)

Боги, неужели мое сердце трепещет от радости без причины?.. Что — если они спасли мою Любимиру! если хотят возвратить мне мою дочь!

Калита

Это невозможно! Она утонула в Днепре; мы сами видели...

Явление 15

Те же. Чурило Пленкович, Василий Богуслаевич, Еруслан Лазаревич, Илья Муромец входят, обнимаются с Громобоем и смотрят презрительно на Калиту.

Чурило

Здравствуй, старый боярин Громобой!

Все

Доброго тебе здоровья, старый человек!

Громобой

Зачем пожаловали ко мне, богатыри киевские?..

Чурило

Боярин Громобой, выслушай нас: в доме твоём живет убийца! Мы присланы сюда обличить этого злодея и сразиться с ним не на живот, а на смерть!

Громобой

Кто же этот убийца?

Все

Богатырь Калита!

Калита

Клевета! Кто обличит меня? Я готов сражаться!

Чурило

Я твой обвинитель; я буду сражаться с тобою! Боярин Громобой, приготовь место для сражения, призови свидетелей; боги будут судить нас!

Все

Боги будут судить преступника!

(Все уходят.)

Явление 16

Темная, глубокая тюрьма или погреб, в который брошен Алеша Попович. Горящий факел, воткнутый в землю, освещает стены, почерневшие от сырости. Алеша Попович, потом Милолика, в виде бедного старика.

Алеша

Бедная участь человеческая! Нынче счастлив, завтра погибашь!

(Веет ветерок; старик седой, худощавый, бледный, с длинною белою бородою, с фонарем, является перед ним.)

Старик

Не бойся ничего — я здесь, я спасу тебя!

Алеша

Ты прислан от богатыря Добрыни? Признает ли он меня невинным? Хочет ли освободить меня?

Старик

Ошибаешься! Я не знаю богатыря Добрыни!

Алеша

Как же ты узнал, что я страдаю в его темнице?

Старик

Не спрашивай ни о чем! Следуй за мной — или будет поздно!

Алеша

Нет, я не тронусь с места по тех пор, покуда не узнаю, кто ты, чего от меня хочешь и за что я здесь?

Старик

Упрямый! Ты погибнешь от своего упрямства!

Алеша

Как? Погибну?.. Почему я должен погибнуть?

Старик

Тебя почитают убийцею дочери богатыря Добрыни. Тебя поймали в том лесу, где совершилось убийство. Ты одинакого роста, виду — с настоящим убийцею! Латы твои похожи цветом на его латы! Добрыня тебя знает, но все обстоятельства против тебя соединились — все обвиняет тебя — огорченный отец жаждет мщения!.. Но слышишь ли, враги твои приближаются!

(Отходит в сторону.)

Явление 17

Прежние. Добрыня Никитич с своими служителями, которые имеют в руках зажженные факелы.

Добрыня

Решился ли ты, злодей, признаться в своем преступлении? Говори — не хочу быть несправедливым, осуждая тебя.

Алеша

Я невинен! я не знаю никакого преступления за собою!

Добрыня

(людям своим)

Умертвите ж его! Скорее!..

(Служители бросаются на Алешу Поповича с поднятыми булавами; старик является посреди их и восклицает.)

Старик

Удержитесь! Он невинен!

Все

(в ужасе)

Привидение!

(Цепи спадают с богатыря Алеши.)

Алеша

Я свободен! Чудо спасло меня!

Старик

Богатырь Добрыня Никитич, ты сам едва не сделался убийцею невинного! Знай, что обольститель и настоящий убийца твоей дочери есть богатырь Калита, этот бессовестный человек, обремененный ужасными преступлениями. Сию минуту начнется смертный поединок. Алеша Попович сразится с ним не на живот, а на смерть. Боги суть заступники справедливого.

(Исчезает. Громовой удар. Поле. Место для поединка огорожено черными перилами. Впереди черные скамьи, на которых сидят богатыри, судьи поединка, в черных латах. У входа водружены в землю два копья, обвитые черным крепом. На двух деревьях висят оружия для соперников: шлем, панцирь и булава на каждом. Тихая, унылая гармония раздается; бьют в литавры и бубны, обтянутые сукном. Тихие голоса поют.)

Преступник, будь наказан;
Злодейство, обличись!
Да кровию злодея
Загладится оно²¹!

Громобой

(как судья поединка)

Приблизьтесь, честные богатыри! Вот висят оружия! Щиты, панцири, булавы, мечи — изберите и вооружитесь!

(Алеша и Калита выходят на сцену. Каждый берет меч и щит.)

Оруженосец Калиты держит булаву подле богатыря своего;

Алеша оставляет свою булаву на дереве.)

Алеша

Я обвиняю этого злодея в убийстве Мирославы прекрасной! Мы должны сразиться не на живот, а на смерть. Боги решат между нами!

Калита

Ты — клеветник! выходи!

Громобой

Богатыри! начинайте сражение!

Калита

Но прежде говорю в присутствии всех богатырей, что я невинен!
Клянусь богами...

Чурило

Не клянись, а докажи мечом свою невинность!

Алеша

Выходи!

Все богатыри

Погибель убийце! Победа мстителю!

(Бьют в литавры. Богатыри становятся один против другого, покрывшись щитами, обнажив мечи. Хотят начать сражение. Является белый человеческий образ, смертная бледность изображена на лице его; он медленно приближается, становится против Калиты, устремляет на него неподвижные глаза и говорит медленно.)

Дух

Богатырь Калита! Боги справедливы! Я буду свидетелем поединка!

Все

(в ужасе)

Что это?

Громобой

Дух убиенной!

Калита

Выходи, обвинитель! За тебя сражаются духи, я один — но моя невинность со мною!

(Опять звучат литавры, музыка раздается, сражение начинается, во время которого тихие голоса поют.)

Преступникам ужасен
Богов бессмертных суд!

Рукой их да сорвется
Личина с их чела!

(Богатыри сражаются. Дух во время сражения стоит неподвижно и не спускает глаз с Калиты. Алеша Попович ломает меч свой и остается безоружным. Калита вырывает булаву из рук оруженосца и, подняв ее, бежит к Алеше Поповичу, который накрывается щитом. Дух исчезает. Незнакомый старик является посреди соперников и удерживает руку Калиты.)

Старик

Стой, убийца! Признайся немедленно, ты ли умертвил Мирославу?

Калита

(фоняет булаву)

Боги! Какой ужас меня объемлет! Дрожу! Кровь во мне леденеет! От этого страшного голоса волосы на голове моей становятся дыбом!.. Так — боги меня облачают!.. Я убийца Мирославы!

Старик

И боги да накажут тебя! *(Является в виде Милолики.)* Умирай от кинжала своей матери!

(Колет его кинжалом.)

Калита

(падает)

Моя мать!!!

(Все в ужасе.)

Дух Милолики

(подняв кинжал)

Совершилось! Искушение мое близко!

(Идет медленными шагами мимо изумленных зрителей.)

Занавес опускается.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Явление 1

Гостиница. Барма за столом ест и пьет, потом Соловей.

Барма

(пьет с большою жадностью)

Теперь делайте, что хотите, духи, привидения и старухи колдуньи — я не боюсь вас! за добрым обедом и с полною чаркою вина — я храбрый богатырь!

Соловей

Хлеб да соль, приятель!

Барма

(с набитым ртом)

Милости просим!

Соловей

Видно, ты немного устал и проголодался! Изрядно тебе бока помяли!

Барма

Не подходи ко мне! Я проглочу тебя и с балалайкою!

Соловей

Знаешь ли, кто заплатил за твой обед?

Барма

Не знаю и знать не хочу! Лишь бы только наестся досыта!

Соловей

Не известный никому старик с посохом в руке отдал кошелек с золотыми деньгами Силуяну, говоря: корми досыта Барму Кудрявую Голову!

Барма

Неужели? Кто бы таков был этот доброхот? *(пьет)* За здоровье моего благодетеля!

Явление 2

Те же и богатырь Алеша Попович.

Богатырь

Благодарствую, Барма!

Барма

(струсив, в сторону)

Он опять тут!.. Что за пропасть!

Алеша

Тебе, как я вижу, здесь не худо?..

Барма

(набив рот)

Изрядно! изрядно!.. Не угодно ли покушать вместе со мною?..

Алеша

Мне некогда! Я имею важные дела!..

Барма

Желаю вам их счастливо кончить!

Алеша

Обедай проворнее и ступай за мною в лес!

Барма

Кто?..

Алеша

Ты!

Барма

Я?.. Извините, никак не могу вас послушаться! Я целую ночь не спал, голова болит! Горло засохло, и спина очень чешется!..

Алеша

Бездельник! разве ты не оруженосец мой, разве не должен всюду за мною следовать?..

Барма

Я все знаю! Но я не обязан иметь дела с проклятыми духами, которые без милости мучат честных людей — я...

Алеша

Дурак! я не к духам тебя зову! Я должен посетить одного пустынноика, который живет в ближнем лесу, на берегу Днепра.

Барма

Пустынника! вы хотите, чтобы я проводил вас к пустынноику! О, это другое дело! Я готов идти.

(Ест.)

Алеша

Я буду дожидаться тебя у ворот гостиницы.

(Идет.)

Барма

Подите, сейчас догоню вас.

Соловей

(Барме, который встает и утирается скатертью)

Но, приятель — что, если этот пустынноик какой-нибудь злой дух? Если он захочет позабавиться и тебя изжарит себе на ужин?..

Барма

(опять садится за стол)

Я нейду в лес! Остаюсь за своим столом! — только и всего.

Алеша

(за кулисами)

Барма, скорей!

Барма

Иду, иду!

(Сидит и ест.)

Соловей

Ты рассердишь богатыря! Советую тебе идти с ним; разве он захочет погубить тебя? Поди, Барма!

Барма

Ой, не хочется! Здесь за столом сытно, а там в лесу страшно!

(Ест.)

Алеша

(входит)

Долго ли мне дожидаться тебя, мошенник? Что ты здесь делаешь?.. Он ест и не трогается с места! Прошу покорно...

Барма

(с полным ртом падает на колени, плачет и говорит)

Ах, господин богатырь, оставьте меня здесь! Помилуйте! не берите меня с собою! Там меня съедят, как жареного барана...

Алеша

Плут! я вижу, ты вздумал шутить надо мною!.. погоди!..

(Хватается за меч.)

Барма

(вскочив, бежит в двери)

Иду, иду! Ничего не боюсь!

(Алеша гонит его; оба уходят.)

Явление 3

Соловей

(один)

Счастлив я, что судьба избавила меня от всех трудных опасностей богатырского звания!

Какое блаженство, что я лишь певец;
Спокойно, беспечно я жизнь провожу!
Гремящая слава — награда героям;
Но я не завистлив, сей славой не льщусь!
Желаю награды от милых красавиц!
В любовных походах — и я богатырь!

За полную чарой, на шумных пирах,
Пьем и весельем я рад побеждать;
Когда же увяну, когда поседею,
И старости скучной отдамся в полон —
Тогда с балалайкой, за полную чарой,
О прежнем веселье, вздохнув, помяну!
(Уходит.)

Явление 4

*Комната в замке Громобоя. Громобой сидит на больших креслах.
Потом Тороп.*

Громобой

Что мне осталось делать, бедному одинокому старику! Без детей, без наследников, без роду и племени. На что я копил богатство, на что берег сокровища, беспокоился, мучился? Кто мне, бедному, закроет глаза? Кто пожалует обо мне, когда меня не будет? О злодей Калита! от тебя одного я несчастлив! Боги жестоко наказали меня!

Тороп

(входит)

Боярин, слепая старушка нищая, с маленьким мальчиком, просится неотступно к тебе!

Громобой

Я никого не хочу видеть, не хочу ни с кем говорить! Один в уединенной горнице проведу бедственный остаток своей жизни! Кто мне может быть нужен, и кому до меня нужда, когда нет со мной моей доброй, милой Любириры...

Тороп

Итак, ты приказываешь отослать эту бедную старушку без всякой помощи, без подаянья?

Громобой

Нет, Тороп: накорми ее досыта; дай ей сколько хочешь денег — я не хочу, чтобы убогий и несчастный отходил без всякой отрады от моих ворот...

Тороп

Милость твоя несказанна! Пойду, обрадую старушку... Но вот и она!

Явление 5

Прежние и Любимира, в виде слепой нищей старушки, и Добрада, в виде мальчика, ее провожатого.

Громобой

Откуда вы, бедные люди?

Любимира

Мы с Волхова! Муж мой служил в войске Святослава²²! Он погиб вместе с ним на Днепровских порогах; я попала в плен злодеям печенегам, которые выкололи мне глаза и пустили скитаться по белому свету, которого уже не увижу, никогда не увижу...

Громобой

(тронутый)

Бедная женщина!

Любимира

Я побираюсь! Этот мальчик, сын моего племянника, сирота, без отца и без матери, меня не покидает — наградите его, боги! — просит за меня милостыню и водит меня по дорогам! Без него куда бы я девалась, бедная!

Громобой

(берет мальчика за руку)

Нет! он не будет скитаться по большим дорогам! он останется со мною! Сделаю его своим наследником! Ах, моя бедная Любимира, может ли кто-нибудь заменить тебя?.. Но хочу какое-нибудь утешение! *(Треплет мальчика по щеке.)* Хочешь ли со мною остаться?

Добрада

А моя бабушка? Куда ей деваться! Можно ли ее покинуть!

Громобой

Тороп! Отведи эту старушку в терем, чтобы ей ни в чем не было недостатка! слышишь ли!.. Друзья мои, вы останетесь со мною! Вы замените

мою потерю — если только что-нибудь на свете может заменить се! Ах! по крайней мере, рука благодарного человека закроет мне глаза!

Любимира

Что ж скажет об этом ваша дочь Любимира, если вдруг, возвратясь в свое жилище, найдет вместо себя чужих людей...

Громобой
(изумленный)

Любимира — моя дочь, говоришь ты?..

Добрада

Что, если она жива...

Громобой
(державший Добраду на руках, ставит ее на землю)

Жива?.. О, если бы она была жива!..
(Добрада подает знак; нищенское платье спадает с Любимиры, она является в натуральном своем виде. Добрада исчезает.)

Любимира

Она жива! она у ног ваших! батюшка!..

Громобой

Любимира! Боги!
(Обнимает ее с горячностью.)

Тороп

Что это за чудо! боярышня!..

Громобой

Прижмись к моему сердцу, милая дочь! Почувствуй, как оно бьется от радости, неописанной, неизреченной. Теперь чувствую, что отец, лишенный дочери, со всем своим богатством есть самый бедный, несчастный человек. Тороп, беги в ближнюю гостиницу — там найдешь богатыря Алешу Поповича, найдешь многих других богатырей, зови их всех ко мне и все приготовь для помолвки... (Тороп уходит.) Хочу радоваться! Хочу веселиться! Моя дочь, моя Любимира возвратилась! С нею возвратилось мое спокойствие, мое счастье!

Любимира

О батюшка!

(Целует его руку.)

Громобой

Я был самый бедный человек, потому что потерял было дочь свою. Теперь она опять со мною! Я опять богат! Пойдем, моя милая, я покажу тебя всем! Чтобы все со мною радовались.

(Уходит.)

Явление 6

Гостиница. Богатырь Илья Муромец, Силуян.

Силуян

Кажется мне, господин богатырь, что я дело сделаю.

Илья

Что такое?

Силуян

Я говорю о своей дочери. Отдам ее замуж за Провора; малый хоть куда!

Илья

Желаю ей счастья!

Силуян

Кажется, будет счастлива! Девка не глупая, не вздорная, рукодельница!.. К тому же не ребенок! Девкам ненадобно долго засиживаться под крылом отца и матери. Птичка, оперившись, просится вон из гнезда. Лучше научить ее летать, нежели дать ей убиться. Не правда ли?..

Илья

Правда, Силуян; ты, видно, говоришь по собственному опыту!

Силуян

Нечего таить! Самому скучно без жены! Моя покойная сожительница шесть лет как скончалась — с тех пор мне тошно жить на свете! Все кажется так пусто, так уныло!

Илья

Что ты говоришь?

Силуян

Сущую правду! Только бы дочь выдать замуж — сам женись!

Илья

Но ты уже не молод!

Силуян

Не молод!.. Какой вздор! Быть хорошим мужем никогда не поздно!

Ария

Любить не поздно никогда!
Любовь и в старости любовь!
Ребенок, в цвете лет весенних,
Любовью тайно пламенеет,
И дале, дале — наконец,
Вздохнет и сердце подарит.

Едва увидит белый свет,
Уж сердце девушки горит!
Уж грудь ее любовь волнует!
Уж кровь ее кипит, пылает —
И дале, дале — наконец,
Давай ей мужа иль беда!..

Любовь есть сильный чародей,
С любовью — молодец старик!
И старым любо целоваться,
И старых красота пленяет!
От колыбели до клюки —
Любовь за нами вслед идет!

Явление 7

Мария, Провор.

Провор

Ну, Мария, на нашей улице праздник! Отец соглашается, завтра свадьба!

Мария

Нечего говорить, как я рада! Но сколько труда нам стоило согласить батюшку! Ты знаешь, что он скупенек! Если б не эти золотые деньги, которые прислал тебе чудный нищий, то едва ли бы мне быть за тобою замужем.

Провор

Я бы ушел с тобою.

Мария

Куда?

Провор

Свет разве мал? Нашли бы много места!

Мария

А чем бы мы стали жить! воздухом, что ли?.. Нет, Провор, все лучше родительское позволение.

Провор

Конечно, милая — разве я ему не рад!

Дует

Провор

Навеки завтра буду твой!
Счастливым день!
Какая радость вечно жить,
Мой друг, с тобой!
Какое счастье с своим
Сравню тогда!
Кому завидовать могу,
Чего желать, искать?

Мария

Навеки завтра быть твоей! —
Счастливым день!
Тебя любить, тобой дышать,
О, милый друг!
Какое счастье на земле
Сравню с своим!
Какое благо предпочту
Твоей любви!..

Оба

О! завтра блаженный счастливый день!

Провор Я завтра твой

Мария Ты завтра мой!

Прошло ожиданье, печалям конец,
Конец тоске!

Мы будем супруги, прямая любовь
До самого гроба нас будет живить!..

(Прыгают, пляшут и уходят.)

Явление 8

Лес на крутом берегу Днепра; на высоте пустынный хижина.

Алеша Попович, Барма Кудрявая Голова.

Алеша

Мы пришли на назначенное место! Вот пустынный хижина, которой мы ищем.

Барма

(ворчит про себя)

Да, вижу! Но когда этому конец будет? Мы шатаемся как угорелые! Не лучше ли бы во сто раз было, когда бы мы сидели дома...

Алеша

Этот дурачина еще умничает!

Барма

Я не умничаю!

Алеша

Пошел, постучись у дверей!

Барма

Я? Не лучше ли вам? Вы богатырь, а я простой оруженосец! *(Про себя.)* Лучше быть в стороне и наготове бежать, если какая-нибудь беда приключится!

Алеша

Трус!

(Идет к хижине и стучится.)

Явление 9

Прежние. Милолика, в виде пустынного.

Пустынный

Милости прошу, дети мои, войдите в жилище нищеты и уединения!

Алеша

Благодарим, добрый пустынный!

Пустынный

Что вам надобно? Ищете ли убежища от непогоды? Томитесь ли голодом или жаждою? Под моим соломенным кровом ожидает вас гостеприимство! Чистая ключевая вода и земляные плоды — вот все, чем могу утолить ваш голод и жажду.

Барма

(про себя)

Невкусный обед!

Алеша

Я люблю простую пищу гостеприимного и предпочту ее пышным обедам гордых богачей — дружелюбие всего для меня привлекательнее!

Барма

(про себя)

Чего доброго! Влюбленный сыт одним воздухом!

Пустынный

Кто ты, странник?

Алеша

Я богатырь Алеша Попович!

Барма

А я — его оруженосец, славный Барма Кудрявая Голова, смелый, храбрый, умный, проворный...

Алеша

Зажми рот, глупец! (*Пустыннику.*) Меня послали к тебе, отец мой!

Пустынник

Хочешь ли знать свою будущую участь, богатырь?

Алеша

Хочу ли? Какой вопрос! Хочу знать, что будет со мною и Любимирою.

Пустынник

Смотри!

(Подымается задняя декорация. Сквозь флер виден пышный, блестящий храм — кумир Лады; перед ним пылающий жертвенник; жрец приносит жертву; перед жертвенником стоит Любимира вместе с юношей, имеющим образ Алеши Поповича, в брачных венцах. Громобой их благословляет.)

Алеша

Боги! Это я! Это Любимира! О счастье! Она будет моею!
(Все исчезает.)

Барма

(в ужасе)

Нет, провал их возьми! Они всю землю вверх дном оборотят! Бежать мне поскорее отсюда.

(Хочет бежать.)

Алеша

Куда ты? Останься!

Барма

(плача)

Разве хотите вы уморить меня? или не видите, что я в лихорадке!..

Пустынник

Я открывал тебе будущее; теперь открою прошедшее.

(Подает знак — занавес опять подымается. Гром и молния. Сквозь флер видно море, волнуемое бурей. Корабль, на котором плывет юноша в латах, имеющий образ богатыря Алеши Поповича, борется с волнами, — корабль ударяется об камень, рассыпается вдребезги. Юноша тонет.

Является старик посреди волн, спасает его и выносит на берег; юноша становится на колена и подымает руки к небу.

Все опять исчезает. Барма от страху падает на землю и визжит.)

Алеша

Старец, что значит бурное море?

Пустынник

Это бурное море изображает твою жизнь. Несколько раз ты подвергался гибели, и несколько раз судьба тебя спасала!.. Более ни о чем у меня не спрашивай, юноша! Священная должность, которую тридцать лет исполняю, отзывает меня отсюда.

Алеша

Какая должность?

Пустынник

(подымает подземную дверь)

Здесь, в глубоком подземелье, томится один несчастный; уже тридцать лет страдает он за свои преступления, желает смерти, которая бежит от него, проклинает жизнь и живет! Он по тех пор будет томиться, пока смелый, отважный юноша не согласится добровольно подать ему руку помощи.

Алеша

Что я слышу...

Пустынник

Дождись меня здесь! Я скоро возвращусь!
(Сходит в подземелье.)

Явление 10

Алеша Попович, Барма.

Алеша

А! Какая мысль! Что, если я близко своей цели! *(Кличет.)* Барма!

Барма

(притав к земле)

Молчите, господин богатырь, я уже не живой, а мертвый! Дайте покой хоть мертвому!

Алеша

Встань и следуй за мною.

Барма

(приподняв голову)

Куда? в гостиницу?

Алеша

(грозно)

Встанешь ли ты, негодяй!

Барма

(вскочив)

Я встал! что прикажете?

Алеша

Иди за мною, не отступай ни на пядь; слышишь ли?.. Я предчувствую, что скоро все совершится!

(Приподымает дверь.)

Барма

Что еще? Не хотите ли отправиться в подземное государство?

Алеша

(сходит вниз)

Барма! за мною!

Барма

(кричит)

Иду, иду!.. *(Тихо.)* Как бы не так! Разве я сумасшедший! Чего я не видал под землею... *(Наклоняется и кричит в дверь.)* Далеко ли вы, господин богатырь! Где вы? Я ничего не вижу...

(Пламя вылетает из земли; черный, ужасный дух выставляет голову и восклицает громозвучным голосом.)

Дух

Назад, малодушный!

(Дверь со стуком затворяется.)

Барма

Покорный слуга! Я не сержусь за грубый отказ! Я знаю пословицу: не ходи куда не зовут! Но куда девался пустынный?

(Глядит в хижину, которой дверь открывается и в которой видна Добрада в таком же платье, как пустынный; она сидит на скамье и плетет корзину.)

Явление 11

Барма, Добрада.

Барма

(подходит к хижине и кланяется)

С позволения сказать, — если смею спросить...

Добрада

(встает)

Чего тебе хочется, незнакомый человек?

Барма

(тихо)

Что за пропасть! Старик, видно, ушел куда-то!

Добрада

Не нужна ли тебе моя помощь, добрый человек?

(Выходит из хижины.)

Барма

(про себя)

Это карлик! Мальчик с пальчик!

Добрада

(толстым голосом)

Не заблудился ли ты?.. *(Женским голосом.)* Барма!

Барма

(оборачивается во все стороны)

Ась!.. какая девушка меня кличет?

Добрада

Не удивляйся, в этом лесу много девушек, самых прекрасных и милых!

Барма

Пустыннику с ними не скучно, я думаю.

Добрада

(женским голосом)

Ах, Барма, милый Барма! ах!

Барма

Добрый человек! подле меня вздыхают! и как нежно! Кто это?

Добрада

Одна из лесных красавиц. Она называет тебя по имени!

Барма

Одна из лесных красавиц? Но куда годятся эти красавицы, которые смущают бедных пустынных?..

Добрада

Ах нет! ты судишь об них несправедливо! все они очень добродетельны! *(Вздыхает.)* Один только порок имеют...

Барма

Какой порок?

Добрада

Очень малорослы! не выше меня. Но всякий нежный взгляд мужчины прибавляет им росту!

Барма

Ха-ха-ха! чудные творенья!

(Добрада превращается в малорослую девушку.)

Добрада

Я здесь, Барма!

Барма

Добро пожаловать!.. Подлинно великанша! Скажи мне, чего ты хочешь?

Добрада

Хочу тебя видеть и на тебя любоваться!

Барма

Покорный слуга! Но я не охотник до таких малорослых уродов, какова ты, понимаешь ли!

Добрада

Я не урод! мой Сила меня любит. Я в глазах его красавица!

Барма

У тебя есть Сила, то есть сердечный друг? не так ли? Скажи ж мне, хорош ли собою этот Сила?

Добрада

Лучше тебя! Не такой огромный болван, а маленький, тоненький, миленький! Пойдем со мною в гостиницу, я покажу тебе его!

Барма

Пойдем, пойдем! Я рад вырваться из этих проклятых очарованных мест...

Добрада

Пойдем, полюбуйся на моего Силу!..

*Ария*²³

Мой Сила прекрасен, как утренний свет!
Он весел, любезен, так точно, как я,
Играет и шутит со мною одной!
О, Сила мой лучше на свете всего!..

Лишь встанет с зарею, чтоб в поле идти,
Придет, поцелует с улыбкой меня;
Воротится с поля и тотчас ко мне!
Нигде мне покою, нигде не дает!

По праздникам пляшет с одною со мной!
Где я не бываю, там нет и его!

С одною со мною он весел и мил —
Со мною ж в разлуке он грустен, угрюм!
(*Вертится с Бармою и уходит.*)

Явление 12

Подземная пещера. Горюн Разбойник в цепях. Он бледен, сух, борода по колено. Богатырь Алеша Попович стоит в отдалении.

Горюн

Еще раз насытит меня рука моего благотворителя! Может быть, этот раз последний... Ах! когда кончится моя жизнь и вместе ее мучения! (*Алеша выступает.*) Боги! Что я вижу? Человек или привидение?..

Алеша

Человек! Твой избавитель! Утешься, несчастный! Конец твоего страдания близок!

Горюн

Ты меня знаешь?

Алеша

Неисповедимы судьбы богов! Ты — Горюн Разбойник!

Горюн

Ужасное имя! Мучительное воспоминание! Так! я этот несчастный!

Алеша

Успокойся! Я пришел снять с тебя сии тяжкие оковы! Как ты очутился в этой пещере?

Горюн

Пересвет богатырь есть мое настоящее имя! Я потерял его и слишком заслужил то ужасное прозвание, которым память моя теперь оскверняется. Убийство и грабеж были моею забавою! моею единственную силой бытия... Жена моя спасла от кинжала моего одного юношу, моего пленника, указав дорогу из моего жилища — я в бешенстве заколол Милолику и сам скрылся, боясь, чтобы меня не стали преследовать; но грозные духи мщения привлекли меня в этот ужасный лес, невидимую силой повергли меня в глубокое подземелье, заковали в оковы — в ко-

торых томлюсь тридцать лет, хранимый одним милосердием старого пустынника, который приносит ко мне пищу...

Алеша

Несчастный! Успокоение Милолики требует того, чтобы ты оставил место своего заточения. Следуй за мной!

Горюн

Но мои оковы!

Алеша

Они спадут с тебя! Иди смело! Высшее существо нам помогает!
(*Оковы спадают с Горюна; он подымается и выходит вперед.*)

Горюн

Я свободен! не сон ли это? Великодушный незнакомец! Дай мне твою руку! Дай облить ее слезами!

Алеша

Следуй за мною, бедный страдалец; ты должен исполнить последнее повеление духа!

Горюн

Ах! Я больше не увижу своего благотворителя! Часто, в минуты ужаснейшего отчаяния, он проливал отраду в растерзанное мое сердце...
(*Громовой удар.*)

Голос духа

Ободришь, несчастный! Боги открывают тебе путь к примирению!

Явление 13

(*Сильнейший громовой удар. Глухой лес. Источник, спадающий с утеса. В стороне видны развалины замка.*)

Горюн

Где мы! Боги! мое прежнее жилище! Развалины моего замка! Ах! этот источник напоминает мне последнее ужасное дело мое, убийство Милолики!

Алеша

Здесь, в этом источнике, сокрыты кости жены твоей. Дух Милолики — так определила судьба — по тех пор будет страдать и странствовать, пока прах твой не будет подле ее костей покоиться... Решись, Пересвет!

Горюн

Я готов на все!

(Громовой удар. Страшная гроза шумит. Все покрыто мраком — одни молнии блистают. Горюн бросается на колени и подымает к небу руки.)

Финал

Мелодрама

Горюн

Боги! вы ужасны в громе своем — ужасны для преступника!.. Он трепещет, падает во прах — и не смеет надеяться пощады!

Хор духов

Мирный сон в безмолвном гробе!
Он открыт — сойди в него!
Ободришь, не ужасайся!
Смерть, о труженик, есть сон!

Мелодрама

Горюн

Так — без трепета покоряюсь судьбе! *(Встает.)* Покой, мирный, безмятежный покой — тебя призывает! Гроб, открой мне свое недро!

(Приближается к источнику.)

Хор духов

Блестит во мраке мощный луч!
Ярится вихрь — ревет гроза —
Уж час настал.

(Гром убивает Горюна. Он падает в источник. Страшный громовой удар.

Быстрая музыка переливается в тихое, унылое ададжио. Милолика является в виде веселого, преображенного духа, окружается облаком над самым тем местом, на котором исчез Горюн — оливковая ветвь в руках ее.)

Мелодрама

Милолика

Я получила свою награду — мир и спокойствие меня ожидают. Юный богатырь, ты мужественно сражался! Дóлжно заплатить тебе за все твои необычайные подвиги... Под теми развалинами найдешь великое сокровище: оно принадлежит тебе! Спеши в объятия Любимиры!.. Лада увенчает тебя венком неувядаемой любви. Я стремлюсь в обители блаженства; в обители бессмертных...

(Она улетает, сопровождаемая небесным гимном, который поет следующее.)

Хор

Лети, лети в страны небесны —
Там ждет тебя венец!
Там правосудие бессмертных
За горести воздаст!

(Облака закрывают лес. На блестящем, лучезарном облаке является Добрада в натуральном своем образе, окруженная духами; все в белой, светлой одежде. На середине театра является пылающий жертвенник.)

Громобой, Любимира, все богатыри и прежние.

(Любимира бежит в объятия Алеши Поповича;

Громобой обнимает их обоих и соединяет их руки.)

Хор

(во время которого все падают на колена)

Бог любви нас да хранит,
Наш союз венчает!
Огонь его сердца живит,
Душу восхищает!
Где любовь, там счастья трон,
Там в тоске — отрада!
О любовь! — ты наш закон,
Счастье и награда!

Занавес опускается.



КОЛОВРАТНО-КУРИОЗНАЯ СЦЕНА МЕЖДУ ГОСПОДИНОМ ЛЕАНДРОМ, ПАЛЬЯСОМ И ВАЖНЫМ ГОСПОДИНОМ ДОКТОРОМ

Леандр

(с отчаянием)

Что делать! О Пальяс! Подай мне стул, скотина!

Пальяс

(в ужасе)

О небо! стул!.. дерзну ль спросить у господина,
Что хочет он начать?

Леандр

Лить слезы и сидеть!

О! Изабелла! о!..

Пальяс

О страх! о скорбь! о смерть!..

Но, государь, скрепись! все гости наши в сборе!
Скрепись! и, выгрузив на час из сердца горе,
Исторгнись из пещер унылости твоей,
В одежду облекись комических затей
И смело устремись кобениться на сцену!

Леандр

(не слушая его, погруженный в задумчивость)

¹⁰ Блажен, в кого амур — так, как горохом в стену,
Без пользы разбросал из тула тучу стрел!
О счастья баловень! коль сладок твой удел!
Проснулся — ешь за двух! поел — и засыпаешь!
И, сонный, сладкою мечтой себя пленяешь!
Пойдешь гулять — в лесу ты ищешь лишь грибов;
Не думаешь вздыхать при гласе соловьев,
Ни горестно грустить, смотря в струи потока!

20 А я, отчаянный огрызок злого рока, —
Что жизнь моя теперь? Где прежний мой покой?
Увы! с холодностью на окорок свиной
Смотрю, съев пять ломтей! а прелесть кулебяки!
А сальник, щи, каймак, лапша, крупеня, раки...
О! Изабелла! о!..

Пальяс

Так! правда ваша! — о!

И даже — ах!

Леандр

Амур! Увы! Амур!.. Почто?..

Доколе? Скоро ль? Как?..

Пальяс

Зачем? и поколику?..

Но, господин Леандр! Забудьте скорбь велику —

Вот вам российских драм, трагедий, опер пук!

Читайте, выберем, сыграем, дело с рук,

А там — и за любовь!

Леандр

(с гневом)

Мне?! мне идти на сцену?!..

30 Мне! — скот, осел, болван — забыть ее измену?!..

Увы!.. В болезненных заклятых любви,

С ипохондрической горячкою в крови,

Я дни мерцанием количества считаю

И в безотрадных лукавства исчезаю!

Вот — роля днесь моя!..

Пальяс

(не слушая его, развертывает и читает титулы принесенных им пиес)

Рекрутский вот набор...

Леандр

(с чувством)

О скорбь!.. Когда пронзил мне сердце милый взор,

Все, все сказало мне: ты рекрут Изабеллы!

Тогда в трескучие моральности пределы

40 Я был парением корыстным вознесен!
Увы! мечта, мечта!.. Сей обоюдный плен,
Которым, так сказать, мой дух колесовался,
Как милый сон исчез! я пешкою остался!..
Жестокая! Почто, в тот час, как сам собой
Я мыслил в рекруты записан быть тобой
И рад был кашицу есть без ножа и вилок —
Изменой ты своей мне выбрила затылок?..
И, ах!.. Почто, Пальяс, дубина, дылда, скот,
О сем наборе ты дерзнул разинуть рот!
(отчаянно)

Я не могу играть *Рекрутского набора!*

Пальяс

50 Ну, в сторону его — еще есть много вздора!
Вот *благодарности* вам русской *торжество*,
То ж *Лиза*...

Леандр

О позор! о злое ханжество!
Неблагодарная!.. Не я ль тобой казнился!
Не я ль до полюсов любовью громоздился!
Не я ль, исчахнувши, забвенья в кандалах,
Катался день и ночь на пламенных коньках?
И что же? Я забыт!.. О пол неблагодарный!
Какою лейкою, какой трубой пожарной
Залить мне пламень тот, которым я объят!..
60 О благодарности мне женской здесь твердят!..
Нет благодарности! Нет торжества! Нет Лизы!
Одни лишь дымные и пухлые капризы...
Вот женщина!.. Увы!..

Пальяс

(продолжает читать)

Электра и Орест,

Трагедия в пяти...

Леандр

Умолкни, грубый пест!..
(в бешенстве)

Но что, какая тьма мои покрыла очи?..
О страх! вот фурии! Богини мрачной ночи!
Свистят на их главах бумажные ужи!
Их страшные клыки, как тульские ножи!
Где ты, Пальяс?.. Мой друг, и ты меня покинул!

Пальяс

70 Я здесь!

Леандр

Ты здесь, Эгист! какой ты рот разинул!
Вещай мне, где она?

Пальяс

Увы! ее здесь нет!

Леандр

(в исступлении)

Благодарю богов! свершилась мера бед!
Судьба! ты за себя изрядно постояла!
Все кстати, все!.. Конец, середина и начало!
Сперва быть влюблену и, как в котле, кипеть!
Потом, женившись, рогами лоб одеть!
Что день, то новый рог, и, наконец, измена!
Увы! Из мирного супружеского плена
С домашним поваром преступница ушла —
80 Обед мой, и любовь, и счастье унесла,
И солнце для меня навеки закатилось!
(Приходит в совершенное бешенство.)

Но что?.. ревет гроза? все небо возмутилось!
Какой повсюду мрак! Небесный свод трещит!..
Кто там с кастрюлею и вертелом стоит?

Пальяс

Ах, господин Леандр!..

Леандр

(схватив его за хохол)

Так! Это ты, предатель,
Ты, хищник дерзостный, кастрюлей полоскатель?!

Попался, наконец! в моих теперь руках!..
Но что — о небеса, о жребий! новый *ах!*..
Безбожник!.. В фартук свой он скомкал Изабеллу!
90 Ух! как набелена! о стыд! полпуда меду
Истерла, чтоб себе наштукатурить лоб!
Злодейка! хищник твой сейчас сойдет во гроб!
А ты, чумичка! нет! уж нет тебе спасенья!
В минуту закипишь в кастрюле разрушенья!
(*Валлет Пальяса с ног и садится на него верхом*).

Пальяс

(*в страшной трусости, лежа под ним*)

Безвинно виноват!.. Конечно, если б *он*
Был я!.. а я — не я, тогда б другой закон!
Но, вы помилуйте... Бог видит!.. не взыщите!
Взгляните на меня... то есть... да!.. так!.. взгляните!
Я... видите ль? Пальяс... а вы... а вы... — Леандр...
100 А тот отчаянный, кастрюльный саламандр,
Кухмистер, сиречь тот, с которым Изабелла
Рогатым париком ваш честный лоб одела,
Ведь он — не я... а я... — не он... и, так сказать,
За шалости его — меня в дугу сгибать
Грех! Сам Гален за то в Талмуде осуждает!
А Изабелла — что? Ведь женщина!.. Всяк знает,
Что женщина (о том так мыслили и встарь,
И в наши времена)... опаснейшая тварь!
А тварь есть тварь, была и будет тварью вечно;
110 Хотя бы жизнь ее тянулась бесконечно.
Итак, не ясно ли, что женщина всегда —
Как ночью ночь, гора горой, водой вода —
Все будет женщиной до преставленья света.
Хотите ль мненье знать о том Аристенета?
Ум женский — зыбкая песчаная гора!
Не просто ум один, а ум и полтора
Ума! Но так как ум без головы хромает —
А голова одним умом лишь рассуждает —
120 То, заключаю я, что ум без головы
Есть тоже — как бишь? да!.. Вот видите ли вы?
Я это докажу яснее вам сравненьем!
Сравните женщину... то есть... с морским волненьем

Или... вы знаете, она, как барометр!
То вниз, то вверх! То так, то иначе!.. Дунет ветер,
И повернулась вертушка!.. Нынче холод
А завтра зной!.. Тот стар, а тот ей слишком молод!
То кажется ей бел, то сиз, то смугл, то сер!
И словом, я скажу... Возьмите вы в пример
130 (Ибо пример одно и то же, что сравнение,
А из сравнения выходит убеждение)...
Когда начнет грозой вздыматься океан,
И небо, вздутое как будто барабан,
Гремит, и вихри все собирает на тревогу,
И всюду треск, и свист, и пламень! Страх, ей-богу!
Все море кипятков, за валом грозный вал!
Корабль то на чердак, то с чердака в подвал! —
Так точно женщина! С ней жить — как будто с волком!
Вы: *да!* она вам: *нет!*.. А все ведь тихомолком!..
Иль, так сказать, в связи... то есть... ни дать, ни взять,
140 Как нечто... или вам ясней растолковать,
Вот так... как например... Видали ль вы коклюшки?..
Ну право! женщина не стоит ни полушки.

Леандр

*(погружается в продолжение Пальясовой речи в задумчивость
и во все это время держит его за виски, прижав головою к полу.
Потом с чувством и спокойно)*

О философия! коль сладостен твой глас!
О, сколь красноречив ты, нежный мой Пальяс!
Я чувствую... в душе моей утихла буря!
Любовь, прости навек! Будь сердце лучше тюря,
Чем обиталище любовничьих забот!
Поздравь меня, Пальяс, болван, дубина, скот!
Я возвратил покой, я плен свой уничтожил.
150 Я снова, как феникс, сгорев, из пепла ожил!

Доктор

(входит)

О ужас! о позор! что делаешь, Леандр?
Пальяс не Буцефал, а ты не Александр!
К чему ж толь гордая колеблемость мечтаний?
Безумцы краткие! рабы седых страданий!

Затем ли я сюда, статуи, вас предслад?..
Я лицедейственных причуд от вас алкал?
А вы, манежными коварствами прельстятся,
В коня и рыцаря безумно обратятся,
Коптитесь дерзостно в бездействии глухом!..
160 Я вспять вас обращаю отселе голиком!
Или, геройственно снабдившись шаропехом,
Сейчас наполню ваш хребет стыдом и смехом!
Очиститесь отсель! —

Леандр

(встав, гордо)

Восстану, встал, пошел!
Иди за мной, Пальяс, дубина, скот, осел!
(Уходит. Пальяс за ним.)

Доктор

(за ними, с презрением)

Так! кислотворные потомков тухлых чада!
Не вам принадлежит плесканий здесь награда!..
Четвероножный сын мистических чудес,
И ты, о кабалист, иль паче дивный бес,
170 Предстаньте! К почестям хвалебным взгромоздитесь!
А вы, сыны очес, взирайте и чудитесь!
(Начинает фокус-покус.)



ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА

Драматическая поэма. Из Шиллера

Действующие лица:

Карл Седьмой, Король Французский.

Королева Изабелла, или Изабо, его мать.

Агнеса Сорель.

Филипп Добрый, Герцог Бургундский.

Граф Дюнуа.

Ла Гир.

Дю Шатель.

Архиепископ Реймский.

Шатильон, Бургундский рыцарь.

Рауль, Лотарингский рыцарь.

Тальбот, главный вождь Англичан.

Лионель
Фастольф } *Английские вожди.*

Монгомери, Валлиец.

Французские, Бургундские, Английские рыцари.

Чиновники Орлеанские.

Английский Герольд.

Тибо д'Арк, земледелец.

Алина
Луиза } *его дочери.*

Иоанна
Этьен } *их женихи.*

Арман
Раймонд }

Бертранд, поселянин.

Черный рыцарь.

Угольщик.

Его жена.

Пажы.

Солдаты.

*Народ.
Придворные.
Епископы.
Маршалы.
Чиновники.
Дамы, дети и пр.*

Действие происходит в 1430 году.

Пролог

Сельское место; впереди на правой стороне часовня и в ней образ Богородицы; на левой стороне высокий, ветвистый дуб.

Тибо д'Арк, Этьен, Арман, Раймонд, Алина, Луиза, Иоанна.

Тибо

Так, добрые соседи, нынче мы
Еще Французы, граждане, свободно
Святой землей отцов своих владеем;
А завтра... как узнать? чьи мы? что наше?
Во всех местах пришелец торжествует;
Везде врагов знамена; их конями
Истоптаны отеческие нивы;
Париж врата их войскам отворил,
И древняя корона Дагоберта
10 Досталась в добычу иноземцу;
Внук королей без трона, без приюта,
Скитается в своей земле, как странник;
Знатнейший Пэр, ближайший из родных,
Против него с врагами в заговоре;
Родная мать ему готовит гибель;
Деревни, города пылают; тихо
Еще у нас в долинах... но дойдет,
Дойдет и к нам гроза опустошенья.
Итак, друзья, пока еще есть воля,
20 Я дочерей хочу пристроить с Богом:

Для женщины против времен опасных
Необходим заботливый защитник;
А с кем любовь, тому в бедах легко.
Этьен, тебе понравилась Алина;
У нас поля соседственно граничат,
Сердца же заодно... такой союз
Угоден Богу. Ты, Арман, ни слова;
А ты глаза, Луиза, опустила...
Друзья, друзья, вы встретились сердцами —
30 Не мне вас разлучать. К чему богатство?
Кто в наши дни богат? Теперь все наше
До первого врага или пожара;
Теперь один спасительный приют:
Грудь верная испытанного мужа.

Луиза

Арман.

Арман

(подавая ей руку)

Твой навсегда.

Луиза

А ты, сестра?

Тибо

На каждую дам тридцать десятин,
И огород, и двор, и стадо — Бог
Благословил меня, благословит
И вас.

Алина

40 Утешь отца, сестра Иоанна,
Пусть в этот день устроится три счастья.

Тибо

Подите; завтра мы сыграем свадьбу,
И пир на всю деревню; приготовьте,
Что надобно.

(Алина, Луиза, Арман и Этьен уходят.)

Твои, Жаннета, сестры
Выходят замуж, их судьба счастлива,
При старости они мое веселье;
Одна лишь ты мне горе и печаль.

Раймонд

Сосед, на что Жаннету огорчать?

Тибо

(указывая на Раймонда)

Вот юноша прекрасный, честный; с ним
Никто у нас в деревне не сравнится;
50 Тебе он отдал душу; три весны,
Как он, задумчивый, с желаньем тихим,
С безропотным, покорным постоянством
Вздыхает по тебе; а ты молчишь,
Ты холодно сама в себе таишься;
И ни один из наших поселян
Улыбкою твоею не утешен.
Смотрю: ты в полноте прекрасной жизни;
Пора надежд, весна твоя пришла;
60 Цветешь... но я напрасно ожидаю,
Чтобы любовь в душе твоей созрела;
Прискорбно это мне. Боюсь, но вижу,
Что над тобой ошиблася природа;
Я не люблю души холодной, черствой,
Бесчувственной в поре прекрасной чувства.

Раймонд

Не принуждай ее, мой честный Арк.
Любовь моей Иоанны есть прекрасный
Небесный плод: прекрасное свободно,
Оно медлительно и тайно зреет.
Теперь ее веселье жить в горах;
70 К нам в хижины, жилища суеты,
С вершины их она сходить боится.
Нередко я с благоговеньем тихим
Из дола вслед за ней смотрю, когда
Она одна в величии над стадом
Стоит и взор склоняет в размышленье
На мелкие обитатели земные.

Я вижу в ней тогда знаменованье
Чего-то высшего, и часто мнится,
Что из других времен пришла она.

Тибо

80 А это мне противно! для чего
Чуждаться ей своих сестер веселых?
Всегда встает до ранних петухов,
Чтобы бродить по высотам пустынным;
И в страшный час — в который человек
Доверчивей теснится к человеку —
Украдкою, как птица, друг развалин,
В туманное жилище привидений,
В ночную тьму бежит, чтоб горный ветер
Подслушивать на темном перекрестке.
90 Зачем она всегда на *этом* месте?
Зачем *сюда* гонять ей стадо? Часто
Видал я, как она час целый в думе
Под этим деревом Друидов, где
Боишься быть счастливое созданье,
Сидит недвижима... а здесь не пусто;
Здесь водится недобрый с давних лет;
У стариков ужасные преданья
Сохранены об этом старом дубе;
И часто шум каких-то голосов
100 Нам слышится в его печальных ветвях.
Однажды мне случилось запоздать;
Меня вела дорога мимо дуба;
И вдруг, мне видится: под ним сидит
Туманное, а что?.. не знаю! тихо
Иссохшею рукой приподняло
Широкою одеждою и меня
Как будто бы манило... сотворив
Молитву, я бежал скорее прочь.

Раймонд

(указывая на Образ в часовне)

110 Не верю я; не козни сатаны,
А чудотворный лик Пречистой Девы
Ее всегда приводит в это место.

Тибо

Нет, нет! и сны, и страшные виденья
Меня, мой друг, тревожат не напрасно:
Три ночи я все вижу, будто в Реймсе
Она сидит на королевском троне;
Семь ярких звезд венцом на голове;
В ее руке какой-то чудный скипетр,
И из него три белые лилеи,
И я — ее отец — и обе сестры,
120 И герцоги, и графы, и прелаты,
И сам король пред нею на коленях...
Моей ли хижине такая слава?
Нет, это не к добру; то знак паденья;
Иносказательно мне этот сон
Ее души изобразил надменность;
Убожества она стыдится; Бог
Ей даровал богатство красоты,
Ее щедрей всех наших поселянок
Благословил чудесными дарами...
130 И гордость грешная зашла к ней в душу;
А гордостью и Ангелы погибли,
И ею враг в свои нас ловит сети.

Раймонд

Но кто ж скромней, кто непорочней в нравах
Твоей смиренныя Иоанны? Старшим
Сестрам она с веселым сердцем служит;
В селе у нас она всех выше... правда,
Но где найдешь работницу прилежней?
Бывал ли ей и низкий труд противен?
Ты видишь, под ее рукой чудесно
140 Твои стада и жатвы процветают;
На все, к чему она коснется, сходит
Непостижимое благословенье.

Тибо

Непостижимое... так, правда! ужас
Объемлет при таком благословенье.
Ни слова; я молчу; молчать мне должно...
Мне ль вызывать на суд свое дитя?
Могу лишь остеречь; могу молиться;

150 Но остеречь мой долг... Оставь сей дуб;
Не будь одна; не рой кореньев в полночь;
Не составляй из сока их питья
И не черти в песке волшебных знаков.
Нам в области духов легко проникнуть;
Нас ждут они, и молча стерегут,
И, тихо внемя, в бурях вылетают.
Не будь одна: в пустыне искуститель
Перед самим Создателем явился.
(*Бертранд входит с шлемом в руках.*)

Раймонд

Молчи, идет Берtrand; он возвратился
Из города. Но что несет он?

Бертранд

Вы

160 Дивитесь, что с таким добром я к вам
Являюсь?

Тибо

Подлинно; откуда взял
Ты этот шлем? На что знак бед и смерти
Принес ты к нам в жилище тишины?

(Иоанна, которая до сих пор не принимала никакого участия в том, что вокруг нее происходило, становится внимательнее и подходит ближе.)

Бертранд

170 И сам едва могу я объяснить,
Как мне достался он. Я покупал
Железные изделия в Вокулёре;
На площади толпилась тьма народа
Вкруг беглецов, лишь только прибежавших
С недоброю из Орлеана вестью;
Весь город был в волненье; сквозь толпу
С усилием я продирался... вдруг
Цыганка смуглая со мной столкнулась;
В руках у ней был этот шлем; она,
Пронзительно в глаза мне посмотрев,
Сказала: «Ты, я знаю, ищешь шлема;
Вот шлем, не дорог он, возьми». — «На что? —

Я отвечал ей. — К латникам пойди;
Я земледелец, мне нет нужды в шлеме». —
Но я никак не мог отговориться;
«Возьми, возьми! — она одно твердила, —
180 Теперь для головы стальная кровля
Приютнее всех каменных палат». —
И так из улицы одной в другую
Она за мной гналася с этим шлемом.
Я посмотрел: он был красив и светел;
Был рыцарской достоин головы;
Я взял его, чтоб ближе разглядеть;
Но между тем, как я стоял в сомненье,
Она из глаз моих, как сон, пропала:
Ее толпой народа унесло...
190 И этот шлем в моих руках остался.

Иоанна

(ухватясь за него поспешно)

Отдай мне шлем.

Бертранд

На что? Такой наряд
Не девичьей назначен голове.

Иоанна

(вырывая шлем)

Отдай, он мой и мне принадлежит.

Тибо

Иоанна, что с тобой?

Раймонд

Оставь ее;

В ней мужеством наполнена душа,
И ей убор воинственный приличен.
Ты помнишь сам, как прошлою весной
Она в горах здесь волка одолела,
Ужасного для стад и пастухов.
200 Одна, одна, душою львица, дева
Чудовище сразила и ягненка

Исторгнула из челюстей кровавых.
Чью б голову сей шлем ни украшал,
Но ей приличней он.

Тибо

Берtrand, какая
Беда еще случилась? Что сказали
Бежавшие из Орлеана?

Берtrand

Боже,
Помилуй Короля и наш народ!
Мы в двух больших сражениях разбиты;
Враги в середине Франции; все взято
210 До самых берегов Луары; войски
Со всех сторон сошлись под Орлеан,
И страшная осада началась.

Тибо

Как! север весь уже опустошен,
А хищникам все мало; к югу мчатся
С войной...

Берtrand

Бесчисленный снаряд осадный
Со всех сторон придвинут к Орлеану.
Как летом пчел волнующийся рой,
Слетаяся, жужжит кругом улья,
Как саранча, на нивы темной тучей
220 Обрушившись, кипит необозримо:
Так Орлеан бесчисленно народы
Осыпали, в одно столпившись войско;
От множества племен разноязычных
Наполнен стан глухим, невнятным шумом;
И всех своих землевластитель Герцог
Бургундский в строй с пришельцами поставил:
Из Литтиха, из Генего, из Гента,
Богатого и бархатом и шелком,
Из мирного Брабанта, из Намура,
230 Из городов Зеландии приморских,
Блистающих опрятностью веселой,

От пажитей Голландских, от Утрехта,
От северных Фризландии пределов
Под знамена могущего Бургунда
Сошлись полки разрушить Орлеан.

Тибо

О, горестный, погибельный раздор;
На Францию оружие Французов!

Бертранд

И, броней покрывшись, Изабелла,
Мать короля, князей Баварских племя,
240 Примчалась в стан врагов и разжигает
Их хитрыми словами на погибель
Того, кто жизнь приял у ней под сердцем.

Тибо

Срази ее проклятием Господь!
Богоотступница, погибнешь ты,
Как некогда Иезавель погибла.

Бертранд

Заботливо осадой управляет
Рушитель стен, ужасный Салисбури;
С ним Лионель, боец с душой звериной;
И вождь Тальбот, один судьбу сражений
250 Свершающий убийственным мечом;
Они клялись, в отваге дерзновенной,
Всех наших дев предать на посрамленье,
Сразить мечом, кто встретится с мечом.
Придвинуты к стенам четыре башни,
И, городом владычествуя грозно,
С их высоты убийства жадным оком,
Невидимый, считает Салисбури
На улицах поспешных пешеходов.
Уж много бомб упало в город; церкви
260 В развалинах; и сам великолепный
Храм Богоматери грозит паденьем.
Бесчисленны подкопы под стенами;
Весь Орлеан стоит теперь над бездной

И робко ждет, что вдруг под ним она,
Гремящая, разверзится и вспыхнет.
(*Иоанна слушает с великим, беспрестанно усиливающимся
вниманием и, наконец, надевает на голову шлем.*)

Тибо

Но где Сантраль? Что сделалось с Ла Гиrom?
Где Дюнуа, отечества надежда?
С победою вперед стремится враг —
А мы об них не знаем и не слышим.
270 И что король? Ужель он равнодушен
К потере городов, к бедам народа?

Бертранд

Король теперь с двором своим в Шиноне;
Людей взять негде, все полки разбиты.
Что смелый вождь? Что рыцарей отважность,
Когда нет сил, когда все войско в страхе?
Нас Бог казнит; ниспосланный им ужас
К бесстрашнейшим запал глубоко в душу;
Все скрылося; все вызовы напрасны;
Как робкие бегут к заградам овцы,
280 Послышавши ужасный волчий вой,
Так, древней чести изменив, Французы
Спешат искать защиты в крепких замках.
Едва один нашелся храбрый рыцарь.
Он слабый полк собрал и к королю
С шестнадцатью знаменами идет.

Иоанна

(*поспешно*)

Кто этот рыцарь?

Бертранд

Бодрикур; но трудно
От поисков врага ему укрыться:
Две армии преследуют его.

Иоанна

Но где же он? Скажи скорей, что слышно?

Бертранд

290 На переход один от Вокулёра
Стоит он лагерем.

Тибо

Молчи, Иоанна;
Ты говоришь о том, чего не смыслишь.

Бертранд

Уверившись, что враг неодолим,
И помощи от короля не чая —
Чтобы спастись от ига иноземцев
И сохранить себя законной власти —
Решились граждане Вокулёра
Могущему Бургунду покориться,
Но с тем, чтоб он их принял договор:
300 Чтоб возвратил нас древнему престолу,
Как скоро мир опять меж ними будет.

Иоанна

(вдохновенно)

С кем договор? Ни слова о покорстве!
Спаситель жив; грядет, грядет он в силе!..
Могущий враг падет под Орлеаном:
Исполнилось! для жатвы он созрел!..
Своим серпом вооружилась дева;
Пожнет она кичливые надежды;
Сорвет с небес продерзостную славу,
Взнесенную безумцами к звездам...
310 Не трепетать! вперед! не пожелтеет
Еще на ниве клас, и круг луны
На небесах еще не совершится —
А ни один уже Британский конь
Не будет пить из чистых вод Луары.

Бертранд

Ах! в наши дни чудес уж не бывает.

Иоанна

Есть чудеса!.. Взовьется голубица
И налетит с отважностью орла

320 На ястребов, терзающих отчизну;
И низразит она сего Бургунда
Цареотступника, сего Тальбота,
Сторукого громителя небес,
С ругателем святыни Салисбури;
И побегут толпы островитян,
Затрепетав, как агнцы, перед нею...
Господь в ней будет! Бог всеильный брани
Пошлет свое дрожащее создание:
Творец земли себя в смиренной деве
Явит земле... *заве Он Всемогущий!*

Тибо

Какой в ней дух пророчит?

Раймонд

330 Этот шлем
Воинственно воспламенил в ней душу;
Взгляните на нее: глаза как звезды,
И все лицо ее преобразилось.

Иоанна

Как! древнему престолу пасть? Стране,
Избранной славою, под вечным солнцем
Прекраснейшей, счастливому Эдему,
Стране, Творцу любезной, как зеница
Его очей, рабою быть пришельца?..
Здесь рухнула неверных сила; здесь
340 Был первый крест, спасенья знак, воздвигнут;
Здесь прах лежит Святого Людовика;
Иерусалим отсюда завоеван...

Берtrand

Вы слышите?.. Откуда вдруг открылся
Такой ей свет?.. О! дочью чудесной,
Сосед, тебя Господь благословил.

Иоанна

Нам не иметь властителей законных,
Воспитанных единым с нами небом?
Для нас король наш должен умереть,

Неумирающий, защитник плуга,
Хранитель стад, плодотворитель нив,
350 Невольникам дарующий свободу,
Скликающий пред трон свой наши грады,
Покров бессилия, гроза злодейства,
Без зависти возвышенный над миром,
И человек, и Ангел утешенья
На вражеской земле?.. Престол законных
Властителей и в пышности своей
Для слабого приют; при нем на страже
И Власть, и Милость; стать пред ним боится
Виновный; пред него с надеждой правый
360 Идет в лицо судьи смотреть без страха...
Но Царь-пришлец, чужой страны питомец,
Пред кем отцов священный прах не скрыт
У нас в земле, земли невзлюбит нашей.
Кто нашим юношам товарищ не был,
Кому язык наш в душу не бежит,
Тот будет ли для нас отец в короне?

Тибо

Да защитит Всевышний Короля
И Францию! Нам, мирным поселянам,
Меч незнаком; нам бранного коня
370 Не укротить; мы будем ждать смиренно,
Кого нам даст владыкою победа!
Сражения успех есть Божий суд.
Король наш тот, кто был миропомазан
В священном Реймсе, кто приял державу
Над древними гробами Сен-Дени...
Друзья, пора к работе; помни каждый
Ближайший долг свой; пусть князья земные
Земную власть по жеребью берут!
А нам смотреть в тиши на разрушенье:
380 Покорной нам земли оно не тронет;
Пускай пожжет селенья наши пламень,
Пускай кони притопчут наши нивы —
С молодой весной взойдет младая жатва,
А низкие легко восстанут кровли.
(Все, кроме Иоанны, уходят.)

Иоанна

(долго стоит в задумчивости)

Простите вы, холмы, поля родные;
Приютно-мирный, ясный дол, прости;
С Иоанной вам уж боле не видаться,
Навек она вам говорит: прости.
390 Друзья-луга, древа, мои питомцы,
Вам без меня и цвесь, и доцветать;
Ты, сладостный долины голос, эхо,
Так часто здесь игравшее со мной,
Прохладный грот, поток мой быстротечный,
Иду от вас и не приду к вам вечно.

Места, где все бывало мне услодой,
Отныне вы со мной разлучены;
Мои стада, не буду вам оградой...
Без пастыря бродить вы суждены;
400 Досталось мне пасти иное стадо
На пажитях кровавья войны.
Так вышнее назначило избранье;
Меня стремится не суетных желанье.

Кто некогда, гремя и пламеня,
В горящий куст к Пророку нисходил,
Кто на Царя воздвигнул Моисея,
Кто отрока Давида укрепил —
И с сильным в бой стал пастырь не бледнея —
Кто пастырям всегда благоволил,
Тот здесь вещал ко мне из сени древа:
410 «Иди о Мне свидетельствовать, дева!

Надеть должна ты латы боевья,
В железо грудь младую заковать;
Страшись надежд, не знай любви земных;
Венчальных свеч тебе не зажигать;
Не быть тебе душой семьи родных;
Цветущего младенца не ласкать...
Но в битвах Я главу твою прославлю;
Всех выше дев земных тебя поставлю.

420 Когда начнет бледнеть и смелый в брани,
И роковой пробьет отчизне час —
Возьмешь мою ты орифламму в длани
И мощь врагов сорвешь, как жница клас;
Поставишь их надменной власти грани,
Преобратишь во плач победный глас,
Дашь ратным честь, дашь блеск и силу трону
И Карла в Реймс введешь принять корону».

Мне обещал Небесный извещение,
Исполнилось... и шлем сей послан *Им*.
430 Как бранный огонь его прикосновенье,
С ним мужество, как Божий Херувим...
В кипящий бой несет души стремленье;
Как буря, пыл ее неукротим...
Се битвы клич! полки с полками стали!
Взвились кони, и трубы зазвучали!
(*Уходит.*)

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Явление I

Дюнуа, Дю Шатель.

Дюнуа

Нет, доле не стерплю; пора покинуть
Нам короля, который сам бесславно
Себя покинул. Кровь бунтует в жилах,
И душу всю я выплакать готов,
440 Смотри на бедную отчизну... Боже!
Разбойники мечами города,
Старинные жилища чести, делят
И выдают их ржавые ключи
С покорностью врагу... а мы, мы здесь
В бездействии покоя расточаем
Священные спасения часы.
Лишь весть пришла, что Орлеан в осаде —

Спешу свою Нормандию покинуть,
Лечу сюда в надежде, что король,
Готовый в бой, полки уж вывел в поле...
450 Но что ж? Он окружен толпой шутов;
В кругу своих беспечных трубадуров
Заботится разгадывать загадки
И лишь пиры дает своей Агнесе.
Как будто все спокойно!.. Коннетабль,
Терпенье потеряв, уже решился
Расстаться с ним... и я, и я расстанусь;
Пора судьбе на власть его предать.

Дю Шатель

Но вот и он.

Явление II

Те же и Король Карл.

Король

Друзья, скажу вам новость:
460 Наш коннетабль прислал мне меч свой; он...
Он просится в отставку... в добрый час!
Брюзгливец мне уж сделался несносен;
Все не по нем; лишь он один все знает.

Дюнуа

Ах! твердый муж бесценен в наше время;
Расстаться с ним мне было б тяжело.

Король

Друг Дюнуа привык противоречить...
Но сам же ты всегда с ним был в раздоре.

Дюнуа

Я признаюсь: он горд, досаден, скучен;
470 Век ничего он кончить не умел...
Но в пору он узнал сие искусство:
Он прочь идет, когда остаться — стыд.

Король

Я вижу, ты в своем веселом нраве;
Смуцать его не стану... Дю Шатель,
Король Рене прислал ко мне послов;
Они певцы, их имя знаменито;
Их угостить хочу великолепно,
И каждому по цепи золотой...

(К Дюнуа.)

К чему твой смех?

Дюнуа

Ты цепи золотые
Куешь словами.

Дю Шатель

Государь, твоя
Казна уж вся давно истощена,
И денег нет...

480

Король

Найди; певец высокий
Без почести отселе не пойдет;
Для нас при нем наш мертвый жезл цветет;
Он жизни ветвь бессмертно-молодую
Вплетает в наш безжизненный венец;
Властителю совластвует певец;
Переселясь в обитель неземную,
Из легких снов себе он зиждет трон;
Пусть об руку идет с монархом он:
Они живут на высотах созданья.

Дю Шатель

О Государь, до сих пор я щадил
Твой слух: для нас была еще надежда;
Но все сказать велит необходимость:
Не о дарах нам думать, нет! о том,
Где завтра хлеб найти себе насущный.
Растрчено все золото твое,
И наши все сокровищницы пусты;
С роптаньем ждет условной платы войско,
Грозясь твои покинуть знамена;

490

500 Не в силах я твой королевский дом
И скудную рукою содержать.

Король

Но разве нам уж средства не осталось?
Отдай в залог, что можно заложить.

Дю Шатель

Все, Государь, напрасно: на три года
Доходы все вперед заложены.

Дюнуа

А срок придет... ни денег, ни залогов!

Король

Еще у нас земель богатых много.

Дюнуа

Пока щадит их Бог и меч Гальбота;
Но Орлеан в осаде; сдайся он —
Тогда паси овец с своим Рене.

Король

510 На счет Рене ты любишь ум острить;
Но этот твой безобластный король
Мне в дар прислал сокровище бесценно.

Дюнуа

Избави Бог! не право ль на Неаполь?
Несчастный дар! оно в цене упало
С тех пор, как он пасет своих овец.

Король

520 То ясная забава, шутка, праздник,
Который он душе своей готовит:
Средь ужасов существенности мрачной
Он сотворил невинный, чистый мир;
Он царское, великое замыслил:
Призвать назад то время старины,
Те дни любви, когда любовь вздымала
Грудь рыцарей великим и прекрасным,
Когда в суде присутствовали жены,

Суровое смягчая нежным чувством.
В сих временах живет незлобный старец;
И в той красе, какой они пленяют
Нас в дедовских преданьях, в древних песнях —
530 Как Божий град на светлых облаках,
Он мыслит их переселить на землю.
Он учредил верховный *Суд любви*,
Где рыцарей дела судимы будут,
Где чистых жен святое будет царство,
Где чистая любовь для нас воскреснет —
И он меня избрал *Царем любви*.

Дюнуа

Не столько я еще забыт природой,
Чтоб отвергать владычество любви;
Я сын ее, она дала мне имя,
И в областях любви мое наследство;
540 Моим отцом был Орлеанский принц —
Он не встречал красавиц непреклонных;
Зато не знал и крепких вражьих замков.
Ты хочешь быть царем любви по праву?
Храбрейшим будь из храбрых. В старых книгах
Случалось мне читать, что неразлучны
Любовь и рыцарская бодрость были;
Не пастухи, слышал я, а герои
За круглый стол садились в древни годы.
Лишь тот, чья грудь защитой красоте,
550 Берет ее награду... Место боя
Перед тобой — сразись за трон наследный;
Опасность ждет — стань с рыцарским мечом
За честь венца, за славу жен прекрасных.
Когда ж, сломив врагов, из их когтей
Кровавую корону смело вырвешь —
Тогда твой час, тогда царю прилично
Венцом любви чело свое украсить.

Король

(вошедшему пажу)

Что скажешь?

Паж

Ждут гонцы из Орлеана.

Король

Впусти.

(Паж уходит.)

Они пришли просить защиты...

560 Что отвечать? И сам я беззащитен.

Явление III

Те же, Орлеанские чиновники.

Король

Какую весть, граждане Орлеана,
Вы принесли? Что мой надежный город?
Все так же ли с отважным постоянством
Упорную осаду отражает?

Чиновник

Ах! Государь, мы в крайности; погибель
Час от часу неизбежимей; сбиты
Все внешние твердыни; каждый приступ
Лишает нас и войска и земли;
Уж на стенах защитники рдеют;
570 Всечасно в бой выходит рать; но с боя
Немногие приходят в город; скоро
Постигнет нас беда ужасней — голод.
В такой беде высокий Рошепьер,
Наместник твой, обычаем старинным,
С врагом вступил в последний договор:
Чтоб город сдать через двенадцать дней,
Когда к нему не подоспеет войска,
Могущего осаду отразить.

(Дюнуа показывает досаду.)

Король

Двенадцать дней! как мало!

Чиновник

Неприятель

580 Нас пропустил, и мы пришли тебя

О помощи спасительной молить.
Будь жалостлив, не медли, Государь,
Иль Орлеан для Франции погибнет.

Дюнуа

Возможно ль? Как Сантраль мог согласиться
На гнусный этот договор?

Чиновник

О нет!

Никто не смел о сдаче и помыслить,
Пока был жив Сантраль великодушный.

Дюнуа

Его уж нет?

Чиновник

Сражаясь на стене,
За короля он с честью погиб.

Король

590 Сантраль погиб! Ах! в нем одном погибло
Мне войско храбрых.

*(Входит рыцарь и говорит тихо с Дюнуа, который
показывает изумление и негодование.)*

Что еще случилось?

Дюнуа

К тебе прислал Дуглас: его Шотландцы
Волнуются, грозятся отступить,
Когда не дашь задержанной им платы.

Король

(к Дю Шателю)

Ты слышишь?

Дю Шатель

(пожимая плечами)

Что могу я?

Король

Обещай;
Продать, что есть, в залог полкоролевства.

Дю Шатель

Напрасно все: они словам не верят.

Король

Они мое надежнейшее войско;
Ужель теперь, теперь меня покинут?

Чиновник

(на коленях)

600 О Государь, спаси твой Орлеан.

Король

(в отчаянии)

Могу ль родить вам войско из земли?
В моей руке созреет ли вам жатва?
Вот грудь моя; мое пусть вырвут сердце;
Пусть выбьют из него монету; жизнью
Готов купить вам золото и войско.

Явление IV

Те же и Агнеса с ларчиком в руках.

Король

(бежит к ней навстречу)

Агнеса, ты ль? Приди, мой утешитель;
Дай руку мне в ужасный час беды;
Отчаянье в мою теснится душу;
Но ты моя... не все еще погибло.

Агнеса

610 О Государь!
(Смотря на предстоящих в смятении.)

Что слышу?.. Дюнуа,
Ужели?

Дюнуа

Правда.

Агнеса

Как! такая крайность?
Солдатам платы нет, бунтует войско?

Дю Шатель

Все правда.

Агнеса

(отдавая ему ларчик)

Вот вам деньги; здесь мои
Алмазы; серебро мое расплавьте
В монету; замки все мои в залог:
В залог мои Прованские поместья;
Все в золото, чтоб войско успокоить!
Скорей! беги, не медли, Дю Шатель.

Король

620 Что, Дюнуа? Что, Дю Шатель? Еще ли
Я беден? Нет... Взгляните на нее;
Она со мной породю равна;
Кровь Валуа не благородней крови
Ее отцов; престола украшеньем
Была б она... но ей престол не лестен.
Моею быть — одно ее желанье.
Дарами ль я ее осыпал?.. Нет!
Весенний первый цвет иль редкий плод —
Вот все мои дары... Все в жертву мне,
И ничего на жертву от меня.
630 И что ж теперь?.. Последнее вверяет
Она моей обманчивой судьбе.

Дюнуа

Она тебе в безумстве не уступит;
Она свое в горящий дом бросает
И бочку Данаид наполнить мыслит.
Тебя ей не спасти, себя лишь вместе
С тобою погубить.

Агнеса

Не верь ему;
Он жертвовал тебе стократно жизнью...
Ему ль дрожать за золото мое?
И не давно ль тебе с веселым сердцем
640 Я отдала все то, что драгоценней
И золота и перлов? Мне ли ныне
Лишь для себя спасать земное счастье?
Пойдем, все лишние убранства жизни
Отбросим прочь... О друг! дай мне примером
Высокого пожертвованья быть;
Преобрати свой двор в военный стан
И золото в железо; брось отважно
Все, все за твой обиженный венец.
Пойдем! беды и бедность пополам;
650 Пора нам сесть на бранного коня;
Пусть солнце льет свой жар на нашу грудь,
Пусть кровлею нам будут облака;
Пусть будет нам подушкой острый камень.
Безропотно снесет суровый ратник
Свою беду, когда король пример
И твердости и самоотверженья.

Король

(усмехаясь)

Итак, должно обещанное сбыться:
Давно, давно монахиня в Клермоне
В пророческом жару мне предсказала,
660 Что женщина сразит моих врагов
И мой престол наследный завоюет.
Я мнил ее найти в Британском стане,
Ее искал я в материнском сердце...
Но здесь она, спасительница славы;
В священный Реймс за нею мы пойдем;
Победу даст любовь моей Агнесы.

Агнеса

Ты победишь мечом своих друзей.

Король

Раздор врагов другая нам надежда.

670 Уже молва мне верная сказала,
Что охладел к союзу Англичан
Мой родственник, Бургундский Герцог; скоро
Узнаю все; к Филиппу я Ла Гира
Послал, чтоб он озлобленного Пэра
Склонил на мир и дружбе возвратил.
Всечасно жду ответа.

Дюнуа

(смотря в окно)

Рыцарь здесь;
Сейчас сошел с коня он у крыльца.

Король

Желанный гость!.. Друзья, теперь решится:
К победе ль нам идти иль уступить?

Явление V

Те же, Ла Гир.

Король

680 Скажи, Ла Гир, надежда или смерть?
Чего нам ждать? Скорей, двумя словами!

Ла Гир

Твой меч — вот вся теперь для нас надежда.

Король

Итак, непримирим надменный Герцог.
Но что же он тебе сказал в ответ?

Ла Гир

Еще не дав произнести мне слова,
Потребовал он с гордостью, чтоб выдан
Был Дю Шатель: он мыслит и поныне,
Что Дю Шатель убил его отца.

Король

Когда ж такой постыдный договор
Отвергнем мы...

Ла Гир

Тогда и мир отвергнут.

Король

690 И ты мое исполнил повеленье?
Сказал, что я готов с ним на мосту
У Монтеро, где пал его отец,
Сразиться?..

Ла Гир

Я твою перчатку бросил;
Я объявил, что ты, забыв свой сан,
Идешь с ним в бой на жизнь и смерть, как рыцарь.
Но гордо он ответственвал: нет нужды
Сражаться мне за то, что уж мое.
Когда же Карл столь жадничает боя,
То пусть найдет меня под Орлеаном:
700 У стен его я завтра с войском буду.
Так отвечал с презрительным он смехом.

Король

Но что ж? Ужель в Парламенте моем
Совсем умолк священный голос правды?

Ла Гир

Немеет он пред дерзким буйством партий;
Парламентом и ты и весь твой род
Отрешены навеки от престола.

Дюнуа

Безумное властительство толпы!

Король

Но виделся ль ты с матерью моею?

Ла Гир

С твоею матерью?..

Король

Что королева?

Ла Гур

710 Скажу ли все?.. Был день коронованья,
Когда вошел я в Сен-Дени; граждане,
Как на триумф, разубраны все были;
Я видел ряд торжественных ворот —
И в них вступал с надменностью Британец.
Усыпан был цветами путь; и, словно
Спасение отчизны торжествуя,
Рукоплескал народ за колесницей.

Агнеса

Рукоплескал... предавши короля
И растерзав отеческое сердце!

Ла Гур

720 Таясь в толпе, я видел, как Ланкастер,
Дитя, сидел на королевском троне
Святого Людвига, как близ него
Стояли гордые Бедфорд и Глостер,
Как наш Филипп, Бургундский Герцог, брат твой,
Произносил пред ним обет подданства.

Король

Неверный брат! предатель нашей чести!

Ла Гур

Ребенок оробел и спотыкнулся,
Всходя на трон по ступеням высоким.
«Недобрый знак!» — слышалось в народе,
730 И поднялся отсюда громкий хохот.
Но что же?.. Вдруг твоя родная мать...
О вечный стыд!.. приблизилась... скажу ли?

Король

Скажи.

Ла Гур

И, на руки схватив младенца,
Его сама на трон твой посадила.

Король

О сердце матери!

Ла Гир

Бургундцы сами,
Грабители, привыкшие к убийству,
При виде сем зарделись от стыда.
Но что ж она?.. Взглянувши на толпу,
740 Сказала вслух: «Французы, я для вас
Большую ветвь здоровою сменила;
Для вас навек отвергнула я сына,
Исчадие безумного отца».

Дюнуа

Чудовище!

Король

Вы слышали, друзья?
Чего ж вам ждать? Спешите возвратиться
В свой Орлеан и гражданам скажите,
Что сам Король их клятвы разрешает.
Не у меня спасенья им искать.
Пускай идут с покорностью к Бургундцу;
Он милостив; его прозвание: *Добрый*.

Дюнуа

750 Возможно ли?.. Покинуть Орлеан?

Чиновник

О Государь, не отнимай от нас
Твоей руки; не отдавай на жертву
Грабительству Британцев Орлеана:
В твоём венце он самый лучший перл;
Он верностью к законным королям
Всегда был знаменит.

Дюнуа

Но разве мы
Разбиты?.. Мы ль покинем поле чести,
За Орлеан меча не обнажив?
Как? Не пролив ни капли крови, ты
760 Осмелишься ничтожным словом вырвать
Из сердца Франции твой лучший город?

Король

Довольно кровь лилась; напрасно все;
Рука небес на мне отяготела;
Везде мои разбиты войска; я
Парламентом отвергнут; мой Париж
И весь народ врагу рукоплескают;
И кровные преследуют меня;
И все мой враг — сама родная мать...
Мы перейдем не медля за Луару;
770 Не устоять против руки небес:
Она теперь на нас за иноземца.

Агнеса

Что слышу?... Мы ль, в самих себе отчаясь,
Отечества постыдно отречемся?
Достойно ли тебя такое слово?
Нет, матери чудовищное дело
Минутно твой геройский дух смутило.
Войди в себя; будь снова твердый муж;
С величием беде противостань,
И победишь...

Король

(в горестной задумчивости)

Усилия напрасны;
780 Ужасная свершается судьба
Над родом Валуа; его сам Бог
Отринул; мать злодействами погибель
Накликала на мой несчастный дом;
Отец мой был безумцем двадцать лет;
Безвременно моих трех старших братьев
Сразила смерть... то Божий приговор:
Погибнет все Шестого Карла племя.

Агнеса

В тебе оно воскреснет обновленным.
О! верь в себя! Судьбою не напрасно
790 Ты, младший брат, твоих погибших братьев
Был пережить назначен; не напрасно
Ты на престол неожиданный возведен;

Твоя, твоя прекрасная душа
Есть избранный целитель тяжких ран,
Отечеству раздором нанесенных;
Пожар войны гражданской ты потушишь;
Мне сердце говорит: ты дашь нам мир
И Франции создатель новый будешь.

Король

800 Не я... крутым и бурным временам
В правители сильнейший кормщик нужен.
Счастливить мог бы я народ спокойный —
Но с дикостью бунтующей не слажу;
Не мне мечом кровавым разверзать
Себе сердца, запершиися в злобе.

Агнеса

810 Народ твой слеп; он призраком обманут;
Сей тяжкий сон не может продолжиться;
День недалек: пробудится любовь
К законным королям — в груди Французов
Она всегда жива и неизменна —
Пробудятся и ненависть и ревность,
Врожденные двум нациям противным,
И гордый враг своим погибнет счастьем...
Не отходи ж от поприща побед,
Воюй, борись за каждый шаг земли;
Обороняй, как собственную грудь,
Твой Орлеан — скорей все переправы
Разрушь, скорее все сожги мосты,
Ведущие за грань твоей державы,
Туда, где нет уж чести, за Луару.

Король

820 Что мог, то все я сделал; сам, как рыцарь,
Я был готов на смертный поединок
За мой венец... но вызов мой отвергнут.
Я тщетно жизнь моих народов трачу;
Все города мои валяются в прах.
Иль, матери свирепой уподобясь,
Своих детей на жертву сам я брошу?
Нет, лучше сам погибну, их спасая!

Дюнуа

О Боже! то ль язык монарха? Так ли
Венец свой должно уступать?.. Последний
830 Твой подданный отважно отдает
И кровь, и жизнь за мненье, за любовь
И ненависть свою; все жертва партий
Во времена войны междуусобной!
Тогда свой плуг бросает земледelec;
Старик, дитя кидаются к мечу;
И гражданин свой город, пахарь ниву
Своей рукою жгут; и каждый рвется
Тебе служить иль вред тебе нанести,
840 Чтоб отстоять души своей желанье.
Никто не даст пощады и не примет,
Как скоро честь зовет, и биться должно
За идола иль Бога своего.
Итак, отбрось изнеженную жалость —
Она душе монарха неприлична;
Пускай война сама свой огонь потушит;
Не ты ее безумно воспалил.
Народ за трон себя щадить не должен —
Таков закон и вечный жребий света;
850 Иного мы, Французы, не признаем:
И стыд той нации, которой жаль
Все положить за честь свою святую.

Король

(к чиновникам)

Подите! вам защитой небеса;
А я для вас ничто.

Дюнуа

Да отвратится ж

Навеки Бог победы от тебя,
Как ты от Франции! Когда ты сам
Себя оставил — мы должны расстаться.
Не Англия с бунтующим Бургундцем —
Твой робкий дух тебя сгоняет с трона.
Природный дар Французских королей
860 Геройство — ты ж не мужем быть рожден.
(К чиновникам.)

Монарха нет у вас; но я за вами!
Я затворюсь в родимый Орлеан
И с ним в его развалинах погибну...
(*Хочет идти.*)

Агнеса

О Государь! останови его;
Он на словах жесток, но сердцем верен,
Как золото; он твой; тебя он любит;
Он за тебя лил кровь... прольет и ныне...
Признайся, Дюнуа, ты далеко
870 Был заведен досадой благородной...
А ты прости его суровой дружбе...
Ах! дайте мне, пока не разгорелся
В сердцах огонь вражды непримиримой,
Завременно быть вашим миротворцем.
(*Дюнуа смотрит на короля и ждет ответа.*)

Король

(*к Дю Шателю*)

Мы перейдем Луару; на суда
Вели скорей все нагружать...

Дюнуа

(*поспешно Агнесе*)

Прости.

(*Уходит с чиновниками.*)

Агнеса

Стой, Дюнуа!.. Теперь мы беззащитны!..
Беги за ним, Ла Гир, смягчи его.

Явление VI

Король, Агнеса, Дю Шатель.

Король

Ужели трон единственное благо?
Ужель расстаться с ним так тяжело?..

880 О нет! я зло несноснейшее знаю:
Игрушкой быть сих дерзких, гордых душ;
Покорствовать; жить милостью вассалов;
От грубой их надменности зависеть —
Вот бедствие, вот жребий нестерпимый.
Не легче ли судьбе своей поддаться?
(*К Дю Шателю.*)

Исполни мой приказ.

Дю Шатель
(*на коленях*)

О Государь!

Король

Ни слова! решено, поди.

Дю Шатель

Нет! нет!

Склонись на мир с Филиппом, Государь;
Другого нет спасенья для тебя.

Король

890 Какой совет!.. Но разве ты забыл,
Что жизнь твоя ценою примиренья?

Дю Шатель

Вот голова моя; я за тебя
Не раз ее носил в сраженье... ныне
Я за тебя ж несу ее на плаху.
Иного средства нет; предай меня
На произвол неумолимой злобы;
Пускай вражда в моей крови потухнет.

Король
(*с горестью*)

900 Как! до того ль дошло?.. Мои друзья,
Которым вся душа моя открыта,
Мне путь стыда к спасенью выбирают!
Теперь свою всю бедность узнаю:
На честь мою доверенность погибла.

Дю Шатель

О нет!..

Король

Молчи! не раздражай меня!
Хотя бы сто престолов мне терять —
Я не спасусь погибелию друга...
Исполни то, что я велел, иди;
Чтоб на суда немедленно грузились.

Дю Шатель

Иду.

Явление VII

Король, Агнеса.

Король

Не унывай, моя Агнеса.
Есть Франция для нас и за Луарой.

Агнеса

⁹¹⁰ Какой должна я страшный встретить день!
Король идти в изгнание осужден;
Семейный дом покинуть должен сын,
И с милою расстаться колыбелью...
О родина, прекрасная земля,
Прости, тебя мы вечно не увидим!

Явление VIII

Те же, Ла Гир.

Агнеса

Ла Гир, ты здесь? А Дюнуа?
(*Смотрит на него пристально.*)

Но что?
Сверкает взор твой... говори, Ла Гир,
Иль новая беда?

Ла Гир

Беды прошли;
Нам небеса опять благоприятны.

Агнеса

920 Возможно ль? Как?

Ла Гир

(королю)

Скорее Орлеанских
Чиновников веди позвать.

Король

Зачем?

Ла Гир

Судьба войны на нашей стороне:
Дано сражение; мы победили.

Король

Ла Гир, меня ты льстишь молвой напрасной.
Мы победили? Нет, то слух неверный.

Ла Гир

Поверишь ты чудеснейшему скоро.
Но вот идет Архиепископ; с ним
И Дюнуа.

Агнеса

930 О сладкий цвет победы!..
Как скоро плод небесный он приносит:
Согласие и мир!

Явление XI

Те же, Архиепископ, Дюнуа, Рауль.

Архиепископ

Граф, Государь,
Забудьте гнев, друг другу дайте руку;
Раздору места нет; за нас Всевышний.
(Король и Дюнуа обнимаются.)

Король

Друзья, мое сомненье разрешите;
Я верю вам и верить вам страшусь;
Когда и как столь быстро перемена
Чудесная свершилась?

Архиепископ

(Раулю)

Говори.

Рауль

Шестнадцать было нас знамен; мы шли
Примкнуть к тебе; наш храбрый предводитель
Был рыцарь Бодрикур из Вокулёра.
940 Но только мы достигли Фермантонских
Высот и в дол, Ионной орошенный,
Спустились... вдруг явился нам вдали
Равнину всю занявший неприятель.
Хотим назад... возвратный путь захвачен:
Спасенья нет; победа невозможна;
Храбрейшие упали духом; ратник
Оружие готов был кинуть; тщетно,
Советуясь, вожди искали средства
К отпору — средства нет... Но в этот миг
950 Свершается неслыханное чудо:
Из глубины густой дубовой рощи
Выходит к нам девица, яркий шлем
На голове; идет, как божество,
Прекрасная и страшная на взгляд,
И темными кудрями по плечам
Летают волосы... и вдруг чело
Сиянием небесным обвилось,
Когда она, приблизившись, сказала:
«Что медлите, Французы? На врага!
960 Будь он морских песков неисчислимей...
За вас Господь и Дева Пресвятая!»
И вмиг она из рук знаменосца
Исторгла знамя; с ним вперед, и в страшном
Величии пошла перед рядами.
Мы, изумясь, безмолвные, неволью

За дивною воительницей вслед...
И на врага ударили, как буря.
Оторопев, ударом оглушенный,
Недвижимый, испуганными смотрит
970 Очами он на гибельное чудо...
И вдруг — как будто стал Господний ужас
Ему в лицо — он дрогнул и бежит,
Бросая щит и меч; и по равнине
В единый миг все войско разметалось;
Забыто все; невнятен клик вождей;
Преследуем, разимый без отпора,
Бежит он, глаз не смея обратить;
В реку стремглав и конь и всадник мчатся...
И то была не битва, но убийство;
980 На месте их две тысячи легло,
Но более в волнах реки погибло...
А наши все остались невредимы.

Король

Неслыханно! чудесно!

Агнеса

Кто она?

Рауль

Один Король сию узнает тайну.
Пророчицей, посланницею Бога
Она себя зовет и обещает
До совершения луны прогнать
Врага и снять осаду Орлеана.
Ей веруя, народ сраженья жаждет;
990 И скоро здесь она сама явится.

(Звон колоколов и шум за сценою.)

Вы слышите... шумит народ... Она!

Король

(к Дю Шателю)

Введи ее сюда.

(Архиепископу)

Но что мне думать?
Победа нам от девы... и когда же?
Когда лишь Бог один спасти нас может.
Естественно ль? И где закон природы?
Скажи, отец, поверить ли мне чуду?

Голоса за сценою

Да здравствует спасительница, дева!

Король

Идет.

(К Дюнуа)

Займи мое на время место;
Пророчицу мы опыту подвергнем;
1000 Когда с небес ей послано всезнание —
Она сама откроет Короля.

Явление X

Прежние, Иоанна, за нею Чиновники Орлеанские и множество рыцарей, которые занимают всю глубину сцены. С величием выступает она вперед и осматривает предстоящих одного за другим.

Дюнуа

(с важностью)

Ты ль, дивная...

Иоанна

(прерывает его, величественно)

Ты Бога испытуешь;
Не на своем ты месте, Дюнуа;
Вот тот, к кому меня послало небо.
(Решительно приближается к Королю, преклоняет пред ним колени, потом встает и на несколько шагов отступает. Дюнуа сходит с места. Король остается один посреди сцены.)

Король

Мое лицо ты видишь в первый раз;
Кто дал тебе такое откровенье?

Иоанна

Я видела тебя... но только там,
Где ты никем не зрим был, кроме Бога.
(*Приближается и говорит таинственно.*)

Ты помнишь ли, что было в эту ночь?
1010 Тогда, как все кругом тебя заснуло
Глубоким сном — не ты ль, покинув ложе,
С молитвою пред Господом простерся?
Вели им выйти... я твою молитву
Тебе скажу.

Король

Что Богу я поверил,
Не потаю того и от людей.
Открой при них моей молитвы тайну —
Тогда твое признаю назначенье.

Иоанна

Ты произнес пред Богом три молитвы;
1020 И первую молил ты, чтоб Всевышний —
Когда твой трон стяжанием неправым
Иль незаглаженной из древних лет
Виной обременен, и тем на нас
Навлечена губящая война —
Тебя избрал мирительною жертвой
И на твою покорную главу
Излил за нас всю чашу наказания.

Король

(*отступая с трепетом*)

Но кто же ты, чудесная?.. Откуда?
(*Все в изумлении*)

Иоанна

Другая же твоя была молитва:
1030 Когда уже назначено Всевышним
Тебя лишить родительского трона
И все отнять, чем праотцы твои,
Венчаные, владели в сей земле —
Чтоб сохранить тебе три лучших блага:

Спокойствие души самодовольной,
Твоих друзей и верную Агнесу.
(Король закрывает лицо и плачет. Движение изумления в толпе.
Иоанна, помолчав, продолжает.)

Скажу ль твою последнюю молитву?

Король

Довольно; верую; сего не может
Единый человек; с тобой Всевышний!

Архиепископ

Откройся ж нам, всезнающая, кто ты?
1040 В каком краю родилась? Кто и где
Счастливые родители твои?

Иоанна

Святый отец, меня зовут Иоанна;
Я дочь простого пастуха; родилась
В местечке Дом-Реми, в приходе Тула;
Там стадо моего отца пасла
Я с детских лет; и я слыхала часто,
Как набежал на нас островитянин
Неистовый, чтоб сделать нас рабами,
Чтоб посадить на трон наш иноземца,
1050 Немилого народу, как столицей
И Францией властительствовал он...
И я в слезах молила Богоматерь:
Нас от цепей пришельца защитить,
Нам Короля законного сберечь.
И близ села, в котором я родилась,
Есть чудотворный лик Пречистой Девы —
К нему толпой приходят богомольцы, —
И близ него стоит священный дуб,
Прославленный издревле чудесами;
1060 И я в тени его сидеть любила,
Пася овец — меня стремил сердце —
И всякий раз, когда в горах пустынных
Случалось ягненку затеряться,
Пропадного являл мне дивный сон,
Когда под тем я дубом засыпала.

И раз — всю ночь с усердною молитвой,
 Забыв о сне, сидела я под деревом —
 Пречистая предстала мне; в руках
 Ее был меч и знамя, но одета
 1070 Она была, как я, пастушкой и сказала:
 «Узнай меня, восстань; иди от стада;
 Господь тебя к иному призывает.
 Возьми мое святое знамя, меч
 Мой опояшь и им неустрашимо
 Рази врагов народа моего,
 И проведи Помазанника в Реймс,
 И увенчай его венцом наследным».
 Но я сказала: «Мне ль, смиренной деве,
 Неопытной в ужасном деле брани,
 1080 На подвиг гибельный такой дерзать?» —
 «Дерзай, — она рекла мне, — чистой деве
 Доступно все великое земли,
 Когда земной любви она не знает».
 Тогда моих очей Она коснулась...
 Подъемлю взор: исполнено все небо
 Сияющих, крылатых Серафимов;
 И в их руках прекрасные лилеи;
 И в воздухе провеял сладкий голос...
 И так Пречистая три ночи сряду
 1090 Являлась мне и говорила: «Встань,
 Господь тебя к иному призывает».
 Но в третью ночь Она, явясь во гневе,
 Мне строгое сие вещала слово:
 «Удел жены — тяжелое терпенье;
 Возьми твой крест, покорствуй небесам;
 В страдании земное очищенье;
 Смиренный здесь — возвышен будет там».
 И с словом сим Она с себя одежду
 Пастушки сбросила, и в дивном блеске
 1100 Явилась мне Царицею небес,
 И на меня с утехой поглядела,
 И медленно на светлых облаках
 К обители блаженства полетела.

(Все тронуть. Агнеса в слезах закрывает лицо руками.)

Архиепископ

(по долгом молчании)

Должно молчать перед глаголом неба
Сомнение премудрости земной:
Здесь истине событие свидетель;
Единый Бог подобное творит.

Король

Достоин ли я милости такой?..
Всевидящий, Необольстимый, Ты,
1110 Свидетель душ, в моей душе читаешь.

Иоанна

Покорности всегда Господь доступен;
Смирися ты — тебя Он возвеличил.

Король

Итак, с врагом могу еще бороться?

Иоанна

Я Францию во власть твою предам.

Король

И Орлеан не будет завоеван?

Иоанна

Скорей назад Луара потечет.

Король

И Реймса я с победою достигну?

Иоанна

По трупам их тебя в него введу.
*(Все предстоящие рыцари, показывая мужество,
гремят копьями и щитами.)*

Дюнуа

1120 Вели ей стать пред нашим войском; слепо
За дивною мы бросимся вослед.
Нам вождь ее пророческое око;
А верный ей защитник — этот меч.

Ла Гир

Будь мир на нас, будь враг в союзе с адом —
Не дрогнем, стой она лишь впереди;
Мы рады в бой. Чудесная, веди!
Сам Бог побед пойдет с тобою рядом.

Король

Так, я тебе свое вверяю войско;
Его вожди твою признают власть.
Прими сей меч, сей знак верховной силы,
1130 Покинутый строптивым полководцем, —
Его кладу в достойнейшую руку;
И будь отныне ты...

Иоанна

Постой, Дофин,
Орудие могущества земного
Не совершит победы. Меч другой,
Предызбранный сразить врага, я знаю.
Чудесным сном мне этот меч указан:
Мне ведомо то место, где он скрыт.

Король

Где?

Иоанна

В городе старинном Фьербуа
1140 Кладбище есть святой Екатерины;
На древнем том кладбище есть палата,
Где множество набросано оружий —
Военная добыча древних лет —
Меж ними скрыт мой меч обетованный,
Примета ж: три лилеи золотые
Иссечены на лезвии булатном.
Найди сей меч — в нем сила и победа.

Король

Немедленно исполнить, Дю Шатель.

Иоанна

И белое хочу носить я знамя,
Обшитое пурпурной полосой.

1150 Изобразить на нем Святую Деву
С Спасителем-Младенцем на руках
И под Ее стопами шар земной:
В Ее руке такое было знамя.

Король

Исполню все.

Иоанна

(к архиепископу)

Святой Архиепископ,
Моей главы коснись твоей рукою,
И дочь свою, отец, благослови.

(Становится на колени.)

Архиепископ

Не нам тебя благословлять; тобою
Сошло на нас благословенье... С Богом
Гряди; а мы, и в мудрости своей,
1160 Слепцы.

Паж

Герольд от графа Салисбури.

Иоанна

Введи; Господь приводит к нам его.

Явление XI

Те же, Герольд.

Король

Кем послан ты, герольд? С какою вестью?

Герольд

Найду ли здесь я Карла Валуа?

Дюнуа

Презрительный ругатель, как дерзает
Ты Короля законного Французов

Здесь, на его земле, не признавать?
Твой сан тебе защита; без того...

Герольд

Один Король законный у Французов;
Но он теперь живет в Британском стане.

Король

(к Дюнуа)

1170 Спокойся, друг... доканчивай, герольд!

Герольд

Военачальник мой, жалея крови,
Которая пролита и прольется,
Свой грозный меч в ножнах остановил;
И, гибнущий спасая Орлеан,
С тобой вступить желает в договор.

Король

В какой?

Иоанна

Позволь мне именем твоим
Сказать ответ герольду.

Король

Говори,
Тебе решить судьбу войны иль мира.

Иоанна

Кто говорит, герольд, в твоём лице?

Герольд

1180 Граф Салисбури, вождь Британцев.

Иоанна

Лжешь,
Герольд; одни живые говорят;
Итак, твой вождь здесь говорить не может.

Герольд

Но вождь мой жив — и здравием и силой
Исполнен он врагам на истребленье.

Иоанна

Вчера был жив — а нынче на заре
Убит он выстрелом из Орлеана,
Когда стоял на башне Латурнель.
Смеешься ты моей чудесной вести;
Но верь не мне — своим глазам, герольд.
1190 Ты, в лагерь свой вступая, будешь встречен
Печальными его похоронами.
Теперь скажи: в чем ваше предложение?

Герольд

Когда тебе все тайное открыто —
Его сама ты знаешь без меня.

Иоанна

Но знать его не нужно мне теперь.
Внимай, герольд, внимай и повтори
Мои слова Британским полководцам:
Ты, Английский Король, ты, гордый Глостер,
И ты, Бедфорд, бичи моей страны,
1200 Готовьтесь дать Всевышнему отчет
За кровь пролитую; готовьтесь выдать
Ключи градов, отъятых вопреки
Святейшего божественного права.
От Господа предызбранная дева
Несет вам мир иль гибель — выбирайте!
Вещаю здесь, и ведомо да будет:
Не вам, не вам Всевышний завещал
Святую Францию — но моему
Владыке, Карлу; он от Бога избран;
1210 И вступит он в столицу с торжеством,
Любовию народа окруженный...
Теперь, герольд, спеши к твоим вождям;
Но знай, когда с сей вестию до стана
Достигнешь ты — уж дева будет там
С кровавою свободой Орлеана.
(Уходит; все за нею.)

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Явление I

Место, окруженное утесами. Ночь.

Тальбот, Лионель, Герцог Бургундский, Фастольф, Шатильон, солдаты.

Тальбот

Здесь можем мы, под этими скалами,
Разбить шатры; здесь место безопасно;
Сюда сберем скорее беглецов,
Расстроенных внезапностью и страхом.
1220 По высотам расставить стражу; правда,
Преследовать не будут ночью нас;
Хотя б они имели крылья — нам
Нельзя теперь бояться нападения;
Но все нужна предосторожность; враг
Успехом ободрен, а мы разбиты.
(Фастольф уходит с солдатами.)

Лионель

Разбиты! мы! неверная судьба!
Возможно ли постигнуть, чтоб Француз
Торжествовал и нас бегущих видел...
О Орлеан! могила нашей славы,
1230 Честь Англии погибла пред тобой!
Постыдное, презрительное бегство!
Поверят ли грядущие лета,
Чтоб женщиной был прогнан победитель
При Пуатье, Креки и Азинкуре?

Герцог

Утешимся, не силой человека
Разбиты мы, но силой чародейства.

Тальбот

Нет, силой нашего безумства... Герцог,
Ужель и ты испуган привиденьем?
Но суеверие не оправданье
1240 Для робких; первый ты бежал с твоими.

Герцог

Но кто же устоял? Все побежало.

Тальбот

Нет, прежде всех твое крыло смешалось.
Не вы ли в лагерь к нам вломились с воплем:
«Пропали! ад за Францию воюет!»
И не тогда ль смятенье стало общим?

Лионель

Вы первые бежали, это правда.

Герцог

На первых нас ударил неприятель.

Тальбот

Он угадал, что вы не устоите,
Что робкие и храбрых увлекут.

Герцог

1250 Как?... Я ль один виною пораженья?

Лионель

Свидетель Бог, без вас бы Орлеана
Не потерять нам...

Герцог

1260 Так! но потому,
Что вы без нас его б и не видали.
Кто вам открыл во Францию дорогу?
Кто руку вам защитную простер
При выходе на брег враждебно-чуждый?
Кем Генрих ваш в Париже коронован?
Кто покорил ему сердца Французов?..
Не будь моя могущая рука
Вожатый ваш — вы дыма б не видали,
Встающего вдали с Французской кровли.

Лионель

Так, будь в словах напыщенных победа —
Ты был бы здесь один завоеватель.

Герцог

Раздражены утратой Орлеана,
Хотите вы всю желчь напрасной злобы
На верного союзника пролить.
Но кто ж у вас похитил Орлеан?
Не вы ли? Он готов был покориться —
Кто помешал?.. Корысть и зависть наша.

Тальбот

1270 Не для тебя его мы осаждали.

Герцог

Уйди я с войском... что б тогда вы были?

Лионель

Все то ж, что в день победы Азинкурской
Когда с тобой и с Францией одни
Мы сладили.

Герцог

Но цену дорогую
За мой союз Регент ваш заплатил.

Тальбот

Он стоит нам теперь еще дороже:
Он чести нас лишил пред Орлеаном.

Герцог

1280 Молчи, Тальбот, иль будешь сожалеть!
За тем ли я отечества отрекся
И на себя навлек позор измены,
Чтобы сносить ругательства пришельцев?
Зачем я здесь? За что сражаюсь с Карлом?
Когда служить неблагодарным должно —
Верней служить родному Королю.

Тальбот

Мы знаем: ты в переговоры с Карлом
Уже вступил... но верь, что от измены
Себя мы защитим.

Герцог

Великий Боже,
Что слышать мне досталось?.. Шатильон,
Собрать полки! сейчас отступим...
(Шатильон уходит.)

Лионель

С Богом.

1290 Британия всегда торжествовала,
Когда ее надежный меч один
Разил, не ждав союзников неверных.
Всяк за себя сражайся; кровь Француза
С Британскою не породнится кровью.

Явление II

Те же, Королева Изабелла.

Королева

Возможно ли? Что слышу, полководцы?
Какой враждебный дух вас обуял?
Вы на себя раздором безрассудным
Постыдную накличете погибель.
В согласии теперь спасенье наше...
1300 Останови полки свои, Филипп;
А ты, Тальбот, достойно-славный, руку
В знак мира дай обиженному другу...
Тебя зову на помощь, Лионель,
Скажи вождям мирительное слово.

Лионель

Нет! я молчу; мне все равно; и лучше
Разрознить то, чему нельзя быть вместе.

Королева

Ужель и здесь владычествует ад,
Столь губельно смутивший нас в сраженье?
Скажите, кто зачинщик был? Тальбот,
1310 Ты ль, выгоду свою пренебрегая,
Достоинство союзника обидел?
Но что начнешь, союз его отринув?

Не им ли ваш Король на троне нашем?
Кого венчал, того и развенчать
Ему легко. Пускай нахлынет вся
Британия на наши берега...
Не победит, когда согласны будем:
Лишь Франция для Франции опасна.

Тальбот

1320 Союзника надежного я чту;
Но долг вождя предателей беречься.

Герцог

Кто пренебрег коварно благодарность,
Тому знаком и лжи язык бесстыдный.

Королева

1330 Как, Герцог, ты ль забудешь честь и руку
Подашь руке, еще облитой кровью
Предательски убитого отца?
Безумие поверить, чтоб Дофин,
К гибели тобою приведенный,
Тебе свой стыд простить от сердца мог.
Над бездной он и пасть в нее готов...
1330 Ты ль сам свое творенье уничтожишь?
Здесь, здесь твои друзья; в союзе тесном
С Британией спасение твое.

Герцог

О мире я с Дофином и не мыслил;
Но как молчать?.. Могу ль снести презренье
И дерзкую хвастливость пришлецов?

Королева

1340 Не обвиняй горячности минутной.
Прискорбен вождь: победой он обманут;
В несчастьи мы все несправедливы;
Спешите же с ним обняться; примиритесь,
1340 Пока раздор еще не разгорелся.

Тальбот

Что скажешь, Герцог? Кто душою прав,
Тому легко покорствовать рассудку;

Я убежден советом Королевы.
Забудь мои поспешные слова
И руку мне залогом дружбы дай.

Герцог

Согласен, вот рука; необходимость
Велит мне гнев правдивый укротить.
(*Дают друг другу руку.*)

Лионель

(*смотря на них, про себя*)

Надежен мир, подписанный Мегерой.

Королева

1350 В сраженье мы разбиты, полководцы,
И счастье не за нас; но бодрость нашу
Сразит ли неуспех? Пускай Дофин,
Отчаяся в защите неба, ад
В сообщники зовет... напрасно губит
Он душу; ад его не защитит.
Будь дева их вождем победоносным —
За вас его разгневанная мать.

Лионель

Нет, Королева, мой совет: в Париж
Вам возвратиться; нам не нужно женщин.

Тальбот

1360 Так, признаюсь, с тех пор как в стане вы,
Нам ни на что благословенья нет.

Герцог

Подите; вам при войске быть не должно;
На вас глядит неблагоклонно ратник.

Королева

(*смотря на каждого с изумлением*)

И ты за них! и ты к неблагодарным,
Филипп, пристал, ругаться надо мной!

Герцог

Нет, Королева, рать теряет бодрость;
Противно ей за вас идти в сраженье.

Королева

1370 Возможно ль? Вас едва я примирила —
И вы меня согласны уж отречься.
Но знать хочу, в союзе мы иль нет?
Не за одно ль сражаемся мы дело?

Тальбот

Не за одно; мы рыцарски стоим
За честь отечества, за наше право.

Герцог

Я за отца убийцам отомщаю;
Сыновний долг вложил мне в руку меч.

Тальбот

Но, признаюсь, поступки ваши с сыном
И человечеству и Божеству
Противны.

Королева

Проклят будь он в чадах чад;
Над матерью своею он ругался.

Герцог

Он мстил за честь супруга и отца.

Королева

1380 Он быть дерзнул судьей моих деяний;
Он мать свою на ссылку осудил.
Мне, мне его простить? Скорей погибну!
Скорей, чем дать ему престол наследный...

Тальбот

Вы честь свою готовы посрамить.

Королева

Не знаете вы, слабые сердца,
Что чувствует обиженная мать.

Без меры я люблю и ненавижу;
Чем ближе к сердцу враг — и будь он сын —
1390 Тем ненависть моя непримиримей.
Когда он грудь, питавшую его,
Дерзнул пронзить в богоотступной злобе:
Сама своей рукою истреблю
Я бытие, дарованное мною.
Но вы за что ведете с ним войну?
На трон его какое ваше право?
Обидой ли, нарушенным ли долгом
Он на себя навлек гоненье ваше?
О нет! корысть и зависть ваш закон.
Но мне он сын — властна я ненавиждать.

Тальбот

1400 Так, мать свою по мщенью знает он.

Королева

Ругатели презренные, не вам
Правдивый свет коварством обмануть.
На Францию разбойнически руку
Простерли вы, Британцы, — но по праву
Здесь шагу нет земли, подвластной вам;
Вы хищники. А ты, Бургундский Герцог,
Ты, обесславленный прозвანьем: *Добрый*,
Не ты ль врагам свою отчизну продал?
Не ты ль отцов наследие пришьелцу,
1410 Грабителю отдал на разграбленье?
А все твердит язык ваш: справедливость.
О лицемеры, вас я презираю.
На мне личины нет; с лицом открытым
Иду на суд; пусть судит свет... Простите!
(*Уходит.*)

Явление III

Тальбот, Герцог, Лионель.

Тальбот

Вот женщина!..

Лионель

Что делать, полководцы?
Все ль отступать, иль, быстро обратившись,
Решительным ударом истребить
Бесславию последнего сраженья?

Герцог

1420 Мы слабы; все расстроены полки;
И ратником владычествует ужас.

Тальбот

Нас победил слепой, минутный страх —
Незапное могущество мгновенья;
Но робкого воображенья призрак
Исчезнет сам, увиденный вблизи;
И мой совет: с рассветом переправить
Через реку все воинство и стать
В лицо врагу.

Герцог

Подумайте.

Лионель

1430 Но, Герцог,
Что думать здесь? Минута драгоценна;
Теперь для нас один удар отважный
Решит навек: бесчестье или честь.

Тальбот

Так, решено, и завтра мы сразимся,
Чтоб истребить мечту, перед которой
Все наше войско в страхе цепенеет.
Увидим мы: Тальботова меча
Осмелится ль отвесть чародейка?
Когда она со мною выйдет в бой —
Тогда одним все кончено ударом;
Когда же нет (и, верьте, не посмеет),
Тогда и страх волшебный истреблен.

Лионель

1440 Дай мне, Тальбот, с ней выйти в поединок.
Не обнажив меча, ее живую

В виду всего их войска принесу
В Британский стан.

Герцог

Не слишком на себя
Надейся, Лионель.

Тальбот

Сведи нас Бог —
Ее ласкать рука моя не станет.
Теперь пойдем; истраченные силы
Возобновим минутою покоя;
Но только день займется — на сраженье.
(Уходят.)

Явление IV

Темная ночь. Вдали показывается Иоанна в шлеме, в панцире; остальная одежда женская; в руках ее знамя. За нею Дюнуа, Ла Гир, множество рыцарей и солдат. Они сперва являются на высотах, осторожно пробираются между утесами, потом сходят на сцену.

Иоанна

(окружающим ее рыцарям. Между тем беспрестанно подходит войско; оно занимает, наконец, всю глубину театра.)

Мы стражу обошли — и вот их лагерь;
1450 Нам мрак не изменил; теперь пора
С себя сложить покров безмолвной ночи;
Пусть в ужасе погибельную близость
Узнает нашу враг... Ударьте разом,
Воскликнув: Бог и дева!

Солдаты

(гремя оружием)

Бог и дева!

Стражи

(за сценою)

К оружию!

Иоанна

Огня! зажечь шатры!
Пускай пожар удвоит их тревогу!
Извлекь мечи! рубить и истреблять!
(Все солдаты обнажают мечи и бегут за сцену;
Иоанна хочет за ними следовать.)

Дюнуа

(удерживая ее)

Иоанна, стой; свое ты совершила;
Мы введены тобой в средину стана,
1460 И в руки нам врага ты предала —
Довольна будь, от боя удались
И нам оставь кровавую расправу.

Ла Гир

Так, пролагай для войска путь победы;
Неси пред ним святую орифламму;
Но до меча сама не прикасайся,
Чтоб о тебе не ведал Бог сражений,
Обманчив он, и слеп, и беспощаден.

Иоанна

Кто путь мне заградит? Кто остановит
Мной властвующий Дух?.. Лети, стрела,
1470 Куда ее стрелок послал могучий.
Где гибель, там *должна* Иоанна быть;
Не в *этот час*, не *здесь* она падет;
Ей Короля в короне видеть должно;
Доколь она *всего* не совершила —
Ее главы не тронет вражья сила.
(Уходит.)

Ла Гир

Друг Дюнуа, пойдем за ней; пусть будет
Ей наша грудь защитой.
(Уходят.)

Явление V

Английские солдаты бегут через сцену, потом Тальбот.

Один солдат

Дева! Дева!

Другой

Кто?

Первый

Дева в лагере!

Другой

Не может быть!

Как в лагерь ей зайти?

Третий

На облаках

¹⁴⁸⁰ Примчалась, с ней все бесы заодно!

(Множество бежит чрез сцену.)

Спасайтесь!.. бегите!.. все пропало!

Тальбот

(за ними)

Куда вы?.. Стой! Не видят и не слышат.

Разрушена покорность, страх бунтует:

Как будто ад все ужасы свои

Наслал на нас, и вдруг одно безумство

Постигло всех; и робкий и бесстрашный

Бегут; врагу отпора нет; весь лагерь

Внезапная погибель охватила.

Ужель во мне одном осталась память,

¹⁴⁹⁰ А все вокруг меня в чаду безумства?

Итак, опять бежать от малодушных,

Во всех боях бежавших перед нами! —

Но кто ж сия владычица судьбы,

Ужасная решительница битвы,

Дающая и львиную отважность,

И ратный дух, и силу малодушным?

Обманщица ль под маскою геройства
В презренный страх бесстрашных приведет?
И женщина ль — о вечный стыд! — исторгнет
1500 Из рук моих награду славы?

Солдат

(бежит через сцену)

Дева!

Беги! беги! спасайся, полководец!

Тальбот

(гонится за ним с мечом и убивает его)

Безумец! вот тебе мое спасенье!

Никто не смей о бегстве помянуть!

(Уходит.)

Явление VI

Сцена открывается. На высотах виден пылающий Английский лагерь. Бегство и преследование; стук оружия и гром барабанов. Через несколько времени является Монгомери.

Монгомери

Куда бежать?.. Кругом враги, везде погибель!

Там вождь разгневанный, карающим мечом

Дорогу заслонив, навстречу смерти гонит;

А здесь ужасная... повсюду, как пожар

Губительный, она свирепствует... И нет

Защитного куста, пещеры темной нет.

1510 Зачем переплывал я море?.. Бедный! бедный!

Обманутый любимую мечтой, я здесь

Искал в бою прекрасной славы... что ж нашел?

Моей судьбы неодолимая рука

Меня в сей бой на гибель привела... Почто

Не на берегу моей Саверны я теперь,

В доме родительском, где мать я покинул

В печали, где моя цветущая невеста?

(Иоанна является на утесе, освещенная пламенем пожара.)

О страх!.. Что вижу я?.. Ужасная идет;

Из пламени, сияя грозно, поднялась

1520 Она, как мрачное страшилище из ада...
Куда спасусь?.. За мною огненные очи
Уж погнались; уже бросает на меня
Издали неизбежных взоров сеть;
Я чувствую, уже волшебный узел мне
Опутал ноги; я прикован к месту, силы
Для бегства нет; я принужден — хоть вся душа
Противится — смотреть на смертоносный образ.
(*Иоанна делает несколько шагов и опять останавливается.*)

Подходит... Буду ль ждать, чтоб грозная ко мне
Приблизилась?.. Моля о жизни, обниму
1530 Ее колена; может быть, ее смягчу;
В ней сердце женщины; слезам она доступна.
(*Хочет идти к ней навстречу;*
Иоанна быстрыми шагами к нему подступает.)

Явление VII

Монгомери, Иоанна.

Иоанна

Стой! ты погиб; Британка жизнь тебе дала.

Монгомери

(*падает перед нею на колени*)

Помедли, грозная; не опускай руки
На беззащитного; я бросил меч и щит;
Я пред тобой обезоруженный, в слезах;
Оставь мне свет прекрасной жизни; мой отец
Богат поместьями в цветущей стороне
Валлийской, где Саверна по густым лугам
Катит веселый свой поток; там много нив
1540 Обильных у него; и золото и серебро
Он даст, чтоб выкупить единственного сына,
Когда к нему дойдет молва его неволи.

Иоанна

Обманутый, погибший, в руку девы ты
В неумолимую достался; из нее

Ни избавления, ни выкупа уж нет;
Когда б у крокодила ты во власти был,
Когда бы трепетал под тяжелой лапой тигра
Или детей младых у львицы истребил —
Тебе осталась бы надежда на пощаду.
1550 Но встреча с девою смертельна... Я вступила
С могуществом, нездешним, строгим, недоступным,
Навек в связующий ужасно договор:
Все умерщвлять мечом, что мне сражений Бог
Живущее пошлет на встречу роковую.

Монгомери

Ужасна речь твоя, но взор твой ясно-тих;
И, зримая вблизи, уже ты не страшна;
Всю душу мне пленил твой милый, кроткий лик...
Ах! женской прелестью и нежностью твоей
Молю тебя: смягчись над младостью моею.

Иоанна

1560 Не уповай на нежный пол мой; не зови
Меня ты женщиной... Подобно бестелесным
Духам, не знающим земного сочетанья,
Не приобщаюсь я породе человека.
Престань молить... под этой броней сердца нет.

Монгомери

Душевластительным, святым любви законом,
Перед которым все смиряется, молю:
Смягчись; на родине меня невеста ждет,
Прекрасная, как ты, в прекрасном цвете жизни;
И ждет она возврата моего в печали.
1570 О! если ты сама любовь знавала, если
Ждешь счастья от любви — не разрывай жестоко
Двух сочетавшихся любовью сердец.

Иоанна

Ты именуешь здесь богов земных и чуждых,
Не чтимых мной и мной отверженных; вотще
Зовешь любовь, не знаю я об ней, и вечно
Моя душа не будет знать ее закона.
Готовься жизнь оборонять — твой час настал.

Монгомери

Увы! смягчись моих родителей судьбою;
Они ждут сына... о своих ты вспомни, верно
1580 И день и ночь они тоскуют по тебе.

Иоанна

Несчастный! ты ж родителей напомнил мне.
Но сколько здесь от вас бесчадных матерей!
И сколько чад осиротелых и невест,
Безбрачно овдовевших!.. Пусть теперь узнают
И матери Британские, как тяжело тратить
Надежду жизни, милых чад! пусть ваши вдовы
Поймут, что значит скорбь по милых невозвратных!

Монгомери

Увы! погибну ли на чуже, не оплакан?

Иоанна

Но кто вас звал в чужую землю — истреблять
1590 Цветущее богатство нив, нас из домов
Семейных выгонять и пламенный войны
Вносить в спокойное святилище градов?..
Мечтали вы, в надменности души своей,
Свободнодышащим Французам дать неволю
И Францию великую, как челн покорный,
Пустить вослед за вашим гордым кораблем...
О вы, безумцы! наш державный герб прибит
К престолу Бога; легче вам сорвать звезду
С небес, чем хижину единую похитить
1600 У Франции неразделимо-вечной... Час
Возмездия ударил; ни один живой
Не проплывет в обратный путь святого моря,
Сей грани, Божеством уставленной меж нами,
Которую безумно вы переступили.

Монгомери

(отпускает ее фуку)

Итак, погибнуть, смерть ужасную увидеть?..

Иоанна

Умри, друг... и зачем так робко трепетать
Пред смертью, пред неизбежною!.. Смотри,

Кто я? Простая дева; бедною пастушкой
Родилась я; и меч был чужд моей руке,
1610 Привыкнувшей носить невинно-легкий посох...
Но вдруг, отъятая от пажитей домашних,
От груди милого отца, от милых сестр,
Я здесь должна... *должна* — не выбор сердца, голос
Небес меня влечет — на гибель вам, себе
Не в радость, призраком карающим бродить,
Носить повсюду смерть, потом... быть жертвой смерти.
И не взойдет мне день свидания с семьею;
Еще для многих вас погибельна я буду;
И много сотворю вдовиц; но, наконец,
1620 Сама погибну... и свершу свою судьбу.
Сверши ж свою и ты... берись за бодрый меч.
И бой начнем за милую добычу жизни.

Монгомери

(встает)

Итак, когда ты смертная, когда мечу
Подвластна, как и мы, — сразимся; мне, быть может,
За Англию назначено тебе отмстить.
Я жребий свой кладу в святую руку Бога;
А ты, призвав на помощь весь твой страшный ад,
Отступница, дерись со мной на жизнь и смерть.
(Схватывает меч и щит и нападает на нее.)

Вдали раздается военная музыка. Через несколько минут Монгомери падает.)

Иоанна

Твой рок привел тебя ко мне... прости, несчастный!
(Отходит от него и останавливается в размышлении.)

1630 О Благодатная! что ты творишь со мною?
Ты невоинственной руке даруешь силу.
Неумолимостью вооружаешь сердце;
Теснится жалость в душу мне; рука, готовясь
Сразить живущее создание, трепещет,
Как будто храм божественный ниспровергая;
Один уж блеск изъятого меча мне страшен...
Но только повелит мой долг — готова сила;
И неизбежный меч, как некий дух живой,
Владычествует сам трепещущей рукой.

Явление VIII

Иоанна, Рыцарь с опущенным забралом.

Рыцарь

1640 Ты здесь, отступница?.. Твой час ударил;
Тебя давно ищу на поле ратном;
Страшилище, созданье Сатаны,
Исчезни; в ад сокройся, призрак адский.

Иоанна

Кто ты?.. Тебя послал не добрый Ангел
Навстречу мне... по виду не простой
Ты ратник; мнится мне, ты не Британец;
Бургундский герб ты носишь на щите,
И меч мой сам склонился пред тобою.

Рыцарь

1650 Проклятая! не княжеской руке
Тебя бы поразить; под топором
Презренным палача должна бы ты
На плахе умереть — не с честью пасть
Под герцогским Бургундии мечом.

Иоанна

Итак, ты сам державный этот Герцог?

Рыцарь

(поднимая забрало)

Я!.. Тrepеци, конец твой наступил;
Теперь тебе не в помощь чародейство;
Лишь робких ты досель одолевала —
Муж твердый ждет тебя...

Явление XI

Те же, Дюнуа, Ла Гир.

Дюнуа

Постой, Филипп;
Не с девами, но с рыцарями бейся;

1660 Мы защищать пророчицу клялися;
Нам прежде грудь пронзить твой должен меч.

Герцог

Я не страшусь ни хитрой чародейки,
Ни вас, рабов презренных чародейства.
Стыдися, Дюнуа; красней, Ла Гир;
Унизили вы рыцарскую храбрость;
Вы сан вождей на сан оруженосцев
Отступницы коварной променяли...
Я жду вас, бьемся... Тот в защите Бога
Отчаялся, кто ад зовет на помощь.
(Обнажают мечи.)

Иоанна

(становится между ними)

1670 Стой!

Герцог

Прочь!

Иоанна

Ла Гир, останови их. Нет!
Не должно здесь Французской литься крови;
И не мечом решить сей спор; иное
На небесах назначено; я говорю,
Остановитесь; мне внемлите; духу
Покорствуйте, гласящему во мне.

Дюнуа

Зачем ты мой удерживаешь меч?
Он дать готов кровавое решение;
Готов упасть карательный удар,
Отмщающий отечества обиду.

Иоанна

1680 Ни слова, Дюнуа... Ла Гир, умолкни.
Я с Герцогом Бургундским говорю.
(Все молчат.)

Что делаешь, Филипп? И на кого
Ты обнажил убийства жадный меч?

Сей Дюнуа — сын Франции, как ты;
Сей храбрый — твой земляк и сослуживец;
И я сама — твоей отчизны дочь;
Все мы, которых ты обрек на гибель,
Принадлежим тебе, тебя готовы
Принять в объятия, склонить колена
1690 Перед тобой почтительно желаем,
И для тебя наш меч без острия.
В твоём лице, под самым вражьем шлемом,
Мы зрим черты любимого Монарха.

Герцог

Волшебница, ты жертву обольстить
Приманкою сладкоречивой мыслишь;
Но не меня тебе поймать; мой слух
Оборонен от сети слов коварных;
Твоих очей пылающие стрелы
От твердых лат души моей отпрянут...
1700 Что медлишь, Дюнуа?.. Сразимся; биться
Оружием должны мы, не словами.

Дюнуа

Сперва слова, потом удары; стыдно
Бояться слов; не та же ль это робость,
Свидетельство неправды?

Иоанна

Нас не крайность
Влечет к твоим стопам, и не пощады
С покорностью мы просим... оглянись!
Британский стан лежит в кровавом пепле,
И поле все покрыли ваши трупы;
Ты всюду гром трубы Французской внемлешь...
1710 Всевышний произнес: победа наша!
Но лаврами прекрасного венца
С тобою мы готовы поделиться...
О! возвратись; враг милый, перейди
Туда, где честь, где правда и победа.
Небес посланница, сама я руку
Тебе даю; спасительно хочу я
Тебя увлечь в святое наше братство;

Господь за нас! все Ангелы Его —
Ты их не зришь — за Францию воюют;
1720 Лилеями увенчаны они;
И белизне сей чистой орифламмы
Подобится святое наше дело;
Его символ: Божественная Дева.

Герцог

Прельстительны слова коварной лжи —
Ее ж язык простой язык младенца;
И адский дух, вселившийся в нее,
Невинности небесной подражает.
Нет! страшно ей внимать... К мечу! мой слух,
Я чувствую, слабей моей руки.

Иоанна

Ты мнишь, что я волшебница, что ад
1730 Союзник мой... но разве миротворство,
Прощение обид есть дело ада?
Согласие ль из тьмы его исходит?
Что ж человечески-прекрасней, чище
Святой борьбы за родину? Давно ли
Сама с собой природа в споре, небо
С неправой стороны и ад за правду?
Когда же то, что я сказала, *свято* —
Кто мог внушить его мне, кроме неба?
1740 Кто мог сойти ко мне, в мою долину,
Чтобы душе неопытной открыть
Великую властителей науку?
Я пред лицом Монархов не бывала.
Язык мой чужд искусству слов... но что же?
Теперь тебя должна я убедить —
И ум мой светел, зрю дела земные;
Судьба держав, народов и царей
Ясна душе младенческой моей;
Мои слова как стрелы громовые.

Герцог

(*смотрит на нее с изумлением*)

1750 Что я? и что со мной?.. Какая сила
Мой смутный дух незапно усмирила?..

Обманчив ли сей трогательный вид?
Нет! чувствую, не адский обольститель
Меня влечет; мне сердце говорит:
С ней Бог, она небес благовеститель.

Иоанна

Он тронут... так, он тронут; не напрасно
Молила я... лицо его безгневно!
Его глаза миролюбиво-ясны...
Скорей... покинуть меч... и сердце к сердцу!
¹⁷⁶⁰ Он плачет... он смиряется... он наш!

(И меч, и знамя выпадают из рук ее; она бежит к Герцогу, обнимает его в сильном движении; Ла Гир и Дюнуа бросают мечи и стремятся в объятия Герцога.)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Явление I

Дворец Короля Карла в Шалоне на Марне. Дюнуа, Ла Гир.

Дюнуа

Мы верные друзья и сослуживцы,
Мы за одно вооружились дело,
Беды и смерть делили дружно мы.
Ужель теперь любовь нас разлучит,
Превратною судьбой не разлученных?

Ла Гир

Принц, выслушай.

Дюнуа

Ла Гир, ты любишь деву;
И тайный твой мне замысел известен.
Я знаю, ты пришел сюда просить
У Короля Иоанниной руки.
¹⁷⁷⁰ Не может быть, чтоб храбрости твоей
Он отказал в награде заслуженной;

Но знай, Ла Гир, чтоб ею обладать,
Сперва со мной...

Ла Гир

Спокойся, Дюнуа.

Дюнуа

Не блеском я минутной красоты,
Как юноша кипящий, очарован;
Любви моя упорная душа
До встречи с сей чудесною не знала;
Но здесь она, предызбранная Богом
Избавить Францию, моя невеста;
1780 И ей моя душа при первой встрече
Любовию и клятвой отдалася.
Могучий муж могучую подругу
Сопутником житейским избирает;
Я сильную, пылающую грудь
Хочу прижать ко груди равносильной.

Ла Гир

Не мне с тобой достоинством равняться,
Не мне с твоей великой славой спорить;
С кем Дюнуа идет в единоборство,
Покорно тот без боя отступи.
1790 Но вспомни, кто она: дочь земледельца.
Приличен ли тебе такой союз?
Кто твой отец? и с кровью королей
Смешается ль простая кровь пастушки?

Дюнуа

Она небесное дитя святой
Природы, как и я; равны мы саном.
И принцу ли бесславно руку дать
Ей, Ангелов невесте непорочной?
Блистательней земных корон сияют
1800 Лучи небес кругом ее главы;
Невидимы, ничтожны и презренны
Пред нею все величия земли;
Поставьте трон на трон, до самых звезд
Воздвигнитесь... но все вам не достигнуть

Той высоты, на коей предстоит
Нам в ангельском величестве она.

Ла Гир

Пускай решит Король.

Дюнуа

Нет! ей одной
Решить. Она свободу нам спасла —
Пускай сама останется свободна.

Явление II

Те же, Король, Дю Шатель, Шатильон, Агнеса.

Ла Гир

Вот и Король.

Король

(к Шатильону)

Он будет? Он готов
1810 Меня признать и дать обет подданства?

Шатильон

Так, Государь; в Шалоне всенародно
Желает пасть Филипп, Бургундский Герцог,
К твоим стопам; и мне он повелел
Приветствовать тебя как Короля,
Законного владыку своего;
За мною вслед он скоро сам здесь будет.

Агнеса

Он близко, день стократ благословенный!
Желанный день согласия и мира!

Шатильон

С ним двести рыцарей; перед тобой
1820 Готов склонить свои колена Герцог;
Но мыслит он, что ты того не стерпишь
И родственно прострешь ко брату руки.

Король

Моя душа летит к нему навстречу.

Шатильон

Желает он, чтоб о вражде минувшей
Не поминать при первой вашей встрече.

Король

Минувшее навеки позабыто;
Лишь ясные дни в будущем я вижу.

Шатильон

За всех своих ходатайствует Герцог:
Прощение без исключения всем.

Король

1830 Всем! всем! они опять мое семейство!

Шатильон

Не исключать и Королевы, если
На мир с тобой она согласна будет.

Король

Не я воюю с ней, она со мною;
Конец вражде, когда ей мир угоден.

Шатильон

Двенадцать рыцарей залогом мира.

Король

Мне слово свято.

Шатильон

Пусть Архиепископ
Пред алтарем присягой обоюдной
Спасительный союз сей утвердит.
(Посмотрев на Дю Шателя.)

1840 Здесь есть один... присутствием своим
Он возмутит свиданья сладость.
(Дю Шатель удаляется молча.)

Король

Друг,
Поди; пускай смирит Филиппа время;
Дотоль его присутствия чуждайся.
(Смотрит за ним вослед, потом бежит к нему и обнимает его.)

О верный друг, ты более хотел
За мой покой на жертву принести.

Шатильон

(подавая свиток)

Здесь прочие означены статьи.

Король

Все наперед бесспорно утверждаю.
Что дорого за друга? — Дюнуа,
Возьми с собой сто рыцарей избранных
И к Герцогу с приветствием спеши.
1850 Должны надеть зеленые венки
Солдаты все для встречи братьев; город
Торжественно убрать, и звон
Колоколов пускай провозгласит,
Что Франция с Бургундией мирится.
Но что?.. Трубят!

(Звук трубы.)

Паж

(вбегая поспешно)

Бургундский Герцог в город
Вступает.

Дюнуа

Рыцари, к нему навстречу!
(Уходит с Ла Гиром и Шатильоном.)

Король

Агнеса, плачешь?.. Ах! и у меня
Нет сил для этой радостной минуты;
1860 Сколь много жертв досталось смерти прежде,
Чем мирно мы увидеться могли.

Но стихнула свирепость бури; день
Сменил ночную тьму; настанет время,
И нам плоды прекрасные созреют.

Архиепископ
(*смотря в окно*)

Народ со всех сторон; и нет ему
Дороги; на руках его несут,
Сорвав с коня; целуют платье, шпоры...

Король

О добрый мой народ! огонь во мщенье!
Огонь в любви!.. Как скоро, примиренный,
Он позабыл, что этот самый Герцог
1870 Его отцов и чад убийцей был.
Всю жизнь одна минута поглощает.
Агнеса, укрепись; восторг твой сильный
Его душе быть может укоризной;
Чтоб здесь ничто его не оскорбляло.

Явление III

Герцог Бургундский, Дюнуа, Ла Гир, Шатильон, два рыцаря из свиты Герцога и прежние. Герцог останавливается в дверях; Король делает движение, чтобы к нему подойти, но Герцог его предупреждает; он хочет преклонить колена, но Король принимает его в объятия.

Король

Ты нас предупредил; тебе навстречу
Хотели мы; твои кони крылаты.

Герцог

Они к стопам Монарха моего
Несли меня...

(*Увидя Агнесу.*)

Прекрасная Агнеса,
1880 Вы здесь?.. Позвольте мне обычай наш
Аррасский сохранить; в моем краю
Прекрасный пол ему не прекословит.
(*Целует ее в лоб.*)

Король

Молва идет, что твой блестящий двор
Учтивостью обычаев отличен,
Что он любви и красоты столица.

Герцог

Вас, Государь, молва не обманула:
Моя земля — отечество красавиц.

Король

Но про тебя молва гласит иное:
Что будто ты в любви непостоянен
И верности не веришь.

Герцог

Государь,
1890 Неверием неверный и наказан;
Заране вы постигли сердцем то,
Что поздно мне открыто бурной жизнью.
(Увидя *Архиепископа*, *подает ему руку*.)

Вы здесь, отец; вы вечно там, где честь.
Благословите; кто вас хочет встретить,
Тот праведной стези не покидай.

Архиепископ

Благодарю Всевышнего! я радость
Вкусил вполне и свет готов покинуть:
Мои глаза прекрасный день сей зрели.

Герцог

(*Агнесе*)

1900 До нас дошло, что все свои алмазы
Вы отдали, дабы сковать из них
Оружие против меня... ужели
Вам так была нужна моя погибель?
Но спор наш кончен; все должно найтись,
Что в нем утрачено; алмазы ваши
Нашлись; войне вы жертвовали ими —
Их от меня примите знаком мира.
(*Берет у одного из пришедших с ним ларчик и подает его Агнесе;*
она смотрит в недоумении на Короля.)

Король

Возьми; то мне залог, вдвойне священный,
Прекрасная любви и примиренья.

(Агнеса плачет; Король тронут; все смотрят на них с чувством.)

Герцог

(посмотря на всех, бросается в объятия к королю)

О Государь!

*(В эту минуту три Бургундские рыцаря бегут к Дюнуа, Ла Гиру
и Архиепископу и обнимают их. Герцог несколько минут
держит Короля в объятиях.)*

И вас я мог отречься?

¹⁹¹⁰ И вам я недруг был?

Король

Молчи! ни слова!

Герцог

Я мог врага венчать короной вашей,
Пришельцу дать обет подданства, гибель
Законному Монарху приготовить?

Король

Спокойся; все забыто; этот миг
Всему, всему замена; то была
Судьба или враждебная звезда.

Герцог

¹⁹²⁰ Заглажу все; поверьте, все заглажу;
И вам за все страдания воздам;
Вся Франция во власти вашей будет;
Ни одного села им не похитить.

Король

В союзе мы — какой же враг опасен?

Герцог

О, верьте, я спокоен сердцем не был,
Воюя против вас. Когда б вы знали...

(Указывая на Агнесу.)

Но для чего ж ее вам не прислать?
Ее слезам кто б мог не покориться?
Теперь всему конец; сам ад не властен
Нас разлучить, прижавших сердце к сердцу;
Узнал свое теперь я место; здесь,
При вас свое я странничество кончил.

Архиепископ

1930 В союзе вы — и Франция, как феникс,
Подыметя из пепла своего;
Загладится войны кровавый след;
Сожженные селенья, города
Блистательней восстанут из развалин,
И жатвою поля зазеленеют.
Но падшие раздора жертвой — их
Уже не воскресить! и слезы, в вашей
Вражде пролитые, пролиты были
И *будут*; расцветет *другое* племя,
1940 Но *прежнее* все жертвой бед увяло...
Пробудятся ль отцы для счастья внуков?
Таков раздора плод: для вас, монархи,
Урок сей; божество меча ужасно;
Его могущества не испытайте; раз
Исторгнувшись с войной, оно уже —
Как сокол, с вышины на крик знакомый
Слетающий к стрелку — не покорится
Напрасному призыванью человека;
И не всегда к нам вовремя, как ныне,
1950 Спасение небесное нисходит.

Герцог

О Государь! при вас небесный Ангел.
Но где ж она? Что медлит?..

Король

Где Иоанна?
Почто в торжественно-счастливей миг
Не видим мы создательницы счастья?

Архиепископ

Ее душе противен, Государь,
Веселый блеск роскошного двора.

1960 Когда ее глас Божий не стремится
В среду людей, застенчиво она
Скрывается от взоров любопытных;
Как скоро нет заботы ей о благе
Отечества — она в беседе с Богом;
И всюду с ней Его благословенье.

Явление IV

Презжие, Иоанна в панцире, но без шлема; на голове ее венок из белых роз.

Король

Иоанна, ты священницей пришла
Благословить тобою утвержденный
Союз.

Герцог

Ужасна ты была в сраженье;
Но сколь мила в спокойной красоте!
Иоанна, я исполнил свой обет;
Довольна ль мною ты?

Иоанна

1970 Себя, Филипп,
Возвысил ты смирением своим.
Доселе нам в пожарном блеске брани
Являлся ты кометой бедоносной:
И благостью теперь ты нам сияешь.
(*Осматриваясь.*)

Все рыцари в торжественном собрание;
И светлая горит в очах их радость;
Лишь одного несчастного я зрела...
Тоскует он при общем торжестве.

Герцог

Кто он? Каким тяжелым преступленьем
Обременен, чтоб милости не верить?

Иоанна

1980 Дерзнет ли он приблизиться? Скажи...
И он у ног твоих. О! доверши

Прекрасный подвиг твой; нет примиренья,
Когда душа не вся еще свободна!
Отравой нам целебное питье,
Когда в святом мирительном сосуде
Хотя одна есть ненависти капля.
Не может быть обиды столь кровавой,
Чтоб ты ее в сей день не позабыл.

Герцог

Я понимаю.

Иоанна

1990 Так! и ты простишь;
Не правда ль, друг?.. Войди же, Дю Шатель,
Своих врагов всех милует Филипп;
И ты прощен.

Герцог

Что делаешь со мною,
Иоанна?.. Знаешь ли, чего ты просишь?

Иоанна

2000 Приветливо, без исключения, всех
Зовет в свой дом гостеприимец добрый:
Как небеса вселенную свободно,
Так друга и врага объемлет милость;
Без выбора, повсюду блеском равным.
В неизмеримости сияет солнце;
Всем жаждущим растениям равно
Дает свою живую росу небо;
На всех, для всех добро нисходит свыше.

Герцог

Не властен я упорствовать пред нею;
Моя душа в руках ее как воск...
Приблизься, Дю Шатель... Не оскорбись,
О тень отца, что руку я свою
В сразившую тебя влагаю руку;
Не оскорбитесь вы, боги смерти,
Что изменил я страшной клятве мщенья;
У вас, во тьме подземного покоя,

2010 Не бьется сердце; там все вечно, все
Неизменяемо... но все иное
Здесь на земле, под ясным блеском солнца.
Здесь человек, живым влекомый чувством,
Игралице всесильного мгновенья.

Король

(Иоанне)

О! как тебя благодарить, Иоанна?
Прекрасно ты свершила свой обет;
Ты всю мою судьбу преобразила:
Мои друзья со мной примирены,
2020 Мои враги низринуты во прах,
У хищника мои отняты земли,
И все тобой... Что дам тебе в награду?

Иоанна

Будь в счастье человек, как был в несчастье;
На высоте величия земного
Не позабудь, что значит друг в беде;
То испытал ты в горьком униженье;
К беднейшему в народе правосудным
И милостивым будь: из бедной кущи
Тебе извел спасительницу Бог...
Вся Франция твою признает власть;
2030 Ты праотцем владык великих будешь;
Потомки от тебя своею славой
Затмят твоих предшественников славу;
И род твой будет цвезть, доколь любовь
Он сохранит к себе в душе народа;
Лишь гордостью погибнуть может он;
И в низкой хижине, откуда ныне
Спаситель вышел твой, таится грозно
Для правнуков виновных истребленье.

Герцог

Пророчица, наставленная небом,
2040 Когда тебе в грядущем тайны нет,
Скажи и мне о племени моем:
Продлится ли величие его?

Иоанна

Филипп, я зрю тебя во блеске, в силе;
Близ трона ты, и выше гордый дух
Стремится взлететь; под облака
Он смелое свое возносит зданье;
И сильная рука из высоты
Строение гордыни остановит...
Но не страшись, не рушится твой дом;
2050 Он девою для славы сохранится;
И скиптроносные монархи, сильных
Народов пастыри, от ней родятся;
Могущие, они с двух славных тронов
Дадут закон и знаемому свету
И новому, сокрытому Всевышним
Еще за мглой морей непереплытых.

Король

О! если дух открыл тебе, поведай:
Сей дружеский, спасительный союз —
Продлится ль он, чтобы и внукам нашим,
2060 Как нам, благотворить?

Иоанна

(помолчав)

Владыки мира,
Страшится раздора; не будите
Вражды в ее ужасном логовище;
Рассвирепев, не стихнет; от нее
Ужасное родится поколение;
Она пожар пожаром зажигает...
Но я молчу... Спокойно в настоящем
Ловите счастье, а мне оставьте
Грядущее безмолвием закрыть.

Агнеса

Иоанна, ты в душе моей читаешь;
2070 Ты ведаешь, хочу ль мирских величий...
Скажи и мне пророческое слово.

Иоанна

Небесный дух являет мне одну
Великую всемирного судьбину...
Твоя ж судьба в твоей душе таится.

Дюнуа

Но что ж тебе самой назначил Бог?
Откройся нам, небесная. О! верно
Тебя ждет лучшее земное счастье,
В награду за твое смирение.

Иоанна

(задумчиво и смиренно показав на небо)

Счастье

На небесах у Вечного Отца.

Король

2080 Поверь его Монарху твоему;
И почтено твое да будет имя
Во Франции; пускай тебе дивятся
Позднейшие потомки... да свершится
Теперь же долг мой; на колена!
(Иоанна становится на колена;
Король вынимает меч и прикасается им к ней.)

Сим

Прикосновением меча, Иоанна,
Король тебе дарует благородство;
Восстань, твоя возвышена порода,
И самый прах отцов твоих прославлен;
Лилея Франции твой герб; знатнейшим
2090 Отныне будь равна высоким саном;
Твоя рука будь первому из первых
Великою наградой; мне ж оставь
Тебе найти достойного супруга.

Дюнуа

Моя она; ее и в низкой доле
Я выбрал сердцем — честь не возвышает
Моей любви, ни доблести ее;
Перед лицом Монарха моего я,

В присутствии святого мужа церкви,
Готов ее наречь моей супругой,
2100 Готов подать ей княжескую руку,
Когда мой дар принять благоволит.

Король

Неизъяснимая, за чудом чудо
Творишь ты... Так, я верю, для тебя
Возможно все; ты в этом гордом сердце,
Любовию досель не побежденном,
Любовь произвела.

Ла Гир

Краса Иоанны
Есть кроткое души ее смиренье;
Она всего великого достойна —
2110 Но чужды ей и гордые желанья
И почестей блестящая ничтожность;
Простой удел, любовь простого сердца
С моей рукой я предлагаю ей...

Король

И ты, Ла Гир? Два равных пред тобою
Соперника по мужеству и сану,
Иоанна... ты врагов со мной сдружила,
Мой трон возвысила; ужель теперь
Меня лишишь друзей моих вернейших?
Для одного награда; но достойны
Равно награды оба; отвечай.

Агнеса

2120 Ее душа внезапною смутилась,
И девственным стыдом она краснеет.
О! дайте ей спроситься с сердцем, тайну
С подругой верной разделить и душу
Передо мной открыть непринужденно;
Теперь мой час; как нежная сестра,
Приблизиться могу я к строгой деве,
Чтоб женское с заботливостью женской
Размыслить вместе с ней. Оставьте нас
Решить наедине.

Король

Пойдем.

Иоанна

Постойте;

2130 Нет, Государь, мои пылают щеки
Не пламенем смятенного стыда;
И то, что я могу сказать ей втайне,
То я скажу и пред лицом мужей...
О рыцари! своим избраньем вы
Великую мне делаете честь;
Но разве я для суетных величий
Покинула отеческую паству?
Для брачного ль венца я грудь младую
Одела в сталь и панцирь боевой?
2140 Нет, призвана я к подвигу иному;
Лишь чистою свершится девой он;
Я на земле воительница Бога;
Я на земле супруга не найду.

Архиепископ

Быть на земле сопутницей супруга
Есть жребий женщины; храня закон
Природы, Божеству она угодна;
И, совершив указанное небом,
Тебя пославшим в бой, ты броню скинешь,
Ты перейдешь к судьбе своей смиренной,
2150 Покинутой для бранного меча;
Не девственной руке им управлять.

Иоанна

Святой отец, еще не знаю я,
Куда меня пошлет могущий дух;
Придет пора, и он не промолчит,
И покорюсь тогда его велению;
Теперь же он велит начатый подвиг
Свершить: еще Монарх мой не увенчан;
Еще елей главы его избранной
Не освятил; еще он не Король.

Король

2160 Но мы идем стезей прямою к Реймсу.

Иоанна

И медлить нам не должно; враг повсюду;
Дорогу нам он мыслит заградить;
Но сквозь него промчу к победе вас.

Дюнуа

Когда же все, Иоанна, совершится,
Когда войдем с тобою в стены Реймса,
Склонишь ли ты внимание тогда...

Иоанна

2170 Когда Господь велит, чтоб я с победой
Из грозных борьбы со смертью вышла,
Тогда всему конец; тогда пастушке
Уж места нет в обители Монарха.

Король

(взяв ее за руку)

Теперь тебе лишь голос духа внятен;
Любовь молчит в груди, горящей Богом;
Но верь, она молчать не вечно будет;
Утихнет брань; победа приведет
К нам ясный мир; в сердца вольется радость;
Нежнейшие пробудятся в них чувства...
Тогда об них проведешь и ты;
Тогда впервой печали сладкой слезы
2180 Прольют твои глаза, и будешь сердцем,
Исполненным донныне только неба,
С любовью искать земного друга;
Всех ныне ты для счастья спасла —
И одному тогда ты будешь счастьем.

Иоанна

(посмотрев на него с унылым негодованием)

Иль, утомясь божественным явленьем,
Уж хочешь ты разбить его сосуд
И благовестницу верховной воли
Низвести во прах ничтожности земной?
О маловерные! сердца слепые!
Величие небес кругом вас блещет;
2190 Их чудеса пред вами без покрова;

А я для вас лишь женщина... безумцы!
Но женщине ль под броней железной
Мешаться в бой, водить мужей к победе?
Погибель мне, когда, Господне мщенье
Нося в руке, я суетную душу
Отдам любви, от Бога запрещенной;
О нет! тогда мне лучше б не родиться;
Ни слова более; не раздражайте
2200 Моей душой владеющего духа;
Один уж взор желающего мужа
Есть для меня и страх и оскверненье.

Король

Умолкните; се не преклонить.

Иоанна

Вели, вели греметь трубе военной;
Спокойствие меня теснит и мучит;
Стремительно зовет моя судьба
Меня от сей бездейственности холодной;
И строгий глас твердит мне: довершай.

Явление V

Те же, Рыцарь (вбегают поспешно).

Король

Что случилось?

Рыцарь

Близ Марны неприятель;
Он строится в сраженье.

Иоанна

(вдохновенно)

2210 Бой и брань!
Теперь душа от уз своих свободна...
Друзья, к мечам; а я устрою войско.
(Уходит поспешно.)

Король

(Ла Гиру)

Поди за ней. Перед стенами Реймса
Они хотят сорвать с меня корону.

Дюнуа

Их мчит не мужество, но безнадежной
Свирепости отчаянный порыв.

Король

(герцогу)

Филипп, тебя я не зову; но час
Настал минувшее загладить.

Герцог

Будешь

Доволен мной.

Король

Я сам дорогой чести

2220

Хочу идти пред войсками моими,
Хочу в виду венчательного Реймса
Венец мой заслужить. Моя Агнеса,
Твой рыцарь говорит тебе: *прости!*

Агнеса

(подает ему руку)

Не плачу я; моя душа спокойна;
На небесах живет моя надежда;
На то ль даны столь явные залого
Спасенья их, чтоб после нам погибнуть?..
Ты победишь; то сердца предвещанье;
И в Реймсе нам назначено свиданье.

(Все уходят. Сцена переменяется; видно открытое поле; на нем
рассыпаны группы деревьев; за сценою слышны военные инструменты,
выстрелы, стук оружия; сражающиеся пробегают через сцену;
наконец все тихо; сцена пуста.)

Явление VI

*Тальбот выходит раненый, опираясь на Фастольфа,
за ним солдаты, скоро потом Лионель.*

Тальбот

2230 Под этими деревьями, друзья,
Меня оставьте; сами в бой подите;
Чтоб умереть, помощник мне не нужен.

Фастольф

Несчастный день! враждебная судьба!
(К Лионелю.)

Зачем пришел ты, Лионель? Смотри,
Наш храбрый вождь от раны умирает.

Лионель

Да сохранит нас Небо! встань, Тальбот.
Не время нам о ранах помышлять;
Вели ожить природе; одолей
Бунтующую смерть.

Тальбот

Напрасно все;
2240 Судьба произнесла: должна погибнуть
Во Франции Британская держава;
Последнее отчаянною битвой
Я истощил, чтоб рок сей отвратить;
И здесь лежу, разбит стрелой громовой,
Чтоб более не встать. Потерян Реймс —
Париж спасайте.

Лионель

Нет для нас Парижа;
Он договор с Дофином заключил.

Тальбот

(срывая с себя повязку)

Бегите ж вы, кровавые потоки,
Противно мне смотреть на это солнце.

Лионель

2250 Мне ждать нельзя; Фастольф, на этом месте
Вождю опасно быть; нам отстоять
Его не можно: нас теснят ужасно;
Ряды расстроены; за девой вслед
Они бегут — и все, как буря, ломают.

Тальбот

2260 Безумство, ты превозмогло; а я
Погибнуть осужден. И сами боги
Против тебя не в силах устоять.
О гордый ум, ты, светлое рожденье
Премудрости, верховный основатель
Создания, правитель мира, что ты?
Тебя несет, как бурный конь, безумство;
Вотще твоя узда; ты бездну видишь;
И сам в нее с ним падаешь невольно;
Будь проклят тот, кто в замыслах великих
Теряет жизнь, кто мудро выбирает
Себе стезю вернейшую. Безумству
Принадлежит земля.

Лионель

Тальбот, тебе
Не много здесь минут осталось; вспомни
О Боге...

Тальбот

2270 Если б мы разбиты были,
Как храбрые от храбрых — нам отрадой
Была бы мысль, что мы в руке судьбы,
Играющей землею самовластно;
Но жалкой быть игрушкой мечты...
Иль наша жизнь, вся отданная бурям,
Не стоила славнейшего конца?

Лионель

Тальбот, прости; дань слез моих тебе
Я принесу, как друг твой, после битвы,
Когда останусь цел... теперь иду;
Еще судьба на поле боевом

2280 Свой держит суд и жребии бросает;
Простимся до другого света; краток
Разлуки миг за долгую любовь.
(Уходит.)

Тальбот

Минута кончит все; отдам земле
И солнцу все, что здесь во мне сливалось
В страдание и в радость так напрасно;
И от могучего Тальбота, славой
Наполнившего свет, на свете будет
Одна лишь горсть летучей пыли. Так
Весь гибнет человек — и вся нам прибыль
2290 От тягостной борьбы с суровой жизнью
Есть убеждение в небытии
И холодное презренье ко всему,
Что мнилось нам великим и желанным.

Явление VII

Король, герцог, Дюнуа, Дю Шатель и солдаты входят.

Герцог

Сраженье решено.

Дюнуа

Победа наша.

Король

(заметив Тальбота)

Но кто же там, покинутый, лежит
В борении с последнею минутой?
По броне он не ратник рядовой.
Скорей! помочь, когда еще не поздно!
(К Тальботу приближаются солдаты.)

Фастольф

Не приближайтесь, прочь! почтенье к смерти
Того, кто был так страшен вам живой!

Герцог

2300 Что вижу я? Тальбот лежит в крови.
(*Приближается к нему; Тальбот, взглянув на него быстро, умирает.*)

Фастольф

Не подходи, предатель ненавистный!
Твой вид смутит последний взор героя.

Дюнуа

Тальбот, погибельный, неодолимый,
Столь малое пространство для тебя,
Которого желаньям исполинским
Всей Франции обширной было мало!
(*Преклоняет меч перед королем.*)

Теперь приветствую вас Королем;
Дрожал венец на вашей голове,
Пока душа жила еще в сем теле.

Король

(*посмотрев молча на мертвого*)

2310 Не мы его сразили — некто высший!
На землю Франции он лег, как бодрый
Боец на щит, которого не выдал.
(*К воинам.*)

Возьмите.

(*Груп Тальботов выносят.*)

Мир его великой тени;
Здесь памятник ему достойный будет;
В середине Франции, где он геройски
Свой кончил путь, покойся прах его;
Столь далеко враги не заходили,
И лучшее надгробие ему
То место, где его найдут во гробе.

Фастольф

(*подавая меч королю*)

2320 Я пленник ваш.

Король

(возвращая ему меч)

Нет, рыцарь, и война
Священный долг умее чтишь: свободно
Ты своего проводишь полководца...
Но, Дю Шатель... моя Агнеса в страхе;
Спешу ее обрадовать победой;
Скажи, что я и жив и невредим,
Что в Реймсе жду ее к коронованью.

(Дю Шатель уходит.)

Явление VIII

Те же, Ла Гир.

Дюнуа

Ты здесь, Ла Гир? но где Иоанна?

Ла Гир

Как?

Она не с вами? Я ее покинул
В сраженьи близ тебя.

Дюнуа

Я побежал

2330 На помощь к Королю; я был в надежде,
Что ты останешься при ней...

Герцог

Недавно

Я видел сам в густой толпе врагов
Ее распущенное знамя...

Дюнуа

Боже!

Страшусь я; где она? Скорее к ней
На помощь. Может быть, ее далеко
Замчало мужество. Одна, быть может,
Она, толпой стесняемая, бьется
И тщетно ждет защиты от друзей.

Король

Спешите.

Дюнуа

Я бегу.

Ла Гир

И я.

Герцог

Мы все.

(Все уходят поспешно.)

Явление XI

*Другое место на поле сражения; утесы, деревья;
вдали башни Реймса, освещенные заходящим солнцем.*

Рыцарь в черном панцире с опущенным забралом.

Иоанна преследует его, он останавливается.

Иоанна

2340 Коварный, я твою узнала хитрость;
Обманчиво притворным бегством ты
Меня сюда увлек из жаркой битвы,
Чтобы своих спасти от грозной встречи
С моим мечом; но сам теперь погибнешь.

Черный рыцарь

Почто за мной ты гонишься? Почто
Так бешено к моим стопам пристала?
Не суждено мне пасть твоей рукой.

Иоанна

2350 Противен ты душе моей, как ночь,
Которой цвет ты носишь; истребить
Тебя с лица земли неодолимо
Влечет меня могущее желанье.
Скажись, кто ты? Открой забрало. Если б
Передо мной Тальбот не пал в сраженье,
Тогда бы я сказала: ты Тальбот.

Черный рыцарь

Иль смолкнул глас пророческого духа?

Иоанна

Нет, громко он вещает мне, что здесь
Моя беда стоит с тобою рядом.

Черный рыцарь

Иоанна д'Арк, с победою до Реймса
Дошла ты — стой! не дале! будь довольна
2360 Своим венцом и счастье отпусти,
Служившее тебе рабом покорным;
Не жди, чтобы оно забунтовало;
Ласкает нас, но верность ненавидит
И никому не служит до конца.

Иоанна

Почто ты мне велишь с моей дороги
Сойти, забыв начатый мною подвиг?
Свершу его, исполню свой обет.

Черный рыцарь

Могучая, ты все ниспровергаешь;
Покорен бой тебе — но удержишь
2370 От боя; мне поверь, пока не поздно.

Иоанна

Не выпущу меча я из руки,
Доколь враги не втоптаны во прах.

Черный рыцарь

Смотри же, там сияют башни Реймса;
Туда твой путь; ты видишь, блещет купол
Соборная величественной церкви —
В нее вступить ты можешь с торжеством,
В ней увенчать Монарха, свой обет
Исполнить, но... Иоанна, не входи
В ту церковь; мне поверь и возвратись.

Иоанна

2380 Но кто же ты, прельститель двуязычный?
Ты мнишь меня смутить и ужаснуть

Обманчивым пророчеством...
(*Черный рыцарь хочет уйти; она застывает ему дорогу.*)

Постой;
Ответствуй мне иль гибни...
(*Хочет ударить в него мечом.*)

Черный рыцарь
(*прикасается к ней рукой, и она остается неподвижна.*)

Умерщвляй
Одно лишь смертное.
(*Гром и молния; рыцарь исчезает.*)

Иоанна
(*долго молчит в изумлении, потом, опомнившись, говорит*)

То был не здешний
И не живой... то было привиденье,
Враждебный дух, возникнувший из ада,
Чтобы смутить во мне святую веру.
Но мне с мечом владыки моего
Кто страшен? Нет, иду; зовет победа;
2390 Пусть на меня весь ад вооружится;
Жив Бог — моя надежда не смутится.
(*Хочет идти; ей навстречу Лионель.*)

Явление X

Иоанна, Лионель.

Лионель
Отступница, готовься в бой; погибнуть
Один из нас на этом месте должен;
Храбрейшие тобой умерщвлены;
Герой Тальбот в объятиях моих
С великою душой своей расстался;
Отмщу за храброго, иль будь одна
Для нас судьба; но пасть ли мне, иль нет,
2400 Ты прежде знать должна, кого твой рок
С тобою свел, — я Лионель, последний

Британский вождь, еще не побежденный.

(Нападает на нее; через минуту она вышибает из руки его меч.)

О счастье!

(Борется с нею; Иоанна во время борьбы срывает с него шлем, и он остается с непокрытой головою; поднявши меч, чтобы его поразить, она говорит)

Иоанна

Умри! Святая Дева

Моей рукой тебя приносит в жертву.

(В эту минуту ее глаза встречаются с глазами Лионеля; пораженная видом его, она стоит неподвижна, и рука ее опускается.)

Лионель

Что медлишь? Что удар твой задержало?

Взяв честь, возьми и жизнь; я не хочу

Пощады; я в твоих руках.

(Она подает ему знак рукою, чтобы он бежал.)

Бежать

Мне должно? Быть обязанным тебе

Презренной жизнью? Скорей погибнуть!

Иоанна

(отвратив глаза)

И знать я не хочу, что жизнь твоя

²⁴¹⁰ Была в моих руках...

Лионель

Я ненавижу

Тебя и дар твой; не хочу пощады;

Не медли, поражай того, кто сам

Сразить тебя хотел.

Иоанна

Убей меня

И удались.

Лионель

Что слышу?

Иоанна

(закрывает лицо руками)

Горе мне!

Лионель

(приближаясь к ней)

Молва идет, что ни один Британец
Тобой не пощажен; за что же мне
Пощада одному?

Иоанна

*(сбравшись с духом, поднимает меч, чтобы его поразить;
но, опять взглянув на него, опускает руку)*

Святая Дева!

Лионель

Почто зовешь Святуую? О тебе
Не ведает Она; ты небесами
Отвержена.

2420

Иоанна

(в сильнейшем отчаянии)

О горе, горе! что
Я сделала? Нарушен мой обет.
(Ломает в горести фуки.)

Лионель

(смотрит на нее с участием и подходит ближе)

Несчастливая, жалею о тебе;
Ты трогаешь меня; со мной одним
Великодушною была ты; сердце
Мое тебя, я чувствую, простило;
С участием оно к тебе стремится.
Скажи, кто ты? откуда?

Иоанна

Прочь! беги!

Лионель

Мне жаль твоей цветущей красоты,
Жаль младости твоей; твой милый образ
2430 Теснится в душу мне, и я хотел бы
Тебя спасти, но как и чем спасу?
Поди за мной; оставь союз свой страшный;
Оставь погибельный свой меч.

Иоанна

Увы!

Носить его я недостойна.

Лионель

Брось

Его; иди со мной!

Иоанна

(в ужасе)

С тобой? О небо!

Лионель

Пойдем; еще тебя спасти возможно,
И я тебя спасу... но поспеши;
Моя душа печалью непонятной
Томится по тебе... невыразимым
2440 Желанием спасти тебя полна.
(Берет ее за руку, вдали показываются Дюнуа и Ла Гир.)

Иоанна

О боже! Дюнуа... они уж близко;
Беги, тебя найдут.

Лионель

Я твой защитник.

Иоанна

О нет! Беги! Умру, когда погибнешь.

Лионель

Иль дорог я тебе?

Иоанна

О Пресвятая!

Лионель

Увидимся ль? Услышу ль о тебе?

Иоанна

Нет, никогда.

Лионель

Сей меч в залог, что я
Тебя найду.

(Вырывает из рук ее меч.)

Иоанна

Ты смеешь, безрассудный!

Лионель

Теперь я уступаю силе; мы
Увидимся.

(Уходит поспешно.)

Явление XI

Дюнуа, Ла Гир, Иоанна.

Ла Гир

Она! она!

Дюнуа

Иоанна,

²⁴⁵⁰ Спокойна будь; друзья твои с тобою.

Ла Гир

Не Лионель ли там бежит?

Дюнуа

Оставь

Его; Иоанна, битва решена;
Реймс отворил ворота; весь народ
Бежит толпой навстречу Королю.

Ла Гир

Но что она?.. Шатается, бледнеет.

Дюнуа

Ты ранена.

(Иоанна падает к ним на руки.)

Снять панцирь! рана
В плече, и легкая.

Ла Гир

Но льется кровь.

Иоанна

Пускай она с моею льется жизнью.

(Лижется памяти.)

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Явление I

Богато убранная зала; колонны обвиты гирляндами из цветов; вдали слышны флейты и гобои; они играют во все продолжение первой сцены.

Иоанна

(стоит в задумчивости и слушает, потом говорит)

Молчит гроза военной непогоды;
2460 Спокойствие на поле боевом;
Везде шумят по стогнам хороводы;
Алтарь и храм блистают торжеством.
И зиждутся из ветвей пышны входы,
И гордый столб обвит живым венцом,
И гости ждут венчательного пира;
Готовы трон, корона и порфира.

И все горит единым вдохновеньем,
И груди всем подьемлет мысль одна,
И счастье волшебным упоеньем
2470 Сдружило все, что рознила война;
Гордится Франк своим происхожденьем,
Как будто всем отчизна вновь дана,

И с честью примирена корона;
Вся Франция в собрании у трона.

Лишь я одна, великого свершитель,
Ему чужда бесчувственной душой;
Их счастья, их славы хладный зритель,
Я прочь от них лечу моей мечтой;
2480 Британский стан любви моей обитель,
Ищу врагов желаньем и тоской;
Таюсь друзей, бегу в уединенье
Сокрывать души преступное волнение.

Как! мне любовию пылать?
Я клятву страшную нарушу?
Я смертному дерзну отдать
Творцу обещанную душу?
Мне, усладительнице бед,
Вождю спасенья и побед,
Любить врага моей отчизны?
2490 Снесу ли сердца укоризны?
Скажу ль о том сиянью дня?
И стыд не истребит меня!

(Звуки инструментов за сценою сливаются в тихую, нежную мелодию.)

Горе мне! какие звуки!
Пламень душу всю проник,
Милый слышится мне голос,
Милый видится мне лик.

Возвратися, буря брани!
Загрямите, стрелы, копыя!
Вы ударьте, строй на строй!
2500 Битва, дай душе покой!

Тише, звуки! замолчите,
Обольстители души!
Непонятым упоеньем
Вы ее очаровали;
Слезы льются от печали.

(Помолчав, с большею живостью.)

Могла ли я его сразить? О, как
Сразить, узрев его прекрасный образ?
Нет, нет, себя скорей бы я сразила.
Виновна ль я, склонясь душой на жалость?..
2510 И грех ли жалость?.. Как?.. Скажи ж, Иоанна,
Была ль к другим ты жалостлива в битве?
И жалости ль покорен был твой меч,
Когда младый Валлиец пред тобою
Лежал в слезах, вотще моля о жизни?
О сердце хитрое, ты ль небеса
Всезрящие заманишь в ослепленье?
Нет, нет, тебя влекло не сожаленье.

Увы! почто дерзнула я приметить
Его лица младую красоту?
2520 Несчастливая, сей взор твоя погибель;
Орудия слепого хочет Бог.
Идти за ним должна была ты слепо;
Но волю ты дала очам узреть —
И от тебя щит Божий отклонился,
И адская тебя схватила сеть.

(Задумывается, вслушивается в музыку; потом говорит.)

Ах! почто за меч воинственный
Я мой посох отдала
И тобою, дуб таинственный,
Очарована была?
2530 Мне, Владычица, являла Ты
Свет небесного лица;
И венец мне обещала Ты...
Недостойна я венца.

Зрела я небес сияние,
Зрела Ангелов в лучах...
Но души моей желание
Не живет на небесах.
Грозной силы повеление
Мне ль, бессильной, совершить?
2540 Мне ли дать ожесточение
Сердцу, жадному любить?

Нет, из чистых небожителей
Избирай Твоих свершителей;
С неприступных облаков
Призови Твоих духов,
Безмятежных, не желающих,
Не скорбящих, не теряющих...
Деву с нежною душой
Да минует выбор Твой.

2550 Мне ль свирепствовать в сражении?
Мне ль решить судьбу Царей?..
Я пасла в уединении
Стадо родины моей...
Бурный путь мне указала Ты,
В дом царей меня ввела;
Но... лишь гибель мне послала Ты...
Я ль сама то избрала?

Явление II

Агнеса, Иоанна.

Агнеса

*(идет в сильном волнении чувства к Иоанне, хочет броситься к ней на шею,
но, одумавшись, падает перед нею на колена)*

Нет! нет! во прах перед тобою...

Иоанна

(стараясь ее поднять)

Встань,

Агнеса, ты свой сан позабываешь.

Агнеса

2560 Оставь меня; томительная радость
Меня к твоим ногам бросает — сердце
Пред Божеством излить себя стремится;
Незримого в тебе боготворю.
Наш Ангел ты; тобою мой властитель
Сюда введен; готов обряд венчанья;

Стоит Король в торжественной одежде;
Сбираются кругом Монарха Пэры,
Чтобы нести регалии во храм;
Народ толпой бежит к соборной церкви;
2570 Повсюду клик и звон колоколов...
Кто даст мне сил снести такое счастье?
(*Иоанна поднимает ее. Агнеса смотрит на нее пристально.*)

Лишь ты одна сурово равнодушна,
Ты благ, тобой даруемых, не делишь,
Ты холодно глядишь на нашу радость;
Ты видела величие небес
И счастья земному неприступна.
(*Иоанна в сильном движении схватывает ее за руку,
потом задумчиво опять ее опускает.*)

О! если б ты узнала сладость чувства;
Войны уж нет; сложи твой бранный панцирь
И грудь открой чувствительности женской...
2580 Моя душа, горящая любовью,
Чуждается тебя вооруженной.

Иоанна

Чего ты требуешь?

Агнеса

Обезоружь

Себя, покинь твой меч; любовь страшится
Окованной железом тяжким груди;
Будь женщина, и ты любовь узнаешь.

Иоанна

Мне, мне себя обезоружить? Нет,
Я побегу с открытой грудью в бой...
Навстречу смерти... нет, тройной булат
Пусть будет мне защитой от ваших
2590 Пиров и от меня самой.

Агнеса

Иоанна,

Граф Дюнуа, великодушный, славный,
К тебе горит святым, великим чувством;

О! верь мне, быть любвию героя
Удел прекрасный... но любить героя
Еще прекраснее...
(*Иоанна отвращается в сильном волнении.*)

Ты ненавидишь
Его?.. Нет, нет, его не любишь ты;
Но ненависть... лишь тот нам ненавистен,
Кто милого из наших рук исторгнул;
2600 Но для тебя нет милого; ты сердцем
Спокойна... Ах! когда б оно смягчилось!

Иоанна

Жалей меня, оплачь мою судьбу.

Агнеса

Чего ж тебе недостает для счастья?
Все решено: отчизна спасена;
С победою, торжественно в свой Реймс
Вступил Король, и слава твой удел;
Тебя народ честит и обожает;
Во всех устах твоя хвала; ты гений,
Ты божество сих праздников веселых,
И сам Король не столь в своей короне
2610 Величествен, как ты.

Иоанна

О! если б скрыться
Могла во тьме подземной я от вас!

Агнеса

Что слышу? Как понять тебя, Иоанна?
И ныне кто ж взглянуть дерзнет на свет,
Когда тебе глаза потупить должно?..
Мне, мне краснеть, мне, низкой пред тобою,
Не смеющей и мыслию постигнуть
Величия души твоей прекрасной.
Открою ль все ничтожество мое?
Не славное спасение отчизны,
2620 Не торжество побед, не обновленный
Престола блеск, не шумный пир народа

Мне радости причина; нет, *один*
Живет в моей душе — иному чувству
В ней места нет — *он*, сей боготворимый;
Его народ приветствует; *его*
Бегут встречать; пред *ним* цветы бросают —
И он, для всех *единственный* — он *мой*.

Иоанна

Счастливица, завидую тебе;
Ты любишь там, где любит все; ты смеешь
2630 Свободно, вслух изречь свое блаженство;
Перед людьми *его* ты не таишь;
Их общий пир есть пир твоей любви;
И этот весь бесчисленный народ,
Ликующий с тобой в одних стенах —
Прекрасное твое он чувство делит;
Тебя приветствует, тебя венчает;
Ты с радостью всеобщей заодно;
Твоей душе небесный день сияет;
Любовью все твоей озарено.

Агнеса

(*падая в ее объятия*)

2640 О радость! мой язык тебе понятен;
Иоанна, ты... любви ты не чужда;
Что чувствую, ты выразила сильно;
И ободренная душа моя
Доверчиво тебе передается...

Иоанна

(*вырываясь из ее объятий*)

Прочь, прочь! беги меня; не заражайся
Губительным сообществом моим;
Поди, будь счастлива; а мне дай скрыть
Во мрак мой стыд, мой страх, мое страданье.

Агнеса

2650 Я трепещу; ты мне непостижима;
Но кто ж тебя постигнул? Кто проник
Во глубину твоей великой тайны?

Кто может ведать, что святому сердцу,
Что чистоте души твоей понятно?

Иоанна

Нет, нет, *ты* чистая, святая *ты*;
Когда б в мою ты внутренность проникла,
Ты б от меня, как от врага, бежала.

Явление III

Иоанна, Агнеса, Дюнуа и Ла Гир со знаменем Иоанны.

Дюнуа

Мы за тобой, Иоанна; все готово;
Король тебя зовет: в ряду вельмож,
Ближайшая к Монарху, ты должна
2660 Пред ним нести святую орифламму.
Он признает и хочет всенародно
Перед лицом всей Франции признать,
Что лишь тебе одной принадлежит
Вся честь сего торжественного дня.

Иоанна

О Боже! мне предшествовать ему?
Мне перед ним нести святое знамя?

Дюнуа

Кому ж, Иоанна? Чья рука посмеет
Святыни сей коснуться? Это знамя
Носила ты в сраженье; им должна ты
2670 И торжество победное украсить.

Ла Гир

Вот знамя; поспешим; Король, вожди
И весь народ зовут тебя, Иоанна.
(*Хочет подать ей знамя, она отступает с ужасом.*)

Иоанна

Прочь, прочь!

Ла Гир

Иоанна, что с тобой? Трепещешь
Пред собственным ты знаменем своим!
Узнай его, оно твое, ты им
Победу нам дала; взгляни, на нем
Сияет лик Владычицы Небесной.
(Развертывает знамя.)

Иоанна

(в ужасе смотря на знамя)

Она, Она!.. в таком являлась блеске
Она передо мной... Смотрите, гневом
2680 Омрачено Ее чело; и грозно
Сверкает взор, к преступнице склоненный.

Агнеса

Ты вне себя; опомнись, ты виденьем
Обманчивым испугана; тот образ...
Он слабыя, земной руки создание;
Сама ж *Она* небес не покидала.

Иоанна

О грозная! карать ли ты пришла?
Где молнии Твои? Пускай сразят
Они мою преступную главу.
2690 Разрушен наш союз; я посрамила,
Унизила Твое святое имя.

Дюнуа

Что слышу я! какой язык ужасный!

Ла Гир

(к Дю Шателю)

Как изъяснить ее волнение, рыцарь?

Дю Шатель

Я вижу то, чего давно боялся.

Дюнуа

Как? Что ты говоришь?

Дю Шатель

Того открыть,
Что думаю, не смею я; но дай Бог,
Чтоб было все уж кончено и наш
Король уж коронован был.

Ла Гир

Иоанна,
Иль ужас тот, который разливала
Ты знаменем своим, оборотился
2700 Против тебя? Узнай его, Иоанна;
Одним врагам погибельно оно;
Для Франции оно символ спасенья.

Иоанна

Так, так, оно спасительно для верных;
Лишь на врагов оно наводит ужас.
(Слышен марш.)

Дюнуа

Возьми его, возьми; ты слышишь, ход
Торжественный уж начался; пойдем.
(Принуждают ее взять знамя; она берет его с видимым
отвращением и уходит; все прочие за нею.)

Явление IV

Площадь перед Кафедральною Церковью.
Вдали множество народа. **Бертранд**, **Арман**, **Этьен** выходят из толпы;
за ними вскоре **Алина** и **Луиза**. Вдали слышен марш.

Бертранд

Уж музыка играет; идут; скоро
Увидим их; но где бы лучше нам
Остановиться? Там, на площади,
2710 Иль здесь, на улице, чтоб посмотреть
На ход вблизи?

Этьен

Нет, сквозь толпу народа
Нам не пройти; от конных и от пеших
Простора нет; все улицы набиты;
У тех домов есть место; там увидеть
Нам можно все.

Арман

Какая бездна! скажешь,
Что здесь вся Франция; и так велико
Народное стремленье, что и мы
Из Лотарингии своей далекой
Сюда с толпой пришли.

Бертранд

Да кто же будет
2720 Один дремать в своем углу, когда
Великое свершается в отчизне?
Истратили довольно крови мы,
Чтоб голове законной дать корону;
А наш Король, наш истинный Король,
Которого мы в Реймсе коронуем,
Ужель он здесь быть должен встречен хуже
Парижского, который в Сен-Дени
По милости пришельца коронован;
2730 Тот не Француз, кто в этот славный день
Не будет здесь с другими и от сердца
Не закричит: да здравствует Король!

Явление V

Прежние, Луиза, Алина.

Луиза

Сестрица, мы увидим здесь Иоанну;
Как бьется сердце!

Алина

Мы ее увидим
В величестве и в почести и скажем:
То наша милая сестра Иоанна.

Луиза

Пока меня глаза не убедили,
До тех пор все не буду верить я,
Чтоб та, которую все называют
Здесь Орлеанской девою, была
2740 Сестра Иоанна, без вести от нас
Пропавшая.

Алина

Увидишь и поверишь.

Бертранд

Молчите, идут.

Явление VI

Впереди идут музыканты; за ними дети в белых платьях, с венками в руках; потом два герольда; отряд воинов с галебардами; Чиновники в парадных платьях; два Маршала с жезлами; Бургундский Герцог с мечом; Дюнуа с скипетром; другие Вельможи с короною, державою, королевским жезлом; за ними Рыцари в орденских одеждах; певчие с кадильницами; два Епископа с святою ампулою; Архиепископ с крестом; за ним Иоанна с знаменем; она идет медленными, неровными шагами, наклонив голову; ее сестры, увидя ее, знаками показывают радость и удивление; за Иоанною следует Король под балдахином, который несут Бароны; за королем придворные чиновники; потом опять отряд воинов. Когда все входят в церковь, марш умолкает.

Явление VII

Луиза, Алина, Арман, Этьен, Бертранд.

Алина

Видел ли сестру?

Арман

Что шла пред Королем, в богатых латах,
Со знаменем в руках?

Алина

Да; то Иоанна,

Сестра.

Луиза

На нас она не поглядела;
Она не думала, что сестры близко;
Была бледна, смотрела вниз, дрожала
Под знаменем своим... мне стало грустно;
Я не могла обрадоваться ей.

Алина

2750 Теперь мы видели Иоанну в славе
И в почести; но кто б мог то подумать
В то время, как она у нас в горах
Пасла овец?

Луиза

Отцу недаром снилось,
Что в Реймсе он и мы пред Иоанной
Стоять с почтеньем будем; вот та церковь,
Которая привиделась ему.
И все сбылось. Но знаешь ли? Отцу
С тех пор и страшные виденья были...
2760 Ах! мне она жалка, мне тяжело видеть
Ее в таком величии.

Бертранд

Пойдем.
Что здесь стоять? Не лучше ль протесниться
Нам в церковь? Там увидим весь обряд.

Алина

Пойдем; быть может, там с сестрой Иоанной
Мы встретимся.

Луиза

Мы видели ее,
Довольно с нас; воротимся в село.

Алина

Как, не сказав ни одного ей слова?

Луиза

Она теперь не нам принадлежит;
Лишь общество князей и полководцев

2770 Прилично ей; на что же нам тесниться
К блестящему величеству ее?
И с нами быв, она была не наша.

Алина

Иль думаешь, что ей нас будет стыдно,
Что нас она теперь пренебрежет?

Бертранд

И сам Король нас не стыдится; он
Здесь ласково всем кланялся; хотя
Она теперь стоит и высоко,
Но наш король все выше.

(Трубы и литавры в церкви.)

Арман

В церковь! в церковь!
(Идут и пропадают в толпе народа.)

Явление VIII

Тибо в черном платье, за ним *Раймонд*,
который старается его удержать.

Раймонд

2780 Воротимся, мой добрый Арк, уйдем
Отсюда; здесь все празднует; твое
Уныние обидно для веселых...
Чего нам ждать? Зачем здесь оставаться?

Тибо

Ты видел ли несчастное мое
Дитя? Всмотрелся ли в ее лицо?

Раймонд

Ах! поскорей... прошу тебя, уйдем.

Тибо

Приметил ли, как робко шла она,
С каким лицом расстроенным и бледным?

2790 Несчастливая, она свой жребий знает...
Но час настал ее спасти, я им
Воспользуюсь.
(Хочет идти.)

Раймонд
Куда? Чего ты хочешь?

Тибо
Хочу ее внезапно поразить,
Хочу ее с ничтожной славы сбросить,
Хочу ее насильно возвратить
Отверженному ею Богу.

Раймонд
Ах!
Подумай прежде, что ты начинаешь:
Ты сам свое дитя погубишь.

Тибо
Так!
Жила б душа — пускай погибнет тело.
(Иоанна выбегает из церкви без знамени; народ окружает ее,
теснится к ней, целует ее платье и препятствует ей приблизиться.)

2800 Смотри, идет; на ней лица нет; ужас
Ее из церкви гонит; Божий суд
Преследует ее...

Раймонд
Прости, отец;
С надеждой я пришел и без надежды
Уйду; я видел дочь твою и знаю,
Что для меня навек она пропала.
(Уходит. Тибо удаляется на противоположную сторону.)

Явление XI

Иоанна, народ; потом ее сестры.

Иоанна

(приближаясь)

Я не могу там оставаться — духи
Преследуют меня; органа звук,
Как гром, мой слух терзает; своды храма
Дрожат и пасть готовы на меня;
Хочу вздохнуть под вольным небом; там
В святилище оставила я знамя
2810 И никогда к нему не прикоснусь...
Казалось мне, что видела я милых
Моих сестер Луизу и Алину.
Они, как сон, мелькнули предо мной...
Ах! то была мечта; они далёко,
Далёко; мне уж их не возвратить,
Как детского потерянного счастья.

Алина

(выходя из толпы)

Жаннета!

Луиза

(подбегая к ней)

Милая сестра!

Иоанна

О Боже!

Итак, я видела не сон; вы здесь,
Со мной; опять знакомый слышу голос;
2820 Опять могу в степи сей многолюдной
Родную грудь прижать к печальной груди.

Алина

Она узнала нас; она все та же
Добросердечная сестра Жаннета.

Иоанна

О милые! вы из такой далекой,
Далекой стороны пришли сюда,
Чтоб свидеться со мной; вы мне простили,
Что из села я, не сказавшись вам,
Ушла и вас как будто отреклась.

Луиза

То воля Божия была.

Алина

Молва

2830 О чудесах твоих дошла и к нам:
Мы не могли противиться стремлению
И, родину спокойную покинув,
Пришли сюда взглянуть на славный праздник.
Пришли твое величие увидеть.
Мы не одни...

Иоанна

Как? и отец? он здесь...

Он здесь... но где же он? Зачем он скрылся?

Алина

Отца здесь нет.

Иоанна

О Боже! нет!.. ужели

Свое дитя он видеть не хотел?

Но с вами он хотя благословенье

2840 Свое прислал мне...

Луиза

Он не знал, что мы

Сюда пошли...

Иоанна

Не знал? Но для чего ж

Не знал он?.. Вы молчите, вы глаза

Потупили?.. Скажите, где отец?

Алина

С тех пор, как ты ушла...

Луиза

(делая ей знаки)

Алина!

Алина

Он

Задумчив стал.

Иоанна

Задумчив?

Луиза

Будь спокойна;

Ты лучше нас отца, Жаннета, знаешь;

Его всегда предчувствие тревожит;

Но он утешится, когда мы скажем,

Что видели тебя, что ты жива

2850

И счастлива.

Алина

Не правда ли, Жаннета,

Ты счастлива? Чему ж и быть иному

В такой чести, в такой великой славе?

Иоанна

Ах! счастлива; я с вами, я ваш голос

Опять услышала; он мне напомнил

Отечество, домашние луга;

Там я пасла стада свои беспечно;

Там счастлива была я как в раю...

И не видать уж мне такого счастья.

(Скрывает лицо на груди Луизы. Арман,

Этьен и Берtrand показываются в отдалении и не смеют подойти.)

Алина

Арман, Этьен, не бойтесь, подойдите,

2860

Сестра узнала нас; она все так же

Смиренна и тиха; и к нам теперь

Гораздо ласковей, чем прежде.

(Они приближаются и хотят подать ей руку; Иоанна смотрит

на них неподвижными глазами и впадает в задумчивость;

потом говорит в изумлении.)

Иоанна

Где я?

Мои друзья, не правда ль? Все то было
Один лишь долгий сон? Я в Дом-Реми;
Под деревом Друидов я заснула;
Теперь проснулася, и вокруг меня
Знакомые, приветливые лица
Моих родных? Об этих королях,
Сраженьях, подвигах мне только снилось;
2870 То были тени; вокруг меня они
Носились под тем волшебным дубом,
Иначе как зайти вам в Реймс? Как мне
Самой быть в Реймсе? Нет, не покидала
Я Дом-Реми; признайтесь, друзья,
Обрадуйте мне сердце.

Луиза

Нет, мы в Реймсе,

Иоанна, и тебе не снилось; ты
Великое свершила наяву;
Опомнись, погляди вокруг себя,
Дотронься до своих блестящих лат.
(Иоанна кладет руку на грудь, приходит в себя и вздрагивает.)

Бертранд

2880 Тебе твой шлем из рук моих достался.

Арман

Не диво, что тебе все это мнится
Чудесным сном; какой быть может сон
Чудеснее того, что ты свершила?

Иоанна

Ах! убежим; я с вами возвращусь
К отцу, в село.

Луиза

Так, милая, пойдем.

Иоанна

Они меня здесь славят без заслуги;
Но с вами я, друзья, была младенцем;

2890 Вы слабою меня знавали, вы
Не мыслите меня боготворить —
Вы любите меня.

Алина

Ты хочешь бросить
Свое величие?

Иоанна

Хочу, друзья,
С себя сорвать убор тот ненавистный,
Который нас сердцами разлучил;
Хочу опять пастушкой быть смиренной,
Покорною работою вам служить
И горестным загладить покаяньем
Безумное величие мое.
(*Трубы.*)

Явление X

Король выходит из церкви в короне и порфире, Агнеса, Архиепископ, Герцог Бургундский, Дюнуа, Ла Гир, Дю Шатель, рыцари, придворные, народ.

Народ

(*кричит во время шествия Короля*)

Да здравствует Король!
(*Гремят трубы; по мановению Короля герольды подают знак, и все умолкает.*)

Король

2900 Народ мой добрый,
Благодарю за верность и любовь.
Мне отдал Бог отцов моих корону,
Народа меч ее завоевал;
Еще на ней кровь подданных видна,
Но мир ее оливою украсит.
Благодарим защитников престола,
А нашим всем врагам даем прощенье;
К нам милостив Господь Всевышний был —
И первое будь наше слово: милость.

Народ

Да здравствует Король!

Король

Досель незримо
Сам Бог венчал Французских Королей,
2910 Но видимо из рук Его прияли
Мы свой венец.
(Указывая на Иоанну.)

Народ, перед тобою
Чудесная посланница небес;
Она престол законный защитила,
Она разрушила пришельца власть;
Ее пускай народная любовь
Защитницей отечества признает,
Да будет ей воздвигнут здесь алтарь.

Народ

Да здравствует спасительница-дева!
(Грубы.)

Король

(к Иоанне)

Скажи, когда ты нам равна породой,
2920 Какое здесь тебе угодно счастье?
Но если ты сошла на время с неба,
Чтоб нас спасти под видом смертной девы,
То просвети земные наши очи;
Преобразись, дай видеть нам твой светлый,
Бессмертный лик, в каком тебя лишь небо
Видало, чтоб тебя могли мы в прахе
Боготворить.
(Всеобщее молчание; все глядят на Иоанну.)

Иоанна

(вдруг восклицает)

О боже! мой отец!

Явление XI

Тибо выходит из толпы и становится прямо против Иоанны.

Множество голосов

Ее отец!

Тибо

2930 Так, горестный, несчастный
Ее отец, пришедший сам предать
На суд свое дитя.

Герцог

Что это значит?

Дю Шатель

Ужасный свет увидим мы теперь.

Тибо

(к Королю)

Ты думаешь: могущество небес
Тебя спасло — ты, Государь, обманут;
Народ, ты ослеплен; вы спасены
Искусством адовым.

(Все отступают в ужасе.)

Дюнуа

Безумство!

Тибо

Нет!

Безумец ты и все вы! Как поверить,
Чтобы Господь, Создатель, Вседержитель
Себя явил в такой ничтожной твари?
Увидим мы: перед лицом отца
2940 Отважится ль она обман свой хитрый,
Которым вас прельстила, подтвердить?
Ответствуй мне во имя Трисвятого:
Принадлежишь ли ты к святым и чистым?
(Всеобщее молчание; все глаза устремлены на Иоанну;
она стоит неподвижно.)

Агнеса

Она молчит!

Тибо

Она должна молчать
Пред именем, пред коим ад и небо
Безмолвствуют. Она — святая, небом
Нам посланная? Нет, на месте страшном,
Под деревом волшебным, где издревле
2950 Нечистый дух гнездится, было все
Придумано; там вечность продала
Она врагу, чтоб славою минутной
Здесь, на земле, ее он возвеличил.

Герцог

Ужасно!.. Но отцу поверить должно;
Отцу ли дочь свою оклеветать!

Дюнуа

Безумец, кто жестокому безумцу,
Губящему детей своих, поверит?

Агнеса

(к Иоанне)

Ах! отвечай; молю тебя, прерви
Ужасное твое молчанье; мы
Не усомнимся; нас единым словом
2960 Из уст твоих ты можешь убедить;
Но отвечай; отвергни клевету,
Скажи, что ты невинна, и поверим.
(Иоанна молчит; Агнеса отступает от нее с ужасом.)

Ла Гир

Она испугана; внезапный ужас
Сковал язык ее; сам Божий Ангел
От клеветы такой оцепенеет...
Приди в себя, очувствуйся; невинность
Имеет взгляд непобедимо сильный;
Как молния, сразит он клевету;
Иоанна, подыми свой чистый взор,

2970 Воздвигнися во гневе благородном,
Чтоб пристыдить, чтоб наказать сомненье,
Срамящее святую добродетель.
*(Иоанна молчит; Ла Гир, ужаснувшись, отступает;
движение в народе увеличивается.)*

Дюнуа

Почто дрожит народ? Чего страшатся
Вожди и рыцари? Она невинна.
Я княжеским моим ручаюсь словом;
И здесь бросаю я перчатку; кто
Отважится назвать ее виновной?
(Сильный удар грома; все трепещут.)

Тибо

От имени гремящего там Бога
Я говорю: Иоанна, отвечай,
2980 Скажи, что ты невинна, что врага
Нет в сердце у тебя, и в клевете
Изобличи отца.
(Другой, сильнейший удар; народ разбегается во все стороны.)

Герцог

О! защити,
Создатель, нас! какие страшны знаки!

Дю Шатель

(королю)

Уйдите, Государь.

Архиепископ

Я вопрошаю

Во имя Бога: что велит тебе
Молчать — твоя невинность иль вина?
Ты слышала гремящий Божий голос?
Возьми сей крест — когда он за тебя.
*(Иоанна стоит неподвижна; новые сильные удары грома; король, Агнеса,
Архиепископ, Герцог, Ла Гир и Дю Шатель уходят.)*

Явление XII

Дюнуа, Иоанна.

Дюнуа

Иоанна, я назвал тебя невестой;
2990 Я с первого тебе поверил взгляда;
Так думаю я и теперь; я верю
Иоанне более, чем этим знакам,
Чем говорящему на небе грому.
Понятно мне молчание твое:
То благородный гнев; себя закрыв
Святой невинностью, ты подозрению
Презренному не хочешь дать ответа;
Пренебреги его — но мне откройся;
Я в чистоте твоей не усомнился;
3000 Не говори ни слова; дай лишь руку
В залог, что ты себя моей руке
И делу правому вверяешь смело.
*(Он подает ей руку; она отворачивается с трепетом;
Дюнуа смотрит на нее в изумлении и ужасе.)*

Явление XIII

Иоанна, Дю Шатель, Дюнуа, потом Раймонд.

Дю Шатель

Иоанна д'Арк, Король тебе позволил
Покинуть Реймс; тебе отворены
Ворота; не страшись — никто тебя
Не оскорбит; Король твоя защита...
Граф Дюнуа, вам быть здесь не прилично;
Какой конец!..

(Он уходит; Дюнуа несколько времени молчит, потом бросает взгляд на Иоанну и медленно удаляется; Иоанна остается одна; наконец является Раймонд; он останавливается в отдалении, смотрит на нее в горестном молчании; потом подходит к ней и берет ее за руку.)

Раймонд

Воспользуйся минутой;
На улицах все пусто; дай мне руку;

³⁰¹⁰ Иди за мной; я буду твой защитник.
(При взгляде на него она подает первый знак чувства; смотрит быстро ему в лицо, потом на небо; потом с живостью берет его за руку, и они уходят.)

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Явление I

*Густой, дикий лес; вдали хижина угольщика;
темно; ужасная гроза; слышны выстрелы.
Угольщик и его жена.*

Угольщик

Какая сильная гроза! все небо
В огне; среди бела дня ночь, и страшно
Бушует ветер. Видишь ли, как гнутся
Деревья, как бунтуют их вершины?
И эта на небе война — пред нею
И дикий зверь смиряется и робко
В свой темный лог уходит — лишь одних
Людей она не может усмирить;
Сквозь шум грозы, сквозь гром и вихорь слышны
³⁰²⁰ Мне выстрелы; и оба войска так
Одно к другому близко, что теперь
Лишь только этот лес их разделяет;
Того и жди, что битва загорится.

Жена

Помилуй нас, Господь; враги разбиты
Уж наголову были; отчего ж
Они опять так сделались отважны?

Угольщик

Уж им теперь Король наш не опасен;
С тех пор, как дева стала в Реймсе ведьмой,
Нечистый дух нам боле не помощник,
³⁰³⁰ И все пошло вверх дном.

Жена

Смотри, смотри,
Кто там идет?

Явление II

Те же, Иоанна, Раймонд.

Раймонд

Здесь хижина, Иоанна;
Иди за мной, мы здесь найдем приют;
Ты выбилась из сил; уж третий день,
Как по лесу безлюдному ты бродишь,
Лишь дикими кореньями питаюсь.
(Гроза мало-помалу утихает; становится ясно.)

Здесь угольщик живет; поди сюда,
Иоанна.

Угольщик

Вы устали; отдохните
У нас; чем Бог послал, мы тем охотно
Вас угостим.

Жена

На ней военный панцирь:
3040 К чему это?.. Но, правда, в наше время
И женщине всего приличней латы;
Я слышала, что Королева-мать
Явилась опять у Англичан,
Надела шлем и панцирь и живет
В их лагере, как ратник; и давно ли
Пастушка, дочь крестьянина простого,
За Короля сражалась?..

Угольщик

Замолчи;
Поди, из хижины ей принеси
Напитаться.
(Она уходит в хижину.)

Раймонд

Видишь ли, Иоанна? Люди
3050 Не все безжалостны, и в диком лесу
Есть добрые сердца; развеселись;
Гроза прошла, на небе ясно, солнце
В безоблачном сиянии заходит.

Угольщик

Конечно, вы идете к нашим войскам;
Остерегитесь: здесь недалеко
Поставили свой лагерь Англичане,
И по лесу ежеминутно бродят
Отряды их.

Раймонд

Беда нам; как от них
Спастись?

Угольщик

3060 Останьтесь здесь; мой мальчик скоро
Воротится из города; он вас
Оврагами лесными проведет
В Французский лагерь; нам тропинки все
Знакомы здесь.

Раймонд

(Иоанне)

Сними свой шлем и панцирь;
Они тебя не защитят, лишь только
Врагам откроют.
(Иоанна трясет головою.)

Угольщик

Отчего она
Такая грустная?.. Но тише, кто там?

Явление III

*Угольщикова жена выходит из хижинки с стаканом воды,
сын их и прежние.*

Жена

Наш мальчик; он из Реймса воротился.
Пей с Богом.
(Подает Иоанне стакан.)

Угольщик

Что ты скажешь? Что там слышно?

Сын

(увидя, что мать его подает стакан Иоанне, и узнав ее,
бросается к ней и вырывает из рук ее стакан)

3070 Прочь! что ты делаешь? Кому напиться
Ты принесла?.. Ведь это чародейка.

Угольщик и жена его
(вместе)

Помилуй нас Небесный Царь.
(Крестятся и убегают.)

Явление IV

Раймонд, Иоанна.

Иоанна
(с кротостью)

Ты видишь!
Проклятие за мною по следам;
Все от меня бежит; беги и ты;
Спасайся, друг; покинь меня.

Раймонд
Тебя
Покинуть! мне! теперь!.. но кто же будет
Твоим проводником?

Иоанна
Я не одна;
Есть проводник; ты слышал гром небесный;
Моя судьба ведет меня; я к цели
Моей, и не искав ее, дойду.

3080 **Раймонд**
Но этот лес опасен: Англичане
Толпятся здесь; они клялись тебе
Отмстить. А там Французы; и они
Против тебя... Куда же ты пойдешь?

Иоанна

Чему не должно быть, того со мной
Не будет.

Раймонд

Кто ж тебе здесь пищи станет
Искать? Кто здесь тебя оборонит
От зверя дикого, от злых людей?
Кто будет за тобой ходить в болезни
И нищете?

Иоанна

3090 Я знаю все коренья
И травы — от овец я научилась
Целебные от вредных отличать;
Я знаю ход светил и облаков;
Мне внятен шум потоков сокровенных...
Для человека здесь немного нужно;
Природа жизнью богата.

Раймонд

Правда;
Но должно бы тебе войти в себя,
Покаяться, и примириться с Богом,
И возвратиться в недра Церкви...

Иоанна

И ты меня винишь? Друг,

Раймонд

3100 Я принужден;
Твое безмолвное признание...

Иоанна

Как?
Ты, не покинувший меня в беде,
Единое мне верное творенье,
Ты, мне отдавшийся, когда весь свет
Отрекся от меня, и ты считаешь

Меня отступницей, забывшей Бога!..

(Раймонд молчит.)

Ах! это тяжело.

Раймонд

Как, в самом деле,

Ты не волшебница, Иоанна?

Иоанна

Я

Волшебница!

Раймонд

А эти чудеса,

Ты с помощью небесной их свершила?

Иоанна

³¹¹⁰ С какою же иной?

Раймонд

Но для чего же

Молчала ты пред страшным обвиненьем?

Теперь ты говоришь; а при народе,

При Короле, где ты должна была

Ответствовать, была ты как немая.

Иоанна

Я той судьбе в молчанье покорилась,

Которую мой Бог, мой повелитель,

Назначил мне.

Раймонд

Но разве дать ответа

Ты не могла отцу?

Иоанна

От Бога было,

Что было от отца; и испытанье

³¹²⁰ Отеческое будет.

Раймонд

Голос неба

Твою вину свидетельствовал им.

Иоанна

И потому, что небо говорило,

Молчала я.

Раймонд

Как? Ты единым словом

Могла очиститься — и ты решилась

Оставить свет в погибельном обмане?

Иоанна

То не обман; то было испытанье.

Раймонд

И этот стыд стерпела ты безвинно,

С покорностью, без ропотного слова?

3130 О! я тебе дивлюсь; мой ум мутится;

В моей груди поворотилось сердце;

Я сам твоей вины не постигал,

И сладко мне словам твоим поверить...

Но кто б вообразил, что сердце в силах

Безмолвствовать пред ужасом таким?

Иоанна

Была ли б я посланницею Бога,

Когда б Его не чтила слепо власти?

И я не так несчастна, как ты мыслишь;

Я в нищете — но в низкой нашей доле

3140 Несчастье ль нищета? Меня изгнали,

Нет места, где мне голову склонить

Но знать себя в степи я научилась;

Лишь там была борьба в моей душе,

Где вокруг меня сияла честь; весь свет

Моей судьбе завидовал, а я

Была несчастней всех... Но все прошло;

И я исцелена; и эта буря,

Грозившая природе разрушением,

Была мне друг; с землею и меня

Она очистила; во мне спокойно;
3150 Пусть будет то, чему быть должно — я
Уж слабости не ведаю в себе.

Раймонд

Пойдем, пойдем, изобличим неправду;
Пусть твоя невинность свет узнает.

Иоанна

Кто ослепил их очи, тот один
И просветит их; не дозревши, плод
Судьбы не упадет; наступит день —
И буду я оправдана пред ними;
И кто теперь меня клянет и гонит,
Тот свой обман признает, и в слезах
3160 Моей судьбе отказано не будет.

Раймонд

Как, буду ль ждать в молчании, чтоб случай...

Иоанна

(с кротостью взяв его за руку)

Друг, ты одно естественное видишь;
И пелена земная омрачает
Твой взор — но я бессмертное глазами
Здесь видела... Без Бога не падет
И волос с нашей головы. Взгляни
На заходящее там солнце — завтра
Оно опять взойдет среди сиянья;
Так верно день наступит оправдания.

Явление V

Королева Изабелла с солдатами и прежние.

Королева

(еще за сценою)

3170 Здесь в лагерь английский дорога.

Раймонд

Боже!

Погибли! неприятель!

(Солдаты выходят на сцену; увидя Иоанну, они отступают в ужасе.)

Королева

Что случилось?

Что испугало вас? Куда бежите?

(Увидя Иоанну, невольно содрогается.)

Что вижу я?

(Одумавшись, быстро к ней подходит.)

Остановися, сдайся;

Ты пленница моя.

Иоанна

Сдаюсь.

(Раймонд убегает в отчаянии.)

Королева

В оковы!

(Солдаты робко подходят к Иоанне; она протягивает руку; на нее налагают цепи.)

Вот та ужасная, перед которой

В сраженьи вы, как овцы, разбегались;

Она себя не в силах защитить;

Чудесная для тех, кто верил чуду;

Лишь женщина при встрече с твердым мужем.

(К Иоанне.)

3180

Зачем покинула ты войско? Где

Граф Дюнуа, твой рыцарь и защитник?

Иоанна

Меня изгнали.

Королева

Как, тебя изгнали?

Мой сын тебя изгнал?

Иоанна

К чему вопросы?
Я пленница твоя; реши мой жребий.

Королева

Изгнал; за то, что был тобой спасен
От гибели, и в Реймсе коронован,
И Королем Французским сделан; в этом
Я сына узнаю... Вы! отведите
3190 Ее в наш лагерь; пусть увидит войско
Страшилище, пугавшее его;
Она волшебница? В безумстве вашем
И в вашей робости — ее волшебство;
Она сама безумная: она
За Короля пожертвовала жизнью —
И королевскую теперь награду
Пускай узнает. — Прямо к Лионелю
Ее ведите; я ему с ней вместе
Передаю окованное счастье
3200 Французов... Я сама за вами скоро
Последую; идите.

Иоанна

К Лионелю?
Нет, лучше умертви меня.

Королева

Идите.
(Уходит с частью солдат.)

Явление VI

Иоанна, солдаты.

Иоанна

(к солдатам)

Британцы, вы ль потерпите, чтоб я
Из ваших рук живая вышла? Выньте
Мечи; вонзите их мне в сердце, бросьте

К ногам вождя мой труп окровавленный;
О! вспомните, что я храбрейших ваших
Товарищей сразила беспощадно,
Что я лила ручьями кровь Британцев,
3210 С отчизною свиданья лишены;
Отмстите мне; убийцу умертвите;
Она у вас в руках; вы не всегда
Столь слабою увидите ее.

Начальник

Исполните, что велено.

Иоанна

О Боже!

Ужель мне быть несчастною вполне?..
Владычица, иль ты непримирима?
Иль я совсем отвержена тобою?
Не внемлет Бог; не сходит Божий Ангел;
Спят чудеса; и небо затворилось.
(Следует за солдатами.)

Явление VII

Французский лагерь.

Дюнуа, Архиепископ, Дю Шатель.

Архиепископ

3220 Спокой твое негодование, Принц;
Король нас ждет; ужель теперь покинешь
Ты дело общее, когда все гибнет,
Когда рука могущая в защиту
Отечеству нужна?

Дюнуа

Но что причиной
Нам новых бед? Что подняло врага?
Все было решено: победа наша;
Враг истреблен; окончена война...
Спасительницу вы изгнали — сами

3230 Теперь спасайтесь; а мне противен
Тот лагерь, где ее уж боле нет.

Дю Шатель

Не отпускай нас, Принц, с таким ответом,
Подумай...

Дюнуа

Дю Шатель, молчи; тебя
Я ненавижу; ты мой первый враг;
В ее душе ты первый усомнился.

Архиепископ

3240 Но кто ж из нас мог веру сохранить
В тот страшный день, когда сам Божий гром
Против нее свидетельствовал с неба?
Мы были все поражены; кто мог
При ужасе таком не обезуметь?..
Но заблуждение прошло; мы видим
Ее опять в той прелести, в какой
Она являлась нам, и в страхе мыслим,
Что тяжкая неправда совершилась;
Король раскаялся; Бургундский Герцог
Себя винит; в отчаянье Ла Гир,
И мрачная унылость в каждом сердце.

Дюнуа

3250 Она обманщица? О! если б с неба
Святая истина сойти хотела —
Ее черты она бы приняла;
И если где живут здесь на земле
Невинность, верность, правда, чистота —
То на ее устах, то в светлом взоре
Ее жить должно им.

Архиепископ

Лишь чуду свыше
Рассеять мрак ужасной этой тайны,
Для ока смертного непостижимой;
Но что ни совершись — все мы виновны
В одном: иль мы в союзе были с адом,
Иль Божию посланницу изгнали;

3260 И вышний гнев за наше преступленье
Несчастное отечество казнит.

Явление VIII

Паж, прежние, потом Раймонд.

Паж

Граф, молодой пастух пришел к вам; он
Усильно просит, чтоб ему вам лично
Сказать два слова дали; он о деве
Известие принес.

Дюнуа

Скорей вести
Его сюда!.. известие о ней!
(Бежит навстречу к Раймонду.)

Где, где она?

Раймонд

Благодаренье Богу,
Что с вами здесь святой наш Архипастырь,
Несчастных друг, подпора притесненных;
Он будет мой заступник.

Дюнуа

Где Иоанна?

Архиепископ

3270 Ответствуй нам, мой сын.

Раймонд

Ах! верьте мне,
Не хитрая волшебница она.
Свидетель Бог и все Его Святые;
Вы и народ обмануты; невинность
Изгнали вы; посланницу Господню
Отвергнули.

Дюнуа

Но где она? Скажи.

Раймонд

Я был ее проводником; в Арденском
Лесу скитались мы, и там она
Все исповедала передо мною;
Я в муках умереть готов и царства
3280 Небесного пускай мне не видать,
Когда она, как Ангел, не безгрешна.

Дюнуа

Сам Божий день души ее не чище;
Но где она?

Раймонд

О! если вам Господь
К ней душу обратил — то поспешите
Ее спасти; она у Англичан
В плену.

Дюнуа

В плену!

Архиепископ

Несчастливая!

Раймонд

В Арденах,
Где вместе мы пристанища искали,
Попалась нам навстречу Королева;
Она ее велела оковать
3290 И в неприятельский послала лагерь..
Погибнуть в муках ей; о! поспешите
С защитою к защитнице своей.

Дюнуа

К оружию! бей сбор! все войско в строй!
Вся Франция беги за нами в бой;
В залоге честь; обругана корона;
Разрушена престола оборона;
В руках врага палладиум святой;
Все за нее; всей крови нашей мало.

(Обнажает меч.)

Спасти ее, во что бы то ни стало.

(Уходит.)

Явление XI

Башня; на верху ее отверстие.

Иоанна, Лионель, Фастольф, потом Королева.

Фастольф

(входя)

3300 Не укротить бунтующий народ;
Как бешеный, он требует, чтоб выдал
Ты пленницу ему на жертву; силой
Его не одолеть; убей ее
И выбрось к ним ее кровавый труп;
Другим ничем не усмирится войско.

Королева

(входит)

Уж лестницы приставлены к стене;
Хотят взять приступом наш замок... Слышишь
Их крик?.. Дождешься ли, чтоб силой
Они сюда вломились? Мы погибнем;
3310 Ее не защитить; отдай ее.

Лионель

Пускай бунтуют; мне не страшен приступ;
Мой замок крепок; я скорей в его
Обломках погребусь, чем дерзкой воле
Бунтовщиков поддамся... Отвечай,
Иоанна, мне; решился быть моею —
И за тебя я драться с целым светом
Готов.

Королева

Стыдись, Британский вождь.

Лионель

Твои

Отвергнули тебя; неблагодарной
Отчизне ты ничем уж не должна;
3320 Предатели, спасенные тобою,
Тебя покинули — они не смели

За честь твою сразиться; я ж осмелюсь
С моим, с твоим народом за тебя
Сразиться... Мне казалось прежде,
Что жизнию моею ты дорожила;
Тогда врагом стоял я пред тобою —
А ныне я единственный твой друг.

Иоанна

Из всех врагов народа моего
Ты ненавистнейший мне враг; меж нами
3330 Быть общего не может; не могу
Тебя любить... Но если ты склонен
Ко мне душой, то пусть во благо будет
Твоя любовь для наших двух народов;
Вели твоим полкам мою отчизну
Немедленно покинуть; возврати
Мне все ключи Французских городов,
Похищенных войной; отдай всех пленных
3340 Без выкупа; вознагради за все,
Что здесь разорено, и дай залого
Священной верности — тогда тебе
От имени Монарха моего
Я предлагаю мир.

Королева

Ты смеешь нам,
Безумная, в цепях давать законы?

Иоанна

Решись завременно; ты *должен* будешь
Решиться; Франции не одолеть;
Нет, нет, тому не быть! скорей она
Для ваших войск обширным гробом будет.
Храбрейшие из вас погибли; вспомни
О родине; подумай о возврате;
3350 Уже давно пропала ваша слава;
И вашего могущества уж нет.

Явление X

Один из военачальников входит поспешно.

Военачальник

Скорее, вождь, устрой полки в сраженье;
Французское поколебалось войско;
Они идут, знамена распустив;
Долина вся оружием сверкает.

Иоанна

Идут, идут! теперь вооружись,
Британия! теперь отдавай силы!
Ударил час; увидим, чья победа!

Фастольф

3360 Безумная, твоя напрасна радость;
Из этих стен живая ты не выйдешь!

Иоанна

Пускай умру — народ мой победит;
Для храбрых я уж боле не нужна.

Лионель

3370 Я презираю их; во всех сраженьях
Мы с ними ладили, доколе эта
Рука за них не поднялась. Меж ними
Одна была достойна уваженья;
И ту они изгнали... Друг, пойдем;
Теперь наш час; пришла пора напомнить
Им страшный день Креки и Пуатье.
Вы, Королева, здесь останьтесь; вам
Вверяю пленницу.

Фастольф

Как? нам ее
Покинуть за собой?

Иоанна

Стыдися, воин,
Ты женщины окованной робеешь.

Лионель

(Иоанне)

Дай слово мне, что ты искать свободы
Не станешь.

Иоанна

Нет, свободу возвратить
Живейшее желание мое.

Королева

В тройную цепь ее закуйте; жизнью
Клянусь вам, что она не убежит.

(На Иоанну налагают цепи, которые окружают и руки ее и все тело.)

Лионель

3380 Иоанна, ты сама того хотела;
Еще не поздно; будь за нас и знамя
Британское возьми, и ты свободна;
И те враги, которые так крови
Твоей хотят, твою признают волю.

Фастольф

Пойдем, пойдем.

Иоанна

Не трать напрасно слов;
Они идут; спеши обороняться.
(Трубы; Лионель уходит.)

Фастольф

Вы знаете, что делать, Королева,
Когда не к нам наклонится фортуна,
Когда не мы победу...

Королева

(вынимая кинжал)

Будь спокоен;
Я ей не дам торжествовать.

Фастольф

(Иоанне)

Теперь

3390 Ты знаешь жребий свой; молился ж небу,
Чтоб твой народ оно благословило.

(Уходит.)

Явление XI

Иоанна, королева, солдаты.

Иоанна

Я буду за него молиться; кто
Язык мой окует?.. Но что я слышу?
Военный марш народа моего;
Как мужественно он гремит мне в душу!
Победа Франции! Британцам гибель!
Вперед, мои бесстрашные, вперед!
Иоанна близко; знамя перед вами
Она нести не может, как бывало;
3400 Она в цепях — но дух ее свободно
Стремится в бой за вашей бранной песнью.

Королева

(одному из солдат)

Взойди на башню; с ней все поле видно;
Рассказывай, что там случится...

(Солдат всходит на башню.)

Иоанна

Дружно!

Мужайся, мой народ! то бой последний;
Еще победа — и врага не стало!

Королева

Что видишь там?

Солдат

Сошлись... Вот кто-то скачет,
Как бешеный, на вороном коне,
Покрытый тигром; вслед за ним жандармы.

Иоанна

3410 Граф Дюнуа! вперед, мой бодрый витязь!
Победа там, где ты.

Солдат

Бургундский Герцог
Ударил на мост.

Королева

Смерть тебе, предатель!

Солдат

Ему Фастольф дорогу заступил;
Сошли с коней — дерутся, грудь на грудь —
Бургундцы с нашими перемешались.

Королева

Узнал ли ты Дофина? Не видать ли
Там королевских знаков?

Солдат

Все в пыли
Смешалось; ничего не различишь.

Иоанна

3420 Когда б мой взор имел он, иль на башне
Стояла я — ничто б не ускользнуло
От зоркости моей; и вдалеке
От ворона орла б я отличила.

Солдат

Теперь во рву ужасная тревога...
Тут все вожди...

Королева

А наше знамя?

Солдат

Беет.

Иоанна

О! если б я хотя в пролом стены
Смотреть на них могла; тогда б и взор мой
Сражением повелевал.

Солдат

Бегут!

Бегут! победа!

Королева

Кто бежит?

Солдат

Французы!

Бургундцы; поле все покрылось ими.

Иоанна

О Боже! до того ль меня покинешь?

Солдат

³⁴³⁰ Какой-то раненый упал... на помощь
Бегут толпы... то, верно, вождь...

Королева

Француз

Иль наш?

Солдат

Снимают шлем; граф Дюнуа.

Иоанна

(в отчаянии порывается из цепей)

А я в цепях!

Солдат

Вот кто-то в голубой
Богатой мантии с шитьем и с белым
Пером на шлеме... он несется прямо
На наших.

Иоанна

(с живостью)

То Король, мой Государь!

Солдат

Конь испугался — прынул — и упал —
Он бьется под конем — он в стременах
Запутался — к нему помчались наши —
3440 Уж близко — вот они — он окружен.

(Иоанна сопровождает каждое слово его отчаянным движением.)

Иоанна

Иль Ангелов на небесах не стало?

Королева

(с ругательным смехом)

Теперь пора... Защитница, спасай!

Иоанна

(бросившись на колена)

Господь, Господь! в беде моей жестокой
На небеса твои, с надеждой, с верой,
В тоске, в слезах, я душу посылаю;
Всесилен Ты — тончайшей паутине
Тебе легко дать крепость твердой стали;
Всесилен Ты — тройным железным узам
Тебе легко дать брэнность паутины;
3450 Ты повелишь, и цепь сия падет;
И сей тюрьмы расступится стена;
Ты дивный Бог, с Тобой слепец Самсон
И в слабости могущество низринул;
Тебя призвав, он столб переломил —
И на врага упали своды храма.

Солдат

Победа!

Королева

Что?

Солдат

Король взят в плен.

Иоанна

(вскочив)

Нет! с нами

Бог!

(Она схватила обеими руками свои цепи и разом перервала их; потом бросилась на близ стоявшего воина, вырвала из рук его меч и убежала; все остались неподвижны от изумления и ужаса.)

Явление XII

Прежние, кроме Иоанны.

Королева

(после долгого молчания)

Что это? Во сне ль я? Где она?

И эту цепь она перервала!

Своим глазам поверить я не смею.

Солдат

(с башни)

³⁴⁶⁰ Она на крыльях; вихрем мчится.

Королева

Где

Она?

Солдат

Ударил в средину битвы;
Мой взор за ней не поспевает — вдруг
И там, и тут, и в тысяче местах
Является она — там раздвоит
Толпу — там сломит строй — все перед ней
Бежит и падает — Французы стали,
Опять построились — о горе! наши
Рассыпались — оружие бросают —
Знамена пали...

Королева

3470 Как? Ужель она
Отымет верную у нас победу?

Солдат

Она пробилась к Королю — и сильной
Рукою вырвала его из битвы —
К ней бросился Фастольф — он опрокинут —
Вождь окружен — его схватили.

Королева

Стой,
Ни слова более, сойди!

Солдат

Бегите!
Спасайтесь! они хотят ударить
На замок наш.
(Сходит с башни.)

Королева

(вынимая меч)
Обороняйтесь! стойте!

Явление XIII

Ла Гир вбегает с солдатами; королевины солдаты бросают оружие.

Ла Гир

(почтительно входя к ней)

3480 Поддайтесь победе, Королева;
Все ваши рыцари в плену; без нужды
Не должно крови лить; мои услуги
Я предлагаю вам... Куда велите
Вас проводить?

Королева

Туда, где нет Дофина;
Мне все равно, лишь бы его не встретить.
(Отдает меч и следует за Ла Гиrom.)

Явление XIV

*Поле сражения; назади сцены солдаты с распущенными знаменами; впереди **Король** и **Герцог Бургундский**; на руках у них лежит **Иоанна**, смертельно раненная и неподвижная; они тихо подвигаются вперед; **Агнеса** вбегает.*

Агнеса

(бросаясь к Королю)

Ты жив, освобожден, ты снова мой!

Король

Освобожден... но вот цена свободы;

Смотри!

(Указывает на Иоанну.)

Агнеса

Иоанна! Боже! умирает.

Герцог

Скончалась; улетел наш Ангел; тихо,

Безгорестно, как спящее дитя,

Она лежит, и райский мир сияет

3490

В чертах ее лица; уже дыханье

Не подымает груди ей; но жизнь

Чувствительна еще в руке горячей.

Король

Ее уж нет; она уж не проснется;

Ее глаза померкли для земного;

И с высоты преображенный Ангел

Не зрит ни слез, ни угрызений наших.

Агнеса

Она жива; она глаза открыла.

Герцог

Иль хочет к нам из гроба воротиться?

3500

Иль смерть покорна ей?.. Она встает.

Иоанна

(осматриваясь)

Где я?

Герцог

С твоим народом, посреди
Твоих, Иоанна.

Король

Здесь твои друзья;
Здесь твой Король.

Иоанна

(долго смотрев неподвижными глазами)

Ах! нет! вы в заблужденье;
Я не волшебница.

Король

Ты Ангел чистый;
Мы были слепы; наш был ум в затменье.

Иоанна

(осматриваясь с веселой улыбкою)

Итак, опять с народом я моим;
И не отвержена; и не в презренье;
И не клянут меня; и я любима...
Так! все теперь опять я узнаю:
3510 Вот мой Король... вот Франции знамена...
Но моего не вижу... Где оно?
Без знамени явиться не могу;
Его мой Бог, Владыка мой мне вверил;
Его должна перед Господний трон
Я положить; теперь с ним показаться
Я смею: я ему не изменила.

Король

(отвратив глаза)

Подайте знамя... вот оно; возьми.
*(Она берет его, подымается и стоит, никем не будучи поддерживаема;
небо сияет ярким блеском.)*

Иоанна

Смотрите, радуга на небесах;
Растворены врата их золотые;

3520 Средь Ангелов — на персях вечный Сын —
В божественных лучах стоит Она
И с милостью ко мне простерла руки;
О, что со мною?.. Мой тяжелый панцирь
Стал легкою крылатою одеждой...
Я в облаках... я мчуся быстротечно...
Туда... туда... земля ушла из глаз;
Минута скорбь, блаженство бесконечно.

(Знамя выпадает из рук ее, и она, мертвая, на него опускается — все стоят в горестном молчании. Король подает знак, и тихо склоняют на нее все знамена, так, что она совершенно ими закрыта.)



ВАЛЕРИЯ, ИЛИ СЛЕПАЯ

Комедия. В трех действиях. Перевод с французского

Действующие лица:

Каролина Блумфильд, молодая вдова

Валерия, ее родственница

Граф Эрнест Розенталь

Генрих Мильнер

Герман, старый слуга Каролины

Действие происходит в маленьком немецком городке.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Комната с окнами и большою дверью в сад и с двумя боковыми дверьми¹.

Явление 1

Каролина и Генрих.

Каролина

Вы здесь, Генрих! каким случаем? Я думала, что вы все утро заняты своею должностью?

Генрих

Ваша правда! по утрам я никогда не имею свободного времени. Но теперь мне необходимо надобно переговорить с вами о важном деле. Вы целый день ездите по визитам; ввечеру у вас гости — когда же удастся сказать вам слово?

Каролина

Но вчера весь день провели мы одни — то есть почти одни! С нами была только Валерия; но она не посторонняя! к тому же слепа! Что же вам помешало сказать мне о своем важном деле!²

Генрих

Я не мог³. Это такое дело, такое важное дело... мне так трудно решиться к нему приступить...

Каролина

Понимаю; вы хотите со мною говорить о моем расстроенном состоянии! Ваша рассудительность, Генрих, мне известна; знаю вашу опытность; знаю, как нежно вы с самого малолетства ко мне привязаны... И наперед признаюсь, что ваши советы очень благоразумны... но знайте же, что я не намерена слушаться вашего благоразумия.

Генрих

Ошибаетесь, Каролина! Я ни о чем благоразумном говорить с вами не думал!

Каролина

Как же вы любезны! итак, вы хотите открыть мне тайну...

Генрих

Отгадали.

Каролина

Но выслушайте наперед меня! И у меня есть к вашим услугам тайна. Вы мой друг! Вам первому и должна я открыться! Итак, скажу вам, что я выхожу замуж.

Генрих

Ах, боже мой! давно ли вы на это решились?..

Каролина

Нынче поутру, если не ошибаюсь.

Генрих

(про себя)

Сумасшедший! я опоздал. *(Вслух.)* При вашей тайне моя никуда не годится... После... дайте мне время...

Каролина

Что с вами сделалось?

Генрих

Ничего... говорите... Забудьте обо мне... станем думать об вас... о вашем счастье.

Каролина

Вы знаете, что Блумфильд, мой покойный муж, оставил мне шесть тысяч флоринов доходу! Это было очень умно с его стороны... но вот что глупо: об этом наследстве начался у меня процесс.

Генрих

Знаю! и такой процесс, которого вам нельзя выиграть, который непременно вас разорит.

Каролина

Вы это думаете?

Генрих

Уверен в этом.

Каролина

Все говорят то же... а мне бы легко было его выиграть. Старый Советник, тот несносный упрямец, который начал со мною тяжбу, который непременно хотел на мне жениться...

Генрих

Он, слава богу, умер.

Каролина

Правда. Но подумайте же, какое непонятное упрямство! Его племянник — молодой граф Розенталь — вы, я думаю, об нем слышали?

Генрих

Очень мало.

Каролина

Этот племянник был младший в семье своей. Он не мог иметь никакого состояния... Теперь вы его, верно, вспомнили... тот самый, который за три года перед этим вдруг пропал без вести.

Генрих

Правда ваша... я что-то подобное слышал.

Каролина

Подумайте же! У этого племянника, в эти три года, умерло два родных брата и несколько двоюродных. Теперь он богач, имеет миллионы — да сверх того ему же досталось и *все имущество*⁴ моего упрянца

Советника, который в своей духовной требует непременно, чтобы *его наследник*⁵ на мне женился для прекращения нашего спора... Вероятно ли?.. Но это сказал мне нынче поутру мой поверенный — и вот об чем я хотела посоветоваться с вами. Решите меня! что мне делать?

Генрих

На что вы у меня спрашиваете? Вы, кажется мне, решились.

Каролина

До некоторой степени. Графа Розенталя очень хвалят. Но он, при всех своих совершенствах, может *не иметь именно тех качеств, которые бы сделали мое счастье*⁶. Я знаю свои недостатки: я слишком жива, нетерпелива; бываю иногда и ветрена; мне надобен муж постоянный, спокойного характера, ясного и здравого ума, — такой, например... не смейтесь!.. как вы! разумеется, если бы вам это было угодно.

Генрих

Что вы говорите, Каролина⁷!

Каролина

Впрочем, может быть и то, что граф Розенталь имеет эти нужные для счастья моего качества⁸... может быть, что и я соглашусь за него выйти; но знайте, что сделаю это⁹ не для себя, а для тех, которые меня окружают, которых счастье мне дорого... Подумайте об одной Валерии! Не имей я достатка — принуждена буду с нею расстаться! Будь я богата — мы неразлучны! тогда мне будет возможно окружить ее всеми попечениями нежной дружбы. Слепота — состояние ужасное! Она одна посреди света, мертва для всех удовольствий жизни; мы вместе и разно... С такую судьбою не лучше ли не жить... Для меня, по крайней мере, такая жизнь была бы нестерпима...

Генрих

Для вас, согласен! но для Валерии... Она потеряла зрение во младенчестве! Может ли сожалеть о тех удовольствиях, о которых никакого понятия не имеет?.. Поверьте...

Явление 2

Те же и Герман.

Герман

Вот письмо; его принес лакей в богатой ливрее.

Каролина

Дай.

Герман

Я учтиво просил его подождать. Он весь облит золотом.

Каролина

(распечатав письмо)

От графа Розенталя... он в двух милях отсюда, остановился на станции... Просит позволения со мною увидеться... верно, хочет говорить о духовной своего любезного дядюшки. Письмо очень милое. Как вы думаете, Генрих? Что делать?

Генрих

Я здесь ничего не могу думать. Вы, может быть, на меня рассердитесь, если присоветую вам не принимать его.

Каролина

Но это было бы неучтиво... В наших обстоятельствах... могу ли отказать...

Генрих

Не выдумывайте причин. Скажите просто, что вам этого самим хочется.

Каролина

Признаюсь! я любопытна, желаю его видеть. Это же ни к чему не обязывает. Герман, поди, скажи Валерии, что Генрих здесь... что он один. *(Генриху.)* Валерия побудет с вами, а я пойду написать ответ.

(Уходит с Германом.)

Явление 3

Генрих один.

Генрих

Я хорошо сделал, что не открылся ей вчера... Это было бы для нее новым торжеством, а для меня унижением... Она никогда не узнает моей тайны! Какая легкость! какая ветреность! Для чего не имеет она сердца Валерии! *(Увидя Валерию.)* Ах, Валерия! мой истинный, единственный друг! помогите мне!

Явление 4

Генрих и Валерия, которую ведет Герман.

Валерия

Вы здесь, Генрих?

Генрих

Здесь! нетерпеливо жду вас.

Валерия

Герман, подведи меня к нему поскорее. (*Подает Генриху руку.*) Здравствуйте, милый Генрих! Я заставила вас ждать! не вините меня! не могу ходить так скоро, как бы желала.

Герман

Однако вы скоро ходите, особенно для меня. Кто бы мог предсказать, что в семьдесят лет достанется мне быть проводником такой милой, такой прекрасной девушки!

Валерия

(весело)

Проводником... как в той французской опере, которую читала мне Каролина! — в «Рихарде» — ты мой Антонио¹⁰.

Герман

Да... дряхлый Антонио¹¹.

Валерия

Тем лучше... Старость твоя дает и мне средство служить тебе... Ты меня водишь, а я тебя поддерживаю.

Герман

Если бы вы хотели... то могли бы ходить и одни... Что ни говорите, а я не теряю надежды.

Валерия

Мой добрый Герман, ни слова об этом, прошу тебя! Ты знаешь, что все здешние искусные доктора признают это совершенно невозможным.

Герман

Здешние доктора могут быть очень искусны здесь, и большие невежды в другом месте. Например, во Франции! Если бы вы знали, что там случилось со мною. Послушайте...

Генрих

Валерия, мне надобно говорить с вами! отошлите его...

Валерия

Дайте ему рассказать свою историю. Этот добрый старик любит рассказывать. Я бедна: не могу ничего ему дать... Я его слушаю и тем плачу за его попечения. Говори, Герман.

Герман

Я очень долго был слеп, как вы. Прошлого года господин Блумфильд взял меня с собою в Париж.

Генрих

Знаю.

Герман

Там весь свет прославлял одного глазного оператора, который искусством своим делал чудеса. Попробую счастья, подумал я, и велел себя отвести к этому чудотворцу. Он жил в богатых палатах — в прихожей его нашли мы толпу — я ждал целые два часа по пустякам, точно как будто у какого министра...

Генрих

Говори скорее! Он тебя вылечил!

Герман

Погодите! совсем не вылечил — даже не хотел на меня и посмотреть! Мне нечем было ему заплатить — с горем пополам пошел я домой — но на лестнице остановил меня молодой человек — кто он, не знаю! может быть, ученик господина доктора. Он сказал мне: «Ты, верно, немец? У тебя выговор немецкий».

Валерия

Что же ты ему отвечал?

Герман

Что отвечал! — «Ja, mein Herr!»¹² — коротко да ясно. — «Откуда ты?» — «Из Швабии!» — «Знаешь ли Ольбрюк?»¹³ — «Я там родился». — «Как! родился в Ольбрюке? Какое счастье!» — Можете сами представить¹⁴, как и мне было приятно найти в Париже человека, который знал мою родину и любил ее¹⁵.

Генрих

Одним словом, он тебе возвратил зрение!

Герман

И очень возвратил! Вы видите, что я теперь гляжу во все глаза! Какой прекрасный молодой человек! какое искусство! И как же он терпеливо меня слушал — не понукал меня! я мог рассказать ему все до малейшей подробности.

Генрих

(улыбаясь)

Понимаю... Но этот прекрасный молодой человек... Скажи, Герман, сколько тебе это стоило?

Герман

Сколько стоило — подлинно не помню, потому что после операции он всунул мне в руки 25 луидоров и пожелал мне счастливого путешествия.

Валерия

Возможно ли?

Генрих

Полно, правда ли, Герман?

Валерия

Благодарствую, друг мой! История твоя очень любопытна! Но по несчастью мы не в Париже! У нас подобных чудес не делают...

Герман

Не думаете ли, что я вас обманываю?

Валерия

Нет, мой милый Герман!.. Теперь поди! я более не имею в тебе нужды.

Герман

Простите, сударыня! мне и самому здесь оставаться нельзя! Велено все приготовить к приезду этого графа, которой женится на нашей бабыне! Едва ли достанет у меня времени.

Явление 5
Валерия и Генрих.

Генрих

Наконец ушел.

Валерия

Говорите, Генрих, чего вы от меня требуете?

Генрих

Вы слышали — ждут графа Розенталя! Он знатный человек, миллионщик... а у меня ничего нет; живу одним жалованьем¹⁶.

Валерия

Что ж нужды!

Генрих

Как что нужды?.. Он едет сюда затем, чтобы жениться на Каролине! Он, верно, ей понравится... а я люблю ее... люблю до безумия... и ни одна душа еще не знает моей тайны.

Валерия

Милый Генрих! я давно ее знаю!

Генрих

Возможно ли?

Валерия

Да, мой друг. Уже несколько дней, как я заметила, что вы печальны... молчаливы... ни на что не обращаете внимания... Тогда я подумала... тогда я вспомнила...

*(Задумывается.)*¹⁷

Генрих

Если так, Валерия, то скажите, найдется ли на свете человек несчастнее меня?.. Каролина и не подозревает любви моей! Когда бы она об ней знала, то я имел бы право оспаривать ее сердце; и приезд этого графа был бы для меня счастьем. Но теперь? могу ли его вызвать? имею ли на это право? Итак, я должен быть просто свидетелем его счастья, должен с покорностью смотреть, как ее у меня отнимут. Нет... я решился бежать отсюда... забыть ее, вырвать из сердца любовь мою!

Валерия

Бежать?.. Поверьте мне, друг мой, что это ни к чему не послужит. Разлука не помогает! Вы не забудете ее, а только себя сделаете несчастнее прежнего.

Генрих

Валерия! вы говорите о страданиях любви, как будто сами их испытали. Скажите, неужели кто-нибудь, милый вам, далеко от вас?

Валерия

(с чувством)

На что говорить об этом... Дело об вас.

Генрих

Но вы в замешательстве... Ваше волнение... Конечно, слова мои разбудили в вас грустное воспоминание... Так! у вас есть горе, и вы боитесь его мне вверить! Для чего же? Неужели одна Каролина имеет право на вашу доверенность?

Валерия

Каролина не знает ни о чем! Она не могла угадать вашего страдания — как же понять ей мое?

Генрих

Но я... Валерия, поверьте, что я достоин принимать в нем участие. И знайте, что одна только эта надежда может теперь удержать меня здесь! Еду сию же минуту, если вы мне откажете в своей дружбе, в своей доверенности! Говорите.

Валерия

Вы хотите ехать!.. Итак, мне надобно будет потерять своего единственного друга... Вы уедете¹⁸, если не скажу вам моей тайны! Но чего вы от меня требуете? Жизнь моя так ничтожна!.. Не зная ни о чем происходящем вокруг меня, могу рассказывать только о том, что чувствую во глубине сердца!¹⁹ История моей жизни есть история моей души!.. Ее ли вы знать желаете?

Генрих

Говорите, прошу, вас.

Валерия

Слушайте. Будучи с младенчества сиротою, я сохранила какое-то смутное, странное воспоминание о прежнем времени... Мне кажется,

что я когда-то жила в другом свете. Знаю только, что прежде было нас много и что вдруг я стала одна... С тех пор не имела я ничего подобного этому первому воспоминанию. Я воспитывалась в Ольбрюке, в замке графини Ринсберг²⁰, с Эмилией, ее дочерью — мы были одних лет. *Бедное дитя! какая жалость!* — вот первые слова, которые поразили меня! Они заставили меня подумать, что участь моя должна быть несчастна! До этой минуты я ничего не требовала, ничего не желала!.. Я не размышляла²¹... Однажды — нам исполнилось, я думаю, шестнадцать лет — на публичном празднике, который дан был в Ольбрюке²², и я и Эмилия (как это случилось, не знаю, никого из наших не было с нами) зашли в толпу молодых людей, которые вздумали смеяться над нами и позволили себе обидные с нами вольности. Эмилия упала в обморок; я умирала от страху, не понимая, что с нами делается. Вдруг один молодой человек бросается к нам на помощь. О! как тронул мою душу его ободряющий голос. Как этот голос показался мне сильным и грозным, когда он потребовал, чтоб оскорбители наши удалились. Я услышала, что спорили, бранились... Наконец вызов... все утихло... Один какой-то страшный, незнакомый мне звук доходил до моего слуха... Тайный голос сказал мне, что наш защитник в опасности... Я бросилась к нему... протянула руки... и в эту минуту почувствовала пронзительную боль и холод, и потом совсем потеряла чувство.

Генрих

Боже мой! вы были ранены?

Валерия

Опасно ранена, как мне сказали после!.. Ах! он сам невольным образом... Но вообразите же, какое счастье! Это остановило поединок, и, может быть, спасло его дни!.. Спустя несколько недель — когда мне возвратили жизнь... Эрнест (*оборотясь к Генриху*) — его зовут Эрнестом — переселился в наш замок; он учил графиню Эмилию по-итальянски и по-французски — и я училась вместе с нею. Ах! с каким чувством говорил он нам о изящных искусствах, о любви к наукам. Его животворные разговоры, его блестящее воображение открыли передо мною новый свет... Тогда я начала жить! Все неизвестные предметы, которые он мне описывал, одушевились в моих мыслях... Так! прекрасное небо, светлые ручьи, цветущие луга, о которых он говорил, я их видела! Они были перед глазами моими, когда он был со мною.

Генрих

Но где же он? Что с ним сделалось?

Валерия

Тому уже три года... Он был моим наставником, был моим другом! Его разговоры обогащали мой ум, возвышали, творили мою душу; а дружба его радовала мое сердце и берегла меня с заботливостью неизъяснимою. О! как я к нему привыкла! Я узнавала его походку, угадывала его движения... чувствовала его присутствие, когда он был в одной со мною горнице и молчал. И, конечно, моя привязанность к нему испугала их: графиня Ринсберг и Эмилия сделались со мною неразлучны. Мы не имели свободы сказать друг другу слова. Но каждое утро давал он мне свежий букет цветов — я носила его на груди целый день, а ввечеру возвращала Эрнесту... Это было единственным нашим разговором. Однажды он мне сказал: «Валерия! мне должно оставить замок. Честь принуждает меня к тому! Но я возвращусь! Я твой навеки!..» Тогда показалось мне, что жизнь для меня кончилась. С отчаянием почувствовала я ту вечную ночь, которая меня окружала! Он удалился... он не оставил мне ничего... ничего! даже своего образа!

Генрих

Бедная Валерия!

Валерия

Напрасно бродила я по тем аллеям, по которым так часто ходили мы вместе... Все исчезло! Я ничего уже не видала. В это время приехала в замок Ринсберг Каролина. Мы подружились²³. Она взяла меня с собою. Но что же? Я думала найти в этих местах покой — и перенесла в них все свои воспоминания, всю свою тоску... О милый друг, на свете одно несчастье — разлука!

Генрих

Но разве он не писал к вам ни разу!

Валерия

К чему же? Я не могла бы читать его писем!.. Но послушайте... кажется, идут.

Генрих

Боже мой! неужели Каролина?

Валерия

Вы дрожите... ободритесь! Вот минута... откройте ей свое сердце.

Генрих

Нет... не могу!

Валерия

Бедный Генрих!.. Хорошо же, я буду говорить за вас!.. Я найду способ удалить этого графа Розенталя... он мне противен, хотя я и не знаю его.

Генрих

Добрая Валерия!

Валерия

Но вы останетесь, Генрих.

Генрих

Останусь, милая, останусь!

Валерия

Не смешно ли? Здесь начинается интрига, и я главное действующее в ней лицо! Каролина идет! Оставьте нас!

(Генрих уходит.)

Явление 6

Валерия и Каролина.

Каролина

(говорит, оборотясь к двери)

Надобно в зале расставить цветы, а двор поскорее очистить — он так мал, так заставлен, что никакая карета не может в нем поворотиться.

Валерия

Ты ждешь гостей, Каролина?

Каролина

Да, этого графа, с которым у меня тяжба.

Валерия

Чего он хочет?

Каролина

Вероятно, мириться!.. Что будет, не знаю! Все права на его стороне... но я прекрасна²⁴...

Валерия

Прекрасна!.. Изъясни мне, Каролина, что значит быть прекрасною?

Каролина

Быть прекрасною значит... нравиться!

Валерия

Скажи же мне, прекрасна ли я?

Каролина

Обыкновенно женщины на такой вопрос искренно не отвечают. Но с тобою дело другое: ты прекрасна, Валерия!

Валерия

(с удовольствием)

Тем лучше!.. Не знаю почему, но это меня очень радует. Продолжай, Каролина.

Каролина

Дело идет о замужестве... Я почти согласна! Признаюсь, Валерия! имею слабость к богатству, может быть, это от того, что весь свет его бранит и что мое великодушие заставляет меня всегда быть на стороне утесненных. Словом, люблю его... мне приятно иметь завистников! И не могу терпеть сожаления. Когда говорят с досадным участием: «Бедная госпожа Блумфильд! не имеет защитника! не имеет состояния! какая жалость!» — я сержусь, а когда подумаю, что у меня могут быть миллионы... то готова с досады на все!

Валерия

И для этой смешной причины ты хочешь продать свое счастье?

Каролина

Нет, хочу только обеспечить твое! Мой друг, если я выйду за графа Розенталя, то нас уж ничто не разлучит! Мы будем жить друг для друга! Итак, понимаешь, что я во всяком случае буду истинно счастлива!

Валерия

Милая Каролина! как я тебе благодарна! Но ты ошибаешься! Мы не будем вместе, напротив, мы расстанемся непременно, если ты выйдешь замуж за графа Розенталя!

Каролина

Что это значит?

Валерия

Если бы я взяла на себя защищать друга... милого, доброго друга, который истинно тебя любит... то могла ли бы согласиться быть первой причиной его несчастья?

Каролина

Ах, боже мой!.. Кто же этот несчастный, за которого ты так заступаешься? погоди! знаю: полковник Зальдорф?

Валерия

Совсем нет!

Каролина

Советник Кельман?

Валерия

Нимало... Неужели от меня первой должна ты узнать об этом?

Каролина

Дай подумать... Ко мне так много ездит.

Валерия

Итак, слепота в иных случаях весьма выгодна! Я тотчас угадала, кто из них истинно тебя любит²⁵. Это Генрих Мильнер! добрый, милый Генрих Мильнер²⁶.

Каролина

Ах, бедный! А я именно ему обо всем сказала, именно у него просила совета! Я всегда имела к нему большую уверенность.

Валерия

На эту минуту могла бы ты и не иметь ее.

Каролина

Но как же догадаться, что он меня любит? Он никогда не говорил мне о любви ни слова, никогда мне не льстил, вечно со мною бранился!.. Он казался более угрюмым наставником, нежели другом.

Валерия

Так... наставник... путеводитель... друг... О! я бы немедленно поняла его! Каролина! это единственный человек, которого тебе позволе-

но любить, которому ты можешь принадлежать... Только с ним и с тобою могу найти и я свое спокойствие, свое возможное счастье! На что мне изобилие?.. В каком богатстве могу иметь нужду! Для меня все излишество... все, кроме твоей, кроме его дружбы! Мне нужно иметь около себя счастливых, которые и меня допустили бы к своему счастью! Такой раздел никому не в убыток!²⁷ — и если бы ты знала, как он тебя любит! Если б была свидетельницею его печали, его отчаяния...

Каролина

Как! Возможно ли?

Валерия

Да! Возможно ли, что ты ничего не замечашь?.. Я... я не могла его видеть. (*Берет ее за руку.*) Но я понимала его — когда он молчал; я чувствовала, как рука его трепетала в моей!.. Боже мой! так же точно, как твоя в эту минуту... Ты тронута... ты в волнении... О! как же я хорошо сделала, что ободрила его... что все ему за тебя обещала. Каролина! ты его любишь... Ты согласна на все... Побегу сказать ему о его счастье!..

Каролина

Погоди минуту!.. (*В сторону.*) С нею нет никакого средства! При малейшей неосторожности — все угадает!²⁸ (*Вслух.*) Признаюсь, любовь его меня трогает... может быть, и в моем сердце открывает она мне такое чувство, какого я в нем не подозревала! Со временем...

Валерия

Нет! теперь, теперь!.. Я не могу на это согласиться. Ты должна полюбить его сию же минуту.

Каролина

Валерия! ты смешна с своим нетерпением!.. Если б я и полюбила его, то, конечно бы, в том не призналась... К тому же... (*Останавливается.*) Что это за шум?

Валерия

(*слушая*)

Карета, я думаю, въехала на двор.

Каролина

(*бежит к окну*)

И какая прекрасная! Какие лошади! Какая ливрея! Боже мой, да это ландо!

Валерия

Ландо?

Каролина

(глядит в окно)

Да! Как мне жаль, что ты не можешь видеть²⁹.

Явление 7

Те же и Герман.

Герман

Граф Розенталь приехал.

Валерия

Граф Розенталь! Мне бы надобно было догадаться.

Каролина

Ах, боже мой!.. Я не ждала его так скоро! Заговорившись с тобою, я совсем позабыла, что он должен ко мне быть. Так принять его не могу. Мне надобно принарядиться³⁰.

Валерия

Но если ты переменяла мысли...

Каролина

Все равно. Нет никакой нужды пугать его собою. Ты примешь его здесь, не правда ли?

Валерия

Нет! Я не желаю с ним встретиться.

Каролина

Введи его в маленькую гостиную, Герман. Выйду тотчас³¹. Нет ничего досаднее неожиданного визита.

Уходит.

Валерия

Герман... здесь ли ты? Проводи меня в мою горницу. О несносный ландо! все дело испортил!

(Идет, опираясь на Германа, который, проводив ее до дверей ее горницы, выходит в другие двери.)

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Явление 1

Граф Розенталь и Каролина.

Каролина

Извините меня, граф! Вы принуждены были дожидаться!..

Граф

Мне должно просить у вас извинения! Я в дорожном платье... Но я скакал всю ночь... Спешил без памяти!

Каролина

И, верно, ужасно устали?

Граф

Сначала, правда... но, приближаясь, совершенно забыл об усталости... сторона прекрасная!.. дорога удивительная!

Каролина

Что вы говорите? Дорога негодная³²... Рвы, пропасти... Каждый день случается какое-нибудь несчастье.

Граф

Неужели? Вы пугаете меня... Пожелайте же мне счастливо доехать! Через минуту я должен вас оставить.

Каролина

Как! Вы уезжаете, граф?

Граф

Обязан уехать. Дела, которых отложить невозможно... Мне еще нынче ввечеру надобно поспеть в Ольбрюк³³; и я прошу у вас позволения не откладывая переговорить с вами об той духовной...

Каролина

Нет, граф! никак не позволю! Кто ехал день и ночь по таким дорогам, тому нужен покой. Вы здесь останетесь. Я сейчас прикажу приготовить для вас комнату.

Граф

(удерживая ее)

Но я уже имел честь предупредить вас...

Каролина

Я очень вас поняла... но извините, считаю ваше намерение безрассудным. Завтра поедете вы в Ольбрюк, а нынче отобедаете с нами. В противном случае не услышите от меня ни слова о нашем деле; пришлю к вам моего доверенного; тогда поневоле останетесь до завтрашнего утра — он страшный болтун³⁴ и никогда не умел кончить процесса.

Граф

Признаюсь, это пугает меня гораздо более, нежели те рвы и пропасти, о которых вы мне говорили... Я желал бы от вас самих получить разрешение; вы одни должны быть моим судьей. Прошу вас меня выслушать: в две минуты кончу. Вы знаете, что я обязан...

Каролина

Выбрать одно из двух: или иметь со мною процесс или на мне жениться... но я уже сказала вам, что отвечать нынче ни на что не буду. Что же касается до собственного вашего намерения, граф, то можете изъяснить его мне самым легким образом: если согласитесь у меня остаться, то это будет приступом к миру, если же, несмотря ни на что, уедете в свой Ольбрюк, то я приму это за объявление войны и приготовлюсь к обороне.

(Кланяется ему и уходит.)

Явление 2

Граф

(один)

Ultimatum очень приятный; но он приводит меня в большое затруднение. Госпожа Блумфильд любезная женщина, и я не хотел бы, как она говорит, первый начинать войну³⁵. Однако здесь не останусь!³⁶ В Ольбрюк! в Ольбрюк! Чем ближе к нему, тем сильнее волнение души, тем мучительнее нетерпение! Так и быть! Объявим войну! *(Кличет.)* Кто тут? Завтра или послезавтра возвращусь, и мы подпишем мир! Есть ли здесь кто-нибудь?

Явление 3

Граф и Герман.

Герман

Иду... иду. Эти большие господа не умеют потерпеть. Но жених, право, хоть куда! *(Вслух.)* Горница для вашего сиятельства готова.

Граф

Не надобно! Я еду сейчас! Скажи людям моим, чтоб были готовы.

Герман

Вот хорошо! А я так хлопотал... *(Вслух.)* Прикажете подавать карету?

Граф

Да! Скорее.

Герман

Приезд знатного господина — великая тревога. Теперь у нас на дворе толпа нищих — сползлись отовсюду, как муравьи.

Граф

(с нетерпением)

Отослать их!

Герман

Это легче выговорить, нежели сделать... там, например, есть один слепой, который шумит более десяти зрячих.

Граф

(с живостью)

Слепой, говоришь ты? Вот, отдай ему мой кошелек!

Герман

(смотря с удивлением на кошелек)

Что это значит? *(Подходит и всматривается в графа.)* Ах, боже мой!.. Какое сходство!.. Если бы ваше сиятельство не были граф — то я бы сказал, что вы тот молодой человек, который прошлого года... в Париже... у доктора Форцано...

Граф

(с важностью)

Что такое?

Герман

Извините, В.⟨аше⟩ С.⟨иятельство⟩!.. Я, конечно, ошибаюсь... мне так показалось с первого взгляда!.. Но теперь вижу разницу... Эта богатая карета... Эти огромные лакеи... Ваше сиятельство гораздо лучше! *(В сторону.)* Вид благороднее...

Граф

Да что ты такое говоришь?

Герман

Ничего, ваше сиятельство... Мне показалось, что вы похожи лицом... *(Всматриваясь в него.)* И подлинно! как две капли воды!.. *(Вслух.)* Похожи лицом на одного молодого человека, с которым я встретился в Париже, который расспрашивал меня о моей родине, Ольбрюке...

Граф

А ты из Ольбрюка? Знаешь замок Ринсберг?

Герман

Как не знать... четыре башни...

Граф

Нет! я говорю о тех, которые живут в замке: знаешь ли графиню Ринсберг, Эмилию, дочь ее?.. Можешь ли что-нибудь сказать мне об этой молодой девушке, которая у них воспитывалась, о Валерии?

Герман

Валерия здесь — у госпожи Блумфильд... они большие друзья...

Граф

(с живостью)

Здесь! *(Удерживаясь.)* Послушай, мой друг! я остаюсь у вас... скажи госпоже Блумфильд, что принимаю с благодарностью ее приглашение... нам надобно переговорить с нею о многом. Но прежде всего, послушай, есть ли в этом месте какой-нибудь нотариус?

Герман

Есть! один... для трех деревень! Иногда, если понадобится написать в то же время и свадебный контракт и духовную³⁷...

Граф

Отыщи поскорее этого человека и прямо веди его ко мне! Но смотри же, чтобы его никто не видал! и ты сам никому ни слова!

Герман

Понимаю! на этот раз дело не о духовной... (*Посматривая на кошелек.*) Ну! если ваше сиятельство так любите слепых, то я отдам это моему бывшему сослуживцу (*в сторону*), выделив немного и другим — виноваты ли они, что не имеют одинаких с ним преимуществ³⁸...

Явление 4

Граф

(*один*)

Боже! какое неожиданное счастье!.. (*Глядит налево.*) Но кто-то идет!.. Это она... Это Валерия!

Явление 5

Граф и Валерия.

Валерия

(*в дверях своей горницы*)

Герман! Герман!.. Я хотела бы знать, уехал ли этот граф?.. Герман хотел прийти за мною!.. а я... когда обо мне позабудут... (*Услышав движение графа.*) Ты здесь! Подойди... дай мне руку... (*Граф приближается и берет ее за руку.*) Но это не Германова рука!.. (*С волнением.*) О боже!.. возможно ли?.. (*Кладет руку на сердце.*) Опять то же, что я чувствовала в прежнее время... (*Графу.*) Ах! кто ты?.. Если ты не он, то не отвечай! Оставь мне мое заблуждение!.. Ты ли, Эрнест?

Граф

Валерия!

Валерия

Боже!.. он не забыл меня!

Граф

Так, я Эрнест! все прежний... все верный тебе... все тот же, который с тобою расстался, который обещал быть вечно твоим... Я здесь! А ты, Валерия, согласишься ли возвратить мне мои права? Позволишь ли мне по-прежнему быть твоим проводником, твоим другом... хочешь ли этого, Валерия?

Валерия

(продолжая слушать)

Говори! говори! не умолкай, мой друг! Мне так необходимо тебя слышать! Так давно твой голос не доходил до моего сердца...

Граф

Я ехал за тобой в Ольбрюк, в замок Ринсберг, туда, где столько для меня воспоминаний...

Валерия

Где был ты? Что было с тобой? Как много, много тебе рассказывать! Открой мне все — твои печали, твои опасности, — все твое должно быть и моим.

Граф

А ты, Валерия, что делала в эти три года?

Валерия

Я ждала. О Эрнест! Когда бы ты знал, как медленно, медленно проходили для меня минуты!.. Тебе, по крайней мере, было можно считать их... но я?.. То, что вы называете днями, неделями, месяцами, для меня не существует. С минуты, в которую мы расстались, была для меня одна ночь! какая длинная ночь!.. Но не будем говорить об этом! Мне кажется, что эта ночь миновалась, что я проснулась... ты здесь!

Граф

Опять с тобою и навсегда!

Валерия

И ты для меня ехал в Ольбрюк?

Граф

Единственно для тебя! Теперь могу предложить тебе руку! Ты должна быть моею женою.

Валерия

Что ты говоришь? Мне, Эрнест, быть твоею женою?

Граф

Я свободно могу располагать своею участью! Какова бы она ни была, Валерия, согласишься ли ее разделить со мною?

Валерия

Мой друг! Когда бы я послушалась только своего сердца, то³⁹, может быть, и имела бы довольно эгоизма, чтобы согласиться на твоё требование; но и мне, в свою очередь, пора подумать о твоём счастье. (*Ищет ей рукою.*) Эрнест... где ты? Послушай... в то время, когда ты покинул меня... я еще не знакома была с понятиями света, совершенно для меня чуждого... Но с тех пор я слышала так много... а то, что я слышала, заставило меня подумать о тебе, о себе... Нет! в моем положении никогда не соглашусь соединить своей участи с твоей!

Граф

Валерия!

Валерия

Не стыжусь своей бедности; твоё великодушие легко бы мне ее простило... Но могу ли принести тебе своё бедствие в приданое? Могу ли осудить тебя — тебя, который дороже мне всего в жизни — на тяжкие беспрестанные попечения... которые — знаю — тебе не стоили бы ничего, но дорого бы стоили той, которая была бы их предметом!..⁴⁰ Так, Эрнест! продолжай быть моим путеводителем, моим другом, не покидай меня — этого я не переживу — но пускай будет другая твоею женою, твоим товарищем... на это у меня достанет сил! Буду знать о твоём счастье, но видеть его не буду.

Граф

Ах, Валерия! так ли меня любишь! Как можешь мне это говорить?

Валерия

Но, безрассудный человек! потому-то и говорю это, что любить умею... Эрнест! не хочу тебя огорчать — но верь мне, милый! мы бы не могли быть счастливы вместе! Не все было бы для нас общим; ты имел бы удовольствия, которые я не могла бы делить с тобою... и подумайте, сударь, что, если бы я стала ревновать!.. А это, я чувствую, весьма возможно! Что же тогда? я умерла бы с печали. Итак, мой милый, теперь

для тебя ясно, что мне, для общего нашего счастья, надобно быть только твоим другом, твоею сестрою.

Граф

И ты решилась на это?

Валерия

Решилась... и так же твердо, как решилась вечно тебя любить.

Граф

Но если бы каким-нибудь случаем ты возвратила зрение?

Валерия

(улыбаясь)

Ты знаешь сам, что это невозможно.

Граф

Но для чего же не сделать опыта?..

Валерия

Думаю, что не соглашусь на это.

Граф

Отчего?

Валерия

Оттого, мой друг, что боюсь надежды... Она возбудила бы во мне мысли, желания... и она сделала бы жизнь для меня несносною, когда бы не исполнилась. Напротив, с моею теперешнею участью — я спокойна... ничего не жду и не желаю... я счастлива... по крайней мере, с некоторых минут.

Граф

(смотря на нее)

О! ты была бы вдвое счастлива, когда бы, подобно мне, могла видеть, что любишь.

Валерия

Не жалею обо мне... мой друг, я тебя вижу!

Граф

Что ты говоришь, Валерия?

Валерия

Так! черты твои здесь... Мое воображение их знает, и я уверена, что оно не обманывает меня.

Граф

Как? Ты думаешь, что узнала бы меня, когда бы возвратила зрение?

Валерия

В минуту бы узнала! Но подумай же, сколько преимуществ имею перед тобою. Я слыхала от тебя о старости, о разрушительном действии лет... все это для меня не существует! Ничто в тебе не переменится; не увижу, как будешь увядать... Лицо твое, как моя дружба... оно не состарится никогда!

Граф

Но чудеса творения, о которых ты не знаешь... блестящая, утешительная красота неба... величественная природа, из которой ты как будто исключена... Счастье читать свою душу в глазах своего друга, когда он с тобою, утешение писать к нему, когда он далеко... Переписка услаждает разлуку.

Валерия

О боже! Вот то, чего я так боялась!.. На что обольщать меня понапрасну? на что говорить мне о таком счастье, которого вечно иметь не буду?

Граф

Но это счастье возможно... Что, если бы оно зависело только от тебя, от твоей твердости?

Валерия

От меня! Говори... готова жертвовать жизнью, чтоб сделаться достойною разделять твою.

Граф

Слушай. У меня есть друг... он столько же твой друг, как и мой... Если Провидение благословит мою надежду, то этот друг возвратит тебе зрение. Валерия, согласишься поверить себя его попечениям? Нынче же ввечеру... боже мой! ты в нерешимости!

Валерия

О! при одной мысли об этом прихожу в трепет. Подумай, Эрнест, о том, что я тебе сказала. Намерение мое твердо! Если твой опыт не удастся, то я никогда не буду твоею.

Граф

Не договаривай, Валерия! Не ужасай меня такую мыслью! скажи без условия, что ты согласна.

Валерия

Мой друг, сжался надо мною! Дай мне собраться с мыслями... нынче ввечеру буду отвечать тебе.

Граф

Согласен... нынче ввечеру! Валерия, помнишь ли замок Ринсберг? Отдашь ли мне свой букет по-прежнему?

Валерия

Ты не забыл об нашем милом обычае?

Граф

Нынче приму его залогом любви, знаком согласия на вечный союз... Но идут! Прости, Валерия!

Валерия

Уходишь, Эрнест?

Граф

Ненадолго, милая! Надобно все приготовить к вечеру. Ведь ты согласишься, не правда ли?

(Уходя, встречается с Генрихом, которому кланяется.)

Явление 6

Валерия и Генрих *(смотрит вслед за графом).*

Генрих

(про себя)

Я очень рад, что он ушел. *(Вслух.)* Ах, Валерия! я искал вас... Неудача меня преследует!

Валерия

Как мне этого жаль! Я теперь так счастлива, что не хотела бы и знать, что есть подле меня несчастные... Скажите поскорее, что с вами случилось?

Генрих

Я видел Каролину — говорил с нею... Словом, признание, наконец, сорвалось с языка моего.

Валерия

(улыбаясь)

Много же нового вы сделали! Я уже обо всем ей сказала прежде.

Генрих

Знаю... но и я, наконец, решился сказать.

Валерия

Что же она отвечала?

Генрих

Много смеялась... но, кажется, была тронута... Я просил ответа... хотел знать, любим ли я... Но она сказала мне, что до тех пор не будет мне отвечать, пока не уедет граф Розенталь.

Валерия

Хороший знак!

Генрих

Но этот граф остается; вы увидите, что он никогда и не уедет. Он любит Каролину... хочет на ней жениться. Она сама признается, что, согласившись здесь остаться, он явно открыл свои виды... Да он же на беду чрезвычайно любезен; по крайней мере, так думает Каролина.

Валерия

В самом деле?

Генрих

Вы легко можете судить об этом.

Валерия

Я никогда с ним не говорила ни слова.

Генрих

Да он сию минуту был с вами. Этот молодой человек, который отсюда вышел.

Валерия

(с радостью)

Вы не знаете?.. Это Эрнест!

Генрих

Это граф Розенталь.

Валерия

Что вы говорите?..

Генрих

Я в этом уверен! Я видел его в ту минуту, когда он выходил из своего ландо!

Валерия

Он? Вы ошибаетесь! Эрнест не граф, не богат... он верно бы мне сказал об этом.

Генрих

Я этого ничего не знаю. Но с вами был граф Розенталь! Это верно! И его-то вы любите?

Валерия

О! кто бы он ни был; но он достоин любви моей! Нет человека благороднее, великодушнее!.. Когда бы вы знали, зачем он сюда приехал! Единственно для меня... единственно из любви ко мне!

Генрих

Дай бог, чтобы это была правда! но я знаю, к несчастью, что он приехал сюда для Каролины. Вспомните, Валерия, что он не мог надеяться найти вас здесь! Он должен был думать, что вы все еще в Ольбрюке.

Валерия

Боже мой! Он знает Каролину и не сказал мне об этом ни слова. Но быть не может! Он сию минуту предлагал мне свою руку.

Генрих

Я вас не понимаю! Вы ничему не хотите верить... Но разве не знаете, Валерия, как могут быть коварны эти богачи, которые считают все для себя дозволенным. Зачем же он не сказал вам ни слова ни о своем графстве, ни о своих миллионах; от Каролины он их не скрывает. Итак, очевидно, что я прав и что он намерен жениться на ней, а не на вас.

Валерия

Сжальтесь, Генрих! Избавьте меня от ваших ужасных доказательств.

Генрих

Извините... но ведь вам нельзя всего видеть так, как мне... Все говорят, что он очень хорош собою, что он очень любезен... я этого не на-

хожу; мне он совсем не понравился... напротив, я заметил в его лице что-то коварное, фальшивое... вы сами то же бы сказали, когда бы могли видеть...

Валерия

Погодите... В самом деле, уходя от меня, он был в замешательстве... он дрожал... так точно! он был очень смущен. Но как подозревать его в вероломстве! Голос его был все тот же... все так же трогал мою душу! Нет, Генрих! будьте спокойны. Он не захочет меня обмануть! Это было бы слишком легко.

Явление 7

Те же и Герман.

Генрих

Кого тебе надобно?

Герман

Его сиятельства графа Розенталя.

Генрих

Какая тебе до него нужда?

Герман

Вот какая! Нотариус, которого он велел позвать — здесь! Он дожидается.

Валерия

Нотариус?.. На что нотариус?

Герман

Легко догадаться, на что! Все уже в городе знают об этом... жених прекрасный.

Генрих

Вот! вы видите! И свадебный контракт готов! О! он в своем деле уверен.

Валерия

(Герману)

Правда ли, Герман, что нотариус позван для свадебного контракта?

Герман

Ах, боже мой! Какой же я болтун!.. мне было запрещено сказывать... Но вы оба друзья моей госпожи! Вы вместе со мною порадуетесь ее счастьем... Пойду, нотариус дожидается.

Уходит.

Генрих

Это очевидно! Они заодно!.. Каролина искала только одной отговорки; ей хотелось меня удалить!.. Но я этого не потерплю! Сейчас иду к ее графу! Увидим...

Валерия

Куда вы, Генрих!.. Подумайте о Каролининой чести! Генрих, имете ли право?

Генрих

Нет!.. Но это не за нее!.. За вас, Валерия! Теперь я ваш защитник... я не дам ему ругаться вашею доверенностью, вашим сердцем!

Валерия

О! обо мне не заботьтесь! Мне теперь ничего не надобно! Пускай они покинут меня! пускай удалятся! Я теперь ничего не люблю на свете! Ничего, кроме той глубокой ночи, которая окружает меня и не дает их видеть. Мне возвратить зрение... Никогда! никогда! Генрих, где вы?.. Дайте руку! Не покидайте меня!

(Уходят.)

Конец второго действия

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Явление 1

Каролина и Валерия.

Каролина

(держит Валерию за руку)

Где ты была? Я тебя искала! Мне так много сказать тебе надобно.

Валерия

Каролина... он еще здесь?

Каролина

Кто?

Валерия

Твой гость... граф Розенталь.

Каролина

Здесь... я в большом беспокойстве, Валерия.

Валерия

Итак, ты думаешь, что он тебя любит!

Каролина

Мне кажется! Все заставляет меня это думать... Ах, боже мой! что с тобою сделалось?

Валерия

Ничего. (*Про себя.*) Я нахожу в себе какое-то новое, тягостное чувство, в котором не умею дать себе отчета... Вот мучения, которых еще никогда я не испытала... (*Вслух.*) Он любит тебя? Он тебе в этом признался?

Каролина

Не скажу, чтобы признался, но...

Валерия

Договаривай, что тебя беспокоит? что может быть причиной твоей горести?

Каролина

Ах! Валерия, Генрих открылся мне...

Валерия

Знаю.

Каролина

Его любовь, его печаль... право, не понимаю, как это случилось... но я теперь уверена, что сама люблю его.

Явление 2

Те же и Генрих, который медленно приближается.

Каролина

Через минуту после него... в саду... встретила я с графом; с ним был нотариус; они о чем-то разговаривали; увидя меня, он замолчал; он подошел ко мне с таким выражением лица, которого я описать не в состоянии; он просил у меня позволения переговорить со мною наедине — здесь... в этой горнице...

Генрих

Прекрасно!.. Свидание!

Каролина

(улыбаясь)

Вы здесь?..

Генрих

Здесь, сударыня. Я слышал только одно слово: в этой горнице! За этим-то вы пришли сюда?

Каролина

И конечно.

Валерия

Ты согласилась!

Каролина

Надобно же узнать, чего он от меня хочет?

Генрих

(в волнении)

Я это узнаю прежде вас! Не вы его здесь примете, а я!

Каролина

Боже мой! что вы хотите делать?.. заводить шум!.. Генрих, послушайте, если вы позволите себе хотя малейшее с ним объяснение, то знайте, что я вам ничего не обещала... беру свое слово назад!

Генрих

Но это свидание...

Каролина

Да, свидание! но только прощальное! Слышите ли? Не забавно ли? Я не кокетка, а у меня вдруг два обожателя! И один еще ревнивец! Но, кажется, это он!

(Подходит к двери и смотрит в нее.)

Генрих

(тихо Валерии)

Что, Валерия?

Валерия

(тихо Генриху)

Не могу еще поверить! Мне надобно услышать это от него самого. Генрих, скажите мне, позволено ли мне их подслушать?

Генрих

(с живостью)

Вам, конечно, позволено! Вы не можете видеть.

Каролина

(возвращаясь)

Это он! Оставьте нас!

Валерия

(тихо)

Генрих, введите меня в тот кабинет, что на левой руке... Он должен быть здесь... *(Генрих подводит ее к дверям.)* А вы?

Генрих

Нет! *(Указав на Каролину.)* Моя доверенность, мое почтение к ней... Слушайте за двух, только не пророните ни одного слова.

(Валерия входит в кабинет, Генрих выходит в другие двери.)

Явление 3

Каролина

(одна)

Как трудно отказывать!.. хотя я и твердо решила! но все тяжело!.. Поищем выражений приятных!.. Пускай он, но крайней мере думает, что нам его жаль.

Явление 4

Каролина и граф.

Каролина

Вы, может быть, вообразите, граф, что я не имею никакого постоянства; я соглашаюсь вас слушать, а за минуту объявила вам, что во весь нынешний день не буду упоминать о нашем деле! Но так и быть! говорите, на что вы решились?

Граф

Не смею сказать! Но прежде выслушайте меня! Когда открою вам все... вы сами решите!

Каролина

(про себя)

Боже мой! Что это значит? Не понимаю!

Граф

Вам известно, что я был младший в семье многочисленной; это лишило меня надежды иметь какой-нибудь достаток. Родственники хотели, чтобы я вошел в духовное звание; я не послушался их, и это меня с ними поссорило. Но я хорошо учился, имел всю смелость молодых лет, имел пылкую душу — словом, надеялся приобрести собственною силою все то, в чем отказывали мне судьба и фортуна. Я оставил свою родину, не сказав об этом никому... хотел объездить Европу... Но путешествие мое продолжалось недолго... Я не проехал еще двадцати миль, как уже был влюблен страстно...

Каролина

(улыбаясь)

Итак, ваша философия не устояла против двух прекрасных глаз; и та, которую вы любите...

Граф

Она слепая!

Каролина

(про себя)

Боже мой! Какое странное обстоятельство!

Граф

Она спасла мне жизнь, отдавши на жертву свою... и с той минуты жизнь моя принадлежит ей! с той минуты я дышал, я жил одною надеждою: возвратить ей зрение! О, для чего в то время не имел я теперешнего моего богатства! я всем бы пожертвовал! и моя жертва была бы ничто перед купленным мною счастьем! Но тогда я даже и не воображал, чтобы подобное чудо было возможно искусству!.. Я не имел ничего! Не знал, к кому прибегнуть... я прошел пешком Германию, Францию, дошел до Парижа. Тут сказали мне об одном славном окулисте, который делал чудесные операции. Я представился ему... предложил ему свое время, свои труды, всю свою деятельность... не требовал от него платы, но только одного наставления... сделался не питомцем его, но его слугою, его рабом...

Каролина

Вы, граф?

Граф

Я сам! Но я попался в худые руки! Мой доктор, корыстолюбивейший из людей, без всякого понятия о великодушии и человечестве, торговал своим искусством, имел в виду одно золото, скупился своим знанием и боялся обеднеть, разделив его со мною. Но я... я похитил у него это знание! Ночи просиживал я над его книгами, над его манускриптами!.. а днем, свидетель его чудес, неусыпным вниманием следовал за его рукою и против его воли проникнул в его тайну! Ни его грубое со мною обращение, ни оскорбительное бремя неволи моей — ничто не отвращало меня! Наконец, по прошествии двух лет, посвященных трудам неутомимым, я уверился в силе своей... Ко мне явился старик — немец, соотечественник, один из ваших слуг; он был слишком беден... Мой учитель не удостоил его внимания!

Каролина

Как! Неужели это вы?

Граф

О, в каком я был волнении! Сердце мое билось! рука трепетала!.. Наконец, мне удалось. С тех пор тысяча опытов счастливых! и я уверился в своем таланте, покинул Париж, возвратился в Германию и только тогда с удивлением услышал о счастливой перемене судьбы моей. Теперь я мог бы призвать своего учителя и заплатить ему дорогою ценою... Но уступить ему такое счастье! дать другому возвратить ей драгоцен-

нейшее благо, свет... Могу ли на это решиться! Мне кажется, что эту награду я заслужил?

Каролина
(с живостью)

О, конечно, конечно! Вы заслужили ее!

Граф

Кончу одним словом: та, которую люблю... в которой вся моя жизнь, все мое счастье... она здесь... я ее видел... Это Валерия!

Каролина

Что вы говорите? Боже!

Граф

Теперь решите! свободен ли я? Позволено ли мне требовать вашей руки?

Каролина
(подавая ему руку)

Имеете ли нужду в моем ответе?

Граф

Нет! я читаю его в ваших глазах! Что же касается до нашей тяжбы, от которой зависит вся ваша фортуна, то она кончена, вы ее выиграли! Справедливость на вашей стороне; я уже письменно отказался от всех моих прав. Здешний нотариус отдаст вам бумагу.

Каролина

Нет, граф! я не могу согласиться!..

Граф

Понимаю; вам хочется дать мне удовольствие принести вам жертву... Хорошо! Но и вы подражайте мне... пожертвуйте своею гордостью! Ведь мы теперь друзья, не правда ли?

Каролина

Искренние! на всю жизнь!..

Граф

Так, Каролина! и я сию же минуту требую от вас доказательства дружбы! Помогите мне согласить Валерию — она еще в нерешимости!.. я сказал ей, что имею друга, который берется возвратить ей зрение.

Каролина

Как!.. Вы ей не открыли?

Граф

Нет! Избави боже! Она не должна подозревать истины! В такую минуту нужно спокойствие — спокойствие совершенное; малейшее волнение может быть губительно... она потеряет всю твердость, если узнает...

Явление 5

Те же и Валерия.

Валерия

(про себя, выходя из кабинета)

Я не могу долее удерживаться... Какая любовь! Какое великодушие!.. о, как я не извинительна! *(Вслух.)* Эрнест! Не здесь ли ты?

Каролина

(в то время, когда Эрнест к ней приближается)

Здесь, милая! подле тебя!

Валерия

О! я это знала. *(Графу.)* Эрнест! мой друг!.. я переменяла мысли, я решилась! Пойдем! веди меня к твоему другу!

Граф

Что я слышу?

Каролина

Какое счастье! она согласна!

Граф

Нам никуда идти не нужно... он здесь.

Валерия

(улыбаясь)

Здесь! какой же счастливый случай... как кстати!

Граф

Я удивляюсь твоей твердости, Валерия!

Каролина

Ты не боишься?

Валерия

Не боюсь ничего! (*Берет его руку.*) Я совершенно спокойна... Ты же будешь подле меня! не правда ли?

Граф

Подле тебя, Валерия! (*Кличет.*) Герман! (*Тихо Каролине.*) Я все приготовил. (*Вслух Валерии.*) Герман ответит тебя в этот кабинет.

Валерия

Иду! Дай руку, Герман. (*К графу, улыбаясь.*) И ты пойдешь за мною? Не так ли?

Граф

Сию минуту.

(*Герман уводит Валерию.*)

Явление 6

Граф и Каролина.

Каролина

Чего же вы ждете? Что с вами случилось?

Граф

Боже! боже! Не умею вам изъяснить того, что во мне происходит!.. Наконец, наступила минута, которой желал я так страстно! Но я не узнаю себя! Твердость моя исчезла... я весь дрожу.

Каролина

Ободритесь, мой друг! Ради бога, ободритесь!

Граф

Никогда не достанет у меня сил...

Каролина

Эрнест! милый Эрнест, войдите в себя!.. подумайте о Валерии! Она решилась! она вас ждет!

Граф

Валерия! так, вы правы... Это имя ободрило меня! Теперь отвечаю за все! дайте мне руку!

(Прижимает руку ее к сердцу и бежит в кабинет.)

Явление 7

Каролина и Генрих, который видел все последнее.

Генрих

Прекрасно!

Каролина

Ах! вы здесь, милый Генрих?

Генрих

Здесь; но, кажется, пришел не вовремя. Ах, Каролина!.. Того ли я мог от вас ожидать! На что вам со мною притворяться! На что вам прибегать к хитростям кокетства? Разве сердце мое вам не известно?

Каролина

*(подает ему знак рукою, чтоб он молчал,
и смотрит в ту дверь, в которую вошел граф)*

Тише! молчите!

Генрих

Какая вам польза меня обманывать! Разве мое уважение к вам не столь же искренно, как моя любовь? *(Каролина делает тот же знак.)* Каролина! вы даже меня не слушаете! Вы заняты совсем другим. Ваши мысли далеко!

Каролина

(продолжая смотреть в дверь)

Признаюсь... я в смертельном беспокойстве.

Генрих

Конечно, об нем!

Каролина

Да! успех так неверен!

Генрих

Знайте же; он вас обманывает... он любит Валерию!

Каролина

Знаю, знаю... любит страстно!

Генрих

Как! вы знаете?... и все его любите?

Каролина

(посмотрев на него с нежностью)

Почти столько же, как и вас... но остерегитесь! мне стоит сказать одно слово, и вы сами будете от него без ума.

Генрих

Желал бы я знать...

Каролина

Знайте же, сударь, что он никого и не любил, кроме Валерии — что он приехал сюда для одной Валерии — что он хочет жениться на Валерии! Слышите ли вы?

Генрих

Как! Возможно ли!.. Ах! какой милый! какой благородный человек! бегу благодарить его! *(Возвращается.)* Но уверены ли вы, что он на ней женится?

Каролина

Может ли она ему отказать, когда, вероятно, в эту минуту он возвратил ей зрение!

Генрих

Что вы говорите?

Каролина

Вот он сам!

Явление 8

Те же и граф.

Каролина

(бежит к нему)

Что?.. Что?.. Говорите!..

Граф

Не могу... не знаю...

Каролина

Что случилось?

Граф

В первую минуту... мне показалось... что все удалось...

Генрих

Потом...

Граф

Она вскрикнула... я убежал в ужасе...

Явление 9

Те же и Валерия, за нею Герман.

Валерия

(выбегая из дверей)

Пусти меня! пусти меня! Я вижу! я вижу! *(Она останавливается, как будто ослепленная светом.)* Кто меня тронул... кто остановил меня!.. *(Открывает глаза и протягивает руки, как будто желая схватить воздух и свет.)* Где я? Какой это новый мир? Все меня трогает! и я ни к чему не могу прикоснуться! *(Осматривается.)* Боже! я не одна! О чудо! которого понять не умею! Так — это день!.. Это свет!.. Это жизнь!.. *(Падает на колени.)* Вечный Создатель... благодарю!.. я вышла из моей темницы... я живу...

Каролина

(подходя к ней)

Валерия!.. Милый друг!..

Валерия

Боже! какой голос! Это ты, Каролина? Дай мне тебя узнать!.. Как ты прекрасна! *(Осматривается и видит Генриха и Эрнеста, стоящих рядом.)* Ах! *(Смотрит на обоих, медлит минуту, потом идет прямо к Эрнесту и подает ему свой букет.)* Возьми, Эрнест!

Граф

(на коленях)

О восхитительная награда!

Герман

(подавая Валерии черную повязку)

Делать нечего... а надобно потерпеть еще несколько дней... Доктор приказал.

Валерия

Как! опять ослепнуть!..

Граф

Валерия! Нынешним утром ты находила это так приятным.

Валерия

(смотря на него)

Ах! — тогда я еще не видела!..



НОРМАНСКИЙ ОБЫЧАЙ

Драматическая повесть. Из Уланда

*Рыбачья хижина на берегах Нормандии.
Бальдер, мореходец, Рихард, рыбак. Торильда.*

Бальдер

Твое здоровье, мой хозяин добрый.
Признаться ли? Я благодарен буре,
Занесшей нас в спокойный твой залив:
Давно таким радушным угощеньем,
У светлого огня, в приюте мирном,
Порадован я не был.

Рихард

В добрый час;
Доволен ты, и мы довольны; в наших
Рыбачьих хижинах какая роскошь?
Но вдвое нам по сердцу гость такой,
10 Как ты, рожденный в северных странах,
Из коих в старину приплыли наши
Отцы, о коих нам из древних лет
Так много славного сохранено
В преданиях и песнях сладкозвучных.
Но должен я тебе, мой благородный
Гость, объявить, что есть у нас обычай,
По коему здесь каждый иноземец,
Кто б ни был он, богатый иль убогий,
За угощенье платит.

Бальдер

Рад исполнить
20 Я ваш обычай; мой корабль, стоящий
На якоре в заливе, полон редких
Товаров, собранных по берегам

Земель полуденных: есть золотые
Плоды, есть вина сладкие, есть птицы,
Пленяющие взор блистаньем перьев;
И кузниц северных изделия есть:
Двуострые мечи, кольчуги, шлемы.

Рихард

30 Меня не понял ты, мой гость почтенный;
Норманский наш обычай не таков:
Здесь всякий, кто ночлег дал иноземцу,
Имеет право требовать, чтоб гость
Иль сказку рассказал, иль песню спел,
И в свой черед ему он тем же платит.
На старости держусь я старины,
Люблю я песни, сказки и преданья.
Исполни ж наш обычай, добрый гость.

Бальдер

40 Иная сказка сладостней вина,
Душистее плода, пестрее птицы;
И часто звук старинной бранной песни,
Как звук мечей, как гром щитов пленяет
Наш слух: итак, не вовсе я ошибся.
Хоть в памяти немного у меня
Рассказов, но почтить такой похвальный
Обычай я готов. Вот что недавно
На палубе, в морскую тишину
Нам при луне один из корабельных
Товарищей рассказывал.

Рихард

Еще по кубку выпьем. Но прежде
(Пьют.)

Начинай.

Бальдер

50 Два северных породы славной графа,
Друзья из младости, переплывали
Моря на кораблях своих союзных;
И много битв на суше и водах

И много бурь они видали вместе;
И много раз, на юге и востоке,
У берегов цветущих бросив якорь,
Друг с другом отдых сладостный делили.
Вот наконец они в старинных замках,
Наследии отцовском, поселились,
И им одну печаль послало Небо:
60 Они супруг любимых схоронили,
Почти в одно лишась их время; горе
Тесней сдружило их, но и отрада
Осталась им в печали их глубокой:
У одного был сын, ребенок бодрый,
Другой имел младенца-дочь. Чтоб новым
Союзом утвердить святую дружбу,
Чтоб вечная осталась память ей,
Отцы детей решились сочетать,
И их они тогда же обручили.
70 И девочке и мальчику на шею
На легких золотых цепочках были
Повешены два перстня дорогих:
В одном из перстней был сапфир, как очи
Невестины лазурный, а в другом
Был камень, розовый, как молодые
Румяные ланиты жениха.

Рихард

Был камень розовый, ты говоришь,
В кольце невесты?

Бальдер

80 Да, большой рубин.
Но слушай далее. Тогда уж мальчик
Был лет пятнадцати; был силен, ловко
Владел мечом и мог уж обуздать
Коня; не для тревог морских отец
Его готовил; он был должен замки
И области наследственные предков
Могучею рукою защищать.
Невеста же была еще младенец
Лет четырех; еще не покидала
Она своей уютной колыбели;

90 Усердная за ней смотрела няня.
 Но что ж случилось? Был прекрасный день
 Весенний; на берег морской из замка
 С малюткой вышла няня, вслед за нею
 Толпа прислужниц молодых; цветы
 И камешки блестящие собирали
 Они на берегу; малютка ими
 Играла; море было тихо; свежий
 Весенний ветерок едва касался
 Прозрачных вод, и солнце в них сверкало,
 100 И отблеск волн приятно трепетал
 На свежей зелени. Челнок рыбачий
 Привязан был у берега; цветами
 Душистыми наполнивши его,
 Прислужницы малютку уложили
 В цветы и, отвязав веревку, тихо
 На плещущих кругом волнах качали
 Челнок; младенец веселился; вдруг
 Вербка неприметно из руки,
 Ее державшей, ускользнула в воду,
 110 И легкою волною откачнуло
 Челнок от берега; хотят его
 Схватить, но до него уже не может
 Достать рука; и море, сколь ни тихим
 Казалось оно дотолле, тянет
 Какою-то невидимою силой
 Его вперед; дитя, в цветах играя,
 Смеется, слышен крик его веселый;
 А женщины на берегу подьемяют
 Отчаянные вопли. В это время
 120 Жених, приехавший с своей малюткой
 Невестой повидаться, на коне
 По ближнему береговому лугу
 Скакал и прыгал; он на крик примчался
 И, сведав, что случилось, смело в воду
 Погнал коня, дабы поймать челнок.
 Но, холод волн почувствовавши, конь
 Стал на дыбы и бросился назад,
 И седока умчал с собой обратно.
 А между тем челнок все дале, дале;
 130 Вот, наконец, из тихого залива

Он выплыл; вдруг повеял свежий ветер,
И скоро он совсем исчез из глаз
В открытом море.

Рихард

Бедное дитя,
Спаси тебя хранитель ангел твой!

Бальдер

Услышав весть ужасную, отец
Немедленно всем кораблям своим
Велел пуститься в море; на быстрейшем
Он поплыл сам. Но в море нет следов;
А к вечеру переменился ветер,
140 И всю ту ночь свирепствовала буря.
Вот наконец, по долгом и напрасном
Искании, нашли пустой рыбачий
Челнок и в нем увядшие цветы.

Рихард

Что сделалось с тобою, добрый гость?
Ты дышишь тяжело, ты весь в лице
Переменился.

Бальдер

Нет. Послушай дале:
С той бедственной поры покинул отрок
Жених коня и прилепился к тяжким
Морским трудам; стал плавать; в холод, в бурю
150 Бросался в волны и боролся с морем,
И руку приучал владеть кормилом;
И наконец, став юношей могучим,
Он корабли вооружил и в море
Пустился... на земле его надежде
Уже ничто не льстило; ни одна
Красавица окрестных замков сердца
Его не трогала; он обручен
Был морю дикому, волнам свирепым,
Пожравшим все его земное счастье.
160 Там в глубине была его невеста,
Там был и обручальный перстень. Главный

Корабль свой он украсил парусами
Пурпурными и резьбой золотою,
Как брачному прилично кораблю.

Рихард

Не так ли этот был корабль украшен,
Как твой, на якоре стоящий в нашем
Заливе?

Бальдер

170 Может быть. На этом брачном
Могучем корабле он претерпел
Немало бурь; и волны, громы, вихри
Не раз ему приветственные песни,
В ужасный хор совокупясь, гремели;
Немало битв морских он совершил;
И знают все на севере его
Под страшным именем: когда в бою,
Сцепив корабль свой с кораблем врага,
На палубу его с мечом поднятым
Взбегает он, народ кричит: «Беда!
Пропали мы! *Жених морской*, помилуй!»
Я кончил свой рассказ.

Рихард

180 Благодарю;
Мне, старику, расшевелил он душу.
Но, кажется, недостает конца
Рассказу твоему. Кто может знать,
Погибло ли дитя в волнах иль нет?
Попастся мог навстречу челноку
Корабль и взять дитя, оставив в море
Челнок; иль быть могло принесено
Дитя на остров, моему подобный,
И люди добрые могли его
Найти; и, может быть, под их надзором
190 Малютка выросла, и, может быть,
Она теперь цветущей девой стала.

Бальдер

Искусно ты досказываешь сказки.
Но твой теперь черед; готов я слушать.

Рихард

Я в старину знавал преданий много
О рыцарях, о герцогах Норманских;
Любимец мой был наш Рихард *бесстрашный*,
Который ночью видел так, как днем,
И по лесу гулял в глухую полночь,
Сражаясь с нечистыми духами.
200 Но память у меня теперь плоха,
И в голове от старости все смутно;
Итак, не взыщешь ты, когда вместо
Меня мой долг теперь тебе заплатит
Питомица моя, та молодая
Красавица, которая сидит
В углу так тихо, к нам спиной, и сети
Мои чинит при свете ночника.
Она поет, как соловей, и много
210 Прекрасных несен знает. Не дичись,
Торильда, гостя; спой ему ту песню
Про девицу-красавицу и перстень,
Что для тебя сложил певец прохожий;
Я знаю, ты ее поешь охотно.

Торильда

(поет)

Тихой утренней порою,
Над прозрачною водою,
Дева с удочкой сидит
И на удочку глядит.
Ждет... но удочка не гнется,
220 Волосок не шевельнется,
Неподвижен поплавок,
Не берет в воде крючок.
И она, прождав напрасно,
Надевает свой прекрасной
С камнем алым перстенок
На приманчивый крючок.
Вдруг вода зашевелилась,
И на удочке явилась

У драгого перстенька
Белоснежная рука;

230 И с рукою белоснежной,
Видом бодрый, взглядом нежный,
Над равниной водяной
Всплыл красавец молодой.

Дева очи опустила:
«Не тебя в волнах ловила
Я, красавец молодой;
Возврати мне перстень мой».

240 «Дева с ясными очами,
Рыбу ловят не перстнями;
В оре перстнем пойман я;
Буду твой, ты будь моя».

Бальдер

Что слышу? Чудный, таинственный голос!
Какое там небесное лицо,
Горящее застенчивым румянцем,
Сквозь волны золотых кудрей сияет
И предо мной опять животворит
Минувшие, младенческие годы?
Что вижу? Розовый знакомый камень
В златом кольце на пальце у нее?
250 Так, это ты, погибшая невеста!
А я... я твой жених, жених морей;
Вот мой сапфир, твоим очам подобный;
А там нас ждет и брачный наш корабль.

Рихард

Я угадал развязку, добрый витязь.
Она твоя; возьми свою невесту,
Сокровище, мне посланное Небом.
Храни ее могучею рукою:
В ней верное прижмешь ты к сердцу сердце.
260 Но что? Смотри, мой рыцарь, ты совсем
Запутался в сетях моей Торильды.



КАМОЭНС

Драматическая поэма. Подражание Гальму

Действующие:

Дон Лудвиг Камоэнс

Дон Иозе Квеведо Кастель Бранка

Васко, его сын

Смотритель главного госпиталя в Лиссабоне.

(1579)

I

*Тесная горница в большом лазарете лиссабонском: стены голы, кое-где обвалилась штукатурка: с одной стороны стол с бумагами и стул; с другой большие кресла и за ними, ближе к стене, полуизломанная кровать. На ней лежит **Камоэнс** и спит; к кровати прислонен меч; над изголовьем висит на стене лютня, покрытая пылью. С правой стороны дверь.*

*Входит дон **Иозе Квеведо** вместе с **смотрителем** госпиталя.*

У последнего за поясом связка ключей, подмышкой большая книга.

Иозе Квеведо, смотритель госпиталя, Камоэнс.

Квеведо

Ой, ой, как высоко! Неужто выше
Еще нам подыматься?

Смотритель

Нет, пришли.

Квеведо

Ну, слава Богу! я почти задохся...
Так здесь он?

Смотритель

Здесь. Вот, сами посмотрите,
Что у меня записано в реестре:

Дон Лудвиг Камознс, десятый номер —
И на двери *десятый номер*; это он.

Квеведо

Ну, хорошо. Да разве боле ты
Об нем не знаешь?

Смотритель

Нет.

Квеведо

И никогда
10 Об нем не слыхивал и не имеешь
Об нем понятия?

Смотритель

Какое тут
Понятие! Лишь был бы только номер.
Что нам до имени, что нам до слухов?
Дон Лудвиг Камознс, десятый номер —
И все тут; так записано в реестре.

Квеведо

Ты человек, я вижу, аккуратный;
И книги у тебя в порядке...
(*Осматривается.*)

Боже!

В какой тюрьме он заперт; как темно,
20 Тесно, нечисто! Стены голы; окна
С решетками, и потолок так низок,
Что душно.

Смотритель

Здесь до сих пор сумасшедших
Держали: но ему так захотелось
Быть одному, а этот номер был
Никем не занят — так его сюда я
И перевел.

Квеведо

К безумным? поделом!
Ты поступил догадливо; я вижу,

30 Ты расторопный человек. Я всех бы
Проклятых этих стихотворцев запер
В дом сумасшедших. Тише! Кто лежит
Там на кровати? уж не он ли?

Смотритель

Он,
Синьор; он спит... Я разбужу.

Квеведо

Не трогай;
Я подожду, пока он сам проснется.

Смотритель

Так оставайтесь с Богом здесь; а я
Пойду: есть дело...

Квеведо

Хорошо, поди —
И вот тебе за труд.

Смотритель

Благодарю,
Синьор.
(Уходит.)

II

Иозе Квеведо и Камознс.

Квеведо

40 Итак, я наконец его
Нашел. Трудненько было мне сюда
Карабкаться, и рад я, что могу
Немного отдохнуть. Когда б не сын,
Моя нога сюда не забрела бы;
Да мой пострел совсем рехнулся; горе
Мне с ним великое; не знаю сам,
Что делать; с отвращеньем смотрит он
На наше ремесло, и не проценты

Считает — стопы, да стихи плетет,
 Да о венках лавровых беспрестанно
 И сонный и несонный бредит. Денег
 Ему не надобно; все для него
 50 Равно, богач ли он иль нищий; мне,
 Отцу, не хочет подражать, а вслед
 За Камоэнсом рвется... Вот тебе
 Твой Камоэнс, твой образец: изволь
 Им любоваться! Здесь, в госпитале,
 В отренье нищенском лежит с своими
 Он лаврами — седой, больной, иссохший, дряхлый,
 Безглазый, всеми брошенный, великий
 Твой человек, твой славный Лузиады
 Певец, сражавшийся перед Ораном
 И перед Цейтою. Вот, полюбуйся:
 60 Он в доме сумасшедших, позабыт
 Людьями, и все имущество его —
 Покрытый ржавчиною меч да лютня
 Без струн... Зачем он жил? и что он нажил?
Дон Лудвиг Камоэнс, десятый номер,
 И все тут — так записано в реестре...
 А я, над кем так часто он, бывало,
 Смеялся, я, которого ослом,
 Телячьей головой он называл,
 70 Который на вес продаю изюм,
 Да виноград, да в добрые крузоды
 Мараведисы превращаю, я —
 Я человек богатый, свеж, румян
 И пользуюсь всеобщим уваженьем;
 Три дома у меня, и в море пять
 Галер отправлено с моим товаром:
 За славой он пошел, я за прибытком,
 И вот мы оба здесь. Пускай его
 Мой сын увидит и потом свой выбор
 Пускай сам сделает. За тем-то я
 80 Сюда и взлез; пускай расскажет сыну
 Сам этот сумасброд, какому вздору
 Пожертвовал он жизнию своею...
 Он шевелится, охает, открыл
 Глаза...

Камоэнс

Мой сон опять был на минуту;
То был не вечный сон, конец всему,
Не смерть, а только призрак смерти... Кто здесь?
Неужто человек? Здесь? Человек?
У Камоэнса?.. Кто ты, друг? Чего
Здесь ищешь? Ты ошибся...

Квеведо

Нет, синьор,
90 Я вас искал, и дело мне до вас.

Камоэнс

Ах да, я и забыл, что я пишу
Стихи! Вы, может быть, синьор, хотите
Стихов на свадьбу иль на погребенье?
Иль слов для серенады? Потрудитесь
Порыться там в бумагах на столе —
Там всякой всячины довольно. Я
Беру недорого. Реаля два,
Не боле, за пиесу.

Квеведо

Нет, синьор,
Не то...

Камоэнс

Так, может быть, хотите вы,
100 Чтоб я для вас особенные сделал
Стихи? Нет, государь мой, я не в силах:
Вы видите, я болен; я едва
Таскаю ноги.

(Встает и, опираясь на меч, переходит к креслам, в которые садится.)

Нет ни чувств, ни мыслей;
Что у меня найдется, тем и рад;
Извольте взять любое из запаса.

Квеведо

Не за стихами я сюда пришел.
Всмотрись в мое лицо, дон Лудвиг; разве
Не узнаешь меня?

Камознс

Синьор, простите,
Не узнаю.

Квеведо

110 Не может быть; ты должен
Меня узнать.

Камознс

Не узнаю, синьор.

Квеведо

В Калвасе мы ходили вместе в школу.

Камознс

Мы?

Квеведо

Да, в Калвасе. Мы частенько там
Друг с другом и дирались, и порядком
Ты иногда отделявал меня.
Подумай — вспомнишь: мы знакомы с детства.

Камознс

Синьор, прошу вас не взыскать; я стар,
И голова моя слаба; никак
Не вспомню, кто вы.

Квеведо

120 Боже мой, но, верно,
Меня узнаешь ты, когда скажу,
Что я Иозэ Квеведо Кастель Бранка,
Сын крестной матери твоей, Маркитты?

Камознс

Иозэ Квеведо ты?

Квеведо

Да, я Иозэ
Квеведо — тот, которого, бывало,
Ты называл телячьей головою,
Которого так часто ты...

Камоэнс

Чего ж,
Ты ищешь здесь, Иозé Квеведо?

Квеведо

Как
Чего? Хотелось мне тебя проведать,
Узнать, как поживаешь. Правду молвить,
Мне на тебя невесело смотреть.
130 Ты худ, как мертвый труп. А я — гляди,
Как раздобрел. Так все идет на свете!
Кто на ногах — держись, чтоб не упасть.
Идти за счастьем скользко...

Камоэнс

Правда, скользко.

Квеведо

Вот ты теперь в нечистом лазарете,
Больной полумертвец, безглазый, нищий,
Оставленный...

Камоэнс

Зачем, Иозé Квеведо,
Считаешь ты на лбу моем морщины
И седины на голове моей,
Дрожащей от болезни?

Квеведо

Не сердися,
140 Друг, я хотел сказать, что времена
Переменяются, что вместе с ними
Переменяемся и мы. Теперь
Ты уж не тот красавчик, за которым
Так в старину все женщины гонялись,
С которым знать водила дружбу — ты
Не прежний Камоэнс.

Камоэнс

Не прежний, правда!
Но пусть судьбой разрушена моя
Душа, пускай все было то обман,

150 Чему я жизнь на жертву добровольно
Принес — поймешь ли это ты? Моим
Судьей быть может ли какой-нибудь
Квеведо?

Квеведо

(про себя)

Вот еще! Как горд! когда б
Не сын, тебе я крылья бы ошиб.

(Вслух.)

Твои слова уж чересчур суровы;
Другого я приема ожидал
От старого товарища. Но, правда,
Ты болен, иначе меня бы встретил
Ты дружелюбней. Нам о многом прошлом
160 Друг с другом можно поболтать. Ведь детство
Мы вместе провели: то было время
Веселое... Ты помнишь луг за школой,
Где мы, бывало, в мяч играли? Помнишь
Высокий вяз... кто выше влезет? Ты
Всегда других опережал. А наша
Игра в охоту — кто олень, кто псарь,
А кто собаки... то-то было любо:
Вперед! крик, лай, визжанье, беготня...
Что? помнишь?

Камознс

Помню.

Квеведо

А походы наши

170 В соседний сад, и там осада яблонь,
И возвращение домой с добычей?
А иногда с садовником война
И отступление?

Камознс

Да; то было время

Веселое! Мы были все народ
Неугомонный.

Квеведо

Да, лихое племя!

А наш крутой пригорок, на котором
Лежала гряда камней? Он для нас
Был крепостью; ее мы брали штурмом,
И было много тут подбитых глаз
И желваков...

Камознс

Вот этот мой рубец

180 Остался мне на память об одном
Из наших подвигов тогдашних...

Квеведо

Правду

Сказать, не раз могла потеха стоять
Нам дорого. Вот, например, морской
Поход наш по реке. Мы все устали
И воротились; ты ж один...

Камознс

Да, мне

190 Казалось, что вдали передо мной
Был новый, никогда еще никем
Не посещенный свет; во что б ни стало
К нему достигнуть я решился; сила
Теченья мне препятствовала долго
Мой замысел исполнить; наконец
Ее я одолел и вышел гордо
На завоеванный, желанный берег...
О молодость! о годы золотые!..

(Помолчав.)

200 Дай руку мне! ты знаешь, мы с тобою
В то время не были друзьями: ты
Казался — но, быть может, не таков ты,
Каким тогда казался нам... Ну, дай же
Мне руку; в детстве ты со мной играл,
Со мной делил веселье; а теперь
Туманный вечер мой ты осветил
Воспоминанием прекрасной нашей
Зари... Я так один — хотя б ты был

И злейший враг мой, мне тебя теперь
Обнять от сердца должно...
(Обнимает его.)

Квеведо
(помолчав)

Ну, скажи же,
Как жил ты, что с тобой происходило
С тех пор, как мы расстались? Мне отец
Велел науки кончить и покинуть
Калвас и в Фигуэру ехать. Там
210 Иная сказка началась: пришлось
Не об игре уж думать — о работе.

Камознс
Меня судьба перевела в Коимбру,
Святилище науки; там впервые
Услышал я Гомера; Мантуанский
Певец меня гармонией своей
Пленил, и прелесть красоты
Проникла душу мне; что в ней дотоле
Невидимо, неведомо хранилось,
То вдруг в чудесный образ облеклось;
220 Что было тьма, то стало свет, и жизнью
Затрепетало все, что было мертвым;
И мне во грудь предчувствие чего-то
Невыразимого впилося...

Квеведо
Я,
Признаться, до наук охотник был
Плохой. Отец меня в сидельцы отдал
Знакомому купцу; и должно правду
Сказать, уж было у него чему
Понаучиться: он считать был мастер.
А ты?

Камознс
Промчались годы, в школе стало
230 Мне тесно: я последовал влеченью
Души — увидел Лиссабон, увидел

Блестящий двор, и короля во славе
Державного могущества, и пышность
Его вельмож... Но я на это робко
Смотрел издалека и, ослепленный
Блистательной картиною, за призрак
Ее считал.

Квеведо

Со мной случилось то же
Точь-в-точь, когда на биржу в первый раз
Я заглянул и там увидел горы
Товаров...

Камознс

В это время встретил я
Ее... О Боже! как могу теперь,
Разрушенный полумертвец, снести
Воспоминание о том внезапном,
Неизглаголанном преображенье
Моей души!.. Она была прекрасна,
Как Бог в своей весне, животворящей
И небеса и землю!

Квеведо

И со мной
Случилось точно то ж. У моего
Хозяина была одна лишь дочь,
Наследница всему его имению;
Именье ж накопил себе старик
Большое; мудрено ли, что мое
Заговорило сердце?

Камознс

(не слушая его)

О святая
Пора любви! Твое воспоминанье
И здесь, в моей темнице, на краю
Могилы, как дыхание весны,
Мне освежило душу. Как тогда
Все было в мире отголоском звучным
Моей любви! каким сияньем райским

260 Блистала предо мной вся жизнь с своим
 Страданием, блаженством, с настоящим,
 Прошедшим, будущим!.. О Боже! Боже!..

Квеведо

Отцу я полюбился: он доволен
Был ловкостью моей в делах торговых
И дочери сказал, что за меня
Ее намерен выдать: дочь на то
Сказала: «воля ваша», и тогда же
Нас обручили...

Камоэнс

 О, блажен, блажен,
270 Кому любви досталась награда!..
Мне не была назначена она.
Нас разлучили: в монастырской келье
Младые дни ее угасли: я
Был увлечен потоком жизни: в буре
Войны хотел я рыцарски погибнуть,
Сел на коня и бился под стенами
Марокко, был на штурме Цейты;
Из битвы вышел я полуслепым,
А смерть мне не далась.

Квеведо

 Со мною было
280 Не лучше. Я с женой недолго пожил:
Бедняжка умерла родами... Сильно
По ней я горевал... Но мне наследство
Богатое оставила она,
И это, наконец, кое-как стало
Моей отрадой.

Камоэнс

 Все переживешь
На свете... Но забыть?.. Блажен, кто носит
В своей душе святую память, верность
Прекрасному минувшему! Моя
Душа ее во глубине своей,
Как чистую лампаду, засветила,

290 И в ней она поэзией горела.
И мне была поэзия отрадой:
Я помню час, великий час, меня
Всего пересоздавший. Я лежал
С повязкой на глазах в госпитале:
Тьма вокруг меня и тьма во мне...
И вдруг — сказать не знаю — подошло,
Иль нет, не подошло, а подлетело,
Иль нет, как будто Божие с небес
Дыханье свеяло — свежо, как утро,
300 И пламенно, как солнце, и отрадно,
Как слезы, и разительно, как гром,
И увлекательно, как звуки арфы —
И было то как будто и во мне,
И вне меня, и в глубь моей души
Оно вливалось, и волшебный круг
Меня тесней, теснее обнимал;
И унесен я был неодолимым
Могуществом далеко в высоту...
Я обеспамятел: когда ж пришел
310 В себя — то было первая моя
Живая песня. С той минуты чудной
Исчезла ночь во мне и вокруг меня;
Я не был уж один, я не был брошен;
Страданий чаша предо мной стояла,
Налитая целебным питием;
Моя душа на крыльях песнопенья
Взлетела к Богу и нашла у Бога
Утеху, свет, терпенье и замену.

Квеведо

320 Мне посчастливилось; свое богатство
Удвоил я; потом ушестерил...
А ты как? Что потом с тобой случилось?

Камоэнс

Я в той земле, где схоронил ее,
Не мог остаться. Вслед за Гамой славный
Путь по морям я совершил, и там,
Под небом Индии, раздался звучно
В честь Португалии мой голос: он

330 Был повторен волнами Тайо; вдруг
Услышала Европа имя Гамы
И изумилась; до пределов Туле
Достигнул гром победный Лузиады.

Квеведо

А много ль принесла тебе она?
У нас носился слух...

Камознс

Мне принесла
Гонение и ненависть она.
Великих предков я ничтожным внукам
Осмелился поставить в образец,
Я карлам указал на великанов —
И правда мне в погибель обратилась:
И то, что я любил, меня отвергло,
И что моей я песнию прославил,
340 Тем был я посрамлен — и был, как враг,
Я Португалией моей отринут...

(Помолчав.)

Я муж, и жалобы я ненавижу;
Но всю насквозь мне душу эта рана
Прогрызла; никогда не заживет
Она и вечно, вечно будет рвать
Меня, как в оный миг разорвала,
Когда отечество так беспощадно
От своего поэта отреклося.

Квеведо

350 Ну, не крушись; забудь о прошлом; кто
Не ошибается в своих расчетах?
Теперь не удалось — удастся после.

Камознс

И для меня однажды солнце счастья
Блеснуло светлою зарей. Когда
Король наш Себастьян взошел на трон,
Его орлиный взор проник в мою
Тюрьму, с меня упала цепь, и свет
И жизнь возвращены мне были снова;

Опять весна в груди моей увядшей
Воскресла... но то было на минуту:
360 Все погубил день битвы Алькассарской.
Король наш пал великой мысли жертвой
И Португалия добычей стала
Филиппа... Страшный день! о, для чего
Я дожил до тебя!

Квеведо

Да, страшный день!
Уж нечего сказать! И с той поры
Все хуже нам да хуже. Бог на нас
Прогневался. По крайней мере, ты
Похвастать счастьем не можешь.

Камоэнс

Солнце

Мое навек затмилось, и печально
370 Туманен вечер мой. Забыт, покинут,
В болезни, в бедности я жду конца
На нищенской постели лазарета.
Один мне оставался друг — он был
Невольник; иногда я называл
Его в досаде черною собакой.
Но только что со мной простилось счастье,
Он сделался хранителем моим:
Он мне служил, и для меня работал,
И отдавал свою дневную плату
380 На пищу мне. Когда ж болезнь меня
К постели приковала, день и ночь
Сидел он надо мной и утешал
Меня отрадными словами ласки,
И, сам больной, по улицам таскался
За подаванием для Камоэнса.
И, наконец, свои истратив силы,
Без жалобы, без горя, за меня
Он умер — черная собака!.. Бог
390 То видел с небеси... Покойся, друг,
Последний друг мой на земле, в твоей
Святой могиле! там тебе приютно,
А на земле приюта не бывает.

Квеве́до
(*про себя*)

Теперь пора мне к делу приступить.
(*Ему.*)

Сердечный друг, тебе удел нелегкий
Достался, нечего сказать! Ты славил
Отечество, и чем же заплатило
Оно тебе за славу? Нищетой.
С надеждами пошел ты в путь, а с чем
Пришел назад? Ровнехонько ни с чем.
400 И вот теперь, при нашей поздней встрече,
Когда твою судьбу сравню с моею,
То, право, кажется — не осердися —
Что выбор мой сто раз благоразумней
Был твоего. Вот видишь, я богат;
По всем морям товар мой корабли
Развозят; а бывало, на меня
Смотрел ты свысока. Сказать же правду,
Хоть лаврами я лба и не украсил,
Но, кажется, что на вес мой барыш
410 Тяжеле твоего...

Камозэс

Ты в барышах —
Не спорю. Но на свете много есть
Вещей возвышенных, не подлежащих
Ни мере, ни расчетам торгаша.
Лишь выгодой определять он может
Достоинство; заметь же это, друг:
Лавровый лист скупать ты на вес можешь,
Но о венках лавровых не заботься.

Квеве́до
(*про себя*)

Уж не смеется ль он над нашим званьем?..
420 Постой, уж попадись ко мне ты в руки,
Я отплачу тебе порядком.
(*Ему.*)

Ты

Обиделся, я вижу; а в тебе

Я искренно участие принимаю.
Да я и с просьбою пришел; послушай,
Оставь ты лазарет свой, сделай дружбу,
Переселись ко мне; мой дом просторен;
Чужим найдется много места в нем,
Не только что друзьям. Ну, Камоэнс,
Не откажи мне; перейди в мой дом,
Ты у меня свободно отдохнешь
430 От прошлых бед, и мой избыток
Охотно я с тобою разделю...
Не слышишь, что ли, Камоэнс?

Камоэнс

Что? что
Ты говоришь? Меня к себе, в свой дом
Зовешь?

Квеведо

Да, да! К себе, в свой дом, тебя
Зову. Согласен ли?

Камоэнс

Жить у тебя?
Но, может быть, ты думаешь, Квеведо...
Нет, нет! твое намеренье, я в этом
Уверен, доброе — благодарю;
Но мне и здесь покойно: я доволен;
440 Нет нужды мне тебя теснить; да в этом
И радости не будет никакой.
О радостях давно мне и во сне
Не грезится.

Квеведо

Меня ты потеснишь?
Помилуй, что за мысль! Ты мне, напротив,
Полезен можешь быть; я от тебя
Жду помощи великой.

Камоэнс

От меня?
Ждешь помощи? И я могу тебе

Полезен быть? я? я? мечтатель жалкий,
Который никому и ни на что
450 Не нужен был на свете и себя
Лишь только погубить умел? Квеведо,
Не шутишь ли?

Квеведо

Какая шутка! Сам
Ты рассуди; дал Бог мне сына — ну,
Уж нечего сказать, таких немного,
Каков мой Васко; он до этих пор
Был радостью моей, и я им хвастал
И уж заране веселил себя
Надеждою, что он мое богатство,
Которому всему один наследник,
460 Удвоит, мне, как должно, подражая —
Ан нет, иначе вышло на поверку:
Отцовским званьем он пренебрегает,
В проклятые зарылся пергаменты,
Ударился в стихи, в поэты метит.

Камознс

Безумство! жалкий бред!

Квеведо

Я то же сам
Ему пою; да он не верит. Музы —
Ему отец, и мать, и все земное
Его богатство.

Камознс

Так мечтают все
Они, но то обман...

Квеведо

Напрасно я
470 Увещевал его: он слов моих
И понимать не хочет. Видишь ли теперь,
Как много мне ты можешь быть полезен,
Дружище? Укажи ему на твой
Пример, пускай узнает он, как ты,

Его достойный образец, был щедро
От света награжден; пусть Камоэнса
Увидит он в госпитале, больного,
В презренье, в нищете, быть может...

Камоэнс

Так

480 Пускай меня увидит он! Пришли
Его сюда; я вылечу его
От гибельной мечты. Слепец! безумец!
Ненужною доселе жизнь свою
Я почитал; теперь мне все понятно:
Им пугалом должна служить она!

Квеведо

Так ты его остережешь? спасешь?

Камоэнс

Остерегу, спасу... Пришли его
Сюда...

Квеведо

490 Он недалёко; крылья имя
Твое придаст ему; через минуту
Он будет здесь; и вместе с ним в мой дом
Пожалует желанный гость — не правда ль?
Ты будешь, друг?

Камоэнс

Увидим.

Квеведо

Ну, прости же,
Любезный.
(*Про себя.*)

Слава Богу! все как должно
Улажено. Лишь только б сына он
На путь наставил... сам же... что за дело
Мне до него!.. Пускай в госпитале
Околеваает.

(*Уходит.*)

III

Камоэнс

(один)

Я устал; все силы
Мои истощены; и жар и холод
Я чувствую; в глазах моих темнеет;
Уж не она ль? Не смерть ли, званный друг,
500 Ко мне подходит?..

(Помолчав.)

Всех я схоронил;
Все, что любил я, что меня любило,
Давно во гробе... Я стою один
Перед своей могилою, один...
И не протянет мне никто руки,
Чтобы помочь в нее сойти; свалюся
Туда, как чумный труп, рукой наемной
Толкнутый в общий гроб. Счастлив стократно
Простой поселянин! Трудом прилежным
510 Довольный, скромный, замыслов высоких
Не ведая, своей тропинкой он
Идет; когда же смертный час его
Наступит, он, в кругу своих, близ доброй
Жены, участницы всего, что было
И горького и радостного в жизни,
Среди детей, воспитанных с любовью,
Смиренно, тихо, ясно умирает;
И всеми он любим, и, с ним прощаясь,
Все плачут, и глаза ему родная
520 Рука при смерти зажимает. Я же?..
О, как меня все обмануло! Я
Жил одинок и одинок умру...
Сокровищем она казалась мне
В тот час, когда нас буря окружала,
Когда корабль наш об утес в щепы
Расшибся — да, сокровищем тогда
Она, мое созданье, Лузиада,
Казалась мне! и в море с Лузиадой
Я кинулся, и отдал на пожранье
Волнам все, все, и с гордым торжеством

530 На берег нищим вышел... спасена
Была мое создание, Лузиада!
Час роковой! погибельная песнь!
Погибельный венец, мне данный славой!
Для них от мирного, земного счастья
Отрекся я — и что ж от них осталось?
Разуверение во всем, что прежде
Я почитал высоким и прекрасным...
(Помолчав.)

Мне холодно, и дрожь в моих костях:
Последняя минута Камоэнса —
540 И никого, чтоб вздох его принять!
В прошедшем ночь, в грядущем ночь; расстроен,
Разрушен гений; мужество и вера
Потрясены, и вся земная слава
Лежит в пыли... Что жизнь моя была?
Безумство, бешенство... он справедливо
Сказал: барыш мечтателя — мечта.

IV

Камоэнс и Васко Квеведо.

Васко

Здесь, сказано, могу его найти...
Ах, вот он!.. Это он!.. Таким видал я
Его во сне... но только бодрым, смелым,
550 И молнии в глазах, и голова,
Поднятая торжественно и гордо...
Что нужды! Это он... Хотя и стар
И хил, но на лице его печать
Его великой песни.

Камоэнс

Кто тут?

Васко

Васко

Квеведо, сын знакомца твоего,
Иозé Квеведо...

Камоэнс

Ты?

Васко

Отец меня

Прислал сюда, дон Лудвиг, пригласить
Тебя в наш дом переселиться; там
Найдешь достойное тебя жилище
560 И дружбу... но не рано ль я пришел?

Камоэнс

Когда б промедлил час, пришел бы поздно.
Приблизься, посмотри: уж надо мной
Летает ангел смерти; для меня
Все миновалось; но прими совет
От умирающего Камоэнса
И сохрани его на пользу жизни...

Васко

Ты умираешь?.. Нет, не может быть,
Чтоб умер Камоэнс!

Камоэнс

Минуты, друг,

Нам дороги; послушай, сын мой, ты,
570 Я слышал от отца, служенью Муз
Жизнь посвятить свою желаешь... правду ль
Сказал он?

Васко

Правду, я клянуся Богом!

Камоэнс

Одумайся; то выбор роковой;
Ты молод, и твоя душа, земного
Еще не ведая, стремится к небу,
И ты свое стремление зовешь
Любовию к поэзии, от неба
Исшедшей, как твоя душа. Но знай,
Любовь еще не сила; постигать
580 Не есть еще творить; а увлекаться
Стремлением к великому еще
Не есть великого достигнуть.

Васко

Знаю.

Камознс

Так загляни ж во глубину своей
Души, и что ее бы ни влекло —
Самонадеянность, иль просто детский
Позыв на подражанье, иль тревога
Кипучей младости, иль раздраженье
Излишне-напряженных нерв — себя,
Мой друг, не ослепляй. Другие все
590 Искусства нам возможно приобрести
Наукою; поэта же творит —
Святейшее оставив про себя —
Природа; гении рождаются сами;
Нисходит прямо с неба то, что к небу
Возносит нас.

Васко

Того, что происходит
Теперь во мне и что я сам такое,
Я изъяснить словами не могу.
Но выслушай мою простую повесть:
Ребенком тихим, книги лишь одни
600 Любя, я вырос, преданный мечтанью.
Мой взор был обращен во внутрь моей
Души; я внешнего не замечал;
Уединение имело голос,
Понятный для меня; и прелесть лунных
Ночей меня стремил в область тайны.
На путь отца смотрел я с отвращеньем;
Меня влекло неведомо к чему...
Вдруг раздалась чудесно Лузиада —
И стало все во мне светло и ясно;
610 Сомненье кончилось, и выбирать
Уж нужды не было... *за ним, за ним!*
В моей душе гремело и пылало;
И каждое биенье сердца мне
Твердило то ж: *за ним! за ним!..* И власть,
Влекущая меня, неодолима.
Теперь реши, поэт ли я иль нет?

Камознс

Свидетель Бог! твои глаза блестят,
Как у поэта; но послушай, друг,
Хотя б их блеск и правду говорил,
620 Остановись, не покидай смиренной
Тропы, протянутой перед тобою;
Судьба тебе добра желает; мне
Поверь, я дорогой купил ценой
Признание, что счастье земное
Не на пути поэта.

Васко

Дай его

Мне заслужить — и пусть оно погибнет!

Камознс

Слепец! тебя зовет надежда славы.
Но что она? и в чем ее награды?
Кто раздает их? и кому они
630 Даются? и не все ль ее дары
Обруганы завидующей злобой?
За них ли жизнь на жертву отдавать?
Лишь у гробов, которым уж никто
Завидовать не станет, иногда
Садит она свой лавр, дабы он цвел
Над тлением, которое когда-то
Здесь человеком было и страдало,
Нося торжественно на голове
Под лаврами пронзительные терны.
640 Но для того, кто в гробе спит, навеки
Бесчувственный для здешних благ и бед,
Не все ль равно — польнь ли над костями
Его растет иль лавр... Не вся ль тут слава?

Васко

Я молод, но уж мне видать случалось,
Как незаслуженно ее венец
Бесстыдная ничтожность похищала,
Ругаяся над скромно-молчаливым
Достоинством! Но для меня не счастье,
Не золото — скажу ли? — и не слава
650 Приманчивы...

Камоэнс

Не счастье и не слава?
Чего же ищешь ты?

Васко

О, долго, долго
Хранил я про себя святую тайну!
Но посвященному, о Камоэнс,
Тебе я двери отворю в мое
Святылище, где я досель один
Доступному мне божеству молился.
Нет, нет! не счастья, не славы здесь
Ищу я: быть хочу крылом могучим,
Подъемлющим родные мне сердца
660 На высоту, зарей, победу дня
Предвозвещающей, великих дум
Воспламенителем, глаголом правды,
Лекарством душ, безверием крушимых,
И сторожем нетленной той завесы,
Которую пред нами горний мир
Задернут, чтоб порой для смертных глаз
Ее приподымать и святость жизни
Являть во всей ее красе небесной —
Вот долг поэта, вот мое призванье!

Камоэнс

670 О молодость на крыльях серафимских!
Как мало ход житейского тебе
Понятен! возносить на небеса
Свинцовые их души, их слепые
Глаза воспалять, глухонемых
Пленять гармонией!..

Васко

Что мне до них,
Бесчувственных жильцов земли иль дерзких
Губителей всего святого! Мне
Они чужие. Для чего Творец
680 Такой им жалкий жребий избрал, это
Известно одному Ему; Он благ
И справедлив; обителей есть много

В дому Отца — всем будет воздаянье.
 Но для чего сюда Он их послал —
 О, это мне понятно. Здесь без них
 Была ли бы для душ, покорных Богу,
 Возможна та святая брань, в которой
 Мы на земле для неба созреваем?
 Мы не затем ли здесь, чтобы средь тяжких
 Скорбей, гонений, видя торжество
 690 Порока, силу зла и слыша хохот
 Бесстыдного разврата иль насмешку
 Безверия, из этой бездны вынести
 В душе неоскверненной веру в Бога?..
 О Камоэнс! Поэзия небесной
 Религии сестра земная; светлый
 Маяк, самим Создателем зажженный,
 Чтоб мы во тьме житейских бурь не сбились
 С пути. Поэт, на пламени его
 Свой факел зажигай! Твои все братья
 700 С тобою заодно засветят каждый
 Хранительный свой огонь, и будут здесь
 Они во всех странах и временах
 Для всех племен звездами путевыми;
 При блеске их, что б труженик земной
 Ни испытал — душой он не падет,
 И вера в лучшее в нем не погибнет.
 О Камоэнс! о, верь моим словам!
 Еще во мне того, что в этот миг
 Я чувствую, ни разу не бывало;
 710 Бог языком младенческим моим
 С тобою говорит: ты совершил
 Свое святое назначенье, ты
 Свой пламенник зажег неугасимо;
 Мне в душу он проник, как Божий луч;
 И скольких он других согрел, утешил!
 И пусть разрушено земное счастье,
 Обмануты ласкавшие надежды
 И чистые обруганы мечты...
 Об них ли сетовать? Таков удел
 720 Всего, всего прекрасного земного!
 Но не умрет живая песнь твоя;
 Во всех веках и поколениях будут

Ей отвечать возвышенные души.
Ты жил и будешь жить для всех времен!
Прямой поэт, твое бессмертно слово!

Камоэнс

Его глаза сверкают, щеки рдеют;
Пророчески со мной он говорит;
От слов его вся внутренность моя
Трепещет; не самим ли Богом прислан
730 Ко мне младенец этот?.. Ты, мой сын,
Лишь о грядущем мыслишь — оглянись
На настоящее и на меня,
Певца твоей великой Лузиады.
Смотри, как я, в нечистом лазарете,
Отечеством презренный и забытый
Людьми, кончаю жизнь на том одре,
Где за два дня издох в цепях безумный.
Таков в своих наградах свет: страшись
Моей стези; беги надежд поэта!

Васко

740 Бежать твоих надежд, твоей стези
Страшиться?.. Нет, бросаюсь на колени
Перед твоей страдальческой постелью,
На коей ты, как мученик смиренный,
Зришь небеса отверстые, где ждет
Тебя твой Бог, тебя не обманувший.
Благодарю тебя, о Камоэнс,
За все, чем был ты для моей души!
И здесь со мной тебя благодарят
Все современники и всех времен
750 Грядущих верные друзья святыни,
Поклонники великого, твои
По чувству братья. Пусть людская злоба,
Презрение, насмешка, нищета
Достоинству в награду достаются —
Прекрасней лавра, мученик, твой терн!
И умереть в темнице лазарета
Верх славы... О судьба! дай в жизни мне
Быть Камоэнсом! дай, как он, быть светом
Отечества и века моего

760 Величием! — и все земные блага
Тебе я отдаю на жертву!

Камоэнс

О!

Клянусь моей последнею минутой,
И всей моей блаженно-скорбной жизнью,
И всем святым, что я в душе хранил,
И всеми чистыми ее мечтами
Клянуся, ты назначен быть поэтом.
Не своелюбие, не тщетный призрак
Тебя влекут — тебя зовет сам Бог;
К великому стремишься ты смиренно,
770 И ты дойдешь к нему — ты сердцем чист.

Васко

Дойду?.. О Камоэнс! ты ль это мне
Пророчишь?.. Повтори ж мне, буду ль я
Поэтом?

Камоэнс

Ты поэт! имей к себе
Доверенность, об этом часе помни;
И если некогда захочет взять
Судьба свое и путь твой омрачится —
Подумай, что своим эфирным словом
Ты с Камоэнсовых очей туман
Печали свеял, что в последний час,
780 Обезнадеженный сомнением, он
Твоей душой был вдохновлен, и снова
На пламени твоём свой прежний пламень
Зажег — и жизнь прославил, умирая.
О, помни, друг, об этом часе, помни
О той руке, уж смертью охлажденной,
Которая на звание поэта
Теперь тебя благословляет. Жизнь
Зовет на битву! с Богом! воссияй
Прекрасным днем, денница молодая!
790 А Камоэнсово уж солнце село,
И смерть над ним покров свой расстилает...

Васко

Ты не умрешь. На имени твоём
Покоится бессмертье.

Камознс

Так, оно
На нём покоится. Его призыв
Я чувствую: я был поэт вполне.
Неправедно роптал я на страданье;
Мне в душу Бог вложил его — Он прав;
Страданием душа поэта зреет,
Страдание — святая благодать...
800 И здесь любил я истину святую,
И голос мой был голосом ее;
И не развеется, как прах ничтожный,
Жизнь вдохновенная моя; бессмертны
Мои мечты; их семена живые
Не пропадут на жатве поколений.
Пред Господа могу предстать я смело.

Васко

Что, что с тобой?..

*В эту минуту совершается видение: над головою Камознса является
дух в образе молодой девы, увенчанной лаврами, с сияющим крестом на груди.
За нею яркий свет.*

Камознс

Оставь меня, мой сын!
Я чувствую, великий час мой близко...
810 Мой дух опять живой исполнен силы;
Меня зовет знакомый сердцу глас;
Передо мной исчезла тьма могилы,
И в небесах моих опять зажглась
Моя звезда, мой путеводец милый!..
О! ты ль? тебя ль час смертный мне отдал,
Моя любовь, мой светлый идеал?
Тебя, на рубеже земли и неба, снова
Преображенную я вижу пред собой;
Что здесь прекрасного, великого, святого

820 Я вдохновенною угадывал мечтой,
Невыразимое для мысли и для слова,
То все в мой смертный час прияло образ твой
И, с миром к моему приникнув изголовью,
Мне стало верою, надеждой и любовью.

Так, ты поэзия: тебя я узнаю;
У гроба я постиг твое знаменованье.
Благословляю жизнь тревожную мою!
Благословенно будь души моей страданье!
Смерть! смерть, великий дух! я слышу весть твою;
Меня всего твое проникнуло сиянье!
(Подает руку Васку, который падает на колени.)

830 Мой сын, мой сын, будь тверд, душою не дремли!
Поэзия есть Бог в святых мечтах земли.
(Умирает.)

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ФРАГМЕНТЫ, ПЛАНЫ, КОНСПЕКТЫ

СЕРТОРИЙ И ПОМПЕЙ

Вражда не помрачит в глазах моих героя!
На поле Марсовом, в огне, в смятенье боя
Сертория своим противником я чту!
Но друга в нем всегда врагу я предпочту!
Я зреть хотел вблизи, каков сей победитель,
Сей римлян бич, сей вождь, их силы сокрушитель,
С обезоруженным от ужаса челом,
В беседе искренней с Помпеем — не врагом!
Серторий, юноша и воин пред тобою!
10 Я не был ослеплен триумфов красотою,
Числом венков, побед! Хочу открытым быть;
Признание доблестей не может посрамить!
Я больше научен, Серторием сраженный,
Чем прежде был, в бою никем не побежденный;
Свидетель дел твоих, что делать я учусь!
Наставленный тобой, с тобою я сражусь!
В осадах, приступах, искусстве отступлений,
В избранье мест к бою, к твердыне укреплений —
Во всем ты мой пример, во всем наставник мой!
20 Ах! если б примирил ты Рим с собой!

СОКРАТОВЫ РАЗГОВОРЫ О БЕССМЕРТИИ ДУШИ

Первый разговор

Эхекрат. Скажи мне, Федон, видел ли ты Сократа в последнюю минуту его жизни; был ли при нем в ту минуту, когда он принял яд?

Федон. Был, Эхекрат!

Эхекрат. Что же говорил с вами этот великий человек? Опиши мне его кончину. Ни один из жителей Флеоции¹ не случился тогда в Афинах, и обстоятельства смерти Сократовой² совсем почти нам неизвестны. Здесь говорили только: Сократ выпил яд! Не стало Сократа! Более ничего не знаем.

Федон. Можно ли? Но разве никто вам не описывал обстоятельств его осуждения?³

Эхекрат. Они известны нам, Федон! Но мы удивлялись, отчего так долго смертный приговор его не был исполнен? Какая причина этого необыкновенного замедления?

Федон. Совсем нечаянная, Эхекрат! Корабль, отправляемый ежегодно афинянами в Делос, увенчан был накануне самого того дня, в который осудили на смерть Сократа.

Эхекрат. Какой корабль?

Федон. Тот самый, на котором, как говорит предание, Тезей невредимо возвратился из Крита с афинскими юношами. Афиняне, умоляя Аполлона о сохранении сих жертв, дали обет посылать каждый год на этом корабле богатые дары в Делос. Молитва была услышана, и с тех пор дары посылаются ежегодно. Таков обычай. При отправлении корабля жрец Аполлонов украшает корму его венцом; и сим обрядом начинается праздник *Феорши*, который должен продолжаться до тех пор, пока корабль не возвратится из Делоса в Пирей. Во все продолжение празднества Афины не могут осквернены быть пролитием крови, и ни один преступник не казнится смертью⁴. Таким образом, если противные ветры замедлят возвращение корабля, преступники могут прожить весьма долго. Я сказал уже, что обряд увенчания совершен был накануне осуждения Сократова; и вот почему смертный приговор его не был так долго исполнен.

Эхекрат. Но в последний день, Федон? Скажи мне, что происходило? что говорил этот великий человек? что делал? Кто из друзей находился при нем в минуту кончины? Или может быть архонты никому не позволили его видеть, и рука друга не закрыла померкнувших его глаз?

Федон. Напротив, Эхекрат, многие из друзей при нем находились.

Эхекрат. Опиши же мне как можно обстоятельнее это печальное происшествие.

Федон. Охотно, Эхекрат! Воспоминать о моем Сократе, говорить об нем или слышать всего для меня усладительнее.

Эхекрат. Рассказывай.

Федон. И я был в этот день неотлучно от Сократа, но чувство, неизъяснимо тягостное, обременяло мою душу. Я не могу назвать его тою скорбью, тем горестным стеснением, которые ощущаем мы в сердце, когда обожаемый друг в наших объятиях умирает. Нет, Эхекрат, этот человек казался мне счастливым, достойным зависти, столь кротко, столь безмятежно встречал он час смертный, столь мирно в последний раз беседовал со своими друзьями. Ничто не являло в нем умирающего, безвременно и против воли влекомого на мрачные берега Орка⁵, мы видели сущего бессмертного, видели мудреца, полного доверия к Промыслу, веселым оком смотрящего на предел жизни, уже постигше-

го приготовленное для него блаженство. Короче, Эхекрат, я не мог смотреть на него с тем болезненным состраданием, которое производит в нас человек обыкновенный, постигнутый и побеждаемый смертью. Но должен признаться, что разговор нашего учителя не имел уже для нас в это время обыкновенной своей прелести, какое-то непостижимое прискорбие смешано было с нашим наслаждением; беспрестанно раздавалось в наших сердцах: *скоро лишимся его навеки!* Наши черты ежеминутно изменяемы были противоположными чувствами. Иногда мы смеялись, иногда плакали, нередко на устах наших появлялась улыбка в то время, когда глаза наши были еще полны слез. Но всех в этом случае превосходил Аполлодор⁶. Ты знаешь его младенческую чувствительность? Всякое впечатление действовало на него вдвое сильнее; он восхищался, когда мы смеялись, и утопал в слезах, когда мы еще только расположены были плакать. Горесть его трогала почти более, нежели близкая разлука с нашим Сократом.

Эхекрат. Кто же кроме вас находился еще в темнице?

Федон. Из здешних: Аполлодор, Критобул с отцом, Гермоген, Эпиген, Антисфен, Ктезипп, Менексен и еще некоторые: Платон, кажется мне, был болен.

Эхекрат. А кто из иногородних?

Федон. Фивяне Симмиас, Цебес и Федондес; Мегарийцы: Эвклид и Терпсион.

Эхекрат. А Клеомброт и Аристипп⁷?

Федон. Они находились в Эгине⁸.

Эхекрат. Начинай же, Федон! Я слушаю.

Федон. Во все пребывание Сократа в темнице посещали мы его ежедневно, собравшись в той судилищной храмине, в которой объявлен был ему смертный приговор. Она примыкает к самой темнице. Там ожидали мы, чтобы ее двери для нас открылись; потом входили к Сократу, с которым уже не разлучались до самой ночи. В последнее утро собрались мы ранее обыкновенного, ибо узнали накануне, что священный корабль возвратился из Делоса. Нас встретил один из тюремщиков, тот самый, который всегда отворял для нас дверь темницы; он просил нас несколько времени помедлить, ибо одиннадцать судей⁹, сказал он, пошли теперь к Сократу, дабы освободить его от оков и известить, что смертный его приговор должен быть в тот же вечер исполнен. Наконец нам позволили войти в темницу. Сократ, с которого уже сняли цепи, лежал на постели; Ксантиппа¹⁰ (ты знаешь ее) сидела подле него в безмолвной печали и держала на коленях сына. Увидя нас, она зарыдала... «Ах, Сократ! — воскликнула она, — друзья твои ныне в последний раз тебя посещают, ныне расстаешься с ними навеки». И слезы лились

из глаз ее ручьями. Сократ оборотился к Критону¹¹. «Мой друг, — сказал он, — вели отвести ее домой!»

Критоновы слугители вывели Ксантиппу; она рвалась и била себя в грудь. Наши сердца терзались. Сократ привстал и, сев на кровать, начал потирать рукою ту ногу, которая была скована. «Друзья мои, — сказал он, — то, что люди называют приятным, кажется для меня удивительно загадкою! С первого взгляда мы готовы почитать его противоположностью неприятного, ибо для человека одна и та же вещь не может быть в одно время и приятною, и неприятною. Но мы, несмотря на это, находим его непосредственно вслед за другим, ему противоположным; что они, сходны будучи, утверждены на двух противных концах. Подумаешь, жаль, что не Эзоп¹² сделал это замечание. Он мог бы рассказать нам следующую басню. «Богам угодно было соединить противные чувства! Долго усилия их были безуспешны. Наконец боги решились утвердить их на двух противоположных концах, и с того времени одно непосредственно следует за другим!» Таково точное мое чувство в эту минуту: оковы причиняли мне боль, теперь это болезненное ощущение оборотилось в приятное».

«Очень рад, что ты мне напомнил о Эзопе, — воскликнул Цебес. — Нам сказывали, что ты занимался в темнице сочинением стихов, переложил в стихи несколько Эзоповых басен и сочинил Аполлону гимн. Правда ли это? Многие, и в особенности поэт Эвен¹³, любопытствуют узнать, что побудило тебя сочинять стихи, которых, как известно, ты никогда не писал прежде? Что должен я отвечать Эвену?»

«Скажи ему, Цебес! что я не имел намерения быть его соперником в стихотворстве, зная, как это трудно; я хотел только оправдать одно пророческое сновидение, с которым во всю жизнь и мысли и поступки свои согласовать старался. Несколько раз божественный голос говорил мне во сне: *Сократ, старайся усовершенствовать себя в музыке*¹⁴. До сих пор это таинственное увещание казалось мне простым поощрением к деятельности. Мой сон, так думал я, ничего нового мне не предписывает; мудрость есть превосходнейшая музыка, и в ней старался я всегда себя усовершенствовать: от меня требуют, чтобы я питал и усиливал любовь к мудрости, чтобы душа моя в сей превратности к ней не охладела. Но здесь в темнице пришло мне на мысль, что божество повелевало мне заниматься обыкновенною музыкаю, и я имел довольно досуга, дабы исполнить это требование: я начал похвальною песнью тому божеству, которого праздник продолжил мою жизнь. Потом, подумав, что вымыслы, а не одни нравственные идеи составляют сущность поэзии, и, не имея дара вымышлять, решился воспользоваться изобретениями чужими, и переложил в стихи несколько Эзоповых басен. Вот

история моего стихотворства. Перескажи ее Эвену, а я прощаюсь с ним мысленно. Если он благогазмен, то будет желать как можно скорее за мною последовать. Я же, как видно, сегодня ввечеру отправлюсь в свое путешествие».

«И ты желаешь, — сказал Симмиас, — чтобы Эвен за тобою последовал? Наперед угадываю, что он не будет благодарить тебя за такое желание».

«Но разве Эвен не мудрец?»

«Да! Он имеет право на это титло».

«Итак, я уверен, что он меня поймет и будет одинакого со мною мнения. Он сам не наложит на себя рук, ибо знает, что это не позволено, но...»

«Я не понимаю тебя, Сократ! — воскликнул Цебес. — Ты говоришь, что не позволено себя лишитъ жизни, и в то же время утверждаешь, что мудрый должен охотно расстаться с жизнью!»

«Как, Цебес! И ты, и Симмиас слушали наставления мудрого Филолая¹⁵. Разве никогда не рассуждал он с вами об этом важном предмете?»

«Почти никогда, Сократ!»

«Удивляюсь! Но я рассматривал его со многих сторон и готов сообщить вам некоторые свои мысли. К тому же, друзья мои, всякий путешественник должен наперед осведомиться о той земле, которую он посетить намерен. Я собрался в путь и считаю весьма полезным посвятить несколько времени разговорам о той неизвестной для нас стране, в которую переселюсь нынешним же вечером».

«Спрашиваю, — сказал Цебес, — почему самоубийство почитают непозволенным? Правда твоя, Сократ! И Филолай, и некоторые другие учителя утверждали это мнение, но они почти никакими доказательствами его не подкрепляли».

«Посмотрим, не удастся ли нам заступитъ место Филолая и представить несколько доказательств. Так, Цебес! Я говорю, я утверждаю, что самоубийство ни в каких обстоятельствах жизни позволено быть не может! Мы знаем, что есть люди, для которых смерть была бы истинным благом. Но ты удивишься, когда скажу тебе, что и сии несчастные, следуя правилам чистой нравственности, должны не из собственной, а из чужой, благодетельной руки принять это благо; должны не похитить его и ожидать с мирным терпением!!!»

Цебес улыбнулся. «Сократ! — сказал он. — Эту загадку может понять и разрешить один всевышний Юпитер!»

«Напротив, Цебес! я не думаю, чтобы это трудно было и для простого смертного! В таинствах наших¹⁶ называют человека *стражем*, который не может без отпуса сойти с своего места: мысль правильная, хотя не совсем понятная; можно подкрепить ее ясными доказательствами рас-

судка. Предположим, что вы вместе со мною признаете богов — или, друзья мои, скажу: Бога? Ибо кого могу в эту минуту страшиться — признаете Бога нашим владыкою, а нас его собственностью, а целью Божественного провидения общее наше благо! Ясно ли для вас это положение?»¹⁷

«Ясно, Сократ!»

«Но подданный, покровительствуемый добрым господином, не становится ли виновен, когда благодетельным его намерениям противится?»

«Конечно!»

«А ежели сверх того в душе своей он не совсем далек от добродетели, то не должен ли он с живым наслаждением исполнять желания своего владыки и тем более, что он находит их согласными с собственным своим благом».

«Несравненно, Сократ!»

«Скажи мне, Цebes! Всевышний творец, вселив разумное существо в чудесное здание тела, какое имел намерение? худое или доброе?»¹⁸

«Без всякого сомнения, доброе!»

«Конечно! Ибо, действуя с намерением злым, он изменился бы в своей неизменной сущности, которая есть благодетельная! А что такое Бог изменяющийся и непостоянный?»

«Чудовище, Сократ! Божество баснословное, искажаемое грубым воображением черни!»

«Но Бог, устроивший наше тело, одарил его и силами, которые подкрепляют его, берегут и предохраняют от разрушения преждевременного. И сии хранительные силы, Цebes, даны нам без сомнения с намерением благодетельным?»

«Может ли быть иначе?»

«Следственно, и для нас, как для подданных, верных своему владыке, священная должность — сообразоваться с его намерениями, способствовать их совершению, не полагать им насильственным образом никакой преграды, сколько можно согласовывать с ними свободные свои действия»¹⁹.

И потому-то, Цebes, наименовал я мудрость превосходнейшею музыкою, ибо она научает нас и мысли и действия располагать таким образом, чтобы они совершенно согласовывались с намерениями нашего верховного владетеля.

И если музыкою называем мы искусство чрез соединение слабого с сильным, нежного с грубым и неприятного с приятным производить сладостную гармонию, то, без сомнения, мудрость есть музыка превосходнейшая и совершенная, ибо она научает нас не только собственные мысли и действия согласовать между собою, но также и действия су-

щества конечного с намерением бесконечного, и мысли ограниченно обитателя земли с мыслями вездесущего и всезнающего приводить в чудесную и величественную гармонию. О Цебес! И безрассудный смертный дерзнет разрушить сию восхитительную гармонию!»²⁰

«О Сократ, какие высокие мысли!»

«Теперь скажи мне, мой друг! Силы природы не суть ли служители Божества, исполняющие его повеление?»

«Конечно!»

«Они провозвестники²¹ воли Божества; в них, внимая им, мы узнаем ее гораздо вернее, нежели рассматривая внутренности волов, принесенных на жертву, ибо то самое, что кажется для нас целью созданной силы, должно быть необходимо и целью самого Создателя. Не так ли?»

«Без сомнения!»

«Следовательно, пока сии провозвестники верховной воли нам говорят, что сохранение нашего бытия есть цель Создателя, по тех пор и мы обязаны свободные свои действия согласовать с этою целью, по тех пор и мы не имеем права сопротивляться хранительным силам нашей натуры и полагать препятствия служителям Божества в действиях им предназначенных. Мы дотоле остаемся подчинены этой обязанности, пока сам Творец, посредством сих же провозвестников, не скажет нам, что мы должны разлучиться с жизнью».

«Я совершенно убежден, — сказал Цебес. — Но мнение твое, что каждый мудрец должен умирать с удовольствием, кажется мне и теперь загадкою. Если правда, что мы принадлежим Божеству и что оно печется о нашем благе, то мысль твоя сама собою уничтожается! О Сократ! Могу ли я не печалиться, выходя из подчинения добродетели? Пускай прельщают меня надежды, что смерть возвратит мне свободу, что я за гробом не буду никому кроме самого себя покорствовать! На что мне такая свобода? Юноша, в летах неопытности и неблагоприятия, будет ли счастливее руководствуемый собственным бессмыслием, нежели под надзором попечителя совершенно мудрого! И скажи мне, безрассудно ли стремление к такой неограниченной свободе, благоразумно ли не терпеть над собою никакой благодетельной власти? Наконец, я думаю, что всякий, одаренный рассудком, охотно должен подчинить себя мудрейшему. А из того, что сказано мною выше, не следует ли, что глупый скорее нежели мудрец должен радоваться приближению смерти!»²²

«И я принужден согласиться с Цебесом! — прибавил Симмиас, — мудрый не может без прискорбья выйти из подчинения добродетели. Я даже уверен, что Цебес, утверждая это мнение, думал о тебе, Сократ! Изъясни нам, как можешь с таким равнодушием и спокойстви-

ем покидать своих друзей, которые, разлучившись с тобою, осиротеют! Как можешь без скорби отрешиться от покровительства такого владыки, в котором ты сам научил нас обожать существо благое и верховно мудрое».

«Я замечаю, Симмиас, что меня обвинили и что я непременно должен оправдываться».

«Непременно».

«Согласен. И буду стараться, чтобы моя теперешняя защитительная речь была усладительнее той, которую говорил я перед моими судьями²³».

Слушайте меня, Симмиас и Цебес! Когда бы, стремясь за пределы гроба, не имел я надежды остаться под надзором того же благодетельного попечителя, который хранил меня на земле, и встретиться с блаженствующими душами мертвых, которых сообщество восхитительнее всякого земного союза, то, без сомнения, было бы великое безумство не бояться смерти и произвольно в ее объятия стремиться. Но знайте, что меня никогда не покидала сия ободрительная надежда²⁴. Последнего не осмеливаюсь решительно утверждать, но, друзья мои, я верю и верю как собственному бытию своему, что провидение моего Создателя и там будет надо мною. Я не могу унывать, что разлучаюсь с жизнью, ибо я знаю, что с нею не все для меня прекратится. За сею ничтожною жизнью последует другая, для добродетельных блаженнейшая, нежели для порочного».

«О Сократ, — сказал Симмиас, — не уноси с собою в гроб сей восхитительной надежды! Не заключай ее в глубине души! Раздели твою божественную веру с друзьями! Да будет она для них священным наследством Сократа».

«Исполню ваше желание. Но замечаю, что Критон давно собирается что-то сказать мне. Говори, мой друг».

«Не я, Сократ, а этот человек, которому надлежит приготовить тебе яд. Он требует, чтобы я тебя воздержал от разговоров. Ты можешь разгорячиться, и тогда отравы не так скоро подействует».

«Скажи ему, чтобы он перестал беспокоиться; пускай готовится яду на три приема, если почитает это нужным. Предмет, которым теперь занимаюсь, гораздо для меня важнее; я должен пред судилищем друзей моих изъяснить, как человек, поседевший с любовью к мудрости, может быть весел в последнюю минуту свою при усладительной надежде на верховное блаженство по смерти. Симмиас и Цебес, я открою вам те мысли, на которых основана моя вера. Немногие знают, друзья мои, что человек, преисполненный истинною любовью к мудрости, на то единственно употребляет всю жизнь свою, чтоб познакомить-

ся с смертью, чтоб научиться умереть²⁵. Ибо к сему предмету ведет нас истинная мудрость. Какая же безрассудность, мои друзья! устремлять мысли и все желания свои к одной цели и потом приходиться в смятение или печалиться, как скоро к этой цели достигнешь!»

Симмиас улыбнулся. «Сократ, мог ли я вообразить, чтобы в эту минуту способен я был смеяться. Что, если услышали тебя афинцы? Мы знаем, сказали бы они, что истинные мудрецы желают знакомства с смертью, потому и старались доставить им скорее это знакомство».

«Знают, Симмиас? Нет, мой друг, они этого не знают! Они не имеют и не способны иметь понятия о той смерти, к которой стремится, которой желает удостоиться мудрый! Но оставим их! Я говорю теперь с моими друзьями! Скажите, можно ли с надлежащею точностью изъяснить, что такое смерть?»

«Можно, Сократ!» — сказал Симмиас.

«Конечно. И что иное смерть, как не разлука души с телом? Не тогда ли она бывает, когда с телом душа, а тело с душою разрывают союз, когда они отделяются друг от друга. Или не знаешь ли другого точнейшего изъяснения?»

«Не знаю!»

«Обдумай, Симмиас, сходно ли в этом случае понятие твое с моим! — Ты соглашаешься! Я спрашиваю: истинный друг мудрости будет ли привязан к наслаждениям чувственным, будет ли, например, думать о пище роскошной, о вкусных напитках?»

«Нет!»

«Будет ли предан любострастию?»

«Никогда!»

«Наконец: будет ли он любить роскошь в одежде или, довольствуясь необходимым, пренебрежет излишнее?»

«Мудрый не должен заботиться о том, без чего может легко обойтись».

«Скажем другими словами: мудрый удаляет от себя все заботы о теле, дабы свободнее заниматься душою. Следовательно, он отличается от прочих людей особенно в том, что не ограничивает он мыслей своих одними телесными нуждами, но более напротив старается отвлечь душу свою от сообщества с телом».

«Так кажется!»

«Но, Симмиас, толпа людей будет проповедовать тебе, что тот недостойн жизни, кто не старается вкушать ее наслаждений».

Для них стремиться к смерти значит отказываться от чувственной жизни и наслаждений телесных. Скажу более. Тело не препятствует ли весьма часто действиям мысли, и может ли тот надеяться успеха в приобретении мудрости, кто не привык отвлекать себя от предметов чув-

ственных? Я объясняюсь: впечатление зрения или слуха в ту минуту, когда оно производится в нашей душе предметами, есть не иное что, как ощущение отдельное, но еще не истина, ибо сия последняя должна быть из них извлечена рассудком. Не так ли?»

«Конечно!»

«Но и сему отдельному ощущению нельзя еще верить; *наши чувства обманчивы* — говорят стихотворцы²⁶ — *чувства наши ничего ясно не могут постигнуть*. Все видимое и слышимое нами весьма беспорядочно и смутно. Если же сии два точнейшие чувства, зрение и слух, не могут добавлять нам верных понятий, то можно ли говорить о прочих, грубейших и менее совершенных? Что же должна сделать душа, дабы достигнуть к истине? Положиться на чувства? Но чувства ее обмануты. Итак, мыслить, судить, заключать, изобретать! И сими способами сколько можно стараться проникнуть в настоящую сущность вещей. Друзья мои, в какое время размышляем мы с наибольшим успехом?²⁷ Я думаю, тогда, когда ни зрение, ни слух, ни приятные, ни неприятные впечатления нам о бытии нашем не вспоминают. Тогда и душа отвращает внимание свое от тела, тогда отделяется она, сколько возможно, от вредного с ним сообщества, дабы, погрузившись в самое себя, рассматривать не чувственную наружность, но самое существо, не впечатления, в том виде, в каком они приобретаемы нами, но то, что в сих впечатлениях справедливого заключается».

«Правда!»

«И вот новый случай, в котором душа мудреца должна сколько возможно отделять себя от тела!»

«По-видимому!»²⁸

«Я постараюсь представить это всем с большею ясностью. Скажи мне, Симмиас, то, что мы называем совершенством Всевышнего, есть ли одна только отвлеченная мысль, не знаменующая никакого бытия отдельного, или нечто существенное, вне нас обретаемое?»

«Существенное, вне нас обретаемое, не ограниченное, словом, такое, чему преимущественно бытие приписуется».

«А высочайшая благость, высочайшая мудрость? Имеют ли и они в себе что-нибудь существенное?»

«Без сомнения! Они существенные, неотъемлемые качества существа всесовершенного».

«Но кто же научит нас понимать это существо? Телесные очи, каким оно никогда не представлялось?»

«Никогда, Сократ!»

«Мы не могли ни слышать его, ни осязать; никакое внешнее чувство не сообщило нам понятия о мудрости, добре, совершенстве, кра-

соте, мысленной силе и т. д. И, несмотря на это, мы знаем, что все это вне нас существует. Кто же мне скажет, какими средствами приобрели мы сии понятия?»²⁹

«Оставим это всезнающему Юпитеру», — отвечал Симмиас.

«Как, друзья мои? Когда бы в ближней комнате заиграла приятная флейта, неужели бы вы [не] поспешили войти в нее, дабы увидеть того Орфея, который так сильно растрогал вашу душу?»

«Теперь, вероятно, мы этого не подумали бы сделать, — сказал Симмиас. — Что может сравниться с тою гармониею, которая в эту минуту нас восхищает».

«Смотря на превосходное произведение живописи, — продолжал Сократ, — мы желаем узнать живописца. Но, друзья мои, внутри нас заключается образ превосходнейший, образ, которому подобного ни человеческое, ни божеское око никогда не видало: образ верховного совершенства, добра, мудрости, красоты и т. д. А мы? Друзья, мы и не думаем узнать того живописца, который начертил сию восхитительную картину»³⁰.

«Я слышал, — сказал Цебес, — нечто от Филолая, что в этом случае могло бы служить удовлетворительным объяснением».

«Позволь нам, друзьям твоим, участвовать в наследстве мудрого Филолая!»

«Если только не будет для них приятнее изъяснение Сократово. Впрочем, я готов пересказать, что знаю. Понятия о вещах бестелесных, говорил мне Филолай, получила душа не посредством внешних и грубых чувств; но сама из себя, рассматривая собственные действия, познакомилась чрез то с собственной сущностью и собственными качествами. И Филолай изъяснял это стихотворным вымыслом: позволим себе, говорил он, заимствовать у Гомера те два сосуда, которые, по словам его, “стоят в преддверии Зевесовых чертогов”³¹, но в то же время осмелимся наполнить их не счастьем и несчастьем, но сосуд, стоящий на правой стороне, *сущностью совершенства*, а стоящий на левой — *сущностью несовершенства и недостатков*. Всемогущий Юпитер, намереваясь сотворить дух, почерпает в обоих сосудах, и, бросив взор на вечную судьбу, творит по данной ею мере смесь совершенства и недостатков, которая должна служить основанием создаваемого духа. Потому-то между бесчисленными родами духов существует близкое сходство, ибо все они в одних и тех же сосудах почерпнуты; и все различие между ими состоит только в смеси. И следственно, когда наша душа, которая равномерно есть не иное что, как смесь совершенного с недостаточным, самое себя рассматривает, то получает она понятие о сущности духов, вообще о могуществе и бессилии, совершенстве и несовершенстве,

о разуме, мудрости, силе, намерении, красоте, справедливости и, наконец, обо всем бестелесном, чего при одном только действии внешних чувств она никогда не могла бы постигнуть³²».

«Несравненно! — воскликнул Сократ. — О Цебес, и ты, обладая таким сокровищем, медлил его разделить со мною! Если понимаю, друзья мои, мнение Филолая, то душа наша, рассматривая самое себя, получает понятие о духах, с нею сходных? Не правда ли?»

«Правда!»

«А понятия о вещах бестелесных извлекает она из раздробления собственных способностей, которым, дабы точнее их различать, дает особенные наименования?»

«Так».

«Но из чего же извлекает она понятие о существе высшем, например, о Демоне?»³³

Мы все молчали. Сократ продолжал: «Если я совершенно понял Филолая, то думаю, что душа, не будучи способна приобрести *понятия полного* о существе, ее превышающем, о качествах более совершенных, нежели ее качества, способна однако вообразить возможность такого существа, которому в сравнении более дано превосходства и менее недостатков, которое, дабы выразить все одним словом, ее совершенное. Но, может быть, Филолай объяснял это совсем иначе?»

«Нет!»

«Я продолжаю. Из того, что сказано мною выше, следует, что душа наша о существе всевышнем, о совершенстве всевышнего имеет одну только *тень представления*³⁴. Сущность его не может быть объемлема ею во всей ее необъятности; но она рассматривает собственную свою сущность; то, что находит в ней истинного, доброго, совершенного, отделяет она мысленно от недостаточного и низкого и наконец приобретает понятие о таком существе, которое есть чистая истина, чистое добро, чистое совершенство».

Аполлодор, повторявший до сего времени все Сократовы слова шепотом, не мог здесь воздержаться своего восхищения и начал говорить громко: *чистая истина, чистое добро, чистое совершенство!*

Сократ продолжал: «Теперь, друзья мои, видите ли, на какое расстояние мудрый должен отступить от грубых телесных чувств и их предметов, когда желает приобрести то понятие, в котором заключено для нас счастье прямое, понятия о существе возвышенном и совершенном. Преследуя рассудком сие высокое понятие, он должен заградить и слух свой и взор для впечатлений внешних, отдалить от себя всякую скорбь и всякое удовольствие чувственное; словом, если возможно, совершенно забыть о теле, дабы тем беззаботнее одними способностями души и

внутренними их действиями себя ограничить. При сих рассматриваниях тело есть не только бесполезный, но и вредный товарищ ума, занимающегося не цветом и величиною, не звуком и движением, но имеющего в предмете нечто такое, что все возможные цвета и величины, движения и звуки, что всех возможных духов яснейшим образом себе представляет и во всех возможных порядках создать способно. Скажите, друзья! Тело в таком путешествии не есть и самый обременительный сопутник?»

«Какие возвышенные истины, Сократ!»

«Прямые искатели мудрости должны, если не ошибаюсь, в этом случае согласиться со мною. Они должны говорить друг другу: “Остерегись! Эта стезя ведет к заблуждению; она отдалит нас от ума, и мы сами разрушим свои надежды. Мы знаем, что истина есть главный предмет наших желаний, но пока будем влачиться по земле под тяжестью нашего тела, пока наша душа одержима будет сею земною заразою, по тех пор нет возможности удовлетворить нашему желанию. Мы ищем истины, но тело отнимает у нас всю свободу, нужную для совершения сего важного подвига. Мы не должны заботиться о его сохранении. Завтра терзают его недуги, снова мешающие нам предаваться мысли; далее надежды, желания, страхи, любовь, прихоти безрассудные и тому подобное рассеивают нас, ежеминутно переманивают наши чувства от одной суетности к другой и принуждают нас страдать в отдалении от мудрости, единственного предмета наших желаний! Кто производит брань, возмущение, распрю и несогласие в обществах человеческих? Кто, если не тело и его ненасытимые желания? Алчность и корысть есть мать беспокойства и беспорядков, а наша душа никогда не могла бы алкать *собственности*, когда бы не была принуждаема удовлетворять гладным желанием сообщника своего тела. Таким образом, наше время по большей части не в нашей воле, и мы редко имеем досуг для мудрости. Тебе удалось уловить свободную минуту, и ты уже готовишься обнять желанную истину. Что же? Опять препинает тебе дорогу разрушитель твоего счастья, тело; вместо истины показывает оно тебе свои тени, а чувства окружают тебя своими обольстительными призраками, наполняют душу твою смятением, сумраком, ленью, суетностью. О друзья мои! душа наша среди такого всеобщего бунта может ли спокойно предаваться размышлению, может ли постигнуть истину? Нет, невозможно! Мы должны ожидать минут блаженнейших, минут тишины внешней и спокойствия внутреннего, в которые мы совершенно можем забыть тело и око духовное обратить на истину. Но как же редки и быстротечны сии драгоценные минуты!

Из всего сказанного мною выше следует, что мы не прежде, как после смерти достигнем мудрости, единственного предмета наших желаний. В сей жизни мы не должны ласкать себя часто надеждою³⁵, ибо если душа наша в союзе с телом не может постигать истину в надлежащей ясности, то или нам суждено никогда ее не постигнуть, или мы постигнем ее по смерти, когда наша душа, расставшись с телом, не будет замедляема им в преследовании истины. Итак, дабы предуготовить себя в сей жизни к сему восхитительному знанию, должны мы ограничить требования тела одним необходимым, должны противуборствовать его прихотям³⁶ и в ожидании той минуты, в которую всевышнему угодно будет даровать нам свободу, как можно чаще упражнять себя в размышлении. Тогда можем надеяться, что, разлученные с заблуждениями тела, будем чистейшими чувствами созерцать источник истины, существо всевышнее и совершенное, а вместе с нами увидим других, одинакое с нами блаженство вкушающих”.

Таков должен быть язык прямых искателей мудрости, когда они друг с другом о главном предмете жизни своей беседуют; таково же должно быть и ваше мнение. Или, Цebes, не понимаешь ли ты это как-нибудь иначе?»

«Нет, Сократ, я совершенно с тобою согласен!»

«Скажи же мне: тот, кто нынче за мною последует, не должен ли смело надеяться, что там, куда переселит нас смерть, он скорее и той цели достигнет, к которой с таким нетерпением в сей жизни стремился?»

«Конечно!»

«Следственно, с веселою надеждою могу ныне отправиться в свое путешествие, а со мною и всякий искатель мудрости, если только он наперед знает, что, не очистив себя и не приготовясь, не можно приобщиться таинствам мудрости.

Но я сим очищением называю не иное что, как отдаление души от чувственного, ее постоянное упражнение в рассматривании собственной сущности и качеств, словом, ее непрестанное старание как в здешней, так и в грядущей жизни, освободиться от оков чувственности, дабы свободнее себя рассматривать и чрез то скорее достигнуть к познанию истины.

Далее. Смерть, сказали мы, есть разлука тела с душою?»³⁷

«Так!»

«Следовательно, истинные искатели мудрости все силы свои употребляют на то, дабы научиться умереть? Не правда ли?»

«Так, кажется!»

«Теперь скажите! Человек, который старался бы во все продолжение жизни учиться умереть, и стал бы печалиться, когда бы почувство-

вал приближение смерти, не показался бы вам безумцем, достойным презрения? О Симмиас, последняя минута жизни должна быть для истинного мудреца не ужасна, а вожделенна. Ибо в сию минуту кончится товарищество души его с телом, товарищество, всегда обременительное, ибо оно единственно, что препятствует ему достигнуть к прямому назначению бытия³⁸. Для чего же, друзья мои, трепетать и скорбеть, когда наступает конец наш? Напротив, с бодростью, с мирным весельем должны мы устремиться туда, где все любезное, разумеется, мудрость нас ожидает, где мы избавлены будем от ненавистного товарища, причиняющего нам столь много печали. Как, Симмиас, человек обыкновенный, человек, осужденный влачить все дни свои во мраке невежества, потеряв жену или детей, ничего с такою силою, с таким нетерпением не желает, как переселиться в тот мир, где надеется опять увидеться с любезными ему существами, а те, которые имеют верную надежду, что их любезнейшее нигде в таком восхитительном виде взорам их не представится, как в том мире, те приходят в ужас, трепещут, пускаются в свой путь с отвращением? О нет, мои друзья, мудрец, ужасающийся смерти, кажется мне чудовищем, существом неестественным!»

«Превосходно, Сократ. Несравненно!»

«Бледнеть и трепетать, когда мы слышим призывание смерти, не есть ли это верный признак, что мы не к мудрости, но к чувственности или к корысти, или к почестям, или вместе ко всем трем привязаны!»

«Необходимо!»

«Спрашиваю, кому более мудрого прилична добродетель, именуемая мужеством?»

«Никому».

«А умеренностью, сею добродетелью, заключающеюся в способности обуздывать желания и сохранять чистоту нравственную, быть скромным в поступках — не тот же ли преимущественно обладает, кто не заботится о чувственности, кто исключительно одною мудростью пленяется?»

«Согласен».

«Но Цебес, мужество и умеренность прочих людей должны показаться нам безрассудными, когда рассмотрим их со вниманием»³⁹.

«Объяснись, Сократ!»

«Тебе известно, что смерть для большей части людей кажется величайшим бедствием».

«Так».

«Сии так называемые мужественные люди, умирая бесстрашно, доказывают нам только то, что они опасаются большего бедствия».

«Не иначе».

«Другими словами, все мужественные, исключая одного истинного мудреца, неустрашимы единственно от страха. Но такого рода неустрашимость не кажется ли вам совершенно нелепою?»

«Правда!»

«Такова же точно и мнимая их умеренность; они отказывают себе в некоторых наслаждениях, дабы другими, более для них привлекательными, пользоваться с большею свободою; берут верх над первыми, дабы совершенно покорить себя последним. По словам их, повиноваться желаниям есть *неумеренность*; но они подчиняют себе некоторые желания не иначе как сделавшись невольниками других необузданнейших. Не значит ли это быть умеренным от невоздержания?»

«По-видимому!»

«Симмиас! Променивать удовольствия на удовольствие, горечь на горечь, страх на страх, променивать крупную монету на мелкую — то ли мы называем стремлением к прямой добродетели? Мудрость — вот драгоценная монета, за которую мы с радостью должны отдавать всякую другую; с нею приобретаем и прочие добродетели: мужество, умеренность, справедливость. Вообще близ мудрости надлежит искать истинной добродетели, истинного владычества над желаниями и страстями; без мудрости не приобретешь ничего кроме одной мечтательной добродетели, рабелепствующей пред пороком, но в самой себе ничего здравого, ничего истинного не замечающей! Добродетель истинная не есть промен страсти на страсть, она есть освещение нравов и очищение сердца. Справедливость, умеренность, мужество, мудрость не могут быть променом порока на порок. Предки наши, установившие праздник *Таинств* или *совершенного примирения*⁴⁰, были по-видимому, люди благоразумные: они хотели дать нам почувствовать, что мы, покидая мир, не очистив себя и не примирившись с своими земными сопутниками, подвергаемся наказаниям жесточайшим, и что, напротив, очищенные и примиренные, переселяемся прямо в жилище бессмертных. Совершатели таинства примирения говорят: *много носящих тирсы, но мало вдохновенных*⁴¹, и я думаю, что в этом случае, под именем вдохновенных знаменуют они одних искателей истинной мудрости. Во все продолжение жизни моей старался я заслужить имя *вдохновенного*; имел ли успех, это узнаю за гробом и, вероятно, весьма скоро. Таково мое оправдание, Симмиас и Цебес; вот почему разлучаюсь без скорби с любезнейшими моими друзьями; потому приближение смерти не приводит меня в трепет: там ожидают меня лучшие друзья, там приготовлена для меня лучшая жизнь, которою некогда буду наслаждаться и вместе с вами. Более ничего не прибавлю; если моя теперешняя защитительная речь убедительнее той, ко-

торую произнес я пред судилищем Афинян, я доволен и ничего более не желаю»⁴².

Сократ умолк. «Ты оправдал себя совершенно, Сократ, — возразил Цебес. — Но то, что ты утверждаешь о душе, для многих должно казаться невероятным; ибо весьма многие думают, что душа по разлуке с телом исчезает, что она вместе с разрушением человека сама разрушается и гибнет. Многие думают, что наша душа как легкое дуновение, как тонкий пар улетает в воздушные высоты, где наконец теряется и перестает существовать. Если бы можно было доказать, что душа имеет бытие *отдельное* и не должна быть необходимо связана с телом, то все надежды твои получили бы в глазах наших немалое вероятие; и если по смерти должны мы наслаждаться бытием лучшим, то это в особенности было бы ободрительно для добродетельного. Но признаюсь, для меня трудно постигнуть, чтобы душа и после смерти могла бы мыслить, имела бы волю, имела бы действенные силы. Все это, Сократ, должно еще быть доказано».

«Правда твоя, Цебес! И я готов вместе с тобою искать сих доказательств, для меня необходимых. Предмет, которым мы занимаемся, кажется мне столь важным, что ни один стихотворец не найдет странным, если мы, приступая к нему, воззовем к какому-нибудь божеству, дабы оно нам помоществовало; а тот, кому удастся подслушать наш разговор, хотя бы то был и сам Аристофан⁴³, конечно не скажет, чтобы мы обращали внимание на мелочи и наполняли голову свою мечтами. Да просветит же всевышнее существо наш разум!» — Он замолчал, задумался, как будто молился мысленно, потом опять сказал: «О мои друзья! Чистым сердцем стремиться к истине не есть ли достойнейшее призывание того Единственного божества, которое может подать нам помощь! Итак, к делу! Смерть, о Цебес, естественное изменение состояния человеческого, и мы рассмотрим, что при сем изменении должно происходить и в теле, и в душе человека⁴⁴. Но сначала определим, как можно познать, что такое изменение не только в человеке, но и в прочих животных, в растениях, в вещах неодушевленных? Я думаю, что эта дорога вернее приведет нас к цели».

«И я то же думаю, — сказал Цебес, — итак, прежде всего надлежит нам объяснить, что такое *изменение*».

«Я думаю, — сказал Сократ, — что мы, говоря: *эта вещь изменяется*, разумеем, что из двух противоположных назначений ее⁴⁵ одно прекращается, а другое начинает быть существенным. Например: прекрасное и безобразное, справедливое и несправедливое, доброе и злое, мрак и свет, бодрствование и сон, не суть ли противные, но в одной и той же вещи возможные назначения?»

«Так».

«Когда вянет роза и теряет прелестный свой образ, не говорим ли мы, что она переменялась?»

«Конечно!»

«А когда человек [не]справедливый захотел переменить свой образ жизни, не должен ли выбрать совсем противный ему, дабы сделаться справедливым?»⁴⁶

«Без сомнения».

«И наоборот, дабы нечто могло произведено быть посредством изменения, не должно ли наперед существовать ему противоположное. Таким образом, день может быть только после ночи, а ночь после дня; и вещь становится прекрасною, великою, тяжелою, важною, бывши наперед безобразною, малою, легкою, неважною⁴⁷. Согласен ли ты на это?»

«Согласен!»

«Итак, изменением вещи называем не иное что, как ее переход из одного противоположного состояния в другое. Довольны ли вы этим изъяснением?»⁴⁸

Цebes в нерешимости.

«Одно маленькое затруднение, Сократ! Слово *противуположное* несколько для меня сомнительно. Я не почитаю возможным, чтобы состояния противуположные одно за другим следовали».

«Замечание справедливое, — сказал Сократ. — И доподлинно мы видим, что природа при всех изменениях своих умеет находить состояние среднее, которое служит для постепенного перехода из одного состояния в другое, противуположное⁴⁹. Ночь переходит в день посредством утра, а день сливается с ночью посредством вечера. Огромное становится малым посредством постепенного ущерба, а малое посредством приращения становится большим. И хотя во многих случаях сему постепенному переходу нет отличительного наименования, но оно необходимо должно существовать при всякой естественной смене двух состояний противуположных: ибо всякое изменение, когда оно естественно, не производимо ли силами, существующими в природе?»

«В противном случае оно не могло бы назваться естественным».

«Но сии первоначальные силы всякую минуту в деятельности, вечно живы; ибо если бы они хотя на минуту могли прийти в усыпление, то уже ничто, кроме всемогущества, не возбудило бы их для новой деятельности. Но то, что может быть произведено одним только всемогуществом, должно ли быть наименовано естественным?»

«Никогда, Сократ!»

«Итак, все то, что силы естественные производят ныне, над тем работали они и от начала веков, ибо никогда не были они в усыплении; одно только действие их обнаруживалось мало-помалу. Например, сила природы, производящая перемену во дни, теперь уже действует, дабы через несколько часов помрачить небеса тенью ночи, но она пролагает свой путь через полдень и вечер, которые наполняют промежуток между рождением и смертью дня».

«Справедливо».

«Во время сна действующие силы приготавливают пробуждение, а в состоянии бодрствования очищают место для сна.

И вообще для того, чтобы за одним состоянием могло естественным образом последовать другое, этому противоположное, как и при всех естественных изменениях случается, силы природы всегда действующие, должны же наперед над сим изменением работать, и, так сказать, положить в состоянии прошедшем зародыш состояния будущего. Не следует ли из того, что природа необходимо должна перейти все состояния промежуточные, дабы одно состояние заменить другим, этому противоположным?»

«Соглашаюсь».

«Итак, для всякого естественного изменения необходимы три вещи: состояние предыдущее, которому надлежит измениться; состояние последующее, противоположное первому, и переход или цепь состояний промежуточных, через которые природа прокладывает свою дорогу. Но, друзья мои, я утверждаю, что все, подверженное изменению, *не может минуты пребыть не изменяясь*⁵⁰; вместе со временем, которое беспрестанно стремится вперед, беспрестанно пересылает будущее к прошедшему, и все изменяемое переменяется и каждую минуту приемлет на себя какой-нибудь новый образ».

«По-видимому».

«Для меня это неоспоримо. Ибо все подверженное изменению, если только оно есть нечто существенное, а не мысленное, должно иметь и силу воздействовать, и способность страдать от действия постороннего, но действует оно или страдает, все уже оно не таково, каким было за минуту; а так как силы природы никогда не могут пребыть в спокойствии, то и стремительный поток изменения может ли на одну минуту быть остановлен?»

ФИЛОКТЕТ

Действие первое

Явл. (ение) I

*Берег моря. Вдали море, над котор. (ым) утес. В стороне виден вход в пещеру.
Улисс. Неоптолем. Воины.*

Улисс

Мы в Лемне наконец! О Пирр! Уж десять лет,
Как здесь ахейцами покинут Филоктет!
Увы! Я был тогда орудием их воли!
Снедаем язвою, в терзаниях адской боли
Все войско Филоктет страданьем возмущал!
Его ужасный крик молитвы нарушал,
И в Лемне брошен он, погибнуть осужденный...
Но кончим сей рассказ! Минуты драгоценны!
Мы здесь, дабы увлечь его пред Илион;
10 И втуне подвиг наш, когда узнает он,
Что враг его Улисс на бреге сем с тобою!
Я скроюся — а ты, назначенный судьбою
Приама низложить, младый Неоптолем —
Ты действуй за меня. Смотри, на бреге сем
Должна быть дикая пещера Филоктета.
Склонившийся к водам утес ее примета.
Пронзенный с двух боков он образует свод;
Туда полдневный луч зимой имеет вход,
А летом ветерок там свежесть разливает;
20 Вблизи журчащий ключ с утеса ниспадает —
(Быть может, он иссяк от зноя и от лет!) —
Приблизься, посмотри, не там ли Филоктет?
Когда отсутствен он, я здесь тебе открою
Свой тайный замысел.

Пирр

Я вижу за скалою
Пещеру! Вот утес, склонившийся к водам;
Вблизи журчит ручей.

Улисс

Она!

Пирр

Все тихо там!

Улисс

Быть может, он заснул?

Пирр

Вотще ищу глазами,
В пещере пустота! Иссохшими листьями
Устланная земля — убогая постель —
30 Из моху и ветвей; в углу пук хворосту; скудель...

Улисс

Вот все его добро!

Пирр

Костер полусожженный
Изорванный покров и кровью обгаренный!..
О рок!

Улисс

На месте мы! Сомненья боле нет;
И близок должен быть отселе Филоктет.
Увы, лишенный сил, зайдет ли он далеко?
Быть может, чтоб смягчить болезнь иль глад жестокой
Целебных ищет трав иль рыб по берегам...
(К воинам.)

Взойдите на скалу и весть подайте нам,
Когда он издали замечен будет вами.
(Воины уходят.)

40 Атридовых друзей считает он врагами,
Но более других он Одиссею враг!
Его бы встретить он желал на сих брегах!

ДОН КАРЛОС

Доминго

Веселье Аранжуэца дни
Прошли, а вы по-прежнему печальны.

Мы здесь напрасно были, принц.
(*Карлос смотрит в землю и молчит.*)

Что пользы
Скрываться и молчать? Излейте тайну
Во грудь отца. Чего не даст монарх
Любой, чтоб возвратить покой желанный сыну!
Скажите, в чем вам небо отказало?
Я помню день, когда Карлос в Толедо
С величием внимал обетам нашим.
10 К его руке тогда теснились гранды,
И в их одном коленопреклоненье
Вдруг шесть держав к ногам его упали!
Я видел сам, как молодая кровь
Зарделась на его щеках, как сильно
От помыслов монарших грудь вскипела;
Горящий взор он кинул на собрание, —
О принц! Тогда сей взор, восторга полный,
Нам ясно говорил: я счастлив!.. Что же?
20 Уж восемь месяцев, как мы читаем
В нем тихую, глубокую печаль!
В сомненье двор; и многие страшатся,
Король без сна проводит часто ночи,
И королева-мать страдает.

Карлос

Мать!

О Боже, дай мне силу простить тому,
Кто матерью ее мне сделал.

Доминго

Принц?

Карлос

(*одумавшись*)

Мне счастья нет от матерей моих.
Мой первый вздох, мой первый взгляд на жизнь
Был смертью матери.

Доминго

Возможно ль, принц,
Чтоб совесть вам такая мысль терзала?

Карлос

30 Другая мать... О, уж давно лишила
Меня любви родительской она.
Он был всегда холодным, лик отца,
Но все единый сын мог быть приметен!
Теперь у них есть дочь. — А как узнать,
Что в глубине грядущего таится?

⟨*ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ*⟩

Архиепископ Гнезенский

Наш бурный сейм счастливо приведен
К желанному концу; король и штаты
Согласны меж собой; обезоружить
Спешит себя покорное дворянство,
Рассеяться готов упорный Рокожь!
И государь дает святое слово
Исполнить все по жалобам правдивым!..
Спокойствие внутри, и мы свободны
10 Теперь склонить ко внешнему вниманье.
Угодно ли верховным штатам будет,
Чтобы Димитрий-князь, который ищет,
Как Иоаннов сын, венца России,
Сам предъявил перед высоким сеймом
Свои права на русскую державу?

Краковский кастеллан

Нам честь велит, велит нам справедливость
Не отвратить от слов его вниманья.

Епископ Вермеландский

Он доказательства на право царства
Представил нам — рассмотрены они;
И выслушать его нам можно!

Многие из депутатов

Должно!

Леон Сапиега

20 Не выслушать — признать! Одно и то же!

Одовальский

Но вправе ль мы, не выслушав, отвергнуть?

Архиепископ Гнезенский

На что ж согласен сейм? Принять иль нет?
Я спрашиваю вас в другой раз — в третий!
Принять Димитрия иль нет?

Великий Канцлер

Принять!

Пускай он явится!

Сенаторы

Пусть говорит!

Депутаты

Мы слушаем!

Леон Сапиега

Но запишите, канцлер!
Что я сему решению противлюсь!
Я говорю: оно зажжет войну
Между Москвой и Польскою державой.

Архиепископ Гнезенский

30 Димитрий-князь, быть может, изумляет
Тебя сей блеск собравшихся чинов!
И робость твой язык сковать готова!
Скажи — сенат тебе благоволит,
И волен ты посредника избрать!
Пусть будет он на сейме твой ходатай!

Димитрий

Преосвященный! Я наследник трона!
Пришел искать отцовския державы.
Мне ль трепетать перед народом храбрым,
Перед его монархом и сенатом!
40 Я не бывал в кругу столь знаменитом —
Но вид его меня воспаляет,
А не страшит. Чем судии достойней,
Тем легче мне и к ним идти на суд!
Что ж может быть знатней того собранья,

Где я теперь? Державный государь!
Епископы, вельможи, палатины,
Республики верховны депутаты,
Я признаю: дивит меня мой жребий!
Кто б мог мечтать, что Иоаннов сын
50 Придет искать суда на польском сейме?
Вражда и брань мутили оба царства!
И кровь лилась при жизни Иоанна.
Но Божий суд решил теперь иначе:
Я, кровь его, с младенческих пелен
К вам ненависть питавший, к вам являюся
С мольбами. Прав на древний трон Москвы
Ищу в Литве. Забудьте, что случилось!
Что некогда отец мой Иоанн
Входил войной в литовские пределы.
60 Я здесь стою, лишенный трона царь;
Защиты мне! Права гонимых святых,
Покорны им высокие сердца!
И в мире кто быть может справедливым,
Когда народ свободный им не будет!
Лишь пред собой он, в совершенстве силы,
Дает отчет, покорный беспредельно
Лишь человечества прекрасной власти.

Архиепископ Гнезенский

Себя царем Москвы ты именуешь?
Твои слова, твой благородный вид
70 С отважностью сих замыслов согласны!
Но убеди нас прежде, и тогда
Республика твоим правам священным
Не изменит. Ей с русскими сражаться
Не в первый раз. В союзе и вражде
Она всегда была великодушна.

DIE SCHULD VON ADOLF MÜLLNER
[«ВИНА» АДЛЬФА МЮЛЬНЕРА]

[I]

Жена К.(вериндура)¹, беременная, слабая здоровьем, должна была ехать в южный климат. Она поехала в Испанию, но для безопасности переменила имя и приняла фамилию немецкого католического дома². В Испании подружилась она с женою Валероса³. Лаура имела сына и была опять беременна⁴. Вместе с графиней Сальм⁵ поехала она к водам Барезским⁶. Встреча с цыганкою и предсказание последней⁷, оскорбленной отказом донны Валерос, у которой она просила милостыни, побудило суеверную мать уступить своего сына графине Сальм, лишившейся своего и боявшейся горести отца, еще не знавшего о сей потере. Они расстались. Графиня Сальм уезжает в Швецию, не открыв своего настоящего имени. Умирая, открывает она своему мужу, что Гуго не его сын. Но он последний в сем доме. Указом короля он утверждается во всех правах Квериндуоров. Отец при смерти открывает тайну сию своему сыну. Непобедимое стремление влечет его в Испанию. Он дружит с Карлосом, влюбляется в его жену, страсть доводит его до убийства, он женится на Эльвире и уезжает с ней в Швецию. С тех пор спокойствие его исчезло. Несколько времени прошло в сем бедственном положении, и Эльвиру и Гуго мучило взаимное преступление: одну любовь недозволенная, другого убийство. Страсть их была мучение, сын Карлоса был беспрестанным напоминанием.

[II]

Действие трагедии начинается в тот день, в который за несколько времени свершилось убийство. Гуго на охоте, время бурное, осеннее, уже темно. Эльвира одна. Перервавшаяся струна возбуждает в ней суеверный ужас. Эрн⁸, сестра Гуго, пытается ее успокоить. Я виновна, говорит Эльвира, я любила его при жизни Карлоса; я должна бояться. Между тем сказывают о прибытии иностранца. Это Валерос. Эльвира велит его проводить в особую комнату, и посылает к нему сына, и не хочет его видеть до прибытия мужа. Она тревожится, что графа нет; все собираются его отыскивать. Наконец он возвращается. Эльвира, измученная своим беспокойством, не может его встретить, он идет в свою комнату, туда приходит к нему Эрн. Ей поверяет он тайну своего рождения. Она спешит сказать об этом Эльвире, в которой пробуждается ревность. Она делает упреки своему мужу, это пробуждает воспоминания об Карлосе, и в эту минуту входит Валерос, который приводит в

ужас Гуго своим сходством с убитым. Он рассказывает о причине, приведшей его в Швецию: не что другое, как мысль, что сын его умерщвлен и что должно отмстить. Все сие страшно поражает Карлоса⁹ и пробуждает в старом Валеросе подозрение.

В начале второго акта Валерос с мальч.(иком) опять входит в комнату, в которой многие испанские виды пробуждают в нем мысли об Испании и о том, что было. Отто рассказывает ему о дружбе Гуго и Карлоса. Он чувствует к нему любовь и отвращение. В разговоре с Гуго узнает он от последнего, что он любил Эльвиру прежде смерти ее мужа. Входят Эрна и Эльвира. Тут Валерос узнает, что Эрна не сестра Гуго, рассказывает собственную историю — Гуго брат Карлоса. Он признается в убийстве и говорит в отчаянье, что хочет предать себя правосудию¹⁰.

До сих пор все прекрасно, хотя происшествия, на которых основана трагедия, весьма невероятны и проистекают из сверхъестественного. Но сие невероятное и сверхъестественное в *прошедшем*; оно еще допущено быть может.

Развязка чрезвычайно запутана. Эрна, чтобы удержать Гуго от исполнения отчаянного предприятия, пишет письмо в столицу, в котором требует от имени брата начальства над армиею. Эльвире предлагают разлуку с мужем. Эльвира не соглашается на это и подозревает Эрну. Гуго с жаром принимает предложение Эрны, но в нем действует бешенство, он помышляет только об убийстве и, наконец, о предательстве¹¹. Валерос приходит к Гуго с бешеным предложением поединка, он отказывается, отец хочет его заколоть, Эльвира его останавливает, наконец он приходит в себя и снимает с сына проклятие. В эту минуту он чувствует спокойствие, и мысль умертвить себя в нем рождается. Эльвира это угадывает. Валерос воображает, что сын его с ним уедет в Испанию. Но он говорит двусмысленно о поездке... посылает отца успокоить Эрну. Остается один с Эльвирою.

Приходит к ним сын, рассказывает свой сон пророческий¹². Они отправляют его, поручив ему отдать Эрне грамоту, которою утверждает-ся она в наследстве имени Квериндугов. Остаются одни. Эльвира себя закалывает, за нею Гуго. Валерос, Эрна и отец¹³ приходят быть свидетелями их смерти.

[III]

Все сии запутанные, не принадлежащие к главному действию происшествия уничтожают впечатление, которое должно на зрителя произвести страдание виновного. Гуго убийца — доселе скрытый! Признание перед отцом обнаружило его вину; оно некоторым образом облегчило совесть; но он уже разлучен навеки со всеми своими, наиболее с

Эльвирую. Он лишен всего земного. Только в смерти его примирение. Он не должен думать ни о прощении, ни о жизни. Мысль лишить себя жизни должна поселиться в душе его в минуту открытия, и только с такою мыслью может он искать примирения. Эльвиру должен он помирить с собою и с тенью мужа — для этого разлука и жизнь, посвященная Богу и раскаянию; отцу должен он смертью заплатить за умерщвление сына; но сею же смертью купить его благословение; Эрне возвратить того друга, коего она имела прежде. Вот последние его действия. И все это должен он сделать по собственному побуждению, повинувшись страждущей совести.

Последний акт должен быть весь посвящен сему главному простому чувству. Узнав судьбу свою, как Эдип¹⁴, Гуго велит всем удалиться: для него одно ясно: смерть по открытии сего как буря на него обрушилась; и все опять приведены в оцепенение. И четвертый акт начинается тем, что Гуго один, в том же оцепенении, в котором его оставили. Ночь: близко полночь, начинается буря, и молнии видны в одну большую растворенную дверь, которая над самым морем¹⁵. Первая приходит Эрна. Гуго с твердым спокойствием говорит о судьбе своей, о прежнем, о ходе Промысла, двусмысленные слова — Эрна предлагает войну; он говорит с энтузиазмом, велит позвать отца; требует его благословения на путь, прощается с ними и велит позвать Эльвиру.

Чувство любви чисто — говорит он Эльвире¹⁶.

Признание Эрне в сцене свиданья на гробе; ревность мужа — встреча с Эрною Эльвиры. Эрна извиняет, не ревность, а страх¹⁷.

Молния раздвояет небо. Гуго уговаривает Эльвиру ехать в Рим, молить папу.

При слове Эрны о его бедах на минуту забывается — Валерос говорит о мщении за сына вместе с Гуго и произносит проклятие¹⁸.

ДОРВАЛЬ И ГЕРОНТ

Геронт. Давай играть и не говори об нем более ни слова.

Дорваль. Но он тебе племянник.

Геронт (с живостью). Нет! Он дурак, сумасшедший, игрушка своей жены, жертва своей суетности!

Дорваль. Надобно быть снисходительнее, мой друг, снисходительнее!

Геронт. А ты с своею флегмою сведешь меня с ума.

Дорваль. Я говорю для твоей же пользы.

Геронт. Не трудись! Возьми стул и сядь (садится).

Дорваль (привдвигая стул). Бедный! Мне жаль его. Он совсем потеряется.

Геронт. Вчерашний шах...

Дорваль. А ты не выиграешь!

Геронт. Увидим.

Дорваль. Я говорю, что ты не выиграешь.

Геронт. А я говорю, что ты говоришь вздор.

Дорваль. Только его погубишь.

Геронт. Кого?

Дорваль. Племянника.

Геронт. Я говорю об игре. Садись! Слышишь ли, садись!

Дорваль (садится). Я готов играть! Но прежде выслушай меня.

Геронт. Будешь ли говорить о д'Аланкуре?

Дорваль. Может быть.

Геронт. Я не слушаю.

Дорваль. Итак, ты ненавидишь д'Аланкура?

Геронт. Вздор! Я не умею ненавидеть...

Дорваль. Но если ты не хочешь...

Геронт. Перестань! Играй, или я уйду.

Дорваль. Дай сказать одно слово, и замолчу.

Геронт. Какая мука!

Дорваль. Ты богат?

Геронт. Богат!

Дорваль. И очень богат?

Геронт. Будет с меня! Останется и приятелям!

Дорваль. А племяннику дать не хочешь?

Геронт. И не думал...

Дорваль. Итак...

Геронт. Итак?

Дорваль. Итак ты ненавидишь его.

Геронт. Итак, ты говоришь пустяки. Я ненавижу его образ мыслей, его поведение: давать ему деньги значит питать его суетность, его расточительность, его сумасбродство. Пускай он переменит свои поступки, и я начну с ним поступать иначе; хочу, чтобы он раскаянием заслужил благодеяние, а не хочу, чтобы благодеяние помешало раскаянию.

Дорваль (помолчав, кажется убежденным и потом говорит очень кратко). Давай играть, мой друг!

Геронт. Начинай.

Дорваль (играя). Но скажу искренно, очень жаль.

Геронт (играя). Шах царю.

Дорваль (играя). А эта бедняжка?

Геронт. Кто?

Дорваль. Ангелика.

Геронт. Ангелика! О, это другое дело. Об ней я рад говорить (*оставляет игру*).

Дорваль. И она должна быть очень несчастлива.

Геронт. Я уже думал об ней! Все устроится! Выдам ее замуж.

Дорваль. Тем лучше. Она достойная девушка.

Геронт. Не правда ли? Очень мила!

Дорваль. Очень мила.

Геронт. И муж ее будет счастлив! А? (*Задумывается и вдруг встает.*)
Дорваль!

Дорваль. Что?

Геронт. Послушай!

Дорваль (*вставая*). Что такое.

Геронт. Ты мне друг?

Дорваль. Разумеется!

Геронт. Хочешь ли? Я выдам ее за тебя.

Дорваль. Что?

Геронт. Да! Ангелику!

Дорваль. Как?

Геронт. Как? Как? Разве ты глух? Разве не понимаешь? Кажется, говорю ясно. Хочешь ли? Я выдам за тебя Ангелику!

Дорваль. А! А!

Геронт. Если ты согласишься, то к собственному ее приданому я от себя прибавлю сто тысяч ливров. А? Что ты скажешь?

Дорваль. Мой друг, ты делаешь мне великую честь.

Геронт. Что за честь? Я тебя знаю — Ангелика будет счастлива.

Дорваль. Но...

Геронт. Что еще?

Дорваль. Брат ее...

Геронт. Брат ее в это дело не будет мешаться. Не ему, а мне ею располагать; закон, духовная отца ее... Словом сказать, я здесь один господин. Ну! Соглашайся скорее!

Дорваль. Мой друг, твое предложение такого рода, что надобно подумать об нем хорошенько! Ты слишком скор!

Геронт. О чем тут думать! Препятствий нет! Если ты ее любишь, если ты ее уважаешь, если находишь, что жениться на ней тебе прилично, то все решено...

Дорваль. Но...

Геронт. Но! Но! Посмотрим, что скажет твое но?

Дорваль. Ей шестнадцать лет, а мне сорок пять! Сам подумай.

Геронт. Глупости! Ты еще молод! Я Ангелику знаю! Она не ветреница.

Дорваль. Но может быть, у ней есть к кому-нибудь склонность...

Геронт. Нет склонности.

Дорваль. Уверен ли ты в этом?

Геронт. Очень уверен. Перестань болтать, и кончим. Сейчас иду к нотариусу, пишу контракт — и она твоя.

Дорваль. Мой друг, потише!

Геронт (с сердцем). Ну! Что? Чего тебе хочется? Раздразнить меня! Огорчить? Измучить своею медленностью, своим хладнокровием?

Дорваль. Итак, мой друг, ты хочешь...

Геронт. Да! Да! Хочу дать тебе жену, прекрасную, добрую, милую, с приданым на сто тысяч ефимков и в подарок сто тысяч ливров на свадьбу¹. Это тебе досадно?

Дорваль. Мой друг! Я этого не стою.

Геронт (кричит). Твоя дурацкая скромность сведет меня с ума!

Дорваль. Боже мой! Не сердись! Ты хочешь этого?

Геронт (кричит). Хочу! хочу! хочу!

Дорваль. Я согласен.

Геронт (с радостью). В самом деле?

Дорваль. Но с условием.

Геронт. Что еще?

Дорваль. Чтобы и Ангелика была согласна.

Геронт. Другого препятствия нет?

Дорваль. Кроме этого, никакого!

Геронт. Я очень рад! Отвечаю за нее!

Дорваль. Тем лучше, если это так.

Геронт. Точно так! Поцелуй же меня, милый племянник.

Дорваль. Поцелуемся, милый дядюшка!

УЧИТЕЛЬ ФИЛОСОФИИ И Г. ЖУРДЕН

Учитель философии (поправляя парик). Начнем урок свой.

Господин Журден. Ах! Господин Философ! мне очень жаль, что вас побили.

Учитель философии. Это ничего не значит. Философ всякую вещь принимает как должно. А на этих грубиянов и неучей я напишу сатиру во вкусе Ювенала¹: им будет от меня за труды. Оставим это. Чему намерены Вы учиться?

Господин Журден. Всему что только выучить можно; у меня смертная охота быть ученым. Я бешусь, когда подумаю, что блаженной памяти мой отец и блаженной памяти моя мать не научили меня всем наукам во время моей молодости.

Учитель философии. Очень естественное чувство. Nam, sine doctrina, vita est quasi mortis imago. Ведь Вы разумеете по-латински? Понимаете ли, что я Вам сказал?

Господин Журден. Разумею; однако вы притворитесь будто об этом не знаете и растолкуйте мне то, что вы сказали.

Учитель философии. Это значит: без науки жизнь наша есть подобие смерти.

Господин Журден. Латынь эта говорит правду.

Учитель философии. Скажите мне теперь, имеете ли Вы какие-нибудь понятия, какие-нибудь начала науки?

Господин Журден. И очень. Умею читать и писать.

Учитель философии. С чего же хотите Вы начать? Хотите ли, например, учиться логике?

Господин Журден. А что это такое логика?

Учитель философии. Логика дает нам понятия о трех операциях ума!

Господин Журден. Какие же это три операции ума?

Учитель философии. Первая, вторая и третья. Первая: правильно понимать посредством универсалов. Вторая: правильно судить посредством категорий; четвертая²: правильно извлекать заключение посредством фигур, Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon etc³.

Господин Журден. Вот еще какие слова. Об них язык изломаешь. Нет, логика мне не нравится. Нет ли чего-нибудь получше.

Учитель философии. Хотите ли учиться морали?

Господин Журден. Морали?

Учитель философии. Да.

Господин Журден. А что говорит мораль?

Учитель философии. Мораль рассуждает о счастье; она учит нас обуздывать страсти, она...

Господин Журден. Нет! Оставим мораль: у меня много желчи! Когда рассержусь, то и мораль не найдет себе места. Не надобно морали. Хочу сердиться сколько душе угодно и когда только вздумается.

Учитель философии. Не хотите ли познакомиться с физикою!

Господин Журден. С физикою? Посмотрим, что поет эта физика!

Учитель философии. Физика изъясняет нам законы природы, свойства тел; она рассматривает сущность стихий, металлов, минералов, камней, растений, животных; учит, как знать происхождение метеоров, радугу, летучие огни, кометы, молнию, гром, дождик, снег, град, ветры, вихри.

Господин Журден. Нет! Нет! Не хочу физики! В ней много стукотни и суматохи!

Учитель философии. Чему же хотите Вы учиться?

Господин Журден. Выучите меня орфографии.

Учитель философии. Охотно.

Господин Журден. А потом календарю, чтобы я мог знать, не спрашиваясь ни с кем, когда есть луна и когда ее нет⁴.

Учитель философии. Согласен. И чтобы начать как прилично философу, мы сперва рассмотрим свойства букв и различные способы их выговаривать. Скажу Вам, что буквы разделяются на гласные, называемые гласными потому, что они гласные, то есть принадлежащие голосу; и на согласные, называемые согласными потому, что вместе с гласными выговариваются, и означают различные изменения голоса. Гласных девять *a, э, и, о, у, я, е, ѳ, ю*⁵.

Господин Журден. Я это все понимаю.

Учитель философии. Гласная *a* произносится, раскрывши рот как можно более — *a*.

Господин Журден. Раскрывши рот! *a* — так! точно так!

Учитель философии. Гласная *э* выговаривается, приблизив немного нижнюю челюсть к верхней, *a, э*.

Господин Журден. Нижняя челюсть! *A, э, a, э!* В самом деле! Как же это хорошо! *a! э!*

Учитель философии. Гласная *и* требует, чтобы мы еще более сжали челюсти, а рот с обоих концов немного растянули к ушам, *a, э, и*.

Господин Журден. *A, э, и, и, и!* Правда. Вот уж прямо наука!

Учитель философии. Для гласной *о* надобно опять раздвинуть челюсти, а губы округлить так, чтобы они составили фигуру *О*.

Господин Журден. *О, о.* Правда ваша! *a, э, и, о, и, о, и, о.* Это удивительно! Прекрасное дело быть ученым! *о!*

Учитель философии. Гласная *у* составляется, когда мы, вытянув губы вперед, сберем их как бы для того, чтобы кого-нибудь подразнить — *У! У!*

Господин Журден. *У! У!* Правда Ваша! Ах! Боже мой! Для чего я не учился! Я бы давно все это знал наизусть.

Учитель философии. Остаются еще четыре гласных, их мы произносим, помогая губам языком. *Я* произносится как *a*, только языком надобно ударять в небо.

Господин Журден. В небо! Вот еще какая хитрость! *Я.* И подлинно так!

Учитель философии. *Е* произносится как *э*, а *ю* как *у*, с таким же ударением языка.

Господин Журден. *У, ю!* Это удивительно.

Учитель философии. *Ы* самая трудная из гласных. И для нее надобно сжать челюсти и растянуть губы как для *и*, но с тою разницею, что для *и* язык почти не трогается, а для *ы* надобно его приподнять и даже свернуть — *ы!*

Господин Журден. Свернуть язык! Смотри какая выдумка! *ы!* Ваша правда⁶.

Учитель философии. Завтра займемся другими буквами, то есть согласными.

Господин Журден. А в этих завтрашних буквах есть ли что-нибудь такое же чудное, как в нынешних.

Учитель философии. Очень много чудного. Например, согласная *Д* произносится ударом конца языка в верхние зубы. *Да!*

Господин Журден. *Да!* Точно. Какое чудо!

Учитель философии. *В* произносится, когда прижмешь верхние зубы к нижней губе — *Вэ*⁷.

Господин Журден. *Вэ!* Точнехонько! Ах! покойники, покойники! Батюшка с матушкой! Как мне на вас не сердиться!

Учитель философии. *Р*, когда мы крепко упрям конец языка в небо, так чтобы воздух, проходя с силою, приводил его в быстрое трепетание, *р, р, ра*.

Господин Журден. *Р, р, р, р, ра!* Совершенная правда! Какой же Вы искусный человек! И сколько времени потерял я напрасно.

Учитель философии. Я растолкую Вам все это обстоятельнее.

Господин Журден. Растолкуйте, Бога ради. К тому же я хочу Вам кое-что сказать. Я влюблен смертельно в одну знатную госпожу и мне хочется, чтобы Вы помогли мне написать ей что-нибудь в маленькой записочке, которую я намерен как будто ненароком уронить к ее ногам.

Учитель философии. Охотно.

Господин Журден. Не правда ли, что моя выдумка очень удачна.

Учитель философии. Прекрасная. Но как хотите Вы к ней писать? Стихами?

Господин Журден. Нет! Нет! Не надобно стихов!

Учитель философии. Итак, прозою!

Господин Журден. И прозы не надобно! Ни стихами, ни прозою!

Учитель философии. Да одно из двух должно быть непременно!

Господин Журден. Почему ж непременно?

Учитель философии. А потому, что нам нельзя иначе выразить мыслей как прозою или стихами.

Господин Журден. Вот еще какая беда! Разве кроме стихов и прозы еще ничего нет.

Учитель философии. Ничего. Что не проза, то стихи; что не стихи, то проза.

Господин Журден. А когда говорят, что делают?

Учитель философии. Прозу.

Господин Журден. Как! когда я скажу: Варвара, принеси туфли и дай колпак — это проза?

Учитель философии. Конечно.

Господин Журден. Господи боже мой! Да я сорок лет говорю прозою, а это мне и в голову не приходило. Покорно благодарю за то, что Вы открыли мне глаза. Итак, мне бы хотелось сказать ей в моей записочке: Прекрасная графиня, прекрасные глаза Вашего сиятельства разожгли мое сердце. Но это надобно сказать получше, поучтивее, понежнее.

Учитель философии. Вы можете сказать, что глаза ее превратили Вашу душу в пепел, то же, что зажгли, но лучше, обольстительнее, что вы день и ночь мучитесь от ее...

Господин Журден. Нет, нет, нет! Я этого ничего не хочу; мне надобно только то, что я сказал Вам: прекрасная графиня, прекрасные глаза Вашего сиятельства зажгли мне душу.

Учитель философии. Не худо что-нибудь прибавить.

Господин Журден. Нечего прибавлять. Хочу, чтобы в моей записочке стояли одни слова, ни более ни менее эти; Вы только приведите их в порядок, расставьте так, как это нынче в моде. Например, скажите мне, каким еще образом можно их расположить.

Учитель философии. Можно сперва сказать так, как Вы сказали: Прекр.⟨асная⟩ гр.⟨афиня⟩ или Графиня прекрасная, глаза Вашего сиятельства зажгли мне душу или Зажгли прекрасные Вашего сиятельства глаза, Графиня прекрасная, мне душу или Графиня прекрасная, Вашего сиятельства душу зажгли мне прекрасные глаза.

Господин Журден. Но как же лучше.

Учитель философии. Как Вы сказали.

Господин Журден. Вот прекрасно: а я ведь не учился и сказал не подумавши. Благодарствуйте, благодарствуйте. Завтра приходите поране!

Учитель философии. Буду непременно.

〈СМЕРТЬ ВАЛЛЕНШТЕЙНА〉

Явл. <ение> I

Валленштейн

Довольно, Сени! Утро. Марс владеет
Текущею минутой. Наблюденьям
Неблагодарен он! Соуди! Мы знаем
Довольно.

Сени

Ваша светлость! Я хочу
Еще Венеру наблюдать: она
Взошла и ярко на востоке неба
Сияет.

Валленштейн

Да! Она в соединенье
Теперь с Землей и действует на нас
С двойною силой.

(Рассм. <атривает> начер. <таннные> фигуры)

Знак благоприятный!

¹⁰ Совокупился путь светил могущих!
Благотворящая чета, Юпитер,
Венера дружно светят, и коварный,
Бедоносящий Марс, при них бессильный,
Служить мне принужден. Досель, враждуя,
То косвенно, то прямо он бросал
Багровый луч на верные мне звезды
И нарушал благое их влияние!
Теперь мой враг упорный побежден
И светит мне безвредно с высоты.

Сени

²⁰ И все для нас благоприятно. Бледный
Сатурн вдали склоняется к закату.

Валленштейн

Сатурнова пора прошла. Он тайна
Создания в земном глубоком недре
И в глубине души благоприятной!

Он правит тем, что скрыто в темноте,
Но время темных мыслей пролетело.
Юпитер пламенный владеет небом
И силою во тьме созревший замысл
Влечет на дневный свет. Теперь нам нужно
30 Поспешно действовать, пока не скрылось
Пророческое знамение счастья.
На небе все в движенье постоянном.
Стучатся. Кто?

Терцки

Пустите!

Валленштейн

Терцки!

Зачем? Я занят! Что могло случиться?

Терцки

Пусти! Оставь свои дела! Отсрочить

Нельзя ни на минуту!

Валленштейн

Отвори!

Явление II. Терский и Валлен. (штейн).

Терский

Ты слышал ли? Он схвачен! Уж Галлас

И к императору его отправил!

Валленштейн

Кто схвачен? Кто отправлен? Говори!

Терцки

40 Тот, кто все тайны знает! С кем саксонцы

И шведы были в переписке! Тот,

Через чьи руки шло все наше дело.

Валленштейн

Сезин? Не может быть! Не он! Неправда!

Терцки

Он! — на дороге в Регенбург, где шведы,
Он посланным Галласовым попался.
Его давно уж стерегли! Все письма
Мои и к Кинскому, и к графу Турну,
И к Оксенштирну, и к Арнгейму взяты!
Все, все у них в руках! Им совершенно
50 Известно все, что здесь у нас случилось.

Явление III. Те же. Илло.

Илло

Он знает?

Терцки

Знает.

Илло

Что? Еще ль иметь
Надеешься от Фердинанда мира
И возратить доверенность его?
Оставь теперь свой план — они уж знают,
Что ты его имел. Ты принужден
Идти вперед! Назад уж нет дороги!

Терцки

Теперь они в руках уж документы
Имеют против нас! Все наши письма...

Валленштейн

Моей руки у них нет ничего!
Я обвиню тебя!

Илло

Его! Но кто
60 Поверит, чтоб твой зять мог без тебя
Отважиться начать такое дело?

〈Пикколомини〉

Илло

Промедлили вы долго, Изолани!
Но здесь вы, наконец! Далекый путь
Вам извиненье.

Изолани

Мы недаром, Илло,
Так медлили. Мы не с пустыми
Руками к вам приехали. Дорогой
Проведали в Донауверте мы,
Что близко там шестьсот повозок шведских
С запасом — я мигнул моим кроатам,
Они ударили — добыча наша!

Илло

¹⁰ Мы ею угостим...

〈ПЛАН ОРИГИНАЛЬНОЙ ТРАГЕДИИ НА СЮЖЕТ
ИЗ ЭПОХИ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ〉

1. Что прочитать?
2. Общий ход.
3. Каждую часть отдельно. Форма.
4. Характеры.
5. Обычаи того времени.

История о мятежах¹. Петрей². Бер³. Курбский⁴. Маржерет⁵. Немцевич⁶. Авраамий Палицын⁷. Летопись Соловецкая⁸. Жития некоторые⁹.
О Москве Массова¹⁰. Прибавление к деяниям¹¹. Грамоты.
Вальтер Скотт¹². Байрон¹³. Фауст¹⁴.

14 апреля 1824

Grund. idee. Избрание избранника. Почему? Судьбу оправдывает и происхождение, и характер, и жизнь.

Характер. Одиночество от превосходства. Мятежные естества, усиленные первыми годами жизни (опала семейства). Нечто сверхъесте-

ственное, раздражающее душу! Меланхолия и страх чего-то или ожида-(ие), предчувствие (Segond sight¹⁵). Непреклонность. Ненависть ко всякой власти. Чувство мести на царя И.(оанна)¹⁶ на его род и на всех. Высокость дел. Гордость. Сильные страсти с привычкою все в себе скрывать. Нежность. — Унылость в лучшие минуты жизни: от мятежности — от несделанного преступления. Сон преследующий. Размягчение души только в минуту раскаяния и при виде Ксении¹⁷. Он Эдип¹⁸, но с тою только разницею, что он не невинный, а только невольный злодей.

1). Он не убийца, но причина убийства. План похищения. Убийство на руках его и от него.

2). Сон преследующий, сливающийся с видением Гермогена¹⁹.

3). Происхождение.

Связь с Басмановым. Причина и победы, и измены Басманова²⁰.

Возвращение в Москву после убийства, в смутной нерешимости, что делать — вечер и встреча с Ксениею решат. Он ясно постигает преступление и бежит к отшельнику.

Жизнь на берегу Белого моря — слухи о Москве — он слышит и молчит — смерть отшельника. — Возвращение в Москву.

Пролог. Христианская Немезида²¹.

Все, что происшествие — рамки пьесы, сцена, монолог.

Все, что об нем — исповедь.

Эпилог. Христианская Немезида.

Рамки пьесы

Сцена Гермогена. Волхование²². Прощение к Борису²³. Сцена любви. Жизнь московского государства. Слухи о смерти Дим.<итрия>²⁴. Политика. Воцарение Бориса. О Ксении. Смерть отшельника. Его завещание. Возвращение в Москву. Встреча с Отрепьевым²⁵ — с Ксениею. Сражение под Москвой²⁶. Бегство. Слух об Отрепьеве. Ревность. Добрунская битва²⁷. Сцена с Марфою²⁸ и Борисом. Сцена в разоренном доме Бориса. Прокаженничество. Бунт в Москве²⁹. Убийство и Марфа. Исповедь пред сражением. Москва. Сны. Борис. Убийство Димитрия³⁰.

Жизнь

Сын Иоанна, никому и себе самому не известный, воспитан в ссылке. *В рассказе. И.<споведь>*.

Первые связи с Басмановым и Отрепьевым. — Черты жизни ссылке. *И.<споведь>*.

Смерть семейства. Возвращение из ссылки в Москву. *Р.<рассказ> и и.<споведь>*.

Влечение к Борису от мятежной страсти, похожее на ненависть. — *Р.〈ассказ〉 и и.〈споведь〉*.

Встреча в минуту волхвования с Борисом. Тут же и Отрепьев. *Рассказ и сцена*.

Приближение к Борису, любовь к Ксении и взаимная любовь сильная. Черты этой любви. *Рассказ, сцена, монолог*.

Убийство Димитрия. Он его невольная, но не невинная причина. *Рассказ, и.〈споведь〉*.

Бегство после встречи.

Жизнь монастырская и слухи о убийстве. *Рассказ и сцена*.

Скрытность. Раскаяние без покаяния. Чувство любви влекущей и преступления отталкивающего.

Завещание отшельника. *Монолог*.

Возвращение в Москву. *Рассказ*.

Встреча с Отрепьевым монахом и соперником. *Разг.〈овор〉*.

Видит Ксению в торжественном ходе к Троице перед его возом (унылость Ксении).

*Бежит к Хлопку*³¹. Отрепьев в Польшу.

Жизнь разбойничья. Северная земля. Были слухи на севере об Отрепье.〈еве〉.

Битва у Москвы — *старший Басманов*³² убит.

Ревность вооружает за отечество.

Новгород Северский³³ —

Добрунская битва.

Приход в Москву. Сцена с Марф.〈ою〉 и Борисом.

Смерть Бориса.

Невольная причина измены Басманова.

Торжество Отрепьева.

Гибель Борисова семейства от него же.

Прокаженничество и возмущение Москвы.

Убийство преждевременное Димитрия.

Исповедь, свидание с Ксению, примир.〈ение〉.

Смерть в решительной битве.

〈ЛАГЕРЬ ВАЛЛЕНШТЕЙНА〉

Дедушка, нам с тобою здесь несдобровать!

Лучше от этой солдатской сволочи отстать!

Они забияки! Все нахальный народ.

— Нас не съедят! А наше от нас не уйдет!

Есть своя на душе у меня тайна.
Новые войска пришли от Саля и от Майна!
Много у них добычи и редкостей есть!
Все это мы можем к себе в карман перенести!
Стоит только за дело умненько взяться.

ОДИССЕЙ И НЕОПТОЛЕМ

Одиссей

Неоптолем, мы наконец в Лемносе,
Бесплодном, диком острове Ифеста.
Прошло уж десять лет с тех пор, как здесь
Оставлен был Пеанов сын, спутник
Алкидов, Филоктет. Сей приговор
Вождей Ахейских я был принужден
Безжалостно над ним исполнить; доле
Его присутствие неможно было
10 Сносить нам; страшною терзаем язвой,
Своим стенаньем нарушал всечасно
Он наши жертвоприношенья. Но
Зачем рассказывать о том, что знаем?
Нам время драгоценно. Если он
Меня застанет здесь, то наша хитрость
Нам не удастся. Ты, Неоптолем,
Помощником моим теперь быть должен.
Здесь близко был утес с сквозной пещерой:
Зимой там можно было под защитой
20 Скалы на солнце греться, а в палящий
Жар летний там гулял не преставая
Прохладный ветерок и в сон приятный
Своим дыханьем погружал. Вблизи
Был ключ; но, может быть, уж он давно
От времени иссяк. Ты осторожно
Приблизься, посмотри, не тут ли он.

Неоптолем

Твое желанье, Одиссей, не трудно
Исполнить мне: пещера тут.

Одиссей

Где? Где?
Я сам забыл — вверху? внизу?

Неоптолем

Вверху.
Но человеческих следов не видно.

Одиссей

30 Гляди, быть может, он заснул.

Неоптолем

Все пусто;
В пещере никого.

Одиссей

Но нет ли там
Остатков жизни, утварей каких?

Неоптолем

Рассыпано сухого листья много
Здесь на земле, как будто б чья постель.

Одиссей

Еще что?

Неоптолем

Кружка из коры; для топки
Беремя хворосту.

Одиссей

И все тут?

Неоптолем

Боги!
Кровавые развешаны тряпицы
По ветвям!

Одиссей

40 Так, его жилище здесь;
И сам он должен быть недалеко:
Куда ему забресть с своей больной
Ногой; быть может, где-нибудь вблизи
Сбирает он целительные травы

Иль пищу скудную на берегу
Морском. Один из вас, на высоту
Взойди и стереги. Как скоро он
Покажется, тотчас уведошь нас.
Беда, когда он встретит здесь меня.
Из Греков я противнейший ему.
Теперь, Неоптолем, сойди и слушай:
50 То дело, за которым мы сюда
Приплыли из-под Трои, мы не силой,
А хитростью одной исполнить можем.
И на тебя, Ахиллов сын, теперь
Надежда греков.

Неоптолем

Что ж я должен сделать?

Одиссей

Ты должен обмануть его словами
Притворными. Когда он спросит: кто ты?
Откуда? Правду всю скажи: что ты
Ахиллов сын, что был в Ахейском стане;
Но притворись, что будто войско греков
60 Покинул с злобою за то, что, бывши
Им вызван из отчизны, чтоб разрушить
Враждебный Илион, ты от него
Не наречен достойным получить
Оружие отцовское в наследство,
И что оно досталось Одиссею.
Меня ж в делах гнуснейших обвинять
Не бойся; тем меня не оскорбишь.
Вот все; исполни; если ж отречешься,
То в гибель все повергнешь войско: знай,
70 Что нам без Филоктета и без стрел
Алкидовых не одолеть Пергама.

ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ ФЕВРАЛЯ

Действующие лица:

Кунц Куррут

Анна, его жена

Курт, путешественник.

Действие происходит в Шварбахе¹, в уединенной альпийской гостинице, находящейся на вершине Генныг² в Швейцарии.

Горница и чулан, разделенные перегородкою, на которой висят боевые часы, коса и большой нож; в углу соломенная постель и старые большие креслы; на столе горит ночник. Ночь. Часы бьют одиннадцать.

Явл.(ение) I

Анна (одна за самопрялкою).

Анна

Одиннадцать часов, а Кунца нет;
Он в Лейк пошел еще до петухов.
Чтоб с ним беды не сделалось! Какая
Кура! Так все и ломит ветер; скажешь,
Что враг нечистый с Геильгорна свищет
И хочет прямо в Гемми им швырнуть,
Как Кунц швырнул в отца ножом... Прости
Мне, Господи! Что вздумалось об этом
Теперь мне помянуть? А ведь оно
10 Случилось, помнится, об эту пору;
Отец... да, так... в исходе февраля
Он умер? Столько лет прошло с тех пор,
А вспомню только, так и подерет
Мороз по коже. Но куда же он
Запропастился? Боже мой! Лавины
Так и гремят, мне страшно; и огня
Развесть здесь нечем, нет лучинки в доме,
Нет крошки хлеба; горе да беда;
Последнюю рубашку с тела сняли
20 Злодеи. Как мне нынче тяжело!
Ах, Господи, отцовское проклятье
На нас лежит горою; велика
Здесь заповедь четвертая. На сына

Другая радуется мать; а наш
Сынок пропал еще ребенком; он
Отцом проклятым проклятый и кровью
Сестры обрызганный, бежал... куда
Бог знает; слух пронесся, что погиб он.
Ох, для чего и я не вместе с ним
30 Погибла? В гробе было бы спокойней...
Как тяжело мне и страшно! Спеть бы песню,
Авось с души свалится злая дума.
Твой меч в крови! Скажи, в какой,
Эдвард, Эдвард!
Наш сокол был зарезан мной.
В его крови меч острый мой.
Ух! Что за песня... И конец ее
Такой ужасный... Шум? В окно стучатся.
Посмотрим, уж не муж ли? Нет, сова;
40 В оконницу вцепилась; знать, от бури
И ей приюту нет; как на меня
Она глядит и страшно хлопает глазами!
Прочь! Прочь! Оторвалась и полетела;
Ух, как кричит! Подумаешь, что кличет...
Уж не меня ль? Давно б, давно пора;
Тогда б и все тревоги унялись.
А говорят, что совы чувят мертвых,
И мне самой как будто все могила
Мерещится, и ужас давит душу.
50 Хоть бы задохнуться. И в самом деле,
На Гемми здесь так пусто, так далеко
Наш дом от всякого жилья, ведь на три
Часа кругом пустыня. Мы одни
Живые люди здесь. Против зимы
Все ищут верного себе приюта
В долине. Мы ж, как будто злые духи
Здесь оковали нас, одни гнездимся
На высоте, между сугробов снежных
И льдов. Теперь же мне страшнее вдвое
60 Одной, в такую бурю, с черной думой.
Споем-ка песенку повеселее,
Чтоб хоть немного душу отвести.
Светлые, вешние
Дни воротились,

К нам, пастухи!
Пажити зелены,
На горы, на горы
Коз и коров!
Да что ж такое, Господи помилуй!
70 Не эту ль песню пел мой бедный муж,
Пока точил свою он косу?... Чу! Стучатся!
Он!

Явл.〈ение〉 II

Входит Куни, весь в снегу, с фонарем в руках и с длинной палкой.

Анна

Наконец ты возвратился! Где ж ты
Так долго пробыл?

Куни

Весь издрог, скорей
Развесть огня.

Анна

Да чем?

Куни

Да, правда, нет
У нас ни щепки в доме, так и быть.
Ну, веселись же, Анна!

Анна

Веселиться?

Куни

Да, веселись, конец, все решено.
Вот мне какой дал письменный приказ
80 Наш фохт, когда я у него в ногах
Валялся и просил Христом да Богом
Отсрочки хоть на месяц. На, читай.

Анна

Что ж, согласился?

Куиц

Вот, возьми, читай.

Анна

Ах, Господи! Да для чего же ты
Сам не ходил к скупому Югеру и сам
Не попросил отсрочки?

Куиц

Да! Таков

Он человек; скорей смягчится камень,
Чем этот старый скряга; мало ль
Его просил я; он был глух как мертвый.
Мне места нет от ваших слез и плача —
90 Он отвечал; когда не принесешь
Мне денег завтра, быть тебе в тюрьме.

Анна

Да мало ли у нас родных, знакомых!
Чего-нибудь у них бы попросил.

Куиц

У всех дверь на замке.

Анна

И вот родные.

Куиц

Родным зовут того, кто нам помог
Последним, а кусает первым.

Анна

Правда!

А сколько раз и как радушно их
Мы угощали.

Куиц

Тот, кто сыт, тот может
Все позабыть.

Анна

И что ж? Ты не принес
100 С собою ничего?

Куиц

Принес вот эту
Краюшку хлеба; бедный Гейни дал.
Последним поделился. Не по слухам
О голоде он знает. Нынче нам
Благодаря ему не умереть
Еще от голода.

Анна

А завтра?

Куиц

Завтра
Нас поведут в тюрьму... Но

ПОСЛЕДНЯЯ СЦЕНА

Москва. Красная площадь.

*Между Спасскими и Иверскими воротами теснится
народ. Вся площадь полна. На кровлях домов и на стенах люди.
Из Иверских ворот в Спасские ход.*

Хор в отдалении

I

Славься, славься, святая Русь!
Ныне восходит на русский трон
Наш русский законный Белый-царь!
Гряди к нам во славе,
Наш царь православный, наш царь-государь!

II

Славься, славься, ликуй, Москва!
Блеском оденься, престольный град!
К тебе светоносцем твой царь грядет...
Царя-государя приветствуй, народ!
(Через сцену идет войско.)

III

¹⁰ Славься, славься победой, рать!
Ты отстояла святой престол!
Торжественным кликом спеши принять
Царя-государя, могучая рать.
(*Входит семейство Сусанина.*)

Антонида

Ах, если б жил родимый наш!

Ваня

Если б жил!..

Антонида

Жить бы ему в сей красный день.

Сабинин

Надо бы жить ему!

Ваня

Жить бы ему...

Хор

²⁰ О чем у вас
Тоска-печаль,
Когда вся Русь
В веселии
И в радости?

Жених

Добрые люди,
Мы поминаем
Душу отца.
Он за Россию,
За государя
Жизнь положил!

Хор

³⁰ Кто он?

Жених

Сусанин!

Хор

Буди Сусанину
Вечная память.

Антонида

Погиб, погиб
Родитель наш;
Мучительски
Истерзанный,
В глухом лесу,
Покинутый,
40 Без сродников,
Без ближнего.
Один, один,
Терзался, гас
И умер он.

Хор

Он погиб за царя;
Не забудет о нем
Благодарная Русь!

Антонида

Не мне, дочери, —
Ветру бурному
50 Довелось принять
Вздых последний его!
Не к моей он груди, —
К неприветной земле,
Умирая, приник.

Хор

Он погиб за царя;
Не забудет его
Благодарная Русь!

Дети Сусанина

Успокой, успокой,
Царь небесный, его.
60 Царь увенчан — а он,
Кем России спасен

Царь, избранник ея,
Кто за Русь жития
Не жалел своего —
Нет его! нет его!..

Хор в Кремле

Славься, славься, державный Кремль!
Песнью венчальной звучи, греми! —
Свершилось, свершилось, бедам конец!
Наш царь-государь восприял свой венец!

Дети Сусанина и хор

⁷⁰ Буди Сусанину
Вечная память!

Весь народ

Славься, славься, наш русский царь,
Господом данный царь-государь!
Да будет бессмертен твой царский род!
Да им благоденствует русский народ!

Финал

Ура царю!
Воссел, во славе он воссел на трон,
На славный русский трон!
В венце глава,
⁸⁰ Греми, Москва! ура царю!
Греми ура! Царю! Москве!
Ура! ура!..

〈ЦАРЬ ЭДИП〉

I

Эдип

Зачем сюда вы, дети, собрались,
Вы, Кадма древнего младое племя,
С молебными оливами зачем
Вы к моему теснитесь алтарю?
В беде ль какой вы ищете защиты
У вашего царя? Повсюду вижу

Я жертвы дым; со всех сторон слышны
И вопль, и крик, и жалобные плачи.
И ныне сам, прославленный ваш царь
10 Эдип, от вас узнать я прихожу,
В какой могу напасти вам помочь.
Ты, старец, жрец верховный, говори,
Будь изъяснителем передо мною
Желаний моего народа; с ним
Хочу делить и радость и печаль.

Верховный Жрец

Владыка Фив, державный царь Эдип!
Смотри, пред алтарем твоим простерт
Молящийся народ твой! Здесь младенец,
Едва умеющий ходить, там старец,
20 К земле нагбенный дряхлостью; там красны
Девыцы, юноши, здесь мы, жрецы
Зевеса — дале на площадке
Толпа другая с ветками оливы,
Собравшаяся пред дверями храмов
Паллады и Исмена. Город наш
Волнует буря смерти: погибает
С людьми. Плоды засохли в семенах
И мрут стада. Бог язвой раздраженно
Опустошает нашу землю. Царский
30 Дом Кадма скоро весь исчезнет.
Стенаньями и жалобами мрачный
Аид разбогател. Вот для чего
Здесь собрался народ твой сокрушенный
Перед твоим домашним алтарем.
Хотя тебя мы наравне не ставим
С богами, но для нас во дни напасти,
Ниспосланной судьбою строгой
На жизненном изменчивом пути,
Ты первый из людей. Уж раз тобою
40 Мы были спасены. Когда сбирала
Здесь дань кровавую с народа Сфинкса,
Ты, чужеземец, нам явился, в бой
Как говорит молва, дерзнул один
И победил — не с помощью людей,
А волею Богов — и наша вся

Страна тогда опять спокойна стала.
И ныне мы, наш многочтимый царь
Эдип, опять спасения в напасти
Ждем от тебя — к оракулу ль Богов,
50 Иль к человеку мудрому, Богам
Любезному, прибегнешь. На тебя
Мы все свои надежды обращаем —
Не медли ж! Мы тебя донине славим
Своим спасителем: ты наше царство
Упадшее воздвиг; не дай же снова
Ему упасть — досель твоя хвала
От современности, не изменяясь,
В потомство перешла, и времена
Позднейшие слышали ее.
60 Когда над нашею землей быть хочешь
Царем, то царствовать лишь только там
Уместно, где живет народ счастливо,
Нет славы обладать пустыней мертвой.
У нас же скоро всюду воцарится
Пустыня — мор неумолим, он близко
Свои хватает жертвы.

Эдип

Дети, ваши
Желания я знаю и делю.
Вы все страдаете, но между вами
Нет никого, кто б более меня
70 Страдал: у каждого из вас одна
Печаль лишь только за себя; а я
Один за весь наш край, за весь народ
И за себя скорблю, и ваши слезы
Не из беспечносладостного сна
Меня незапно вырвали. Уж много
Я пролил слез об вас и много разных
Путей спасения в тревожных мыслях
Протек — и, наконец, один из них
Мной избран. Уж давно Креон, мой шурин,
80 Жены Иокасты брат, мной послан в Дельфы,
У Пифии спросить, что Аполлон
Велит нам предпринять; какое слово,
Какое дело нас и нашу землю

От гибели должно избавить. Жду
Креона я с мучительной тревогой.
Он близко; вот мне присланный гонец,
Он скоро сам здесь будет.

Верховный жрец

Он уж здесь!

Его вдали я вижу; вокруг него
Народ теснится. Он идет сюда!

Эдип

90 О Аполлон! Да будет во спасенье
Нам всем твое пророческое слово!

Верховный жрец

Я мыслю: он спасительную весть
Несет нам; взор его блестит весельем,
На нем венец из ветвей плодоносных
Лавровых: доброе знаменованье!

II

Эдип

Теперь мы все услышим и узнаем!
(Креон подходит.)

Креон, Менекиев достопочтенный
Сын, благородный князь, скажи, какое
От Аполлона нам принес ты слово?

Креон

100 Благое слово. Все, что нас должно
Спасти, чту благом я, хотя б оно
И тяжко было.

Эдип

Что ж сказал оракул?
Меня смутил неясный твой ответ.

Креон

Велишь ли мне с тобой наедине
Иль здесь, при всем народе говорить?

Эдип

Здесь говори, при всех: лишь о народе
Скорблю я, о себе не помышляю.

Креон

Итак, внимайте все: царь Феб велел,
Чтобы очистили мы землю нашу
110 От святотатца, уж давно ее
Сквернящего виною бедоносной.

Эдип

Но как очистить, чем и от чего?

Креон

Изгнанием очистить, кровь за кровь
Пролить. На нас кровавая лежит
Вина.

Эдип

Но за кого должны свершить
Кровавый мщенья суд?

Креон

Ты знаешь, Лайос
Владел здесь до тебя.

Эдип

По слухам знаю,
Но Лайя самого я не видал.

Креон

Лай от руки неведомых убийц
120 Погиб. Их гибели желают Боги.

Эдип

Но где они? Кто темные отыщет
Следы давно свершившейся вины?

Креон

Бог говорит, чтобы свою мы землю
Очистили, итак убийца здесь.
Ищи — найдешь; что мы пренебрегаем,
То в руки не дается нам.

Эдип

Но где
Свершилось убийство? В доме ль царском
Иль в поле? Здесь ли иль в земле чужой?

Креон

130 Затем, чтоб спросить оракул (так
Сказал он сам), покинул Фивы Лайос;
Но с тех пор он сюда не возвращался.

Эдип

Но разве спутников он не имел?
Ужель никто случившемуся не был
Свидетелем, и с вестью о царевой
Погибели никто не приходил?

Креон

Сопутники царицы с ним погибли
Все, кроме одного, который в страхе
Бежал, и об одном лишь, что своими
Глазами видел, может рассказать.

Эдип

140 О чем? Одно ко многому привесть
Нас может. Что рассказывает он?

Креон

Он говорит, что на царя напали
Разбойники, что был он не одним,
А множеством убит.

Эдип

Но как могли
Они дерзнуть на мысль цареубийства?
Здесь тайный враг их, верно, подкупил?

Креон

И здесь так думали. Но бременила
В то время нас всеобщая беда.
Отмщенья за царя никто не мыслил.

Эдип

150 Беда? Какая? Что могло в забвенье
Привести такой священный долг?

Креон

Мы были
Угнетены загадочною Сфинксой;
Всяк видел только то, что было близко,
Не думая о скрытом, отдаленном.

Эдип

И это скрытое велят нам Боги
Теперь разоблачить. Но кто узнает
Убийцу тайного? Кто след к нему
Укажет нам? С поднятой головою
В сиянье Гелиоса он, быть может,
160 Меж нами ходит, смело издеваясь
Над нашею бедою! Как открыть
Его в толпе народа?

Креон

Нам самим
Его открыть нельзя! Но здесь давно
Живет Богам любезный человек,
Слепец Тиресий. Взор его покрылся
Густою тьмой, но внутренним он оком
Все видит; обратись к нему.

Эдип

Немедля
За ним послать гонца и колесницу.

Креон

170 Исполнится. Его жилище близко.
Он скоро будет здесь.
(Креон уходит.)

III

Эдип. Верховный жрец. Народ.

Эдип

О верный мой
Народ! Над нами сжалилось небо,
И путь спасенья нам указан; скоро
Дни светлые опять нам воссияют.
Мне до сих пор из чаши роковой
Завидный выпал жребий. Чужеземец,
Отечества лишенный, произвольный
Изгнанник, здесь отечество и славу,
И царский трон из рук благого бога
Я разом получил: то было мне
Наградой

180

DUBIA

РАЗГОВОР О ТОМ, ЧТО ВСЯКИЙ ЧЛЕН ОБЩЕСТВА НЕОБХОДИМО ОБЯЗАН СЛУЖИТЬ ЕМУ, ОТПРАВЛЯЯ В НЕМ КАКУЮ-НИБУДЬ ДОЛЖНОСТЬ

*Réveille toi, Mortel, deviens utile au monde
Sors de l'indifférence où languissent tes jours.
Le temps fuit. Hâte toi! Demain la nuit profonde
T'engloutit pour toujours.*

Thomas¹

Разговаривающие²:

Праводум — г. Жуковский

Одинок — г. Мятнев

Дурвиль — г. Порошин

ЧИТАН

*В Императорском Университетском Благородном Пансионе,
в публичном акте, 1797 года, декабря 19 дня³*

Праводум, Одинок.

Одинок. Как я рад, любезный Праводум, что тебя вижу; давно искал я случая говорить с тобою. Наконец...

Праводум. Что такое? без околичностей. Я сам не менее рад нашему свиданию. Да и кто не рад видеть своего друга; видеть того, с кем можно говорить со всею искренностью, можно разделять горе и веселье, счастье и несчастье; кому можно открывать свои мысли, свои чувства, свои желания.

Одинок. Так, Праводум; я тебе открою свои мысли, свои чувства, свои желания. Будь поверенным души моей; наставь меня, если я заблуждаюсь.

Праводум. Одинок, с которым Праводум вместе родился, вместе растет, вместе воспитывается; с которым он в самых юных еще летах связан стал приятнейшим узлом дружбы — Одинок может требовать от меня всех услуг. (*Пожимая его руку.*) Говори, друг мой; я готов сделать все, что могу.

Одинок. Ты видишь, любезный Праводум, что я, подобно тебе, начинаю выходить из детства; я расту не только телом, но и духом. Но-

вые сведения питают мой разум, новые чувства рождаются в моем сердце — я начинаю *мыслить*.

Праводум. Мыслить! Мыслить есть *благороднейшее* упражнение; есть то, что человека делает *человеком*; однако и мыслить *нам* не совсем безопасно. Незрелый плод бывает горек. Ну, далее.

Одинокоев. Начинаю сравнивать, разбирать, судить. На все смотрю я другими глазами; на все обращаю свое внимание. Но люди, но общественная жизнь, обязательства, обыкновения чаще и более, нежели что другое, занимают мои мысли. Нередко помышляю я и о том, что не все будут так жить, как теперь; что скажут мне, и может быть скоро: «Тебе надобно избрать должность и вступить в службу: долг и честь того требует».

Праводум. Ну что ж? ты вступишь в службу. Знатность твоего рода дает тебе право на высокие степени; а твои дарования и способности, твой просвещенный разум, твое благородное и чувствительное сердце, твоя неустранимость и мужество суть вернейшие поруки, что ты везде отличишься. На поле славы ты будешь Герой; в храме Фемиды⁴ — Поборник истины, при делах государственных — прозорливый Министр; у самого престола будешь ты стоять прямо, и всегдашним языком твоим будет правда. Ты везде принесешь пользу.

Одинокоев. Видно, ты худо меня знаешь, Праводум, когда так судишь!

Праводум. Что бы это значило?

Одинокоев. Я буду героем, я буду защитником истины; буду прозорливым министром и проповедником правды у престола Царей! Так, так; но это разве тогда, когда Москва-река пойдет вверх.

Праводум. Как! ты не хочешь служить отечеству; ты хочешь остаться в праздности, в бездействии? Самое благородное намерение!

Одинокоев. Не обвиняй меня, Праводум, не выслушавши. Рассмотрим сперва...

Праводум. Итак, у тебя есть причина?

Одинокоев. Есть, сударь, и может быть важнейшая, нежели как ты думаешь.

Праводум. Изрядно...

Те же и Дурвиль.

Дурвиль (*подходя с поспешностью*). Слуга покорнейший. (*Кланяется и шаркает.*) Я без памяти бежал к вам, чтобы разделить с вами мои восторги. Вчера купил я пару английских лошадок⁵. Что за лошади! величавы, статны, красивы и в быстроте не уступают птице. Я теперь только от них. Облетал всю Москву, и не осталось ни одной улицы, ни одного

переулка и перекрестка, который бы не видал нового Фаэтона⁶. Ха! ха! ха! только этот новый Фаэтон чуть было не задавил дряхлой старушонки. Ништо ей, старая хрычовка! Не ходи там, где мне нужен простор. А кафтанчик на мне каков? (*Повертывается.*)⁷ Сам Кроль⁸ изволил трудиться. Что вы скажете о моих пряжках, о моих башмаках⁹... (*Выставляет ноги.*) Ну, господа, не в самом ли последнем вкусе я одет? Ба! Вы оба молчите, оба так серьезные, вид ваш показывает такое глубокомыслие — я парирую своих лошадей, что вы до меня рассуж...

Праводум. Нет, г. Дурвиль, ничего; мы только на вас засмотрелись. Вы совершенная картина, или совершенная...

Дурвиль. О! много чести, много чести, государь мой. Только я никак не могу поверить, чтобы Праводум и Одинокоев, будучи одни, захотели говорить о пустяках. Нет, это быть не может. Признайтесь, г. мудрецы, что вы рассуждали о чем-нибудь важном, и я очень жалею, что помешал вам. — Пардон, пардон!

Одинокоев. Не беспокойтесь, г. Дурвиль. Это правда, что мы до вас говорили кое о чем; но ведь мы и теперь можем продолжать свой разговор. Вы нам не помеха.

Дурвиль. Прекрасно! Это должен быть самый ученый разговор; (*ироническим тоном*) и, по крайней мере, о *множестве миров*?¹⁰

Одинокоев. Нет, сударь, это слишком высоко; опуститесь немного ниже.

Дурвиль. Ну, так о *бессмертии души*?¹¹

Одинокоев. Все не то. Еще извольте спуститься градусов на пять.

Дурвиль. Тьфу, пропасть! так о чем же? Конечно, о *верховном благе*?¹² или...

Праводум. Я вижу, что вам никогда не угадать. Вы все берете свысока, а мы говорили о самых обыкновенных делах.

Дурвиль. А о чем бы это — смею ли я спросить?

Праводум. О людях, с которыми мы живем; о взаимных наших друг к другу обязанностях; и о том, что нам скоро надобно избрать род службы и вступить в должность.

Дурвиль (*с поспешностью*). Вступить в должность! прекрасно! Я сочту того первым глупцом в свете, кто с вами согласится.

Праводум. И немудрено, г. Дурвиль! вы так здраво рассуждаете! Да вот и г. Одинокоев такого же мнения.

Дурвиль. И г. Одинокоев? bravo! (*Подвигается к нему ближе и становится с ним рядом.*) Соединим силы свои, ударим вместе на своего противника, пустим в него тучу стрел и заставим его признаться, что он ошибается.

Одинокоев. Не горячитесь, г. Дурвиль! Правда, я с вами согласен, что не надобно вступать ни в какую должность; но у меня причины, а у вас

другие; или лучше сказать, мы в этом так друг от друга далеки, как Москва от Перу.

Дурвиль. Тьфи! как вы важны, г. Философ! Да мне нет нужды до ваших причин; для меня и своих довольно. Молодому человеку нашего состояния вступить в должность, то есть ввязаться в дела, трудиться, хлопотать, не досыпать ночей и не знать в чем проводить то драгоценное время, которое дано нам единственно для забав и увеселений — о! это самая прекрасная находка! Тот должен быть совершенный сумасброд, кто взвалит себе на спину тягость, не будучи никем принуждаем и не имея в том ни малейшей надобности. Нет, нет; благодарю покорнейше. Пусть носит эту тягость тот, кому есть нечего; а у меня, кажется, четыре тысячи душ, да сверх того...

Праводум. Довольно, г. Дурвиль; не извольте распространяться. Причины ваши известны. В самом деле вам не для чего вступать в должность, да, правду сказать, и некогда. Вы, думаю, и не видите, как время летит. Визиты, балы, маскарады, клобы, спектакли не дают вам и опомниться.

Дурвиль. Совершенная правда. Вы так верно расчислили мои упражнения, как будто камердинер мой дал вам всему тому роспись. Поверите ли, господа, что я возвращаюсь домой в 3 и 4 часа пополудни, зато уж принужден спать до двух часов за полночь. Лишь только проснусь, то первый визит делаю английским своим лошадям и борзым собакам. Повидавшись с ними, чешусь, убираюсь, лечу в модный свет и опять начинаю свою ролю. Когда ж тут думать еще о должности?

Праводум. Какая уж тут должность, г. Дурвиль? Вы рассуждаете прекрасно; и доказали неоспоримым образом, что я ошибаюсь. Ну, теперь посмотрим, что скажет нам г. Одинок. (*Ироническим тоном.*) Только я наперед знаю, что его доказательства перед вашими ничто. Как бы то ни было, выслушаем его, г. Дурвиль.

Дурвиль. Со всею охотою. Я не из числа тех скучных людей, кои сами, болтая без умолку, не дают другим рта разинуть. Я столько ж люблю слушать, как и говорить.

Праводум. Ну, любезный Одинок, начинай. Ты сказал, что у тебя есть причины, и очень важные. Посмотрим, какие бы это?

Одинок. И ты не знаешь их, Праводум?

Праводум. Не знаю. Как могу я знать твои причины?

Одинок. Так взгляни ж со мною внимательными глазами на человека. (*Помолчавши.*) Жизнь его кратковременна. Она проходит и не оставляет по себе следа. Жизнь его кратковременна, и большая часть ее протекает в горести и страданиях. Болезни, беды и напасти суть неразлучные почти ее спутники. Редко счастье посещает нас; редко сердечная улыбка показывается на лице нашем. А если так; если мы осуждены в подлун-

ном мире сем воздыхать; если почти вся жизнь наша проходит в неизбежных мучениях — в мучениях, которых мы никакими средствами отворотить не сильны; если это так, то скажи мне, Праводум — ты, который всегда любил правду — не безрассудно ли б было хотеть добровольно увеличивать сумму своих беспокойств, принимая на себя какую-нибудь должность? Ибо ты по крайней мере согласишься со мною, что всякая требует времени, внимания, труда; всякая сопряжена с пожертвовани-ем некоторых удовольствий, а часто и спокойствия. (*Помолчавши.*)

И без того много у нас забот и попечений; мы собственных своих дел почти не можем исправлять; на что ж нам мешаться еще в чужие?

Дурвиль. Охо! хо! это уж не по-моему. Он говорит, как добрая книга. Вот тут-то держитесь, г. Праводум.

Праводум (*внимательно смотря на Одинокова*). Ты рассуждаешь хорошо, хорошо; однако посмотри, нет ли в Философском твоём магазине еще чего-нибудь, что бы ты мог сказать в свою пользу.

Одинок. Думай, как хочешь, я держусь твердо своего мнения. Не много спокойных минут найдется в нашей жизни, но тем должны они быть для нас драгоценнее. Употребим их с пользою: будем жить для себя. Пусть другие гоняются за призраком славы и за пустые титла платят потом и кровью: я смеюсь им.

Праводум. Не здесь ли кончаются твои доказательства?

Одинок. Нет, сударь, не здесь. Если мало того, что уже сказано, то посмотрим еще на людей с другой стороны, то есть, на людей в общественном состоянии. Не страсти ли суть главнейшею пружиною их действий и поступок? Не предрассудки ли ими владычествуют? Не везде ли гордость и самолюбие имеют свои олтари? Не везде ли корысть пишет законы? Ласкательство и низость не берут ли преимущества над праводушием, искренностью, прямым благородством духа и истинными достоинствами? Вот пышная картина общественной жизни! И мне взять на себя должность? мне идти в службу — мне, которого душа отвращается всякой несправедливости, всякого презренного поступка? мне участвовать в отправлении дел общественных там, где терпеть не могут правды, где зависть преследует достоинства и где истинная заслуга часто не имеет насущного хлеба — хлеба, Праводум, для подкрепления бытия своего. (*С жаром.*) Ах, друг мой! ты знаешь меня; ты знаешь, что я пламенно люблю отечество свое и душевно рад его блаженству; но служить ему — не могу. Сыщи такой пост, где бы не должно было кривить душою, где бы не должно было ползать — и я готов, со всею охотою готов занять его.

(*Дурвиль смотрит то на того, то на другого с удивлением.*)

Праводум. Признаюсь, задача твоя довольно важна. Может быть, я и мог бы тебе сказать что-нибудь на это; но не хочу прерывать тебя. Ты после — скоро — узнаешь мое мнение, и доказательства мои, надеюсь, не останутся без действия. Теперь положим покамест, что ты прав, что намерение твое не вступать в должность основывается на благоразумии — ну, скажи, пожалуйста, что ты хочешь из себя сделать, и какой будет план твоей жизни?

Одинокоев. Я сам нередко об этом думал и выбрал, кажется, лучшее. Деревня, друг мой, деревня будет местом моего пребывания; и если сердце меня не обманывает, то я надеюсь быть в ней счастлив. Оставляю город; оставляю пышность и великолепие; гордость и честолюбие за мною не последуют; шум и житейские волнения не станут меня тревожить; вопль и стон несчастных, от голоду умирающих, не будет раздражать моего сердца. Все это я покину в белокаменных стенах Москвы вашей. Книжки, вернейшие, неразлучные мои друзья — одни книжки будут делить со мною время. Вот, любезный Праводум, что хочу я с собою сделать, и вот план моей жизни.

Праводум. План прекрасный!

Дурвиль. Но вместе и самый чудной! (К Одинокоеву.) Я боюсь, чтоб вы этот не вздумали удалиться в какую-нибудь каменную пещеру, и не сделали бы затворником. Bravo, г. Одинокоев!

Праводум. Шутки на сторону — только ты, право, задумал что-то странное. Между тем, как многие нашего состояния люди боятся и подумать оставить город и с трудом могут прожить в деревне несколько недель — ты...

Одинокоев (с поспешностью). Оставим этих людей, Праводум. Это невольники, любящие свое рабство и полагающие в нем единственное удовольствие. Рассеянная жизнь, шумные собрания, в которых неприметно пролетает время; удобность насыщать свои страсти, бесчисленные случаи блистать и ослеплять наружностью глаза невежд — вот золотые цепи, привязывающие многих к городским стенам. Перестань же, друг мой, удивляться, что я хочу идти не тою дорогою, какую большая часть ходит. Мои правила, мои склонности, мои чувства мне одному, может быть, сродны, и деревня будет предметом моих желаний.

Праводум. Пусть и так; но скука...

Одинокоев. Скука! Разве может скучать мыслящее существо? Праводум! Стыдись делать мне такого рода возражения. Мне скучать! но разве природа опустела? разве свод небесный не украшается более тьмою блестящих светил? разве земля перестала покрываться зеленью? и цветы не испещряют более лугов? и разве миллионы живущих тварей — великих и малых — не существуют уже на обитаемом нами шаре? Нет,

Праводум; природа все та же. (*Помолчавши.*) Она преисполнена чудес, возвещающих славу великого Зиждителя мира; и если б жизнь наша продолжалась бесчисленные веки, то и тогда бы не обозрели мы пространной области творения, и любопытство наше ежеминутно находило бы себе новую пищу. Былинка, листочек, едва приметное насекомое могут подать повод к бесконечным размышлениям и привести в недоумение самый высокий разум. Что же величественные и ужасные явления природы? Что гром, потрясающий основания гор? молния, раздирающая черные тучи? дождь, шумящий из облаков? Что они? какие могут подать мысли и возбудить чувства? (*Помолчавши.*) Праводум! Скажи, что благороднее рассматривания природы¹³ и где удобнее заниматься им, если не в деревне?

Дурвиль (про себя). Это мне и в мысль не приходило. Я сам бываю иногда в деревне, только не с книгами, а с собаками, и не для рассматривания природы, а для того, чтобы вести войну с зайцами и лисицами¹⁴.

Праводум. (к Одинокovu) Ты с таким жаром говоришь, такими живыми красками описываешь любимые свои предметы, что я насилу могу выдерживать твою атаку и начинаю бояться, чтобы ты не заставил и меня последовать своему примеру. Однако что еще скажет любезный мой пустынножитель?

Одинокov. Шути, друг мой, сколько хочешь; только мне трудно переменить свое расположение. Я наперед восхищаюсь, представляя мысленно, как я буду жить в уединении. Вместе с зарею встану и пойду насладиться свежестью утреннего воздуха. В ожидании солнечного восхода сяду я на зеленом холмике и дам волю глазам моим перебегать от предмета к предмету и рассматривать картину пробуждающейся природы. Когда же появится величественный царь светил и прольет жизнь и радость на все творение, когда цветы подымут головки и пошлют ему в дар приятнейшее благоухание, когда птички пением своим начнут славить животворящий его приход — тогда, Праводум, дух мой вознесется горé, и я в благоговейном восторге воспою хвалебную песнь великому Мироправителю. Жертва сокрушенного сердца будет Ему благоприятна, и успокоевающий мир снидет в душу мою. Тут встану я, пойду ходить и наслаждаться. Ни один предмет не останется без моего внимания — все будет доставлять приятнейшую пищу моему сердцу и разуму. Так пролетит первая половина дня. Обед мой будет умеренный. Краткое отдохновение за ним последует. Вставши, пойду я в поле или на луг к работающим поселянам. Буду смотреть, с каким удовольствием трудолюбивый земледелец собирает жатву или вверяет семена земле. Буду примечать, как он в простоте сердца благодарит Посылающего на нивы его дождь и Оплодотворяющего посев его; между тем как гор-

дый мудрец чаёт видеть недостатки в природе и в буйстве своем предписывает законы Непостижимому. А там, когда день начнет склоняться к вечеру, пойду я в маленький свой садик и займусь часа на два работою. А там... Но можно ли исчислить все приятности сельской жизни? Иногда я буду давать советы и наставления простодушным поселянам; иногда пойду навестить бедную семью, или томящегося в болезни старца, или сына, огорченного потерей отца — разделю с ними скорбь их и облегчу их участь, если буду в состоянии. Так, друг мой, так протекут дни мои. Смерть не страшна после такой жизни. Я спокойно лягу в недра сырой земли, и на гробе моем напишут: «Здесь покоится прах любителя природы». *(Помолчавши, с восхищением.)* К вам, мирные сельские тени, убежище простоты и невинности! к вам простираю свои объятия. Я ваш, примите меня¹⁵.

(Удивление Дурвилево усугубляется.)

Праводум. Ну, насилиу ты кончил. Я боялся дышать, чтобы не прервать твоего восторга. Прекрасно, любезный мой Одинок, прекрасно! Ты так живо, так пленительно описываешь уединенную деревенскую жизнь, что в состоянии всем вскружить головы.

Одинок. Опять шутки! не стыдно ли тебе, Праводум?

Праводум. Хорошо; станем же говорить не шутя. Теперь, кажется, мой черед?

Одинок. Думаю.

Праводум. Я тебя слушал со вниманием; обещаешь ли ты мне то же с своей стороны?

Одинок. Со всею охотою.

Праводум. А если я разрушу твой воздушный замок и выведу тебя из заблуждения, то оставишь ли ты странное свое намерение удалиться от света?

Одинок. И на это согласен. Но посмотрим...

Праводум. Что касается до ваших возражений, г. Дурвиль, то это пыль и прах, который с падением замка г. Одинокова сам развеется и исчезнет; и вы, конечно, долее упорствовать не станете?

Дурвиль. Я всегда уступаю тому, кто сильнее меня. Извольте начинать; я готов вас слушать.

Праводум *(к Одинок.)*. Итак, к делу, любезный Одинок. Нельзя не признаться, что доказательства твои имеют вид блистательный; но *не все то хорошо, что блестит*. Гнилое дерево светится, но только в темноте. Подобным образом и некоторые наши мнения имеют для нас наружность привлекательную и правдоподобную. Поднеси ж к ним свечку здравого разума, и увидишь — гнилое дерево. Не думай, чтобы это относилось

только к тебе: я говорю вообще. Не думай также, чтобы я сам не одобрял деревенской жизни и твоих об ней мыслей. Ты в самом деле описываешь ее мастерски. Уединение хорошо, но не для всех; хорошо, но с некоторыми ограничениями и исключениями. То же можно заметить и о прочих твоих рассуждениях и доказательствах. Но войдем в некоторые подробности. Не сказал ли ты, мой друг, что ты любишь рассматривать природу?

Одинок. Это всегда составляло величайшее мое удовольствие. И кто, какое разумное существо может погружено быть в таком усыплении, чтоб не пробудиться при воззрении на стройность и порядок, повсюду царствующий в области творения?

Праводум. Очень хорошо. Теперь скажи мне: при таком твоём рассматривании природы не заметил ли ты, что в ней все соединено неразрывным союзом; что нет ни одной твари ненужной; что все они подают друг другу руку помощи и что всякая из них — как бы она велика или мала ни была — имеет *свое определенное место, свою пользу, свой круг действия, свой конец?* Ветры, например, очищают воздух; воздух содержит в равновесии воды; вода разливается, так сказать, по всем жилам земли и уплодотворяет ее; огонь все живит и питает, и все служит пищею огню.

Одинок. Совершенная правда. В этом никто спорить не может.

Праводум. Итак, неужели ж один человек, сие разумное существо, на коем сияет печать бессмертия, неужели он один произведен в мир без намерения и как бы случайно брошен в обитаемый нами шар?

Одинок. Кто ж тебе это сказал? Я так далек от этой мысли, как Сириус от той точки земли, в которой мы теперь стоим.

Праводум. Итак, ты согласен, что и человек имеет свою цель, свое определение?

Одинок. Я всегда был таких мыслей. *Определение его благороднейшее.* Оно состоит в том, чтобы он беспрестанно *упражнял* дарованные ему *силы* — чтобы *мыслил* и *действовал*.

Праводум. Правда. Но скажи мне: что, если б солнце вздумало переменить свое течение и заступить место луны, а луна бы заступила место солнца; или если б другие тела небесные захотели выйти из своих кругов; либо если б вода переменяла сущность свою и начала бы жечь, а огонь бы начал холодить — скажи мне, Одинок, что бы тогда произошло?

Одинок. Как это можно, Праводум!

Праводум. Положим, однако ж, для примера, чтобы это могло стать!

Одинок. Тогда бы естественно всеобщему смятению и неустройству произойти надлежало.

Праводум. А из сего не явствует ли ощутительнейшим образом, что всякая вещь в мире должна непременно действовать *так*, а не *иначе*?

Одинок. Неоспоримая правда. Мы и прежде то же сказали.

Праводум. Тем лучше. Следовательно, и человек должен действовать не *случайно*, не так, как ему вздумается, но сообразно с тою целью, которая ему предназначена, и в том круге, в котором поставлен он от Провидения?

Одинок. И на это согласен.

Праводум. Теперь ты сам произнес собственный свой приговор. Скажи, не нарушаешь ли ты порядка, повсюду в природе царствующего, желая переменить свое определение, желая совсем в чуждый для тебя круг деятельности, желая отказаться от тех должностей, от тех обязанностей, которые необходимо должен ты исполнять, будучи рожден в сем, а не в другом состоянии?

(Одинок задумывается и молчит.)

Дурвиль. А! а! г. пустынножитель, я вижу, что вы начинаете отступать и готовы положить ружье.

Одинок (к нему). Нет, сударь, к этому не так-то легко меня принудить. (К Праводуму.) Признаться, ты завел меня в Дедалов лабиринт, но я нашел Ариаднину нитку¹⁶.

Праводум. Я очень рад; тем лучше для тебя.

Одинок. Ты говоришь, что всякая вещь в мире должна действовать сообразно с тою целью, которая однажды ей предназначена. Согласен; но, подумавши, нахожу, что человек из сего всеобщего закона исключается. Он одарен разумом и волею; следовательно, может независимо располагать своими поступками, может избирать лучшее, может переменять свое место и сферу своей деятельности, имея к тому достаточные причины.

Праводум. Ты говоришь некоторым образом правду. Но то, что я сказал, все остается в своей силе. Разум есть искра божества, и все его внушения — когда он чист и не поврежден, когда страсти и предрассудки им не владычествуют, должны мы принимать за глас божественный. Но сколь редкие слышат сей небесный глагол! Мы всегда почти повинемся испорченной своей воле; и там наипаче, где думаем совершенно быть правы, там-то мы и заблуждаемся.

Одинок. Как! неужели ж те причины и доказательства, на коих утверждаюсь я, ничего не стоят?

Праводум. Выйди из заблуждения, Одинок. Вся твоя философия, все умствования твои суть не иное что, как гнилое дерево, светящееся только в темноте. Ты говоришь, что не надобно вступать в должность

для того, что жизнь кратковременна и преисполнена горестей, что у нас и своих множество забот и попечений и что безрассудно мешаться еще в чужие дела. Ах, друг мой! весил ли ты на весах здравого разума сии слова? рассуждал ли когда-нибудь о следствиях, из сего проистекающих? Скажи мне, что было бы, если бы все люди в сем случае согласно с тобою думали? На что бы тогда Государю, прияв тяжкое бремя правления, бодрствовать день и ночь и непрестанно пещися о благе своего народа? На что бы Воину, оставив любезную отчизну, нести грудь свою против шумящих ядер и проливать кровь для того, чтобы мы спокойно могли здесь разговаривать? На что бы Судье мечом правосудия поражать преступника, нарушившего общую тишину и устройство? На что бы великим оным Гениям, просветителям рода человеческого, в уединенных сенях, при свете тихой лампы, предаваться размышлениям и творениями своими устроить блаженство вселенной? На что бы? Но сего не довольно. Если бы все люди согласно с тобою думали, то не было бы ни городов, ни селений, ни домов, ни наук, ни тех прекрасных искусств и художеств, кои доставляют нам тысячи выгод и приятностей и облегчают бремя жизни нашей. Люди бы, подобно диким зверям, скитались по лесам и укрывались в пещерах. И что было бы с тобою, с тобою, любезный мой Одинок, если б при рождении твоём оставлен ты был самому себе и если б чуждая рука не поддержала слабого бытия твоего? Вот, друг мой, куда заводят нас незрелые наши рассуждения!

Одинок (с смущением). Ах, любезный Праводум! я стыжусь сам себя, чувствую силу твоих рассуждений, но...

Праводум. Понимаю. Ты борешься с предрассудками своими, и не можешь еще преодолеть их. «Как с добрым, чувствительным сердцем принимать участие в общественных делах там, где царствуют порок и окаменелость, и как одолжать неблагодарных? это сузя невозможность!» Так думаешь ты, но не так думали Сократы¹⁷, не так думали Аристиды¹⁸ и Камиллы¹⁹, когда они в темнице, в узах, в изгнании любили неблагодарных своих соотечественников, благословляли своих гонителей и пламенно желали их блаженства. Зато они бессмертны; зато слава их сияет светом немерцающим, как солнце с тверди небесной. Последуй их примеру. От них научись, что добродетель тогда только добродетель, когда она испытывается противоположностями и остается непоколебима. И что бы было, если б она удалась от среды людей и оставила бы торжествовать дерзновенный порок? Нет, друг мой, нет. Вооружись всею бодростью своею и приготовь себя к мужественному прехождению предлагающего тебе поприща. Быть может, что неблагодарность тебя ожидает. Но смотри: не поминутно ли мы прогневаем небесного нашего Отца;

однако ж Он не отъемлет от нас света Своего и посылает нам плоды земные. Лучше одолжить *тысячу* неблагодарных, нежели пропустить случай сделать добро *одному*, достойному вспоможения. И пусть оскорбляет тебя неблагодарность; ты тем будешь еще больше: с тобою останется твоя добродетель, Бог твой. Притом надобно тебе сказать, что ты смотришь на людей слишком мрачным оком. Число добрых не так мало, как ты думаешь; но они не столько приметны. Скромность сопровождает все их поступки, между тем как кичливый порок дерзновенно возвышается. Везде есть благотворные души, везде есть чувствительные сердца, везде найдешь ты людей, приверженных ко благу общему...

Одиноков. Остановись, Праводум, ты торжествуешь. Я вижу свое заблуждение и благодарю тебя от всего сердца, что ты вывел меня из него. (*Помолчавши.*) Простите, сладостные мечты, толь долго обольщавшие мое воображение и восхищавшие мое сердце; прости, любезное уединение: я тебя не увижу...

Праводум. Ты увидишь его, Одинок. Когда, исполнив долг звания своего, посетишь ты мирные сельские поля, леса и рощи, в которых некогда отдыхали знаменитые предки твои, то они покажутся тебе еще любезнее, еще восхитительнее. Дух твой успокоится там от трудов и подвигов, в служении отечеству подъятых, и укрепится новою бодростью. Теперь ты видишь, что и я признаю пользу уединения, а только не одобряю злоупотребления его. Удалиться навсегда от общества, чтобы влачить в неизвестности и бездействии жизнь свою — не то ли же есть, что *перестать* жить? «*Я буду в тишине сельской рассматривать природу*» — говоришь ты. Поверь, друг мой, что точное исполнение своих обязанностей благоугоднее небесному нашему Отцу, нежели бесплодное рассматривание дел Его. Оставим сие рассматривание избранным к тому от самого Провидения умам. Тебе совсем другой назначен жребий. Жизнь твоя точка, между двух бездн поставленная — между временем прошедшим и временем будущим. Да ознаменуется же она...

Одиноков. Довольно, довольно. Каждое слово твое укоряет меня в моем неразумии. Но верь, любезный Праводум, что я не недостоин твоих наставлений. Все чувства, все мысли, все дела, всю жизнь свою посвящаю я отныне служению отечеству. Будь только всегда моим руководителем.

Праводум. Я буду всегда твоим другом; не скрывай от меня своего сердца. (*Молчит, смотрит на Дурвиля, который кажется погруженным в глубокую задумчивость; потом [говорит].*) Что-то скажет нам теперь достойный ученичок Эпикуров, любитель рассеянности, забав, веселий, а?

Дурвиль (как будто пробуждаясь). Пощадите меня, друзья мои. Чувствую, чувствую совершенно, что я до сих пор ничем не отличался от английских своих лошадей²⁰; что, равно как и многие другие мне подобные, был я не иное что, как гнилой член общества, лишняя тягость земли. Но клянусь вам, что нынешний день сделал меня совсем другим человеком. Дух истинного благородства пробуждается во мне, и я чувствую довольно в себе бодрости, чтобы идти по следам вашим.

Праводум. Не вы одни, много есть людей, кои всячески уклоняются от служения отечеству и выискивают к тому разные причины, из которых истинная всегда почти есть *желание* провождать жизнь свою в *неге, праздности и бездействии*. Пожалеем об них. Я сердечно рад, что вас обратил на путь правый. (С чувствительностью берет обоих за руки.) Теперь вы достойны знаменитого вашего происхождения, достойны моей дружбы. Ступайте исполинскими шагами в подлежащее вам поприще. Будьте Героями, будьте ревностными Патриотами. *Отечество* простирает к вам свои объятия, *Слава* отверзает вам храм свой, и *Бессмертие* готово написать имена ваши на нетленных досках своих.

(Тут Одинокое всходит на кафедру и читает.)

10 Цвети, отечество святое²¹,
 Сынам любезное, драгое!
 Мы все боготворим тебя,
 И в жертву принести себя
 Для пользы твоея готовы.
 Ах! смерть ничто, когда оковы
 И стыд грозит твоим сынам!
 Так древле Кодры умирали²²,
 Так Леониды погибали²³
 Союз родства и узы крови
 В пример Героям и друзьям.
 Не так священны для сердец,
 Как свят закон твоей Любви.
 Оставит милых чад отец,
 И сын родителя забудет,
 Спеша отечеству служить;
 Умрет он — но потомство будет
 Героя полубогом чтить.

*Хор*²⁴

Цвети, отечество святое,
Сынам любезное, драгое!
Мы все боготворим тебя,
И в жертву принести себя
Для пользы твоея готовы,
Для пользы твоея готовы.

ПРИЛОЖЕНИЯ



ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО

За более чем полвека творчества В. А. Жуковского известно множество фактов, свидетельствующих о глубоком и постоянном интересе первого русского романтика к драматургии и театру. Одно из первых художественных произведений Жуковского, о котором сохранились сведения в воспоминаниях его современников — это трагедия «Камилл, или Освобожденный Рим», написанная им в 10—12-летнем возрасте¹; далее последовали драматические переводы первого десятилетия XIX в.: комедия А. Коцебу «Ложный стыд» и зингшпиль Генслера-Мюллера «Чертова мельница на Венской горе», которую Жуковский «склонил на русские нравы» под названием «Алеша Попович, или Страшные развалины» (1806). На рубеже 1800—1810-х гг. в редактируемом им журнале «Вестник Европы» поэт опубликовал целый ряд литературно-критических работ, посвященных проблемам драматургии и театра: цикл театральных рецензий на гастрольные спектакли знаменитой французской актрисы Жорж Веймер («Московские записки», 1809), критический разбор перевода трагедии П. Кребийона С. И. Висковатовым («Радамист и Зенобия», 1810) и рецензию на оригинальную русскую трагедию А. Н. Грузинцева («Электра и Орест», 1811): этот литературно-критический ряд закономерно увенчан переводом теоретического эссе Д. Юма «Рассуждение о трагедии» (1811).

Мемуаристы засвидетельствовали увлечение Жуковского домашним театром в 1811—1814 гг., когда он жил попеременно в Мишенском, Белеве, Муратове и Долбине и принимал активное участие в театральных увеселениях своего ближайшего друга этих лет, А. А. Плещеева². Для домашнего театра Плещеева Жуковский написал несколько драматических шуток, одна из которых — «Коловратно-куриозная сцена между Леандром, Пальясом и важным господином Доктором» — до нас дошла; следы этих увеселений сохранились и в домашней лирике поэта:

¹ В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текстов, вступит. ст. О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевича. М.: Наука — Школа «ЯРК», 1999. С. 104—105; см. также: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906. Вып. 1. С. 6—9.

² Там же. С. 144—148; 205—206.

И твой пиит
Лекенем стал!
В Орле играл
В Филине он!
И был смешон!
Под париком,
Как под шатром,
На двух ногах,
Как на клюках,
Он в первый раз
Для трехсот глаз
(Хоть и не рад) —
Был адвокат³.

В начале 1820-х гг. творческое наследие Жуковского обогатили драматические переводы: трагедия Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (1821) и комедия Э. Скриба «Валерия, или Слепая» (1823). 1830-е гг. ознаменовались еще двумя драматическими переводами: в эти годы Жуковский перевел «драматическое стихотворение» Л. Уланда «Норманский обычай» (1832) и драматическую поэму Ф. Гальма «Камоэнс» (1839).

Самих по себе этих фактов было бы уже достаточно, чтобы счесть Жуковского одним из тех, кто определял в своем творчестве пути развития русской драмы в литературном процессе первой трети XIX в. Если же обратиться к материалам библиотеки и архива поэта, то круг этих фактов неизмеримо расширяется: к нему добавляются испещренные маргиналиями труды теоретиков драмы и покрытые читательскими пометами издания драматургов от античности до современности в составе библиотеки Жуковского⁴, следы редакторской правки поэта в изданиях драматических сочинений его современников⁵, «Конспект по истории литературы и критики» (1805—1810)⁶, содержащий обширный раздел, специально посвященный эстетике драмы, и, наконец, художественные тексты: 13 фрагментарных переводов драматических произведений П. Корнеля, Ж.-Ф. Лагарпа, Ж.-Б. Мольера, К. Гольдони, Ф. Шиллера, З. Вернера и Софокла объемом от 10 до 180 стихов, созданные

³ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. С. 167. Далее отсылки к этому изданию даются с указанием аббревиатуры ПССиП, тома и страницы.

⁴ Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 2. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. С. 75—96, 155—166, 312—336; Ч. 3. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1988. С. 464—568.

⁵ Там же. Ч. 1. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978. С. 124—146.

⁶ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985. С. 101—157; коммент. С. 385—386.

в хронологическом диапазоне от 1811 до 1843 г., а также текст заключительной сцены для либретто оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1834) и свидетельства замыслов, не осуществленных даже во фрагментарном виде: план-конспект трагедии А. Мюльнера «Вина» и план оригинальной драмы на исторический сюжет из эпохи Смутного времени⁷.

Эти материалы библиотеки и архива Жуковского не только дополняют общеизвестные факты, говорящие о беспрецедентной устойчивости и о творческом характере интереса первого русского романтика к драме и театру: они заставляют иначе оценить масштаб и результаты этого интереса, прежде всего — как факта творческой эволюции самого Жуковского. На протяжении более чем сорока лет — от элегии «Сельское кладбище» и перевода комедии А. Коцебу (1802) до стихотворных повестей 1840-х гг. и переложения трагедии Софокла «Царь Эдип» (1843 г.) интерес к драматургии, перерастающий в творческий эксперимент, лабораторный опыт или реализующийся в самостоятельно значимом произведении, неизменно сопутствует основным формам творчества Жуковского — лирике, лиро-эпосу и стихотворному эпосу. Долговременность, количество драматургических опытов и их особое эстетическое назначение позволяют видеть в драматической поэзии Жуковского сквозную тенденцию его творческой эволюции и одну из важнейших характеристик его романтического метода.

Однако на протяжении долгого времени эта мощная тенденция оставалась совершенно недостаточно изученной, может быть, в силу того, что текстовые свидетельства театральных интересов Жуковского и абсолютное большинство его драматических произведений не покидали творческой лаборатории поэта ни при его жизни, ни долгое время после его смерти: кроме статей периода «Вестника Европы» (в состав прижизненных собраний сочинений не вошедших) при жизни поэта были напечатаны только три его крупных драматических перевода: «Орлеанская дева», «Норманский обычай» и «Камоэнс»⁸.

⁷ Большинство этих текстов было впервые опубликовано в разных изданиях (сведения о первых публикациях см. в коммент.); вместе они собраны в приложении к монографии: *Лебедева О. Б.* Драматургические опыты В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. С. 178—196.

⁸ Следствием этого обстоятельства явилась чрезвычайная скупость научно-исследовательской традиции осмысления драматургических произведений Жуковского. Кроме обязательных страниц, посвященных драматическим поэмам «Орлеанская дева» и «Камоэнс» в крупных монографиях о творчестве Жуковского А. Н. Веселовского, П. Загарина, Н. С. Тихонравова, К. К. Зейдлица, И. М. Семенко и комментариев к ним Н. В. Измайлова и И. М. Семенко в изданных в XX в. собраниях сочинений Жуковского (см. соответствующие ссылки в комментариях к этим текстам в наст. изд.), до недавнего времени единственными специаль-

Памятные даты рубежа XIX—XX вв. (1883 г. — столетие со дня рождения, 1902 г. — пятидесятилетие со дня смерти Жуковского) и, главным образом, предпринятая И. А. Бычковым систематизация и описание основного массива архива поэта обогатили наше представление об этой грани дарования первого русского романтика публикацией законченных текстов других его драматических произведений: перевода комедии А. Коцебу «Ложный стыд», оперы «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины», перевода комедии Э. Скриба и Мельвиля (А.-О.-Ж. Дюверье) «Валерия, или Слепая», финальной сцены оперного либретто «Жизнь за царя». Все эти тексты были впервые напечатаны А. С. Архангельским в первом полном собрании сочинений Жуковского⁹ за одним исключением: текст последней сцены не осуществленного Жуковским замысла либретто оперы Глинки был опубликован И. А. Бычковым в описании «Бумаги В. А. Жуковского». И. А. Бычков опубликовал также и дневники Жуковского¹⁰: в плане интересующей нас проблемы особенно примечательны дневниковые записи периода заграничных путешествий (начиная с 1820 г. и до окончательного переселения поэта в Германию), обнаруживающие в Жуковском страстного театралла, завсегдатая европейских театров: при всем их лаконизме эти дневниковые театральные рецензии являются важным источником реконструкции эстетических взглядов поэта в их драматургическом разделе.

Начало систематического изучения библиотеки В. А. Жуковского, двухсотлетняя годовщина со дня рождения поэта (1983 г.) и проект издания полного собрания его сочинений и писем, стимулировавшие систе-

но посвященными проблеме драматургических интересов Жуковского работами оставались статьи: *Сакулин П. Н.* «Орлеанская дева» Шиллера в переводе В. А. Жуковского // *Жуковский В. А.* Орлеанская дева. Пг., 1915. С. V—XIX; *Гозентуд А. А.* Театральные интересы В. А. Жуковского и его опера «Богатырь Алеша Попович» // Труды Ленинградского гос. ин-та театра, музыки и кинематографии. Вып. 2. Л., 1967. С. 171—209; *Латкина Г. А.* У истоков русской театральной критики. В. А. Жуковский // Очерки истории русской театральной критики. Л., 1975. С. 60—65; *Мухина С. Л.* «Орлеанская дева» Жуковского и Шиллера // Ошский пед. ин-т. Науч. конф. преподавателей: Мат.-лы. Вып. 7. Ош, 1968. С. 174—184; *Мухина С. Л.* «Орлеанская дева» Жуковского и проблемы народности // Проблемы эстетики и творчества романтиков: Межвузовский тематический сб. Калинин, 1982. С. 123—137; *Киселева Л. Н.* «Орлеанская дева» В. А. Жуковского как национальная трагедия // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 134—162.

⁹ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред., с биографическим очерком и примеч. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Его выход в свет был приурочен к 50-й годовщине смерти поэта.

¹⁰ Дневники В. А. Жуковского. С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903.

матическое обследование архивов, обогатили представление об этом направлении его творчества ранее неизвестными фактами, позволяющими говорить об интересе к драматургии и драматических опытах Жуковского как о сквозной тенденции его творческой эволюции. Благодаря этой работе в научный оборот был введен основной массив перечисленных выше материалов библиотеки и архива Жуковского, которые не только окончательно подтвердили тот факт, что Жуковский в эпоху всеобщего увлечения театром и драмой отнюдь не остался в стороне от одного из самых характерных эстетических явлений русского литературного процесса, но и позволили выявить мощный субстрат драматизма — во всей полноте смысла этого понятия — лежащий в основе и психологической лирики, и стихотворного эпоса «Колумба русского романтизма».

Однако степень адекватности наших представлений о месте и значении драматических произведений и в творчестве Жуковского, и в литературном процессе первой трети XIX в. все же оставляет желать лучшего еще и по той причине, что, будучи отражением эволюции русской драмы в 1820—1830-х гг., драматургия первого русского романтика разделила и ее судьбу в научно-исследовательской традиции. Русская драматургия XIX в., закономерности ее эволюционного становления вообще и особенности поэтики русской романтической драмы в частности, равно как и функции этой последней в литературном процессе первой трети XIX в. интересуют отечественную филологию несравненно меньше, чем поэзия и проза этого же времени¹¹. Таким образом, судьба драматургии Жуковского в литературном процессе его эпохи и ее проблема в научно-исследовательской традиции — это до некоторой степени еще и проблема изученности судьбы русской романтической драматургии в литературном процессе первой трети XIX в.

¹¹ О русской романтической драме см.: *Архипова А. В.* Историческая трагедия эпохи романтизма // *Русский романтизм*. Л., 1978; *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия начала XIX в. (1800—1815). Куйбышев, 1959; *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816—1825). Куйбышев, 1968; *Бочкарев В. А.* Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная трагедия. Самара, 1993; *Бернштейн Д. И.* «Борис Годунов» Пушкина и русская историческая драматургия в эпоху декабризма // *Пушкин — родоначальник новой русской литературы*. М.; Л., 1941; *Кургинян М. С.* Поэтика романтической драмы // *История романтизма в русской литературе*: В 2 т.. М., 1979. Т. 2; *Лотман Л. М.* Драматургия 30—40-х гг. XIX в. // *История русской литературы*. М.; Л., 1955. Т. 7; *Мани Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976; *Слонимский А. Л.* «Борис Годунов» и драматургия 1820-х гг. // «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Сб. ст. / Под ред. К. Н. Державина. Л., 1936; *Фельдман О. М.* Судьба драматургии Пушкина. М., 1975; *История русской драматургии*. XVII — первая половина XIX века. Л., 1982.

Русская драма эпохи романтизма — одно из самых сложных и малоисследованных явлений классического периода русской литературы. Ее роль словно бы «затенена» бурным расцветом лирики в 1810—1820-е и прозы в 1830—1840-е гг. По сравнению с лирикой и эпосом драма остается как бы на периферии русского литературного движения. В то же время драматургия — это литературная форма, в которой антиномическое мышление эпохи романтизма находит свое наиболее органичное воплощение. Тезис этот вряд ли нуждается в особом доказательстве, если вспомнить, какую исключительную роль играла драматургия в становлении западноевропейского (в частности, немецкого и французского) романтизма. Поэтому понятно, что видимо периферийное положение драматургии в жанровой системе русского романтизма не может быть отражением ее сущностной роли. Об этом свидетельствует атмосфера всепроникающей театральности русской культуры первых двух десятилетий XIX в., многочисленные и бурные театральные полемики на страницах журналов, существование особых драматических периодических изданий, культ актрисы Е. С. Семеновской и всеобщая влюбленность русских писателей в театр, выплескивающаяся в театрализованные формы бытового поведения и жизнестроительства¹².

Однако же становление романтической драмы в русской литературе первой трети XIX в. шло извилистыми и трудными путями. В отличие от высокой комедии, имеющей прочную традицию в литературе XVIII в. и увенчанной грибоедовским «Горем от ума» и комедиографией Гоголя, высокая трагедия и романтическая драма как бы не давались русским писателям, сбиваясь или на классицистический канон, или на «склонение» западноевропейского образца на «русские нравы». Тем не менее (характерное обстоятельство!) среди романтиков 1820—1830-х гг. трудно найти хоть одного поэта или прозаика, который не был бы отчасти и драматургом или не обращался бы в замыслах, планах, набросках, в эстетических штудиях или переводах к этому особо романтическому роду. Однако не менее характерно и почти полное отсутствие «чистых» драматургов среди русских писателей первой трети XIX в. — по сути дела, первым драматургом *par excellence* после «отца русского театра» А. П. Сумарокова в русской литературе стал А. Н. Островский.

¹² См. об этом: *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России в эпоху Отечественной войны 1812 г. СПб., 1912; *Эйхенбаум Б. М.* С. П. Жихарев и его дневники // *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955; История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2; *Лотман Ю. М.* Театр и театральность в строе культуры начала XIX века; *Лотман Ю. М.* Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия // *Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 617—644.

Становление романтической драматургии высоких жанров в русской литературе 1810—1820-х гг. дало крайне мало даже просто законченных оригинальных произведений, не говоря уже о шедеврах — собственно говоря, если не считать таковым «истинно-романтическую» трагедию А. С. Пушкина «Борис Годунов», которая, будучи несомненным драматургическим шедевром русской литературы, все же не является романтическим произведением, то из романтических драм первой трети XIX в. практически ни одна не пережила своего времени: все они остались фактом истории литературы — кроме «Орлеанской девы» Жуковского, которая продолжила свою жизнь на подмостках русского театра в качестве оперы на музыку П. И. Чайковского (символично то, что при первом своем возникновении замысел Жуковского на этот сюжет был именно замыслом оперы). В романтической драме 1810—1820-х гг., как и в творчестве Жуковского-драматурга, абсолютно преобладают планы, замыслы, наброски, фрагменты, и в лучшем случае — переводы, что свидетельствует о лабораторном характере и до некоторой степени — о незавершенности этого литературного процесса, отразившегося в экспериментальности и незавершенности драматических произведений каждого имплицитного или потенциально-го драматурга 1810—1820-х гг.

Трудное вызревание романтической драмы в середине 1820-х гг. было в определенном смысле прервано на полпути: или тем, что из литературы выбыли потенциальные драматурги (К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер), или тем, что произведения, созданные в эти годы, по разным причинам не стали фактами современного им литературного процесса («Андромаха» П. А. Катенина, «Ермак» А. С. Хомякова), или же тем, что пути развития русской романтической драмы очень рано оказались заблокированы пушкинской трагедией «Борис Годунов». Историческая трагедия Пушкина, задуманная им как «истинно-романтическое» произведение, обогнала становление русской драмы на целый порядок, и сложный жанровый синтез трагедии и комедии, имеющий к поэтике романтической драмы лишь частичное отношение, но зато прочно укорененный в национальной драматургической традиции высокой комедии XVIII в., в русской драматургии был осуществлен с опережением — до того, как в литературе 1830-х гг. окончательно сформировалась жанровая модель романтической трагедии.

Поэтому и позднеромантическая драматургия, поразительно четко локализованная в первом пятилетии 1830-х гг., тоже оказалась особенно сложным литературным явлением. Ее жанровая модель испытала сильнейшее влияние пушкинской трагедии. Романтизм 1830-х гг., восстановивший для русской драмы пропущенный Пушкиным в 1820-х гг.

этап драматургического психологизма¹³, существовал рядом с русской «натуральной школой» и подчинялся всеобщей тяге к «поэзии действительности», питаясь их открытиями и достижениями. И если драматическая поэзия 1820-х гг. была генетически связана с лирикой и лиро-эпосом (ср. характерное соседство поэзных и драматических замыслов на один сюжет в творчестве Пушкина и Рылеева), то позднеромантическая драма 1830-х гг. со всей очевидностью тяготеет к эпосу (ср. такие своеобразные жанры, как «истории в лицах» М. П. Погодина и «драматические фантазии» Н. В. Кукольника).

Сосуществование драматических и эпических жанров с общей тематикой в русской литературе 1830-х гг. (историческая драма — исторический роман и повесть; драма, повесть и цикл повестей о художнике) привело к оригинальному явлению в драматургии: опытам в области эпической драмы. Публикация в 1831 г. пушкинской трагедии «Борис Годунов» активизировала этот процесс. Н. А. Полевой, Н. И. Надеждин, В. Г. Белинский — ведущие критики эпохи, заметили его, связав с бурным расцветом романа, повести и повествовательной прозы вообще. Многочисленные «исторические сцены», «истории в лицах» и хроники заполнили русские журналы и получили свое эстетическое обоснование. Повествовательное начало, повышенный интерес к событию, философская проблематика властно ворвались в драматургию. Поэтому, часто не обладая высоким художественным уровнем, русская романтическая драма 1830-х гг. все же взяла на себя функции подготовки и русского эпоса, и нового типа русской драмы.

Характернейшим звеном этого процесса стала так называемая «трагедия рока», возродившая типологию сюжетосложения античной трагедии. Из всех жанровых разновидностей романтической драмы «трагедия рока» обладает наиболее значительным и эксплицитным эпическим потенциалом в силу субстанциальности своего конфликта, в котором сталкиваются свобода личности и необходимость исторического процесса или миропорядка, скрещиваются личностно-лирический и событийно-эпический аспекты драматургической эстетики. Наиболее яркое выражение эта тенденция нашла как в переводах на русский

¹³ Пушкин тоже восстановил в своем творчестве этот пропущенный им перед «Борисом Годуновым» этап драматургического психологизма, причем одновременно с русской романтической драмой 1830-х гг. Однако это опять было сделано на качественно ином поэтологическом уровне. Психология личности и категория страсти выступают в «Маленьких трагедиях» как национально, исторически и социально мотивированные явления. Таким образом, решая сходные с массовой драматургией проблемы, Пушкин это делал на уровне, далеко превосходящем общий драматургический уровень эпохи.

язык западноевропейских образцов жанра (трагедии З. Вернера и Ф. Грильпарцера), так и в оригинальной драматургии (ранние трагедии М. Ю. Лермонтова, юношеская трагедия В. Г. Белинского «Дмитрий Калинин»).

И, наконец, эта общая картина становления русской драматургии в первой трети XIX в. осложнена еще и тем, что в ней соседствовали две разные эстетические тенденции: драматические тексты писателей этой эпохи имеют разную рецептивную установку в своей конечной ориентации на театральное зрелище или на чтение. Отчасти развивая традиции стихотворной трагедии классицизма, отчасти в связи с преимущественно лирическим и поэтическим характером литературной эпохи, русская драматургия первой трети XIX в. была в основной своей массе стихотворной. И это единообразие внешнего облика классицистической, преромантической и романтической драмы во многом сглаживает ее внутриродовую жанровую дифференциацию: русская драматургия первого тридцатилетия XIX в. знала не только традиционные жанровые разновидности стихотворной драматургии — жанры трагедии и комедии; рядом с ними существовала разветвленная система жанров драматической поэзии, практически не изученной как характерное явление русского литературного процесса первой трети XIX в.¹⁴

В свое время на ее существование указал Ю. Н. Тынянов, выделив в русской драматургии две параллельно функционирующие традиции: стиховой драмы и драматической поэзии, различающихся своими источниками и конечными целями. Если стиховая драма в своем развитии опирается на драматургические и театральные традиции, то драматическая поэзия генетически связана с лирикой и лиро-эпосом¹⁵. Продолжая мысль исследователя, можно заметить, что и функциональность их была различной. Если стихотворная драма принадлежала в первую очередь театру, формируя основу театрального репертуара особенно в 1810-х гг. XIX в., то драматическая поэзия, будучи текстом, предназначенным прежде всего для чтения, в большей мере была связана с лите-

¹⁴ Ср.: «К жанру трагедии близко примыкала драматическая поэма, представленная главным образом переводами. От трагедии она отличалась большим лиризмом и несколько ослабленным драматическим действием». (Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия первой четверти XIX в. АДД. Куйбышев, 1961. С. 37). См. также: Неупокова И. Г. Революционная романтическая поэма первой половины XIX в. М., 1971. С. 73—96, 189—197: исследователь анализирует драматические элементы в структуре лиро-эпической поэмы-монодии и жанровое своеобразие так называемой «трагедийной поэмы», главным образом на примере творчества западноевропейских романтиков.

¹⁵ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 94—95.

ратурным процессом, где у нее была особенная роль (при этом ее возможная репертуарная активность отнюдь не исключалась, скорее даже напротив, была весьма значительной). И в научно-исследовательской недифференцированности русской драмы эпохи романтизма на стихотворную драматургию и драматическую поэзию, в неизученности родовой специфики и функций драматической поэзии в литературном процессе заключается коренная причина неадекватности представлений о месте и значимости драматических сочинений и опытов тех писателей эпохи, которые вошли в историю русской литературы не как драматурги, а как поэты или прозаики: с точки зрения стихотворной драматургии их тексты не выдерживают критики, а как произведения драматической поэзии они оказываются вне жанрово-родовой системы русского романтизма, несмотря на эдиционную практику той эпохи, демонстрирующую закономерность размещения текстов драматических поэм и драматических стихотворений в рубриках «Поэмы» или «Стихотворные повести».

Таким образом, роль романтической драматической поэзии в русской литературе сложна и своеобразна. Ее лирический генезис и ее тесное взаимодействие с эпосом обнаруживают особенную функциональность драматической поэзии в литературном процессе 1820—1830-х гг.: ее роль промежуточного звена между лирикой и эпосом и функцию своего рода формы подготовки последнего. Не случайно русская романтическая драматическая поэзия прекратилась именно в тот момент, когда окончательно окрепла и завоевала ведущую роль в литературе повествовательная проза.

В контексте национального литературного процесса драматургические опыты В. А. Жуковского, центральной фигуры русского романтизма, приобретают особенную значимость. Хотя в свое время Н. А. Полевой и назвал «Орлеанскую деву» лучшим произведением Жуковского¹⁶, все же драматический род не был ведущим в творчестве поэта. Лирика и эпос Жуковского абсолютно преобладают над драмой. Это заставляет предположить определенную подчиненность драматургических опытов поэта лирической и эпической эстетике в разные периоды его творчества. И в этой общей картине драматургических интересов и опытов крупнейшего русского романтика трудно не усмотреть аналогии с судьбами русской романтической драмы вообще: как проблема русской драматической поэзии эпохи романтизма — это проблема ее отношения к лирике 1810—1820-х гг. и к эпосу 1830—1840-х, так и проблема драмы в творчестве Жуковского становится прежде всего

¹⁶ Полевой Н. А. Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1. С. 117.

проблемой ее места в жанровой системе поэта и ее роли в эволюции этой системы. Подобная аналогия делает драматическую поэзию Жуковского своеобразным индикатором общелитературных тенденций и их наиболее наглядным воплощением.

Лирик в 1810—1820-х гг. и эпик-повествователь в 1830—1840-х, Жуковский в своей творческой эволюции и жанрово-родовой системе как никто из его современников точно отразил эти тенденции. При этом он всегда шел как бы на шаг впереди своей литературной эпохи, чутко улавливая перспективные пути литературного развития и предлагая в своем переводном и оригинальном творчестве жанровые эталоны элегии и баллады, лиро-эпической поэмы-монодии и романтической драмы, повести и эпопеи для становящихся оригинальных русских жанров. В этом — исключительно важная роль переводов Жуковского как фактов истории национальной литературы, позволяющая без сомнения именовать драматические *переводы* Жуковского — каковыми они в строгом смысле слова и являются — драматическими *произведениями* русского поэта, поскольку его представления об актуальных жанровых моделях и перспективных путях развития русской драматургии воплощены в стратегиях отбора текстов и переводческих трансформациях, как правило, имеющих своим результатом изменение жанровой структуры транслируемого текста.

Драматические произведения Жуковского принципиально важны своим особенным положением в его жанрово-родовой системе. Подспудные размышления поэта о закономерностях драматургического психологизма и реализующие их творческие эксперименты, остающиеся в основном фактом творческой лаборатории, образуют очевидный субстрат жанрового своеобразия и лирики, и эпоса Жуковского. Уже современники отметили этот особенный драматизм ведущих форм творчества поэта: «Драматическая стихия пробивалась всего более в содержании баллад, но ограничилась (...) только зародышем сильного действия, которое быстро схвачено чувством, перенесено из мира действительного в фантастический и потому остается без развития»¹⁷. Наиболее наглядно драматический потенциал баллад и лирики Жуковского выразился в том, что многие произведения этих жанров имели не только литературную, но и сценическую судьбу: на сюжет баллады «Эолова арфа» Шарль-Луи Дидло создал балетный спектакль; по мотивам баллады «Светлана» в 1822 г. была поставлена «волшебная

¹⁷ Шевырев С. П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии // Речи и отчет, произнесенные на торжественном собрании Императорского Моск. ун-та 12 января 1853 г. М., 1853. С. 51.

опера-баллада» «Светлана, или Сто лет в один день»¹⁸, а в 1825 г. — «волшебнo-аллегорическое представление» «Сон Светланы»¹⁹; сюжет баллады «Людмила» стал основой для «драматического представления» в трех отделениях Р. М. Зотова и Н. П. Мундта, пользовавшегося популярностью в 1830—1843 гг.²⁰; А. Н. Верстовскому принадлежат опера «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (1832) и романтическая опера «Громобой» (1858), созданные по мотивам балладной дилогии Жуковского «Двенадцать спящих дев».

Поздний эпос поэта также обнаруживает драматургическую подоплеку своего жанрового своеобразия. Особенно это касается стихотворных повестей 1840-х гг. и перевода «Одиссеи», в связи с которым Жуковский основательно штудировал не только материалы по истории, географии и мифологии Древней Греции, но и творчество древнегреческих трагиков. Он даже сделал попытку переложить некоторые трагедии Софокла и Еврипида на сюжеты Троянского цикла в стихотворную «Повесть о войне Троянской» — эта повесть должна была служить своего рода введением в мифологическую историю Греции, которое Жуковский собирался предпослать своему переводу «Одиссеи»²¹. Драматизированный психологизированный эпос, в формы которого Жуковский перекладывает древнегреческий подлинник, сложился как тип эпического повествования в результате синтеза лирических и драматических жанров и определил своеобразие перевода «Одиссеи», ставшего для русской литературы не только эталоном эпоса странствий, но и эталоном «духовной одиссеи» с ее драматичным пафосом морального самосовершенствования и нравственной стойкости перед лицом судьбы.

Таким образом, несмотря на то что драма никогда не являлась ведущей формой в жанровой системе Жуковского, она никогда не была изолированной в этой системе. Вступая в активное двустороннее взаимодействие с продуктивными жанровыми моделями этой системы, лирическими, лиро-эпическими и эпическими, драма создавала субстрат и потенциал психологического искусства Жуковского. Именно глубинным драматизмом, напряженной конфликтностью взаимоотношений человека с миропорядком определяется своеобразие таких исключительно важных для Жуковского и русской литературы жанров, как эле-

¹⁸ Либретто А. П. Вешнякова, музыка Ш.-С. Кателя и К. А. Кавоса: История русского драматического театра: В 7 т. М.: Искусство, 1977. Т. 2. С. 518.

¹⁹ История русского драматического театра. Т. 2. С. 522.

²⁰ Там же. Т. 3. С. 272.

²¹ См. об этом: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 2. Томск, 1984. С. 532—536; Ч. 3. Томск, 1988. С. 555—563.

гия, баллада, лиро-эпическая поэма, стихотворная повесть, эпическая поэма.

Для функциональности драмы в жанровой системе Жуковского, для понимания законов эволюции этой системы очень показательно неукоснительное возникновение драматургических опытов в ключевые, переломные моменты жанровой эволюции поэта. Как правило, цепочкой драматургических фрагментов отмечается сам момент перелома и обозначено то общее направление, в котором в его сознании и творчестве вызревает новое эстетическое качество. Это новое качество равным образом выражается и в драме — будь то экспериментальный перевод или целостное произведение, ставшее достоянием литературной эпохи — и в том новом жанре, становление которого она готовит. Как правило, эстетическая содержательность таких переломных моментов связана с укрупнением жанра и объективацией романтического метода Жуковского.

Так, самыми драматургически насыщенными являются годы эстетического самоопределения (1805—1811 гг.), годы перехода от преимущественного господства лирических жанров к романтическому лиро-эпосу (конец 1810-х — начало 1820-х гг.) и годы становления эпического мирозерцания как этико-эстетической основы всего позднего творчества поэта (1830-е гг.). Эстетические доминанты этих моментов напрямую связаны с основными драматургическими категориями: если раннего Жуковского в основном интересует театр как метод «сгущенного изображения чувств»²², а трагедия — как развернутый в действии во всей сложности и противоречивости психологического процесса характер, то следующие два этапа определяются синтезом субъективного и объективного начал: поисками героя особого типа, героя-гуманиста, противостоящего эгоцентрической замкнутости романтического индивидуалиста, и анализом взаимоотношений человека с объективными законами природы и социума.

Это своеобразное положение драматических произведений Жуковского, особенно стихотворных, в его жанровой системе — отчасти подчиненное, отчасти обнажающее сущностные тенденции его творчества, их роль своего рода водораздела между лирикой, лиро-эпосом и эпосом, приводит к выводу о принадлежности их к традициям драматической поэзии, более функциональной в литературе, нежели на театральных подмостках. Более того, поскольку драматическая поэзия Жуковского в целом предшествует аналогичным опытам его младших современни-

²² Эйхенбаум Б. М. С. П. Жихарев и его дневники // Жихарев С. П. Записки современника. М., 1955. С. 657.

ков, можно сказать, что именно она во многом и формирует эту традицию в русской литературе первой половины XIX в. Аналогичное соотношение лирики, драмы, лиро-эпоса и эпоса, где драма возникает в процессе укрупнения и объективации жанра, будет характеризовать творчество большинства русских писателей первой трети XIX в., не исключая Пушкина и Гоголя, исключая, может быть, только драматургов кружка Шаховского и Грибоедова, но именно потому, что их традиция не столько литературна, сколько театральна и в качестве стихотворной драматургии противостоит драматической поэзии. Даже в масштабах литературного процесса первой половины XIX в. в целом, когда имеет значение уже не авторская индивидуальность, а эволюция жанровой системы в национальной литературе *in toto*, массовая драматическая поэзия в начале 1830-х гг. берет на себя роль подготовки русского эпоса и знаменует своим интенсивным, но кратковременным расцветом сам процесс и момент перехода русской литературы от преимущественной лирики 1810—1820-х гг. к преимущественному эпосу 1830—1840-х гг.

При том, что драматургия Жуковского насыщена эстетическим содержанием, позволяющим видеть в ней репрезентативное явление русского литературного процесса 1810—1840-х гг., она, бесспорно, обладает и самостоятельной ценностью.

Во-первых, в высшей степени характерны ее полный жанровый состав и очевидная в стратегиях переводческого отбора смена жанровых пристрастий Жуковского-драматурга, в последовательности которых обнаруживает себя движение русской эстетической мысли в ее театральнo-драматургическом разделе. Мещанская драма («Ложный стыд»), волшебнo-богатырская опера («Алеша Попович, или Страшные развалины»), неоклассицистическая трагедия («Филоктет» Лагарпа), литературно-полемиическая комедия-пародия («Коловратно-куриозная сцена...»), историческая трагедия («Дон Карлос», «Дмитрий Самозванец», «Пикколомини», «Смерть Валленштейна», «Лагерь Валленштейна», «Орлеанская дева»), трагедия рока («Двадцать четвертое февраля», «Филоктет» и «Царь Эдип» Софокла), идеологическая драма — эстетический манифест («Камознс») сменяют друг друга строго сообразно тому генеральному пути, по которому движется русская драматическая поэзия.

Во-вторых, весьма симптоматично то, что Жуковский, в общем, не обошедший своим творческим вниманием и комедию, уделял ей несравненно меньше внимания: все его переводы комедийных текстов имеют или прагматический (фрагменты комедий Гольдони и Мольера), или вынужденный («Валерия, или Слепая») характер: очевидно, что это явление концептуально значимое. В отличие от драматургии

высоких жанров, русская комедиография первой трети XIX в. (в лице драматургов кружка Шаховского, Грибоедова и Гоголя), опирающаяся на мощную национальную традицию комедиографии XVIII в., не нуждалась в эталонных жанровых моделях классического европейского образца, которыми Жуковский обогащал русскую лирику и русский эпос; очень возможно также и то, что сам по себе жанр комедии, будучи максимально эквивалентным национальной ментальности, был чужд Жуковскому ровно в той мере, в какой поэт был провозвестником европейского романтизма для русской литературы.

В-третьих, отдельного разговора заслуживают вершинные достижения Жуковского-драматурга, переводы трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева» и драматического стихотворения Ф. Гальма «Камозэнс», каждое из которых подготовлено цепочкой фрагментов, при жизни Жуковского не вышедших из пределов его творческой лаборатории. В них (то есть в немногих напечатанных при жизни Жуковского драматических произведениях) на поверхность литературного процесса выходят результаты, казалось бы, подспудных и значимых лишь в масштабах индивидуальной творческой эволюции драматических опытов Жуковского: формирование продуктивной модели драматической поэмы как жанра.

Жуковский вполне сознательно преследовал эту цель. Особенно его переводы 1810—1820-х гг. устремлены к выработке жанрового эталона русской романтической драмы. И его перевод «Орлеанской девы» достиг этой цели сполна. Несомненно, что он стал одним из важнейших факторов подготовки и пушкинской трагедии «Борис Годунов», и массовой романтической драматической поэзии 1830-х гг., причем во всех ее жанровых модификациях: трагедия рока, историческая трагедия и драматическая фантазия в равной мере обязаны драматической поэме Жуковского и с ее метрическим новаторством (истинно-романтический метр, белый пятистопный ямб, впервые ставший достоянием русской литературы в качестве эксклюзивного метра антиклассицистической трагедии), и с ее жанровой, стилевой и проблемной полифонией.

Может быть, лучше всего об истинной роли перевода Жуковского для русской литературы говорит его беспрецедентная цензурная история. Известно, что перевод не понравился Александру I, по непосредственному волеизъявлению которого на сценическую постановку «драматической поэмы» Жуковского был наложен запрет, продержавшийся вплоть до начала 1860-х гг.: по этой части сценическая судьба русской «Орлеанской девы» мало чем уступает судьбе комедии Грибоедова «Горе от ума». Официальная мотивировка запрета — в трагедии слишком много говорится о Пресвятой Деве, а в ее действии выведены на сцену царственные особы — не выдерживает никакой критики

и выглядит явной отговоркой в духе мистико-экстатической религиозности императора. Но если попробовать посмотреть на текст перевода Жуковского глазами Александра I, учитывая общеизвестные факты истории его царствования и его кульминационный период — русско-наполеоновские войны, то сюжет трагедии Шиллера немедленно обнаруживает животрепещущую и весьма неприятную для императора аллюзию не только на обстоятельства Отечественной войны 1812 г., но и на события, которые последовали (применительно к русской истории вернее будет сказать — не последовали) за победой России. Пожалуй, в этом смысле к «Орлеанской девице», переведенной Жуковским, вполне можно применить пушкинскую характеристику X—XI томов карамзинской «Истории Государства Российского», подвигнувших его на трагедию «Борис Годунов»: «с'est palpitant comme la gazette d'hier» [это злободневно, как свежая газета]²³.

Первые же стихи трагедии в переводе Жуковского: «Так, добрые соседи, нынче мы // Еще Французы, граждане, свободно // Святой землей отцов своих владеем» сосредоточивают внимание на том факте, что крестьяне во Франции свободны и что в кульминационном эпизоде Столетней войны Франция оказалась обязана крестьянке своим освобождением от вражеского нашествия. Пожалуй, в этой связи излишне говорить об общеизвестных фактах — то есть о том, что избавлению от Наполеона Россия была обязана крестьянам, что от царя-освободителя Европы ожидали дара свободы крепостным избавителям отечества и что общественное разочарование, вызванное полным отсутствием долгожданного от самого начала царствования Александра I манифеста, дарующего политическую свободу крепостному крестьянству, было слишком сильным. При том, что Шиллер заметно видоизменил в сюжете своей трагедии исторические факты заключительного эпизода Столетней войны, надо полагать, они были вполне известны людям 1820-х гг. в своем истинном виде, и трагедия, написанная на этот сюжет, оживляла воспоминания об исторической реальности. На фоне таких воспоминаний о фактах Александр I по неизбежной исторической аллюзии предстает в безусловно малоприятной для него ассоциативной параллели с Карлом VII, отблагодарившим свою спасительницу-крестьянку предательством, которое привело ее к смерти на костре. С этой точки зрения становится понятным и энтузиазм, с которым будущие декабристы встретили мистическую и исполненную

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 13. С. 211; весьма симптоматично, что это суждение высказано Пушкиным в письме, адресованном именно Жуковскому (письмо от 17 августа 1825 г.).

религиозного пафоса трагедию Шиллера в переводе элегического и меланхоличного, да к тому же еще и придворного Жуковского (всего этого они, как известно, не жаловали: «Из савана оделся он в ливрею...»), и упорная продолжительность цензурного запрета на постановку, тяготившего над «Орлеанской девой» ровно 60 лет.

Трудно сказать, имел ли в виду такой ход мысли своих зрителей и читателей сам Жуковский. Однако фактом остается текстовая реальность созданного им перевода, в котором слов «отечество», «свобода», «гражданство», «правосудие» и «народ» ничуть не меньше, чем слов «тишина», «мечта», «звезды», «развалины», «благоговение», «благословение» и «привидение» — и, безусловно, первых заметно больше, чем соответствующих им немецких лексических эквивалентов в оригинале Шиллера.

Второй вершиной драматургии Жуковского стало созданное им в 1839 г. «подражание» драматической поэме Ф. Гальма (псевдоним австрийского драматурга Ф. Мюнх-Беллинггаузена) «Камозэнс». В каком-то смысле «Камозэнс», не являясь последним в строгом хронологическом отношении драматургическим произведением Жуковского, все же стал итогом размышлений поэта о драме и жанровых формах драматической поэзии. Итоговый характер «Камозэнса», значительность изменений, внесенных русским поэтом в оригинальный текст, напряженность выраженной в «подражании» эстетической мысли и уникальность жанровой модели этого текста наряду с его сложной включенностью в русский литературный процесс 1830-х гг. делают это произведение подлинным репрезентантом драматургии Жуковского в ее неявной, но принципиальной роли и для творческой эволюции самого поэта, и для глубинных закономерностей развития русской литературы.

Несмотря на психологизацию образа Камозэнса, драма Гальма не становится психологической под пером Жуковского; напротив, переосмысление ее конфликта придает подражанию Жуковского иную драматургическую содержательность: столкновение характеров интерпретировано Жуковским как идеологическое противостояние меркантильно-практического и креативно-идеалистического мировоззрений, а образ поэта предстает как воплощение типа человека двойного бытия, раздираемого дисгармонией социальной зависимости и творческой свободы. Этот идеологический накал русского «Камозэнса» сделал последнее напечатанное при жизни поэта драматическое произведение подлинным эстетическим манифестом позднего Жуковского: отголоски поэтических афоризмов «Камозэнса» и обширные автоцитаты живут в публицистических текстах Жуковского вплоть до 1848 г. Таким образом, в

контексте творчества Жуковского «Камоэнс» занимает исключительно важное место. Эволюция драматургических интересов поэта обретает в нем свое логическое завершение. Психологический анализ характера окончательно утрачивает в «Камоэнсе» свою самодовлеющую роль, полностью подчиняясь мировоззренческому и идеологическому пафосу драмы. Синтез личностного, событийного и социально-философского аспектов в разработке темы художника свидетельствует об объективации творческого метода Жуковского.

Статус эстетического манифеста придает «Камоэнсу» не только проблематика, но и жанровое определение: в единственной сохранившейся рукописи, в первой журнальной публикации и в предпоследнем, четвертом прижизненном собрании сочинений Жуковского «подражание Гальму» имело жанровый подзаголовок «драматический отрывок», которым русский поэт заменил оригинальное жанровое определение «драматическое стихотворение». В первую очередь жанровый подзаголовок, включающий в себя слово «отрывок», ассоциативно связывает «Камоэнса» с другими «отрывками» русского поэта, его эстетическим манифестом «Невыразимое»²⁴ и фрагментом «из письма о Дрезденской галерее» «Рафаэлева Мадонна» — а еще с целым рядом других насыщенных эстетической проблематикой «отрывков» русской литературы 1830-х гг. — тех незавершенных пушкинских текстов, первым читателем которых Жуковский сделался при трагических обстоятельствах, разбирая архив Пушкина после его смерти и готовя к публикации его поздние произведения: стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и «Осень. Отрывок», повесть «Египетские ночи» и незавершенную драму «Сцены из рыцарских времен»²⁵.

²⁴ Стихотворение «Невыразимое», генетически являясь отрывком из «Послания императрице Марии Феодоровне» и имея этот подзаголовок в рукописи, получило жанровый подзаголовок «Отрывок» лишь при вторичной публикации в 1836 г., будучи напечатано в 6 томе четвертого собрания сочинений Жуковского (ПССиП. Т. 2. С. 536—538).

²⁵ То, что «Камоэнс» был связан для Жуковского с мыслью о Пушкине, подтверждает история прижизненных публикаций этого произведения. В 9 том четвертого собрания сочинений, вышедший в 1844 г. и объединяющий в своем составе произведения Жуковского 1839—1841 гг. (повесть «Наль и Дамаянты», драматический отрывок «Камоэнс», второй перевод элегии Т. Грея «Сельское кладбище», стихотворения 1839 г. «Молитвой нашей Бог смягчился» и «Бородинская годовщина») Жуковский включил стихотворение «Цвет завета» с датой: «1819». Стихотворение «Цвет завета», действительно написанное в 1819 г., было впервые опубликовано под заглавием «Цветок» в 5, мемориальном номере журнала «Современник», собранном и выпущенном друзьями Пушкина после его смерти. В этом контексте старое павловское стихотворение поэта приобрело смысл реквиема по Пушки-

Со всеми этими текстами «Камоэнс», этот в глубинном своем смысле реквием по Пушкину, созданный Жуковским по горячим следам погружения в пушкинскую творческую лабораторию, имеет очевидные проблемные, образно-лексические и структурные параллели. Содержание всех перечисленных текстов связано с эстетическими проблемами, тайнами вдохновения и творчества; их поэтика определена особым художественным приемом — автореминисцентностью, их структура обязательно диалогична, и все это вместе предлагает русской литературе новую синтетическую структуру, принципиально внежанровую и внеродовую — структуру «фрагмента», декларирующего своей незавершенностью ту же идею «поэзии действительности», которая была теоретическим знаменем русской эстетики 1830-х гг., на переломе русской литературы от лирики к эпосу. В этом процессе фрагментарность ранней романтической драмы, заложенная незавершенными опытами Жуковского, подхваченная первыми драматическими планами Пушкина, сценами и прологами декабристов — одно из первых явлений, пока еще бессознательно-интуитивных, русского литературного фрагмента, внежанрового и внеродового, синтезирующего в себе признаки разных жанров и разных родов, с его особенным, универсально-запредельным взглядом в пути развития русской литературы, жизнеподобием, емкостью и синтетизмом.

В русском литературном процессе своей эпохи «Камоэнс» выступает в далеком от драматургии окружении: во второй половине 1830-х гг. массовая романтическая драматургия утратила свою кратковременную роль одного из факторов подготовки эпоса. Эта роль перешла к повести и циклу повестей, «формам времени» 1830—1840-х гг., на фоне которых творчество позднего Жуковского обычно воспринимается как отход от генеральной линии литературного процесса. Но свойственная поэту острота литературной интуиции не изменила ему: чтобы понять это, достаточно соотнести жанровое определение «Камоэнса» — «отрывок» — со знаменитым определением жанра повести, данным В. Г. Белинским в 1835 г. в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя»: «⟨...⟩ повесть — *распавшийся на части, на тысячи частей, роман; глава, вырванная из романа* ⟨...⟩ она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь на мелочи и *вырывает листки из великой книги этой жизни*»²⁶. Оставшись по-этом в эпоху торжествующей прозы, что и дает видимость принадлежности его текстов главным образом предшествующему периоду русской

ну, стало метафорическим «цветком» на его могилу и обрело ассоциативную связь с именем погибшего поэта (ПССиП. Т. 2. С. 541—542).

²⁶ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : В 14 т. М., 1958. Т. 1. С. 271—272; Курсив мой. — О. А.

литературы, Жуковский и в 1830-х гг. был на уровне принципиальных эстетических новшеств эпохи. Абсолютное преобладание в его позднем творчестве жанра повести, пусть не прозаической, а стихотворной, свидетельствует о том, что поэт был по-прежнему чуток к запросам литературного момента. Его стихотворные повести вырабатывали эстетику эпического повествования и эпическое мирозерцание точно так же, как и прозаические «формы времени». Поэтому «драматический отрывок» Жуковского «Камоэнс» безусловно должен быть осмыслен в ряду русской повести о художнике, жанровым аналогом которой он является.

В ряду русской повести 1830-х гг. «Камоэнс» занимает весьма своеобразное положение. Герой Жуковского — человек двойного бытия, социальная единица и вдохновенный надмирный поэт, жертва обстоятельств реальной жизни, на мгновение усомнившийся в тех духовных ценностях, которые он исповедует, и в необходимости своей жизни с точки зрения житейского практицизма. Такой социально-психологический поворот темы сильно отличается от ранней общеромантической концепции художника, «⟨...⟩ жреца и провидца, ни на мгновение не расстающегося со своей божественной миссией»²⁷, которая воплотилась в основном в романтической лирике 1820-х гг. и была от нее унаследована любомудрами. Особенности концепции творческой личности роднят «Камоэнса» с позднеромантической и реалистической повестью 1830-х гг., выразившей неизбежность власти общества над художником.

Общим местом романтической повести 1830-х гг. было противопоставление творческой личности обществу. На основе этого противопоставления в повестях В. Ф. Одоевского, М. П. Погодина, Н. А. Полевого, К. С. Аксакова формировался трагический конфликт непонимания и неприятия художника обществом, разрешавшийся его гибелью. От Жуковского-романтика естественно тоже было бы ожидать подобного конфликта. Но конфликт «Камоэнса» не сводится к концепции трагической изоляции художника, напротив: трагизм «Камоэнса» лишен безысходности, свойственной русской романтической повести, именно благодаря тому, что общество, властное над земной судьбой художника, его человеческим бытом, не властно ни над его вдохновением, ни над вечным бытием его творения. В этом, безусловно, ощущим усвоенный и унаследованный Жуковским опыт пушкинских эстетических манифестов от «Разговора книгопродавца с поэтом» до «Египетских ночей» и стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

²⁷ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 187.

Концепция художественного творчества, сугубо романтическая, основанная на романтических мотивах невыразимости, воспоминания и воображения (впрочем, интенсивно продолжающих свою жизнь и в пушкинской мифологии вдохновения и творчества), дополняется в «Камоэнсе» мыслью об огромной общественной («глагол правды») и воспитательной («лекарство душ, безверием крушимых») роли поэзии, которой можно найти соответствия в гоголевском «Портрете».

Острая дискуссионность «Камоэнса» тоже сближает «драматический отрывок» с повествовательной традицией, нашедшей свое наиболее полное воплощение в диалогической части «Русских ночей» В. Ф. Одоевского. Диалоги «Русских ночей» «(...) оформляют речь внутренне не столько диалогическую, сколько монологическую. На ней заметен сильный налет дидактизма. В спорах приятелей явственно выступает на первый план авторский взгляд на вещи и прямой авторский урок»²⁸. Это же качество, свойственное диалогу платоновского типа, характеризует диалоги «Камоэнса», являющие собой образец «ложного» драматургического диалога. «Камоэнса» роднит с «Русскими ночами» и то обстоятельство, что главным героем произведения оказывается не характер, но воплощенная в нем философская, эстетическая и этическая идея: проблема искусства и художника в современном мире. «Камоэнс» как бы сливает воедино художественные «аргументы» и философские диалоги «Русских ночей».

Таким образом, драматический отрывок Жуковского «Камоэнс» явился своеобразным «символом веры» поэта, его эстетической программой в поздний период творчества. Но не подлежит сомнению и тот факт, что «Камоэнс» отразил в индивидуальном преломлении одну из ведущих тенденций становления русских эпических жанров — обращение к теме художника как к своеобразной «форме времени», ее интерпретацию в социально-философском плане. По своей жанровой природе «драматический отрывок» Жуковского явился промежуточным звеном между драматической поэмой и стихотворной повестью, той особой разновидностью повести, которая займет ведущее место в жанровой системе поэта в 1840-х гг.

Жанровое определение «отрывок», данное русским поэтом его последней напечатанной драме, включает в себе еще один эстетически содержательный фактор поэтики «Камоэнса»: оно знаменует собой акт драматургического самосознания Жуковского. Любопытно, что фрагментарность абсолютного большинства его драматургических за-

²⁸ *Маймин Е. А.* Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 263 (сер. «Литературные памятники»).

мыслов и текстов, будучи первоначально объективным и эстетически нейтральным свойством незавершенных драматических набросков, была до некоторой степени эстетически осознана и манифестирована Жуковским в жанровом определении «Камоэнса». И в этой связи необходимо упомянуть один из главных замыслов Жуковского, который, зародившись на самых ранних этапах драматургических экспериментов русского поэта, сопровождал его практически в течение всей его творческой жизни и в результате так и не обрел своей реализации в законченном драматическом тексте — но зато обрел свою реализацию в шедевральных эпических переводах Жуковского 1840-х гг.

В библиотеке Жуковского сохранилось 9 изданий трагедий Софокла в немецких и французских переводах, вышедших в свет с 1808 по 1851 г.²⁹ — и среди них два издания трагедии «Царь Эдип», последнее из которых относится к последнему году жизни поэта: о том, что Жуковский (или, вернее, его камердинер Василий Кальянов, читавший Жуковскому вслух после того, как поэт ослеп) держал эту книгу в руках, свидетельствуют 56 разрезанных в ней страниц³⁰. Обозначенный годами самого раннего и самого позднего изданий Софокла период — это время беспрецедентного по своей устойчивости и постоянству интереса Жуковского к трагедии «Царь Эдип». Сквозь многие рабочие тетради поэта лейтмотивом проходит имя героя и название трагедии Софокла; Жуковский видит отблески характера и ситуации греческого образа-символа в персонажах и сюжетах современной ему драматургии и ориентируется на характер этого эталонного трагического героя в собственном неосуществленном замысле оригинальной исторической драмы. Стратегия переводческого отбора Жуковского — а именно типология сюжетосложения переведенных им полностью или фрагментарно текстов — позволяет предположить, что привлекавшие его внимание и побуждавшие его к переводу (безразлично, фрагментарному или полному) драматические тексты вызывали его интерес в том числе и вариациями на тему архетипического сюжета трагедии Софокла и эксплицитностью проблемы катастрофических эксцессов во взаимоотношениях «отцов и детей», составляющей или основную сюжетную линию действия («Дон Карлос» Ф. Шиллера и все образцы немецкой «трагедии рока»), или побочный обертон сюжетосложения («Орлеанская дева» Ф. Шиллера). Собственно говоря, вне этой сюжетно-тематической линии остаются только комедийные переводы — в сюжетном потенциале всех остальных драматических произведений, выбранных Жуковским,

²⁹ Библиотека В. А. Жуковского. Описание / Сост. В. В. Лобанов. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981. № 2146—2151.

³⁰ Там же. № 2146—2151. С. 294.

так или иначе прослеживаются рефлексы этого архетипически трагедийного сюжета в его прямом или инвертированном варианте.

Перевод пролога и фрагмента первого эпизода трагедии Софокла, предпринятый Жуковским в 1843 г., закономерно венчает собой этот стойкий творческий импульс. И судя по плану всего задуманного произведения, который сохранился в рукописи перевода, поэт собирался объединить в одно сюжетно-жанровое целое три формально не связанных в цикл трагедии Софокла: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона»³¹; таким образом, если бы произведение, задуманное Жуковским по мотивам трагедий Софокла на сюжеты Фиванского цикла, было написано, оно намного превысило бы традиционный драматургический объем, став своего рода эпосом в диалогической форме, эпической «историей в лицах». Измененные по сравнению с оригиналом психологические акценты, лексическое, стилевое и метрическое оформление этого последнего опыта поэта в жанре трагедии рока, широкие рамки общего замысла, подменяющего установку на действие повествовательной установкой — все это свидетельствует о тесной взаимосвязи драматургии и эпоса в эстетическом сознании позднего Жуковского.

Поэтому незавершенность этого драматического произведения Жуковского — только кажущаяся: не создав полного перевода трагедии «Царь Эдип», Жуковский все же создал то произведение — или лучше сказать, те произведения, к которым телеологически устремлен этот первый и последний его драматический замысел в своем высшем эстетическом смысле: сюжетная ситуация трагедии Софокла реализовалась в стихотворных повестях «Маттео Фальконе» и «Рустем и Зораб», а ее моральный пафос противостояния человека могущественному враждебному року — противостояния, увенчанного не гибелью, но нравственной победой человека над самим собой — нашел свое воплощение в переводе «Одиссеи», в процессе работы над которым Жуковский и попытался осуществить свою самую заветную драматическую идею.

Трудно сказать, по какой причине трагедия Жуковского «Царь Эдип» не была написана. Но факты позднего творчества Жуковского 1840-х гг. свидетельствуют о том, что основной пафос этого замысла оказался воплощен в стихотворном эпосе поэта, которому предстояло сыграть свою очень значительную роль в становлении классического

³¹ Трагедии на сюжеты Фиванского цикла были созданы Софоклом в разное время и в последовательности, обратной логике сюжета: «Антигона» — 442 г. до н. э., «Царь Эдип» — 429—425 г. до н. э., «Эдип в Колоне» — 406 г. до н. э.

русского романа — роль, до сих пор еще не оцененную в ее истинном масштабе.

На протяжении пяти литературных эпох первой половины XIX в., в 1800—1840-х гг. Жуковский, один из наиболее самосознающих русских писателей, стоял у истоков своеобразия русской литературы, определял своим творчеством направление литературного процесса, тонко чувствовал, предвидел и отражал его тенденции. Конечно, это не значит, что он был все это время его главной фигурой. Но русский романтизм как творческий метод, как эстетическая и, что очень важно, этическая система, определившая национальное своеобразие русской классической литературы, сформирован прежде всего его усилиями. В этом отношении каждая тенденция романтизма Жуковского является индикатором общелитературных тенденций в их индивидуальном творческом преломлении. И драматические произведения Жуковского в их жанровом своеобразии, в их взаимодействии с лирикой и эпосом, в самой их кажущейся незавершенности и при этом глубокой эстетической значимости — все это верное зеркало не только русской драматической поэзии эпохи романтизма, но и всего русского литературного процесса этой эпохи в его наиболее неявных и глубинных закономерностях и путях развития.

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТАМ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Эдиционная практика собраний сочинений В. А. Жуковского не предлагает соответствующей традиции в отношении драматических произведений поэта: они никогда не выделялись в особую жанровую группу ни в прижизненных собраниях сочинений поэта, скомпонованных по жанровому принципу, ни в посмертных (не исключая и самые авторитетные и полные по составу текстов издания второй половины XIX в.: Сочинения В. Жуковского / Под ред. К. С. Сербиновича. Изд. 6-е. СПб., 1869. Ч. 1—6; Сочинения В. А. Жуковского: В 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. Изд. 7-е, испр. и доп. СПб., 1878; Полн. собр. соч. В. А. Жуковского: В 12 т. / Под ред., с биографическим очерком и примеч. А. С. Архангельского. СПб., 1902), ни, наконец, в изданиях XX в., предлагающих жанрово-хронологические подборки текстов поэта (Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. / Вступит. ст. И. М. Семенко. М.; Л.: ГИХЛ, 1959—1960; Жуковский В. А. Собр. соч.: В 3 т. / Сост., вступит. ст. и коммент. И. М. Семенко. М., 1980).

Между тем у нас есть основание полагать, что уже сам Жуковский к концу своего творческого пути был склонен считать драматические переводы особым жанровым разделом своего художественного наследия: в составленном им в 1849 г. и впервые опубликованном С. А. Матяш «Общем оглавлении» к пятому (последнему прижизненному) собранию его сочинений поэт выделил три опубликованных при его жизни драматических перевода («Орлеанская дева», «Норманский обычай» и «Камоэнс») в особую жанровую рубрику, озаглавленную «Драматические стихотворения», и сделал это впервые в своей эдиционной практике (См. об этом: *Матяш С. А. Незданное «Общее оглавление» последнего прижизненного собрания сочинений В. А. Жуковского (К вопросу о жанровой системе поэта) // Русская литература. 1974. № 2. С. 150—154.* Ранее, в своих предыдущих собраниях стихотворений (третьем и четвертом), драматическую поэму «Орлеанская дева» Жуковский всегда помещал изолированно; драматическое стихотворение «Норманский обычай» в четвертом издании отнес в рубрику «Повести», а драматическую поэму «Камоэнс» в том же четвертом издании поместил в последнем, 9 томе, имеющем общий титул «Разные стихотворения», вместе со своими произведениями 1830-х гг.).

Таким образом, выделение драматических произведений в самостоятельную группу в настоящем издании, по сути дела, является исполнением последней авторской воли поэта, зафиксированной в его «Общем оглавлении».

В состав тома «Драматические произведения» включены все законченные произведения Жуковского в драматическом роде (комедия «Ложный стыд», волшебная опера «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины», шуточная пьеса для домашнего театра «Коловратно-куриозная сцена между господином Леан-

дром, Пальясом и важным господином Доктором», драматическая поэма «Орлеанская дева», комедия «Валерия, или Слепая», драматическая повесть «Норманский обычай», драматическая поэма «Камоэнс»), которые составляют основной корпус драматического наследия поэта.

В отделе «Драматические фрагменты, планы, конспекты» собраны незавершенные драматические произведения Жуковского: в основном это фрагментарные переводы западноевропейских и античных трагедий и комедий. Кроме того, в состав отдела включены ранее не публиковавшийся конспект трагедии А. Мюльнера «Вина» и план оригинальной исторической драмы на сюжет из эпохи Смутного времени. Кроме того, в данный отдел вошел фрагментарный перевод диалога Платона «Федон», выполненный Жуковским с его свободного немецкого перевода, осуществленного Мозесом Мендельсоном, и помещение этого текста в корпус незавершенных драматических произведений требует особой мотивировки.

Не будучи драматическим произведением в строгом жанровом смысле, диалог Платона в своей жанровой специфике и литературной форме является выразительной характеристикой эстетических основ драматургического мышления Жуковского, тяготеющего не столько к театрално-сценичным жанровым формам драмы, сколько к диалогической форме мировосприятия и миромоделирования. Использование диалогических форм в лирике и лиро-эпосе, документальной прозе и публицистике Жуковского — это одна из характернейших примет его психологизма и антиномической природы эстетического мышления первого русского романтика.

В отделе «Dubia» впервые с момента первой публикации в 1797 г. переиздан «Разговор о том, что всякий член общества необходимо обязан служить ему, управляя в нем какую-нибудь должность». Несмотря на то что этот текст был впервые напечатан без указания на его автора и без подписи Жуковского, перу молодого поэта, несомненно, принадлежит та часть текста диалога, которая написана от имени одного из его участников, Праводума, роль которого Жуковский исполнял во время пансионского акта. Мотивировкой включения текста «Разговора...» в корпус драматических произведений Жуковского служит не только его диалогическая форма, но и явно присутствующие в нем элементы театрализации: наличие в его тексте постановочных и интонационных ремарок и использование характерологических приемов драмы (значачие антропонимы); кроме того, подзаголовок этого текста в сборнике работ воспитанников Университетского Благородного Пансиона («Читан в Императорском Университетском Благородном Пансионе...») свидетельствует о театральной форме презентации «Разговора...»: во время публичного акта он, несомненно, был прочитан по ролям. Таким образом, «Разговор...» является не только одним из самых ранних текстов Жуковского, но и первым свидетельством актуальности драматизированных форм эстетического мышления первого русского романтика.

Текстологические принципы издания мотивированы двумя факторами: наличием или отсутствием эдиционной традиции и той литературной формой, в которую облечены драматические тексты Жуковского. Тексты, опубликованные при жизни Жуковского, воспроизведены по дефинитивному источнику, которым является последнее прижизненное собрание сочинений Жуковского (изд. 5). Источником дефинитивного текста в тех случаях, когда эдиционная традиция отсутствует, является рукопись — автограф или копия, сверка по которым произведена с учетом самого позднего слоя правки.

Тексты стихотворных драм и тексты стиховых вставок в прозаические драматические произведения подготовлены в соответствии с общими текстологическими принципами данного издания применительно к поэтическим текстам Жуковского; эти принципы изложены в редакторском предисловии к т. 1 (*Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. С. 10—14*).

Особым случаем текстологии является графика драматической поэмы «Орлеанская дева». При общей тенденции к написанию номинативов «Король», «Пэр», «Герцог Бургундский», «Архиепископ» и т. п., а также этнонимов «Французы», «Британцы» и слов «Ангел», «Херувим» и пр. с прописной буквы, дефинитивный текст С 5 не является унифицированным: в «Прологе», где действующими лицами являются крестьяне, номинативы, как правило, даны со строчной буквы, а в текстах всех 5 действий, где все персонажи аристократы, очевидно преобладание написания с прописной — при этом и в «Прологе», и в текстах действий встречаются исключения из этой общей закономерности. Эта особенность графики поэмы сохранена в настоящем издании: в тексте «Пролога» указанные номинативы унифицированы в написании со строчной, в тексте действий — с прописной буквы.

При подготовке прозаических текстов составитель руководствовался следующими принципами:

1) Орфография.

Согласно современной норме унифицированы и исправлены:

- вариативные написания слов, заканчивающихся на йотированный гласный (*счастие-счастье*) и падежные окончания слов с окончанием на мягкий согласный (*робостию-робостью, сению-сенью, важностию-важностью*);
- устаревшее окончание прилагательных мужского рода на *-ой* (*милой-милый, верной-верный*) и числительных мужского рода на *-ый* (*седьмой-седьмой, девятой-девятый*);
- вариативное слитное или раздельное написание существительных, наречий и местоимений с предлогом (*по неволе-поневоле, с начала-сначала, в вечеру-вечеру, по этому-поэтому, от чего-отчего*) и предлогов с отрицательной частицей *-не* (*не смотря-несмотря*);
- вариативное написание различных приставочных форм глагола «идти» (*выдти-выйти, выду-выйду, поди-пойди*) за исключением формы императива «поди» в единственном и множественном числе;
- притяжательные и указательные местоимения женского рода и их падежные формы (*ея-ее, нея-нее*);
- множественное число указательного местоимения женского рода (*оне-они*);
- вариативное написание союза «если» (*есть ли, естли, если*);
- частица «ни» в значении «не» (*«Тот ни пьет, ни ест!»*);
- устаревшие формы коренных и заимствованных слов (*папилька-папенька, маскерады-маскарады*).
- вариативное написание слова «Бог»-«бог» в общем массиве драматургических текстов воспроизведено в том варианте, который характерен для данного текста, поскольку в пределах одного драматического текста Жуковский или везде пишет его с прописной (стихотворные тексты), или везде со строчной (прозаические тексты) буквы.

2) Пунктуация и синтаксис.

Пунктуационные дополнения и исправления в текстах вызваны только необходимостью соблюдения современных правил пунктуации при обращениях, вводных словах, прямой речи, в причастных и деепричастных оборотах, сложносочиненных и сложноподчиненных предложениях. Знаки препинания, не противоречащие современным нормам пунктуации, а также являющиеся идентифицируемой приметой индивидуальной пунктуационной нормы Жуковского, сохраняются. Прежде всего, это эмфатически насыщенные авторские знаки препинания (точка с запятой, двоеточие, многоточие, тире, восклицательные и вопросительные знаки, комбинированные знаки типа «,—», «!..» и «?.»). Сохранена характерная как для стихотворных, так и для прозаических текстов Жуковского особенность: в синтаксической единице текста, которая мыслится поэту одним предложением, следующее за многоточием, вопросительным или восклицательным знаком слово поэт, как правило, пишет со строчной буквы.

В тех случаях, когда источником печатаемого текста является рукопись (пунктуация в черновых рукописях Жуковского, как правило, ограничивается эмфатически насыщенными знаками и точками в концах синтаксических единиц текста) или первая публикация конца XIX — начала XX в., сверенная с рукописью, пунктуация дополнена и исправлена по современным нормам с сохранением авторских знаков препинания за одним исключением: устаревший знак так называемого полуабзаца в прозаическом тексте большого объема — точка-тире, заменен абзацем в тех случаях, когда текст требует графического членения, и упразднен во всех остальных.

3) Сокращения и графическое выделения.

Сокращения титулов (*В. С.* — *Ваше Сиятельство*) дополнены в ломаных скобках, вариативные написания титулов с прописной или строчной буквы унифицированы в написании со строчной.

В текстах, источником которых являются черновые рукописи Жуковского, антропонимы в номинативных ремарках приводятся в полном написании без специальных комментариев; в рукописях они, как правило, даны в сокращенном написании. При публикации полные формы этих аббревиатур восстановлены с учетом антропонимики оригинала и ее транслитерации Жуковским, реконструированной на основании случаев их полного написания в автографах.

Подчеркивания в рукописи воспроизводятся курсивом.

Комментируемые в примечаниях цитаты выделены курсивом; в случае, если цитируемый текст заключает в себе какое-либо графическое выделение, в цитате примечаний это выделение отражено дополнительным выделением: курсив основного текста выделен полужирным курсивом, полужирный курсив номинативных ремарок — прямым полужирным шрифтом.

Все неоговоренные переводы иноязычных текстов в комментарии и примечаниях принадлежат мне. — *О. Л.*

За помощь в подготовке текстов Жуковского к печати выражаю свою глубокую благодарность всем, кто своими советами, консультациями и поддержкой помогал мне на разных этапах работы над этим томом:

зав. Отделом редких книг Научной библиотеки Томского государственного университета Г. И. Колосовой, зав. Отделом рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) М. Ю. Любимовой, гл. библиотекаря Отдела

рукописей РНБ Д. П. Белозерову, сотруднику Отдела рукописей РНБ Н. Б. Роговой, зав. Русским журнальным фондом РНБ Г. М. Перовой, библиографу РНБ Л. В. Карпущенко, зав. Отделом рукописей Института русской литературы РАН Т. С. Царьковой, зав. библиотек ИРЛИ РАН Г. В. Бахаревой, зав. сектором Отдела рукописей, редкой книги, архивных и изобразительных материалов Государственной театральной библиотеки (Санкт-Петербург) В. Харламовой и сотрудникам этой библиотеки С. В. Смирновой и И. В. Гвоздевой, а также всем сотрудникам перечисленных библиотек и архивохранилищ, чьим профессионализму и доброжелательности я обязана возможностью получить квалифицированную библиографическую помощь.

Ложный стыд

Комедия в четырех действиях А. Коцебу

(«Сколько негодных растений! здесь и везде — только не всюду их подрезывают...»)

(С. 9)

Автограф: ОРК ГТБ. I. XX. 2. 92. (№ 14803). Л. 1—68 об. — белой, со вставками рукою Андрея Тургенева, с заглавием: «Ложный стыд» и подзаголовком: «Комедия в четырех действиях А. Коцебу», с примечанием: «Переводил с немецкого губернский секретарь Василий Жуковский».

При жизни Жуковского не печаталась.

Впервые: ПСС. Т. 11. С. 71—112.

Печатается по тексту первой публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: 18 октября 1800 — 14 октября 1801 г.

Перевод комедии Августа Коцебу «Falsche Scham» («Ложный стыд», 1797).

Основанием для датировки перевода служит подпись поэта на титульном листе автографа, в которой указан его чин: губернский секретарь. Перевод комедии Коцебу выполнен Жуковским в период его службы в Главной соляной конторе в Москве (15 февраля 1800 — 30 апреля 1802 г.). Чин губернского секретаря был присвоен Жуковскому 18 октября 1800 г., а следующий чин — титулярного советника — поэт получил через год, 14 октября 1801 г. (см.: *Формулярный список о службе ординарного академика Императорской Академии наук, тайного советника Василия Андреевича Жуковского*. Составлен июля 1850 // ПССиП. Т. 14. С. 413). Автограф перевода находится в переплетенной в картон тетради, на бумаге без водяных знаков и содержит незначительные вставки, сделанные, по-видимому, рукою Андрея Тургенева: в большинстве своем эти вставки являются вписанной между строк автографа русской транслитерацией французских слов и выражений, которые в автографе записаны по-французски, а впоследствии зачеркнуты. В архивах Жуковского в РНБ, ИРЛИ, РГАЛИ никаких других следов работы поэта над переводом комедии Коцебу не обнаружено. Хотя цензурного разрешения на титульном листе рукописи нет, на л. 2 об. автографа, в списке действующих лиц, проставлены фамилии актеров Московского Императорского театра:

Советник Флаксланд	Г-н Померанцев и Грузинов
Жена его	Г-жа Воробьева и Баранчеева
Вильгельмина, его дочь	Г-жа Насова
Эмма, их воспитанница	Г-жа Бунденброк
Капитан Эрлах	Г-н Колпаков
Фон Кугель	Г-н Мочалов
Виконт Мальяк	Г-н Украсов
Фрелон	Г-н Расторгуев
Мадам Моро	Г-жа Померанцева
Иван, садовник	Г-н Ожогин и Кураев

Комедия «Ложный стыд» в переводе Жуковского была представлена в Москве 15 декабря 1801 г., спектакль повторен 20 декабря 1801 и 7 февраля 1802 г. (ИРДТ. Т. 2. С. 487). Хотя перевод комедии «Ложный стыд» был сделан в Москве, и в Москве же поставлен на сцене, его белой автограф находится в ОРИК ГТБ в Санкт-Петербурге. По всей вероятности, рукопись перевода увез с собой в Петербург Андрей Тургенев, в ноябре 1801 г. получивший назначение по службе в канцелярию Н. Н. Новосильцева и, возможно, предпринявший попытку добиться постановки комедии в переводе Жуковского на сцене Петербургского Императорского театра.

Коцебу Август Фридрих Фердинанд фон (1761—1819) — немецкий писатель, романист и драматург, в конце XVIII — первой четверти XIX в. чрезвычайно популярный в Европе и России (см.: *Giesemann G. Kotzebue in Russland: Materialien zu einer Wirkungsgeschichte. Frankfurt a/M., 1971*). Женатый на дочери генерала русской службы фон Эссена, Коцебу быстро завязал деловые отношения с Россией, в 1781 г. получил место секретаря генерал-губернатора фон Бауэра в Петербурге; в 1783 г. был переведен на службу в Остзейские губернии. В 1798 г. получил место директора придворного театра в Вене, но быстро его оставил; в 1800 г., возвращаясь в Петербург, Коцебу был арестован на границе и сослан в г. Курган Тобольской губернии. Однако в ссылке он пробыл недолго: император Павел I, будучи в восторге от его драмы «Старый придворный кучер Петра III», помиловал его и одалжил поместьем в Эстонии. По возвращении из ссылки Коцебу был назначен придворным советником и директором немецкого театра в Петербурге. С 1802 г. Коцебу стал политическим агентом русского правительства в Германии; реакционность его политических и эстетических взглядов не только дискредитировала его литературную деятельность в глазах современников, но и быстро превратила его в одиозную фигуру и объект ненависти немецкого студенчества, против академической свободы и увлечения романтизмом которого Коцебу неоднократно резко выступал. Убит студентом Карлом Зандом в Мангейме 23 февраля 1819 г.

Романы, повести и пьесы Коцебу во множестве переводились в России на рубеже 1790—1800 гг. Но если в Германии и других европейских странах литературная продукция Коцебу считалась ориентированной на запросы невзыскательной публики (каковой она и была, см.: ИРДТ. Т. 2. С. 132—136), то в России драматургия Коцебу в период ее наибольшей популярности «⟨...⟩ вошла в русский репертуар в качестве своего рода оппозиции господствующей культуре и стала в первую очередь московским явлением» (*Фельдман О. М. Судьба драматургии Пушкина. М., 1975. С. 126*). Увлечение драматургией Коцебу в Москве Ф. Ф. Вигель считал результатом

влияния идеологии московского масонства, оплотом которого были возглавляемые И. П. Тургеневым Московский университет и Московский университетский загородный пансион, где получил образование Жуковский: «(...) все драматические произведения Коцебу сполна были (...) переведены на русский язык, и ими наводнена была здесь русская сцена, тогда как в Петербурге только немцы изредка играли их» (*Вигель Ф. Ф.* Москва и Петербург // РА. 1983. № 8. С. 159). Успех пьесам Коцебу и их чрезвычайную популярность обеспечила новая, эмоциональная манера актерской игры, адресовавшаяся к чувствам зрителей и вызывавшей активное сопереживание (см.: *Жихарев С. П.* Записки современника. Дневник студента: В 2 т. Л., 1989. Т. 1. С. 276. Комментарий Л. Н. Киселевой).

По свидетельству А. И. Тургенева, большинство переводов Коцебу исходило из Дружеского литературного общества: «Несколько молодых людей, большею частью университетских воспитанников, получали почти все, что в изящной словесности выходило в Германии, переводили повести и драматические сочинения Коцебу, пересаживали, как умели, на русскую почву цветы поэзии Виланда, Шиллера, Гёте, и почти весь тогдашний немецкий театр был переведен ими; многое принято было на театре московском» (Тургенев. С. 118). Особенности оформления рукописи «Ложного стыда», в которой небольшие фрагменты переписаны рукою Андрея Тургенева, хорошо согласуются с этим утверждением А. И. Тургенева и свидетельствуют о том, что ближайший друг Жуковского этих лет, возможно, бывший даже вдохновителем перевода пьесы «Ложный стыд», принимал в нем непосредственное участие. В свидетельстве А. И. Тургенева заслуживает внимания и тот литературный ряд, в который поставлено имя Коцебу и в котором оно, по-видимому, воспринималось русской литературной молодежью на рубеже XVIII—XIX вв.: имена Виланда, Шиллера, Гёте рядом с именем Коцебу не только демонстрируют явную переоценку творчества последнего, но и подтверждают концептуальность противопоставления произведений Коцебу господствующей литературной традиции.

Далеко не случайно и то, что в среде старшего поколения литераторов, из которой вышли будущие литературные архаисты, драматургия Коцебу вызывала резкий эстетический протест и противопоставлялась русскому трагедийному классицистическому репертуару: ср. знаменитую сатиру кн. Д. П. Горчакова (1758—1824), в 1811 г. ставшего членом «Беседы любителей российской словесности»: «Гуситы», «Попугай» предпочтены «Сорене» // И коцебятина одна теперь на сцене» (Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX века. Л., 1959. С. 159; два первых названия принадлежат комедиям А. Коцебу, третье — политической трагедии московского сатирика и драматурга Н. П. Николаева (1758—1815) «Сорена и Замир», написанной в строгом соответствии с классицистическим трагедийным канонам).

«Ложный стыд» — это второй перевод Жуковского из Коцебу; летом 1800 г. он перевел повесть «*Sergrüfte Liebe*» («Испытанная любовь») из сборника «*Die jüngsten Kinder meiner Laune*» («Последние плоды моих досугов»), дав ей название «Мальчик у ручья»; изд.: «Мальчик у ручья, или Постоянная любовь. Повесть г. Коцебу. Перевод с немецкого». М.: В Университетской тип., 1801, второе изд.: М.: В Университетской тип., 1801. Последним крупным художественным переводом Жуковского из Коцебу стала повесть «*Ildegerte, Königin von Norwegen. Historische Novelle*» (Revel, Leipzig, 1788), изд.: Королева Ильдегерда. Повесть г-на Коцебу. Ч. I—II. М.: Губернская типография у А. Решетникова, 1801 г.; после этого Жуковский переводил только небольшие статьи Коцебу для публикации в ВЕ. О переводах Жу-

ковского из Коцебу см.: Резанов. Вып. 1. С. 275—310. См. также комментарии к названным произведениям в т. 8 наст. изд.

О популярности пьесы Коцебу «Ложный стыд» в первые годы XIX в. свидетельствует существование синхронного перевода, принадлежащего, по указанию В. И. Резанова, Петру Шварцу (Резанов. Вып. 1. С. 281); его текст см. в изд.: *Театр Августа фон Коцебу, содержащий полное собрание новейших трагедий, комедий, драм, опер и других театральных сочинений славного сего писателя. Переведенный с немецкого*. М.: В Сенатской типографии у Селивановского, 1801—1806. Ч. 1—16. М., 1802. Ч. 4.

Перевод Жуковского имеет ряд типологических особенностей, которые позволяют выявить причины его увлечения произведениями Коцебу. На макроуровнях текста перевод точен: без изменений остается персонажный состав и действие пьесы, никаких композиционных отступлений, крупных сокращений или добавлений перевод не содержит. В том, что касается антропонимов комедии, отклонения минимальны: в афише Жуковский опустил указание оригинала на то, что Советница Флаксланд является второй женой Советника, вместо диминутива имени дочери Советника «Минхен» (Minchen) Жуковский использовал полную форму «Вильгельмина», диминутив имени воспитанницы Советника «Эмми» (Emmy) заменен в переводе полной формой: «Эмма», имя садовника «Ян» (Jahn) русифицировано: «Иван». Уже одно это свидетельствует о достаточно высокой степени синтонности оригинального текста драмы Коцебу Жуковскому — в других случаях поэт вел себя в отношении своего оригинала гораздо свободнее. Однако в переводе встречаются некоторые смысловые и образно-лексические отклонения от текста оригинала, которые в целом продиктованы двумя задачами: упрощения стиля (как правило, это ознаменовано значительным сокращением объема синтаксических единиц) и акцентуации нравственно-дидактического содержания комедии (что, напротив, приводит к увеличению объема текста).

Немецкий литературовед Герхард Гиземанн, подробно проанализировавший перевод Жуковского в сопоставлении с оригиналом, отмечает стремление русского переводчика к облегчению сложного синтаксиса Коцебу путем упразднения стилистических перегрузок, манерных сравнений, многословия в диалогах, избыточных или слишком пространственных синтаксических конструкций и сравнений (текст Коцебу в оригинале цитируется по изданию, которым скорее всего пользовался Жуковский: *Kotzebue August von. Sammlung dramatischer Werke. Leipzig: Kummer, 1791—1798. Bd. 4. Falsche Scham. Ein Schauspiel in vier Akten. 1798, с указанием номеров акта и явления*):

Deine Dankbarkeit nimmt einen so hohen Schwung, dass ihre Fittiche bereits die Regionen der Liebe zu berühren scheinen (1, 6).	Твоя благодарность легко может обратиться в любовь.
[Перевод: Твоя благодарность приобретает такой размах, что крылья ее, кажется, достигают возвышенных пределов любви (нем.)].	
⟨...⟩ weil ich mir nicht getraue, in glänzenden Cirkeln durch <i>innern</i> Wert zu ersetzen, was meine Gespielinen an <i>äusseren</i> Flitterstaat voraushaben (1, 6).	Для того, что там станут смеяться над простой моей одеждой.

[Перевод: (...) потому что в блестящем обществе я не надеюсь заменить <i>внутренними</i> достоинствами те наряды, <i>внешней</i> пестротой и праздничностью которых меня превосходят подруги моего детства (нем.).]	
Die vernünftigste unter dem Haufen scheint mir noch die Hofrätinn; ein Canarienvogel unter Dompfaffen, (...). Entschlüpf ihr zuweilen ihr Waldgesang, so sind es reine liebliche Töne (3, 1).	А всех умнее в этой компании кажется мне советница. Она так любезна, так приятна.
[Перевод: Самой разумной в этой толпе мне кажется лишь советница; поистине, канарейка среди снегирей, (...). Ее лесная песня, по временам раздающаяся, звучит чисто и сладостно (нем.).]	

Подобное сокращение текста компенсировано переводческими новациями, которые акцентируют морально-дидактический пафос пьесы и распространяют текст перевода в сравнении с оригиналом тавтологически-пояснительными дополнениями:

Falsche Sham (1, 7)	Ложный стыд или застенчивость
Kurz, mein Herr, wer einen Mann meines Gleichen ins Gesicht einer Unwahrheit beschuldigen kann, der verrät zum mindesten — dass er keine Franzose ist (2, 8).	Словом, государь мой, когда мужчина скажет другому, что он говорит неправду, то он не француз, и <i>неблагородномыслящий человек</i> .
[Перевод: Короче, сударь, тот, кто способен в глаза обвинить во лжи такого человека, как я, то он, по меньшей мере, не заслуживает (имени) француза (нем.).]	

Кроме этого, Жуковский постарался усилить эмоциональное воздействие оригинала посредством введения лексических новаций («*бедные* мои березы» — 1, 5; «растравлять раны (...) *сердца*» — 2, 8; «*бедное сердце*» — 3, 9; «*добрым* моим родителям» — 4, 7), или трансформаций, замещающих нейтральные или устойчивые выражения более эмфатически насыщенными и эмоционально выразительными: «*gute Schwester*» — «бедная сестра» (1, 5); «*finster*» — «печален» (4, 7); кроме того, уже и в этом раннем переводе Жуковского присутствует характерный признак его стлевой переводческой манеры, который и впредь будет определять переводческую стратегию лексических замен в большинстве переводных текстов поэта: это постоянная замена слов «разум», «рассудок» и «сердце» словом «душа» (подробно об особенностях перевода комедии «Ложный стыд» см.: *Giesemann G. Kotzebue in Russland: Materialien zu einer Wirkungsgeschichte*. Frankfurt a/M., 1971. S. 144—149).

В этом первом же из дошедших до нас законченном драматургическом опыте поэта обнаруживается связь жанровых моделей и проблематики драмы и лирики Жуковского. В отличие от авторского жанрового обозначения «*Schauspiel*» («представление» или «драма») русский поэт назвал свой перевод «комедией», однако этот жанровый подзаголовок употреблен в характерном для XVIII — начала XIX в. смысле: в данном случае термин обозначает не более чем пьесу с благополучной развязкой. По сути же это типичный образец «мещанской драмы», повествующей о высоких страстях и добродетелях «маленьких людей». Драматургия Коцебу в начале XIX в. воспринималась как выражение общей тенденции к демократизации театра: в этой связи не случаен и «дотоле у нас неслыханный» успех «весьма ни-

чтожных» произведений сентиментальных драматургов Н. И. Ильина и В. М. Федорова, которым ознаменовалось начало первого десятилетия XIX в. (см. об этом: *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1928. Т. I. С. 194); через несколько лет эти драмы будут осмеяны Жуковским в статьях периода «Вестника Европы» и домашней шутливой поэзии (см. комментарий к «Коловратно-куриозной сцене между Леандром, Пальясом и важным г-ном Доктором» в наст. томе). В то же время жанровая модель «мещанской драмы» обладала определенной эстетической перспективой: именно она узаконила в умах современников принцип жанрового синтеза, наделив «низких» героев комедии — людей третьего сословия — высокими добродетелями трагических персонажей. Тем самым она расширила область драматургического психологизма, открыв духовный мир обыкновенного человека, и приблизила драматургического героя к зрителю. Это завоевание сентиментальной драмы обусловило обращение к ней Жуковского в самом начале его творческого пути в качестве переводчика и редактора переводов своих друзей.

В комедии «Ложный стыд», посвященной частной жизни и семейному быту простых людей, обнаруживаются возвышенное благородство и нравственная чистота советника Флаксланда и его приемной дочери Эммы, добродетель его молодой жены и поистине трагические высоты стойкости в несчастье матери Эммы, г-жи Моро, возвышающие этих третьесословных героев над псевдоаристократом Мальяком. Этой расстановке нравственных акцентов соответствует гуманистический пафос элегии «Сельское кладбище», первый перевод которой выполнен Жуковским непосредственно вслед за переводом комедии «Ложный стыд», в первой половине 1801 г. (ПССиП. Т. I. С. 432) а второй, осуществленный в 1802 г., ознаменовал подлинный литературный дебют Жуковского, эстетическое, и не менее того — идеологическое направление его творчества:

Быть может, пылью сей покрыт Гампден надменный,
Защитник сограждан, тиранства смелый враг;
Иль кровию граждан Кромвель необагранный,
Или Мильтон немой, без славы скрытый в прах
(ПССиП. Т. I. С. 55).

Те же проблемы частной жизни простых людей, которые разворачиваются в бытовом происшествии драматического действия, в лирике достигают бытийного уровня, возводятся в поэтическое и философское достоинство. Так этико-эстетическая общность драматургии и лирики европейского сентиментализма формирует уже в раннем творчестве Жуковского закономерное взаимодействие его драматургических опытов с основными тенденциями развития жанровой системы его собственной психологической лирики.

¹ ...и пропадает, как виола *Matronalis*, которую черви подъедают... — *Viola Hesperis Matronalis* — ночная фиалка.

² Ошибочной транслитерацией «*afrespectission*» в рукописи заменен корректный французский речевой оборот *avec [votre] permission* — с вашего разрешения. Выражения à respectission во французском языке не существует, слово *respectission* образовано от слова *respect* (уважение) по модели *permission* и может быть переведено

как «сделай одолжение», «уважь меня». Ошибка, по всей вероятности, намеренная и имеет целью продемонстрировать плохое владение французским языком Фрелона, слуги виконта Мальяка, изысканного макаронической речью, как и его господин.

³ *А пропо* (à propos) — кстати, к слову сказать.

⁴ *Мы хотим хороших ситов, необыкновенностей, эрмитажей, памятников!*.. — Здесь речь идет о декоративных элементах регулярного парка: *ситэ* (букв.: место — франц.), выделенный участок парка, декорированный искусственными сооружениями, *достопримечательность* (псевдоисторические руины), *эрмитаж* (парковый павильон в уединенном уголке, место уединения, от франц. *érmite* — отшельник, затворник).

⁵ *Мон ами* (mon ami) — друг мой. *Иль фо льви пасье сон иньоранс* (Il faut lui passer son ignoance) — надо простить ему его невежество, надо быть снисходительным к его невежеству.

⁶ *Мусье ... вает шамбр* (monsieur valet [de] chambre) — господин камердинер (лакей).

⁷ *Дежен дансан* (déjeuner dansant) — оксюморон, букв.: завтрак (обед) с танцами. Устойчивый речевой оборот французского языка — *soigée dansante* (танцевальный вечер). Это некорректное словосочетание имеет целью подчеркнуть неестественность образа жизни, который ведут домочадцы Советника Флаксланда.

⁸ *Шен* (la chaîne) — цепь, здесь: одна из фигур контрданса (кадрили).

⁹ *Вестрис* — Мари-Огюст Вестрис (1760—1842), происходящий из флорентийской артистической семьи Вестри — знаменитый европейский танцовщик, которого французы называли «богом танцев»; блистал в Париже на сцене Большой оперы, потом был учителем танцев в Парижской консерватории.

¹⁰ *Ну вуаля!* (pous voilà) — а вот и мы!

¹¹ *Виван ле мару ресонабль!* (Vivent les maris raisonnables) — да здравствуют разумные мужья! Глагол «vivre» в рукописи поставлен в повелительном наклонении 3 лица множественного числа; эта форма требует транслитерации: «вив». Транслитерация «виван», предполагающая в своей основе другую форму — прилагательное «vivant», позволяет перевести эту фразу вариативно: или «да здравствуют разумные мужья», или «блаженны разумные мужья».

¹² *Пирмонт* — курорт с минеральными водами в немецком княжестве Вальдек (северо-западная часть Германии в горной долине между реками Рейн и Везер).

¹³ *Медам* (mesdames, мн. от madame) — сударыни, форма обращения к нескольким женщинам.

¹⁴ *Же ё юн орибль иде* (j'ai eu une horrible idée) — я имел ужасное представление.

¹⁵ *А мон ави...* (à mon avis) — по-моему, по моему мнению.

¹⁶ *Флориановых новостей* — Флориан Жан-Пьер Клари (1755—1794) — французский писатель, нравоучительные басни, романы и повести (nouvelles — букв. «новости», т. е. новеллы) которого были очень популярны в Европе и России на рубеже XVIII—XIX вв.: с конца 1780 по начало 1800-х гг. в русских переводах появились следующие переводы повестей Флориана: «Шесть новостей», (СПб., 1788, пер. М. М. Вышеславцева; второе изд. под назв. «Флориановы повести», М., 1800), «Новости: греческие, испанские, португальские, французские и немецкие» (М., 1789, пер. Н. Яценкова); «Новые новости» (СПб., 1793, пер. Н. Яценкова). В начале 1800-х гг. сам Жуковский перевел несколько повестей Флориана («Вильгельм Тель, или Освобожденная Швейцария. С присовокуплением сочинения Флори-

ана Розальба. Сицилийская повесть». М., 1802; второе изд. 1817) и роман «Дон-Кихот ла Манхский. Сочинение Сервантеса, перевод с французского Флориано-ва перевода». М., 1805; второе изд. М., 1815). В 1806 г. Жуковский перевел 9 басен Флориана («Мартышка, показывающая китайские тени», «Сокол и голубка», «Мар-тышки и лев», «Ссора плешивых», «Кот и зеркало», «Голубка и сорока», «Сурки и крот», «Истина и басня», «Смерть» — см. ПССиП. Т. 1. С. 88—95).

¹⁷ *Арнодовых* — имеется в виду французский писатель и драматург Франсуа-Тома-Мари Арно де Бакуляр (1718—1805). Около 1809 г., возможно, в связи со своими публикациями в ВЕ, посвященными проблемам драмы и театра, Жуковский прочитал наиболее популярные трагедии Арно «Колиньи, или Святой Варфоломей» и «Граф Коменж, или Несчастные влюбленные» и ознакомился с развернутыми авторскими предисловиями к этим драмам. Следы этого чтения сохранились в «Конспекте по истории литературы и критики»: это один из самостоятельных фрагментов раздела «Драма», озаглавленный «Примечания к Арноду» и содержащий 8 эстетических фрагментов, в которых изложены мысли Жуковского о природе трагических аффектов и допустимых рамках изображения ужасного и отталкивающего на сцене (Эстетика и критика. С. 135—142, 384).

¹⁸ *Эпрев дю сантиман* («Les épreuves du sentiment», «Испытание чувств») — название одного из самых популярных романов Арно, отличающегося строгим нравоучительным морализмом.

¹⁹ *Мон шер ами* (mon cher ami) — дорогой друг.

²⁰ *Антр ну* (entre nous) — между нами.

²¹ *Парбле* (parbleu) — черт побери!

²² *Антр ну, мон шер ами, пар ле резон* (entre nous, mon cher ami, parlons raison) — между нами, дорогой друг, давайте рассудим здраво.

²³ *Женировать* (gêner) — беспокоить, стеснять, смущать.

²⁴ *О контрер* (au contraire) — напротив, наоборот. «Чичисбей», или «Cavalier servente» (cicisbeo) — в Италии в XVI—XVIII вв. так назывался мужчина, которого замужняя дама сама выбирала себе в качестве сопровождающего лица для прогулок и выездов в свет, поскольку считалось противным хорошему тону, чтобы ее сопровождал муж. Слово «чичисбей» является также эвфемизмом для обозначения официально признанного любовника.

²⁵ *Дями де ля мезон...* (l'ami de la maison) — друг дома.

²⁶ *Юнь рефю* (un refus) — отказ.

²⁷ *Тан ти нуф муа...* (tant pis pour moi) — тем хуже для меня.

²⁸ *Я жил в последний год точно так, как жил* — имеется в виду Вечный (Странствующий) Жид, или Агасфер: легендарная личность, упоминающаяся в средневековых книгах. По преданию, Агасфер оскорбил Христа, шедшего с крестом на Голгофу, и Христос сказал ему: «Ты будешь ждать моего возвращения». С тех пор Агасфер принужден странствовать до второго Пришествия.

²⁹ *Апропо* (à propos) — кстати.

³⁰ *Карлестовн* (Charlestown) — Чарльстон, город в североамериканском штате Южная Каролина. Имеются в виду военные действия периода войны за независимость Америки от Англии (1775—1789); в одном из морских сражений 1776 г. перед Чарльстоном был разбит английский флот. В период войны Америки за независимость швейцарец Эрлах, по всей видимости, служил наемником в союзных европейских войсках.

³¹ *Э бьен ну ферон юнь лектор...* (Eh bien, nous faisons une lecture) — Ну что ж, читаем.

³² *Новая Элоиза* — роман Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), явившийся эстетическим манифестом французского сентиментализма. Советник Флак-сланд не разрешает своей дочери читать этот роман, поскольку в нем не только изображается, но и оправдывается супружеская измена. Название романа ассоциативно соотносит его сюжет со знаменитой историей несчастной взаимной любви прославленного средневекового богослова Пьера Абеляра (1079—1142) и Элоизы (ок. 1100—1163), племянницы парижского каноника Фульбера. Литературным памятником этой любви явилась знаменитая переписка Элоизы и Абеляра, ставшая источником вдохновения и сюжетов для многих европейских поэтов и писателей. Русский перевод переписки Элоизы и Абеляра («Собрание писем Абеляра и Элоизы» — М., 1783) был выполнен переводчиком А. И. Дмитриевым (1759—1798), братом поэта И. И. Дмитриева. Знаменитая поэтическая обработка переписки Элоизы и Абеляра («Eloisa to Abelard» — 1716) принадлежит английскому поэту Александру Попу (1688—1744). В 1802 г. в журнале «Иппокрена» (Ч. 5. С. 337—357, подп.: «Им-н») был опубликован перевод «Эпистолы от Элоизы к Абелярду» с французского стихотворного переложения эпистолы Попа, выполненного Л.-С. Мерсье. В 1806 г. сам Жуковский создал свободный перевод начала этой эпистолы под названием «Послание Элоизы к Абеляру». Однако, как отмечает Э. М. Жиликова в своем комментарии к этому стихотворению, свидетельство более раннего интереса Жуковского к эпистоле Попа, почти синхронного переводу «Ложного стыда», содержится в письме Андрея Тургенева к Жуковскому за 1802 г. (ПССиП. Т. 1. С. 455. См. также: Ж. и русская культура. С. 418, 420).

³³ *Якобиев «Вольдемар»* — Якоби, Фридрих Генрих (1743—1819) немецкий философ и писатель, на чье творчество оказало большое влияние знакомство с Виландом и Гёте (1771—1774 гг.). Роман «Вольдемар» (1779) — опыт популяризации религиозно-философских воззрений Якоби в художественной форме.

³⁴ *Силь ву плэ (s'il vous plaît)* — пожалуйста.

³⁵ *Ее? нет! она уже несколько лет, как умерла, но дядю ее, Фульберта.* — Фульбер — действительное имя дяди Элоизы, парижского каноника. Комизм диалога виконта Мальяка и Вильгельмины об истории Элоизы и Абеляра усилен тем, что Мальяк, воспринимающий исторических персонажей как своих современников и знакомых, до некоторой степени осведомлен и об именах, и о некоторых деталях истории героев средневековой любовной драмы.

³⁶ *Юн финансье (un financier)* — финансист, богач.

³⁷ *Авока о парламань (avocat au parlement)* — адвокат верховного суда; в королевской Франции «парламентом» называлась высшая судебная инстанция.

³⁸ *Бейль в своем «Диксионере»...* — Бейль Пьер (1647—1706) — знаменитый французский мыслитель, философ и богослов, автор «Критико-исторического словаря» (Dictionnaire historique et critique. Rotterdam, 1696).

³⁹ *Жене сви сертень, киссе Бель, се етет кельк ом обскюр.* (Je ne sais certain qui est se Bayle, c'était quelqu'homme obscur) — Я понятия не имею, кто такой Бейль — это был какой-то безвестный человек.

⁴⁰ *Э юн карте? (est ce un cartel)* — не вызов ли это [на дуэль].

⁴¹ *Лафатер позабыл физиономию жениха...* — Лафатер Иоганн Каспар (1741—1801), швейцарский священник, писатель и богослов; прославился своим бога-

то иллюстрированным лучшими художниками-граверами эпохи трудом «Физиогномика» (*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*. Leipzig und Wintertur, 1772—1778, франц. изд.: Gaague, 1775—1778), в котором описаны и изображены типы лиц и отдельных черт лица, выражающие характер.

⁴² *Радость кроткая, благая! ~ Мы в чертог вступаем твой!..* — первый куплет, хор и припев стихотворения Ф. Шиллера «К радости». Фрагмент шиллеровского стихотворения процитирован в тексте драмы Коцебу; перевод этого фрагмента, по-видимому, принадлежит самому Жуковскому, поскольку он сильно отличается от двух существовавших к 1801 г. вольных переложений «Песни к радости», принадлежащих Н. М. Карамзину («Песнь мира», 1792) и А. Ф. Мерзлякову («Слава», 1799—1801): таким образом, этот фрагментарный перевод оды «К радости», культового текста в дружеском кружке молодого Жуковского, на год опережает появившийся только в 1802 г. более близкий к тексту Шиллера, чем переложения Карамзина и Мерзлякова, перевод: Радость. Ода г-на Шиллера // *Новости русской литературы*. 1802. Ч. 1. С. 44 / Пер. Иван Кованько. В нижней части последнего листа автографа рукою Жуковского сделана приписка, возможно, адресованная Андрею Тургеневу: «Смотри Шиллерову *Песнь к радости!*». Стихотворение Шиллера «К радости» было невероятно популярно в кругу молодых поэтов Дружеского литературного общества (см.: Данилевский. С. 18—26, 62—68; *Смолян О. А.* Первые переводы и постановки Шиллера в России // *Фридрих Шиллер: Статьи и материалы*. М., 1966. С. 14—15). Вдохновителем этого увлечения был, несомненно, Андрей Тургенев, среди бумаг которого, сохранившихся в архиве Жуковского, есть следующий набросок перевода этого стихотворения, выполненный на синей бумаге с водяными знаками 1799—1801 г., по всей видимости, в петербургский период жизни Андрея Тургенева (1801—1802):

Радость, луч богов прелестный,
Елисейских дщерь полей!
Входим в твой чертог небесный
С восхищенной душой.

Оживляемый тобою,
Бедный с нищенской сумою
Не завидует царю.

(РНБ. Оп. 2. № 330. Тургенев Андрей Иванович. Элегии, послания, перевод «Песни радости» Шиллера и др. стихотворения. Черновые автографы. Л. 20). Р. Ю. Данилевский опубликовал ряд материалов дневника Андрея Тургенева, также свидетельствующих о намерении молодого поэта перевести оду «К радости»: в частности, это дневниковая запись от 25 октября 1800 г.: «Я бы ничего так не желал, как перевести “Lied an die Freude” в стихах, с рифмами» и наброски прозаического перевода начальных стрóf, относящиеся к 1797 г.: «Радость! прекрасный луч божества, дева полей Елисейских! Упоенные пламенным восторгом, вступаем мы в твое святилище. Очарования твои соединяют все, что разрушил меч предрассудка и моды. Там, где шумит крыло твое, там нищий — брат царю» (Данилевский. С. 62—63).

В письме Жуковскому от июля (после 7-го) 1799 г. Андрей Тургенев цитирует два стиха хора, переведенного Жуковским: «*Wer ein holdes Weib errungen, // Mische seine Jubel ein*» (Ж. и русская культура. С. 367). В письме Ал. И. Тургеневу от 8 января 1806 г. Жуковский тоже цитирует этот хор: «*Wem der grosse Wurf gelungen // Eines Freundes Freund zu sein, // Wer ein holdes Weib errungen...*» (ПЖТ. С. 19).

Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины

Опера

(«Пейте сладкое вино...»)

(С. 126)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 19. Л. 1—27 об. — черновой, с жанровым определением: «Опера» (л. 1) и заглавием: «Богатырь Алеша Попович или Страшные развалины» (л. 2).

При жизни Жуковского не печаталась.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 50—52 (список действующих лиц и первый хор).

Впервые полностью: ПСС. Т. 4. С. 78—109.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: 1806 г.

Вольный русифицированный перевод волшебного рыцарского фарса Карла Фридриха Генслера на музыку композитора Венцеля Мюллера «*Die Teufelmühle am Wienerberg. Ein österreichisches Volksmärchen mit Gesang in vier Aufzügen, nach einer Sage der Vorzeit von Herrn Leopold Huber*» («Чертова мельница на Венской горе. Австрийская народная сказка с музыкой и пением в четырех действиях, по мотивам старинной легенды, обработанной г-ном Леопольдом Губером», 1797).

Источник перевода впервые установлен А. А. Гозенпудом (*Гозенпуд А. А. Театральные интересы В. А. Жуковского и его опера «Богатырь Алеша Попович» // Театр и драматургия. Л., 1967. С. 171—209*).

Генслер Карл Фридрих (1761—1825) — австрийский драматург, актер, директор венского театра Леопольдштадт и основатель театра Иосифштадт. Автор почти 200 драматических сочинений, среди которых наибольшей известностью пользовались «*Das Donauweibchen*» [«Дунайская русалочка»] (1797, премьера в январе 1798 г.) и «*Die Teufelmühle am Wienerberg*» (премьера: 12 ноября 1799 г., первое издание: Wien: bei Mathias Andres Schmidt, 1799). Мюллер Венцель (1759—1835) — австрийский композитор и театральный капельмейстер, в 1786—1807 был капельмейстером театра Леопольдштадт в Вене. Своей известностью он обязан именно остросюжетным волшебным операм, зингшпилям и бурлескам в народном духе, которых написал более 200; очень многие — в соавторстве с Генслером.

При первой публикации А. С. Архангельский датировал оперу «Алеша Попович, или Страшные развалины» 1805—1808 гг., основываясь на том, что ее автограф выполнен на синей сахарной бумаге с филигранью «1804», дающей единственное основание для датировки этого перевода обозначением года, раньше которого Жуковский не мог его предпринять. Вторая дата — 1808 г. — им не мотивирована.

Между тем, оформление рукописи и материалы архива Жуковского, относящиеся к его творческим замыслам первого десятилетия XIX в., позволяют уточнить эту датировку. На л. 1 рукописи записаны перечеркнутые варианты заглавия: «Опера комическая» и «Алеша»; далее обозначено время ежедневной работы над текстом: «От 7-го до 8-го» и «от 6-го до 7-го» [часа, утра и вечера соответственно]; эти записи очень точно согласуются с распорядком дня, которого Жуковский придерживался на рубеже 1805—1806 гг.:

В 1805 от авг.(уста) до декабря.
Вставать в пять часов, ходить.
От 6-ти до 7-ми. Перевод.
От 8 до десяти. Сочинять. Писать.
От 10 до двенадцати. Введение.
От 12 до 1 — завтрак, рис.(овать) или с М(ашей).
От часа до трех. Перев.(од). Лес.(ons). Табл.(ицы).
От трех до четырех. Латинский язык.
От четырех до шести. Д.(он) К.(ишот). Руссо.
От шести до восьми. Введение (читать).
(Янушкевич. С. 32; РНБ. Оп. 1. № 12. Л. 15 об.).

Далее, в нижней части листа, выписаны начальное полустипение, первый куплет и припев «Марсельезы» во французском оригинале:

Allons enfants

Ils viennent jusque dans nos bras
Égorger nos fils et nos compagnes.
Aux armes, citoyens!

Когда так, то так

Allons enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé
Contre nous de la tyrannie
L'étendard d'esclave est levé!
Entendez vous dans la campagne
Mugir ces féroces soldats;
Ils viennent jusque dans nos bras
Égorger nos fils et nos compagnes.

Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchons, marchons
Qu'un sang impure abreuve nos sillons!

А. А. Гозенпуд, впервые обративший внимание на эту запись, высказал предположение, что она имеет отношение к работе Жуковского над первым образцом его гимнически-патриотической лирики, «Песню барда над гробом славян-победителей» (1806); на этом основании он отнес работу Жуковского над перело-

жением зингшпиля Генслера-Мюллера к 1806 г. (*Газеттуд А. А.* Указ. соч. С. 181). При том, что это соображение имеет вполне предположительный характер, дата 1806 г. представляется достаточно вероятной, если учесть еще некоторые косвенные факты. Первоначальная популярность творчества Генслера в России связана с шумным успехом его оперы «Das Donauweibchen» (музыка Ф. Кауэра), переведенной на русский язык Н. С. Краснопольским (1775—1830) и особенно часто шедшей на театрах Москвы и Петербурга в 1803—1806 гг. под названием «Русалка» и «Днепровская русалка» (всего за эти годы в репертуарных сводках зафиксировано около 100 представлений оперы в петербургском и московском театрах: ИРДТ. С. 516); в 1804 г. текст либретто Краснопольского был издан в Санкт-Петербурге. Этот успех, несомненно, вызвал интерес русской театральной публики и к самому жанру немецкого фольклорного зингшпиля, и конкретно к творчеству Генслера, стимулировавший постановки других его произведений в этом же роде: по свидетельству С. П. Жихарева, в 1805—1806 гг. опера «Чертова мельница» наряду с «Русалкой» входила в репертуар петербургского немецкого театра под управлением Мире и московского немецкого театра под управлением Карла Штейнберга, где игралась на языке оригинала и имела необыкновенный кассовый успех (*Жихарев С. П.* Записки современника: В 2 т. Л.: Искусство, 1989. Т. 1. С. 227, запись от 7 марта 1806 г. в «Дневнике студента»; ср. также запись от 6 марта 1807 г. в «Дневнике чиновника»: «На немецком театре “Русалка” и “Чертова мельница” даются большею частью по воскресеньям и другим праздничным дням для публики особого рода (...)»: Т. 2. С. 172, 314). О степени популярности «Чертовой мельницы» говорит и такой факт: Жихарев приписывает автору музыки к «Чертовой мельнице», композитору Венцелю Мюллеру, музыку Кауэра к опере «Днепровская русалка» (*Жихарев С. П.* Указ. соч. Т. 1. С. 64; запись в «Дневнике студента» от 20 марта 1805 г.).

Конец 1804 — начало (январь-март) 1805 г. Жуковский провел в Москве перед тем, как надолго переселиться в Мишенское и Белев (ПССиП. Т. 14. С. 337). Бумага с филигранью «1804» могла появиться в его распоряжении именно в эти месяцы; знакомство с оперой «Чертова мельница» тоже могло состояться во время одной из ее постановок немецкой труппой в театре Штейнберга в начале 1805 г. Показательно и то, что на такой же синей бумаге с водяным знаком «1804» записан опубликованный В. И. Резановым перечень замыслов Жуковского, составленный в самом начале периода так называемого «Белевского уединения» (1805—1807; РНБ. № 79. Л. 8; Резанов. Вып. 2. С. 252). Среди этих замыслов значатся многие произведения, написанные Жуковским в 1806 г.: в частности, это «Героида Элоизы» (перевод героиды А. Попа «Элоиза к Абеляру» выполнен в апреле 1806 г.: ПССиП. Т. 1. С. 455), «Весна» (замысел описательной поэмы, планы которой датируются первыми месяцами 1806 г.: ПССиП. Т. 4. С. 600—601), «Опустевшая деревня» (из Гольдсмита — декабрь 1805 г.: ПССиП. Т. 1. С. 449), «Басни и сказки. (...) Из Флориана» (Жуковский перевел 9 басен Флориана с 11 по 17 октября 1806 г.: ПССиП. Т. 1. С. 478—483). Некоторые из этих названий переходят и в другой перечень, озаглавленный: «Что сочинить и перевести» (РНБ. № 12. Л. 51 об.; Резанов. Вып. 2. С. 254—256): в разделе «Сочинить» зафиксированы замыслы повести «Марьяна роща» (опубликована в 1808), описательной поэмы «Весна» (1806), элегии «Ручей» (элегия «Вечер», написана в мае-июле 1806 г.: ПССиП. Т. 1. С. 465), а раздел «Перевести» открывается названиями «Элоиза к Абеляру» и «Опустевшая деревня»; несколько ниже имеется и запись «Из Флориана». Именно в этом втором списке,

в разделе «Сочинить», значится: «Опера»; И. А. Бычков комментирует эту запись отсылкой к № 19, под которым описан автограф оперы «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины». Таким образом, на 1806 г., как возможное время осуществления перевода Жуковским зингшпиля Генслера-Мюллера, указывает достаточно количество косвенных фактов, позволяющих отнести к этому году, во всяком случае, момент окончания работы поэта над его черновым текстом.

Как очень точно определила особенности этого русифицированного перевода посвятившая ему обширную работу и подробно сопоставившая его с оригинальным текстом немецкая славистка Гудрун Лангер, опера «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины» представляет собой плод усилий переводчика, выступающего и в качестве «раба», и в качестве «соперника» (*Langer Gudrun. V. A. Žukovskij und der Wiener Dramatiker K. F. Hensler // Die Welt der Slaven. 1983. Bd. 28. S. 418—445. Цит. С. 438—439*) не только в том смысле, что прозаический текст «Чертовой мельницы» содержит множество стихотворных вставок, и Жуковский в данном случае выступал переводчиком и прозы, и стихов (ср. известный афоризм поэта: «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник»: Эстетика и критика. С. 189). Это утверждение относится к специфике данного переложения на макро- и микроуровнях транслируемого текста. Полностью сохранив событийную канву и сюжетосложение оригинала, Жуковский радикально модифицировал его стиль прежде всего тем, что перенес действие из средневековой Австрии в Киевскую Русь времен князя Владимира и переименовал персонажей рыцарского средневекового фарса Генслера антропонимами русских былинных богатырей и стилизованными под славянскую древность именами (оригинальный текст «Чертовой мельницы...» цитируется по изд.: *Die romantisch-komischen Volksmärchen. Leipzig, 1936*, с указанием страницы в скобках), ср.:

Ritter Kilian von Drachenfels, ehemaliger Bewohner der Teufelmühle [Рыцарь Килиан фон Драхенфельс, прежний обитатель Чертовой мельницы]	Горюн Разбойник, бывший богатырь и обладатель развалившегося замка
Marie, sein Weib, als Geist unter verschiedenen Gestalten [Дух Марии, его жены, являющийся в разных облициях]	Милолика, жена его, под разными видами
Günther von Schwarzenau, ein österreichischer Ritter. [Гюнтер фон Шварценау, австрийский рыцарь]	Алеша Попович, богатырь
Käspeler, sein Knappe [Касперль, слуга его]	Барма Кудрявая Голова, его оруженосец
Hanns von Stauffen [Ганс фон Штауфен]	Громобой, вельможа киевский, живущий в своем замке близ Киева
Mathilde, seine Tochter [Матильда, его дочь]	Любимира, его дочь
Bertha, ihre Zofe [Берта, ее горничная]	Ольга, ее мамка
Berthold, Vogt auf der Stauffenburg [Бертольд, управляющий Штауфенбурга]	Тороп, первый служитель Громобоя
Ritter Otto von Löbenstein [Рыцарь Отто фон Лебенштейн]	Калита, богатырь

Fust von Kleeberg [Фуст фон Клеесберг]	Добрыня Никитич, богатырь
Ritter Bodo [Рыцарь Бодо]	Чурило Пленкович, богатырь
Wallberg [Вальберг]	Василий Богуслаевич, богатырь
Ritter Boodsheim [Рыцарь Бодсгейм]	Еруслан Лазарович, богатырь
Junker Eckard von Trausnitz [Юнкер Экгарт фон Траусниц]	Илья Муромец, богатырь
Frowald, ein Minnesänger [Фровальд, миннезингер]	Соловей, певец
Veit Schneck, der Wirth am Wienerberge [Фейт Шнек, трактирщик на Венской горе]	Силуян, содержатель гостиницы близ Киева
Märtchen, seine Tochter [Мартхен, его дочь]	Мария, его дочь
Hans, sein Kellerbube [Ганс, его кельнер]	Провор, его мальчик
Jeriel, ein Schutzgeist [Иериэл, гений-хранитель] (S. 160)	Добрада, благодетельная волшебница

Как показали исследования А. Н. Веселовского, В. И. Резанова и А. Н. Соколова, антропонимика «Алеши Поповича» восходит к сборнику Кирши Данилова «Древние российские стихотворения», вышедшего первым изданием в Москве, в 1804 г. (изд. А. Якубович), к сборникам В. А. Левшина «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся чрез пересказывание в памяти приключения» (М., 1780—1783. Ч. 1—10), М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славянские сказки» (М., 1766—1768), а также к опытам систематизации славянской мифологии, предпринятым несколькими русскими литераторами на рубеже XVIII—XIX вв.: это «Краткое описание славянского баснословия, собранного из разных писателей, снабженного примечаниями и в азбучный порядок приведенного» М. В. Попова (Досуги, или Собрание сочинений и переводов Михайла Попова. СПб., 1772. Ч. 1. С. 175—208), «Абвега русских суеверий, идолопоклонничества, жертвоприношений, свадебных, простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч.» М. Д. Чулкова (М., 1786), «Древняя религия славян» Г. Глинки (Митава, 1804) и Versuch einer slavischen Mythologie in alphabetischer Ordnung, von Andrey von Kaysarov. Göttingen, 1804 [Опыт славянской мифологии в алфавитном порядке, Андрея Кайсарова. Геттинген, 1804]; автор этого последнего труда — соученик Жуковского по Московскому Университетскому Благородному пансиону.

Перевод-переделка Жуковского, соединивший в себе нравы и обычаи средневековой германоязычной Европы с приметам баснословной русской древности в ее условно-литературном варианте, продолжает традицию русской поэмы-трагедии («Душенька» И. Ф. Богдановича) и вписывается в литературную традицию русской сентименталистской волшебной-богатырской поэмы, повести и драмы, представленной произведениями Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (Аглая. Кн. 2. М., 1795), И. И. Дмитриева «Причудница» (Дмитриев И. И. И мои безделки. М., 1795), Г. П. Каменева «Отрывок из героической повести Громобой» (Муза. 1796. Ч. 2. № 4), Н. А. Львова «Добрыня. Богатырская песня» (Друг просвещения. 1804. № 9), А. Н. Радищева «Бова» (1799), Н. А. Радищева «Альоша Попович. Богатырское

песнотворение» и «Чурила Пленкович. Богатырское песнотворение» (Изд.: Богатырские повести в стихах: В 2 ч. М., 1801), М. М. Хераскова «Бахарияна» (М., 1803).

Возможно, именно стихотворные повести Н. А. Радищева имеются в виду в одной из записей на страницах книги из библиотеки Жуковского, а именно — «Мимики» И.-Я. Энгеля (Описание. № 984), которую Жуковский проштудировал внимательнейшим образом и в которой оставил роспись своих ежедневных занятий на нижних крышках переплетов 1 и 2 томов: в этих записях фамилия «Радищев» симптоматично соседствует с записью «Комедия» (БЖ. Ч. 2. С. 161). Но особенно близко опера Жуковского в своем жанрово-стилевом своеобразии соотносится с драматическим сочинением Г. Р. Державина — волшебнo-богатырской оперой с музыкой, хорами и речитативами «Добрыня» (изд.: СПб., 1804). О поэтике русской сентименталистской волшебнo-богатырской литературы см.: Веселовский. С. 513—515; Резанов. Вып. 2. С. 29—60; *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М.: Изд-во Московского университета, 1955. С. 283—372).

В творческой эволюции самого Жуковского опера «Богатырь Алеша Попович» вписана в жанрово-тематический контекст оригинальных и переводных произведений, разрабатывающих фольклорный или исторический сюжет в оссианически-романтическом ключе и характеризующихся интенсивностью как нравственной проблематики (грех и его искупление, неэгоистичский герой, верная и преданная любовь), так и мрачной средневековой фантастики (привидения, нечистая сила, дьявольское искушение, вмешательство потусторонних сил в человеческую судьбу). Это прежде всего повесть «Вадим Новгородский», баллады «Людмила» и «Светлана», замысел эпической поэмы «Владимир» и стихотворное переложение готического рыцарского романа Христиана Генриха Шписа (1755—1799) «Двенадцать спящих дев. Роман о духах и рыцарях» (*Die zwölf schlafenden Jungfrauen. Geister-Ritter Roman. Vde 1—3. Leipzig, 1795—1796*) в старинной повести в двух балладах «Двенадцать спящих дев» (см. об этом: Веселовский. С. 516—517, 523—535; В. И. Резанов в качестве контекста, в котором возникла повесть Жуковского «Вадим Новгородский», приводит обширную сводку материалов и делает сравнительный анализ произведений, связанных с этой жанрово-стилевой линией русского литературного процесса на рубеже XVIII—XIX вв., см.: Резанов. Вып. 2. С. 10—104).

Стратегию переводческих трансформаций Жуковского наиболее очевидно обусловило перенесение действия из средневековой Европы в Киевскую Русь. Гудрун Лангер отмечает такие сквозные новации, как замена реалий («Дунай» — «Днепр», частое упоминание Новгорода, «турки» — «печенеги», «чертова мельница» — «страшные развалины», «рыцарь» — «богатырь», «бог» — «боги» с конкретизацией именами языческих славянских богов: «Чернобог», «Лада», «Световид»). Но кроме этих сюжетно необходимых замен очевидно стремление Жуковского минимизировать комический характер текста (не случайно Жуковский зачеркнул на титульном листе жанровый подзаголовок «комическая опера», оставив в качестве жанрового определения слово «опера» без эпитета). Больше всего это стремление сказалось на роли традиционного австрийского комического персонажа Касперля, «гаера» венской волшебнo-сказочной оперы, написанной в жанре «представления для карнавального вторника» (*Faschingsdienstagstück*), дня перед «пепельной средой», когда происходят последние перед великим постом шумные празднества. У Жуковского этот персонаж носит имя Барма и выступает в роли глуповатого и трусливого обжо-

ры; народно-диалектальная, каламбурно-юмористическая стихия речевой характеристики Касперля, родственного по своему генезису немецкому фольклорному герою Гансвурсту (*Langer Gudrun*. Op. cit. S. 432), совершенно сглажена в переводе.

Переводческими новациями акцентированы также все элементы действия, связанные, с одной стороны, с ужасными мистическими явлениями и нагнетающие атмосферу страха, а с другой — усиливающие эмоциональную насыщенность речевой характеристики героя-искупителя (в оригинале — Günther von Schwarzenau, у Жуковского — Алеша Попович). И особенно вольный характер имеют переводы стихотворных вставок. Рифмованные полиметрические стихи Генслера, подтекстованные на музыку Мюллера, Жуковский переводит с сохранением ритма (А. А. Гозенпуд отмечает, что стихи в переводах Жуковского столь же легко подтекстовываются на музыку зингшпиля: *Гозенпуд А. А. Указ. соч. С. 187*), но как правило белыми стихами, в крайнем случае чередуя рифмующие пары стихов с нерифмующими: в данном случае белый стих является принципиально важной новацией, поскольку соответствует белому стиху русских былин и фольклорных песен.

Одну из арий Жуковский не перевел вообще (ария Провора в действии 2, явл. 1): как полагает Гудрун Лангер, причиной послужило то, что ария является панегириком веселью и юмору (*Langer Gudrun*. Op. cit. S. 437). Тем не менее о намерении Жуковского заполнить этот пропуск или переводом, или его компенсацией другим текстом собственного сочинения, свидетельствует пробел, оставленный в рукописи вслед за соответствующей ремаркой. Однако в данном случае равно возможны как концептуальные соображения Жуковского, воспрепятствовавшие переводу арии, так и объективное обстоятельство — прекращение работы над рукописью.

Две стихотворные вставки (ария Добрады, действие 2, явл. 5 и романс Силуяна, действие 3, явл. 5) Жуковский практически переписал заново, поскольку их тексты не имеют ничего общего с композиционно соответствующими им текстами арий оригинала «Чертовой мельницы». Наконец, еще одну музыкальную вставку (ария Провора «Вся наша жизнь как летний день!», действие 3, явл. 5) русский поэт дописал вполне самостоятельно вместе с предшествующей ей репликой: эквиваленты этих элементов текста Жуковского в оригинале Генслера отсутствуют (подробнее об этих отступлениях см. примечания).

Но даже переводы тех куплетов, которые композиционно и тематически соответствуют оригиналу, отличаются крайней степенью свободы и насыщенностью типичными для лирики Жуковского образно-лексическими мотивами и стилевыми особенностями. Для примера общего направления переводческих трансформаций приводим текст первого хора, открывающего действие в оригинале, с подстрочным переводом и в переложении Жуковского, который внес в этот текст не только смысловые и содержательные, но и композиционные изменения, поменяв местами второй и третий куплеты:

<p><i>Fröhlicher Trinkchor</i> Nehmt den Humpen in die Hand, Singet frohe Lieder. Uns umschlingt der Eintracht-Band, Wackre, deutsche Brüder! Schenket ein!</p>	<p><i>Веселый хор</i> Пейте сладкое вино, Пойте песни хором! Кто не любит пить вино, Тот живет напрасно! В добрый час</p>
---	---

<p>Trinkt den Wein! Wer uns Böses wünschen kann, Ist kein braver, deutscher Mann.</p>	<p>Наливай! Чашу вместе разопьем! Душу, сердце оживим!</p>
<p>Wer ein deutsches Mädchen liebt In der Jugend-Feuer, Für die er sein Leben giebt, Die ihm einzig theuer, Dessen Brust Füllt nur Lust! Trinkt auf aller Mädchen Wohl, Die von reiner Liebe voll!</p>	<p>Кто с людьми, как нежный брат, Страждущих помога — Тот приди в наш тесный круг! Мы того с весельем В знак любви Обойдем — Другом, братом назовем, С ним союз свой заключим!</p>
<p>Wer's mit Jedem ehrlich meint, Leidende erquicket; Dem erzeiget euch als Freund, Wo ihr ihn erblicket.</p> <p>Reicht die Hand, Ihm zum Pfand! Deutsche Treu und Redlichkeit Macht uns geltend weit und breit.</p> <p>(S. 161).</p>	<p>Кто красавицей любим, Кто пылает страстью, Тот блаженство испытал, Тот прямой друг славы!</p> <p>О любовь, Жизнь сердец, Спутник воина в бою — В нас свой пламень изливай!</p>
<p>[Перевод: Веселый застольный хор. Возьмите в руки кубки, // Пойте веселые песни. // Нас связывают узы единодушия, // О, brave братья-немцы! // Наливайте! // Пейте вино! // Кто может пожелать нам зла, // Тот недостойн зваться braveм немцем! // Кто любит немецкую девицу, // Пылающую огнем юности, // За которую он готов отдать жизнь, // Которая ему дороже всего — // В его груди // Только радость! // Пейте за здоровье всех девиц, // Исполненных настоящей любви! // Тот, кто честен со всеми, // Кто утешает страждущего, // Тот будет вам другом, // Где бы вы его ни встретили. // Подайте ему руку // В залог <дружбы>! // Немецкая верность и честность, // Прославьте нас повсюду! (нем.).]</p>	

Подробное сравнение всего текста переложения Жуковского с оригиналом см.: *Langer Gudrun*. V. A. Žukovskij und der Wiener Dramatiker K. F. Hensler // *Die Welt der Slaven*. 1983. Bd. 28. S. 418—445; *Гозенруд* А. А. Театральные интересы В. А. Жуковского и его опера «Богатырь Алеша Попович» // *Театр и драматургия*. Л., 1967. С. 181—186.

О сравнительно долговременной популярности волшебной оперы Генслера-Мюллера «Чертова мельница» в России свидетельствует существование еще одного ее русского перевода, гораздо более близкого к оригиналу и выполненного через 10 лет после того, как Жуковский создал ее русифицированную переделку. В 1816 г. оперу Генслера перевел Г. В. Сокольский (?—1819), возможно, по заказу дирекции московских театров: на это указывает информация о постановке оперы в Москве, введенная в ее титул: Чертова мельница, опера в четырех действиях, почерпнутая из древней Австрийской повести Г-на Леопольда Губера и обработанная Карлом Фридрихом Генслером, переведенная с немецкого Герасимом Сокольским. Музыка г-на Венцель Мюллер. Представлена в первый раз Импе-

раторскими актерами в бенефис актера г-на Фрыгина Ноября 2 числа 1816 года. Москва, в Университетской типографии, 1817 (Фрыгин И. И. — оперный певец и драматический актер, годы жизни неизвестны, выступал в театрах Москвы и Петербурга в 1810—1820-х гг. преимущественно в комических и волшебных операх во время второй кульминации популярности этого жанра: «Домовые» И. Перине и В. Мюллера — 1815, «Чертов камень в Медлингене» К.-Ф. Генслера и В. Мюллера — 1817, «Чертенок розового цвета в отпуску» П. Гаво — 1818, «Волшебный барабан, или Благодетельный дервиш» К. Кавоса, Ф. Антолини и И. Шнейдера — 1819).

¹ **Опера** — Жанровое определение «Опера», которое Жуковский дал своей переделке зингшпиля Генслера-Мюллера, не соответствует жанровой специфике текста, в основном своем действии драматического, с отдельными музыкальными вставками. Более точно этой специфике отвечает определение, характерное для комбинированных театральных представлений первых десятилетий XIX в.: «Комедия с хорами, пением, сражениями, превращениями и великолепным спектаклем» (последний подразумевает сценические эффекты, многочисленные в такого рода постановках). Первоначальный вариант жанрового определения — «Опера комическая» — Жуковским отвергнут.

² [*Действующие лица:*] — Текст оперы Жуковского впервые опубликован А. С. Архангельским с первоначальными, впоследствии зачеркнутыми и исправленными Жуковским в афише, вариантами имен двух персонажей: Ксения, мамки Любимиры, и Ольги, дочери Силуяна, измененными Жуковским на «Ольга» и «Мария» соответственно. Однако в самом тексте оперы Жуковского все реплики мамки Любимиры (первоначальный вариант: «Ксения») обозначены более поздним вариантом антропонима: «Ольга», причем без других зачеркнутых вариантов, тогда как правка, требуемая изменением в афише имени дочери Силуяна на «Мария», в текст оперы Жуковским внесена не была: в рукописи все реплики дочери Силуяна, также без вариантов, обозначены антропонимом «Ольга». Поэтому А. С. Архангельский в своей публикации везде последовательно заменил имя мамки Любимиры на «Ксения» во избежание одноименности двух персонажей. Руководствуясь тем соображением, что имя мамки Любимиры в тексте оперы — везде «Ольга», что соответствует последовательности вариантов антропонимов в афише («Ольга» более поздний) в нашей публикации мы, соответственно, исправили более ранний вариант имени дочери Силуяна «Ольга» на более поздний вариант «Мария», зафиксированный правкой в афише.

³ *Ольга, ее мамка...* — Первоначальный вариант антропонима в афише — «Ксения». Зачеркнут и исправлен на «Ольга».

⁴ *Тороп, первый слугитель Громобоя...* — В таком графическом варианте антропоним «Тороп» обозначен только в афише; в тексте оперы реплики персонажа обозначены другим графическим вариантом: «Тароп». Написание антропонима унифицировано по всему тексту в соответствии с афишей, поскольку в характерологическом отношении вариант «Тороп», как имеющий очевидную внутреннюю форму, более функционален.

⁵ *Мария, его дочь...* — Первоначальный вариант антропонима в афише — «Ольга». Зачеркнут и исправлен на «Мария».

⁶ ...*ходил молиться Перуну...* — Перун — главное божество восточных славян, бог молнии и грома; соответствует Зевсу и Юпитеру древних греков и римлян. Перун соединял в себе креативную и карающую функцию верховного божества. Деревянный истукан Перуна с серебряной головой стоял в Киеве на Перуновой горе, аналогичный кумир находился и в Новгороде Великом. Ср. у Г. Глинки: «*Перун*, движение эфира, гром» (Глинка Г. Древняя религия славян. Митава, 1804. С. 12).

⁷ *Знаешь ли, куда заносила тебя нелегкая? в страшные развалины...* — В рукописи словосочетание «страшные развалины» везде подчеркнуто. Поскольку печатным эквивалентом подчеркивания в XIX в. являлся курсив, в настоящем издании курсивом заменены кавычки, в которые А. С. Архангельский заключил это словосочетание в своей публикации.

⁸ *Там видят огромных волотов с огненными глазами...* — Волот — гигант, великан, богатырь, человек необычайного роста и силы: «Сии страшилища были великаны (...) то же, что у греков гиганты» (М. Д. Чулков); «В волотах сказочных, в богатырях, сила соединяется с ростом и дородством: остатки их народ видит в костях допотопных животных, а в Сибири говорит, что целый народ волотов заживо ушел в землю» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978. Т. 1. С. 235—236).

⁹ *Избранный Чернобогом...* — Чернобог — злое божество славянской мифологии, мститель и источник несчастья. Ср. у Г. Глинки: «*Чернобог*, бог отмщения» (Глинка Г. Указ. соч. С. 15).

¹⁰ *Когда же нас Лада детьми наградит...* — Лада (Ладо) — имя, возможно, вымышленной позднейшими мифологами богини славянской мифологии, покровительницы красоты, любви и брака. Припев «ладо», от которого произошло это имя, встречается в весенних, летних и свадебных песнях. Ср. у Г. Глинки: «*Лада*, красота» (Глинка Г. Указ. соч. С. 12).

¹¹ *Прелестный, как бог Световид!..* — (Святовид, Свентовит, Сварог) — древнеславянское небесное божество, отец Солнца и огня. Храм Свентовита находился на острове Рюген, в городе Аркона. Традиционные изображения Свентовита были с 4 головами, смотревшими в разные стороны света, его атрибуты — меч, рог с медом, конская сбруя и священный белый конь, связанные с воинственной природой этого бога-воителя, защитника и покровителя славян. Ср. у Г. Глинки: «*Световид*, солнце, жизненная теплота» (Глинка Г. Указ. соч. С. 12).

¹² *Провор* (поет.) — В рукописи оставлен пробел для текста песни, но самого текста нет. Приводим его в оригинале и в переводе Г. Сокольского:

Ein froher Humor kommt ja üb'rall durch d'Welt, Da isst man, und trinkt man, und braucht gar kein Geld. Man lebt in den Tag so verstolen hinein, Und was ein' nicht kümmert, das lässt man halt sein. Die Mädeln — die haben das Lustig sein gern. Sie laufen davon bei den grämlichen Herrn. Geh't's drunter und drüber bei ihnen im Haus, Ein Küsserl, ein Druckerl — da machen's nichts draus.	Веселость приятна на свете для нас; С ней самый бедняк пьет и ест в добрый час, С веселостью жизнь неприметно течет, И счастье прочное с нею живет. Красавицы любят веселых мужчин; Не любят угрюмых, не любят морщин. С печалью за ними гоняйся хоть век — Напрасно! для них скучный ты человек.
--	--

<p>Drum sag ich halt immer — und s'bleibt schon dabei, Ich bleib in mein'm Leben drei Sachen getreu. Ein Mädcl, ein Tanzel, ein Glasel mit Wein, Da bleibt man gesund, und kann lustig nur sein. (S. 171.)</p>	<p>Я буду веселым казаться всегда; С печалью угрюмой спознаться беда. Красавиц любить, поплясать и попить — Вот как я намерен на свете сем жить! (Чертова мельница... М., 1817. С. 31—32.)</p>
--	--

¹³ **Ария** «*Милый мой Барма, останься!...*» — Ария, вложенная в уста волшебницы Добрады, предстающей в образе «молодой певицы с маленькою арфою» в 5-м явлении 2-го действия, настолько не соответствует оригиналу ни своим тоном, ни своим смыслом (прямо противоположным), что ее вполне можно назвать оригинальным текстом Жуковского. Для сравнения приводим более близкий тексту подлинника перевод Г. Сокольского:

<p>Ein Suppen mit Fleckerl, steht hier aufgeschrieben, Ein Rindfleisch mit Semmelkrenn und rothen Rüben. Ein Kraut mit Pofesen, ein Eing'machts mit Krebsen, Gebratene Tauben, ein Ragout von Schöpssen, Kapäuneln und Hühneln, gebratene Vögerl, Ein Antel, ein Gansel, ein kälbernes Schlegelr. Ein guts Karmonadl, Ein g'fülltes Rostbratel, Ein g'stoppt's Indianerl, Ein schönes Fasanerl. Gebackene Karpfen, gesottene Forellen, Ein wälsches Salatel mit frischen Sardellen — Pasteten und Torten, Von allerlei Sorten. Das wäre für euch wohl ein köstlicher Schmauß, War nur von dem Allem ein Bissen zu Haus. (S. 179—180.)</p>	<p>Читайте! Вот суп здесь написан с клецками, С морковью говядина и со гренками, С бараниной соус, с картофлем другой, И раки печены, и голубь жаркой, Индюшки младые, и нежны цыпляты, И вкусные рябчики, дрозды, утяты. Гусь жирно начинен, На вертеле спечен; Здесь лучшие фазаны, Здесь карпы и сазаны; Здесь свежие стерляди, сельди, форели, Приправлены лучшим салатом сардели; Паштеты и торты — Их разные сорта: Я все приготовлю немедля для вас, Лишь только бы в доме остался припас. (Чертова мельница... М., 1817. С. 59.)</p>
---	--

¹⁴ *Служители хотят схватить Любимиру...* — В заключительной ремарке 10 явления и в тексте 11—12 явлений 2 действия в рукописи реплики этого персонажа обозначены не антропонимом «Любимира», но оригинальным именем героини оперы Генслера: «Матильда». В публикации А. С. Архангельского и в настоящем издании имя этого персонажа унифицировано в соответствии с антропонимом афиши и остального текста всей пьесы.

¹⁵ **Романс** «*Прохожий шел дорогой...*» — К тексту романса в рукописи сделана карандашом пометка: «№ 11». Этот романс по сути дела не является переводом соответствующего текста оригинала: Жуковский написал другое стихотворение, совершенно новое по содержанию и эмоциональной насыщенности; юмор оригинала оно переводит в поэтику «страшной» баллады. Для сравнения приводим текст оригинала с подстрочником:

<p>Lang spuckt's in einem Hause, Da ging es; trap! trap! trap! Mit schrecklichem Gebrause Die Treppe auf und ab. Ein Zauberer schritt zum Werke, Und bannte kühn den Geist, Durch unbekannte Stärke, Und der sprach, wie es heisst:</p> <p>«Mein Weib hab ich erstochen, Sie brach den Eid der Treu. Schwer ward die Tat gerochen, Ich wird' vom Fluch nicht frei. Ein Weib nur kann erlösen Mich von der Geister-Macht, Die immer treu gewesen, Schickt sie um Mitternacht».</p> <p>Ein jeder Mann nun fragte, Und bat sein Weib zu Haus. Man denke! keine wagte Sich zu dem Geist hinaus. O Weiber! eure Treue Zerstiebt der Wind wie Sand, Ihr liebet gern auf's neue, Dann reisst der Liebe Band.</p> <p>(S. 192—193.)</p>	<p>В одном доме что-то потрескивало, А потом нечто — топ-топ-топ! Со страшным шумом Начинало бродить вверх и вниз по лестнице. В дело вмешался волшебник И с помощью неведомой силы Мужественно заклиал духа, Который поведал ему следующее:</p> <p>«Я заколол свою жену, Нарушившую супружескую верность. Мщение за преступление было тяжким: Я скован проклятием. Освободить меня от власти духов Может только женщина, Которая всегда была верна мужу, Если ты пришлешь ее ко мне в полночь».</p> <p>[Волшебник] опросил всех мужчин, А те просили своих жен дома [о помощи]. Но подумать только! ни одна не решилась Пойти к духу. О жены! вашу верность Ветром уносит, как песок, Вы охотно любите вновь и вновь, А потом разрываете узы любви.</p>
--	--

¹⁶ **Провор.** *Желал бы знать, откуда берут люди смелость!..* — В тексте оригинала эта реплика Провора, равно как и текст следующей за ней арии «Вся наша жизнь как летний день!..» отсутствуют; реплика и ария являются оригинальными текстами Жуковского. В рукописи оригинальная ария «Вся наша жизнь как летний день!..» сопровождается пометкой: «№ 12».

¹⁷ **Ария** «Любовь — веселие души!..» — В рукописи пометка: «№ 13».

¹⁸ **Хор** «Ругателям награда — бич!..» — В рукописи пометка: «№ 14».

¹⁹ **Ария** «Красотка шестнадцатилетняя!..» — В рукописи пометка: «№ 15».

²⁰ **Канон из пяти голосов** «Где радость в хижине frostая!..» — В рукописи пометка: «№ 16».

²¹ **Преступник будь наказан ~ Заглядится оно!..** — вслед за этим куплетом хора духов в рукописи записан и зачеркнут следующий куплет, вставленный в основной текст несколько ниже, в эпизод сражения между богатырем Калитой и Алешей Поповичем:

Преступникам ужасен
Богов бессмертных суд
Рукою их сорвется
Личина с их чела!

²² *Муж мой служил в войске Святослава!..* — Святослав Игоревич (942—972) — великий князь киевский, сын князя Игоря и княгини Ольги, правившей за него до его совершеннолетия. Прославился своими походами против хазар (на этот сюжет А. Ф. Воейков написал стихотворную повесть «Светослав» — Иппокрена. 1800. Ч. 4. С. 502—512; см. о ней: Резанов. Вып. С. 22—28) и болгар (на стороне Византии); успех этого последнего похода был огромным, Святослав занял множество болгарских городов и имел полную возможность овладеть Болгарией. Во избежание этого византийский император направил на Киев печенегов, и, пока Святослав сражался с ними, Византия заключила мир с болгарями, так что вернувшись в 971 г. в Болгарию Святославу пришлось сражаться с соединенными силами болгар и греков. Эта кампания закончилась заключением мира, но на обратном пути, когда Святослав со своим войском пошел в лодках к Днепровским порогам, он был задержан занявшими пороги печенегами. При второй попытке пройти Днепровские пороги Святослав погиб в битве с печенегами; по преданию, они сделали чашу из его черепа.

²³ *Ария «Мой Сила префрасен, как утренний свет!..»* — В рукописи пометка: «№ 21».

Коловратно-куриозная сцена между господином Леандром,

Пальясом и важным господином Доктором

(«Что делать! О Пальяс! Подай мне стул, скотина...»)

(С. 216)

Автограф неизвестен.

Копии:

1) РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 87—88 об. — рукою М. А. и А. А. Протасовых, авторизованная, с правкой Жуковского и заглавием «Коловратно-куриозная сцена между господином Леандром, Пальясом и важным господином Доктором», вписанным рукою Жуковского.

2) ПД. № 27.795 (СХСVIII. б. 66). Л. 5 об.—6 — рукою М. А. Протасовой; фрагмент, ст. 1—42 до ремарки: «*Леандр* (с чувством)».

При жизни Жуковского не печаталась.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 59—60 (ст. 1—9).

Впервые полностью: ПСС. Т. 1. С. 94—97.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по копиям.

Датируется: 1811 — не позднее августа 1814 г.

Датировка предположительная. Первая дата (1811 г.) предложена И. А. Бычковым, описавшим рукопись, и принята А. С. Архангельским, впервые полностью опубликовавшим текст «Коловратно-куриозной сцены...» в подборке произведений 1811 г. (коммент.: ПСС. Т. 1. С. 109—110). Эта дата установлена на основании особенностей оформления копии № 1 в архивной единице хранения: она выполнена обеими сестрами Протасовыми на типичной для автографов и копий текстов Жуковского 1810-х гг. синей бумаге с водяным знаком «1810». В папке, озаглавленной рукою Жуковского «Сочинения» и содержащей разрозненные рукописи разных лет (РНБ. № 26), эта копия является первым текстом отделения «Б. Произ-

ведения неизданные», в котором сосредоточены автографы и копии не опубликованных при жизни Жуковского произведений (ей предшествует практически завершающая отделение «А. Произведения изданные» копия последнего стихотворения Жуковского «Розы» (см. коммент.: ПССиП. Т. 2. С. 744). В обоих отделениях тексты собраны в хронологическом порядке: таким образом, копия № 1 должна быть и самым ранним произведением отделения «Б. Произведения неизданные». Однако на следующих листах, собранных в этом отделении, записаны черновые автографы стихотворений, относящихся к 1815—1818 гг.: 〈К А. А. Прокоповичу-Антонскому〉 («Хранитель, друг моих весенних дней...», 1815. Л. 90—92 об.; см. коммент.: ПССиП. Т. 2. С. 758) и 〈А. А. Плещееву〉 («Друг милый, оставь прихотливой судьбе...», 1818. Л. 91—92 об.; см. коммент. в: ПССиП. Т. 2. С. 516—517). Это обстоятельство заставляет предположить более позднее время создания «Коловратно-куриозной сцены...».

Вторая дата (не позднее августа 1814 г.) предлагается на основании оформления и состава рукописи, содержащей копию № 2. Рукопись представляет собою тетрадку, сшитую из белых листов, свернутых пополам (в сгибе 13×21 см), бумага без водяных знаков. Всего в тетради 16 листов; из них заполнены 6, и фрагмент «Коловратно-куриозной сцены...» — последний текст; остальные листы чистые. Все копии выполнены одной рукой, без помарок, аккуратным почерком, чернилами одного цвета, возможно, в один день. Тексту сцены предшествуют копии следующих стихотворений: «К Плещееву («Ты, Плещепуп, // Весьма не глуп...» (л. 1—1 об. — с датой в конце: «1812»); «Плещепупу («Есть ли же толк? // Что ты при- молак?...» (л. 2—2 об., 3—3 об. Б. д., датируется: первая половина 1812 г. ПССиП. Т. 1. С. 585); «К Саше», «К Маше», «К Воейкову» («Хвала, Воейков! крот, сады // Делилесь изрывший...»), «К нему же» («Воейков-брат! // Ты славно в шахматы игра- ешь...!» (л. 4. Б. д., датируется: начало января 1814 г. ПССиП. Т. 1. С. 649); «Отве- ты на заданные вопросы» (1. С чем сравнить гремушку? 〈...〉; 2. У Жуковского к Мак- симу страсть или просто милая привязанность? 〈...〉 — л. 4 об. Б. д., датируется: ян- варь 1814 г. ПССиП. Т. 1. С. 661); «К А. И. П. 3 августа 1812» (л. 5).

Таким образом, «Коловратно-куриозная сцена...» помещена в массив текстов шуточных стихотворений и экспромтов Жуковского, относящихся к периоду вре- мени с начала 1812 г. по январь 1814 г. В пределах этих лет (1812—1814) наи- более возможным временем создания сценки представляется промежуток от ян- варя 1813 г. (6 января Жуковский вернулся в Муратово после участия в кампа- нии 1812 г.), до весны 1814 г. — это время апогея и расцвета домашней поэзии Жуковского и наибольшей близости поэта с семейством А. А. Плещеева, в имении которого Большая Чернь в основном происходили все театральные увеселения родственно-дружеского кружка обитателей Муратова, Долбина и Черни. В кон- це августа 1814 г. Жуковский, получивший в апреле 1814 г. категорический отказ Е. А. Протасовой в руке М. А. Протасовой и оскорбленный интригами А. Ф. Воей- кова, женившегося на А. А. Протасовой в середине июля 1814 г., покинул Муратово (см.: Даты жизни и творчества В. А. Жуковского, ПССиП. Т. 14. С. 344—345). По- сле этого его шутливая домашняя поэзия прекратилась.

Самые ранние следы увлечения Жуковского домашним театром сохранились в стихотворениях 1811 г. «П. А. Вяземскому» («Мой милый друг...») и «Стихи, при- сланные с комедиями, которые К*** хотели играть» (см. коммент.: ПССиП. Т. 1. С. 559, 565), ср.:

И твой пиит
Лекенем стал!
В Орле играл
В Филине он!
И был смешон!
Под париком,
Как под шатром,
На двух ногах,
Как на клюках,
Он в первый раз
Для трехсот глаз
(Хоть и не рад) —
Был адвокат

(ПССиП. Т. 1. С. 167).

Вот вам, прелестные сестрицы,
Дюваль, и с ним какой-то Госс-Степан;
Взяв на себя чужие лица,
На час введите нас в обман,
Что будто *вы не вы*; мы будем любоваться,
Увидя невзначай переодетых вас!

(ПССиП. Т. 1. С. 176).

Вторая половина 1811 г. — время первого расцвета домашней поэзии Жуковского, в которой начала оформляться поэтика «галиматьи», особенно очевидная в одной из первых автопародий поэта, «греческой балладе» «Елена Ивановна Протасова, или Дружба, нетерпение и капуста. Греческая баллада, преложенная на русские нравы Маремьяном Даниловичем Жуковятниковым...», написанной в ноябре-декабре 1811 г. (см. коммент.: ПССиП. Т. 1. С. 560). Однако подлинной своей кульминации домашняя поэзия Жуковского и поэтика «галиматьи» достигают в 1813—1814 гг.

В этом же духе галиматьи выдержана и «Коловратно-куриозная сцена...». Сведения о ней сохранились в воспоминаниях П. А. Вяземского: «Было время, что Жуковский жил у Плещеева в Орловской деревне. Тут, вероятно, стихам и разным литературным проказам и шуткам был весенний и полный разлив. В деревне был домашний театр: на нем разыгрывались произведения двух приятелей. Помню, что Жуковский говорил мне о какой-то драме своей: содержанием ее были несчастные любовные похождения влюбленного и обманутого Импрезарио. Ему изменила любовница его. Режиссер труппы приходит к нему и предлагает репертуар для назначения пиэсы к следующему представлению. Сердитый и грустный содержатель все отвергает. Наконец, именуется известная в то время драма Ильина: “Лиза, или Торжество благодарности”. На это Импрезарио восклицает в порыве отчаяния:

Нет благодарности! нет торжества! нет Лизы!
Все женщины одни надутые капризы и пр., и пр.

Тогда же разыграно было тут же представление его под заглавием: “Скачет груздочек по ельничку (из старинной русской песни)”. Знаю об этом произведении только по одному заглавию. Но можно представить себе, какое открывалось тут раздолье своевольному и юмористическому воображению Жуковского. Надобно было видеть и слышать, с какою самоуверенностью, с каким самодовольствием вообще скромный и смиренный Жуковский говорил о произведениях своих в этом роде и с каким добродушным и ребяческим смехом певец “Сельского кладбища”, меланхолии, всяких ведьм и привидений цитовал места, которые были особенно ему по сердцу. Жуковский не только любил в часы досуга и отдыха упражняться иногда в забавном и гениальном вранье, но уважал эту доблесть и в других» («Выдержки из старых бумаг Остафьевского архива // РА. 1866. Стб. 875—876. См. также: Жуковский в воспоминаниях. С. 205).

А. А. Гозенпуд называет «Коловратно-куриозную сцену между Леандром, Пальясом и важным господином доктором» переводной, но при этом не указывает никакого иноязычного источника этого текста (*Гозенпуд А. А.* Театральные интересы В. А. Жуковского и его опера «Богатырь Алеша Попович» // Труды Ленингр. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии. Вып. 2. Л., 1967. С. 177). Нам также не удалось обнаружить в западноевропейском комедийном репертуаре никаких даже отдаленных параллелей. Но и в том случае, если она действительно не является оригинальным текстом Жуковского, ее насыщенность полемикой с современным Жуковскому состоянием русской драматургии не подвержена никакому сомнению. «Коловратно-куриозная сцена...» стала показателем неудовлетворенности поэта жанрами сентиментальной драмы и трагедии классицизма: при том, что для ранних драматургических опытов поэта эти жанры актуальны, комическая сценка как бы закрывает тему перечисленных жанров в драматургических пристрастиях Жуковского своей острой пародийной направленностью на жанровый репертуар русского театра 1810-х гг.

Александрийский стих — высокий метр трагедии классицизма — совмещен с бурлескным содержанием, пародирующим устойчивые элементы эпигонской трагедии классицизма и мотивы сентиментальной драмы. Комическое снижение любовного конфликта, структурообразующего для обоих жанров, осуществляется через его сопряжение с типично фарсовым мотивом еды:

С домашним поваром преступница ушла —
Обед мой, и любовь, и счастье унесла (...).

Объектом осмеяния становятся стилевые штампы и традиционные развязки трагедии и сентиментальной драмы. Речевые характеристики героев сцены насыщены типичными риторическими экскламативами и интеррогативами, характерными для стиля высокой трагедии: «О небо!», «О страх! О скорбы! О смерть!», «Увы!», «И что же?», «Благодарю богов! Свершилась мера бед!», «Что хочет он начать?» (о типичности этого последнего речевого оборота для русской классицистической трагедии и о степени его частотности см.: *Занадов В. А.* Функции цитат в художественной системе «Горя от ума» // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 67—68) и т. д. Пародия на финал, исполненный трагического ужаса, воплощаемого как внешними постановочными атрибутами, так и стабильным образно-лексическим комплексом (ужас, безумие, смерть) очевидна в финальной реплике обезумевшего Леандра:

Но что, какая тьма мои покрыла очи?
О страх! Вот фурии! Богини мрачной ночи!
Свистят на их главах бумажные ужи!
Их страшные клыки как тульские ножи! (I, 95).

Роль традиционной дидактической развязки сентиментальной драмы, осуществляемой благородным резонером, произносящим вразумительную речь, которая проясняет запутанные обстоятельства и предлагает нравственный урок, берет на себя невероятно бессмысленная и нечленораздельная, скомпонованная в основном из служебных частей речи финальная реплика слуги Пальяса, который пытается урезонить своего безумствующего господина:

Иль, так сказать, в связи... То есть... Ни дать, ни взять,
Как нечто... или вам ясней растолковать,
Вот так... как например... Видали ль вы коклюшки?..
Ну право! Женщина не стоит ни полушки!

Под общим наименованием «вздора» в сцене упоминаются образцы русской сентиментальной драмы: «Рекрутский набор», «Лиза, или Торжество благодарности» Н. И. Ильина, а также трагедия А. Н. Грузинцева «Электра и Орест», резко отрицательно оцененная Жуковским в статье этого же 1811 г.

Пародийная направленность «Коловратно-куриозной сцены...» усугубляется тем, что ее персонажи — это традиционные маски-буфф итальянской *commedia dell'arte*, жанра, пародийного в самой своей основе и расцветшего во второй половине XVIII в. под пером Карло Гоцци, члена пародийного литературного общества «Академия Гранеллески», деятельность которого полвека спустя паразитально напомнит литературная буффонада «общества неизвестных людей» «Арзамас» (см.: *Мокульский С.* Карло Гоцци и его сказки для театра // *Гоцци Карло.* Сказки для театра. М., 1956. С. 7—9; *Вацуфо В. Э.* В преддверии пушкинской эпохи // *Арзамас-2.* С. 19—23): незадачливый любовник Леандр, комический резонер Доктор, комический слуга Пальяс (это последнее имя представляет собой нетрадиционную транслитерацию имени — Паяц, или Паяс, как было принято писать его в XVIII в., одной из масок итальянского народного театра марионеток, которое стало впоследствии устойчивым амплуа *commedia dell'arte*: ит. *pagliaccio* — от *paglia*, солома; *pagliaccio* — мешок соломы, тюфяк, сеник).

Явное созвучие этой формы имени персонажа Жуковского с латинским словом «*palliat*», которое в древнеримском театре было жанровым обозначением буффонной народной комедии на греческий сюжет, обнаруживает еще одну подспудную жанровую ассоциацию «Коловратно-куриозной сцены...». Благодаря этому устойчивые штампы трагедии и сентиментальной драмы, включенные в сцену, попадают под своеобразный двойной обстрел пародического комизма и фарсовой перелицовки.

Появлением автопародий и буффонной галиматии в творчестве Жуковского, как правило, ознаменованы моменты сдвигов и переломов внутри жанровой системы поэта (ср. автопародию «Тульская баллада», 1814, отмечающую момент изменения жанровой структуры баллады от «страшной» к «этической»; ср. также долбинскую домашнюю поэзию и арзамасскую галиматю, которые предваряют эпоху эстетических манифестов, наследуя в то же время традиции муратовской и черненской шутильной поэзии).

«Коловратно-куриозная сцена...» — это тоже в некотором смысле автопародия, поскольку ранние драматургические опыты Жуковского связаны в основном с жанрами, осмеиваемыми в сцене; таким образом, она становится свидетельством и неприятия поэтом жанровой системы русской драматургии в целом, и его отказа от собственных ранних драматургических пристрастий. Эстетическое содержание следующего цикла драматургических опытов Жуковского будет определено поисками жанровой модели романтической трагедии и переводами из драматургии Шиллера.

Ст. 1. *Что делать! О Пальяс! Поддай мне стул, скотина!..* — Реминисценция знаменитой полемики В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова по поводу первой русской оригинальной трагедии «Хорев», принадлежащей перу последнего. Крайне резкий полемический отзыв Тредиаковского о трагедии «Хорев»: «(...) Кий просит, пришел в крайнее изнеможение, чтоб ему подано было седалище (...). Знает Автор, что сие слово есть славенское, и употреблено в псалмах за стул: но не знает, что славенороссийский язык, которым Автор все свое пишет, соединил с сим словом ныне гнусную идею, а именно то, что в писании названо у нас афедроном. Следовательно, чего Кий просит, чтоб ему подано было, то пускай сам Кий, как трагическая персона, введенная от Автора, обоняет» (*Тредиаковский В. К.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух Од, двух Трагедий и двух Эпистол, писанное от приятеля к приятелю // *Куник А. А.* Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII в. СПб., 1865. Ч. 2. С. 483) вызвал не менее резкий полемический пассаж в комедии Сумарокова «Чудовищи»: «*Дюлиж.* (...) Апропо! Русскую-то трагедию видел ли ты? *Критициондиус.* Видел, за грехи мои. (...) Кию подали стул, бог знает на что, будто как бы он в таком был состоянии, что уж и стоять не мог. (...) Стул назван седалищем, будто стулом назвать было нельзя (*Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. 2-е изд. М., 1787. Т. 5. С. 263).

Ст. 15—17. *Пойдешь гулять — в лесу ты ищешь лишь грибов; ~ Ни горестно грустить, смотря в струи потока!..* — В этом пассаже Жуковский, в том же жанре драматической пародии-шутки и при помощи того же приема каламбура, иронически обыгрывает те же самые штампованные модели бытового поведения сентиментального путешественника, которые впервые осмеял А. А. Шаховской в комедии «Новый Стерн» (премьера: 1805, изд.: 1807), ср.: «*Судьбин.* (...) что вы делаете? *Ипат.* (...) Смотри по погоде: вздыхаем, плачем, восхищаемся, умиляемся, трогаемся. Ясное солнце согревает наши чувства, (...) быстрый ручей мелодиею своею питает нашу меланхолию, тихое озеро служит зеркалом нашей сентиментальности; (...)»; «*Граф.* Добрая женщина, ты меня трогаешь! *Кузьминишна.* Что ты, барин, перекрестись! я до тебя и не доторонулась» (*Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 736, 744).

Ст. 20—23. *Увы! с холодностью на окорок свиной ~ О! Изабелла! о!..* — Ироническая реминисценция приема сатирической дискредитации бытового персонажа в мотиве еды (Ср. в «Недоросле» Д. И. Фонвизина: «*Еремеевна.* Он уже и так, матушка, пять булочек скушать изволил. (...) *Митрофан.* Да что! Солонины ломтика три, да подовых, не помню, пять, не помню, шесть» (действие I, явл. IV), позже подхваченного и обыгранного в буффонном приеме шутотрагедии И. А. Крылова «Подщипа» в соединении мотива еды со стилевыми штампами трагедии и трагедийным александрийским стихом, ср.:

Чернавка

Склонитесь, наконец, меня, княжна, послушать:
Извольте вы хотя телячью ножку скушать.

Подщипа

Чернавка милая, петиту нет совсем; <...>
Сегодня поутру, и то совсем без смаку,
Насилу съесть могла с сигом я кулебяку.
Ах! в горести моей до пищи ль мне теперь!
(Крылов И. А. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 248).

Ст. 35. *Вот — роля днесь моя!.. Рекрутский вот набор...* — имеется в виду драма Н. И. Ильина «Великодушие, или Рекрутский набор»; премьера: 13 ноября 1803, СПб., изд.: М., 1804. Одна из самых репертуарных пьес русского театра первой четверти XIX в.: она шла в театрах Петербурга и Москвы вплоть до 1825 г. и выдержала почти 150 представлений (ИРДТ. Т. 2. С. 459).

Ст. 51—52. *Вот благодарности вам русской торжество, // То ж Лиза...* — Драма Н. И. Ильина «Лиза, или Торжество благодарности» (премьера: СПб., 1802; изд.: СПб., 1803). По своей популярности она не уступала «Рекрутскому набору» и не сходилась с петербургской и московской сцен вплоть до 1825 г. (ИРДТ. Т. 2. С. 487). Чрезвычайную популярность пьес Н. И. Ильина «Лиза, или Торжество благодарности» и «Великодушие, или Рекрутский набор» засвидетельствовал С. Т. Аксаков: «<...> пьесы точно с некоторым достоинством, особенно последняя, производили при своем появлении и в Москве и в Петербурге такое сильное впечатление, даже восторг, какого не бывало до тех пор, как мне сказывали старожилы-театралы. Я видел много раз эти пьесы на сцене, когда они были уже не новость, и могу засвидетельствовать, что публика и плакала навзрыд, и хлопала до неистовства: в Петербурге поменьше, в Москве побольше. Говорят, вызов авторов на сцену начался с Ильина»: Аксаков С. Т. Литературные и театральные воспоминания // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1968. С. 376.

Ст. 63—64. *Вот женщина!.. Увы!.. Электра и Орест, // Трагедия в пяти...* — Имеется в виду трагедия А. Н. Грузинцева «Электра и Орест» (1810). Премьера трагедии в Петербурге состоялась 10 ноября 1809 г., спектакль был повторен 15 ноября 1809 г. и 16 февраля 1810 г. (см.: ИРДТ. Т. 2. С. 540).

Александр Николаевич Грузинцев (ок. 1779 — не ранее мая 1819, не позднее 1821), поэт и драматург, автор эпических поэм и трагедий, был объектом эпитграмм и отрицательных рецензий будущих арзамасцев: творчество Грузинцева в кругу Жуковского воспринималось как полемическая антитеза драматургии В. А. Озерова, тем более что апологетом Грузинцева, возможно, выступил А. А. Шаховской (см.: Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. Л., 1978. С. 164). Поэмы и трагедии Грузинцева («Петриада» — 1812, «Спасенная и победоносная Россия» — 1813, «Электра и Орест» — 1809, «Эдип-царь» — 1811), стали символами тяжеловесности и эпитгонства.

В 1811 г., по случаю выхода в свет отдельного издания трагедии «Электра и Орест» («Электра и Орест». Трагедия в пяти действиях, в стихах с хорами А. Н. Грузинцева. СПб.: В товариществе Т. Дрехслера, 1810) Жуковский посвятил ей рез-

ко отрицательную рецензию, опубликованную в журнале «Вестник Европы» (ВЕ. 1811. Ч. 56. № 7. С. 205—222, подп.: «Ж.»): «Мы хотели сначала рассмотреть все пять актов этой трагедии; но такой подробный разбор мог бы завести нас слишком далеко; сверх того, и предыдущих замечаний, кажется, довольно будет для доказательства, что неизвестный издатель «Электры» напрасно называет *ход ее превосходным*, ибо и самые первые сцены этой трагедии уже показывают, что автор ее, желая сделать лучше Вольтера, сделал гораздо хуже. Где же превосходство? Что ж касается до характера Клитемнестры, то А. Н. Грузинцев, без сомнения, имеет право называть себя его творцом: портить старое превосходное не есть ли творить новое дурное?» (Эстетика и критика. С. 272).

Внимание поэта к трагедии Грузинцева было вызвано тем, что в 1811 г. он особенно интенсивно интересовался древнегреческой драматургией, в частности творчеством Софокла. В архиве Жуковского сохранились план трагедии «Эдип» с указанием на одноименную трагедию Вольтера как на источник подражания и 49 стихов, переведенных им из трагедии Ж.-Ф. Лагарпа «Филоктет», которая в свою очередь является близким, хотя и не эквивалентным переводом одноименной трагедии Софокла (РНБ. Оп. 1. № 23; см. текст перевода и коммент. в наст. томе). Таким образом, к самой идее восприятия древнегреческой трагедии через посредство трансформирующей позднеклассицистической французской интерпретации Жуковский не мог отнестись отрицательно, и неприятие трагедии Грузинцева было вызвано не только слабостью поэтических возможностей последнего, но и умалчением об источнике подражания, и произвольным обращением эпигона с текстом Вольтера.

Вслед за рецензией Жуковского в ВЕ (1811. № 9) было опубликовано «Возражение на критику трагедии “Электра и Орест”», подписанное криптонимом «М. С.». Его анонимный автор берет Грузинцева под защиту и обвиняет Жуковского в зависти и мелочности. П. А. Ефремов приписывает этот ответ самому Грузинцеву, однако без каких-либо конкретных доказательств (см.: С 7. Т. 6. С. 564). Вслед за «Возражением...» М. С. в том же номере ВЕ помещен ответ на него за подписью А. Ф. Воейкова, однако К. Н. Батюшков в письме к Н. И. Гнедичу от 11 мая 1811 г. приписывает этот ответ самому Жуковскому (см.: Батюшков. Т. 2. С. 170).

Отрицательное отношение Жуковского к трагедии Грузинцева оказалось стойким. Трагедия «Электра и Орест» в пародийно-сниженном контексте упоминается в послании «К Воейкову» («О, Воейков! Видно, нам...» — 1814), где автор трагедии назван антропонимом «Груздочкин», а его трагедия оказывается разорванной на папиюльки для завивки парика: см.: ПССиП. Т. 1. С. 393, 390). Очень возможно, что упоминаемое П. А. Вяземским в цитированном отзыве о домашней поэзии Жуковского представление «Скачет груздочек по ельничку», текст которого не обнаружен, тоже было литературно-пародийным выпадом против эпигонской трагедии Грузинцева-«Груздочкина».

Ст. 65—68. *Но что, какая тьма мои покрывла очи?.. ~ Их страшные клыки, как тупые ножи!..* — Фурии (римск. — «гневные», «яростные»; греч. — эвмениды, «миловитые», «благожелательные») — одно из названий женских божеств, которые являются хранителями исконной морали и устоев семьи, преследуют нарушителей этих устоев и мстят им. Иконографическая традиция изображает фурий ужасными и внушающими отвращение: старые, седые, с острыми торчащими изо рта зубами и злобными кровавыми глазами, со змеями в волосах, с бичом в руке и с фа-

келом, освещающим путь в погоне за жертвой их мщения. С момента совершения преступления фурии преследуют виновного, причиняя ему физические и душевные страдания даже за гробом. Традиционно также отождествление фурий с богинями судьбы. В русской классицистической трагедии фурии — непрременный словесно-образный мотив характеристики или самохарактеристики злодея и тирана (ср. в трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец»: «Зла фурия во мне смятенно сердце гложет». — *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. 2-е изд. М., 1787. Ч. 4. С. 70, 126). См. также: *Лебедева О. Б.* Русская высокая комедия XVIII в.: Генезис и поэтика жанра. Томск: Изд-во Томского университета, 1996. С. 214).

Ст. 70. *Ты здесь, Эгист! какой ты рот разинул!..* — Персонаж трагедии Грузинцева, написанной на сюжет микенского мифологического цикла и мифов о проклятии Пелопидов. Согласно гомеровскому изложению мифа, Эгист в отсутствии микенского царя Агамемнона, возглавляющего осаду Трои, соблазнил его жену Клитемнестру. По своем возвращении из-под стен побежденной Трои в Микены Агамемнон был вероломно убит Эгистом и Клитемнестрой. После смерти Агамемнона Эгист царствовал в Микенах 7 лет, пока сын Агамемнона Орест не отомстил за отца, убив мать и ее обольстителя. У Гомера история Эгиста описана в третьей песне «Одиссеи»; в качестве действующего лица он выведен в трагедиях Эсхила («Агамемнон» и «Хоэфоры»), Софокла и Еврипида («Электра»), П. Кребийона «Электра», Вольтера «Орест», В. Альфьери «Орест». Роли и характеру Эгиста в интерпретациях этих трагиков специально посвящен обширный фрагмент статьи Жуковского «Электра и Орест», см.: Эстетика и критика. С. 268.

Ст. 105. *Грех! Сам Гален за то в Талмуде осуждает!..* — Гален Клавдий (131 — ок. 200) — древнеримский философ и — после Гиппократата — знаменитейший врач античной древности. Один из разделов учения Галена о гигиене гласит, что основным залогом здоровья и долголетия является способность человека владеть своими страстями, препятствующая выходу из естественного физического состояния под воздействием сильного эмоционального аффекта. Талмуд (древнеевр. — «учение», «объяснение») — главный памятник раввинской письменности, содержащий, кроме религиозно-правовых норм еврейства, все, что было создано еврейскими учеными в области теософии, этики, поэзии, истории, экзегетики, естествознания, математики и медицины приблизительно от 300 г. до н. э. вплоть до 500 г. н. э. Гален и Талмуд не имеют друг к другу никакого отношения.

Ст. 114. *Хотите ль мнение знать о том Аристенета?..* — Аристенет (Аристанет) — представитель греческой софистики второй волны (IV—V по Р. Х.) — своего рода античного литературного маньеризма, возникшего в эллинистическую эпоху под воздействием риторики Диона Хризостома, одного из самых выдающихся ораторов, философов и стилистов этого времени (I—II вв. н. э.). Аристенет родился в Никее, погиб во время землетрясения в Никомидии в 358 г. Его считали автором 50 эротических писем, собранных в две книги. К 1810-м гг. Жуковский мог знать этот текст или по английскому переводу Р.-Б. Шеридана, изданного дважды, в 1771 и 1773 гг. (The love epistles of Aristaenetus. London, 1771; 1773), или по французскому переводу А.-Р. Лесажа, изданному в 1795 г. (Lettres galantes d'Arîstènete. Lille, 1795). Несколько позже (в 1822 г.) эротические письма Аристенета были изданы одним из известнейших французских эллинистов рубежа XVIII—XIX вв., Жаном-Франсуа Буассонадом де Фонтарабен (1774—1857). Следующая далее цитата — ми-

стифицированная и пародийная, в текстах «Любовных писем» Аристенета не только нет подобного утверждения, но и вообще отсутствует мотив ума применительно к женщине, которая предстает исключительно в своем телесном плотском облике; см.: *Аристенет*. Любовные письма // Византийская любовная проза (Лит. памятники. Малая серия). М.: Наука-Ладомир, 1995. С. 7—88.

Ст. 141. *Вот так... как например... Видали ль вы коклюшки?..* — Коклюшка — точечная палочка, используемая для плетения кружев. С одного конца коклюшка утолщена, а на другом имеет шейку с пуговкой для наматывания ниток.

Ст. 152. *Пальяс не Буцефал, а ты не Александр!..* — Имеются в виду Александр Македонский и его знаменитый конь.

Ст. 160. *Я вспять вас обращаю отселе голиком!..* — Образ голика (веника или метлы) весьма продуктивен в домашней поэзии Жуковского, в шутивных экспромтах 1811—1813 гг. Встречается в стихотворениях ⟨К П. А. Вяземскому⟩ («Князь Петр, жилец московский!», 1811—1812), «Похождения, или Поход первого апреля» («Был на свете Букильон...», 1814), «К Воейкову» («О Воейков! Видно, нам...», 1814). См.: ПССиП. Т. 1. С. 212, 323, 390.

Ст. 161. *Или, геройственно снабдившись шаропехом...* — Шаропех — бильярдный кий. Пародийный неологизм Жуковского, высмеивающий принцип корнесловия адмирала Шишкова — замену варваризмов русскими неологизмами, составленными из исконно славянских корней. Слово «шаропех» у Жуковского встречается также в стихотворениях «Речь ⟨А. А. Плещееву⟩» («О Братья! хлеб соль ешь...», 1812) и ⟨Александре Андреевне Протасовой. Описание поездки Жуковского к своему другу А. А. Плещееву⟩ («По кочкам, камням...», 1814). См.: ПССиП. Т. 1. С. 205, 319.

Ст. 163. *Очиститесь отсель! — Восстану, встал, пошел!..* — Пародийная реминисценция знаменитого асиндетона (бессюзного предложения, от греч. «бессвязный») «Veni, vidi, vici» («Пришел, увидел, победил»), которым, как сообщает Плутарх в своих «Изречениях царей и полководцев», Юлий Цезарь уведомил своего римского друга Аминция о победе, быстро одержанной им над Фарнаком, сыном Митридата.

Орлеанская дева

Драматическая поэма. Из Шиллера
 («Так, добрые соседи, нынче мы...»)
 (С. 223)

Автографы:

1) Пролог: ПД. 27.807 (Книга Александры Воейковой). Л. 53 об. — 59 — черновой, с заглавием «Пролог» и датами: «19 апреля» и «1 июня 1818. Долбино».

2) Действие I, явл. V (от стиха № 710: «Скажу ли все? Был день коронаванья») — Действие IV, явл. II: РНБ. Оп. 1. № 3. Л. 1—27 об. второй пагинации — белой с последующей правкой.

3) Действие IV, явл. III — Действие V: РНБ. Оп. 1. № 4 в. Л. 32—50 об. — черновой, с датами: «9/21» [марта] — «1 Апреля. Берлин».

4) Действие IV, явл. III — Действие V: РНБ. Оп. 2. № 13. Л. 1—26 — белой, с заглавием: «Лалла Рук. № II» и датой в конце: «Берлин. 3 Апреля 1821».

Впервые фрагменты:

1). Список действующих лиц и пролог: FWДН, 1818. № VI (6) (цензурное разрешение от 3 июня 1818 г.). С. 5—28.

2). Пролог (заключительный монолог Иоанны от ст. «Простите вы, холмы, поля родные»): ПЗ на 1823 г. С. 101—103, с заглавием: «Прощание Иоанны с своею родиною», с подзаголовком: «Отрывок из *Орлеанской Девы*, Трагедии Шиллера» и с подписью: «Жуковский».

3). Действие IV, явл. I: ПЗ на 1824 г. С. 15—19, с заглавием «Сцена из *Орлеанской Девы*» и с подписью: «Жуковский».

Впервые полностью: С 3. Т. 1. С. 1—221, с подзаголовком: «Драматическая поэма. Соч. Шиллера».

В прижизненных изданиях: С 4. Т. 1. С. 5—205, с подзаголовком: «Драматическая поэма. Соч. Шиллера», с ошибочной датой: «1822»; С 5. Т. 3. С. 75—264. В подборке произведений 1821 г., с подзаголовком: «Драматическая поэма. (Из Шиллера)».

Датируется: 19 апреля 1818 г. — 1 апреля 1821 г.

Перевод трагедии Ф. Шиллера (1759—1805) «Die Jungfrau von Orleans» («Орлеанская дева», 1801).

Трагедия Шиллера «Орлеанская дева» написана в 1801 г. и высоко оценена И.-В. Гёте: «Она так хороша и удачна, что я не знаю, с чем сравнить ее» (Письмо от 20 апреля 1801 г. *Гёте И.-В., Шиллер Ф.* Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 351). Премьера «Орлеанской девы» состоялась в Лейпциге 11 сентября 1801 г., первое представление в Веймаре — 23 апреля 1803 г. При том, что немецкий поэт основательно изучил исторические источники (о работе с ними Шиллер пишет Гёте в письме от 2 августа 1800 г.: *Гёте И.-В., Шиллер Ф.* Переписка. Т. 2. С. 309), в сюжете своей трагедии он сместил акцент с объективных событий судьбы Жанны д'Арк на психологию героини, руководствуясь своими эстетическими представлениями о сути трагического и полагая ее не в истории и происшествиях внешнего мира, но в морали и нравственных конфликтах. Согласно мнению Шиллера, содержание трагедии должны составлять «(...) два бесконечно разнородных объекта, то есть влечение к добру и влечение к чувственному благополучию (...). Вообще же эти неясные моменты в природе человека отнюдь не маловажны для поэта (в особенности для трагического поэта) (...)» (письмо к Гёте от 31 июля 1799 г. *Гёте И.-В., Шиллер Ф.* Переписка. Т. 2. С. 240). Результатом этой переакцентировки стали довольно многочисленные анахронизмы и исключительная сосредоточенность действия, особенно в двух заключительных актах трагедии, на нравственном конфликте в душе героини, борющейся со своей зависимостью от «чувственного» мира. Однако цензурные препятствия, которые пришлось поэту преодолеть в Веймаре в связи с нежеланием герцога Веймарского Карла-Августа видеть новую трагедию на сцене Веймарского театра (см. письмо к Гёте от 28 апреля 1801 г.: *Гёте И.-В., Шиллер Ф.* Переписка. Т. 2. С. 352), свидетельствуют о том, что уже современники Шиллера восприняли народно-патриотический пафос «Орлеанской девы» как своего рода политическую декларацию.

О популярности трагедии Шиллера в России до появления полного перевода Жуковского, который с момента публикации навсегда блокировал попытки об-

ращения русских переводчиков к этому тексту, свидетельствуют два синхронных перевода: фрагментарный стихотворный перевод С. Старынкевича (отрывок из «Пролога» под названием «Прощание Иоанны Д'Арк с родиною» // Благонамеренный. 1821. Ч. 13. № 2. С. 122—124) и полный прозаический перевод Д. Е. Кашкина «Дева Орлеанская» (ОриРК ГТБ. I XV 4 47. № 10721, цензурное разрешение от 25 сентября 1817 г.). Этот последний перевод, выполненный в 1817 г., не был опубликован, но стал основой театральных постановок в Санкт-Петербургском Императорском театре (преьера 1 июня 1822 г., спектакль был повторен 4 июня и 4 сентября этого же года) и в Москве 8 и 20 декабря 1822 г. и 12 января 1823 г. (*Арапов П.* *Летопись русского театра.* СПб., 1861. С. 319; ИРДТ. Т. 2. С. 470; об истории перевода Д. Е. Кашкина и постановок на его основе см. подробно: *Киселева Л. Н.* «Орлеанская дева» Жуковского как национальная трагедия // *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia.* VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 150—154).

Описание рукописей

Автограф перевода пролога трагедии «Орлеанская дева» (в дальнейшем № 1) находится в «Книге Александры Воейковой»; он расположен между черновым автографом послания «Государыне Великой княгине Александре Федоровне на рождение в. кн. Александра Николаевича» («Изобразю ль души смятенной чувство?..», датируется: 17—20 апреля 1818 г., см.: ПССиП. Т. 2. С. 507) и автографом «Песни» («Минувших дней очарованье...»; датируется: не позднее 24-го ноября 1818 г., см.: ПССиП. Т. 2. С. 514). На левом поле л. 53 об. в столбец выписаны числа и дни недели с субботы 18 апреля по вторник 4 мая [1818 г.]. При дате «в(оскресенье) 19 [апреля]» стоит пометка «нач.(ал)»; в конце текста перевода, на л. 59 — дата «1 июня 1818. Долбино». Параллельно календарю на левом поле этого же листа в столбец составлен список действующих лиц (в рукописи имена с сокращениями, здесь приводим в полном написании):

Карл Седьмый
Королева Изабелла
Агнеса Сорель
Филипп Добрый
Граф Дюнуа
Ла Гиф
Дюшатель
Архиепископ
Шатильон
Рауль
Тальбот
Лионель
Фастольф
Монгомери
Чиновники Орлеанского совета
Английский герольд

Тибо Д'Арк

Марго

Луизон

Иоанна

Этьенн Томас

Мишель Арман

Раймонд

Бертран

Угольщик и его жена

Тексту перевода пролога предшествует ремарка:

Сельское место. Впереди, на правой стороне часовня и в ней образ; на левой стороне высокий ветвистый дуб. Тибо д'Арк. Этьенн. Мишо. Раймонд. Марго. Луизон. Иоанна.

Беловой автограф перевода пролога неизвестен.

Автограф перевода первой части основного текста трагедии, выполненного в 1818—1819 гг. (далее № 2), записан чернилами с обратной стороны тетради, в лицевой части которой находится дневник Жуковского, веденный им с 22 октября 1817 по сентябрь 1819 г. Поскольку этот автограф начинается только с V явл. I действия, есть основания предполагать, что существовали еще и отдельные, не сохранившиеся, черновая и беловая рукописи перевода первых 4-х явлений 1-го действия. Характер автографа первой части перевода трудно определить понятиями «черновой» — поскольку текст его записан очень аккуратно и разборчиво, основная часть его чистая, без поправок — или же «беловой», поскольку правка, временами значительная, в нем все же содержится, но она внесена чернилами и имеет как минимум два слоя: зачеркивания, дополненные в строку — вероятно, эта правка вносилась по ходу переписывания, и зачеркивания, дополненные между строк и на свободном поле страницы: характерный для рукописей Жуковского признак нового чтения и правки рукописи.

Таким образом, этот автограф отражает промежуточный этап работы над текстом перевода на переходе от первых черновых набросков к перебеленной рукописи дефинитивного текста. Разночтения с печатным текстом (см. постишный коммент.) очень незначительны. Текст перевода обрывается ст. 2628 («Единый всем, и сей единый — мой!» — в печатном тексте стих в другой редакции, см. постишный коммент.): текст последних пяти реплик II явл. IV действия (30 стихов) в автографе № 2 отсутствует; черновые или беловые автографы этого фрагмента неизвестны. Сведения о существовании отдельной беловой рукописи первых двух действий перевода «Орлеанской девы» приводит Н. К. Кульман: I и II действия трагедии были записаны Жуковским в альбом графини С. А. Самойловой между декабрем 1819 г. и июнем 1820 г. (№ 36 по списку Кульмана; № 35 — баллада «Узник», законченная 30 ноября 1819 г., № 37 — «Песня» «Отымает наши радости...», датируемая июнем 1820 г. См.: Кульман. С. 1087, 1135—1142; ПССиП. Т. 3. С. 373; Т. 2. С. 585—586). В своей публикации Кульман приводит не полный текст этого автографа, но только стихи с разночтениями относительно канонического печатного текста С 5. Разночтения по публикации Кульмана приведены в постишном комментарии.

Черновой автограф второй части перевода, начиная с III явл. IV действия (далее № 3) находится в тетради с дневником за декабрь 1820 — декабрь 1821 г., непосредственно вперемежку с дневниковыми записями от 10/22 марта — 22/3 марта апреля 1821 г. и начинается со ст. 2658 («Мы за тобой, Иоанна; все готово...»).

Беловой автограф двух заключительных актов перевода (в дальнейшем № 4) оформлен как номер рукописного журнала «Лалла Рук» (см. о нем дневниковую запись от 6/18 апреля 1821 г.: «Чтобы кончить нынешний день лучше, и я перечитал в моей Лалла Рук то, что написано великою княгиней, и написал кое-что свое» — ПССиП. Т. 13. С. 163; ср. упоминание рукописного журнала в письме к великой княгине Александре Федоровне: «Предвижу, что будет еще несколько № Лалла Рук и Для немногих» — РС. 1902. № 5. С. 355; см. также: *Алексеев М. П.* Русско-английские литературные связи: XVIII век — первая половина XIX века // Литературное наследство. М., 1982. Т. 91. С. 663): рукопись переплетена в картон, на титульном листе заглавие:

Лалла Рук

№ II

1821. Апрель. Берлин

На л. 2, перед заглавием перевода, повторено заглавие рукописного журнала: «Лалла Рук. № II». Все разночтения в тексте этой беловой копии с печатным текстом первой публикации (варианты см. в постижном коммент.) подчеркнуты карандашом: однако подчеркивания, как об этом свидетельствует отсутствие правки поэта в тексте рукописи, принадлежат, скорее всего, не самому Жуковскому, но более позднему владельцу рукописи, которая сразу же после ее окончания была подарена поэтом великой княгине Александре Федоровне. Ни автографа, ни писарской копии, ни полной наборной рукописи перевода «Орлеанской девы», которые отражали бы последнюю стадию работы поэта над его текстом, так же как и рукописей начального фрагмента первой части перевода (первые 4 явления I действия), не сохранилось.

Творческая история

Творческая история перевода трагедии Шиллера начинается задолго до непосредственного обращения Жуковского к ее тексту. В архиве поэта сохранился записанный на синей бумаге с филигранью «1808» план либретто оперы «Орлеанская дева», относящийся к концу 1800-х гг. (РНБ. Оп. 1. № 78. Л. 1 об.; см. также: Бумаги Жуковского. С. 154); возможно, идея оперного либретто по мотивам текста Шиллера была инспирирована законченной незадолго до возникновения этого замысла волшебной оперой «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины» (1806). Как показала Л. Н. Киселева, впервые опубликовавшая текст плана, его пункты точно соответствуют композиции трагедии Шиллера:

Пролог

1. (Свадьба). 2. Тиб.(о). Райм.(онд). Иоанна. 3. Берtrand и пр. (ария изобр.(ажаяющая?) войска) — (пророч.(еская) песнь Иоанны) 4. Иоанна одна (ария).

Опера

I

1. Дюнуа. Карл. Дюшатель. 2. Те же и Ратсгеры Орлеанские. 3. Те же и Агнеса Сорель [сверху написано: квартет] 4. Лагир и пр. 5. Карл. Агнеса. Дюшатель. 6. Карл и Агнеса (дуэт). 7. Лагир и пр(очие). 8. Те же и Дюнуа, архиепископ. Дюшатель и Рауль. 9. Иоанна (хор) — (ария Иоанны).

II

Английск.(ий) лагерь. — Тальбот. Лионель. Бургундск.(ий) Г.(ерцог) — Монгомери — Иоанна, Монгомери (Дуэт) — Иоанна (ария) — Бургундск.(ий) Герцог — Иоанна — Те же, Дюнуа и Лагир (ария Иоанны).

III

Дюнуа и Лагир — Карл, Агнеса, Дюшатель и Шатильон — Герцог бургундск.(ий) (марш и хор) — Иоанна (ария) — Рыцарь и те же — Тальбот — Карл. Бургундск.(ий) Герцог) Дюнуа и Дюшатель (печальная музыка, выносят Тальбота) — Иоанна и черный рыцарь (мелодрама) — Лионель. (Дуэт) — Иоанна. Дюнуа. Лагир (финал).

IV

Иоанна (в задумч(ивости)). (Романс) — Иоанна и Агнеса (Дуэт. Ария Агнесы. Ария Иоанны) — Дюнуа. Дюшатель. Лагир — Берtrand, Клод и Этьен, Марго, Луизон (вдали марш) — Марш — печальная Иоанна со знаменем — Луиза, Марго, Клод, Этьен, Берtrand — Тибо и Раймон, потом Иоанна — Иоанна и сестры (трио. Ария) — Карл и народ — Тибо (финал).

V

(Буря) Угольщик — Раймонд и Иоанна — Угольщик и те же — Иоанна и Раймонд (ария, дуэт) — Фальстофф и Лионель — (франц(узский) лагерь). Дюнуа и Дюшатель — Те же и Раймонд — Башня. Иоанна и Лионель (ария и дуэт) [приписано ниже, под именами Иоанны и Лионеля] — Фальстофф — Иоанна — Фальстофф (ария описания сражения) — те же без Иоанны (дать арию) — Иоанна (смерть ее).

(Комментированную публикацию плана либретто см.: *Киселева Л. Н.* Указ. соч. С. 135—136). В относящихся к концу 1800-х гг. списках произведений, которые Жуковский собирался переводить, дважды упоминается *Иоанна* (РНБ. Оп. 1. № 78. Л. 3). Непосредственно перед тем, как приступить к работе над переводом, в 1817 г., предпринимая отдельное издание «Старинной повести в двух балладах» «Двенадцать спящих дев», Жуковский предпослал эпиграф из «Пролога» трагедии Шиллера «Орлеанская дева» балладе «Громобой» («Leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister; // Sie liegen wartend unter dünner Decke // Und, leise hörend, stürmen sie herauf»: «Нам в области духов легко проникнуть; // Нас ждут они, и молча стерегут, // И, тихо внемя, в бурях вылетают»; ст. 152—154); во всех последующих прижизненных переизданиях вплоть до БиП эпиграф давался на немецком языке (см. ПССиП. Т. 3. С. 335).

Обращению к переводу трагедии «Орлеанская дева» предшествует, частично пересекаясь со временем работы Жуковского над переводом, экспериментальный период фрагментарных переводов четырех других трагедий Шиллера: в 1815—1820 гг. Жуковский переводит начальные фрагменты трагедий Шиллера «Дон Карлос», «Дмитрий, или Кровавый брак в Москве» (таково название трагедии Шиллера в точном переводе: название «Дмитрий Самозванец» является aberrацией русской

национальной традиции, заложенной А. П. Сумароковым; свой перевод трагедии Шиллера Л. А. Мей также озаглавил «Дмитрий Самозванец»), «Пикколомини» и «Смерть Валленштейна» (см. коммент. в разделе «Фрагменты»), в которых, на уровне стратегии отбора текстов для перевода, определяются актуальные для русского поэта эстетические критерии драматического жанра: центральный характер, обладающий потенциалом эмоционального воздействия («Дон Карлос»); острый психологический конфликт как условие раскрытия этого характера; меняющиеся обстоятельства (перипетия), источник которых находится в душе или в поступках героя («Смерть Валленштейна») — в качестве условия его развития. В переводной фрагментарной трилогии Жуковского в первом приближении формируется тип героя-гуманиста и подспудно намечается тенденция к политической окраске трагедийного сюжета, поскольку исходная ситуация каждого из переведенных отрывков — это ситуация неблагоприятия власти.

Еще один выразительный факт творческой истории перевода дают материалы библиотеки Жуковского. Практически невозможно установить, когда именно в библиотеке поэта появилось издание трагедий Эсхила в немецком переводе Л. Штольберга (*Vier Tragödien des Äschylos. Übersetzt von Fr. Leopold Grafen zu Stolberg. Wien: L. Grund, 1817*), но, скорее всего, это произошло именно в период первого заграничного путешествия (1820—1822). В тексте трагедии «Прометей прикованный» сохранились пометы русского поэта, а на обороте нижнего форзаца — следующая запись (подробнее об этом: БЖ. Ч. 3. С. 523—525):

Человек, постигнувший свое назначение
 Несет с молчанием
 Не приемлет жалости
 Презирает рассудочность
 Одни чувства человеческие
 Океаниды
 Гефест
 Гермес
 Ио
 Жалоба на пророчество
 Взор пророческий

Основные лексические мотивы этой записи и интерпретация характера героя античной трагедии позволяют соотнести чтение трагедии Эсхила с работой над завершением перевода «Орлеанской девы». Внимание Жуковского сосредоточено на этических проблемах самоотречения и стоицизма, характерных для романтического героя-гуманиста: «Человек, постигнувший свое назначение» — это не только осведомленность о своей судьбе: это знание своего места в жизни и цели своего существования, которое дает нравственную силу и герою Эсхила, и героине Шиллера и Жуковского. Эсхилового титана роднят с девой-воительницей Шиллера жертвенность и пафос всепоглощающей альтруистической страсти, пророческая осведомленность о будущем («Судьба держав, народов и царей // Ясна душе младенческой моей» — ст. 1447—1448), нравственный стоицизм, диктующий отказ от земных благ («Страшись надежд, не знай любви земная; // Венчальных свеч тебе не зажигать; // Не быть тебе душой семьи родная; // Цветущего младенца не

ласкать» — ст. 413—416) и вызывающий элегическую скорбь об этих благах («Ах, почто за меч воинственный // Я мой посох отдала»; «Там я пасла стада свои беспечно; // Там счастлива была я, как в раю, // И не видать уж мне такого счастья» — ст. 2527—2528; 2856—2858), наконец, та же твердость в испулении вины: подобно Прометею, Иоанна свой жребий «несет с молчанием» и «не приемлет жалости» («Я той судьбе в молчанье покорилась, // Которую мой Бог, мой Повелитель, // Назначил мне...» — ст. 3115—3117).

Название трагедии Шиллера «Орлеанская дева» периодически упоминается в дневниках: контекст этих упоминаний позволяет уточнить представление о стадиях работы Жуковского над переводом и конкретизирует специфику его восприятия трагедии Шиллера лаконичными, но недвусмысленными эстетическими оценками — последнее особенно ценно, поскольку в литературно-критических работах поэта нет никаких суждений о трагедии Шиллера.

Возможно, именно начало работы над переводом I и II действий трагедии зафиксировано в дневниковых записях от 13, 15 и 16 сентября 1819 г. (см. ПССиП. Т. 13. С. 132, коммент. С. 491), в которых трижды встречается слово «поэма»: соотносить это жанровое определение с трагедией Шиллера позволяет, во-первых, отсутствие образцов жанра поэмы в литературной продукции Жуковского за указанный год, во-вторых, упоминание о работе Жуковского над переводом «Орлеанской девы» в письмах А. И. Тургенева П. А. Вяземскому от 13 августа 1819 г.: «Между тем и Орлеанская ... его, которую на немецком ... Шиллер, попевает. Удивительная верность в переводе и, следовательно, в поэзии»: ОА. Т. 1. С. 288), в-третьих, свидетельство Н. А. Кульмана о существовании белогого автографа двух первых действий трагедии в альбоме С. А. Самойловой 1819 г., записанного между ноябрем 1819 и июнем 1820 г. (Кульман. С. 13, 27—28, 61—68).

Далее, дневниковые записи дают возможность восстановить хронику работы Жуковского над заключительной частью перевода «Орлеанской девы». Стимулом к ее возобновлению стал спектакль Берлинского Королевского театра, впечатление от которого отозвалось в дневниковой записи от 26/8 ноября 1820 г. довольно обширной рецензией: «В театре. „Johanna von Orleans“, игранная в первый раз M-elle Franz. Нельзя сказать решительно, чтобы она имела, что называется, великий талант; этого не видно из ее игры, особливо из ее чтения, но она играла хорошо, особливо много действовало ее прелестное лицо, которым она действует лучше, нежели языком и руками. В большом монологе пролога она не сохранила надлежащей постепенности. *«Исполнилось, и шлем сей послан им»* — этот стих и прочие последние были мало отделены. В четвертом акте в начале ей не должно выходить, а уже быть на сцене; во время марша она не должна так театрально шататься, а идти в глубокой задумчивости и шагом, отличным от других. Роль Раймонда я дал бы Вольфу. *«Mit was denn?»* сказано было не так, как должно: это слово она должна произносить не с удивлением и неудовольствием, а с чувством дружеского сожаления к товарищу, которого вопрос есть величайшее доказательство любви и жертвования. Она рано встает в последней сцене. Надобно непременно, чтобы зритель чувствовал, что она держится на ногах не собственной, а сверхъестественною силою. Действие этой трагедии имеет что-то магическое, отличное от всякого другого действия. Мне жаль сцены с Монгомери; в прологе много напрасно выпущено; особенно сердит облако, или светлая тряпка, которая спускается так некстати и разрушает действие последнего монолога. — *Nichts von Verträgen*» (ПССиП. Т. 13. С. 151—152).

Черновому автографу перевода IV и V действий предшествует дневниковая запись от 9/21 марта 1821 г.; 21/2 марта-апреля перевод был закончен, 23/4-м и 24/5-м марта-апреля датировано его переписывание набело (ПССиП. Т. 13. С. 161). Название трагедии Шиллера еще несколько раз появляется в дневнике 1821 г.: 28/9 марта-апреля 1821 г. (уже после окончания перевода) Жуковский еще раз смотрит спектакль по трагедии Шиллера с другой исполнительницей главной роли: «Ввечеру "*Jungfrau*". М-е Stich», а 3/15 мая 1821 г., по-видимому, предпринимает правку рукописей законченного в полном объеме перевода: «Дома. "*Jungfrau von Orleans*"» (ПССиП. Т. 13. С. 161, 168). Наконец, в августе 1821 г. Жуковский специально задержался на несколько дней в Милане, чтобы посмотреть в театре Ла Скала «большой балет "*Jeanne d'Arc*" (взятый из Шиллеровой "*Jungfrau*")», который ему, впрочем, не понравился (ПССиП. Т. 13. С. 207).

После этого упоминания трагедии Шиллера надолго исчезают из дневников Жуковского, но в записи от 27 марта 1840 г. вновь зафиксировано посещение театральной постановки трагедии «Орлеанская дева» в Веймарском театре: запись примечательна окончательным подтверждением той жанровой интерпретации, которую Жуковский дал трагедии Шиллера в своем переводе и которая не изменилась в эстетическом сознании поэта за прошедшие 20 лет: «В театр: "*Jungfrau von Orleans*". Большой ensemble. Излишняя живость Дюнуа. Это лирическая поэма, а не драма. Иоанна в живых местах прекрасна. Дюнуа — Genast, Raul — Дюран. Изабо. Агнеса. Иоанна отлично» (ПССиП. Т. 14. С. 197).

Особенности перевода

На протяжении долгого времени считалось, что для Жуковского в трагедии «Орлеанская дева» более всего были важны монархический и религиозно-мистический аспекты ее сюжета, что и предопределило особенности его перевода: эта точка зрения абсолютно преобладает и в дореволюционной литературной критике, обращающейся к особенностям перевода и предлагающей вышеупомянутую интерпретацию трагедии Шиллера в переводе Жуковского (Зейдлиц. С. 129—30; Загарин. С. 307—308; *Тихофравов Н. С.* Жуковский // *Тихофравов Н. С.* Сочинения. М., 1898. Т. 3. Ч. 1. С. 380—503; *Чешихин В. Е.* Жуковский, как переводчик Шиллера: Критический этюд. Рига, 1895. С. 68—136), и в многих литературоведческих исследованиях, посвященных этому произведению в XX в. (*Сакулин П. Н.* «Орлеанская дева» Шиллера в переводе В. А. Жуковского // *Жуковский В. А.* Орлеанская дева. Пг., 1915. С. V—XIX; СС 1. Т. 3. С. 531—537. Комментар. Н. В. Измайлова; СС 2. С. 531—537. Комментар. И. М. Семенко; Семенко. С. 230—233; см. также: *Мухина С. Л.* «Орлеанская дева» Жуковского и Шиллера // Ошский пед. ин-т. Науч. конф. преподавателей. Мат.-лы. Вып. 7. Ош, 1968. С. 174—184; *Мухина С. Л.* «Орлеанская дева» Жуковского и проблемы народности // Проблемы эстетики и творчества романтиков: Межвузовский тематический сб. Калинин, 1982. С. 123—137). Наиболее четко эта точка зрения сформулирована В. И. Кулешовым (см.: *Кулешов В. И.* Литературные связи России и Западной Европы по отношению к этому мнению и уже упоминавшаяся работа Л. Н. Киселевой (*Киселева Л. Н.* «Орлеанская дева» Жуковского как национальная трагедия // *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia*. VIII: История и исто-

риософия в литературном преломлении. Гарту, 2002. С. 134—162) не поднимает вопроса об особенностях перевода Жуковского.

Между тем сама поэтика перевода, типология образно-лексических средств, избранных в качестве эквивалентов соответствующих элементов оригинала и переводческая стратегия трансформаций последнего являются единственным ключом к возможным интерпретациям переводного текста. С этой точки зрения перевод «Орлеанской девы», как обычно у Жуковского, имеет двойственный характер одновременной близости ритмико-интонационным и смысловым элементам оригинала и радикального стиливого, образно-лексического и — как следствие — жанрового от него отличия (подробное сравнение перевода Жуковского с оригиналом Шиллера, констатирующее основные пропуски и трансформации см.: *Чешихин-Ветринский В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера: Критический этюд*. Рига, 1895. С. 68—136; Лебедева. С. 69—93).

В метрическом отношении перевод Жуковского точен: в нем сохранен основной метр трагедии Шиллера — белый пятистопный ямб с необязательной цезурой (о драматическом белом пятистопном ямбе Жуковского см.: *Матвию С. А. Метрика и строфика В. А. Жуковского // Русское стихосложение XIX века: Материалы по метрике и строфике русских поэтов*. М.: Наука, 1979. С. 14—97). В переводе драматургического текста Жуковский впервые употребил этот метр очень рано, в 1805—1811 гг., в пору интенсивных штудий западноевропейских эстетических трактатов. В составе библиотеки Жуковского сохранилось содержащее пометы поэта издание «Лицея» Лагарпа, которым он пользовался при составлении «Конспекта по истории литературы и критики»: *Lycée, ou cours de la littérature ancienne et moderne*, par J. F. Laharpe. 16 t. en 19 v. Paris, An. VII (1799—1805). На нижнем поле с. 165, т. 5 этого издания в главе, посвященной драматургии Расина (содержание этой главы изложено Жуковским в «Конспекте по истории литературы и критики»), находится набросок перевода пяти начальных стихов трагедии Расина «Аталия» («Гофолия»), выполненный именно белым пятистопным ямбом:

Уж восемь лет, как скипетром Давида
Безбожная владеет иноземка,
Льет кровь царей без наказанья, внуков
Своих убийца и рукою пылкой
На Бога самого дерзает
(Lycée... par J. F. Laharpe. Т. 5. P. 165).

Эти пять строчек, разумеется, нельзя рассматривать как свидетельство каких-либо серьезных намерений Жуковского по переводу трагедии Расина. Но все же этот опыт «примерки» белого пятистопного ямба к драматическому тексту является не только одним из самых ранних в истории русской драматургии случаев использования белого пятистопного ямба, но и характерным индикатором направления, в котором эволюционирует драматургическая эстетика молодого поэта. Как отмечают исследователи русской драматургии первой трети XIX в., перевод «Орлеанской девы» в истории русской романтической драмы стал одним из первых опубликованных произведений, целиком написанных белым пятистопным ямбом — если вообще не первым. Как один из ритмических вариантов вольного ямба белый пятистопный ямб впервые в истории русской драматургии употребил В. Т. Нарез-

ный в трагедии «Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова» (1800); белые пятистопные ямбы как ритмический вариант драматургического стиха использовали П. А. Катенин («Пир Иоанна Безземельного», 1820), В. К. Кюхельбекер («Аргиване», 1822—1824), и А. А. Жандр (перевод трагедии Ж. Ротру «Венцеслав», 1824; полный текст перевода неизвестен, отрывки в альманахах: «Русская Галия» на 1825 год, «Радуга» на 1830 г.). Перевод Жандра был запрещен к постановке театральной цензурой так же, как за два года до того — перевод «Орлеанской девы» В. А. Жуковского; оба эти запрета послужили основанием для постановления 1824 г. о запрещении принимать к постановке на русском театре стихотворные пьесы, написанные белым пятистопным ямбом (СС I. С. 533; Семенко. С. 233).

На этом фоне постепенного проникновения белого пятистопного ямба в поэтику русской романтической драмы только перевод «Орлеанской девы» стал первым опытом унификации метра русской романтической трагедии, формальным индикатором эстетического противостояния романтической трагедии классицистическому канону жанра, непременным формальным признаком которого был alexandrinский стих (см.: *Архитова А. В.* Историческая трагедия эпохи романтизма // *Русский романтизм.* Л., 1978; *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия начала XIX в. (1800—1815). Куйбышев, 1959; *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816—1825). Куйбышев, 1968; *Бернштейн Д. И.* «Борис Годунов» Пушкина и русская историческая драматургия в эпоху декабризма // *Пушкин — родоначальник новой русской литературы.* М.; Л., 1941; *Кургинян М. С.* Поэтика романтической драмы // *История романтизма в русской литературе:* В 2 т. М., 1979. Т. 2; *Лотман Л. М.* Драматургия 30—40-х гг. XIX в. // *История русской литературы.* М.; Л., 1955. Т. 7; *Мани Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976; *Слонимский А. А.* «Борис Годунов» и драматургия 1820-х гг. // «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Сб. ст. / Под ред. К. Н. Державина. Л., 1936; *Фельдман О. М.* Судьба драматургии Пушкина. М., 1975; *История русской драматургии. XVII — первая половина XIX века.* Л., 1982). После выхода в свет перевода «Орлеанской девы» и публикации трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов», на стих которой драматургический перевод Жуковского оказал несомненное влияние (ср. письмо А. С. Пушкина Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г., в котором особо отмечен метр перевода Жуковского: «5-стоп(ные) стихи без рифм требуют совершенно новой декламации» — Пушкин. Т. XIII. С. 45), белый пятистопный ямб становится эстетической универсалией русской позднеромантической драмы и исторической трагедии.

Метрические отклонения от оригинала присутствуют в переводе двух сцен трагедии: использованный Шиллером в VI и VII явл. II д. немецкий аналог античного триметра (нерифмованный тонический трехударный стих со сплошными мужскими клаузулами) Жуковский заменил русским его аналогом — бесцезурным белым шестистопным ямбом с нерегулярным чередованием женских и мужских клаузул при доминанте мужских; в заключительной части открывающего I явл. IV действия монолога Иоанны (ст. 2527—2559) Шиллер чередует мужские и женские рифмы; русский поэт, сохранив мужские рифмы, заменил женские дактилическими.

Некоторым изменениям подверглась антропонимика оригинала; колебания Жуковского в выборе антропонимов зафиксированы всей творческой историей перевода в диапазоне от точного следования антропонимике Шиллера (см. план ли-

бретто оперы по мотивам трагедии «Орлеанская дева») до вариаций в первом списке действующих лиц в автографе № 1 и в печатном тексте перевода, в котором полностью заменено имя одной из сестер Иоанны: Марго — Алина, и модифицирована форма имени второй сестры: Луизон — Луиза. Изменено также имя жениха Луизон: у Шиллера — Клод-Мари, у Жуковского — Арман. Кроме того, из списка действующих лиц в переводе исчезли некоторые шиллеровские пояснения, напр.: «бастард Орлеанский» (Дюнуа), «богатый поселянин» (Тибо д'Арк), «его [короля] возлюбленная» (Агнеса Сорель). В обозначениях реплик действующих лиц Жуковский как правило заменяет антропонимы «Карл» и «Изабо» на «Король» и «Королева». Опущены ремарки Шиллера, касающиеся внешних форм выражения интимных отношений Карла VII и Агнесы Сорель: («спешит к ней с распростертыми объятиями» и проч.).

В самом тексте трагедии Шиллера Жуковский снял деление «Пролога» на 4 явления, опустил некоторые ремарки, не перевел отдельные стихи и реплики: подобные пропуски имеются и в основном тексте (действие I, явл. VII, VIII, IX, X; действие II, явл. II; действие III, явл. II, III; действие V, явл. IX и XI). Большая часть купюр относится к роли королевы Изабеллы. Реконструкцию пропущенного текста см. в параграфе «*Эдиционная традиция*».

Более серьезными и значительными по своим последствиям для трансформации стиля, эмфатики и — как следствие — жанра оригинала становятся образно-лексические новации перевода Жуковского, которые осуществляются в двух основных направлениях.

С одной стороны, насыщенность текста перевода узнаваемыми поэтизмами элегического стиля оригинальной лирики самого Жуковского — «*тишина*», «*мечта*», «*приют*», «*звезды*», «*развалины*», «*благоговение*», «*благословение*», «*привидение*», «*страничник*», «*таитья*», «*вздыхать*», «*молчать*», «*задумчивый*», «*туманный*», «*темный*», «*печальный*», «*тихий*», «*милый*», «*младая*», «*святой*», в большинстве своем не имеющих соответствия в образно-лексических мотивах оригинального текста, демонстрирует стремление Жуковского усилить эмоциональное воздействие трагедии и придать ее стилю элегическое звучание. Свое наиболее яркое воплощение эта тенденция нашла в регулярной замене слова «*Herz*» («сердце») словом «душа». В системе поэтической образности Жуковского оно является крайне многозначным, а в глазах современников было универсальным атрибутивным символом творчества и личности Жуковского, ср. отзыв П. А. Вяземского: «У Жуковского все душа и все для души» (ОА. Т. 2. С. 170; см. также Семенко. С. 121—122). В этих переводческих трансформациях нашел свое выражение глубокий психологизм романтизма Жуковского, в наибольшей мере проявившийся в интерпретации характера главной героини: в речевой характеристике Иоанны Жуковский максимально акцентировал интенсивность духовной эмоциональной жизни.

С другой стороны, русский поэт не только сохраняет политические намеки в тексте Шиллера (ср. политическое пророчество Иоанны о будущей Великой французской революции в IV явл. III действия, ст. 2034—2039); но и вводит в свой перевод многочисленные архаизмы — индикатор высокого стиля русской литературной традиции, а также политически окрашенные слова-сигналы, концентрация которых определяла стиль гражданской лирики поэтов-декабристов и тираниборческой драмы: «*тыл души*», «*вышнее избранье*», «*клас*», «*мощь врагов*», «*фоковой час*», «*надменная власть*», «*латы боевые*», «*честь ратных*», «*глас*», «*отеческие нивы*» «свобод-

но», «честь отечества», «отчизна», «народ», «родина», «свобода», «гражданство», «правосудие», «справедливость», «право», «мужество». Благодаря такой интенсивности слов-сигналов русской гражданской поэзии 1810—1820-х гг. народно-патриотическая и гражданственная идея «Орлеанской девы» Шиллера в переводе Жуковского конкретизируется как национальная не только аллюзионностью ее исходного сюжета недавним событиям русской истории (Отечественная война 1812 г.), но и самим словарным составом текста перевода, спроецированным на высокую стилевую традицию русской гражданственной лирики. Перечисленные лексические мотивы в абсолютном большинстве случаев своего возникновения являются лексическими новациями перевода: как правило, им нет соответствия в тексте Шиллера. И эта вторая стилевая тенденция тоже нашла свое концентрированное воплощение в закономерной и постоянной замене слов «Frankreich» (Франция) и «Land» (страна, земля) словами «отчизна», «родина», «отечество»: эти переводческие трансформации дают возможность аллюзионных проекций конфликта и пафоса исторической трагедии на национальную русскую современность.

Таким образом, функция главного действенного элемента драмы в переводе Жуковского принадлежит жанрово прикрепленному, эмоционально окрашенному, лирически насыщенному, ассоциативно нагруженному и аллюзионному слову, что согласуется и с национальной драматургической традицией «действия в слове», «игры в языке», требующих «такого же художественного исполнения языка, как и исполнение действия» (*Гончаров И. А.* «Мильон терзаний» // *Гончаров И. А.* Собр. соч. М., 1978. Т. 8. С. 46—47), и с традициями в равной мере эмоционально насыщенными «поэзии чувства и сердечного воображения» и гражданской лирики.

В переводе Жуковского произошло органичное слияние наиболее ярких стилистических особенностей «унылой элегии» и патетической оды, которые до появления «Орлеанской девы» не мыслились враждебными, может быть, только Пушкину (ср: «Мы ждем с томленьем упования // Минуты вольности святой» — Пушкин. Т. II. С. 72). Этому новшеству — то есть единству синтетического стиля текста и сверхзадаче его интенсивного эмоционального воздействия на зрителя в переводе Жуковского принесена в жертву даже драматургическая характерология: индивидуализированные речевые характеристики персонажей Шиллера в переводе унифицированы патетико-элегической эмфатикой, которая захватывает речевые характеристики не только протагонистов (Иоанна, французские рыцари), но и антагонистов сюжета (англичане, королева Изабелла), чья речь в подлиннике заметно огрублена. Это вновь указывает и на сверхзадачу перевода — вызвать соответствующую эмоциональную реакцию зрителя, и на самый активный элемент драматургической поэтики Жуковского — слово.

В переводе «Орлеанской девы» психологизм как способ изображения драматического характера соединяется с патриотическим содержанием этого характера, высокий гражданственный пафос одушевляется тонким и проникновенным элегическим лиризмом. Благодаря этому традиционно рационалистическая категория гражданского долга становится таким же точно проявлением интимной эмоциональной жизни человека, как любовь или элегическая меланхолия. Это — открытие, уже совершенное русской лирикой 1810-х гг. (и здесь прежде всего следует назвать гражданскую лирику самого Жуковского и далее — Пушкина), но еще абсолютно новое для русской драмы. В результате перевод «Орлеанской девы» кладет начало сближению двух ведущих тенденций становящейся русской романтической

драмы, делая высокий гражданский пафос как содержание драматического характера объектом психологического анализа в эмоциональном искусстве настроения. В лексико-стилевых принципах перевода трагедии «Орлеанская дева», в стилиевой полифонии ее текста, где есть и чудесное, и мистическое, и элегическое, но есть и общественно-политическое, гражданственное начала, слились ведущие жанровые тенденции интроспективно-психологической и общественно-политической лирики Жуковского и русской поэзии 1800—1810-х гг.

Конечным результатом этой стратегии переводческих трансформаций стало видоизменение жанровой содержательности перевода. Жанровое определение «Драматическая поэма», заменившее в переводе Жуковского жанровое определение оригинала «*Romantische Tragödie*», концентрирует в себе суть произведенной Жуковским адаптации текста Шиллера к русскому литературному процессу его современности: в качестве поэмы, хотя бы и драматической, «Орлеанская дева» Жуковского входит в лиро-эпический поэменный контекст русской литературы 1820-х гг.

Вполне возможно, что эталоном этой жанровой номинации послужила драматическая трилогия Шиллера «Валленштейн», имеющая именно такое жанровое определение в своем полном составе: «*Ein dramatisches Gedicht*» (букв.: драматическое стихотворение; первая часть трилогии, «Лагерь Валленштейна», не имеет жанрового подзаголовка, для второй — «Пикколомини» — указано только количество действий: «*In fünf Aufzügen*» [«в пяти актах»], и лишь третья часть, «Смерть Валленштейна», определена с жанровой точки зрения: «*Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*» [«Трагедия в пяти актах»]). В период работы над переводом «Орлеанской девы» Жуковский читал трилогию Шиллера и предпринял два фрагментарных перевода да дух ее частей, «Смерти Валленштейна» и «Пикколомини» (см. коммент. к этим текстам в наст. томе).

Цензурная история и история постановок

После возвращения из первого заграничного путешествия (конец февраля 1822 г.) Жуковский представил законченный перевод «Орлеанской девы» в два цензурных ведомства: в общую цензуру для разрешения печати и в цензуру дирекции императорских театров — для получения разрешения на постановку: см. записку Н. И. Гнедичу (март-апрель 1822 г.): «Милый Николай Иванович, я забыл тебя предупредить (...), что Иоанна еще находится в когтях цензуры: прошу тебя взять на себя труд спросить о ней у Фока, которого я просил ее тебе передать. У Фока два экземпляра Иоанны один для печати, другой для театра» (РНБ. Оп. 2. № 94. Л. 8).

О серьезной подготовке поэта к предполагавшейся постановке свидетельствует и то, что он дважды изложил Гнедичу свои пожелания относительно оформления спектакля и состава исполнителей в шуточной дружеской записке и в официальной письменной форме, ср.: «Комисии для Николая Ивановича Гнедича от чертописца Жуковского. (...) б. Взять под свое сохранение костюмы и ноты, принадлежачие к Иоанне и отдать их Майкову, когда пьеса пойдет в ход. 7. Переговорить о Иоанне с Шаховским. 8. Отдать манускрипт Иоанны Семеновой» (РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 11—11 об.); «Записку о Декорациях и Актерах здесь прилагаю: та же, которая была

у тебя. Прикажи переписать и отдай Майкову» (РНБ. Оп. 2. № 94. Л. 8. Упомянутая Жуковским «Записка о Декорациях и Актерах» в архивах поэта не обнаружена). О том, что не только намерение Жуковского предложить свой перевод к постановке на сцене, но даже и его желание видеть в главной роли Е. С. Семенову было хорошо известно в ближайшем родственном, дружеском и литературном окружении поэта, свидетельствуют письмо М. А. Мойер, адресованное Е. А. Протасовой и А. А. Воейковой, май 1822: «(...) скоро ли выйдет Иоанна?» (УС. С. 273) и письмо А. С. Пушкина Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г.: «С нетерпением ожидаю успеха *Орлеанской* ... Но актеры, актеры! (...) Слышу отсюда драмно-торжественный рев *Глухо-рева*. Трагедия будет сыграна тоном Смерти Роллы. Что сделает великолепная Семенова, окруженная так, как она окружена? (...) возьми от Жуковского билет для 1-го представления на мое имя» (Пушкин. Т. XIII. С. 45).

Однако в разрешении на театральную постановку «Орлеанской девы» Жуковскому было отказано: когда именно это произошло, сказать трудно, запрет последовал, очевидно, к концу лета 1822 г. Как указывает Л. Н. Киселева, ссылаясь на архивное «Дело о разрешении нового издания ранее напечатанных сочинений В. А. Жуковского без нового цензурного рассмотрения и о цензурном рассмотрении всех ненапечатанных его произведений», Цензурный комитет начал рассмотрение вопроса об издании нового собрания сочинений Жуковского (имеется в виду С 3, в состав которого вошел перевод трагедии «Орлеанская дева») 11 августа 1822 г. (Киселева Л. Н. Указ. Соч. С. 148, 161; РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Д. 390). 19 сентября 1822 г. в письме А. П. Елагиной Жуковский замечает: «(...) Иоанна (которую НВ запретили представлять в театре) (...)» (Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной. 1813—1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э. М. Жилияковой. М., 2009. С. 242). Публикация же перевода в полном объеме, по утверждению А. М. Скабичевского, стала возможной только благодаря личному ходатайству великого князя Николая Павловича (см.: Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры. СПб., 1892. С. 166).

В первом томе С 3, где полный текст перевода «Орлеанской девы» был опубликован впервые, кроме подписанного цензором СПб. Цензурного комитета А. Бирюковым общего разрешения на печать издания с датой «6 декабря 1822», имеется еще и отдельное цензурное разрешение от 4 декабря 1822 г. на «Орлеанскую деву» за подписью В. Соца, цензора особенной канцелярии министерства внутренних дел, ведавшего драматической цензурой (С 3. Т. 1. С. 2). Цензурный запрет на постановку «Орлеанской девы» отозвался в письмах Жуковского Н. И. Гнедичу: «И Иоанна попала в узники к такому тюремщику, что уж не видать ей свободы! Мы, кажется, не в Европе, а у черта в жопе» (май 1822 г.: РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 12—13); «Об “Иоанне” нам думать нечего: Кочубей не хочет ее пропускать, разумеется, *запретил* для театра! Хвала ему! Я и не подумал делать никаких сокращений, ибо на что они? Теперь “Иоанна” спасена от милых театральных треволнений: жаль только тех стихов, которые достались бы в уста *Екатерины*» (май 1822 г.: РНБ. Оп. 2. № 94. Л. 4), а также в письме А. П. Елагиной (после 8 января 1823 г.): «Ценсура поступила с нею [«Орлеанской девой»] великодушно quant á l'impression [что касается печатания (букв.: тиснения)] и неумолимо quant á la représentation [что касается представления]! Все к лучшему: здешние актеры уходили бы ее не хуже ценсуры!» (Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной. 1813—1852. С. 250).

Цензурная история постановки «Орлеанской девы» на сцене имела продолжение и при жизни, и после смерти Жуковского. В 1830 г. театральная цензура отказала ак-

трисе Петербургского Императорского театра А. М. Каратыгиной, просившей разрешения сыграть «Орлеанскую деву» в свой бенефис; актриса П. И. Орлова, вскоре после смерти Жуковского сменившая А. М. Каратыгину на сцене этого театра, в 1853 г. получила возможность сыграть несколько отрывков из «Орлеанской девы» во время своих дебютных спектаклей только по личному разрешению управляющего III отделением Собственной Е. И. В. канцелярии и члена Главного управления цензуры графа Л. В. Дубельта (*Киселева Л. Н.* Указ. соч. Примечание № 60; ср. соответствующее дело: РГИА. Ф. 776. Оп. 25. Д. 268. Л. 6 об. — 7). В 1878 г. Дирекция императорских театров вошла в цензурный комитет с ходатайством о постановке «Орлеанской девы» в бенефис актрисы М. Н. Ермоловой; пьеса для бенефиса была выбрана самой актрисой. Но несмотря на то что разрешение на постановку было в 1878 г. дано, премьеры «Орлеанской девы» с М. Н. Ермоловой в главной роли состоялась в московском Малом театре только через 6 лет, а именно 29 января 1884 г., в 101 годовщину со дня рождения Жуковского; ровно за год до премьеры, 28 января 1883 г., на вечере в честь 100-летия со дня рождения Жуковского, был сыгран «Пролог».

Роль Жанны д'Арк стала триумфом М. Н. Ермоловой, спектакль имел такой успех, что его пришлось перенести на сцену Большого театра, но на петербургской сцене «Орлеанская дева» поставлена так и не была. Подробно о цензурной истории «Орлеанской девы» см.: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. СПб., 1892. С. 166—167; *Киселева Л. Н.* «Орлеанская дева» Жуковского как национальная трагедия // *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia. VIII: История и историософия в литературном преломлении.* Тарту, 2002. С. 148—149.

Первую драматическую постановку трагедии Шиллера в переводе Жуковского определила премьера оперы П. И. Чайковского «Орлеанская дева» (1879; премьеры в СПб в 1881), источником либретто которой стал текст перевода Жуковского. Партию Иоанны д'Арк исполняла выдающаяся солистка М. Д. Каменская (1854—1925; ее меццо-сопрано считалось одним из лучших не только в России, но и в Европе. Каменская была признанной исполнительницей опер и романсов П. И. Чайковского), однако опера не имела особого успеха и не стала репертуарной.

История прижизненных публикаций и отзывы современников

История прижизненных публикаций «Орлеанской девы» заслуживает особого внимания: ее факты свидетельствуют о характерной и до сих пор недооцененной политической тенденциозности восприятия перевода Жуковского современниками поэта — и это хорошо согласуется с цензурными затруднениями на пути «Орлеанской девы» к читателю и зрителю.

После того, как «Пролог» был напечатан в *ФВДН* (1818. № VI. С. 5—28), отрывки из переведенных Жуковским к этому времени первых трех актов «Орлеанской девы» читались 8 июня 1820 г. на заседании «Вольного общества любителей российской словесности» (Литературно-эстетические позиции «Полярной звезды» // *Полярная звезда*, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым (Лит. памятники. Большая серия) / Изд. подгот. В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. М.; Л., 1960. С. 911); сведения об этом чтении и его инициаторах сохранились в записке Жуковского Н. И. Гнедичу: «Плетнев просил меня доставить тебе Иоанну для прочтения в Обществе соревнователей по желанию г. членов. Очень рад это-

му, ибо живое чтение дает об ней хорошее понятие. Только прошу тебя немедленно возвратить манускрипт и ничего не давать из него для напечатания. На это согласиться не могу» (РНБ. Оп. 2. № 94. Л. 3). Тем более примечателен тот факт, что единственные публикации фрагментов перевода, предшествовавшие обнародованию его полного текста в С 3 — (Прощание Иоанны с своею родиной) и монолог Иоанны, открывающий IV действие: «Молчит гроза военной непогоды...» — появились в альманахе «Полярная звезда» (ПЗ на 1823 г. С. 101—103; ПЗ на 1824 г. С. 15—19). Если учесть недвусмысленно выраженное нежелание Жуковского печатать перевод фрагментами, то две публикации в «Полярной звезде» обретают декларативный смысл: особенно если иметь в виду хорошо известный факт обострения эстетических разногласий между Жуковским и поэтами декабристской ориентации в первой половине 1820-х гг., негативное отношение декабристов к элегической лирике Жуковского и практически абсолютное отсутствие других драматургических отрывков на страницах альманаха Бестужева и Рылеева.

Очень вероятно, что именно перевод Жуковского инспирировал публикацию посвященного трагедии Шиллера фрагмента книги г-жи де Сталь «О Германии» в переводе О. М. Сомова на страницах «Соревнователя просвещения и благотворения»: перевод Жуковского, еще не известный в полном виде русским читателям, упомянут в этой публикации (см.: Дева Орлеанская. Трагедия Шиллера // Труды Вольного общества любителей российской словесности. Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. Ч. 21. Кн. 2. С. 174—202).

Полная публикация перевода «Орлеанской девы» в С 3 вызвала широкий резонанс в русской критике 1820—1830-х гг. Мысль о том, что перевод «Орлеанской девы» — это крупное литературное событие, впервые демонстрирующее русскому читателю романтическую трагедию, очевидна уже в анонсе о выходе перевода в свет: «Перевод сей должен быть тем драгоценнее для нашей публики, что мы донныне знали одну только классическую французскую трагедию и не имели ни одного хорошего поэтического перевода Драмы романтической» (СО. 1824. Ч. 93. № 15. С. 86). Аналогичным образом перевод оценен в незавершенной статье В. К. Кюхельбекера «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности»: «Март [1824]. Жуковский издает третьим тиснением свои стихотворения. Шиллерова «Иоанна д'Арк». Первая романтическая трагедия в стихах на русском языке» (*Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи (Лит. памятники. Большая серия)* / Изд. подгот. Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 499). Н. М. Карамзин в своем эпистолярном отзыве о переводе Жуковского отметил лиро-эпическую тенденцию перевода, подтвердив тем самым жанровую трансформацию оригинала: «это роман в разговорах, а не драма» (Письма Н. М. Карамзина к П. А. Вяземскому. СПб., 1897. С. 129, 131).

Специальную рецензию новому произведению Жуковского посвятил П. А. Плетнев; прежде чем быть опубликованной, рецензия обсуждалась на заседании «Вольного общества любителей российской словесности» 3 ноября 1824 г. (см.: Литературно-эстетические позиции «Полярной звезды» С. 911): «Внимательные наблюдатели всего прекрасного, конечно, согласятся, что появление «Орлеанской девы» на русском языке составляет эпоху в нашей драматической поэзии. (...) Это мнение мы основываем особенно на двух причинах: во-первых, только со времени перевода «Орлеанской девы» мы увидели на своем языке романтиче-

скую трагедию со всеми совершенствами плана, действия, характеров и красок <...>; во-вторых, переводчик <...> столько победил трудностей в разговорном языке, которого формы у нас, сравнительно с другими родами поэзии, совсем еще не утверждены, и тем столько облегчил путь другим драматическим писателям, что, вероятно, они, даже при недостатке высших дарований, пользуясь сим прекрасным образцом, будут теперь писать трагедии ровнее и естественнее прежних» (Соревнователь просвещения и благотворения. 1824. Ч. 28. № 12. С. 261—307. О значении этой рецензии в истории русской театральной критики см.: *Яворская Л. К.* П. А. Плетнев о драме Шиллера «Орлеанская дева» в переводе В. А. Жуковского // *Русская критика и историко-литературный процесс.* Куйбышев, 1983. С. 39—48; см. также: *Очерки истории русской театральной критики.* Л., 1975. С. 92). Таким образом, в истории обсуждения перевода Жуковского русской критикой и в истории его публикаций очевидно преобладание литературных кружков и изданий декабристской ориентации.

Более поздние современники Жуковского восприняли его перевод не только как образец для подражания русским драматургам, но и как лучшее создание творческого гения поэта. Особенно отчетливо эту мысль выразили Н. А. Полевой: «Главнейший труд в переводах Жуковского, бесспорно, составляет “Орлеанская дева” <...>» (*Полевой Н. А.* Очерки русской литературы. СПб., 1839. Т. 1. С. 117) и В. Г. Белинский: «<...> Жуковский давно уже показал, как должно переводить Шиллера (особенно переводом “Орлеанской девы”); «Не будем распространяться о достоинстве перевода “Орлеанской девы” Шиллера: это достоинство давно и всеми единодушно признано. Жуковский своим превосходным переводом усвоил русской литературе это прекрасное произведение. И никто, кроме Жуковского, не мог бы так передать этого по преимуществу *романтического* создания Шиллера, и никакой другой драмы Шиллера Жуковский не был бы в состоянии так превосходно передать на русский язык, как превосходно передал он “Орлеанскую деву”» (Белинский. Т. 2. С. 426; Т. 7. С. 200). Перевод «Орлеанской девы» Белинский неизменно включает в свои перечни лучших произведений Жуковского.

История, личность и судьба Иоанны д’Арк продолжали волновать Жуковского практически до конца его творческой жизни. Следы подготовительной работы Жуковского к созданию поэмы о жизни Иоанны д’Арк содержатся в неопубликованном письме В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу от февраля 1843 г.: «О видах моих на “Орлеанскую деву” говорить теперь нельзя, ибо эти виды не нашли еще никакого определенного вида; но присылай скорее материалы; на особенной страничке прилагаю записку о том, чего желаю» (ПД. Ф. 309. № 562. Л. 7). Дневниковая запись В. Ф. Одоевского от 4 августа 1847 г., сделанная в Дюссельдорфе, после посещения В. А. Жуковского, и опубликованная М. А. Турьян, позволяет конкретизировать жанр (поэма) и сюжет (видение Жанны д’Арк) этого позднего замысла Жуковского: «Он рассказывал мне содержание двух поэм; одна в роде легенды: Монах, бывший духовник Иоанны д’Арк, рассказывает [об ней] ее историю» (*Турьян М. В.* Ф. Одоевский и В. А. Жуковский: Из архивных разысканий // На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009. С. 739). По мнению исследовательницы, повествателем должен был выступить духовник Жанны д’Арк, отец Жан Паскерель, назначенный дофином Карлом сопровождать Деву во время военных действий; именно его свидетельство, зафиксированное в материалах реабилитационного про-

цесса 1455 г., является авторитетным источником сведений о видении, побудившем Жанну вступить на путь освобождения Франции: это было явление посланцев божественного покровителя Жанны, повелевших ей изготовить стяг с изображением Господа, благословляющего лилию в руках ангелов (*Турьян М.* Указ. соч. С. 735). Лилия — символ девственности, символ Девы Марии, три белые лилии — герб дома Валуа.

Эдиционная традиция

В изданиях сочинений Шиллера на русском языке, в которых трагедия «Орлеанская дева» печатается в переводе Жуковского, пропуски, сделанные им в тексте, обычно восстанавливаются в примечаниях или в самом тексте в переводах Л. А. Мея, П. Загарина (Л. И. Поливанова) и др. См.: Собрание сочинений Шиллера / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. II. С. 557—563; *Шиллер Иоганн Христов Фридрих.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1949. Т. V. С. 510—511, 515—526. Ниже приводим пропущенные Жуковским ремарки и стихи по последнему изданию собрания сочинений Ф. Шиллера (*Шиллер Фридрих.* Собр. соч.: В 7 т. / Под ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина. М.: ГИХЛ, 1956. Т. III. Драммы / Переводы под ред. Н. Н. Вильмонта и В. В. Левика. С. 655—665).

Ст. 44. *Твои, Жанета, сестры...* — С этого стиха начинается явл. II «Пролога»; в переводе Жуковского отсутствует предшествующая ему ремарка «Тибо, Раймонд, Иоанна».

Ст. 157. *Молчи, идет Бертранд; он возвратился...* — начало явл. III «Пролога».

Ст. 342. *Вы слышите?.. Откуда вдруг открылся...* — В оригинале этой реплике Бертранда предшествует ремарка: «Удивленно».

Ст. 385. *Простите вы, холмы, поля родные...* — С этого стиха начинается явл. IV «Пролога».

Ст. 435. *Нет, доле не стерплю; пора покинуть...* — Реплике Дюнуа, открывающей явл. I действия I, в оригинале предшествует опущенная Жуковским ремарка: «Ставка короля в Шиноне».

Ст. 618. *Скорей! беги, не медли, Дю Шатель...* — В переводе Жуковского отсутствует следующая за этим стихом ремарка: «Велит ему уйти».

Ст. 679. *Скажи, Ла Гир, надежда или смерть?..* — Реплике Короля в оригинале предшествует ремарка: «Идет ему навстречу».

Ст. 710. *Скажу ли все?.. Был день коронаванья...* — В оригинале реплику Ла Гира предваряет ремарка: «После краткого раздумия».

Ст. 742. *Исчидие безумного отца...* — В оригинале за этим стихом следует ремарка: «Король закрывает лицо руками, Агнеса устремляется к нему и заключает его в объятия; все предстоящие выказывают негодование».

Ст. 743. *Вы слышали, друзья...* — В переводе отсутствует ремарка, предваряющая реплику Короля: «После паузы, обращаясь к чиновникам».

Ст. 751. *О Государь, не отнимай от нас...* — В оригинале реплике Чиновника предшествует ремарка: «Падая на колена».

Ст. 864. *О Государь! останови его...* — В оригинале ремарка: «Удерживает его».

Ст. 876—877. *Стой, Дюнуа!.. Теперь мы беззащитны!.. // Беги за ним, Ла Гир, смягчи его...* — В переводе опущены предшествующая реплика Агнесы и заключающая ее ремарки: «В отчаянии ломает руки»; «Ла Гир уходит».

Ст. 908. *Иду. // Не унывай, моя Агнеса...* — В оригинале явл. VI действия I заканчивается отсутствующей у Жуковского ремаркой: «Агнеса разражается слезами», а реплике Короля, открывающей явл. VIII, предшествует ремарка: «Берет ее руку».

Ст. 909. *Есть Франция для нас и за Луарой...* — В оригинале Шиллера далее следуют еще 5 стихов:

В благословенный край с тобой мы едем.
Смеется там безоблачное небо,
И воздух легче там, и мягче нравы
С тобою я найду; звучат там песни,
Прекраснее цветут жизнь и любовь.

Перевод соответствующих стихов сохранился в автографе № 2; в рукописи двух первых актов «Орлеанской девы» в автографе из альбома гр. С. А. Самойловой также присутствует этот фрагмент, не вошедший в дефинитивный текст перевода: см. коммент. к ст. 909 в постишных примечаниях.

Ст. 923. *Дано сражение; мы победили...* — В оригинале далее следует реплика Агнесы: «Победа! О божественное слово!», отсутствующая в каноническом тексте перевода, но сохранившаяся в автографе № 2 и воспроизведенная в публикации Н. К. Кульмана. См. коммент. к ст. 923 в постишных примечаниях.

Ст. 930. *Граф, Государь...* — Реплике архиепископа, открывающей явл. IX действия I, в оригинале предшествует опущенная в переводе ремарка: «Подводит Дюнуа к королю и соединяет их руки».

Ст. 1001. *Она сама открывает Короля...* — За этим стихом у Шиллера следует заключающая явл. IX ремарка, не переведенная Жуковским: «Дюнуа садится на трон. Король становится по правую руку, с ним рядом Агнеса; епископ и прочие занимают места на противоположной стороне, так что середина сцены остается пустой».

Ст. 1107. *Единый Бог подобно творит...* — в оригинале далее следует реплика Дюнуа:

Нет, не словам — ее глазам я верю
И чистоте девической ее,

отсутствующая в каноническом тексте перевода, но сохранившаяся в автографе № 2 и воспроизведенная в публикации Н. К. Кульмана. См. коммент. к ст. 1107 в постишных примечаниях.

Ст. 1126. *Сам Бог побед пойдет с тобою рядом...* — Далее следует выпущенная Жуковским ремарка: «Рыцари бряцают оружием и выступают вперед».

Ст. 1160. *Слезы...* — Не переведена следующая за этим стихом ремарка «Иоанна подымается с колен».

Ст. 1161. *Введи; Господь приводит к нам его...* — В переводе отсутствует ремарка, заключающая явл. X действия I: «Король делает знак пажу, тот удаляется».

Ст. 1176. *Позволь мне именем твоим...* — Отсутствует предшествующая реплике Иоанны ремарка: «Выступает вперед».

Ст. 1347. *Велит мне гнев правдивый укротить...* — В оригинале далее следует непереверденная Жуковским реплика Королевы Изабеллы:

И хорошо; скорей запечатлейте
Союз ваш крепким братским поцелуем —
И на ветер все гневные слова,

заключенная ремаркой: «Герцог и Тальбот обнимаются», которую Жуковский заменил на: «Дают друг другу руку».

Ст. 1368. *И вы меня согласны уж отречься...* — За этим стихом следовала не переведенная Жуковским реплика Тальбота:

Мадам, уйдите! Мы не побоимся
И черта, если только вас не будет.

Ст. 1414. *Иду на суд; пусть судит свет... Простите!..* — Далее в оригинале следующий текст, не переведенный Жуковским:

Герцог

То правда!
Вы мнение света подтвердить сумели.

Королева

Во мне есть страсти, кровь во мне кипит,
Как и у всех; сюда как королева
Явилась я, чтоб жить, а не сиять!
Должна ль от радостей я отказаться
Из-за того, что отдала судьба
Безумцу мужу молодость мою?
Свобода мне дороже самой жизни,
И кто меня поносит... Но к чему
Мне с вами спорить о своих правах?
У вас густая кровь коснеет в жилах,
Не наслажденье, ярость вам знакома.
А этот герцог вечно меж добром
И злом колеблется, и не умеет
Любить и ненавидеть всей душой.
В Мелун я еду. Дайте мне его
(указывает на Лионеля)

Как провожатого для развлечения.
Решайте, как хотите! Мне нет дела
Ни до бургундцев, ни до англичан.
(Кивает своему пажу и хочет уйти.)

Лионель

Не беспокойтесь! Юношей отборных
Из пленников мы к вам пришлем в Мелун.

Королева

(останавливаясь)

Вы годны лишь владеть мечом; французы
Одни умеют говорить галантно.
(Уходит).

Ст. 1454. *Бог и дева!..* — В переводе Жуковского отсутствует следующая за этим стихом ремарка: «Слышен гром барабанов и звук трубы».

Ст. 1629—1639. *Твой рок привел тебя ко мне... прости, несчастный!.. ~ Владычествует сам трепещущей рукой...* — В оригинале Шиллера этот монолог Иоанны выделен и занимает собой явл. VIII действия III. Объединив монолог с предыдущим явлением, Жуковский сократил количество явлений во II действии до 9 (у Шиллера — 10).

Ст. 1660—1661. *Мы защищать пророчицу клялися; // Нам прежде грудь пронзить твой должен меч...* — В оригинале эти слова принадлежат не Дюнуа, а Ла Гиру.

Ст. 1838. *Спасительный союз сей утверждает...* — В оригинале далее следует опущенная Жуковским реплика Короля:

Не будь мне счастья в Царствии Небесном,
Когда моя рука и сердце врозь.
Какой еще залог желает герцог?

Ст. 1886. *Моя земля — отечество красавиц...* — В изд.: Шиллер Фридрих. Собр. соч.: В 7 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. III, по которому восстановлены пропуски Жуковского, не учтен и не дополнен следующий за этим стихом пропуск текста Шиллера; пропущенные в переводе Жуковского стихи приводим по изд.: Собрание сочинений Шиллера / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. II. С. 561:

Герцог

Мы, государь, издревле торговцы!
Все, что цветет, красуется под солнцем,
Все напоказ на нашем рынке в Брюгге.
А красота — товар у нас отборный.

Агнеса

Ценнее есть! Хоть женская бы верность;
Да жаль, нельзя ее купить на рынке.

Ст. 1908. *Прекрасныя любви и примифенья...* — Далее следует еще одна не учтенная в собр. соч. Шиллера 1956 г. изд. купюра перевода Жуковского, восстановленная здесь по изд. под ред. С. А. Венгерова (Собрание сочинений Шиллера. СПб.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. II. С. 561):

Герцог

(вплетая ей в волосы алмазную розу)

Жаль, что теперь в руках моих цветочек,
А не венец французской королевы:
Как возложил бы я его любовно
На эту несравненную головку...

(Значительно пожимает руку Агнесы.)

И ежели понадобится друг,
Вы на меня рассчитывайте смело.

Ст. 1917. *Заглажу все; поверьте, все заглажу...* — Этой реплике Герцога Бургундского в оригинале предшествует не переведенная Жуковским ремарка: «Взяв его руку».

Ст. 1989. *Не правда ль, друг?.. Войди же, Дю Шатель...* — В оригинале далее следует не переведенная Жуковским ремарка: «Она открывает дверь и вводит Дю Шателя, который становится поодаль».

Ст. 1991. *И ты прощен...* — далее опущена ремарка: «Дю Шатель приближается».

Ст. 2275. *Тальбот, прости; дань слез моих тебе...* — Предшествующая ремарка: «Подает ему руку» — в переводе Жуковского отсутствует.

Ст. 2306. *Всей Франции обширной было мало!..* — В оригинале Шиллера отсутствует следующая за этим стихом ремарка: «Преклоняет меч перед королем».

Ст. 2740—2741. *Сестра Иоанна, без вести от нас // Пропавшая...* — В оригинале далее ремарка: «Музыка доносится все громче», опущенная в переводе.

Ст. 3095—3096. *Правда; // Но должно бы тебе войти в себя...* — В оригинале за этими стихами ремарка: «Берет ее за руку», отсутствующая в переводе Жуковского.

Ст. 3182. *Как, тебя изгнали?..* — В оригинале за этим стихом отсутствующая в переводе ремарка: «В изумлении».

Ст. 3351. *И вашего могущества уж нет...* — В переводе выпущена реплика Королевы Изабеллы, следовавшая за этим стихом: «С безумною речей не стоит тратить!».

Ст. 3356. *Идут, идут! теперь вооружись...* — В оригинале этой реплике Иоанны предшествует не переведенная Жуковским ремарка: «С воодушевлением».

Ст. 3384. *Пойдем, пойдем...* — Реплике Фастольфа в оригинале предшествует отсутствующая у Жуковского ремарка: «Настойчиво».

Ст. 3426. *Сражением повелевал...* — Далее в оригинале следующий текст, не переведенный Жуковским:

Солдат

О горе!
Что вижу я! Наш вождь стеснен отсюда.

Королева

(замахиваясь кинжалом на Иоанну)
Умри, несчастная!

Солдат

(торопливо)

Освободили!..
Фастольф на них с затылка налетел:
Он мнет врагов, он врзался в их гущу.

Королева

(прячет кинжал)
Есть ангелы-хранители!

Историческая справка

Трагедия Шиллера написана на исторический сюжет, почерпнутый из заключительного периода так называемой Столетней войны между Англией и Францией в XIV—XV вв. (1337—1453), которую спровоцировали претензии английского короля Эдуарда III (1327—1377) на французскую корону. После того, как во Франции мужская линия королевской династии Капетингов прекратилась по смерти трех не оставивших мужского потомства сыновей Филиппа IV Красивого (Людовик X, Филипп V, Карл IV, один за другим правившие во Франции в 1314—1316, 1316—1322 и 1322—1328 гг. соответственно), Эдуард III, сын английского короля Эдуарда II и Изабеллы, дочери французского короля Филиппа IV Красивого, остался старшим в потомстве Капетингов по женской линии, что и послужило основанием для его претензий. После коронации в Реймсе племянника Филиппа IV Красивого, Филиппа Валуа (1293—1350, коронован в 1328 г. под именем Филиппа VI), Эдуард III на короткое время признал его своим сюзереном (1331). Но уже в 1337 г. Эдуард III заявил в английском парламенте о своем намерении потребовать французскую корону, в том же году провозгласил себя французским королем и объявил войну Франции.

Основное содержание трагедии Шиллера «Орлеанская Дева» относится ко второму периоду Столетней войны и связано с кульминационным пунктом ее истории: победой Франции под Орлеаном (1429), ключевой крепостью на пути английских войск вглубь Франции. Это был переломный момент в истории Столетней войны: победа под Орлеаном, положившая начало освобождению Франции от английской оккупации, тесно связана с личностью и судьбой самой яркой участницы этих событий, народной героини Франции, Жанны д'Арк, возглавившей французские войска в самый неблагоприятный и поистине критический для Франции период войны. После сокрушительных поражений Франции в битвах при Креси (1346), Пуатье (1356), Азенкуре (1415) и Криване (1423), после начала во Франции междоусобной войны между перешедшим на сторону Англии герцогом Бургундским и наследником французского престола (дофином), будущим королем Карлом VII (1419—1435), особенно же после поражения французских войск при Вернейле (1424), Франция оказалась расколотой на две части: вся страна к северу от реки Луары целиком перешла под власть англичан, южные провинции поддерживали дофина. В октябре 1428 г. английский полководец граф Солсбери приступил к осаде Орлеана: падение этого города означало бы полное господство Англии на всей территории Франции. Спасительницей Франции явилась Жанна д'Арк; именно ее вмешательство в войну обусловило коренной перелом развития событий: в апреле 1429 г. английские войска потерпели сокрушительное поражение под Орлеаном, 16 июля этого же года дофин Карл был коронован в Реймсе под именем Карла VII; после этого военное счастье перешло на сторону Франции, и хотя военные действия на территории Франции продолжались еще более 20 лет, их целью и результатом было освобождение северных французских городов и территорий от войск и власти англичан. Столетняя война закончилась в 1453 г. битвой при Кастильоне, взятием города Бордо французскими войсками и смертью одного из крупнейших английских полководцев заключительного периода войны, Тальбота, возглавлявшего в том числе и осаду Орлеана. Более подробные исторические справки о главных персоналиях эпохи см. в комментариях к списку действующих лиц и постижном комментарии.

Драматическая поэма — Жанровый подзаголовок трагедии Шиллера: «*Romanische Tragödie*» («Романтическая трагедия»), который, несомненно, имел эстетическое значение для Жуковского, сознательно отвергнувшего в своих предшествующих драматургических опытах и эстетических штудиях классицистическую и сентименталистскую традицию, русский поэт, тем не менее, заменил на жанровое определение «Драматическая поэма». В этом подзаголовке зафиксирована основная жанровая новация перевода, сближенного по своим жанровым особенностям с лиро-эпосом (баллада и лиро-эпическая поэма) и самого Жуковского, и русской литературы 1810—1820-х гг.

Действующие лица:

Карл Седьмой, *Король Французский* (род. в 1403 г., умер в 1461 г., царствовал с 1422 г., коронован в Реймсе в 1429 г.) — король из династии Валуа, сын Карла VI и Елизаветы (Изабеллы, или Изабо) Баварской. После смерти Карла VI и в ответ на провозглашение королем Франции малолетнего наследника английского престола Генриха VI, а регентом Франции — герцога Бедфордского (см. примеч. к ст. 723) Карл VII провозгласил себя французским королем в Мелене, в 1422 г. Владения Карла VII во Франции в это время ограничивались несколькими провинциями к югу от реки Луары. В 1423—1424 гг., после поражений французских войск при Креване и Вернейле, и особенно после начала осады Орлеана английскими войсками (1427) положение Карла VII стало совсем критическим. Именно в этот момент явилась Жанна д'Арк, и Столетняя война приобрела национально-освободительный характер. По завершении Столетней войны победой Франции вторая половина царствования Карла VII прошла сравнительно благополучно.

Королева Изабелла, или Изабо, *его мать* — Елизавета, принцесса Баварская (1371—1435; французский вариант имени: Изабо, Изабелла), дочь герцога Стефана II Ингольштадтского — французская королева. В 1385 г. она была помолвлена с семнадцатилетним королем Франции, Карлом VI. Когда он утратил рассудок (1402), Изабелла при участии своего любовника, герцога Людовика Орлеанского, занялась политическими интригами, опираясь на своего брата, Людовика Баварского: в частности, добилась от своего безумного мужа регентства и передачи власти Государственному совету, во главе которого встала сама. Известно, что она ненавидела своего сына, дофина Карла, и сделала все для того, чтобы лишить его права на французский престол. В 1420 г., еще при жизни своего мужа, она заключила с английской ветвью Капетингов договор («Трактат Труа»), согласно которому английский король Генрих V должен был жениться на старшей дочери Изабеллы и Карла VI, Екатерине: вследствие этого брака Генрих V на время жизни Карла VI Французского получил право быть регентом Франции, а после его смерти — право наследования французской короны. Изабелла была известна своей распущенностью, расточительностью и жестокостью. После смерти своего мужа, Карла VI, она провела остаток жизни в Париже, отвергнутая даже своими английскими союзниками.

Агнеса Сорель — (1409—1450) — известная своей красотой возлюбленная французского короля Карла VII. Присутствие Агнессы Сорель среди персонажей трагедии Шиллера — анахронизм, она стала возлюбленной Карла VII уже после событий, связанных с именем и деятельностью Жанны д'Арк. Будучи фрейлиной Изабеллы Лотарингской, герцогини Анжуйской, Агнесса Сорель очаровала своей красотой Карла VII и стала его любовницей в 1431 г. История Агнессы Сорель име-

ет полулегендарный характер, а ее личность вызывает прямо противоположные оценки: с одной стороны, ей ставят в вину расточительность и дурное влияние на короля, с другой — видят в ней единомышленницу Жанны д'Арк и продолжательницу ее дела. Известно четверостишие короля Франциска I, в котором Агнессе Сорель приписывается главная заслуга в освобождении Франции от англичан. По недостоверным данным, была отравлена Жаком Кером (1400—1456), государственным деятелем и крупнейшим финансистом эпохи Карла VII.

Филипп Добрый, *Герцог Бургундский* — Филипп III Милостивый, или Добрый (1396—1467) — герцог Бургундский, сын Иоанна Бесстрашного и Маргариты Баварской. Он стал герцогом Бургундским в 1419 г., после убийства отца, в организации которого подозревал дофина (будущего короля Карла VII). Из ненависти к этому последнему герцог Бургундский, после подписания в 1420 г. «Трактата Труа», заключил договор с Генрихом V Английским и сражался в союзе с ним против Карла VII, пока не признал прав последнего по договору, заключенному между ним и Карлом VII в Аррасе, в 1435 г. Карл VII даровал Филиппу Бургундскому полную независимость, часть провинции Пикардия к северу от Соммы и графства Оксерр и Макон.

Граф Дюнуа — Дюнуа Жан, граф де Лонгвиль (1402—1468), по прозвищу «Барстард Орлеанский» — незаконный сын герцога Орлеанского Людовика (второго сына короля Карла IV, младшего брата Карла VI, дяди Карла VII), убитого по приказанию герцога Бургундского Иоанна Бесстрашного. Граф Дюнуа, по отцу двоюродный брат короля Карла VII — один из самых талантливых и успешных французских полководцев заключительного периода Столетней войны. Особенно отличился при взятии Орлеана (1429) и Мелена (1436); следствием этой второй крупной победы французских войск стала капитуляция Парижа и освобождение столицы Франции от английских войск. Принял активное участие в освобождении Нормандии.

Ла Гир — Ла Гир Этьен де Виньоль (1390—1443) — французский военачальник, в 1418 г. примкнул к партии дофина, сражался с английскими и бургундскими войсками, в 1429 г. вместе с Жанной д'Арк освободил от осады Орлеан. В 1430 г. он пытался спасти Жанну д'Арк, захваченную в плен англичанами, сам попал в плен, но сумел спастись бегством. Позже отличился смелыми походами в Нормандии.

Дю Шатель — Дю Шатель Таннеги (ок. 1368—1458) — военачальник, сторонник Карла VII, считающийся организатором и главным участником убийства бургундского герцога Иоанна Бесстрашного, отца Филиппа Доброго (убийство произошло в 1419 г. на мосту Монтеро, во время свидания Иоанна Бесстрашного с дофином Карлом).

Тальбот, *главный вождь Англичан* — Тальбот Джон, граф Шрусбери (ок. 1373—1453) — один из наиболее выдающихся английских полководцев эпохи Столетней войны. Вскоре после освобождения Орлеана Тальбот был не убит, как это изображено в трагедии Шиллера, а ранен и взят в плен французами, но вскоре выпущен Карлом VII на свободу. Тальбот погиб намного позже: он был убит в сражении при Кастийоне (1453), где англичане потерпели последнее сокрушительное поражение, завершившее войну в пользу Франции.

Фастольф — или Фальстаф, сэръ Джон (1377—1459) — английский военачальник и дипломат, гофмейстер герцога Бедфордского, является личностью вполне исторической, хотя его реальный облик перекрыт образом шекспировского персонажа

(Фальстаф — персонаж исторической хроники Шекспира «Генрих IV» и комедии «Виндзорские проказницы»). После снятия английской осады с Орлеана Фальстаф впал в немилость за то, что не поддержал войск Тальбота своим отрядом и отступил перед Жанной д'Арк. Опала не была продолжительной: уже в 1430—1436 гг. Бедфорд поручал Фальстафу важные дипломатические миссии; в частности, он способствовал заключению мира между Англией и Францией.

Иоанна — Жанна д'Арк, или Орлеанская дева (1412—1331) — национальная героиня Франции. Родилась в крестьянской семье, в деревне Домреми ла Пюсель, расположенной в Вогезском департаменте, на границе Лотарингии. Подлинная фамилия Жанны — Дарк; после пожалования ей дворянства фамилия была переделана соответственно с правилами транскрипции французских аристократических фамилий: д'Арк. Под влиянием трагических обстоятельств Столетней войны, вызванной ею религиозной экзальтации и упования на чудо, единственное спасение Франции, Жанна уверовала в свое божественное призвание и назначение быть спасительницей Франции. Известно, что ее отец ничего не хотел слышать о ее призвании, но ее дядя поверил в нее и привел ее к военному коменданту замка Вокюльёр, который, после некоторого колебания, способствовал ее представлению королю в его замке Шинон 23 февраля 1429 г., где она заявила, что призвана спасти Орлеан. После успешно пройденного ею испытания комиссией теологов и дамским комитетом, которые должны были засвидетельствовать искренность ее убеждения в божественности ее миссии и ее чистоту, Жанна получила собственное знамя с изображением двух ангелов и королевских лилий и возможность принимать участие в военных действиях по снятию осады с Орлеана. Осада была снята 8 мая 1429 г., а далее, меньше чем через месяц (18 июня), французские войска под предводительством Жанны одержали над армией англичан под командованием лорда Тальбота крупную победу при Патэ: тем самым было освобождено среднее течение Луары и открыт путь к Реймсу, который Жанна стремилась отвоевать у англичан для коронации дофина Карла по древнему французскому обряду. Завоевание Реймса ей удалось, несмотря на кажущуюся безнадежность этого мероприятия, и 16 июля Карл вступил в Реймс, где и состоялась коронация, во время которой Жанна стояла возле короля. По преданию, после коронации она просилась домой; другие источники, напротив, утверждают, что она вызвалась докончить освобождение Франции. После коронации Карла VII военное счастье покинуло Жанну: при осаде Парижа она потерпела поражение и была ранена. Весной следующего 1430 г. под Компьнем она была взята в плен бургундцами, тогда еще воевавшими на стороне англичан, и выдана ими противнику. Масса английских солдат видела в ней колдунью; их вожди были чужды суеверия, но охотно поддерживали подобные взгляды, распространяя слухи о том, что Жанна была орудием дьявола и одерживала свои победы при помощи адских сил. По приказу англичан французская католическая церковь обвинила Жанну д'Арк в ереси и колдовстве и начала против нее судебный процесс. После длительного расследования она была приговорена к сожжению на костре; казнь состоялась в Руане 30 мая 1431 г. В 1450 г. Карл VII велел пересмотреть ее процесс, и Жанна была оправдана. В XX в. Жанна д'Арк причислена католической церковью к лику святых.

Все остальные персонажи — вымышленные, за исключением отца Жанны д'Арк, о котором известно только то, что он был крестьянином и не верил в божественное призвание дочери.

Ремарка: *Действие происходит в 1430 году.* — Анахронизм Шиллера, стянувшего в один хронологически-сюжетный узел три происшествия разных лет: явление Жанны д'Арк к дофину Карлу и победу французских войск под ее предводительством в битве при Орлеане (1429), пленение Жанны д'Арк англичанами в битве при Компьене (1430) и ее казнь (1431).

Ст. 7. *Истоптаны отеческие нивы...* — В публикации FWДН: «Притоптаны отеческие нивы».

Ст. 9. *И древняя корона Дагоберта...* — Дагоберт I (?—638), полулегендарный французский король, сын франкского короля-меровинга Хлотара II; в 622 г. получил от отца Австрию (во времена Меровингов — название части Франции к востоку от Арденнских гор и реки Маас, главный город Мец); правил под влиянием мажордома Пипина и епископа Арнульфа. После смерти отца (631) стал главой всей Франкской монархии. При нем были объединены все земли франков; его имя является символом древней власти королей Франции. О Дагоберте I известно мало достоверного; в сказаниях же он очень популярен.

Ст. 10. *Досталась в добычу иноземцу...* — Анахронизм Шиллера. Имеется в виду английский король Генрих VI (1422—1461), который в 1431 г., уже после казни Жанны д'Арк, был коронован французской короной в десятилетнем возрасте. См. коммент. к ст. 720—724.

Ст. 11. *Внук королей без трона, без приюта...* — Имеется в виду будущий король Карл VII, представитель боковой линии (Валуа) французских королей из династии Капетингов; до коронации имел титул дофина.

Ст. 13. *Знатнейший Пэр, ближайший из родных...* — Подразумевается Филипп Добрый, герцог Бургундский, вступивший в союз с англичанами против Карла (см. биографическую справку в коммент. к списку действующих лиц).

Ст. 15. *Родная мать ему готовит гибель...* — Елизавета Баварская, у французов Изабо, или Изабелла. См. коммент. к списку действующих лиц.

Ст. 24. *Этьен, тебе понравилась Алина...* — В публикации FWДН: «Этьен, тебе понравилась Марго»; далее в тексте Пролога в этой публикации вместо «Алина» везде: «Марго».

Ст. 35. *Твой навсегда...* — В автографе № 1 и публикации FWДН: «На жизнь и смерть!»

Ремарка: *(Алина, Луиза, Арман и Этьен уходят)* — В FWДН: «К Иоанне».

Ст. 43. *Твои, Жаннета, сестры...* — В переводе Пролога и IV—V действий «Орлеанской девы» Жуковский по-разному транслитерирует диминутив имени «Иоанна» («Жанна»): в Прологе он употребляет форму «Жаннета», в переводе IV—V действий — «Жанета». Эта же разность написания сохраняется в С 5 и в современных изд. СС 1, СС 2. В наст. изд. форма диминутива имени «Жанна» унифицирована по варианту «Жаннета».

Ремарка: *(указывая на Раймонда)* — В публикации FWДН имя вымышленного жениха Иоанны везде: «Раймон».

Ст. 54. *Ты холодно сама в себе таишься...* — В автографе № 1 и публикации FWДН: «Ты холодно в самой себе таишься...». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 83. *Чтобы бродить по высотам пустынным...* — В автографе: «Скитается по высотам пустынным...»; канонический вариант начиная с публикации FWДН.

Ст. 87. *В туманное жилище привидений...* — В автографе № 1: «В туманную обитель привидений»; канонический вариант начиная с публикации FWДН.

Ст. 93. *Под этим деревом Друидов, где...* — Друиды — древние кельтские жрецы. В христианские времена деревья друидов — дубы, под которыми они совершали жертвоприношения — считались обиталищем злых духов.

Ст. 94. *Боятся быть счастливые созданы...* — В автографе № 1: «Боятся быть счастливые созданы...»; канонический вариант начиная с публикации FWДН.

Ст. 118. *И из него три белые лилеи...* — Три белые лилии — герб дома Валуа, к которому принадлежал Карл VII.

Ст. 132. *И ею враг в свои нас ловит сети...* — В автографе: «И ею враг свои нам сети расставляет...». Канонический вариант начиная с публикации FWДН.

Ст. 135. *Сестрам она с веселым сердцем служит...* — В публикации FWДН: «Сестрам она веселым сердцем служит...». Исправлено начиная с С 3.

Ст. 148. *Но остеречь мой долг... Оставь сей дуб...* — В автографе № 1: «Но остеречь мой долг... Не знайся с этим дубом...». Канонический вариант начиная с FWДН.

Ремарка: (*Бертранд входит с шлемом в руках*) — В публикации FWДН имя персонажа в транскрипции «Бертранд» встречается только в списке действующих лиц, в тексте везде «Бертран». Унификация транскрипции согласно варианту «Бертранд» — начиная с С 3.

Ст. 157. *Молчи, идет Бертранд; он возвратился...* — В рукописи и публикации FWДН: «Молчи, идет Бертран; он воротился...».

Ремарка: (*Иоанна ~ становится внимательнее и подходит ближе*) — В FWДН: «Иоанна ~ становится внимательной и подходит ближе».

Ст. 165. *Железные изделия в Вокулёре...* — Вокулёр — город в Лотарингии, на реке Маас, близ деревни Домреми, где жила семья Тибо д'Арка.

Ст. 170. *С усилием я продирался... вдруг...* — В автографе № 1: «С трудом старался я протраться... Вдруг...».

Ст. 192. *Не девичьей назначен голове...* — В автографе № 1: «Не девичьей пристроен голове...». Канонический вариант начиная с публикации FWДН.

Ст. 195. *В ней мужеством наполнена душа...* — В автографе № 1: «В ней мужеством исполнена душа...». Канонический вариант начиная с публикации FWДН.

Ст. 198—202. *Она в горах здесь волка одолела, ~ Исторгнула из челюстей кровавых...* — Аллюзия на библейскую легенду о первом подвиге Самсона, который он совершил, будучи вдохновлен Богом: «И сошел на него Дух Господень, и он растерзал льва как козленка, а в руке у него ничего не было» (Суд., XIV, 6). Сюжетно-композиционной параллелью повествованию Пролога о первом подвиге Иоанны является эксплицитная реминисценция этого же библейского предания в финале, где героиня совершает свой последний подвиг в действии трагедии: подобно Самсону, плененная англичанами Иоанна, воззвав к Богу, с нечеловеческой силой избавляется от оков и приходит на помощь французам, принеся им победу (см. коммент. к ст. 3452—3453).

Ст. 200. *Одна, одна, душою львица, дева...* — В публикации FWДН: «Одна, одна, с душою львицы, дева...». Исправлено на канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 202. *Исторгнула из челюстей кровавых...* В автографе № 1 и при публикации FWДН: «У челюстей кровавых отняла...». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 205—206. *Бертранд, какая // Беда еще случилась? Что сказали...* — В автографе № 1: «Скажи, Бертран, // Что новое случилось?».

Ст. 208. *Мы в двух больших сражениях разбиты...* — Вероятно, имеются в виду крупные поражения французов в период с 1422 по 1429 г., когда англичане и бургундцы взяли город Мелен и несколько других крепостей. Особенно тяжелым было поражение французов при Вернейле (1424 г.), после него вся страна на север от Луары перешла под его власть герцога Бедфорда (см. коммент. к ст. 723). Анахронизм Шиллера.

Ст. 211. *Со всех сторон сошлись под Орлеан...* — Осада Орлеана была начата англо-бургундской коалицией в 1428 г.

Ст. 216. *Со всех сторон придвинут к Орлеану...* — В автографе № 1: «Со всех концов придвинут к Орлеану...».

Ст. 221. *Так Орлеан бесчисленно народы...* — В рукописи и публикации FWДН: «Так Орлеан бесчисленны народы...».

Ст. 227—233. *Из Литтиха, из Генего, из Гента ~ От северных Фризландии пределов...* — Перечисление городов и земель, присоединенных к Бургундскому герцогству Филиппом Добрым и находящихся под его властью в описываемый период.

Ст. 223—224. *От множества племен разноразличных // Наполнен стан глухим, невнятным шумом...* — В автографе № 1: «Наполнен стан глухим, невнятным шумом // От дивного смещения языков...».

Ст. 245. *Как некогда Иезавель погибла...* — Иезавель — жена израильского царя Ахава, отличавшаяся деспотическим высокомерием, кровожадной жестокостью и фанатической преданностью культу Астарты. Сделавшись царицей израильского народа, она презирала его религию и стремилась вытеснить ее культом Астарты. Религия Иеговы грозила полная гибель, если бы на защиту ее не выступил пророк Илия (3 Цар., гл. XVIII и XIX). Жестокость Иезавели и ее преданность языческому культу спровоцировали бунт ее подданных: царица была выброшена из окна, растоптана всадниками и растерзана собаками (4 Цар., гл. IX). Имя «Иезавель» стало нарицательным обозначением вероотступничества (Апок. II, 20).

Ст. 247. *Рушитель стен, ужасный Салисбури...* — Граф Томас Солсбери, английский полководец, руководивший осадой Орлеана, под которым он и был убит в 1428 г.

Ст. 250. *Свершающий убийственным мечом...* — В автографе № 1 и публикации FWДН: «Решающий убийственным мечом...». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 263—265. *Весь Орлеан стоит теперь над бездной ~ Гремящая, разверзится и вспыхнет...* — В автографе № 1:

И город весь стоит теперь над бездной,
Смирненно ждет, что вдруг под ним она
Гремящая, разверзнется и вспыхнет...

В публикации FWДН ст. 263 и 264 в каноническом варианте; ст. 265 приобрел окончательный вид начиная с С 3.

Ст. 266. *Но где Сантраль? Что сделалось с Ла Гифом?..* — Сантраль (Сентраль) Потон де (?—1461) — французский военачальник, участник Столетней войны; изображая его смерть во время осады Орлеана, Шиллер допускает анахронизм. Известно, что после победы под Орлеаном, в период с 1435 до 1444 г., когда война продолжалась в разных местностях Франции, Сентраль вместе с Ла Гиром сражался в Нормандии, охваченной мятежами; таким образом, известие о смерти Сентраля в Орлеане в явл. III действия I — анахронизм Шиллера.

Ст. 268. *С победою вперед стремится враг...* — В автографе № 1: «С победою враги идут навстречу...».

Ст. 272. *Король теперь с двором своим в Шиноне...* — Шинон — город и одноименный королевский замок в Южной Франции, на реке Луаре.

Ст. 278. *Все скрылося; все вызовы напрасны...* — Этот стих отсутствует в основном тексте автографа № 1; после выносного знака «*», проставленного слева от предыдущего стиха, он приписан внизу листа, с разночтением: «Все вызовы напрасны! Все таится!..»; в публикации ФВДН: «Все отзвывы напрасны! Все таится!..». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 281. *Так, древней чести изменив, Французы...* — В автографе № 1 и публикации ФВДН: «Так, изменив законной славе, франки...». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 286. *Кто этот рыцарь? Бодрикур; но трудно...* — Бодрикур, Робер де — комендант города Вокулёра; принял Иоанну и помог ей получить доступ к Карлу VII.

Ст. 292. *Ты говоришь о том, чего не смыслишь...* — В автографе № 1: «Иоанна, что тебе // Расспрашивать о том, чего не смыслишь?».

Ст. 301. *Как скоро мир опять меж ними будет ...* — В автографе № 1: «Как скоро мир опять меж ними утвердится».

Ст. 307—309. *Пожнет она кичливые надежды ~ Взнесенную безумцами к звездам...* — В автографе № 1:

Она пожнет кичливые надежды,
С небес она сорвет безумных славу,
Продерзостно взнесенную к звездам...

Ст. 311—312. *Еще на ниве клас, и круг луны // На небесах еще не совершится...* — В автографе № 1: «Еще на ниве клас и рог луны // Исполниться на небе не успеет...».

Ст. 321. *Сторукого громителя небес...* — Английский полководец отождествлен с мифологическим сторуком великаном гекатонхейром. Гекатонхейры принимали участие в войне олимпийских богов против титанов.

Ст. 322. *С ругателем святыни Салисбури...* — В автографе № 1: «Сквернителя святыни Салисбури...».

Ст. 325. *Господь в ней будет! Бог всеильный брани...* — В автографе № 1 и публикации ФВДН: «Господь с ней будет! Бог всеильный брани...». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 329. *Какой в ней дух пророчит?..* — В автографе № 1: «Какой в ней дух вселился...».

Ст. 338. *Здесь рухнула неверных сила; здесь...* — В 451 г. в битве на Каталаунской равнине (в окрестностях Шалона-на-Марне и недалеко от Орлеана) соединенными силами вестготов и римлян под командованием Аэция были разгромлены войска гуннов под предводительством Атиллы; в 732 г. в битве у Пуатье Карл Мартель, майордом франкский, нанес сокрушительное поражение арабским войскам; эта битва остановила мавританскую экспансию в Европе и решила вопрос о доминирующей европейской религии в пользу христианства.

Ст. 341. *Иерусалим отсюда завоеван...* — Первый крестовый поход (1096—1099), в котором принимало участие многочисленное лотарингское войско, закончился взятием Иерусалима. Протекторат над городом получил герцог Нижней Лотарингии Готфрид Бульонский, которому предание приписывает главную роль в крестовом походе и завоевании Иерусалима.

Ст. 347—348. *Для нас король наш должен умереть, // Неумирающий...* — Не умирающий, поскольку по французским законам в момент смерти короля его наследник становится королем; ср. французскую ритуальную формулу преемственности королевской власти: «Le roi est mort, vive le roi!» («Король умер, да здравствует король!»).

Ст. 357. *Для слабого приют; при нем на страже...* — В автографе № 1: «Приют покинутых; при нем на страже...».

Ст. 364. *Кто нашим юношам товарищ не был...* — В публикации ФВДН: «Кто наших юношей товарищ не был...». Канонический вариант начиная с С 3.

Ст. 374. *В священном Реймсе, кто приял державу...* — В автографе № 1: «В священном Реймсе, кто увенчан будет»; в публикации ФВДН: «В священном Реймсе, кто приял корону...». Канонический вариант начиная с С 3. Реймс — город к востоку от Парижа, в знаменитом готическом соборе которого начиная с Филиппа-Августа (1179) короновались французские короли.

Ст. 375. *Над древними гробами Сен-Дени...* — Сен-Дени — город в 7 км к северу от Парижа, где находится великолепная готическая церковь Сен-Дени, усыпальница французских королей начиная с Дагоберта I (638).

Ремарка: *(долго стоит в задумчивости)* — в публикации ФВДН отсутствует.

Ст. 385. *Простите вы, холмы, поля родные...* — В публикации ПЗ: «Простите вы, поля, холмы родные...».

Ст. 388. *Навек она вам говорит: прости...* — В автографе и публикации ФВДН: «Она навек вам говорит: прости...». Канонический вариант начиная с публикации ПЗ.

Ст. 392. *Так часто здесь игравшее со мной...* — В публикации ПЗ: «Столь часто здесь игравшее со мной...».

Ст. 396. *Отныне вы со мной разлучены...* — В публикации ПЗ: «Отныне мы навек разлучены».

Ст. 401. *Так вышнее назначило избранье...* — В автографе № 1: «Так вышнее решило прорицанье...».

Ст. 402. *Меня стремится не светных желанье...* — В автографе № 1 и публикации ФВДН: «Меня стремится нетленное желанье». Канонический вариант начиная с ПЗ.

Ст. 403—405. *Кто некогда, гремя и пламеня ~ Кто на Царя воздвигнул Моисея...* — Моисей — библейский пророк, первый законодатель еврейского народа и освободитель его из плена египетского, живший в конце XVI и начале XV вв. до Р. Х. В этих и следующих стихах Иоанна уподобляет свою освободительную миссию, возложенную на нее Богом, тем фактам священной истории, которые повествуют о явлении Бога своим пророкам и избранникам и служат самыми яркими свидетельствами непосредственного вмешательства Бога в дела людей во имя восстановления справедливости и освобождения угнетенных: явившись Моисею в горящем и негорающем кусте (неопалимой купине) на вершине горы Хорив, Бог повелел ему предстать перед фараоном и вывести евреев из земли Египетской (Исход; III—V).

Ст. 406. *Кто отрока Давида укрепил...* — В автографе № 1: «Кто отрока Исайю ополчил...»; в публикациях ФВДН и ПЗ: «Кто отрока Давида ополчил...». Канонический вариант начиная с С 3. Давид, второй царь израильский (царствовал с 1055 по 1015 г. до Р. Х.), младший сын Иессея из Вифлеема, в отрочестве пас овец; его искусная игра на арфе привела его ко двору царя Саула, где он и совершил свой знаменитый подвиг: в единоборстве с филистимским гигантом Голиафом убил его из пращи и тем спас иудейский народ от нашествия филистимлян (I Царств: XVI—XVII).

Ст. 410. *Иди о Мне свидетельствовать, дева!* — В автографе № 1 и публикации FWДН: «Поди о мне свидетельствовать, дева!». Канонический вариант начиная с публикации ПЗ.

Ст. 418. *Всех выше дев земных тебя поставлю...* — В публикации ПЗ этот стих отсутствует.

Ст. 421. *Возьмешь мою ты орифламму в длани...* — Орифламма (*aurea flamma* — «золотое пламя») — небольшой штандарт французских королей, изначально бывший за-престольной хоругвью в церкви Сен-Дени (см. коммент. к ст. 375). Орифламма была главнейшим военным знаменем королевских французских войск. Впервые орифлам-ма была взята из Сен-Дени Филиппом I и употреблялась в войсках вплоть до 1415 г., когда в последний раз появилась в сражении при Азенкуре. Носилась она почетным хоругвеносцем (*porte-oriflamme*) и поднималась на копье лишь в момент боя.

Ст. 422. *И мощь врагов сорвешь, как жница клас...* — В автографе № 1: «И мощь врагов сожнешь, как жница клас...».

Ст. 426. *И Карла в Реймс введешь принять корону...* — В публикациях FWДН и ПЗ: «И Карла в Реймс введешь надеть корону».

Ст. 431. *В кипящий бой несет души стремленье...* — В автографе № 1 и публикации ПЗ: «В кипящий бой влечет души стремленье...». Канонический вариант в публи-кации FWДН и далее начиная с С 3.

Ст. 432. *Как буря, пыл его неукротим...* — В автографе № 1 и публикации FWДН: «Как буря, пыл его неукротим...». Канонический вариант начиная с публикации ПЗ.

Ст. 441. *Старинные жилища чести, делят...* — Кульман. С. 1135: «С монархией состаревшие, делят...».

Ст. 444. *В бездействии покоя расточаем...* — Кульман. С. 1135: «В бездейственном покое расточаем...».

Ст. 454. *Как будто все спокойно!.. Коннетабль...* — Коннетабль — изначально глав-ный конюший короля, позднее — звание главнокомандующего французскими ко-ролевскими войсками. При Карле VII коннетаблем был граф Артюр де Ришмон, герцог Бретонский (1393—1458), видный деятель войны против англичан: в 1415 г. он был взят в плен при Азенкуре; в 1435 г. заключил аррасский мир; в 1448 г. за-воевал Нормандию.

Ст. 459. *Наш коннетабль прислал мне меч свой; он...* — Кульман. С. 1135: «Наш коннетабль прислал ко мне свой меч...»

Ст. 469. *Но в пору он узнал сие искусство...* — Кульман. С. 1135: «Но в пору он узнал сию науку...».

Ст. 473. *Король Рене прислал ко мне послов...* — Содержание эпизода с упоминани-ем короля Рене — анахронизм Шиллера. Рене Анжуйский, герцог Лотарингский, граф Прованский по прозванию *Добрый* (1408—1480), стал королем Неаполя и Си-цилии только через 8 лет после описываемых в трагедии событий, в 1438 г., когда овладел Неаполем военной силой после смерти своего брата, Людовика III Анжуй-ского и королевы Неаполя, Иоанны II, завещавшей Рене свои права на неаполитан-ское королевство. С 1431 по 1437 г., то есть во время событий междоусобной войны между англо-бургундской и французской партиями к концу Столетней войны, Рене еще не имел прав на неаполитанский престол и был пленником графа Антона Во-демона, претендующего на Лотарингское герцогство. Обещание передать права на Неаполь Карлу VII относится ко времени уже после окончания Столетней войны, к периоду осады Меца (1444), для которой Рене просил союза у Карла VII. В резуль-

тате этой безуспешной кампании Рене утратил власть над Неаполем, отказался от права на неаполитанское королевство в пользу своего сына Иоанна Калабрийского и удалился в Прованс, где и начал вести ту самую жизнь, о которой говорится в тексте трагедии: наслаждаться искусствами, поэзией, устраивать суды любви, писать баллады, рисовать картины и сочинять статуи для турниров.

Ст. 482. *Для нас при нем наш мертвый жезл цветет...* — Кульман. С. 1135: «При нем царей бесплодный жезл цветет...».

Ст. 487. *Из легких снов себе он зиждет трон...* — Кульман. С. 1135: «Из легких он желаний зиждет трон...».

Ст. 490. *О Государь, до сих пор я щадил...* — Кульман. С. 1135: «О Государь, доселе я щадил...».

Ст. 517. *Который он душе своей готовит...* — Кульман. С. 1135: «Который он дает своей душе...».

Ст. 521—522. *Призвать назад то время старины, // Те дни любви, когда любовь вздымала...* — Кульман. С. 1135: «Призвать назад старинны времена, // Лета любви, когда любовь вздымала...».

Ст. 526. *В сих временах живет незлобный старец...* — Анахронизм: в описываемый период Рене Анжуйскому было 22 года, и он еще не был королем Неаполитанским.

Ст. 532. *Где рыцарей дела судимы будут...* — Кульман. С. 1135: «Где рыцари на суд собираться будут...».

Ст. 536—539. *Не столько я еще забыт природой ~ И в областях любви мое наследство...* — Граф Жан Дюнуа-и-Лонгвиль, по прозвищу Бастард Орлеанский (1402—1468), был незаконным сыном герцога Орлеанского Людовика (второго сына короля Карла V).

Ст. 545—548. *Случалось мне читать, что неразлучны ~ За круглый стол садились в древни годы...* — Имеются в виду рыцари Круглого стола короля Артура. Кульман. С. 1135:

Случалось мне читать, что неразлучна
Была любовь и рыцарская доблесть,
Не пастухи, слышал я от отцов,
За круглый стол садились в древни годы...

Ст. 573—574. *В такой беде высокий Рошепьер, // Наместник твой...* — Вымышленное лицо.

Ст. 577. *Когда к нему не подспеет войска...* — Кульман. С. 1136: «Когда к нему в сей срок не будет войска...».

Ст. 579—580. *Двенадцать дней! как мало! Неприятель // Нас пропустил, и мы пришли тебя...* — Кульман. С. 1136: «Двенадцать дней! как мало! Мы к тебе // Под неприятельской пришли защитой...».

Ст. 584—585. *Возможно ль? Как Сантраль мог согласиться // На гнусный этот договор? О нет!..* — Кульман. С. 1136: «О стыд! Но как Сантраль мог согласиться // На договор столь гнусный? Государь...».

Ст. 587. *Пока был жив Сантраль великодушный...* — О времени смерти Сентралья см. коммент. к ст. 266.

Ст. 592. *К тебе прислал Дуглас: его Шотландцы...* — Анахронизм Шиллера. Шотландский граф Арчибальд III из рода Дуглас действительно принимал участие в Сто-

летней войне на стороне Карла VII, приведя с собой 5000 войска; за свою помощь он был пожалован герцогством Турень, но это произошло за 5 лет до изображенных в трагедии событий. Граф Дуглас был убит в 1424 г., в битве при Вернейле.

Ст. 620. *Я беден? Нет... Взгляните на нее...* — Кульман. С. 1136: «Я беден? Я красую жен владею!..».

Ст. 634. *И бочку Данаид наполнить мыслит...* — Кульман. С. 1136: «И черпает из бочки Данаид...». Данаиды — 50 дочерей аргосского царя Даная, силой взятые замуж 50 сыновьями царя Египта; в первую брачную ночь, по приказанию Даная, все они, кроме одной (Гипермнестры), убили своих мужей. За это преступление они были осуждены вечно наполнять водой бочку без дна в подземном царстве Аида. «Бочка Данаид» — метафора бессмысленной, безрезультатной работы.

Ст. 637. *Он жертвовал тебе стократно жизнью...* — Кульман. С. 1136: «Жизнь отдавал стократ он за тебя...».

Ст. 646. *Преобрати свой двор в военный стан...* — Кульман. С. 1136: «Преобрати свой двор во стан военный...».

Ст. 655. *Свою беду, когда король пример...* — Кульман. С. 1136: «Свою нужду, когда король примером...».

Ст. 657. *Итак, должно обещанное сбыться...* — Кульман. С. 1136: «Итак, должно предсказанное сбыться...».

Ст. 659. *В пророческом жару мне предсказала...* — Кульман. С. 1136: «В пророческом жару мне предвещала...».

Ст. 671. *Мой родственник, Бургундский герцог...* — См. биографическую справку в коммент. к списку действующих лиц.

Ст. 676. *Сейчас сошел с коня он у крыльца...* — Кульман. С. 1136: «Сейчас с коня сошел он у крыльца...».

Ст. 687. *Что Дю Шатель убил его отца...* — Кульман. С. 1137: «Что рыцарем убит его отец...». Биографическую справку см. в коммент. к списку действующих лиц.

Ст. 688. *Когда ж такой постыдный договор...* — Кульман. С. 1137: «Когда же сей постыдный договор...».

Ст. 692. *У Монтеро, где пал его отец...* — Имеется в виду убийство Иоанна Бесстрашного (1371—1419), отца герцога Бургундского Филиппа III Доброго, которое и послужило основной причиной его перехода на сторону англичан. Иоанн Бесстрашный, герцог Бургундский, сын Филиппа Смелого — один из наиболее ярких политических лидеров своей эпохи. Герцогом Бургундским стал в 1404 г. При дворе душевнобольного французского короля Карла VI оспаривал влияние у Орлеанского дома, вражду к которому унаследовал от отца. По его приказанию в 1407 г. в Париже был убит его главный соперник, брат короля, герцог Людовик Орлеанский. После этого к Иоанну Бесстрашному перешло управление Францией и надзор за воспитанием дофина. В 1409 г. наследники герцога Орлеанского вынуждены были с ним примириться, но мир оказался непрочным: в борьбе с Орлеанами Иоанн вступил в союз против дофина (впоследствии король Карл VII) с французской королевой Изабеллой и с национальным врагом, англичанами; в результате этого союза под его контролем оказался Париж. В 1419 г. для примирения герцога с дофином было назначено свидание близ Монтеро, во время которого Иоанн Бесстрашный и был убит рыцарем из свиты дофина, Таннеги Дюшателем (см. примечание к списку действующих лиц). Сын и преемник Иоанна, Филипп Добрый, явился мстителем за убийство отца.

Ст. 705—706. *Парламентом и ты и весь твой род // Отрешены навеки от престола...* — Акт парламента (высшего судебного органа Франции в эпоху Столетней войны), лишивший дофина Карла прав на французский престол, был издан в 1420 г.

Ст. 707. *Безумное властительство толпы!..* — Кульман. С. 1137: «Безумное властительство граждан...».

Ст. 711. *Когда вошел я в Сен-Дени; граждане...* — В автографе № 2: «Когда достиг я Сен-Дени; граждане...».

Ст. 713. *Я видел ряд торжественных ворот...* — Кульман. С. 1137: «Везде я зрел торжественные врата...».

Ст. 720. *Таясь в толпе, я видел, как Ланкастер...* — Кульман. С. 1137: «Я видел сам, как Гарри Ланкастер...». Анахронизм Шиллера. Генрих VI Ланкастер (1421—1471) — английский король, сын Генриха V и Екатерины Французской, стал королем Англии в 8-месячном возрасте, после смерти отца. Французской короной Генрих VI был коронован десятилетним ребенком, в декабре 1431 г., то есть почти через два года после победы французов под Орлеаном и коронации Карла VII в Реймсе (1429).

Ст. 722. *Святого Людвига, как близ него...* — Людовик IX Святой (Saint Louis, 1215—1270), с 1226 г. король Французский, организатор крестовых походов (1248—1254), прославившийся своим демократизмом, гуманностью своего правления и успехами внешней политики, законодательными инициативами, а также покровительством наукам и искусству. Похоронен в аббатстве Сен-Дени, канонизирован в 1297 г. буллой папы Бонифация VIII.

Ст. 723. *Стояли гордые Бедфорд и Глостер...* — Бедфорд — герцогский титул третьего сына английского короля Генриха IV, Иоанна Плантагенета Ланкастерского. Получил титул герцога Бедфордского в 1414 г., на втором году царствования своего брата, короля Генриха V, и был практически правителем Англии все время, пока король сражался во Франции. После смерти брата (1422) он провозгласил королем Англии и Франции несовершеннолетнего Генриха VI, а сам стал регентом Франции. Один из самых успешных английских полководцев последнего периода Столетней войны, чему во многом способствовал его союз с Бургундией. Суд и казнь взятой в плен Жанны Д'Арк были главным образом делом герцога Бедфордского. Вскоре после казни народной героини распался союз Англии с Бургундией, и в 1435 г. Бедфорд был вынужден начать переговоры о мире. В 1435 г. он умер, не успев подписать мирного договора.

Хэмфри, герцог Глостерский (1391—1447), второй сын короля Генриха IV. После смерти своего брата Генриха V (1422) был регентом при малолетнем Генрихе VI; сначала правил Англией вместе со своим братом, герцогом Бедфордом, а после его смерти в 1435 г. стал единоличным регентом.

Ст. 724. *Как наш Филипп, Бургундский герцог, брат твой...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1137: «Как наш Бургунд, упавши на колена...».

Ст. 732. *О вечный стыд!.. приблизились... скажу ли?..* — В автографе № 2: «Бесстыдная приблизились... скажу ли...».

Ст. 757. *Разбиты?.. Мы ль покинем поле чести...* — В автографе № 2: «Разбиты? Нам оставить поле брани...».

Ст. 759—760. *Как? Не пролив ни капли крови, ты // Осмелишься ничтожным словом вырвать...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1137: «Как? не пролив единой капли крови // Ты думаешь ничтожным словом вырвать...».

Ст. 780—781. *Ужасная свершается судьба // Над родом Валуа...* — Валуа — династия французских королей, сменившая Капетингов и начатая в 1328 г. Филиппом VI (1293—1350), во время царствования которого началась Столетняя война. Последней представительницей династии Валуа на французском престоле была Маргарита Валуа, жена короля Генриха IV (Бурбона), умершая в 1615 г.

Ст. 787. *Погибнет все Шестого Карла племя...* — В автографе № 2: «Разрушится Шестого Карла племя...». Имеется в виду отец Карла VII, король Французский Карл VI Безумный (1368—1422), взошедший на престол в 1380 г.

Ст. 794. *Есть избранный целитель тяжких ран...* — Кульман. С. 1137: «Есть истинный целитель тяжких ран...».

Ст. 801. *Счастливить мог бы я народ спокойный...* — Кульман. С. 1137: «Счастливить я могу народ спокойный...».

Ст. 809. *Она всегда жива и неизменна...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1137: «Она всегда живет не изменяясь...»

Ст. 822. *За мой венец... но вызов мой отвергнут...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1137: «За мой венец... но вызов мой отринут...».

Ст. 825—827. *Иль, матери свирепой уподобясь ~ Нет, лучше сам погибну, их спасаю!..* — В автографе № 2:

Иль, матери чудовищной подобясь,
Свое дитя на жертву сам я брошу?
Нет, нет, спасет его моя погибель!

В публикации Н.К. Кульмана приведена эта же редакция, с незначительным разночтением в **ст. 827**: «Нет! нет! спаси его моя погибель!..» (Кульман. С. 1137).

Ст. 833. *Во времена войны междуусобной!..* — Автограф № 2; Кульман. С. 1137: «Во времена междуусобной брани...».

Ст. 843. *Итак, отбрось изнеженную жалость...* — Кульман. С. 1137: «Итак, отринь изнеженную жалость...».

Ст. 845. *Пусть война сама свой огонь потушит...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1137: «Пусть догорит зажженная война...».

Ст. 860. *Геройство — ты ж не мужем быть рожден...* — Кульман. С. 1137: «Геройство — ты ж не мужески рожден...».

Ст. 865. *Он на словах жесток, но сердцем верен...* — В автографе № 2: «Словами он жесток, но сердцем верен...».

Ремарка: *(Уходит с чиновниками)* — В автографе № 2: «Быстро уходит с чиновниками».

Ст. 876. *Стой, Дюнуа!.. Теперь мы беззащитны!..* — В автографе № 2 этой реплике предшествует ремарка: «Ломаю руки».

Ст. 879. *Ужели расстаться с ним так тяжело?..* — Автограф № 2: «Ужели с ним расстаться так несносно».

Ст. 888. *Склонись на мир с Филиппом, Государь...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1138: «Склонись на мир с Бургундцем, государь...».

Ст. 891. *Что жизнь твоя ценою примиренья?..* — В автографе № 2: «Что кровь твоя за этот мир заплаता...»; Кульман. С. 1138: «Что жизнь твоя за этот мир заплатой?..».

Ст. 909. *Есть Франция для нас и за Луарой...* — В автографе № 2 за этим стихом следуют еще 4, впервые опубликованные Н. К. Кульманом (Кульман. С. 1138):

Мы там найдем счастливейший приют,
Там небеса безоблачно спокойны,
Там чище воздух, там невинней нравы,
Прекрасней там цветет любовь и жизнь.

Ст. 910. *Какой должна я страшный встретить день!..* — В автографе № 2: «По-что должна я страшный день сей встретить!..»; Кульман. С. 1138: «Почто должна я страшный день сей видеть!..».

Ст. 923. *Дано сражение; мы победили...* — В автографе № 2 и в публикации Н. К. Кульмана (Кульман. С. 1138) за этой репликой следует реплика Агнесы: «Небесная гармония! Победа!».

Ст. 925. *Мы победили? Нет, то слух неверный...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1138: «Я победил? Не верю я победам!».

Ст. 930. *Согласие и мир! Граф, Государь...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1138: «Спокойствие и примиренье! Принцы, // Забудьте гнев, друг другу дайте руку...».

Ст. 940—942. *Но только мы достигли Фермантонских // Высот и в дол, Ионной орошенный...* — Ионна — река на северо-западе Франции, левый приток Сены, впадает в нее при Монтеро. Фермантонские высоты — холмы в долине Ионны.

Ст. 952—953. *Выходит к нам девица, яркий шлем // На голове; идет, как божество...* — В автографе № 2: «Выходит девица, на голове // Шелом, как божество она сияет...»; Кульман. С. 1138—1139: «Выходит девица; на голове // Шелом; как Божество, она идет...».

Ст. 956. *Летают волосы... и вдруг чело...* — В автографе № 2: «Летают волосы... и голова...».

Ст. 970. *Очами он на гибельное чудо...* — В автографе № 2: «Глазами он на гибельное чудо...».

Ст. 974. *В единый миг все войско разметалось...* — Кульман. С. 1139: «В единый миг все войско растолпилось...».

Ст. 975. *Забыто все; невнятен клик вождей...* — В автографе № 2: «Напрасно все; невнятен клик вождей...».

Ст. 988. *Врага и снять осаду Орлеана...* — В автографе № 2: «Врага и Орлеан очистить...».

Ст. 990. *И скоро здесь она сама явится...* — Кульман. С. 1139: «И скоро здесь сама она явится...».

Ст. 991. *Вы слышите... шумит народ... Она!..* — В автографе № 2: «Она! Ее народ встречает плеском!».

Ст. 1002. *Ты ль, дивная... Ты Бога испытуешь...* — Реплика Дюнуа, ответ Иоанны и вся сцена «испытания» заимствованы Шиллером из хроники Шекспира «Король Генрих VI» (д. I, явл. II; см.: СС 1. Т. 3. С. 536. Комментар. И. М. Семенко).

Ремарка: *(прерывает его, величественно)* — В автографе № 2 ремарка с разночтением: «(прерывает его, устремив на него величавый взор)».

Ремарка: *(Решительно приближается к королю, преклоняет перед ним колено, потом встает и на несколько шагов отступает. Дюнуа сходит с места. Король остается один посреди сцены.)* — В автографе № 2 ремарка с разночтением: «(Все молчат удивленно. Дюнуа сходит с места. Король остается один)».

Ст. 1027. *Но кто же ты, чудесная?.. Откуда?..* — В автографе № 2: «Кто ты, чудесная?.. Откуда?».

Ст. 1040. *В каком краю родилась? Кто и где...* — В автографе № 2: «В каком краю ты родилась и кто...»; Кульман. С. 1139: «В каком краю ты родилась? и кто...».

Ст. 1056—1057. *Есть чудотворный лик Пречистой Девы — // К нему толпой приходят богомольцы...* — В автографе № 2: «Есть древний лик Пречистой Девы — он // К нам привлекает толпы богомольцев...».

Ст. 1066. *И раз — всю ночь с усердною молитвой...* — В автографе № 2: «И раз — всю ночь с молитвою усердной...».

Ст. 1073—1074. *Возьми мое святое знамя, меч // Мой опояшь и им неустрашимо...* — Кульман. С. 1139: «Возьми сие святое знамя, меч // Сей опояшь и им неустрашимо...».

Ст. 1083. *Когда земной любви она не знает...* — В автографе № 2 вслед за этим стихом находятся еще три, впервые опубликованные Н. К. Кульманом с незначительным разночтением во втором стихе (Кульман. С. 1139):

Как ты, была я девой непорочной,
И мной Господь Божественный родился
(Кульман: «И мной Господь, Божественный, рожден»),
И я сама божественною стала.

Ст. 1098. *И с словом сим Она с себя одежду...* — В автографе № 2: «Сказав, Она смиренную одежду...».

Ремарка: *(Все тронуты. Агнеса в слезах закрывает лицо руками.)* — В автографе № 2 эта ремарка с разночтением: «Агнеса в слезах прижимает лицо к груди короля».

Ст. 1103. *К обители блаженства полетела...* — Кульман. С. 1139: «К обителям блаженства полетела...».

Ст. 1107. *Единый Бог подобное творит...* — В автографе № 2 и публикации Кульмана (Кульман. С. 1139) далее следует реплика Дюнуа: «Ее глазам, невинности прекрасной // Ее лица я верю, а не чуду...».

Ст. 1116. *Скорей назад Луара потечет...* — Кульман. С. 1139: «Скорее вспять Луара потечет».

Ремарка: *(Все предстоящие рыцари, показывая мужество, гремят копьями и щитами.)* — В автографе ремарка с разночтением: «Все предстоящие рыцари, с видом мужества, гремят копьями и щитами».

Ст. 1120. *За дивною мы бросимся вослед...* — Кульман. С. 1139: «Мы бросимся за дивною вослед...».

Ст. 1127. *Так, я тебе свое вверяю войско...* — Кульман. С. 1139: «Так, я тебе свое вручаю войско...».

Ст. 1136. *Чудесным сном мне этот меч указан...* — Кульман. С. 1139: «Чудесным сном указан мне сей меч...».

Ст. 1140. *На древнем том кладбище есть палата...* — В автографе № 2: «А на кладбище том стоит палата...».

Ст. 1143. *Меж ними скрыт мой меч обетованный...* — В автографе № 2: «Меж ними скрыт обетованный меч...».

Ст. 1153. *В Ее руке такое было знамя...* — В автографе № 2: «С таким Она мне знаменем являлась...».

Ст. 1192. *Теперь скажи: в чем ваше предложение?..* — Автограф № 2; Кульман. С. 1139: «Теперь скажи: какой ваш договор?».

Ст. 1208—1209. *Святую Францию — но моему // Владыке, Карлу; он от Бога избран...* — В автографе № 2: «Святую Францию — но Карлу, моему // Владыке — он помазанник Господень».

Ст. 1213. *Но знай, когда с сей вестию до стана...* — В автографе № 2: «Но прежде чем с сей вестию до стана...».

Ст. 1215. *С кровавою свободой Орлеана...* — В автографе № 2: «И будет враг бежать от Орлеана».

Ремарка: *Место, окруженное утесами. Ночь. Тальбот, Лионель, Герцог Бургундский, Фастольф, Шатильон, солдаты.* — В автографе № 2: «Место, окруженное утесами. Ночь. Тальбот, Лионель, герцог Бургундский, рыцарь Фастольф, Шатильон с солдатами и знаменем».

Ст. 1230. *Честь Англии погибла пред тобой!..* — Кульман. С. 1140: «Честь Англии упала пред тобой!».

Ст. 1234. *При Пуатье, Креки и Азинкуре?..* — Три крупнейшие поражения, нанесенные англичанами французам в Столетней войне. Битва при Креси (У Жуковского: Креки) была хронологически первой: она состоялась в 1346 г., английский король Эдуард III и его старший сын Эдуард по прозвищу «Черный принц» наголову разбили французские войска, предводительствуемые королем Филиппом VI. Битва при Пуатье состоялась 9 сентября 1356 г. В ней погиб весь цвет французского рыцарства: в числе убитых были герцог Бурбонский, коннетабль Франции, епископ Шалонский, а король Иоанн II Добрый (второй из династии Валуа) был взят в плен и доставлен в Лондон. Битва при Азенкуре (25 октября 1415 г.), в которой англичанами командовал король Генрих V, а французами — коннетабль граф Артур де Ришмон, герцог Бретонский, довершила разгром Северной Франции; коннетабль был взят в плен.

Ст. 1243. *Не вы ли в лагерь к нам вломились с воплем...* — В автографе № 2: «Не вы ли к нам вломились в лагерь с воплем...».

Ст. 1244. *«Пропали! ад за Францию воюет!»* — Кульман. С. 1140: «Погибли! ад за Францию воюет!».

Ст. 1249. *Что робкие и храбрых увлекут...* — В автографе № 2: «Что робкие и смелых увлекут...».

Ст. 1250. *Как?.. Я ль один виною поражения?..* — В автографе № 2: «Как?.. Я ль один виновник поражения...».

Ст. 1293. *Разил, не ждав союзников неверных...* — В автографе № 2: «Разил, не ждав помощников неверных...».

Ст. 1322. *Тому знаком и лжи язык бесстыдный...* — Кульман. С. 1140: «Тому знаком язык бесстыдной лжи...».

Ст. 1336. *Не обвиняй горячности минутной...* — В автографе № 2: «Не обвиняй минутного забвенья».

Ст. 1340. *Пока раздор еще не разгорелся...* — В автографе № 2: «Пока раздор не стал неисцелимым...»; Кульман. С. 1140: «Пока не стал раздор неисцелимым...».

Ремарка: *(Дают друг другу руку.)* — В автографе № 2 с разночтением: «Обнимаются».

Ст. 1384. *Вы честь свою готовы посрамить...* — В автографе № 2: «Скорее честь свою вы посрамите...».

Ст. 1388. *Чем ближе к сердцу враг — и будь он сын...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1140: «Чем ближе враг — и будь он сын родной...».

Ст. 1391. *Дерзнул пронзить в богоотступной злобе...* — В автографе № 2: «Дерзнул пронзить в своей безумной злобе...».

Ст. 1397. *Он на себя навлек гоненье ваше?..* — В автографе № 2: «Он на себя навлек от вас гоненье...».

Ст. 1432—1433. *Чтоб истребить мечту, перед которой // Все наше войско в страхе цепенеет...* — В автографе № 2: «Чтоб истребить мечту, пред коей бодрость // Бездействует и войско цепенеет...»; Кульман. С. 1140: «Чтоб истребить мечту, пред коей бодрость // Бездейственна, и войско цепенеет...».

Ст. 1435. *Осмелится ль отведать чародейка?..* — В автографе № 2: «Отважится ль ль изведать чародейка?..».

Ст. 1440. *Дай мне, Тальбот, с ней выйти в поединок...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1140: «Мне уступи сей легкий поединок».

Ст. 1442. *В виду всего их войска принесу...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1140: «Хочу унести в виду всего их войска...».

Ст. 1445. *Ее ласкать рука моя не станет...* — В автографе № 2: «Моя рука ласкать ее не станет...».

Ст. 1450—1451. *Нам мрак не изменил; теперь пора // С себя сложить покров безмолвной ночи...* — В автографе № 2: «Пора теперь покров безмолвной ночи // С себя сложить; нам мрак не изменил».

Ст. 1452. *Пусть в ужасе погибельную близость...* В автографе № 2: «Мы здесь! Пускай погибельную близость...».

Ремарка: *(гремя оружием)* — В автографе № 2: «гремя оружием и восклицая».

Ст. 1455. *К оружию! Огня! зажечь шатры!..* — Автограф № 2; Кульман. С. 1140: «К ружью! К ружью! Огня! зажечь шатры!»

Ст. 1469. *Мной властвующий Дух?.. Лети, стрела...* — В автографе № 2: «Меня стремящий Дух?.. Лети, стрела...»; Кульман. С. 1140: «Меня влекущий Дух? Лети, стрела...».

Ст. 1487—1490. *Бегут; врагу отпора нет; весь лагерь ~ А все вокруг меня в чаду безумства?..* — В автографе № 2:

Бегут; и нет врагу отпора;
Вдруг вырос враг, как будто из земли,
И лагерь весь погибель охватила.
Ужель один я память сохранил,
А все вокруг меня в бреду безумства...

В публикации Н. К. Кульмана ст. 1487—1489 в каноническом варианте, ст. 1490 в варианте автографа (Кульман. С. 1141).

Ст. 1504. *Куда бежать?.. Кругом враги, везде погибель!..* — Автограф № 2; Кульман. С. 1141: «Куда бежать?.. Кругом враги, повсюду смерть...».

Ст. 1508. *Губительный, она свирепствует... И нет...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1141: «Погибельный, она свирепствует... И нет...».

Ст. 1510. *Зачем переплывал я море?.. Бедный! бедный!..* — Автограф № 2: «Зачем переплывал я море?.. Бедный! бедный я!»; Кульман. С. 1141: «Зачем переплывал я море?.. Бедный я!».

Ст. 1525—1526. *Опутал ноги; я прикован к месту, силы // Для бегства нет; я принужден — хоть вся душа...* — В автографе № 2: «Опутал ноги; я прикован к месту, нет // Для бегства сил; я принужден — хоть вся душа...».

Ремарка: (*Хочет идти к ней навстречу; Иоанна быстрыми шагами к нему подступает.*) — В автографе № 2: «Хочет к ней приблизиться».

Ремарка: (*падает перед нею на колени*) — В автографе № 2: «(у ног ее)».

Ст. 1547. *Когда бы трепетал под тяжелой лапой тигра...* — В С 5 явная опечатка: «Когда **ты** трепетал под тяжелой лапой тигра...».

Ст. 1548. *Или детей младых у львицы истребил...* — Кульман. С. 1141: «Или птенцов младых у львицы истребил...».

Ст. 1556. *И, зрима я вблизи, уже ты не страшна...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1141: «И, зрима я вблизи, ты боле не страшна...».

Ст. 1565—1568. *Душевластительным, святым любви законом, ~ Прекрасная, как ты, в прекрасном цвете жизни...* — В автографе № 2:

Душевластительным, святым любви законом,
Перед которым все смиряется, молю смягчиться;
На родине младая ждет меня невеста,
Прекрасная, как ты, во цвете милой жизни (<...>

В публикации Н. К. Кульмана ст. 1566: «Пред коим все смиряется, молю: смягчися!» (Кульман. С. 1141).

Ст. 1604. *Которую безумно вы переступили...* — В автографе № 2: «Зачем ее в безумье переступили?»; Кульман. С. 1141: «За кою вы в безумии переступили...».

Ст. 1606. *Умри, друг... и зачем так робко трепетать...* — Кульман. С. 1141: «Умри, друг... и почто так робко трепетать...».

Ст. 1627. *А ты, призвав на помощь весь твой страшный ад...* — Кульман. С. 1141: «А ты, призвав к себе на помощь весь твой ад...».

Ст. 1637. *Но только повелит мой долг — готова сила...* — Кульман. С. 1142: «Но только повелит нужда — готова сила...».

Ст. 1640. *Ты здесь, отступница?.. Твой час ударил...* — В автографе № 2: «Ты здесь, отступница?.. Настал твой час...»; Кульман. С. 1142: «Ты здесь, отступница?.. Твой час настал...».

Ст. 1647. *Бургундский герб ты носишь на щите...* — В автографе № 2: «Ты на щите бургундский носишь герб...».

Ст. 1652. *На плахе умереть — не с честью пасть...* — Кульман. С. 1142: «На плахе умереть — не славно пасть...».

Ст. 1663. *Ни вас, рабов презренных чародейства...* — Кульман. С. 1142: «Ни вас, рабов постыдных чародейства...».

Ст. 1664. *Стыдися, Дюнуа; красней, Ла Гир...* — В автографе № 2: «Стыдися, Дюнуа; стыдися, Ла Гир...».

Ст. 1669. *Отчаялся, кто ад зовет на помощь...* — В автографе № 2: «Отчаялся, кто аду покорился...».

Ст. 1676. *Зачем ты мой удерживаешь меч?..* — В автографе № 2: «Почто ты мой остановила меч?».

Ст. 1680. *Ни слова, Дюнуа... Ла Гир, умолкни...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1142: «Ни слова, Дюнуа... Ла Гир, ни с места...».

Ст. 1693. *Мы зрим черты любимого Монарха...* — В автографе № 2: «Мы зрим родство с любимым королем...».

Ст. 1705. *Влечет к твоим стопам, и не пощады...* — В автографе № 2: «Влечет к твоим ногам, и не пощады...».

Ст. 1718. *Господь за нас! все Ангелы Его...* — В автографе № 2: «За нас Господь! все ангелы его...».

Ст. 1726. *И адский дух, вселившийся в нее...* — В автографе № 2: «И хитрый бес, вселившийся в нее...»; Кульман. С. 1142: «И хитрый дух, вселившийся в нее...».

Ст. 1731. *Союзник мой... но разве миротворство...* — В автографе № 2: «Сообщник мой... но разве миротворство».

Ст. 1735. *Святой борьбы за родину? Давно ли...* — Кульман. С. 1142: «Святей борьбы за родину? Давно ли...».

Ст. 1738. *Когда же то, что я сказала, свято...* — Автограф № 2; Кульман. С. 1142: «Когда же то, что я рекла, есть благо...».

Ст. 1739. *Кто мог внушить его мне, кроме неба?..* — Кульман. С. 1142: «Кто мог его внушить мне, кроме неба?».

Ст. 1745. *Теперь тебя должна я убедить...* — В автографе № 2: «Теперь тебя мне должно убедить...».

Ст. 1764. *Ужель теперь любовь нас разлучит...* — В автографе № 2: «Ужель теперь любовь разрознит нас...».

Ст. 1776. *Любви моя упорная душа...* — В автографе № 2: «Моя душа упорная любви...».

Ст. 1812. *Желает пасть Филипп, Бургундский герцог...* — В автографе № 2: «Желает пасть Филипп, мой повелитель...».

Ст. 1820. *Готов склонить свои колена Герцог...* — В автографе № 2: «Он преклонить готов свои колена...».

Ст. 1827. *Лишь ясные дни в будущем я вижу...* — В автографе № 2: «Лишь ясны дни я в будущем предвижу...».

Ст. 1830. *Всем! всем! они опять мое семейство!..* — В автографе № 2: «Всем! всем! я всех в мою семью приял!».

Ст. 1831—1832. *Не исключать и Королевы, если // На мир с тобой она согласна будет...* — В автографе № 2: «Не исключать и самой королевы, // Когда на мир с тобой она склонится...».

Ст. 1858. *Нет сил для этой радостной минуты...* — В автографе № 2: «Нет сил для сей минуты долгожданной...».

Ст. 1872. *Агнеса, укрепишь; восторг твой сильный...* — В автографе № 2: «Агнеса, укрепишь; твое веселье...».

Ст. 1875—1878. *Ты нас предупредил; тебе навстречу ~ Несли меня...* — Сцена примирения Карла VII и герцога Бургундского — анахронизм Шиллера: это примирение состоялось в Аррасе, в 1435 г., то есть на 5—6 лет позже событий, легших в основу сюжета трагедии.

Ст. 1894. *Вы здесь, отец; вы вечно там, где честь...* — В автографе № 2: «Вы здесь, отец; вы вечно там, где должность...».

Ст. 1926. *Ее слезам кто б мог не покориться?..* — В автографе № 2: «Кто б мог ее слезам не покориться...».

Ст. 1931—1932. *В союзе вы — и Франция, как Феникс, // Подыметя из пепла своего...* — В автографе № 2 далее следовал стих: «Прекрасный мир в грядущем перед нею...». Феникс — мифическая птица, каждые 500 лет прилетающая из Индии в Египет, где она сгорает на костре из благовоний, возрождается из пепла и вновь улетает в Индию.

Ст. 1945—1947. *Его могущества не испытуйте; раз ~ Как сокол, с вышины на крик знакомый...* — В автографе № 2:

Страшитесь с ним спознаться. Раз с войною
Исторгнувшись, оно уже как сокол
Из вышины на крик ему знакомый...

Ст. 1954. *Почто в торжественно-счастливыи миг...* — В автографе № 2: «Почто в сей миг торжественно-счастливыи...».

Ст. 1960. *Скрывается от взоров любопытных...* — В автографе № 2: «Себя таит от взоров любопытных...».

Ст. 1971—1972. *Доселе нам в пожарном блеске брани // Являлся ты кометой бедоносной...* — В автографе № 2: «До сей поры в своем пожарном блеске // Ты зрелся нам кометой бедоносной...».

Ст. 1978. *Кто он? Каким тяжельм преступленьем...* — В автографе № 2: «Но кто он? И какой виною тяжкой...».

Ст. 2006. *О тень отца, что руку я свою...* — В автографе № 2: «Святая тень отца, что руку я...».

Ст. 2011. *Не бьется сердце; там все вечно, все...* — В С 5 с опечаткой: «Не бьется сердца...».

Ст. 2037—2039. *И в низкой хижине, откуда ныне ~ Для правнуков виновных истребленья...* — В этих стихах заключен самый очевидный политический намек трагедии Шиллера: так называемое «пророчество Иоанны» о Великой Французской революции 1789—1793 гг., в ходе которой была свергнута королевская власть и казнен Людовик XVI.

Ст. 2043. *Продлится ли величие его?..* — В автографе № 2: «Величие назначено ему?».

Ст. 2048. *И сильная рука из высоты...* — В автографе № 2: «Но сильная рука из высоты...».

Ст. 2051—2057. *Он девою для славы сохранится ~ Еще за мглой морей переплывтых...* — Имеется в виду брак внучки герцога Филиппа Доброго, дочери Карла Смелого, Марии Бургундской (1457—1482), с императором Максимилианом I Германским (1459—1519), заключенный в 1477 г. Один из ее сыновей, Филипп Красивый, был отцом двух сильнейших европейских монархов: Карла (1500—1558), короля Испанского (царствовал под именем Карла I с 1516 по 1556 г.) и императора Священной Римской империи (под именем Карла V, в 1519—1558 гг.), и Фердинанда I (1503—1564), императора Священной Римской империи, родоначальника Габсбургского дома, наследовавшего своему старшему брату (правил с 1558 по 1564 г.).

Ст. 2060—2061. *Продлится ль он, чтобы и внукам нашим, // Как нам, благотворить?..* — В автографе № 2: «Продлится ль он, чтобы и поздних внуков, // Как нас, соединить?»

Ст. 2076. *Но что ж тебе самой назначил Бог?..* — В автографе № 2: «Но что ж тебе назначено самой?».

Ст. 2089. *И самый прах отцов твоих прославлен...* — В автографе № 2: «И прах твоих отцов облагорожен...».

Ст. 2105. *Возможно все; ты в этом гордом сердце...* — В автографе № 2: «Нет невозможного: в сем гордом сердце...».

Ст. 2107. *Любовь произвела...* — В автографе № 2: «Любовь ты родила...».

Ст. 2111. *И почестей блестящая ничтожность...* — В автографе № 2: «И суетность блистательных честей...».

Ст. 2118. *Меня лишешь друзей моих вернейших?..* — В автографе № 2: «Моих друзей вернейших раздружишь?».

Ст. 2131. *Нет, Государь, мои пылают щеки...* — В автографе № 2: «Нет, государь, мои ланиты рдеют...».

Ст. 2136. *Великую мне делаете честь...* — В автографе № 2: «Даруете великую мне честь...».

Ст. 2172. *Теперь тебе лишь голос Духа вятен...* — В автографе № 2: «Теперь тебе лишь голос Божий вятен...».

Ст. 2175—2176. *Утихнет брань; победа приведет // К нам ясный мир; в сердца вольется радость...* — В автографе № 2: «Утихнет меч; победа приведет // Веселый мир; в сердца вольется радость...».

Ст. 2184. *И одному тогда ты будешь счастьем...* — В автографе № 2: «Единому тогда ты будешь счастьем...».

Ст. 2197. *Отдам любви, от Бога запрещенной...* — В автографе № 2: «Предам любви, от Бога запрещенной...».

Ст. 2205—2206. *Спокойствие меня теснит и мучит; // Стремительно зовет моя судьба...* — В автографе № 2: «Меня теснит и мучит сей покой; // Стремительно судьба моя влечет...».

Ст. 2209. *Что сделалось? Близ Марны неприятель...* — В автографе № 2: «За Марной неприятель...». Марна — река на севере Франции, правый приток Сены, впадает в нее чуть выше Парижа. В департаменте Марны находится город Реймс (см. историческую справку и коммент. к ст. 374).

Ст. 2224. *Не плачу я; моя душа спокойна...* — В автографе № 2: «Не плачу я; мое спокойно сердце».

Ст. 2227—2229. *Спасенъя их, чтоб после нам погибнуть? ~ И в Реймсе нам назначено свиданье...* — В автографе № 2:

Защиты их, чтоб после нам погибнуть?
Ты победишь; я верую душою,
И в Реймсе мы увидимся с тобою.

Ст. 2278. *Когда останусь цел... теперь иду...* — В автографе № 2: «Когда от ней остануся... иду...».

Ст. 2283—2284. *Минута кончит все; отдам земле // И солнцу все, что здесь во мне сливалось...* — В автографе № 2: «Минута кончит все; возьмут земля // И солнце все, что здесь во мне сливалось...». Смерть Тальбота под стенами осажденного Орлеана — анахронизм Шиллера. См. коммент. к списку действующих лиц.

Ст. 2299. *Не приближайтесь, прочь! почтенъе к смерти...* — В автографе № 2: «Прочь! Далее! почтенъе к смерти...».

Ст. 2301. *Что вижу я? Тальбот лежит в крови...* — В автографе № 2: «Что вижу я? Тальбот окровавленный».

Ст. 2302—2303. *Не подходи, предатель ненавистный! // Твой вид смутит последний взор героя...* — В автографе № 2: «Не подходи; изменника лицо // Должно ль смутить последний взор героя?».

Ст. 2308. *Теперь приветствую вас Королем...* — В автографе № 2: «Теперь скажу вам смело: вы король».

Ст. 2321. *Я пленник ваш...* — В автографе № 2: «Вот вам мой меч».

Ст. 2353—2355. *Скажись, кто ты? Открой забрало. Если б ~ Тогда бы я сказала: ты Тальбот...* — В автографе № 2:

Скажись, кто ты? Открой свое забрало.
Когда б Тальбот в сраженьи предо мною
Не пал, тогда сказала б: ты Тальбот.

Ст. 2369—2371. *Могучая, ты все ниспровергаешь; ~ От боя; мне поверь, пока не поздно...* — В автографе № 2:

Могучая, ты все преодолеваешь;
Покорен бой тебе — но берегись
И в новый бой отसेде не дерзай;
Моим словам поверь, пока не поздно.

Ст. 2380. *В ту церковь; мне поверь и возвратись...* — В автографе № 2: «В сей храм, поверь мне, возвратись!».

Ст. 2388. *Чтобы смутить во мне святую веру...* — В автографе № 2: «Смутить в моей душе святую веру...».

Ст. 2390. *Кто страшен? Нет, иду; зовет победа...* — В автографе № 2: «Кто страшен? Нет, победа ждет, иду...».

Ст. 2405. *Что медлишь? Что удар твой задержало?..* — В автографе № 2: «Но что же твой удар остановило?».

Ст. 2413. *Не медли, поражай того, кто сам...* — В автографе № 2: «Что медлишь ты? Рази того, кто сам...».

Ст. 2457. *Но что она?.. Шатается, бледнеет...* — В автографе № 2: «Но что же с ней?.. Шатается, бледнеет...».

Ст. 2490. *Любить врага моей отчизны?..* — В публикации ПЗ: «Любить врага своей отчизны...».

Ст. 2519—2520. *Увы! почто дерзнула я приметить // Его лица младую красоту?..* — В автографе № 2: «Увы! почто очам дала я волю // Узреть его младую красоту?».

Ст. 2525. *И от тебя щит Божий отклонился...* — В автографе № 2: «И зрела ты — щит Божий отклонился...».

Ст. 2533. *И венец мне обещала Ты...* — В автографе № 2: «Мне венец свой обещала ты...».

Ст. 2555—2558. *Бурный путь мне указала Ты, ~ Я ль сама то избрала?..* — В автографе № 2 и в публикации ПЗ:

В бурну жизнь меня умчала ты,
В дом Владыки привела!
Но... лишь гибель указала ты!
Я ль сей жребий избрала?

Ст. 2566—2567. *Сюда введен; готов обряд венчанья; // Стоит Король в торжественной одежде...* — В автографе № 2:

Сюда введен; здесь будет он увенчан,
Свершится то, чего не мнила видеть
Я и вовек! Готов обряд венчанья...

Ст. 2571. *Повсюду клик и звон колоколов...* — В автографе № 2: «Повсюду клик, звучат колокола...».

Ст. 2587. *Мне, мне себя обезоружить? Нет...* — В автографе № 2: «Теперь себя обезоружить? Нет...».

Ст. 2603. *Чего ж тебе недостает для счастья?..* — В автографе № 2: «Чего ж тебе для счастья не достало?».

Ст. 2605—2608. *С победою, торжественно в свой Реймс ~ Во всех устах твоя хвала; ты гений...* — В автографе № 2:

С победою, в венчательный свой Реймс
Вступил король, и честь твоя добыча,
Тебя народ боготворит неложно,
Из уст в уста хвала твоя летает.

Ст. 2614. *И ныне кто ж взглянуть дерзнет на свет...* — В автографе № 2: «И кто дерзнет смотреть в сей день свободно...».

Ст. 2617—2618. *Не смеющей и мыслию постигнуть // Величия души твоей прекрасной...* — В автографе № 2: «Не смеющей и в мыслях притязать // На высоту души твоей подняться...».

Ст. 2623. *Мне радости причина; нет, один...* — В автографе № 2: «Днесь радуют меня; один, один...».

Ст. 2628. *И он, для всех единственный — он мой...* — В автографе № 2: «Единый всем, и сей единый — мой».

Ст. 2668. *Кому ж, Иоанна? Чья рука посмеет...* — В автографе № 4: «Кому ж, Иоанна? Чья рука дерзнет...».

Ст. 2684. *Обманчивым испугана; тот образ...* В автографе № 4: «Обманчивым ослеплена; сей образ...».

Ст. 2692. *Что слышу я! какой язык ужасный!..* — В автографе № 4: «Что слышу я! какие страшны речи...».

Ст. 2694. *Я вижу то, чего давно боялся...* — В автографе № 4: «Я вижу то, чего давно страшился...».

Ст. 2699—2700. *Иль ужас тот, который разливала // Ты знаменем своим, оборотился...* — В автографе № 4: «Иль ужас тот, который исходил // Из знамени сего, оборотился...».

Ремарка: *(Принуждают ее взять знамя; она берет его с видимым отвращением и уходит; все прочие за нею.)* — В автографе № 4 с разночтением: «Принуждают ее взять знамя; она берет его с видимым отвращением и уходит; все прочие за нею следуют».

Ст. 2710. *Остановиться? Там, на площади...* — В автографе № 4: «Остановиться? Там ли, на площадке...».

Ст. 2730. *Тот не Француз, кто в этот славный день...* — В автографе № 4: «Тот не француз, который в этот день...».

Ремарка: *Впереди идут музыканты; за ними дети в белых платьях, с венками в руках ~ марш умолкает...* — В автографе № 4: «с ветками в руках».

Ст. 2752. *И в почести; но кто б мог то подумать...* — В автографе № 4: «И в почести; но кто б мог это вздумать...».

Ст. 2755. *Что в Реймсе он и мы пред Иоанной...* — В С 5 явная опечатка, нарушающая стихотворный ритм: «Что в Реймсе он и мы перед Иоанной...».

Ст. 2760. *Ах! мне она жалка, мне тяжело видеть...* — В автографе № 4: «Ах! мне она жалка, мне страшно видеть...».

Ст. 2763. *Нам в церковь? Там увидим весь обряд...* — В автографе № 4: «Нам в церковь, чтоб увидеть весь обряд...».

Ст. 2789—2791. *Но час настал ее спасти, я им // Воспользуюсь. Куда? Чего ты хочешь?..* — В автографе № 4: «Но час настал спасти мое дитя. // Я им воспользуюсь. Куда ты? Стой!».

Ст. 2803. *Что для меня навек она пропала...* — В автографе № 4: «Что для меня навек она погибла...».

Ст. 2830. *О чудесах твоих дошла и к нам...* — Во всех прижизненных публикациях явная опечатка: «О чудесах твоих сошла и к нам». В автографах № 3 и 4: «О чудесах твоих дошла и к нам». Стих выправлен по автографам.

Ст. 2878. *Опомнись, погляди вокруг себя...* — В автографе № 4: «Опомнись, погляди кругом себя...».

Ремарка: *Король выходит из церкви в короне и порфире, Агнеса, Архиепископ, Герцог Бурзундский, Дюнуа, Ла Гир, Дю Шатель, рыцари, придворные, народ...* — В автографе № 4 ремарка, открывающая явл. X, с разночтением: «Король выходит из церкви во всем облачении...».

Ст. 2956. *Губящему детей своих, поверит?..* — В автографе № 4: «Губящему дитя свое, поверит?».

Ст. 2959—2960. *Не усомнимся; нас единым словом // Из уст твоих ты можешь убедить...* — В автографе № 4: «Не усомнились; нас единым словом // Из уст своих ты можешь убедить...».

Ст. 2973. *Почто дрожит народ? Чего страшатся...* — В автографе № 4: «Чего дрожит народ? Чего страшатся...».

Ст. 2987. *Ты слышала гремящий Божий голос?..* — В С 5 с опечаткой: «Ты слышала гремячий Божий голос?»

Ремарка: *(Он уходит; Дюнуа несколько времени молчит, потом бросает взгляд на Иоанну и медленно удаляется; Иоанна остается одна; наконец является Раймонд; он останавливается в отдалении, смотрит на нее в горестном молчании; потом подходит к ней и берет ее за руку.)...* — В автографе № 4 ремарка с разночтением: «Он уходит; Дюнуа через несколько времени приходит в себя, бросает взгляд на Иоанну и удаляется; Иоанна остается одна; наконец является Раймонд; он останавливается в отдалении, смотрит на нее в горестном молчании; наконец подходит к ней и берет ее за руку».

Ремарка: *Густой, дикий лес; вдали хижина угольщика; темно; ужасная гроза; слышны выстрелы...* — В автографе № 4: «Густой, дикий лес; вдали хижины угольщиков; темно; ужасная гроза; слышны выстрелы».

Ст. 3070. *Ты принесла?.. Ведь это чародейка...* — В автографе № 4: «Ты принесла?.. Ведь это дева! ведьма!».

Ст. 3091. *Целебные от вредных отличать...* — В автографе № 4: «Целебные от вредных различать...».

Ст. 3126. *То не обман; то было испытанье...* — В автографе № 4: «То не обман; то было назначение...».

Ремарка: *(Увидя Иоанну, невольно содрогается.)* — В автографе № 4: «Видит Иоанну и невольно вздрагивает».

Ст. 3225. *Нам новых бед? Что подняло врага?..* — В автографе № 4: «Сих новых бед? Что подняло врага?».

Ст. 3235. *Но кто ж из нас мог веру сохранить...* — В автографе № 4: «Но кто бы мог не пошатнуться в вере...».

Ст. 3238—3239. *Мы были все поражены; кто мог // При ужасе таком не обезуметь?..* — В автографе № 4:

Мы были все поражены; удар
Был слишком силен! Кто умом свободным
Мог рассуждать при ужасе таком?..

Ст. 3254. *Рассеять мрак ужасной этой тайны...* — В автографе № 4: «Рассеять мрак ужасной тайны сей...».

Ст. 3264. *Известие принес. Скорей введи...* — В автографе № 4: «Известие принес. Скорей введи...».

Ст. 3295. *В залоге честь; обругана корона...* — В автографе № 4: «В залоге честь; украдена корона...».

Ст. 3297. *В руках врага палладиум святой...* — Палладиум в Древней Греции — изображение вооруженной копьем и щитом богини Афины Паллады, покровительницы города, гарантирующей его обороноспособность. В Афинах Палладиум находился в Акрополе; особенной известностью пользовался Палладиум Трои, по одной версии похищенный из города Одиссеем и Диомедом, в результате чего Троя пала, а по другой — вывезенный Энеем в Италию и хранившийся в храме Весты. В данном случае палладиуму уподоблена героиня, а стих имеет в виду плен Иоанны — в нарицательном смысле она являлась символом и залогом победы французов над англичанами.

Ст. 3309. *Они сюда вломилась? Мы погибнем...* — В автографе № 4: «Они сюда ворвались? Мы погибнем...».

Ст. 3324. *Сразиться... Мне казалось прежде...* — В автографе № 4: «Пойти на бой... Казалось прежде мне...».

Ст. 3327. *А ныне я единственный твой друг...* — В автографе № 4: «А ныне я единственный твой друг...».

Ст. 3358. *Ударил час; увидим, чья победа!..* — В автографе № 4: «Ударил час; увидим, чья возьмет!».

Ст. 3363—3366. *Я презираю их; во всех сраженьях ~ Одна была достойна уваженья...* — В автографе № 4:

Я презираю их! Они бежали
От нас во всех сражениях, покуда
Сия рука за них не поднялась.
Одна из них была достойна чести!

Ст. 3396. *Победа Франции! Британцам гибель!..* — В автографе № 4: «Погибель Англии! Победа франкам!».

Ст. 3452—3453. *Ты дивный Бог, с Тобой слепец Самсон // И в слабости могущество низринул...* — В автографе № 4: «Ты дивный Бог, ты дал слепцу Самсону // Могущество бессилием сразить...». Самсон — судья народа израильского, благословенный Богом и отличившийся нечеловеческой силой. Все свои подвиги (растерзание льва и многочисленные победы на филистимлянами, под властью которых находился Израиль во время жизни Самсона) он совершил, вдохновленный духом Господним. Здесь имеется в виду последний подвиг Самсона, с которым отождествлен последний подвиг Иоанны: полюбив женщину по имени Далила, Самсон открыл ей секрет своей силы, которая заключалась в его длинных волосах, не стриженных от рождения, как знак посвященности Богу. Далила остригла Самсона, когда он спал, и выдала его филистимлянам, которые ослепили обессилевшего героя и держали его в темнице. Во время великой жертвы филистимлян богу Дагону они привели Самсона в храм на жертвенный пир и заставили его забавлять пирующих. Слепой Самсон, волосы которого успели отрасти за время заключения, воззвал к Богу, дух Божий снизошел на него, и Самсон обрушил столбы храма, на которых держалась его кровля: вместе с ним погибли все пирующие и все веселящиеся на кровле. При этом он умертвил столько врагов, сколько не умерщвлял за всю свою жизнь (Суд.; XIII—XVI). Так же, как и библейского героя, Иоанну погубила измена; подобно ему, погибая сама, Иоанна уносит с собой огромное множество вражеских жизней (см. также коммент. к ст. 198—202).

Ст. 3466. *Бежит и падает — Французы стали...* — В автографе № 4: «Бежит и валится — французы стали...».

Ст. 3477. *Обороняйтесь! стойте!..* — В автографе № 4: «Обороняйтесь, трусы!».

Ст. 3489—3490. *Она лежит, и райский мир сияет // В чертах ее лица; уже дыханье...* — В автографе № 4: «Она лежит, и райский мир играет // Кругом ее лица; уже дыханье...».

Ст. 3509. *Так! все теперь опять я узнаю...* — В автографе № 4: «Так! все теперь я распознала ясно!».

Ст. 3512. *Без знамени явиться не могу...* — В автографе № 4: «Без знамени явиться мне нельзя...».

Ст. 3517. *Подайте знамя... вот оно; возьми...* — В автографе № 4: «Подайте знамя ей...».

Ремарка: *(Она берет его, подымается и стоит, никем не будучи поддерживаема: небо сияет ярким блеском.)* — В автографе № 4: «⟨...⟩ небо сияет ярким розовым блеском».

Ст. 3523. *О, что со мною?.. Мой тяжелый панцирь...* — В автографе № 4: «О, что со мной?.. Тяжелый панцирь мой...».

Ст. 3527. *Минута скорбь, блаженство бесконечно...* — В автографе № 4: «Минутна скорбь, блаженство бесконечно».

Ремарка: *(Знамя выпадает из рук ее ~ так, что она совершенно ими закрыта.)* — В автографе № 4: «Знамя выпадает из рук ее, и она, мертвая, опускается на него — все стоят в горестном молчании. Король подает знак, и тихо опускают на нее все знамена, так, что она совершенно ими закрыта».

Валерия, или Слепая

Комедия. В трех действиях. Перевод с французского

(«Вы здесь, Генрих! каким случаем...»)

(С. 374)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 31. Л. 1—9 — беловой, неполный (1—2 действия), с заглавием: «Валерия» и подзаголовком: «Комедия в трех действиях».

Копия: ОРиРК ГТБ. I. XX. 2. 105 (№ 14811) — писарская, с правкой Жуковского, с заглавием: «Валерия, или Слепая», с подзаголовком: «Комедия. В трех действиях. Перевод с французского» и цензурным разрешением: «Позволяется. № 200. 29 ноября 1823 г. Секретарь В. Соц».

При жизни Жуковского не печаталась.

Первые: Бумаги Жуковского. С. 96 (список действующих лиц и первые 4 реплики).

Первые полностью: ПСС. Т. 11. С. 112—128.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по копии.

Датируется: октябрь (не ранее 3-го) — 10-е числа ноября 1823 г.

Перевод комедии Э. Скриба и Мельвиля (А.-О.-Ж. Дюверье) «Valerie, ou l'Aveugle» («Валерия, или Слепая», 1822).

Беловой автограф содержит незначительную правку; в копии имеются отдельные разночтения с автографом, все исправления в копии внесены рукою Жуковского и учтены в данной публикации; разночтения автографа приводятся в примечаниях. На обороте первого листа копии, в списке действующих лиц, сохранились приписки с фамилиями актеров, занятых в спектакле:

Каролина Блумфильд, молодая вдова
Валерия, ее родственница
Граф Эрнест Розенталь

г. Валберхова
г. Колосова м.(еньшая)
г. Брянский

Генрих Мильнер
Герман, старый слуга Каролинин

г. Каратыгин
г. Сосницкий
г. Хотяинцов

Установить время, раньше которого Жуковский не мог предпринять этот перевод, позволяет существование петербургского издания ее оригинального французского текста, имеющего цензурное разрешение от 3 октября 1823 г.: несмотря на то что в составе библиотеки Жуковского это издание не сохранилось, скорее всего, поэт воспользовался именно им: Valerie, comédie en trois actes et en prose, par MM. Scribe et Mélesville, représentée pour la première fois par les comédiens ordinaires du Roi, sur le théâtre français, le 21 décembre 1822. Conforme à la seconde édition imprimée chez Fain à Paris. Réimprimée à St.-Petersbourg chez A. Pluchart. 1823. (Валерия, прозаическая комедия в трех актах, гг. Скриба и Мельвиля, представленная впервые актерами придворного театра комедии на французском театре 21 декабря 1822. Перепечатана со второго парижского издания в С.-Петербурге, в типографии А. Плюшара. 1823). Конец работы Жуковского над переводом комедии

Скриба приблизительно определяется по дате цензурного разрешения: «29 ноября 1823 г.», проставленной в единственном экземпляре полного текста перевода — в его копии, которая, по всей вероятности, послужила рабочим постановочным экземпляром. О чрезвычайной сжатости времени, в течение которого Жуковский осуществил перевод, и о краткости срока его прохождения через цензурный комитет свидетельствует упоминание об этой работе в записках Жуковского к Н. И. Гнедичу (не датированных самим Жуковским, но, бесспорно, относящихся к концу октября 1823 г.): «Через неделю примусь и в неделю кончу — итак (если ничего неожиданного не случится), через две недели все получишь» (РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 19); «С завтрашнего дня примусь за нее. Надеюсь, что поспеет в неделю. Половину вчерне пришлю прежде. Могут начать разучивать, ибо надеюсь, что цензуре здесь похлевать нечего» (РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 20 об.).

Скриб Огюстен-Эжен (1791—1861) — французский драматург, прославившийся в жанре легкой комедии и водевиля, автор более 350 пьес. Период самой громкой славы Скриба приходится на 1820—1850 гг. Своим успехом Скриб был обязан достоверности бытописания, мастерству ведения интриги, легкости и остроте диалога. Довольно часто Скриб писал свои комедии в соавторстве; одним из таких соавторов Скриба был Анн-Оноре-Жозеф Дюверье (1787—1865), писавший под псевдонимом «Mêlesville» («Мельвиль»). Комедия «Валерия» принадлежит к числу наиболее известных и пользовавшихся наибольшим успехом соавторских работ двух драматургов.

Наряду с архивным беловиком первых двух актов, письма Н. И. Гнедичу — это единственный источник, позволяющий атрибутировать перевод Жуковскому, поскольку сам поэт предпринял эту работу не по собственному выбору и желанию и предпочел бы скрыть свое авторство: письма к Н. И. Гнедичу, в которых перевод упомянут, позволяют реконструировать его творческую историю, которую, пожалуй, уместнее назвать не творческой, а прагматической, поскольку комедию Скриба-Мельвиля «Валерия, или Слепая» Жуковский перевел не потому, что она интересовала его сама по себе, но по просьбе Санкт-Петербургского генерал-губернатора графа М. А. Милорадовича для бенефиса актрисы А. М. Колосовой, ср.: «(...) скажи Колосовой, что пьеса ее у меня. Я обещал Милорадовичу найти переводчика, но до сих пор не было возможности. Уверь ее, что перевод будет, но только желал бы я знать, к которому времени решительно желает она иметь его: спроси и уведоми. Если никто не возьмется переводить, то переведу сам, ибо желаю, чтоб эта пьеса была сыграна хорошо, а если она будет переведена дурно, то ее и играть нельзя. Обнадежь Колосову. Только это, т. е. мое намерение переводить, должно остаться между нами: не хочу выезжать на сцену в пустом переводе посредственной комедии. (...) Ты же будешь хранителем тайны — к тебе пришлю перевод; велишь переписать, а оригинал мне возвратишь» (РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 18—19).

Из следующих писем становится ясно, что Гнедич просьбу Жуковского не выполнил и разгласил секрет поэта: «Прочитав твоё письмо, я уверился, что ты именно не умеешь читать по-русски. В моем письме я именно просил тебя, чтобы мое намерение перевести “Валерию” осталось между нами, а ты, по щучьему велению, да не по моему прошению, обратившись в какую-то колокольню, вдруг разбубенил об нем и даже прозвучал в услышание Медеи. (...) Вот история этого перевода. Милорадович просил найти хорошего переводчика для Колосовой — я бы и нашел

кого-нибудь. Но в это самое время, когда меня просил Милорадович о комедии, я просил его об избавлении одного бедняка от ссылки, и чтобы дать весу моей просьбе, обещал ему угодить переводом. (...) Я же и теперь ожидаю от него другой услуги, не мне личной, но весьма для другого важной. Итак переведу пьесу. (...) Тебя же прошу продолжать быть колокольнею и разбудить противное тому, что ты уже соблаговолил разбуденить: именно, что перевожу не я, а другой. Скажи только Колосовой тайну, но за тайну. Имени на афишке не будет. Одним словом, не хочу выезжать в публику на Валерии» (РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 20—21 об.).

Нежелание Жуковского предавать огласке свое авторство и досада по поводу того, что слухи о его новой работе для театра дошли до слуха Е. С. Семенов (в «Меден»), более чем понятны не только в связи с заурядностью пьесы Скриба и Мельвиля: чуть больше года назад рухнули надежды поэта увидеть на сцене Петербургского театра свой перевод «Орлеанской деви», главная роль в котором была предназначена им Е. С. Семеновой. Жуковский мыслил постановку «Орлеанской деви» своим театральным дебютом, дебют этот не состоялся, и в таком контексте перспектива поставить свое имя на афише спектакля по совершенно заурядной однодневной пьесе, переведенной им для бенефиса протеже Милорадовича Колосовой, для поэта была, безусловно, неприемлемой. Впрочем, к работе этой он отнесся вполне профессионально: «Посылаю последний акт: отдай его Валерии, сказав ей мое почтение. Повторяю просьбу, прислать мне прочитать белый список. Будут верно ошибки и иное могу поправить. Уведомь, когда будет дана эта пьеса?» (РНБ. Оп. 2. № 95. Л. 22). Сохранившиеся рукописи перевода «Валерии» (беловой автограф двух первых актов и писарская копия с правкой Жуковского) совершенно соответствуют сведениям об истории перевода, которые дают письма Жуковского к Гнедичу.

Перевод практически точный, никаких принципиальных смысловых и образных отклонений от оригинала не содержит, поскольку пьеса Скриба-Мельвиля не интересовала поэта сама по себе. Единственное, что Жуковский изменил — это антропонимы: в оригинале слуга носит имя Амбруаз (в переводе — Герман), титул и фамилия Эрнеста — граф Гальцбург [Halzbourg] (в переводе — граф Розенталь): имя персонажа, названного Жуковским «Генрих Мильнер» в оригинале имеет французскую огласовку «Анри Мильнер». Таким образом, Жуковский устранил все признаки французского генезиса пьесы, герои которой являются немцами, а действие происходит в Германии.

Премьера комедии состоялась в Петербурге 17 декабря 1823 г. (повторена 15 января, 9 и 23 сентября 1824 г., 5 и 18 ноября 1825 г.; примерно через год спектакль пошел и в Москве: первое представление зафиксировано в репертуарных сводках под датой 17 ноября 1824 г., следующие спектакли — 27 ноября и 3 декабря этого же года (ИРДТ. Т. 2. С. 458)). Пьеса «Валерия, или Слепая» стала репертуарной — с некоторыми перерывами она шла в Петербурге и Москве вплоть до 1840 г. (всего более 40 спектаклей: ИРДТ. Т. 2. С. 458; Т. 3. С. 226) О ее популярности свидетельствует и то, что в 1835 г. был выполнен новый перевод: Валерия, или Слепая. Комедия в 3-х действиях. Переведена с французского из соч. Г. Скриба. Действит. Студ. Андреем Павловым. М.: В типографии Лазаревых Института Восточных языков, 1835. В этом новом переводе несколько видоизменен финал:

- Граф** Это утро, Валерия; вы видели блистательное его существование!
- Валерия** Так, в первый раз моего рождения —
(он берет ее за руку и ведет постепенно в комнату; Ганфи и Каролина, ставши на колена, благодарят Провидение за открытие Валерии зрения — напоследок Каролина подает Ганфи руку).
- Каролина** Сия счастливая минута принадлежит тебе.
- Ганфи** Боже! Ты наградил меня другом за постоянную любовь двух милых существ!..

¹ *Комната с окнами и большою дверью в сад и с двумя боковыми дверями...* — В автографе: «Комната с окнами и большою дверью в сад и с двумя боковыми дверями».

² *Что же вам помешало сказать мне о своем важном деле!..* — В автографе: «⟨...⟩ и вам бы нетрудно было сказать мне о своем важном деле!».

³ *Я не мог...* — В автографе: «Не трудно, правда! Но я не мог».

⁴ *... да сверх того ему же досталось и все имение моего упрянца Советника...* — В автографе: «⟨...⟩ да сверх того ему же досталось и наследство моего упрянца Советника ⟨...⟩».

⁵ *... в своей духовной требует непременно, чтобы его наследник на мне женился для прекращения нашего спора...* — В автографе: «⟨...⟩ в своей духовной требует непременно, чтобы он на мне женился для прекращения нашего спора...».

⁶ *Но он, при всех своих совершенствах, может не иметь именно тех качеств, которые бы сделали мое счастье...* — В автографе: «Но он, при всех своих совершенствах, может быть не таким человеком, который бы сделал мое счастье!».

⁷ *Что вы говорите, Каролина!..* — В автографе: «Возможно ли?».

⁸ *Впрочем, может быть и то, что граф Розенталь имеет эти нужные для счастья моего качества...* — В автографе: «Впрочем, может быть и то, что граф Розенталь имеет все те качества, которые бы мне хотелось найти в моем муже ⟨...⟩».

⁹ *... но знайте, что сделаю это не для себя...* — В автографе: «⟨...⟩ только не для себя ⟨...⟩».

¹⁰ *... как в той французской опере, которую читала мне Каролина! — в «Рихарде» — ты мой Антонио...* — Имеется в виду оперетта французского композитора, по происхождению бельгийца, А.-Э.-М. Гретри (1741—1813) «Richard Coeur de Lion» [«Ричард Львиное Сердце»] (1785) на текст известного французского драматурга-либреттиста Ж.-М. Седэна (1719—1797). Действие оперы происходит в Германии в XII веке, в период почти двухлетнего плена вождя третьего крестового похода 1190—1192 гг., английского короля Ричарда Плантагенета по прозвищу «Львиное Сердце» (1157—1199): на возвратном пути из Палестины в Англию Ричард был схвачен близ Вены австрийским герцогом Леопольдом и передан им германскому императору Генриху VI, который заключил его в замок Трафельзее. По сюжету оперы трубадур Блондель де Нель, верный друг английского короля, ищет его, притворяясь слепым странствующим музыкантом, а поводырем ему служит мальчик Антонио.

В парижском дневнике Жуковского в записи от 15/27 мая 1827 г. зафиксировано посещение представления одной из самых популярных оперетт Гретри «L'amant jaloux» [«Ревнивый любовник»], либретто Э.-М. Леви, на сцене театра «Opéra

Comique» (в записи театр обозначен по названию улицы Feudo, на которой он расположен) с кратким комментарием: «Я застал последний акт. Эта музыка еще не устарела» (ПССиП. Т. 13. С. 262). Через месяц, 12/24 июня, Жуковский, осматривавший в Сен-Дени памятные места Ж.-Ж. Руссо, познакомился с дочерью Гретри, жившей в Эрмитаже, где в 1756—1757 гг. жил Руссо, написавший здесь роман «Новая Элоиза» (ПССиП. Т. 13. С. 270).

¹¹ *Да... дряхлый Антонио...* — в копии ГТБ отсутствует страница с текстом начиная от этой реплики Германа и до реплики Валерии «*Что же ты ему отвечал?*» Этот фрагмент перевода печатается по тексту автографа.

¹² *Что отвечал!* — «*Ja, mein Herr!*»... — [Перевод: «Да, господин!» (нем.)].

¹³ «*Знаешь ли Ольбрюк?*»... — В автографе: «Знаешь ли замок Ольбрюк?».

¹⁴ *Можете сами представить...* — В автографе: «Можете сами посудить представить <...>».

¹⁵ *... человека, который знал мою родину и любил ее...* — В автографе: «<...> человека, который любил мою родину <...>».

¹⁶ *... а у меня ничего нет; живу одним жалованьем...* — В автографе: «<...> а у меня ничего нет, кроме моего жалованья».

¹⁷ **Ремарка:** (*Задумывается*)... — В автографе: «(Она задумывается.)».

¹⁸ *Вы уедете...* — В автографе: «Вы хотите ехать, если не скажу вам моей тайны!».

¹⁹ *... могу рассказывать только о том, что чувствую во глубине сердца!*.. — В автографе: «<...> могу только сказать то, что чувствую во глубине сердца!».

²⁰ *Я воспитывалась в Ольбрюке, в замке графини Ринсберг...* — В автографе: «Я воспитывалась в Ольбрюке, у графини Ринсберг <...>».

²¹ *Я не размышляла...* — В автографе: «Я не мыслила...».

²² *... на публичном празднике, который дан был в Ольбрюке...* — В автографе: «<...> на публичном празднике, который дан был в замке Ольбрюке <...>».

²³ *Мы подружались...* — В автографе: «Мы скоро подружались».

²⁴ *... но я прекрасна...* — В автографе: «<...> но я молода, прекрасна...»

²⁵ *Я тотчас угадала, кто из них истинно тебя любит...* — В автографе: «Я тотчас угадала того, который истинно тебя любит».

²⁶ *... добрый, милый Генрих Мильнер...* — В автографе: «И кому же быть иному, как не доброму, милому Генриху Мильнеру!».

²⁷ *Такой раздел никому не в убыток!*.. — В автографе: «Такой раздел никого не делает беднее!».

²⁸ *При малейшей неосторожности — все угадает!*.. — В автографе: «Немного не остерегись — и тотчас все угадала!».

²⁹ *Как мне жаль, что ты не можешь видеть...* — В автографе: «Как мне жаль, что ты этого не можешь видеть».

³⁰ *Мне надобно принарядиться...* — В автографе: «Мне надобно надеть другое платье».

³¹ *Выйду тотчас...* — В автографе: «Выйду в минуту».

³² *Дорога негодная...* — В автографе: «Дорога страшная...».

³³ *Мне еще нынче ввечеру надобно поспеть в Ольбрюк...* — В автографе: «Мне еще нынче ввечеру надобно поспеть в замок Ольбрюк <...>».

³⁴ *... он страшный болтун...* — В автографе: «<...> он страшный говорун <...>».

³⁵ *... я не хотел бы, как она говорит, первый начинать войны...* — В автографе: «<...> я не хотел бы, как она говорит, первый объявлять войны <...>».

³⁶ *Однако здесь не останусь!*.. — В автографе: «Но здесь не пробуду и часу долее!».

³⁷ Иногда, если понадобится написать в то же время и свадебный контракт и духовную... — В автографе: «Так что, если понадобится написать в то же время и свадебный контракт и духовную...».

³⁸ ... виноваты ли они, что не имеют одинаких с ним преимуществ... — В автографе: «(...) виноваты ли они, что не имеют счастья быть слепыми...».

³⁹ Когда бы я послушалась только своего сердца, то, может быть... — В автографе: «Когда бы я послушалась только своего сердца, тогда, может быть (...)».

⁴⁰ ... но дорого бы стоили той, которая была бы их предметом... — В автографе: «(...) но дорого бы стоили той, которая бы их принимала!».

Норманский обычай

Драматическая повесть. Из Уланда

(«Твое здоровье, мой хозяин добрый...»)

(С. 417)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 37. Л. 44 об. — 46 об. — белой, чернилами по карандашному черновику, с заглавием «Норманский обычай», с датами: «8 ноября» в начале текста и «Tour de Peitz. 12 ноября (известие о родине императрицы)» в его конце.

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 1. С. 4—13, с заглавием «Норманский обычай» с подзаголовком: «Драматическая повесть. Из Уланда», с датой «8 ноября 1832. Верне, на берегу Женевского озера» и с подписью: «В. Жуковский».

В прижизненных изданиях: С 4. Т. 5 (Повести). С. 211—222, с подзаголовком: «Драматическая повесть. Из Уланда»; С 5. Т. 5. С. 1—14, с подзаголовком в оглавлении: «Драматическая повесть. Из Уланда», в тексте: «Повесть».

Датируется: 8—12 ноября 1832 г.

Перевод «драматического наброска» Л. Уланда «Normännischer Brauch» («Нормандский обычай», 1814—1815; впервые опубликован: 1815).

Людвиг Уланд (1787—1862) — немецкий поэт, историк литературы и вюртембергский политический деятель. Первый сборник стихотворений Уланда вышел в 1815 г. и не сразу привлек внимание публики, однако с конца 1820-х гг. переиздания начали выходить почти ежегодно. Поэтическая драма «Норманский обычай» (оригинальный жанровый подзаголовок: «Dramatisches Entwurf», источник — старофранцузское фавлю, при первом издании драма посвящена Ф. де ла Мотт Фуке, автору повести «Ундина», работу над переводом которой Жуковский начал через месяц, в декабре 1832 г.: ПССиП. Т. 4. С. 471) принадлежит к числу творческих удач поэта: известно, что драма неоднократно ставилась на сцене Штутгартского придворного театра (см.: Немечкая поэзия в переводах В. А. Жуковского. М., 2000. С. 617).

В период с 1816 по 1832 г. Жуковский выполнил 20 переводов из Уланда, выбрав исключительно те тексты, которые вошли в первое издание (об особенностях переводов см.: *Шестаков С.* Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов (1903) // Чтения в Обществе любителей русской словесности в память А. С. Пушкина (при Казанском университете). Казань, 1903. Т. 23. С. 1—97).

«Норманский обычай» — своеобразный жанровый синтез баллады и повести, облеченный в драматическую форму. Обращаясь к этому произведению Уланда, Жуковский в полном смысле слова «взял свое там, где его нашел». В незавершенном драматическом наброске Уланда типично балладный сюжет соединился с драматической формой, а поскольку об основном событии повествуется в монологе героя, Бальдера, «Норманский обычай» обладает и ярко выраженным сказово-повествовательным потенциалом. Наличие же событийной неожиданности и узнавания в финале отрывка придает ему явный новеллистический колорит.

В своем переводе Жуковский почти не допускает существенных лексико-семантических отклонений от подлинника: драматическая форма, метр (белый пятистопный ямб), имена героев, — все, с чем поэт обычно обращался очень вольно, на сей раз осталось без изменений. Единственное отступление от буквы оригинала содержится в переводе песни Торильды, в которой русский поэт изменил метр (трехстопный хорей в оригинале, четырехстопный в переводе) и увеличил ее текст на один куплет за счет детализации описания девушки, сидящей с удочкой на берегу моря (куплет 2).

Несмотря на общую близость к оригиналу, в переводе Жуковского есть очевидные лексические новации, конечной целью которых является эпизация повествования. Главным фактором является изменение времени повествования. Вводя оригинальные лексические мотивы и меняя видо-временные формы глаголов, Жуковский создает эпическую дистанцию между событием и повествованием о нем, а также придает сказочный колорит сюжету, относя события к давно-прошедшему времени периодически возникающими в повествовании Бальдера отсылками к «старине» и «преданию», вводя эпитеты «старинный» и «наследственный», заставляя персонажей адресоваться к авторитету «предков» и т. д. Еще одна характерная новация перевода — это отсутствующий в оригинале мотив провиденциальной предначертанности судеб, которая проявляется в кажущейся случайности, ср.:

<p>So scheinbar still die See, so wellenlos, Doch sprüht sie weiter stets den Kahn hinaus. (L. Uhlands Gedichte und Dramen: In 2 Bdn. Stuttgart, s. a. Bd. 2. Dramen und dramatische Entwürfe. S. 215).</p>	<p>И море, сколь ни тихим Казалось оно дотоле, тянет Какою-то неведомою силой Его вперед (...)</p>
<p>[Перевод: Море, как будто такое тихое и не взволнованное, // все же постоянно относит челнок дальше (нем.)].</p>	

«Норманский обычай» Уланда характеризуется драматизмом несколько иного рода, чем напряженный драматизм психологического процесса, обычно интересовавший Жуковского. Он обусловлен самой остротой ситуации: кажущаяся вечной утрата невесты определяет трагизм скитальческой жизни героя; сюжет связан типичной новеллистической неожиданностью, весьма близкой и к драматургической перипетии комедийного типа: неожиданным обретением невесты в рыбацкой хижине на нормандском побережье, узнаванием по песне и перстню. В оригинале и утрата, и обретение — это все случайности, несчастные и счастливые. Под пером Жуковского они обретают закономерность, как проявления над-

личностной воли. В событийный диалог утраты и обретения вмешивается третий субъект действия и основной двигатель событий — судьба. Не случайно в переводе Жуковского этот оригинальный провиденциальный мотив возникает неоднократно: все, что происходит в жизни героев, происходит сообразно с высшим предначертанием их судеб:

In gleiche Trauer beide tief versenkt (...); Mein teures Pflegekind (...) Uhland L. Op. cit. S. 213, 215	И им одну печаль послало Небо (...); Сокровище, мне посланное Небом (...);
[Перевод: Оба глубоко погруженные в одинаковую скорбь (...); Моя дорогая воспитанница (...)] (нем.).	

Эти новации двойным образом влияют на жанровую природу «Норманского обычая»: они углубляют драматизм события, уже не зависящего от человеческой воли, и усиливают его эпический потенциал в результате выявления его субстанциальных основ. Это направление трансформации текста оригинала зафиксировано в новом жанровом определении, которое «драматический набросок» Уланда получает начиная со второй прижизненной публикации в С 4: «Драматическая повесть».

Заглавие: *Норманский обычай* — В эдиционной практике XX в. (см. СС 1, СС 2) принято написание «Нормандский обычай». В рукописи и в прижизненных изданиях Жуковского, в том числе и в С 5, заглавие: «Норманский обычай»; так же в ст. 29 («Норманский наш обычай не таков»). В настоящем издании написание заглавия восстановлено согласно С 5.

Подзаголовок: *Драматическая повесть* — Жанровое определение «Драматическая повесть» отсутствует в рукописи и в первой публикации БдЧ.

Ст. 2. *Признаться ли? Я благодарен буре...* — В автографе: «Поистине я благодарен буре...».

Ст. 9. *Но вдвое нам по сердцу гость такой...* — В автографе: «Но вдвое по сердцу нам гость такой...».

Ст. 14. *В преданиях и песнях сладкозвучных...* — В автографе: «В сказаниях и песнях сладкозвучных...».

Ст. 25. *Пленяющие взор блистаньем перьев...* — В автографе: «Пленяющие взор сияньем перьев...».

Ст. 70—73. *И девочке и мальчику на шею ~ Повешены два перстня дорогих...* — В рукописи порядок стихов обратный: «На легких золотых цепочках были // Повешены два перстня дорогих // И девочке и мальчику на шею...».

Ст. 81. *Был лет пятнадцати; был силен, ловко...* — В автографе: «Был лет пятнадцати; был силен, статен...».

Ст. 87. *Невеста же была еще младенец...* — В С 5: «Невеста же была младенец...»; в рукописи и в публикации БдЧ: «Невеста же была еще младенец...». В данном случае текст С 5 исправлен по рукописи и публикации БдЧ на том основании, что в варианте С 5 нарушен ритм повествовательного белого пятистопного ямба: абсо-

лютно преобладающее количество стихов «Норманского обычая» — одиннадцати-словные, тогда как стих в варианте С 5 имеет лишь 9 слогов.

Ст. 95. *И камешки блестящие сбирали...* — В автографе: «И камушки блестящие сбирали...».

Ст. 104. *Прислужницы малютку уложили...* — В автографе и публикации БдЧ: «Прислужницы малютку положили...».

Ст. 128. *И седока умчал с собой обратно...* — В автографе: «И всадника умчал с собой обратно...».

Ст. 146. *Нет. Послушай дале...* — В автографе: «Ничего. Послушай...».

Ст. 195. *О рыцарях, о герцогах Норманских...* — В рукописи и первой публикации: «О рыцарях, о герцогах норманских...».

Ст. 196. *Любимец мой был наш Рихард Бесстрашный...* — Рихард Бесстрашный (Ришар I Бесстрашный, 935—996) — герцог Нормандский, сын Вильгельма, прозванного «Длинный меч». После смерти отца (в 943 г.) Ришар попал в плен к французскому королю Людовику Заморскому, но сумел бежать и при помощи короля датского Эгрольда и Гуго Великого (отца Гуго Капета, основателя династии Капетингов) принудил Людовика признать свою власть над Нормандией. Позднее Ришар I способствовал возвышению Гуго Капета. Содействовал развитию торговли и промышленности в своем герцогстве.

Ст. 214—215. *Тихой утренней порою, // Над прозрачною водою...* — В автографе: «С наклоненной головою // Над спокойною водою...».

Ст. 254. *Я угадал развязку, добрый витязь...* — В автографе: «Я угадал развязку, бодрый витязь».

Ст. 256. *Сокровище, мне посланное Небом...* — В автографе: «Сокровище, мне посланное Богом...».

Ст. 257—258. *Храни ее могучею рукою: // В ней верное прижмешь ты к сердцу сердце...* — В рукописи и публикации БдЧ: «Держи ее могучею рукою: // Ты верное прижмешь ко груди сердце...».

Ст. 260. *Запутался в сетях моей Торильды...* — В автографе: «Запутался в сетях своей невесты».

Камоэнс

Драматическая поэма. Подражание Гальму

(«Ой, ой, как высоко! Неужто выше...»)

(С. 425)

Автограф: ПД. Р. I. Оп. 9. № 25. Л. 1—17 — беловой, с заглавием: «Камоэнс», подзаголовком: «Драматический отрывок» и датами на л. 17: «1839 2/14 марта — 7/19 марта».

Впервые: ОЗ. 1839. Т. VI. № 10 (ноябрь). Отд. III. С. 1—30, с подзаголовком: «Драматический отрывок», с подписью: «В. Жуковский».

В прижизненных изданиях: С 4. Т. 9. С. 193—234, с датой: «1839», с подзаголовком: «Драматический отрывок, подражание Гальму»; С 5. Т. 5. С. 283—322, с ошибочной датой: «1838», с подзаголовком «Драматическая поэма (подр.(ажание) Гальму)».

Датируется: 2/14 марта — 7/19 марта 1839 г.

Перевод драматического стихотворения («Dramatisches Gedicht») Фридриха Гальма (псевдоним драматурга Ф.-Э. Мюнх-Беллинггаузена) «Camoen» («Камоэнс», 1838).

Беловой автограф «Камоэнса» находится в отдельной тетрадке; бумага без водяных знаков. Датирован на основании записи Жуковского, сделанной в нижней части последнего, 17-го листа рукописи: «1839 2/14 марта — 7/19 марта. Сочинял дорогою. (Переписал 1839 13/25 апреля Га(а)га)»; ср. соответствующую дневниковую запись от 12/24 апреля 1839 г.: «Вечер все у принца Оранского, а я дома дописывал “Камоенса”» (ПССиП. Т. 14. С. 165; в комментарии Ц. С. Вольпе месяц и название города прочитаны неверно: «июль» и «Рига», см.: Стихотворения. Т. 2. С. 540). На обороте л. 1 вверху карандашная запись Жуковского: «Везде вместо Жозе — Иозе». Слово «госпиталь» в автографе во всех случаях пишется как «гошпиталь», слово «номер» — везде как «номер». Автограф содержит правку чернилами, вносящуюся по ходу перебеливания рукописи, небольшую в первом-втором явлениях и увеличивающуюся к концу (начиная с реплики Васко «Что мне до них // Бесчувственных жильцов земли» — ст. 675). Последние две октавы заключительного монолога Камоэнса в автографе отсутствуют; на последнем листе (17) находится неполный черновой карандашный набросок первой из них (7 стихов: «На рубеже земли и неба снова» ~ «Но и она лицом преобразилась»; см. постишный коммент.).

Беловая рукопись «Камоэнса» почти безусловно была выполнена на основе чернового карандашного автографа на страницах издания, описанного в каталоге библиотеки Жуковского, но в составе библиотеки не сохранившегося: Camoen. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge. Wien: Gerold, 1838 (Описание. № 1220. Списано по акту 1930 г.).

Мюнх-Беллинггаузен Элигий Франц, псевдоним Фридрих Гальм (1806—1871) — австрийский драматург, генеральный интендант венских придворных театров. Приобрел известность в 1835 г. сентиментальной драмой «Гризельда» (на русский язык была переведена в 1840 г. П. Г. Ободовским; публ.: Пантеон русского и всех европейских театров. СПб., 1840. Ч. III. № 7; «Гризельда» очень невысоко оценена Белинским: «Мы уже не раз имели случай высказать наше мнение о переводах г. Ободовского. Оно и теперь то же самое: переводы г. Ободовского вообще больше хороши, чем дурны, но выбирать он не мастер»: Белинский. Т. 4. С. 322). О том, что драматическая поэма Гальма «Камоэнс» отвечала общему умонастроению русских литераторов конца 1830-х гг., говорит существование синхронного перевода, принадлежащего перу П. Г. Ободовского и опубликованного несколькими месяцами раньше «подражания» Жуковского («Камоэнс». Драматическая фантазия // СО. 1839. Т. 8 (апрель). С. 5—26, цензурное разрешение от 10 апреля 1839 г.). Перевод Ободовского, в отличие от «подражания» Жуковского, почти дословный. Жанровое определение «фантазия», которое дал своему переводу Ободовский, указывает на ту эстетическую традицию, в русле которой его перевод был выполнен, традицию «драматических фантазий» Н. В. Кукольника, впервые создавший ассоциативную связь этого оригинального жанрового определения с сюжетно-тематическим аспектом драмы, посвященной жизни художника (ср. «драматические фантазии» Кукольника «Торквато Тассо», «Джакобо Санназар», «Доменикино»).

Творческая история перевода Жуковским драматического стихотворения Ф. Гальма «Камоэнс» документирована К. К. Зейдлицем: «Драматическая поэма Фр. Гальма (бар.(он) Мюнх-Беллингаузен) “Камоэнс”, только что вышедшая тогда [1838 г.] в свет и, может быть, виденная им [Жуковским] на Бургтеатре в Вене, сделала на него глубокое впечатление, так что поэт тотчас же начал ее перевод на русский язык. Мысли, высказанные в драме Камоэнсом, и некоторые обстоятельства жизни этого знаменитого поэта побудили Жуковского вести работу поспешно, как знамение собственного *memento mori*. Действительно, он чувствовал себя не совсем здоровым и был в очень мрачном расположении духа. Портрет, снятый с него в то время в Венеции и присланный мне в подарок, представляет его сидящим в скорбном раздумьи у письменного стола. Он подписал под этим портретом слова умирающего Камоэнса:

Поэзия есть Бог в святых мечтах земли!

Даже в переводе видно, как много изменилось настроение его духа. Начало драмы по большей части прямой перевод с немецкого; но под конец Жуковский прибавил к подлиннику так много своего, что явно намекал на самого себя. В рассказах Камоэнса он выпустил обстоятельства, которые не соответствовали событиям его собственной жизни: так, вместо слов Камоэнса, описывающего счастье первой любви к знатной особе при португальском дворе, Жуковский заставляет его говорить так:

О святая
 Пора любви! Твое воспоминанье
 И здесь, в моей темнице, на краю
 Могилы, как дыхание весны,
 Мне освежило душу. Как тогда
 Все было в мире отголоском звучным
 Моей любви! каким сияньем райским
 Блестала предо мной вся жизнь с своим
 Страданием, блаженством, с настоящим,
 Прошедшим, будущим!.. О Боже! Боже!..

Соображая все обстоятельства последнего периода жизни Жуковского с этой исповедью Васко Квеvedы, мы замечаем, что в то время, когда писался “Камоэнс”, у нашего поэта начала ясно проявляться та религиозная мечтательность, которая под старость заменила романтизм его молодости. Поэзия всегда казалась ему даром небесным; но теперь она стала для него прямо “земною сестрой небесной религии”. Поэтому Жуковский совершенно переменял последнюю минуту кончины Камоэнса, по Гальму. Вместо гения Португалии над головой умирающего является в образе молодой девы, увенчанной лаврами и с сияющим крестом на груди, сама Религия» (Зейдлиц. С. 162—163).

Отзыв Зейдлица, соединяющий в себе свидетельство о творческой истории с опытом анализа и оценки перевода, имел определяющее влияние на все последующие интерпретации «Камоэнса», число которых очень невелико: все, что до недавнего времени было написано русским литературоведением о «Камоэнсе» Жуковского, исчисляется несколькими страницами в монографиях П. Загарина (Загарин. С. 530—536), А. Н. Веселовского (Веселовский. С. 252, 410—411) и Е. А. Май-

мина (*Маймин Е. А.* О русском романтизме. М., 1975. С. 34—35), а также комментариями Ц. С. Вольпе (Стихотворения. Т. 2. С. 540—541) и И. М. Семенко (СС 1. Т. 2. С. 483—484, СС 2. С. 487), повторяющими мнения Зейдлица в своем основном содержании и в самом общем виде определяющими основное направление переводческих трансформаций Жуковского. Между тем для самого поэта перевод «Камозенса» был принципиальным фактом его творческой биографии: об этом свидетельствует обширная автоцитата из «Камозенса» (контаминация заключительных реплик Васко Квеведо, ст. 657—669, 675—706, 716—723, 830—831) в эстетическом манифесте Жуковского 1848 г. «О поэте и современном его значении» (Эстетика и критика. С. 338—339).

Критерии, которыми Жуковский руководствовался в выборе объекта перевода, очевидны: одноактное драматическое стихотворение («*Dramatisches Gedicht*») Гальма созвучно драматургии позднего русского романтизма не только своей формой (белый пятистопный ямб, небольшой объем, острый психологический конфликт), но и содержанием: это крайне актуальная для русской литературы 1830-х гг. проблема художника, цели его искусства, его места в обществе. Сам Жуковский определил технику своего перевода термином «подражание» — так он называл только наиболее свободные переводы, удаляющиеся от подлинника настолько, что их можно назвать оригинальными произведениями.

Без изменений в переводе оставлен только основной метр оригинала, белый пятистопный ямб. Жуковский не воспроизводит рифмовку тех реплик Камозенса, которые в оригинале написаны рифмованным пятистопным ямбом. Единственный четко метрически оформленный фрагмент «подражания» — это финальный монолог Камозенса, метр которого, однако, не соответствует метру оригинала: у Гальма этот монолог написан астрофическим пятистопным ямбом с прихотливой системой чередующихся парной, перекрестной и охватной рифм; у Жуковского — октавами шестистопного ямба. Васко Квеведо в драматическом стихотворении Гальма назван Пересом, хотя в авторском примечании, дающем историческую справку об этом португальском поэте, упомянуто его подлинное имя: Жуковский восстанавливает его в своем переводе (в переводе П. Ободовского Васко Квеведо переименован в Гусмана).

Об изначальной свободе обращения Жуковского с текстом Гальма не только на уровне метрики и антропонимики говорит еще и то, что 647 стихам подлинника в переводе Жуковского соответствует 831 стих: объем русского «Камозенса» превышает объем исходного текста почти на 200 стихов. Ни о каком «прямом переводе с немецкого» (Зейдлиц) даже в первых явлениях «драматического стихотворения» говорить не приходится: в «подражании» Жуковского содержится такое количество образно-лексических и смысловых новаций, что это позволяет считать его драму вполне оригинальным произведением. Отдельные отступления, замеченные Ц. С. Вольпе во втором явлении «Камозенса» (замена воспоминаний Камозенса своими собственными: Стихотворения. Т. 2. С. 540) и И. М. Семенко — в четвертом (распространение темы поэзии и ее сакрализация: СС 1. Т. 2. С. 484), складываются в целостную картину переосмысления текста второстепенного европейского драматурга и превращения его в эстетический манифест Жуковского.

Из текста явл. 2 (первое, диалог Иозе Квеведо и зрителя госпиталя, имеет абсолютно служебный экспозиционный характер) Жуковский удаляет практически все психологизированные ремарки, характеризующие взаимоотноше-

ния Камоэнса и Иозе Квеведо («finster und unfreundlich» [«хмуро и недружелюбно»], «lächelnd» [«улыбаясь»], «lebhaft» [«оживленно»], «sich die Augen trocknend» [«утирая глаза»], «mit heftiger Bewegung» [«с сильным движением»]) (Halm Friedrich. Camoens. Wien, 1843. S. 14—34. Текст «Камоэнса» в оригинале цитируется по этому изд. с указанием страницы). В русском тексте явл. 2 присутствуют всего три скупые ремарки: ремаркой «помолчав» дважды отмечены паузы, одной из реплик Камоэнса предпослана весьма значащая ремарка «не слушая его». В результате этих трансформаций все явл. 2 превращается из диалога двух персонажей в два параллельно следующих монолога, которые призваны раскрыть два типа сознания и мировоззрения: профанный и креативный. С самого начала перевода Жуковский не только увеличивает объем поэтического текста, детализируя и распространяя речевые характеристики персонажей за счет оригинальных лексических мотивов и целых синтаксических единиц, но и сдвигает центр тяжести с реальных обстоятельств жизни Квеведо и Камоэнса на их истолкование, с психологического анализа — на идеологический. Таким образом простое контрастное противопоставление биографий обывателя и поэта заменяется противопоставлением социальных оценок их жизнью с двух точек зрения — прагматической и несколько далее — эстетической:

<p>⟨...⟩ Dort liegt er abgezehrt, Verraubt des einen Augen, bleich und hager, Der grosse Mann, der die Lusiade sang ⟨...⟩</p> <p>Was war sein Leben? Noth und Elend war's! ⟨...⟩ Ich aber, ich, den er verhöhnt, verspottet, Ich, den er Kürbskopf schäkt und Ellenritter, Ich, der Rosinen wägt, Orangen zählt, Und rasch Crusaden macht aus Maravedi's; Ich bin ein reicher, wohlbelebter Mann ⟨...⟩</p> <p>S. 15.</p>	<p>⟨...⟩ Здесь в госпитале <i>В отрпье нищенском, лежит с своими</i> <i>Он лаврами — седой, больной, иссохший,</i> <i>дряхлый,</i> <i>Безглазый, всеми брошенный, великий</i> <i>Твой человек, твой славный Лузиады</i> <i>Певец ⟨...⟩</i></p> <p><i>Зачем он жил? И что он нажил? ⟨...⟩</i></p> <p>А я, над кем так часто он, бывало, Смеялся, я, которого ослом, Телячьей головой он называл, Который на вес продаю изюм, Да виноград, да в добрые крузяды Мараведисы превращаю, я — Я человек богатый, свеж, румян <i>И пользуюсь всеобщим уваженьем ⟨...⟩</i></p>
<p>[Перевод: Там лежит он, истощенный, // Лишенный одного глаза, бледный и худой, // Великий человек, певец Лузиады ⟨...⟩ Что была его жизнь? Нужда и нищета! ⟨...⟩ Но я, я, которого он презирал, высмеивал, // Я, которого он обзывал аршинником и голова-тышкой // Я, который взвешиваю изюм и считаю апельсины // И ловко делаю крузяды из мараведи; // Я — богатый, упитанный человек ⟨...⟩ (нем.).]</p>	

Реплики Камоэнса, в которых изложены его воспоминания, насыщены оригинальными лексическими мотивами, восходящими к семиосфере романтической мифологии вдохновения и творчества эстетических манифестов Жуковского 1818—1824 гг.: категории духовной жизни («воспоминание», «страдание», «стремление»,

«предчувствие невыразимого», «предельность красоты», «душа», «гармония», «минута чудная») заменяют собой происшествия реальной биографии Камоэнса, перечисляемые в оригинале. Биографическое событие, описанное в тексте оригинала, для переводчика становится не более чем поводом к воссозданию сопряженных с ним переживаний. Цель этой новации Жуковского — обрисовать духовные вехи жизни Камоэнса, подчеркнуть те психологические особенности, которые свойственны поэтическому типу личности, в отличие от биографического, событийного плана, присущего воспоминаниям Камоэнса в поэме Гальма. Ср.:

<p>Da sah ich sie, und Nebelduft umfloss Der Krone Glanz, des Hofes Pracht und Schimmer; Wie Gottes Athem in des Chaos Trümmer Des Lebens Keim, des Lichtes Segnung goss, So drang ihr Frühlingsblick in meine Seele Und Eden ward aus ihrer Tiefe Schoss!</p> <p>S. 23.</p>	<p>⟨...⟩ в это время встретил я Ее... О Боже! Как могу теперь, Разрушенный полумертвец, снести Воспоминание о том внезапно, Неизглаголанном преобразении Моей души!.. Она была прекрасна, Как Бог в своей весне, животворящей И небеса, и землю!</p>
<p>[Перевод: Тогда я увидел ее, и небесное благоухание овевало // Блеск короны, роскошь и блистание двора. // Как Божье дыхание среди хаоса // Пробились ростки жизни, разлилось благословение света, // Так ее весенний взор проник в мою душу // И рай возник из ее глубокого лона (нем.)].</p>	
<p>Auch ich fand Trost ⟨...⟩</p> <p>S. 25.</p>	<p>⟨...⟩ все переживешь На свете... Но забыть? Блажен, кто носит В своей душе святую память, верность Прекрасному минувшему! Моя Душа ее во глубине своей Как чистую лампаду засветила, И в ней она поэзией горела. И мне была поэзия отрадой ⟨...⟩</p>
<p>[Перевод: Я тоже утешился (нем.)].</p>	

Переноса этапные моменты биографии Камоэнса в сферу духовной жизни многочисленными образно-лексическими, мотивными и семантическими новациями, отдавая герою свои собственные воспоминания (ср. автобиографизм, отмеченный еще Зейдлицем), акцентируя мотивы воспоминания, страдания и творческого вдохновения, Жуковский упразднил саму возможность биографических параллелей между Камоэнсом и Квеведо, на контрасте которых выстроен оригинал; стремление торговца оценить итоги жизни поэта общепринятыми мерками оказывается вдвойне несостоятельно:

<p>Mein armer Freund, wie schlimm erging es dir! So kargen Lohn fand nimmermüdes Streben, Und üpp'ge Blüthe — so geringe Frucht! Des Vaterlandes Sänger, musstest du Im Hospital dein hülflos Siechthum retten! — So kehrtst du heim, der so hinausgetreten! S. 28—29.</p>	<p>Сердечный друг, тебе удел нелегкий Достался, нечего сказать: ты славил Отечество, и чем же заплатило Оно тебе за славу? Ницетой. С надеждами пошел ты в путь, а с чем Пришел назад? Ровнехонько ни с чем ⟨...⟩</p>
--	---

[Перевод: Мой бедный друг, как плохо тебе пришлось! // Такую скупую плату нашло неустанное стремление, // И столь бедный плод принесло пышное цветение! // Певец отечества, ты принужден // Спасать свою беспомощную хворь в госпитале. // Так ты кончаешь, ты, который так начинал! (нем.)].	
Doch Dinge gibt es unterm Himmelszelt, Zu zart, nach Loth und Pfund sie abzuwegen, Zu hoch, der Elle Mass daran zu legen; Dies merke, Freund! Sprich du von Lorbeerblättern, Doch Lorbeerkränze lasse unberührt!	⟨...⟩ но на свете много есть Вещей возвышенных, не подлежащих Ни мере, ни расчетам торговца. <i>Лишь выгодой определять он может Достоинство; заметь же это, друг; Лавровый лист скупать ты на вес можешь,</i> Но о венках лавровых не заботься ⟨...⟩
S. 29.	
[Перевод: Но под сводом небес есть вещи // Слишком нежные, чтобы взвешивать их на весах, // Слишком высокие, чтобы измерять их аршином, // Заметь это, друг! Говори о лавровом листе, // Но не трогай венков из лавра! (нем.)].	

Основная композиционная и смысловая часть «подражания Гальму» — это третье и четвертое явления; здесь русский поэт наиболее далек от текста оригинала. Так, например, слово «Glück» [счастье] Жуковский везде переводит словосочетанием «земное счастье». При этом постулируется не невозможность для поэта счастья вообще, как в оригинале, а лишь невозможность «земного» счастья, счастья в его житейски-бытовом понимании, которое свойственно здоровому, богатому и уважаемому Квеведо. В 3-м явлении Камоэнс Гальма готов признать правоту Квеведо: нет иного счастья, кроме того, которое заключено в радостном довольстве действительностью. Трагедия Камоэнса Жуковского глубже: в своих запоздалых сожалениях о земном счастье он близок к тому, чтобы усомниться в счастье поэтическом, отвергнуть духовные ценности высокого и прекрасного, в которых он до сих пор черпал силу и уверенность в необходимости своей жизни:

Unsel'ges Lied, das meinem Geist entspross, Unsel'ger Kranz, der meine Stirn umschloss! Für euch, Trotz bietend feindlichem Geschick, Entsagte ich des Lebens stillen Freuden Und euretwillen mit gebroch'nem Blick Erkenn ich erst: es gibt kein wahres Glück, Als mit der Wirklichkeit sich froh bescheiden, Als nicht beneidet sein, und nicht beneiden!	<i>Час роковой! Погибельная песнь! Погибельный венец, мне данный славой! Для них от мирного земного счастья Отрекся я — и что ж от них осталось? Разуверение во всем, что прежде Я почитал высоким и прекрасным ⟨...⟩</i>
S. 34—35.	
[Перевод: Неправедная песня, рожденная моим духом! // Неправедный венец, обхвативший мое чело! // Для вас, противясь враждебной судьбе, // Я отказался от тихих радостей жизни, // И из-за вас, прозрев лишь теперь, // Я впервые признаюсь: нет истинного счастья, // Кроме того, чтобы радостно довольствоваться действительным, // Не вызывать зависти и не завидовать (нем.)].	

Самая примечательная черта поэтики «Камоэнса» в явл. 4, где представлен диалог двух поэтов — очевидная автореминисцентность этого позднего текста Жуков-

ского. В «Камоэнсе» оживает устойчивый комплекс мотивов романтической эстетики и мифологии поэтического творчества, впервые сложившийся в стихотворениях Жуковского 1818—1824 гг.: «Лалла Рук», «Таинственный посетитель», «Элегия на кончину Ея Величества королевы Виртембергской», «Опять ты здесь, мой благодатный Гений...» (Посвящение к старинной повести в двух балладах «Двенадцать спящих дев»), отрывок «Невыразимое».

В этот комплекс входят лейтмотивные образы *покрывала* (символ романтического двоемирия), *путеводной звезды*, *страдания*, воспитывающего поэтическую душу, *скоротечности земной красоты*, мотивы *воспоминания*, *вдохновения* и *творчества*. Возникая в тексте «Камоэнса» в качестве образно-лексических новаций относительно оригинала, эти автореминисценции ассоциативно соотносят произведение, в основе своей переводное, с оригинальными стихотворениями Жуковского — его эстетическими манифестами 1818—1824 гг. В «подражание Гальму» из оригинальных текстов русского поэта переходят и характерный прием поэтики эстетических манифестов Жуковского — лейтмотивность, и характерная жанровая форма отрывка, в которую облекались поэтические трактаты Жуковского о тайнах вдохновения и творчества.

Эта поэтологическая и жанровая ассоциация особенно очевидна на примере употребления слова «невыразимое», одного из фундаментальных понятий романтической эстетики Жуковского. В «Камоэнсе» мотив невыразимости возникает неоднократно, и каждый раз он связан с описанием творческого процесса: «И мне во грудь предчувствие чего-то // Невыразимого впилося»; «Того, что происходит // Теперь во мне, и что я сам такое, // Я изъяснить словами не могу»; «Невыразимое для мысли и для слова...» (Ст. 222—223; 595—597; 820).

Октавы, которыми написан финальный монолог Камоэнса, также ассоциативно соотносены с поэтикой эстетических манифестов Жуковского первого периода творчества, таких как «Цвет завета», «Элегия на кончину Ея Величества королевы Виртембергской», «Опять ты здесь, мой благодатный Гений...» (Посвящение к старинной повести в двух балладах «Двенадцать спящих дев»), «Вошла заря. Дыханием приятным...» (перевод стихотворения Гёте «Zueignung», которое печаталось в качестве поэтического посвящения к собраниям произведений Гёте и стало эстетическим манифестом немецкого поэта), финальный монолог Иоанны в прологе трагедии «Орлеанская дева» и пр.

За счет этих типичных для эстетических манифестов Жуковского 1818—1824 гг. мотивно-образных и метрико-строфических комплексов текстовый объем реплик и Камоэнса, и Васко Квеведо в явл. 4 увеличен почти вдвое, причем реплики обеих персонажей оказываются в равной мере насыщены лейтмотивами оригинальной лирики Жуковского 1818—1824 гг. В результате противопоставление Камоэнса и Васко, в оригинале имеющее целью констатировать интеллектуально-эмоциональное и возрастное различие старого и молодого поэтов, интерпретировано Жуковским как внутренняя раздвоенность поэтической личности, сосуществование в ней вдохновенного, свободного и социального, зависящего начал.

Статус эстетического манифеста поддержан и первоначальным авторским жанровым определением «Камоэнса»: в автографе, в первой публикации ОЗ и в С 4 «подражание Гальму» имело жанровый подзаголовок «драматический отрывок» (ПД. Р. 1. Оп. 1. № 25; ОЗ, 1839. Т. 6. С. 1; С 4. Т. 9. С. 195). Трижды настой-

чиво именуя вполне законченное как в оригинале, так и в переводе произведение «отрывком», Жуковский, разумеется, сделал это не случайно: в первую очередь этот жанровый подзаголовок ассоциативно связывает «Камоэнса» с другим отрывком русского поэта, стихотворением «Невыразимое» (см. коммент. в ПССиП. Т. 2. С. 536—538).

Однако по сравнению со стихотворениями 1818—1824 гг. эстетической концепции «Камоэнса» присуще нечто принципиально новое: это внимание Жуковского к социальному положению поэта и общественной функции искусства. В ранних эстетических манифестах Жуковского возможностью показать прекрасное и напомнить о высоком назначении человека обладал аллегорический символ творчества, персонифицированное в условном образе поэтическое вдохновение — «знакомый гений», «таинственный посетитель», «пленитель безымянный»; в «Камоэнсе» это становится делом поэта, и основным тезисом эстетической концепции «Камоэнса» является мысль о социальной активности искусства, позднее с афористической четкостью определенная в статье Жуковского 1848 г. «О поэте и современном его значении» формулой Пушкина «Слова поэта суть уже дела его» (Эстетика и критика. С. 328, коммент.: С. 416—417). Таким образом, имя и опыт Пушкина, входящие в эстетические взгляды позднего Жуковского, соседствуют с автоцитатой из «Камоэнса», ретроспективно указывая на пушкинский субстрат поэтики «драматического отрывка», написанного вскоре после того, как Жуковский закончил разбирать рукописи Пушкина.

Реминисценции пушкинских текстов в «Камоэнсе» очевидны и многочисленны: во вводной ремарке воспроизведена обстановка жилища импровизатора («Египетские ночи». — Пушкин. Т. VIII/1. С. 268); описание творческого процесса Камоэнса («И мне была поэзия отрадой ~ Живая песня», ст. 291—311) реминисцентно соотносится с пушкинскими «формулами вдохновения» («Египетские ночи», «Осень. Отрывок»); мысль о спасительности поэзии («Исчезла ночь во мне и вокруг меня ~ Утеху, свет, терпенье и замену», ст. 312—318) заключает в себе ассоциативную отсылку к черновым вариантам отрывка «Вновь я посетил...» («Но здесь меня таинственным щитом // Святое провиденье осенило. // Поэзия, как ангел-утешитель, // Спасла меня, и я воскрес душой». — Пушкин. Т. III/2. С. 996). Роль великого поэта и участь его наследия в веках Жуковский тоже осмысляет в формулировках, предельно приближенных к пушкинским, ср.:

<p>Но не умрет живая песнь твоя; (...) И не развеется, как прах ничтожный, Жизнь вдохновенная моя; бессмертны Мои мечты, их семена живые Не пропадут на жатве поколений.</p>	<p>Нет, весь я не умру — душа в заветной лире Мой прах переживет и тленья убежит — И славен буду я, доколь в подлунном мире Жив будет хоть один пиит (III, 424).</p>
--	--

Таким образом, поэтика, эстетическая концепция и художественная структура «Камоэнса» оказываются типологически близки жанрово-тематическим особенностям пушкинских лирических и эпических отрывков 1830-х гг. С незавершенными же драматическими работами Пушкина («Сцены из рыцарских времен») «подражание Гальму» сближается по типу драматического конфликта, приобретающего не столько психологический, сколько мировоззренчески-идеологический характер (подробно об этом см.: Лебедева. С. 165—167).

Все упомянутые тексты Пушкина, в большинстве своем подготовленные к печати и опубликованные Жуковским (см.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 450—451, 465—466), внутренне объединены рядом общих признаков, которые в восприятии Жуковского становятся фундаментом жанровой типологии «отрывка». Их содержание связано с эстетическими проблемами, тайнами вдохновения и творчества; их лирическим героем, персонажем или действующим лицом является поэт, носитель креативного типа сознания; их поэтика определена особым художественным приемом — автореминисцентностью (особенно очевидна автореминисцентная поэтика в повести «Египетские ночи», которая почти полностью вобрала в себя болдинский прозаический «Отрывок» 1830 г. и «формулу вдохновения», впервые отлившуюся в «Разговоре книгопродавца с поэтом», а наиболее афористичное свое воплощение нашедшую в стихотворении «Осень. Отрывок», которое тоже, в свою очередь, насыщено лирическими автореминисценциями; то же самое можно сказать о стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», в котором откликнулись автореминисценциями практически все эстетические манифесты Пушкина); их структура обязательно диалогична («Осень» — это диалогически выстроенная параллель державинскому посланию «Евгению. Жизнь Званская», см.: *Жуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 112; «Вновь я посетил...» Я. Л. Левкович называет монологом, организованным по законам сценической, т. е. по определению диалогической речи: *Левкович Я. Л.* «Вновь я посетил...» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 313; на диалогическую природу повествования и конфликта в «Египетских ночах» указывает Н. Н. Петрунина: *Петрунина Н. Н.* «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 22—50). Формальная незаконченность пушкинских фрагментов Жуковским могла быть воспринята программно: как формально-структурный символ вечного непредсказуемого движения искусства.

Высокую оценку «Камоэнсу» Жуковского дал В. Г. Белинский: «Прочтите отрывок из довольно посредственной драмы Гальма «Камоэнс» — и вы опять удивитесь стиху Жуковского и поймете, что поэт, владеющий таким стихом, может быть не слишком строгим в выборе пьес для переводов» (Белинский. Т. 8. С. 347).

Действующие:

Дон Лудвиг Камоэнс — В публикации С 5 имя персонажа в афише и в тексте дано в различной транскрипции: «дон Людвиг Камоэнс» в афише, «дон Лудвиг Камоэнс» в тексте. В настоящем издании транскрипция унифицирована в соответствии с текстом.

Луис Камоэнс (1524—1580) — великий португальский поэт. Сведения о его жизни чрезвычайно скупы. Камоэнс происходил из старинного и богатого галисийского рода. Дед поэта был женат на родственнице мореплавателя Васко да Гама. Камоэнс учился в Коимбре, сначала в монастырской школе, потом в университете, где изучал древние и новые языки, античную и современную литературу.

После окончания университета Камоэнс получил место домашнего учителя в доме графа Норонха и переселился в Лиссабон. Здесь в 1544 г. он страстно влюбился в дочь высокопоставленного придворного, фрейлину королевы, Катарину да-Атаида, увидев ее издали в церкви. Желание чаще видеться с ней побудило Ка-

моэнса искать доступа ко двору — ему это удалось благодаря содействию графа Норонха. При дворе Камоэнс состоял в качестве поэта-импровизатора, драматурга, режиссера и актера в устраиваемых им во время придворных празднеств спектаклях. Любовь его не осталась тайной; она вызвала негодование семьи да-Атаида, и в начале 1549 г. Камоэнс был выслан из Лиссабона по указу короля.

Безвыходное положение и отсутствие средств к существованию заставили его поступить на военную службу. Определенный в гарнизон Сеуты, он храбро сражался в стычках с маврами; в одной из них он потерял глаз. В 1551 г. Камоэнс вернулся в Лиссабон. Здесь, во время церковной процессии, он тяжело ранил высокопоставленное придворное лицо, был посажен в тюрьму и 9 месяцев находился под следствием; наконец, он был помилован королем, но лишь при условии, что он уедет служить в Индию. Во время 6-месячного плавания (1553) поэт начал писать первые песни прославившего его эпоса — поэмы «Лузиады».

За время службы в Индии и Африке Камоэнс завершил поэму, но его служба в Индии закончилась неудачно: будучи крупным административным чиновником в Макао, поэт был обвинен комендантом города в должностных проступках, арестован и пленным увезен на корабле. Буря разбила этот корабль, который пошел ко дну; поэт спасся и спас рукопись «Лузиада». Добравшись после кораблекрушения до Гоа, Камоэнс потребовал суда и был полностью оправдан.

В 1572 г. появилась в печати поэма «Лузиады» («Os Lusíadas»), которая принесла Камоэнсу мгновенную громкую славу, но не принесла материального благосостояния. Камоэнс посвятил свою поэму королю Себастьяну, который назначил ему небольшую, но все же спасающую его от нужды пенсию. После различных злоключений Камоэнсу в 1570 г. удалось вернуться в Португалию. Несмотря на то, что его поэма вызвала общее восхищение, последние 10 лет жизни поэта прошли в бедности. Камоэнс умер 10 июня 1580 г. во время эпидемии чумы; он похоронен в монастыре иеронимитов в Белеме: гробница Васко да Гамы находится слева, а гробница Камоэнса — справа от памятника королю Себастьяну.

Васко, его сын — Во всех прижизненных и посмертных публикациях «подражания» Жуковского имя этого персонажа сопровождается следующим примечанием, оригинальный текст которого принадлежит Фридриху Гальму:

Васко Мусинхо де Квеведо Кастель Бранка, по свидетельству знатоков португальской литературы, более всех других поэтов Португалии приблизился [в рукописи: «приблизжался»] к Камоэнсу. Его этическая поэма «Альфонс Африканский», в которой особенно замечательны изображение мучений Фердинанда и описание сражения Алькассарского, издана в 1611 году. Прим.(ечание) соч.(инителя) [В рукописи: Прим(ечание) авт.(офа)].

Васко Мусинхо де Квеведо-и-Каштелу-Бранку (даты рождения и смерти неизвестны, умер и похоронен в Сетубале) — португальский поэт рубежа XVI—XVII вв. Обучался юриспруденции в Коимбре. Посвятив себя поэзии, стал крупнейшим эпическим поэтом Португалии после Камоэнса. Его лирические стихотворения (сонеты) отмечены печатью маньеризма. Сборник стихов «Рассуждения о жизни и смерти Изабеллы, королевы Португальской, и другие стихотворения» издан в Лиссабоне в 1596 г. Прославилась героической поэмой «Альфонс Африканский» (1611), написанной октавами; автор поэмы «Триумф короля Филиппа III при его счастливейшем вступлении в Лиссабон» (1619).

Ремарка: *Тесная горница* ~ за поясом связка ключей, подмышкой большая книга... — В рукописи: «Тесная горница в большом лазарете лиссабонском: стены голы, кое-

где обвалилась штукатурка: с одной стороны стол с бумагами и стул; с другой большие кресла [в публикации ОЗ «большое кресло»] и за ними, ближе к стене, бедная полуизломанная кровать. На ней лежит *Камюэнс* и спит; к кровати прислонен меч; над изголовьем висит на стене люстра, покрытая пылью. Справа [зачеркнуто: В правой стене] дверь. Входит дон *Иозе Каведо* вместе с *смотрителем госпиталия*. У последнего за поясом связка ключей, подмышкой большая книга».

Ст. 25—27. *К безумным? поделом ~ Ты расторопный человек...* — В рукописи:

К безумным? дельно!
Ты поступил благоразумно. Ты,
Как видно, умный человек...

Ст. 54. *В отрпье нищенском лежит с своими...* — В С 5 с опечаткой: «В отрпье нищенском лежит своими».

Ст. 55. *Он лаврами — седой, больной, иссохший, дряхлый...* — В рукописи: «Он лаврами — седой, больной, исчахлый».

Ст. 56. *Безгласый, всеми брошенный, великий...* — В публикации ОЗ опечатка: «Безгласный, всеми брошенный, великий».

Ст. 58—59. *Певец, сражавшийся перед Ораном // И перед Цейтойю. Вот, полюбуюсь...* — Оран — провинция и город в Алжире. Оран основан маврами в 903 г.; в 1512 г. захвачен испанцами, ко времени господства которых относится возрождение и второй расцвет Орана. Цейта (Сеута — Ceuta) — укрепленный порт и главный город испанских владений (Presidios) в Марокко, на северном берегу Африки, против Гибралтара, расположенный на месте одного из древних Геркулесовых столпов (Abila). В эпоху владычества арабов Сеута была крупным торговым центром; завоевана португальским королем Иоанном I в 1415 г., после чего войска арабов периодически и безрезультатно осаждали Сеуту вплоть до 1580 г. (год смерти Камюэнса), когда Сеута вместе с Португалией подпала под власть Испании.

Ст. 70—71. *Да виноград, да в добрые крузады // Мараведисы превращаю...* — Крузадо (португ. cruzado, crusado) — португальская золотая и серебряная монета, имела хождение до XVIII в. Название «крузадо» (букв: крестоносная; рыцари-крестоносцы также именовались «cruzado») монета получила по изображению креста на реверсе. Мараведи — старинная испанская монета, введенная арабами.

Ст. 98. *Не боле, за пиесу...* — В рукописи и публикации ОЗ: «Не более, за пиесу...».

Ст. 111. *В Калвасе мы ходили вместе в школу...* — Калвас — возможно, имеется в виду город Келуш (портг.: *Queluz*), входящий ныне в административный округ «Большой Лиссабон». Место рождения Камюэнса точно не установлено: честь считаться его родиной оспаривают четыре города: Алемкер, Сантарем, Лиссабон и Комимбра.

Ст. 130. *Ты худ, как мертвый труп. А я — гляди...* — В рукописи: «А я — смотри...».

Ст. 135. *Больной полумертвец, безгласый, нищий...* — В публикации ОЗ опечатка: «Больной полумертвец, безгласный, нищий».

Ст. 204—205. *И злейший враг мой, мне тебя теперь // Обнять от сердца должно...* — В рукописи: «Мой злейший враг, тебя теперь прижать // Мне к сердцу должно...».

Ст. 209. *Калвас и в Фигуэру ехать. Там...* — Фигуэра (Figueras) — город в испанской провинции Герона (в Каталонии), в 20 км от французской границы, расположенный на большой военной дороге во Францию в центре Ампурдана, широкой долины, целиком покрытой маслячными рощами и плодовыми садами. Стратегический узел франко-испанской границы.

Ст. 212. *Меня судьба перевела в Коимбру...* — В Коимбре находился единственный в Португалии университет, который был основан в 1290 г. в Лиссабоне, потом перенесен в Коимбру, затем опять в Лиссабон и, наконец, в 1537 г. окончательно в Коимбру.

Ст. 214—215. *Услышал я Гомера; Мантуанский // Певец меня гармонией своей...* — Мантуанский певец — Публий Вергилий Марон, родившийся близ Мантуи.

Ст. 266. *Ее намерен выдать: дочь на то...* — В рукописи и первой публикации: «Ее отдать намерен: дочь на то...».

Ст. 322—323. *Я в той земле, где схоронил ее, // Не мог остаться. Вслед за Гамой славный...* — Анахронизм Гальма: возлюбленная Камоэнса умерла в 1661 г., то есть через 8 лет после отъезда поэта в Индию, где он и получил известие о ее смерти. Васко да Гама (Vasco da Gama, 1469—1524) — знаменитый португальский мореплаватель, первооткрыватель морского пути в Индию вокруг Африки, герой эпической поэмы Камоэнса «Лузиады». Камоэнс был в родстве с Васко да Гамой (его дед был женат на родственнице Васко да Гамы). Ст. 323 следует понимать в двойном смысле: буквальном (имеется в виду реальное плавание Камоэнса из Португалии в Индию) и метафорическом: подвиг Васко да Гамы описан в поэме «Лузиады».

Ст. 327. *Был повторен волнами Тайо; вдруг...* — Тайо (Тахо, Тажо), самая длинная из рек на Пиренейском полуострове, впадает в Лиссабонский залив. Здесь — метафора популярности поэмы «Лузиады» во всей испаноязычной Европе.

Ст. 329. *И изумилась; до пределов Туле...* — Туле (Фула, Thule) — легендарный остров в Северном море, малоплодородный и негостеприимный, открытый греческим путешественником Пифеем (IV в.), который считал его северной оконечностью земли. Поскольку местонахождение Туле не идентифицировано однозначно, этот топоним обрел метафорический смысл края обитаемого мира.

Ст. 354. *Король наш Себастьян взошел на трон...* — Себастьян I — король португальский (1557—1578). Воспитанный иезуитами, Себастьян возглавил религиозную войну против магометан как врагов христианства. В 1574 г. он предпринял экспедицию в Танжер, где безуспешно боролся с маврами. Камоэнс посвятил Себастьяну свою поэму «Лузиады», напечатанную в 1572 г.

Ст. 360. *Все погубил день битвы Алькассарской...* — В 1578 г., когда в Марокко началась борьба за престол, португальский король Себастьян явился с войском на помощь изгнанному властителю Мулей-Мохаммеду. В битве при Алькассар-Квивире португальское войско было разбито, а король пропал без вести и был объявлен погибшим, хотя тело его так и не было найдено.

Ст. 362—364. *И Португалия добычей стала ~ Я дождал до тебя!..* — В результате гибели короля Себастьяна, не оставившего наследников, португальский престол в 1580 г. отошел к испанскому королю Филиппу II, и Португалия на 60 лет утратила свою независимость. Это случилось в последний год жизни Камоэнса: известны его слова по этому поводу: «Я умираю не только в отечестве, но и с ним вместе».

Ст. 367—368. *Прогневался. По крайней мере, ты // Похвастать счастьем не можешь...* — В публикации ОЗ: «Прогневался. По крайней мере, мы // Похвастать счастьем не можем...».

Ст. 419. *Постой, уж попадись ко мне ты в руки...* — В рукописи и публикации ОЗ: «Постой, уж попадись ко мне на хлеба...».

Ст. 595—597. *Того, что происходит ~ Я изъяснить словами не могу...* — В рукописи и публикации ОЗ:

Не то, что я теперь,
Могу тебе я изъяснить, но то,
Как я тем сделался, что я теперь (...).

Ст. 631. *Обруганы завидующей злобой?..* — В рукописи: «Обруганы и завистью и злобой?».

Ст. 639. *Под лаврами пронзительные терны...* — Образ тернового венца, увитого лаврами, повторяется несколько ниже, в ст. 755: «Прекрасней лавра, мученик, твой терн!» и представляет собой многоплановую ассоциативную отсылку. Ее первоисточником является оригинальный поэтический образ Жуковского из стихотворения «К кн. Вяземскому и В. А. Пушкину. Послание» (1814): в этом образе обрела свое символическое воплощение трагическая судьба В. А. Озерова:

Зачем он свой сплестать венец
Давал завистникам с друзьями?
Пусть Дружба нежными перстами
Из лавров сей венец свила —
В них Зависть терния вплела;
И торжествует: растерзали
Их иглы славное чело...
(ПССиП. Т. 1. С. 347, коммент. С. 705).

К образу венца из лавров и терний из послания Жуковского восходит пушкинский образ «терна славы» в эстетическом манифесте «Разговор книгопродавца с поэтом»:

Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
(Пушкин. Т. II. С. 326).

Наконец, в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Смерть Поэта» в этом же образе воплощена судьба самого Пушкина:

И прежний сняв венок, — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело (...).
(Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. I. С. 373).

Таким образом, автореминисценция своего собственного образа одновременно является у Жуковского и пушкинской реминисценцией, и реминисценцией текста, посвященного Пушкину: это акцентирует и усиливает имплицитный субстрат памяти о Пушкине, его биографии и текстах в эстетическом манифесте позднего Жуковского.

Ст. 664—668. *И сторожем нетленной той завесы ~ Являть во всей ее красе небесной...* — Ср. мотив покрывала в стихотворениях «На кончину Ея Величества Королевы Виртембергской»: «Задержнулось за нею покрывало... // В божественном святылище она...» (ПССиП. Т. 2. С. 122); «Призвание» («В робком сердце ожиданье...»): «Очи тайный мир узрели, // И печать с него снята; <...> // Вдруг простерлось покрывало // Над мою голову...» (ПССиП. Т. 2. С. 187); «Лалла Рук»: «Чтоб о небе сердце знало // В темной области земной, // Нам туда сквозь покрывало // Он дает взглянуть порой...» (ПССиП. Т. 2. С. 223); «Привидение»: «Вдруг... покрывало подняла... // Трикраты им куда-то поманила... // И скрылася... как не была!» (ПССиП. Т. 2. С. 236); «Таинственный посетитель»: «Часто в жизни так бывало: // Кто-то светлый к нам летит, // Подымает покрывало // И в далекое манит» (ПССиП. Т. 2. С. 240).

Ст. 681—682. *И справедлив; обителей есть много // В доме Отца — всем будет воздающе...* — «В доме Отца Моего обителей много. А если бы не так, Я сказал бы вам: Я иду приготовить место вам» (Иоанн; 14, 2). Одна из любимых Жуковским цитат из Евангелия от Иоанна. Предшествующий стих («Да не смущается сердце ваше; веруйте в Бога, и в Меня веруйте» — Иоанн; 14, 1) по желанию Жуковского был высечен на надгробных памятниках М. А. Мойер в Дерпте и А. А. Воейковой в Ливорно; оба стиха высечены на надгробии В. А. Жуковского в Александро-Невской Лавре.

Ст. 694—695. *О Камознс! Поэзия небесной // Религии сестра земная...* — Ср. реминисценцию этих стихов в поэме «Странствующий жид»:

<...> поэзия — земная
Сестра небесных молитвы, голос
Создателя, из глубины созданья
К нам нисходящий чистым отголоском
В гармонии восторженного слова!
(ПССиП. Т. 4. С. 306—307).

Ст. 733. *Певца твоей великой Лузиады...* — В публикации ОЗ: «Певца твоей “великой Лузиады”».

Ст. 772. *Пророчишь?.. Повтори ж мне, буду ль я...* — В рукописи: «О, скажи ж мне, буду ль я...».

Ремарка: *В эту минуту совершается видение ~ За нею яркий свет.* — В рукописи текст ремарки приписан карандашом внизу листа, с разночтением: «В эту минуту совершается видение: над головою Камознса является дух в образе молодой девы, в лавровом венце, на груди сияющий крест. Камознс один видит ее. Васко падает на колена».

Ст. 812. *Моя звезда, мой путеводец милый!..* — В рукописи и публикации ОЗ: «Моя звезда, мой путеводчик милый...»; ср. в стихотворениях «Славянка»: «Взор к небу устремлен; над юною главой // Горит звезда преображенья» (ПССиП. Т. 2. С. 24); «Жизнь»: «Правь ко пристани желанной // За попутною звездой» (ПССиП. Т. 2. С. 151); «Лалла Рук»: «А когда нас покидает, // В дар любви у нас в виду // В нашем

небе зажигает // Он прощальную звезду» (ПССиП. Т. 2. С. 223); «Ангел и певец»: «Кто ты, ангел светлоокой, // С лучезарною звездой? <...> Светлый ангел с лучезарной // Путеводною звездой!» (ПССиП. Т. 2. С. 232—233); «Я музу юную, бывало...»: «Но ты знаком мне, чистый Гений! // И светит мне твоя звезда!» (ПССиП. Т. 2. С. 235).

Ст. 816. *Тебя, на рубеже земли и неба, снова ~ Мне стало верю, надеждой и любовью...* — В рукописи отсутствуют две заключительные октавы финального монолога Камозэнса, начиная от ст. 816 дефинитивного текста «Тебя, на рубеже земли и неба, снова...» до ст. 831 «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли». Черновой вариант второй октавы набросан карандашом на последнем, 17 листе рукописи:

На рубеже земли и неба снова
Ты ангелом стоишь передо мной.
Я вижу Небо Божье без покрова,
Открыто мне любвию святой;
Его, его в одежде тайной слова
Являла мне поэзия порой,
Но и она лицом преобразилась...

Ст. 831. *Поэзия есть Бог в святых мечтах земли...* — Этот стих Жуковский подписал под своим портретом, подаренным им К. К. Зейдлицу в 1839 г., ср.: «<...> он [Жуковский] чувствовал себя не совсем здоровым и был в очень мрачном расположении духа. Портрет, снятый с него [Жуковского] в это время в Венеции и присланный мне в подарок, представляет его сидящим в скорбном раздумье у письменного стола. Он подписал под этим портретом последние слова умирающего Камозэнса <...>» (Зейдлиц. С. 173—174). Вероятно, речь здесь идет о портрете, который в феврале 1839 г. был написан венским художником Маттиасом Иоганном Ранфтлом. В конце марта — начале апреля 1839 г. Жуковский послал выполненную с него гравюру не только Зейдлицу, но и А. П. Елагиной (УС. С. 64—65. См. также: Жуковский в воспоминаниях. М., 2004. С. 561).

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ФРАГМЕНТЫ, ПЛАНЫ, КОНСПЕКТЫ

Серторий и Помпей

(«Вражда не помрачит в глазах моих героя...»)

(С. 455)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 12. Л. 45 — черновой, с заглавием: «Серторий и Помпей» и ремаркой: «Помпей»; в нижней части листа перебелен до стиха 11 («Числом венков, побед! Хочу открытым быть!»).

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 22 (ст. 1—3).

Впервые полностью: ПСС. Т. 11. С. 130.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: 1807 г.

Перевод монолога Помпея (явл. 2, действие III) трагедии П. Корнеля (1606—1684) «Sertorius» («Серторий», 1662).

Датировка предположительная, на основании положения автографа драматургического фрагмента в рукописи среди автографов датированных текстов Жуковского, относящихся к концу 1806 — первой половине 1807 г.: «Послание Элоизы к Абеляру» (Л. 20—21), «Сафина ода» (Л. 22), «Идиллия» (Л. 22), «Вечер» (Л. 23—27), «Песнь барда над гробом славян-победителей» (Л. 28—38 об.), басни «Орел и жук» (Л. 34), «Каплун и сокол» (Л. 35), «Похороны львицы» (Л. 39), «Тоска по милом» («Дубрава шумит...») (Л. 40). Следующий после «Сертория и Помпея» текст — фрагмент неоконченной стихотворной сказки «Сокол», датируемый февралем-мартом 1807 г. (ПССиП. Т. 4. С. 563). Самый поздний из датированных текстов этой единицы хранения — песня «Тоска по милом» (дата рукой Жуковского «18 февраля [1807]», ПССиП. Т. 1. С. 514).

Непосредственно переводу монолога Помпея предшествует записанный на л. 43—43 об. недатированный и не опубликованный в ПССиП текст незаконченного стихотворения, озаглавленного «Песня», тематически близкого «Песне барда...» и, возможно, являющегося не вошедшим в нее фрагментом (опубликован: Резанов. С. 496—497):

Прости, супруг мой незабвенный!
Прости, хранитель гений мой!
Шелом подайте оперенный
С булатной грозною броней!

Пускай дрожащею рукою
Одену в сталь главу твою!
Власы под бранный шлем сокрою
И грудь слезами оболую.

В последний раз тебя лобзаю,
Моя защита, мой покров!
В последний раз себя пленяю
Знакомым звуком милых слов!

Содержание фрагмента, выбранного из контекста трагедии Корнеля (встреча молодого полководца с опытным и прославленным, побежденным — с победителем), а также тесное соседство этого драматического фрагмента с первым опытом батально-исторической лирики Жуковского, «Песнью барда...», позволяет предположить аллюзионную связь перевода из Корнеля с событиями русско-наполеоновских войн 1805—1807 гг., в которых Россия потерпела поражение, и, в частности, с заключением Тильзитского мира (8 июля 1807 г.), условия которого болезненно переживались русскими. В таком случае, время создания перевода можно конкретизировать как вторую половину (не ранее конца июля) 1807 г.

Сохраняя метрический признак жанра трагедии — александрийский стих, и формальный признак драматического диалогизма — ремарку, номинирующую субъект речи, Жуковский сильно сокращает текст Корнеля за счет облегчения

сложного синтаксиса и упрощения вычурных перифрастических оборотов оригинала; даже лексических соответствий подлиннику в переводе почти нет. Русский поэт создает совершенно оригинальный лексический комплекс: *вражда, герой, поле Марсово, огонь, бой, победитель, вождь*, в котором нетрудно узнать характерные для преддекабристской драматургии и гражданской лирики 1810—1820-х гг. слова-сигналы, обладающие широким спектром свободных эмоциональных ассоциаций, превышающих их прямое лексическое значение (см.: *Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики*. М., 1965. С. 179 и далее).

Стилистическую доминанту перевода составляют славянизмы: *чело, вождь, зреть, сраженный, посягнуть* и т. д., закрепленные традицией за высоким стилем трагедии классицизма. Кроме того, в переводе Жуковского очевидно убыстрение темпа стихотворного дискурса, усиление динамики мысли. Благодаря этому гражданская патриотическая идея монолога приобретает более отчетливое звучание, афористичность формулировок прекрасно сочетается с мелодикой александрийского стиха, его жестким бинарным ритмом, подчеркнутым парной рифмой и цезурой в середине стиха, ср.:

<p>l'inimité, qui regne entre nos deux partis, N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis. Comme le vrai mérite à ces prérogatives, Qui prennent le-dessus des haines les plus vives, L'estime et le respect sont des justes tributs, Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.</p> <p>(Corneille P. Oeuvres avec commentaires de Voltaire. Paris, 1817. T. 8. P. 73—74).</p>	<p>Вражда не помрачит в глазах моих героя. На поле Марсовом, в огне, в смятенье боя Сертория своим противником я чту, Но друга я всегда врагу в нем предпочту.</p>
<p>[Перевод: Вражда, царящая между нашими двумя партиями, // Не лишит доблесть заслуженных ею прав. // Как истинная заслуга имеет свои преимущества, // Которые одерживают верх над яростной ненавистью, // Так уважение и почет суть истинная дань, // Которую самые гордые враги приносят добродетели (франц.).]</p>	

В. И. Резанов очень точно определил суть отклонений Жуковского от оригинала Корнеля, назвав фрагмент, переведенный Жуковским, «пересказом» (Резанов. Вып. 2. С. 498).

Несмотря на то что «Серторий и Помпей» Жуковского — это лишь фрагмент пятиактной трагедии Корнеля, перевод представляет собою вполне законченное в своей внутренней логике произведение. Выбранная и переведенная Жуковским реплика Сертория изолирована от контекста трагедии, и в этой связи родовая принадлежность фрагмента (драма) оказывается факультативной, акцент переносится на жанровую форму монолога, использование которой крайне характерно для лирики Жуковского 1806 г. (см.: Янушкевич. С. 53—55).

Но если абсолютное большинство стихотворений-монологов 1806 г. выражает различные оттенки и состояния любовной страсти, то монолог «Серторий и Помпей» — это столь же концентрированное воплощение идеи гражданского и воинского мужества: не случайно этот перевод выполнен Жуковским не только близко по времени к первому образцу батальной патриотической лирики поэта, «Песни барда над гробом славян-победителей», но и в той же самой рабочей тетради, в

которой находится черновой автограф этого стихотворения (ПССиП. Т. 1. С. 471). При том, что «Песнь барда...» лишена формальных признаков диалогизма, ее содержательной и композиционной основой является чередование повествовательно-описательных фрагментов с лирическими монологами, драматизирующее строению лирического жанра. В переводе же фрагмента из трагедии Корнеля лирическая в контексте творчества этих лет жанровая форма монолога обретает новое содержание в связи со своим драматургическим генезисом, а пафос любви уравнивается по своему качеству с пафосом патриотическим. Это — преддверие открытий гражданской лирики Жуковского (драматизированная кантата «Певец во стане русских воинов») и индикатор направления, в котором развиваются его драматургические поиски: сплав глубокого психологизма и высокой патетики будет характерен для перевода трагедии Шиллера «Орлеанская дева».

Серторий и Помпей — В основу сюжета трагедии Корнеля легли события истории Древнего Рима: гражданская война между партиями Цинны-Мария, к которой принадлежал полководец и политический деятель Серторий, и Суллы, на стороне которого сражался Гней Помпей Великий (II—I вв. до н. э.).

Ст. 3. *Сертория своим противником я чту!..* — Серторий Квинт (123—72 до н. э.) — римский полководец I в. до н. э. В 88 г. добивался должности народного трибуна, но потерпел неудачу в результате противодействия Суллы. С этого времени примкнул к партии Цинны и Мария и принял активное участие в гражданской войне против Суллы. После победы Суллы Серторий в 83 г. бежал в Испанию, с помощью сформированных из изгнанников войск быстро овладел провинцией, установил независимый от Рима режим и начал готовиться к войне против Рима. Талант полководца, которым обладал Серторий, позволил его современникам сравнивать его с Ганнибалом. В 80 г. Серторий во главе войска, организованного по образцу римского, предпринял войну с римлянами, в которой последние потерпели несколько сокрушительных поражений. После 8 лет безуспешной для Рима войны, в 72 г. до н. э. при участии одного из полководцев Сертория, Перпенны, римляне составили заговор против Сертория, и он был предательски убит во время пира по случаю ложного известия о крупной победе над римлянами. Биографию Сертория изложил в своих «Параллельных жизнеописаниях» Плутарх.

Ст. 8. *В беседе искренней с Помпеем — не врагом!..* — Гней Помпей Великий (106—48 до н. э.) — знаменитый римский полководец. Принял участие в гражданской войне Мария против Суллы на стороне последнего; своей победой над Марием Сулла обязан таланту и энергии Помпея. После провозглашения Суллы диктатором Помпей был осыпан наградами и удостоен звания императора (в древнем Риме «император» — почетный титул главнокомандующего римской армией). В 82 г. на Сицилии Помпей разгромил остатки войск Мария, которыми командовал Перпенна, бежавший после этого поражения в Испанию и вступивший в войска Сертория, которого он впоследствии предал; за эту кампанию Помпей и был удостоен звания «Великого». В 79 г. он первым в римской истории получил триумф, не будучи сенатором. Летом 77 г. Помпей вторгся в Испанию и принял активное участие в войне против Сертория, дважды потерпев от него серьезные поражения в 75 г. После убийства Сертория Помпей быстро рассеял войска инсургентов, а Перпенну взял в плен; блистательная государственная карьера Помпея, приведшая его к консульскому званию (вместе с Крассом) и участию в триумvirате с Крассом и Цезарем,

началась уже после Испанской кампании. Биографию Помпея Плутарх изложил в «Параллельных жизнеописаниях».

Ст. 20. *Ах! если б примирил ты Рим с собой!* — имеется в виду оппозиционность Сертория режиму правящего диктатора Суллы.

Сократовы разговоры о бессмертии души

(«Скажи мне, Федон, видел ли ты Сократа в последнюю минуту его жизни...»)

(С. 455)

Автограф: РГАЛИ. Оп. 1. № 20. Л. 5—20 — черновой, с многочисленными поправками, с заглавием: «Сократовы разговоры о бессмертии души».

Копия: РГАЛИ. Оп. 1. № 26. Л. 1—22, рукою А. П. Киреевской (Елагиной) и двух неустановленных лиц (возможно, В. И. Губарева и А. А. Протасовой), с незначительной правкой Жуковского на л. 1—3.

Впервые: Жуковский и время. Русская классика. Исследования и материалы. Вып. 4. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2007. С. 292—318 (публикация О. Б. Лебедевой).

Печатается по тексту первой публикации со сверкой по рукописям.

Датируется: вторая половина ноября — первая декада декабря 1811 г.

Перевод фрагмента философского диалога Платона «Федон» с немецкого перевода М. Мендельсона «Phädon, oder Über die Unsterblichkeit der Seele» («Федон, или О бессмертии души», 1767).

Основанием для датировки этого текста Жуковского служит упоминание о нем в неопубликованном письме к Д. Н. Блудову от 5—11 декабря 1811 г.: «(...) ввечеру *перевожу*, и теперь занят мендельзоновым “Федоном”, которого уже около половины переведено. Это добыча “Вестника Европы”; но добыча прекрасная, ибо “Федон” в своем роде единственная книга; я прочитал его с жадностию два раза сряду, *перевожу* его с особенным удовольствием и, вероятно, буду ему обязан тем, что моя деятельность несколько пораспыхалась» (РГАЛИ. Ф. 72. Д. Н. Блудов. Оп. 1. № 5. Л. 1—1 об.). Выражаю благодарность А. С. Янушкевичу за сообщение этого факта и возможность воспользоваться текстом обнаруженного, расшифрованного, датированного и прокомментированного им письма В. А. Жуковского к Д. Н. Блудову. Письмо датировано А. С. Янушкевичем на основании упоминания о работе над переводом поэмы К. М. Виланда «Оберон». Перевод 80 начальных стихов поэмы сохранился в архиве Жуковского (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 22. Л. 1—5) с датами на титульном листе рукописи: «1811. Декабря 5» и «6 декабря» на его обороте, а также с датами 6, 7, 10 и 11 декабря в самом тексте рукописи. По своему объему перевод «Федона» составляет менее четверти объема текста оригинала — оценка соотношения переведенного текста с размерами оригинального в письме Блудову является отражением скорее намерения, чем реального положения вещей, но свидетельство самого поэта о значительности выполненного объема работы заставляет отнести вероятное время ее начала ко второй половине ноября 1811 г.

Черновой автограф «Сократовых разговоров о бессмертии души» выполнен на больших двойных листах синей «сахарной» бумаги с водяным знаком «1810»,

перегнутых пополам и лишь отчасти сложенных тетрадью. Этот совершенно самостоятельный блок с авторской нумерацией листов «1—13» соединен в одну архивную единицу хранения с черновыми рукописями стихотворения «Песнь барда над гробом славян-победителей» и басни «Мартышка, показывающая китайские тени» (РГА-ЛИ. Ф. 198. В. А. Жуковский. Оп. 1. № 20. Л. 1—4 об.) и имеет общую дату «1806». Архивная датировка, соответствующая времени создания двух упомянутых стихотворных текстов Жуковского, противоречит, однако, филиграни на бумаге чернового автографа: «1810», которая указывает на более позднее время создания «Сократовых разговоров», что подтверждается и оформлением копии, выполненной на голубой бумаге с филигранью: «1811», что совершенно соответствует сообщению о предпринятом переводе в цитированном выше письме Жуковского к Блудову.

«Сократовы разговоры о бессмертии души», как это явствует из вычеркнутых в черновике элементов заглавия (первоначальный вариант, отвергнутый Жуковским — «Федон. Сократовы разговоры о бессмертии души. Сочинение Мозеса Мендельсона»; зачеркнуты начало и конец) являются фрагментарным переводом философского диалога Мозеса Мендельсона «Федон, или О бессмертии души», в свою очередь, восходящего к диалогу Платона «Федон», вольным переводом которого на немецкий язык он и является.

Мендельсон Мозес (1729—1786, традиционная русская транслитерация имени — «Моисей») — еврейский германоязычный философ, экзегет, переводчик библейских текстов, основоположник идеологии «еврейского просвещения»; друг Г.-Э. Лессинга и один из прототипов главного героя драмы Лессинга «Натан Мудрый». При жизни был известен под прозвищем «Немецкий Сократ». Первый русский перевод трактата Мендельсона «Федон, или О бессмертии души» вышел в 1841 г. (*Мендельсон Моисей. Федон, или О бессмертии души в трех разговорах*. СПб., 1841).

Произведение Мендельсона было известно Жуковскому по меньшей мере с 1797 г.: оно косвенно упомянуто в одной из самых ранних литературных работ Жуковского, в «Разговоре о том, что всякий член общества необходимо обязан служить ему, отправляя в нем какую-нибудь должность» (1797; текст и коммент. см. в этом томе). Экземпляр издания этого диалога, послуживший Жуковскому источником перевода и содержащий многочисленные пометы в тексте (они сконцентрированы на с. 17—97 второй пагинации), а также несколько записей на форзацах, шмуцтитule и крышках переплетов, сохранился в личной библиотеке поэта (Phädon, oder Über die Unsterblichkeit der Seele. Von Moses Mendelssohn. Berlin u. Stettin, Fr. Nicolai, 1776. ИРЛИ РАН, 87⁵/₁₈, Онегинское собрание. Описание, № 2701). Эта книга хорошо известна в исследовательской традиции — о ней, в частности, упоминает А. Н. Веселовский: «Жуковский (...) душевно любил Машу [Протасову] — и давал ей читать Мендельсона, Über die Unsterblichkeit der Seele» (Веселовский. С. 134. См. также с. 68).

Пометы в книге как раз и представляют собой следы совместного чтения диалога Мендельсона Жуковским и М. А. Протасовой. На шмуцтитule книги сохранилась запись ее руки: «Marie de Pratasoff, 1813. Commensée à lire à Orel, le 15 de Septembre» [«Мария Протасова, 1813. Чтение начато в Орле, 15 сентября»]; на с. 1 второй пагинации, непосредственно перед титлом, еще одна принадлежащая ей запись: «Marie de Pratasoff. 1813, le 12 octobre» [«Мария Протасова. 1813, 12 октября»]. На верхнем форзаце книги находятся следующие записи Жуковского: «О влиянии мысли бессмертия на прелесть жизни», «NB О пользе несчастья,

к усовершенствованию служащего»; на нижней крышке переплета рукой Жуковского написано: «Федон. Похвальное слово Марку Аврелию». Таким образом, карандашные пометы и записи в тексте диалога (за исключением, может быть, только крайне характерных для читательских помет Жуковского значков NB, коротких горизонтальных черточек и волнистых вертикальных отчеркиваний на полях) не могут быть однозначно идентифицированы как принадлежащие Жуковскому, поскольку книга хранит очевидные следы внимания двух читателей. Невозможно также сказать, в какой последовательности вносились в книгу пометы и записи, явно принадлежащие Жуковскому: были ли они сделаны при первом чтении, предшествующем переводу, в процессе перевода, или год спустя, в то время, когда диалог Мендельсона читала Маша Протасова.

Тем не менее эти пометы вкпе с особенностями оформления рукописи позволяют утверждать, что творческий интерес Жуковского к «Сократовым разговорам о бессмертии души», имевший своим следствием опыт перевода, не ограничен зимой 1811—1812 гг. В октябре 1813 г. Жуковский переехал из своего имения Холх в имение Е. А. Протасовой Муратово (Даты жизни и творчества В. А. Жуковского. ПССиП. Т. 14. С. 344), и октябрьская запись Маши, возможно, фиксирует совместное чтение книги. В конце апреля следующего года Е. А. Протасова категорически отказала Жуковскому в руке Маши, и время с мая по сентябрь 1814 г. поэт провел в основном в Черни, Долбине, Орле и Белеве, лишь изредка и ненадолго выезжая в Муратово, а 2 октября 1814 г. окончательно переселился в Долбино, имение А. П. Киреевской (Елагиной), где в течение трех последних месяцев года пережил невиданный подъем творческого вдохновения. Поскольку перевод Мендельсона не упомянут ни в одной из многочисленных росписей Долбинских стихотворений, в которых зафиксированы не только абсолютно все произведения, над которыми поэт работал в это время, но и замыслы будущих текстов, надо полагать, что к этому времени Жуковский окончательно отказался от продолжения этой работы.

Однако тот факт, что копия перевода «Федона» выполнена в основном рукою крайне редко переписывавшей тексты Жуковского А. П. Киреевской (часть копии выполнена, возможно, А. А. Протасовой и В. И. Губаревым, переписывавшими на бело все долбинские тексты Жуковского, см.: ПССиП. Т. 1. С. 679) — в основном переписчицами произведений Жуковского 1811—1813 гг. были сестры Протасовы — может быть косвенным свидетельством того, что этот незавершенный замысел продолжал оставаться для Жуковского актуальным настолько, что он попросил А. П. Киреевскую сделать копию переведенного им текста.

О том, что Сократ и его философия, бесспорно, занимали умы Жуковского и Маши в промежутке времени от сентября 1813 (ср. ее записи в книге) до весны 1814 г., свидетельствует и упоминание имени греческого философа в домашних стихотворениях Жуковского: в «Ответах на вопросы в игру, называемую *секретарь*» (январь 1814 г.; № 12 «Для чего Сократ был не длинноносый?») и в стихотворении (К Марии Андреевне Протасовой), датированном январем-мартом 1814 г.:

Сократ был длиннонос, осмелюсь вам сказать!
 Но длинный нос его имел премного дела:
 Он мудрость стал клевать!
 А мудрость нос отъела!
 (ПССиП. Т. 1. С. 314, 661),

Давно Сократ сказал:
Счастлив, кому послал
Создатель в жизни друга,
Подобного тебе!

(ПССиП. Т. 1. С. 328, 674—675).

Далее, записывая на нижней крышке переплета книги «Федон. Похвальное слово Марку Аврелию», Жуковский, конечно, имел в виду известное произведение Антуана Леонара Тома (1732—1885; см. коммент. к «Разговору о том, что всякий член общества необходимо обязан служить ему, отправляя в нем какую-нибудь должность» в наст. изд.) «Éloge de Marq̄ue Auréle»: «Похвальное слово Марку Аврелию» Тома напечатано во 2 томе четырехтомного собрания сочинений французского писателя 1802 г. изд., сохранившемся в библиотеке русского поэта с его многочисленными пометами (см.: Описание. № 2255).

Аналогичная запись: «Похвальное слово Марку Аврелию», свидетельствующая об очень раннем возникновении интереса Жуковского и к личности Марка Аврелия, и к посвященной ему апологии А.-Л. Тома, находится и на верхнем форзаце 3 тома собрания сочинений И.-Я. Энгеля (1741—1802) 1802 г. изд. (см.: БЖ. Ч. 1. С. 484—485). В ноябре 1805 — апреле 1806 г., в составе своей незаконченной хрестоматии «Примеры слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей и переведенные на русский язык Василием Жуковским», поэт перевел несколько фрагментов из «Похвального слова Марку Аврелию» («Сон Марка Аврелия», «Тиранство и доносы в Риме», «Смерть Марка Аврелия»: см.: Резанов. С. 528, 529, 536), а также фрагмент, посвященный смерти Сократа, извлеченный из гл. 8 «De Platon considéré comme panégyriste de Socrate» [«О Платоне как панегиристе Сократа»] сочинения Тома «Essai sur les éloges» («Опыт о похвальных словах»; Резанов. С. 541—542. См. коммент. к «Примерам слога...» в т. 8 наст. изд.).

Уже эти факты свидетельствуют о том, что имена Марка Аврелия и Сократа, так же как нравственный облик и судьбы этих столь разных по своему социальному положению, но близких по мировоззрению героев классической древности в сознании Жуковского были соединены неразрывной ассоциативной связью, которую как раз и знаменует имя их общего панегириста Антуана-Леонара Тома. Однако же очень вероятно и то, что запись на нижней крышке переплета книги М. Мендельсона имеет в виду нечто другое — а именно, оформляющийся замысел будущего послания «Императору Александру», о котором Жуковский писал А. И. Тургеневу из Черни во второй половине мая 1814 г. буквально следующее: «Я, однако, несмотря на свой паралич, подумываю иногда о послании к *нашему Марку Аврелию*. Какой прелестный характер! И какие страницы для истории 1814 год приготовил! (...) если бы счастье, что бы я написал!» (ПЖТ. С. 120. Курсив мой. — О. Л.); если допустить, что под эвфемизмом «наш Марк Аврелий» подразумевается Александр I, то эта фраза из письма Тургеневу — первое в творческой истории послания свидетельство возникновения замысла послания «Императору Александру» (Ср. коммент.: ПССиП. Т. 1. С. 722).

Наконец, запись Жуковского на верхнем форзаце книги: «NB О пользе несчастья, к усовершенствованию служащего» слишком хорошо согласуется не только с тягостными биографическими обстоятельствами поэта весной 1814 г., но и с

его жизненной позицией и нравственной философией, предписывающей не просто стойкость перед лицом несчастья, но и самосовершенствование в неблагоприятных обстоятельствах. Эта философия неоднократно изложена им в письмах к А. И. Тургеневу за указанный период и в адресованных Маше Протасовой письмах-дневниках, которые Жуковский и его ученица начали вести именно весной 1814 г. (см. «Письма-дневники» 1814 г. // ПССиП. Т. 13).

Перевод Жуковского достаточно близок к тексту оригинала, т. е. к немецкому тексту вольного перевода диалога Платона «Федон» М. Мендельсоном. В плане отступлений можно отметить лишь усиление эмпатики перевода Жуковского, выражающееся в очевидной экспрессивности пунктуационных средств. Однако если говорить о степени близости немецкого перевода к первоисточнику, то есть непосредственно к диалогу Платона «Федон», то здесь необходимо отметить, что Мендельсон значительно трансформировал текст Платона за счет распространения некоторых его фрагментов, особенно таких, которые дают возможность интерпретации греческого оригинала в категориях христианской религиозной философии (периодическая подмена античного политеизма христианским монотеизмом, античного рока христианским божественным промыслом). Судя по читательским пометам в тексте книги из библиотеки Жуковского, которые раскрыты далее в примечаниях, именно эта христианизированная интерпретация текста Платона привлекла особенное внимание читателей и переводчика диалога Мендельсона.

¹ *Ни один из жителей Флеоции...* — Имеется в виду Флиунт, маленький город поблизости от Афин.

² *⟨...⟩ обстоятельства смерти Сократовой...* — Смертный приговор над Сократом был исполнен спустя месяц после его вынесения. Задержка в исполнении приговора была вызвана затянувшимся праздником Феории (Священного посольства) — ритуального ежегодного жертвоприношения Аполлону и вопрошения его оракула на острове Делосе (см. примеч. № 4).

³ *⟨...⟩ обстоятельств его осуждения...* — Обстоятельства осуждения Сократа частично изложены в произведении Платона «Апология Сократа», написанном в форме трех речей Сократа перед афинским судом: защитительной речи, речи по вопросу о мере наказания, речи после вынесения смертного приговора. Формально Сократ был обвинен в развращении юношества и в поклонении «ложным богам», но основной причиной его осуждения стал скрытый политический фактор: к числу учеников Сократа принадлежали некоторые деятели афинской аристократической оппозиции, в частности, Алкивиад, изменивший полису в Пелопоннесской войне, и Критий, глава правительства Тридцати тиранов (тридцать олигархов, захвативших власть в Афинах после поражения полиса в Пелопоннесской войне и на 3 года установившие тиранический репрессивный режим). При судебном голосовании Сократ был признан виновным лишь незначительным большинством голосов, но его вторая защитительная речь (по вопросу о мере наказания) раздражила судей своим независимым тоном, поэтому смертный приговор ему был вынесен подавляющим большинством голосов.

⁴ *Корабль, отправляемый ежегодно афинянами в Делос ~ и ни один преступник не казнится смертью...* — В этом фрагменте диалога описаны происхождение и ритуал праздника Феории, установленного, по преданию, в честь победы Тесея над

критским чудовищем Минотавром, избавившей Афины от позорной дани, которая выплачивалась полисом критскому царю Миносу: семь афинских юношей и семь афинских девушек раз в 9 лет отправлялись на остров Крит в жертву Минотавру, и, когда Минос приехал за данью в третий раз, Тесей отправился на Крит сам и убил Минотавра в Лабиринте.

⁵ (...) *на мрачные берега Орка...* — Анахронизм Мендельсона, повторенный Жуковским. Орк, Оркус — божество смерти и название царства мертвых в римской мифологии, соответствующее греческому Аиду: в оригинале Платона номинация царства мертвых, разумеется, греческая — Аид.

⁶ *Аполлодор* — персонаж диалога Платона «Пир».

⁷ *Аполлодор, Критобул с отцом ~ Клеомброт и Аристипп...* — В четырех последовательных репликах Федона и Эхекрата перечислены основные персонажи диалогов Платона, ученики, друзья и слушатели Сократа. Критобул (Критувул) вместе с отцом своим Критоном (О Критоне см. ниже, примеч. № 11) принадлежал к кружку ближайших друзей Сократа; Антисфен (ок. 444—366 до н. э.) — афинский философ, второй по известности после Платона ученик Сократа, материалист и основатель школы киников; именем Менексена Платон назвал один из своих диалогов; Ктезипп — один из непосредственных учеников Сократа; Симмиас — фиванец, друг и слушатель Сократа, философ-этик; Цебес (Кебет), родом из Фив — ученик Сократа. Ему приписывается диалог «Πινάξ» («Картина»), отличающийся нравоучительностью содержания и аллегоричностью формы, но, вероятно, этот текст принадлежит более позднему времени; печатается обыкновенно вместе с сочинениями Эпиктета; Эвклид из Мегар — ученик Сократа, глава мегарской школы философии; Клеомброт — ученик Сократа, по преданию, так увлекся учением последнего о бессмертии души, что бросился в море, желая скорее обрести это бессмертие (Клеомброт упомянут в кн. 3 поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай»); Аристипп (Старший) из Кирены (ок. 435—455 до н. э.) — греческий философ, ученик Сократа, основатель школы киренаиков и автор ее этического (гедонизм) и гносеологического (сенсуалистский агностицизм) учений.

⁸ *Они находились в Эгине...* — Эгина — остров в Сароническом заливе, расположенный между Арголой и Аттикой; его жители периодически враждовали с афинским полисом. Причиной войн служило политическое соперничество и взаимная вражда между аристократическим государством Эгина и афинской демократией. В 455 г. до н. э. Эгина принуждена была сдать Афинам, но в 404 г., после рокового для Афин поражения в Пелопоннесской войне, эгинеты возобновили вражду с афинянами. Упоминание Эгины как местопребывания учеников Сократа корреспондирует с обвинением Сократа в приверженности аристократии.

⁹ (...) *одинадцать судей...* — В Афинах ежегодно избирались одинадцать должностных лиц, в чьи обязанности входило наблюдение за содержанием заключенных в тюрьмах и контроль над исполнением судебных приговоров.

¹⁰ *Ксантиппа* — жена Сократа, имя которой стало нарицательным обозначением сварливой жены, возможно, без реальных на то оснований.

¹¹ *Сократ оборотился к Критону...* — Критон — афинянин, ученик Сократа. По свидетельству Диогена Лаэртского, ему принадлежало 17 диалогов, ни один из которых не сохранился. Будучи богатым и влиятельным гражданином, он задумал план бегства для осужденного Сократа. Именем Критона назван один из диалогов Платона.

¹² *Эзон* — греческий баснописец VI в. до н. э., основоположник жанра литературной басни.

¹³ (...) *поэт Эвен...* — Эвен с острова Парос — ритор, софист и поэт-элегик — был, по преданию, наставником Сократа в поэтическом искусстве.

¹⁴ «*Сократ, старайся усовершенствовать себя в музыке*»... — В широком понимании слово «музыка» (т.е. искусство, покровительствуемое Музами), обозначает любой вид эстетической деятельности, в том числе и поэзию и философию — поскольку в мировоззренческой системе древней Греции науки тоже находились под покровительством Муз и были, следовательно, разновидностью эстетической деятельности.

¹⁵ (...) *наставление мудрого Филолая...* — Филолай из Тарента в Южной Италии (по Диогену Лаэртскому, Филолай был родом из Кротона) — ученик Пифагора, современник Сократа и Демокрита. Ученик Пифагора, Филолай был одним из крупнейших представителей пифагорейской философии, ему принадлежит учение о противоположностях как источнике развития, а его космогонические представления тяготеют к планетарной теории. Ему приписываются также фрагменты музыкально-теоретических сочинений. Эхекрат из Флиунта, основной собеседник Федона в одноименном диалоге, был непосредственным учеником Филолая.

¹⁶ *В таинствах наших...* — Здесь разумеется внутренняя, «эзотерическая» доктрина пифагорейского учения, доступная только тем, кто достиг высшей степени посвящения: главным образом, таинства связаны с такими отраслями пифагорейства, как математический символизм, учение о переселении душ и магия чисел (нумерология).

¹⁷ В книге из библиотеки Жуковского, описанной во вступительной части комментария, последние два предложения абзаца отчеркнуты на полях волнистой вертикальной чертой (С. 17 второй пагинации).

¹⁸ Слова «*вселив разумное существо в чудесное здание тела*» в книге отмечены подчеркиванием (С. 18).

¹⁹ В книге подчеркнута часть фразы: «*не полагать им насильственным образом никакой преграды*», и против нее на полях находится полустершаяся карандашная запись, в которой читаются только слова «награда» и «душа» (С. 19).

²⁰ Весь этот абзац отчеркнут на полях вертикальной волнистой чертой (С. 20).

²¹ Слова «*Силы природы не суть ли служители Божества*» и «*Они провозвестники*» отмечены в тексте книги подчеркиванием (С. 20).

²² (...) *вы вместе со мною признаете богов ~ не следует ли, что глупый скорее нежели мудрец должен радоваться приближению смерти!*.. — Этот обширный фрагмент немецкого оригинала представляет собой отступление от текста Платона и христианизированную трансформацию идей греческого философа. Именно с этой части диалога начинаются читательские пометы в тексте книги из библиотеки Жуковского.

²³ (...) *буду стараться, чтобы моя теперешняя защитительная речь была усладительнее той, которую говорил я перед моими судьями...* — Здесь подразумеваются три речи, которые изложены Платоном в «Апологии Сократа».

²⁴ Против этого абзаца на полях читается запись: «*La nous favorise la vie*» (С. 20. [Перевод: Она благоприятствует нашей жизни (франц.)], относящаяся, по всей видимости, к надежде на бессмертие души и хорошо согласующаяся с надписью аналогичного содержания на верхнем форзаце.

²⁵ Весь этот абзац помечен короткой горизонтальной чертой на полях, а слова «*научиться умереть*» подчеркнуты (С. 25).

²⁶ (...) *наши чувства обманчивы — говорят стихотворцы...* — Скорее всего, речь здесь идет не столько о поэтах, сколько о философах, принадлежавших к числу пифагорейцев и излагавших свои взгляды в стихотворной форме: Эмпедокле (ок. 495—435 до н. э.) и Пармениде (540—480 до н. э.; поэма «О природе»). Их философские учения (особенно идеалистические взгляды Парменида) оказали большое влияние на Платона. Возможно, имеется в виду и поэт Эпихарм (550—460 до н. э.), греческий драматург, живший в Сиракузах и снискавший репутацию философа чрезвычайной моралистической сентенциозностью своих текстов.

²⁷ Соответствующая фраза оригинала отмечена короткой горизонтальной чертой на полях (С. 29).

²⁸ Следующий за этой репликой обширный фрагмент диалога (от слов «*Я постараюсь представить это всем с большою ясностью*» до слов «*чистая истина, чистое добро, чистое совершенство!*») представляет собой еще одну новацию Мендельсона относительно текста Платона.

²⁹ Слова «*Кто же мне скажет, какими средствами приобрели мы сии понятия?*» отчеркнуты на полях короткой горизонтальной чертой (С. 31).

³⁰ Часть фразы («(...) *узнать того живописца, который начертил сию восхитительную картину*») отчеркнута на полях.

³¹ (...) *позволим себе, говорил он, заимствовать у Гомера те два сосуда, которые, по слову его, «стоят в преддверии Зевесовых чертогов»...* — Неточная цитата из Илиады:

Две великие урны лежат перед прагом Зевеса,
Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.
Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронион,
В жизни своей переменен и горесть находит, и радость (...).

Илиада, песнь 24, ст. 527—530. Цит по: *Гомер. Илиада* / Пер. Н. И. Гнедича (Лит. памятники. Большая серия). Л., 1990. С. 353.

³² Соответствующий пассаж оригинала помечен на полях дважды подчеркнутым значком NB.

³³ *Но из чего же извлекает она понятие о существе высшем, например, о Демоне?* — Знаменитый «демон» Сократа — одно из центральных понятий его философии, послужившее, в частности, основанием для обвинения в поклонении ложным (или новым) богам. О Демоне часто упоминается в беседах Сократа, изложенных его учениками и последователями. По словам Платона, Демон удерживал Сократа от дурного, а по словам Ксенофонта, побуждал его и к добру. Что касается представления Сократа о своем Демоне, то это понятие не должно быть истолковано ни как олицетворение голоса совести, ни как проявление патологической мономании: Сократ верил в существование реальных, хотя и невидимых существ, представляющих посредствующее звено между богами и человеком. Следуя увещанию своего Демона, Сократ отказался от политической деятельности и занялся философским анализом. По свидетельству Платона и Ксенофонта, Демон являлся философу с помощью звука и знака, притом с самого детства и до конца жизни. По содержанию внушений Демона, всегда целесообразных (в высшем нравственном смысле), их нельзя признать простыми галлюцинациями, а по ощутительной форме этих явлений их нельзя отождествить с нематериальными в своих проявлениях голосом совести или категорическим императивом.

³⁴ Слова «*тьнь представления*», являющиеся не совсем точным переводом выражения «Schimmer der Vorstellung» («отблеск представления»), выделенные подчеркиванием в рукописи Жуковского (в печати — курсив), подчеркнуты и в книге; в тексте предшествующих абзацев отмечены двумя короткими горизонтальными чертами на полях следующие слова: «*душа наша, рассматривая самое себя, получает понятие о духах, с нею сходных*» и «*которое, дабы выразить все одним словом, ее совершеннее*» (С. 34—35).

³⁵ Начало этого абзаца помечено в книге дважды подчеркнутым NB (С. 40).

³⁶ Предложение отмечено на полях короткой горизонтальной чертой (С. 41).

³⁷ Предложение отчеркнуто на полях (С. 42).

³⁸ Слова «*достигнуть к прямому назначению бытия*» отмечены на полях короткой горизонтальной чертой (С. 43).

³⁹ Этот абзац отмечен на полях коротким горизонтальным отчеркиванием (С. 45).

⁴⁰ (...) *праздник Таинств или совершенного примирения...* — По-видимому, Платон имеет здесь в виду мистерии орфиков — адептов учения, которое выделилось в качестве самостоятельного течения из фракийских дионисийских мистерий около VI в. до н. э. и провозгласило мифического певца Орфея создателем обрядов и автором орфических поэм. Орфики исповедовали веру в бессмертие души, которая после освобождения от оков земной плоти должна наслаждаться блаженством вечного духовного пиршества. Посвященные жрецы орфиков (орфеотелесты) считали бога вина и виноделия Диониса освободителем души от тела (эпитет Дионис Лисей, то есть Отрешитель).

⁴¹ (...) *много посящих тирсы, но мало вдохновенных...* — Орфический стих. Тирс — жезл Диониса из плюща или из виноградной лозы, обвитой плющом. Смысл стиха в данном контексте сопоставим со смыслом известного евангельского стиха: «много званых, а мало избранных» (Матфей; XX, 16).

⁴² В этом месте рукопись копии содержит композиционный сбой: заключительный лист рукописи (последний по содержанию записанного на нем текста перевода) пронумерован и подшит перед тремя последними листами, которые по логике повествования должны ему предшествовать. Порядок листов и логическая связь текста восстановлены по черновому автографу.

⁴³ *Аристофан* (ок. 445—386) — великий греческий комедиограф. Его сатирические комедии отличаются острозлободневной актуальностью. Его комедия «Облака» (423), направленная против системы софистического воспитания, содержит резкий сатирический выпад против Сократа, представленного в виде бездельника, поклоняющегося новому божеству «Вихрю» и оказывающего дурное влияние на молодых людей. Именно эти обвинения — в поклонении ложным богам и в разращении юношества — были предъявлены Сократу, и в 399 г., более чем 20 лет спустя после представления комедии «Облака» послужили причиной его осуждения на смерть.

⁴⁴ Фраза отчеркнута на полях короткой горизонтальной чертой (С. 50).

⁴⁵ Слова «*из двух противоположных назначений ее*» отмечены в тексте книги подчеркиванием и короткой горизонтальной чертой на полях (С. 51).

⁴⁶ Абзац отмечен дважды подчеркнутым NB (С. 52).

⁴⁷ Фраза отмечена дважды подчеркнутым NB (С. 52).

⁴⁸ Соответствующий пассаж оригинала отчеркнут на полях (С. 52).

⁴⁹ Абзац отмечен коротким горизонтальным отчеркиванием на полях (С. 53).

⁵⁰ *Но, друзья мои, я утверждаю, что все, подверженное изменению, не может минуты пробыть не изменяясь...* — Эта фраза отчеркнута на полях двойной короткой горизонтальной чертой (С. 54), под которой стоит явственно различаемая точка; следующая помета находится на с. 60. Вероятно, помета на с. 54 означает перерыв в работе над переводом, который сделался ее фактическим окончанием.

Филоктет

(«Мы в Лемне наконец! О, Пирр! Уж десять лет...»)

(С. 474)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 23. Л. 2 об. — 4 — черновой, с заглавием: «Филоктет» на л. 2 и с датой в верхней части л. 3: «10 Марта».

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 54 (ст. 1—6).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б.* Неопубликованные переводы Жуковского из Софокла // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 273—274.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: 10 марта [1812—1814] г.

Перевод 49 начальных стихов трагедии Ж.-Ф. Лагарпа «Philoctète» («Филоктет», 1781).

Датировка предположительная. Единственное основание для определения года, когда был выполнен этот перевод, дает синяя бумага с водяным знаком «1811», идентичная той, на которой записаны датированные автографы произведений Жуковского, относящиеся к первой половине 1810-х гг. Поскольку в 1811 г. Жуковский жил в основном в Муратове, Мишенском, Белеве и Холхе, представляется очень маловероятным, что бумага, выпущенная в продажу в 1811 г., могла оказаться в его распоряжении уже в марте этого года — начальная дата предложена на этом основании.

Вторая крайняя дата (наиболее вероятная в указанных пределах) предложена исходя из фактов, зафиксированных в мемуаристике и в дневниковых записях Жуковского. В 1814 г. в имении А. А. Плещеева Большая Чернь во время праздника, данного Плещеевым по случаю дня рождения его жены, А. И. Плещеевой (3 августа), и, скорее всего, по инициативе Жуковского, состоялось представление трагедии «Филоктет»: «(...) общество получило приглашение на спектакль. Давали “Филоктета”, трагедию Софокла, переведенную на французский язык» (*Толычева Т.* Из «Воспоминаний» // Жуковский в воспоминаниях. С. 147; см. также: Соловьев. Т. 1. С. 32. Н. В. Соловьев относит представление «Филоктета» к 16 января 1814 г., явно путая два праздника, данных А. А. Плещеевым в 1814 г.: праздник 16 января был посвящен годовщине возвращения Жуковского из армии, и о нем сохранились воспоминания А. Ф. Воейкова — см. ПССиП. Т. 1. С. 644; праздник же 3 августа, даваемый по случаю дня рождения А. И. Плещеевой, был ежегодным). И хотя мемуаристка не указывает, по какому именно переводу был поставлен спектакль, с уверенностью можно предположить, что это был именно перевод Лагарпа. В конце того же 1814 г. название трагедии Софокла-Лагарпа появляется в плане

совместной жизни Жуковского с семейством Протасовых-Воейковых в Дерпте (раздел плана «Прибавление», графа «Сочинения», в которой перечислены творческие замыслы Жуковского: ПССиП. Т. 13. С. 66, 470): возможно, именно спектакль в Черни стимулировал опыт реализации этого замысла, восходящего к еще более раннему времени.

Первые свидетельства интереса Жуковского к трагедии «Филоклет» относятся к периоду так называемого «Белевского уединения» (1805—1807), когда поэт усиленно занимается самообразованием и составляет списки книг, которые считает необходимым прочесть, и произведений, которые собирается написать и перевести. В одном из таких списков, составленном на рубеже 1805—1806 гг., в рубрике «Драматическая поэзия» стоит название трагедии «Филоклет» (Резанов. Вып. 2. С. 252). Фрагментарный перевод трагедии был осуществлен 5—6 лет спустя.

На л. 1—2 рукописи набросаны следующие вводные замечания Жуковского, свидетельствующие о предпринятой поэтом подготовке к этому переводу. На л. 1 под заглавием «Замечания о Эдипе и Филоктете» выписана цитата из «Лицея» Лагарпа о трагедии Вольтера «Эдип» и записан план самой трагедии (текст этих записей см. в коммент. к переводу фрагмента трагедии Софокла «Царь Эдип»); на л. 2 под заглавием «Филоклет» две записи: «План Лагарпова Филоклета» и «План Софоклова Филоклета», но самих планов нет. Черновой автограф записан на л. 3—3 об. и перебелен на л. 2 об.

Лагарп Жан-Франсуа де (1739—1803) — знаменитый французский критик и теоретик классицизма, член Французской академии (1776), автор многотомного литературно-критического труда, известного в традиции под сокращенным названием «Лицей» (*Luceé, ou cours de la littérature ancienne et moderne*: 16 t. en 19 v. À Paris: H. Agasse, an. VII (1799—1805); русский перевод: Ликей, или Круг словесности древней и новой: В 4 т. СПб., 1810—1814). Основой для этого кодекса позднеклассицистической историко- и теоретико-литературной мысли послужили лекции, читанные Лагарпом в качестве профессора литературы в Парижском лицее начиная с 1786 г.; как литератор Лагарп известен своими драматургическими произведениями и героидами.

Одна из самых популярных трагедий Лагарпа, «Филоклет» (1781), является близким, хотя и не вполне эквивалентным переводом одноименной трагедии Софокла на французский язык. Изменения, внесенные Лагарпом в текст Софокла, свелись к тому, что он придал греческому оригиналу каноническую форму классицистической трагедии: вместо античного trimetra использовал alexandрийский стих, деление на эпизодии и стасимы заменил делением на явления и действия, упразднил хор как действующее лицо, опустив хоровые партии текста (отдельные сюжетно значимые реплики хора вложены в уста Пирра), дописал несколько экспозиционных реплик, а также использовал латинские эквиваленты греческих антропонимов персонажей (Одиссей — Улисс, Неоптолем — Пирр).

Несмотря на эти изменения, Лагарп сам считал свое произведение «верным переводом» (*traduction fidelle*) и в предисловии к трагедии подчеркнул новаторство своего намерения не «подражать» трагедии Софокла, а именно перевести ее стихами: «Ce serait peut-être un genre de nouveauté assez piquant et assez digne d'attention; se serait au moins la première fois, qu'on aurait vu sur le théâtre français une tragédie grecque, telle à peu près, qu'elle a été jouée sur le théâtre d'Athènes» [Перевод: (...) это будет, может быть, новость, достаточно занимательная, достаточно заслуживающая

внимания; это будет по меньшей мере первый случай, когда на французской сцене можно будет увидеть греческую трагедию почти такой, какой она игралась на театре Афин (франц.)]: *Laharpe J. Fr. Oeuvres choisies et posthumes: En 4 volumes. Paris, 1806. T. 1. P. 213—214.*

В результате этих трансформаций Лагарпа основная психологическая коллизия «Филоктета» — трагическая необходимость выбора Неоптолема между обманом и предательством — приобрела вид традиционного классицистического конфликта между личными убеждениями героя и его общественным долгом, а сама трагедия по своей жанровой специфике приблизилась к русской неоклассицистической трагедии в том виде, в каком она сложилась в драматургии В. А. Озерова, дополнившего высокий гражданский пафос политической трагедии русского классицизма тонким психологизмом и напряженностью эмоционального звучания. Характерно, что и Озеров на пути модернизации классицистической трагедии в эпоху позднего русского сентиментализма также воспользовался древнегреческими сюжетами: его трагедии «Эдип в Афинах» и «Поликсена» вызвали в свое время явный интерес Жуковского, зафиксированный в читательских пометах в книге из его библиотеки (БЖ. Ч. I. С. 124—146; см. также: ПЖТ. С. 51—52).

В статье «О критике» Жуковский, высоко ценивший монументальный историко-литературный и теоретический труд Лагарпа «Лицей...» (подробно об отношении Жуковского к литературно-критическому наследию Лагарпа см.: БЖ. Ч. 2. С. 75—96; Эстетика и критика. С. 183, 384—386), назвал его «посредственным трагиком» (Эстетика и критика. С. 222). Тем не менее из всего репертуара классицистического театра страстей и характеров Жуковский, за единственным исключением фрагмента «Серторий и Помпей» никогда не пытавшийся перевести драматургию даже корифеев французского классицистического театра — Расина, Корнеля, Вольтера, выбрал именно «Филоктета» Лагарпа: очевидно, что кроме оригинального источника, то есть трагедии Софокла, его заинтересовали и те изменения, которые внес в свой перевод Лагарп. В противном случае русский поэт мог бы воспользоваться другим переводом-посредником.

К 1811 г. Жуковский был хорошо знаком и с немецкой традицией интерпретации и эквивалентного перевода древнегреческой трагедии (подробнее о французской и немецкой традициях классической филологии в восприятии Жуковского см.: БЖ. Ч. 3. С. 466—498): в его библиотеке сохранилось берлинское издание трагедий Софокла в эквивалентных и лексически эквивалентных переводах К.-В.-Ф. Зольгера, для начала XIX в. наиболее авторитетных в научном отношении: *Des Sophokles Tragödien. Übersetzt von K.-W.-F. Solger. Berlin, 1808* (Описание. № 2149). Косвенным доказательством знакомства поэта с немецкой традицией эквивалентного перевода греческих трагиков стала такая особенность перевода «Филоктета», как колебания в латинских и греческих вариантах антропонимов: если в обозначениях реплик Жуковский использует латинские варианты (Улисс, Пирр), то в тексте реплик — греческие (Одиссей, Неоптолем). Все это позволяет считать, что основной причиной, обусловившей выбор Жуковского, стала именно контаминация содержания античного оригинала с современной драматургической формой, которая акцентировала и психологическую природу конфликта греческой трагедии, и субстанциальный источник этого конфликта: не случайно в тексте перевода трижды возникает лексический мотив судьбы, являющийся переводческой новацией.

В переводе «Филоктета» Жуковский сохранил жанровую константу классицистической трагедии, александрийский стих оригинала; стиль перевода определен доминантой лексических и синтаксических архаизмов; в переводе появляются и политически окрашенные слова-сигналы, выводящие на первый план проблематику фрагмента общественно-политическую и патриотическую значимость миссии Улисса и Пирра (по мифологическому сюжету Одиссей, заставляющий Неоптолема обманом увести Филоктета под стены осажденной Трои, действует во исполнение оракула, предсказавшего, что без участия Филоктета, обладающего луком и стрелами Геракла, победа греков невозможна): «подвиг», «враг», «низложить», «назначенный судьбою». Обращение Жуковского к гражданской патетике классицистической трагедии соответствует оживлению одических традиций в его лирике 1806—1812 гг. Так же, как фрагмент «Серторий и Помпей» соседствует с «Песнью барда...», перевод «Филоктета» создан в непосредственной хронологической близости к другим образцам патриотической лирики Жуковского, кантатам «Певец в стане русских воинов» (13—20 октября 1812 г.. См.: ПССиП. Т. 1. С. 595) и «Певец в Кремле» (12 декабря 1814 — 1 ноября 1816 г.: ПССиП. Т. 2. С. 459). Эти хронологические сближения не случайны: в атмосфере гражданской экзальтации рубежа 1800—1810 гг. Жуковский в своей лирике обращается к одической традиции русского классицизма, и его интерес к трагедии классицизма, реализовавшийся в этот же период в двух названных драматических фрагментах, безусловно соотносим с оживлением одической поэтики в его лирическом творчестве. Подробно о переводе «Филоктета» Лагарпа см.: БЖ. Ч. 3. С. 502—517.

Закономерность интереса Жуковского к «Филоклету» Лагарпа и актуальность этого текста для русского литературного процесса 1810-х гг. убедительно комментируют факты, свидетельствующие о том, что Жуковский был не единственным русским литератором, чье внимание привлек перевод Лагарпа из Софокла. В 1810 г. «Филоктета» Лагарпа собирался переводить К. Н. Батюшков, ср.: «Нет ли лучше у тебя перевода из “Филоктета”? Я бы стал его переводить от скуки, потому что он мне очень по сердцу, но переводить отрывками, а на все и целой моей жизни не достанет» (Батюшков. Т. 2. С. 143, 609; письмо Н. И. Гнедичу, (сентябрь) 1810). В 1812 г. полный перевод Лагарпова «Филоктета» выполнил молодой С. Т. Аксаков (отд. изд.: М., 1816). Наконец, и Пушкину трагедия Лагарпа была хорошо известна: в 1825 г., в процессе работы над трагедией «Борис Годунов», размышляя об условности драматического рода и театрального искусства, Пушкин процитировал «Филоктета» в черновом письме, написанном Н. Н. Раевскому-сыну во второй половине июля (после 19-го) 1825 г.: «Напр.(имер), у Лагарпа Филоктет, выслушав тираду Пирра, произносит на чистейшем французском языке: “Увы! Я слышу сладкие звуки эллинской речи” и проч.» (Пушкин. Т. XIII. С. 197, 541, подлинник по-французски).

Перевод фрагмента из трагедии Лагарпа «Филоктет» в 1811 г. — первое свидетельство устойчивого интереса Жуковского к древнегреческой драматургии, который постепенно превратится в одну из характерных тенденций его творческой эволюции и проявится в многочисленных читательских пометах на страницах изданий древнегреческих драматургов и в поздних фрагментарных переводах трагедий Софокла «Филоктет» и «Царь Эдип» (см. об этом подробно: БЖ. Ч. 3. С. 523—569). В 1831 г. Жуковский снова перевел тот же начальный фрагмент трагедии «Филоктет», воспользовавшись на сей раз уже другим переводом — русским подстроч-

ным прозаическим переводом И. И. Мартынова (текст и коммент. см. в наст. изд.), и создал эпическое переложение того же самого начального фрагмента трагедии Софокла «Филоклет» (25 гекзаметрических стихов; текст и коммент. см.: ПССиП. Т. 2. С. 381, 777; см. также: БЖ. Ч. 3. С. 536—540).

Ст. 1. *Мы в Лемне наконец! О Пифр! Уж десять лет...* — Лемнос, остров в Эгейском море, территориально принадлежащий Фракии. Остров был посвящен Гефесту (лат. Вулкану), который, будучи сброшен с Олимпа Зевсом, разгневанным уродством и хилостью этого своего сына, упал на Лемнос. В восточной части острова в древности находился действующий вулкан Мозихл (в настоящее время в результате извержения опустился в море), кратер которого считался трубой кузницы Гефеста.

Ст. 2—4. *Как здесь ахейцами покинут Филоклет! ~ Снедаем язвою, в терзаньях адской боли...* — Филоклет, сын Пэанта, царь фессалийского города Мелибеи, друг Геракла, который единственным отважился поджечь погребальный костер великого героя и в награду получил от него лук и не знавшие промаха стрелы, отравленные ядом Лернейской гидры. Филоклет, бывший одним из претендентов на руку Елены Спартанской и связанный клятвой, данной всеми ее женихами, не питать вражды к ее избраннику, принял участие в походе ахейцев под стены Трои, но был покинут ими на пустынном острове Лемносе (по другим версиям — Хризе) из-за страшной зловонной язвы, которая образовалась, когда он самому себе случайно нанес рану одной из отравленных стрел Геракла (это было наказанием богов за то, что Филоклет не сохранил тайну места погребения Геракла; по другой мифологической версии, во время жертвоприношения его укусила ядовитая ехидна или змея). В течение 10 лет осады Трои Филоклет влачил одинокое мучительное существование на безлюдном острове; после прорицания оракула, предрекшего ахейцам победу над Троей только в том случае, если в осаде примет участие Филоклет со стрелами Геракла, он был увезен под стены Трои Одиссеем и Неоптолемом (по другой версии — Диомедом), и от его стрелы пал Парис.

Дон Карлос

(«Веселые Аранжуэца дни...»)

(С. 475)

Автографы:

1) ПД. № 27.807. («Книга Александры Воейковой»). Л. 4 об. — черновой.

2) РНБ. Оп. 1. № 28. Л. 1 об. — белой, с последующей правкой, к концу значительной, с заглавием: «Дон Карлос» (л. 1).

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 81 (ст. 1—3).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б. В. А. Жуковский — переводчик драматургии Ф. Шиллера // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 141—142.*

Печатается по тексту первой полной публикации со сверкой по автографу.

Датируется: 23—28 сентября 1815 г.

Перевод фрагмента трагедии Ф. Шиллера «Don Carlos, Infant von Spanien» («Дон Карлос, инфант Испанский») (1787).

Основание для датировки этого текста дает автограф № 1: черновой вариант перевода первых 17 стихов трагедии Ф. Шиллера «Дон Карлос» записан между строками 21 и 22 элегии «Славянка» (л. 4—5): ее черновой автограф датирован в начале — дата на л. 4: «23 сентября 1815» и в конце — дата на л. 5: «28 сентября [1815]» (ПССиП. Т. 2. С. 439). Следовательно, перевод фрагмента трагедии «Дон Карлос» был предпринят в процессе работы Жуковского над текстом элегии. Автограф № 2, по объему вдвое больший, по всей вероятности, был создан вскоре после первого. Он записан на л. 1 в отдельной тетради, в которой, кроме недатированного автографа перевода трагедии «Дмитрий Самозванец» на следующих двух листах, нет никаких записей.

Трагедия Шиллера «Дон Карлос» основана не столько на исторических данных, сколько на новелле французского историка аббата де Сен-Реаля (1639—1692) «Дон Карлос» (Париж, 1673), излагающей историю инфанта Испанского в романтизированном виде. В процессе работы над замыслом Шиллер отказался от первоначального намерения обработать сюжет в духе семейно-любовной драмы и акцентировал его политическое содержание; в результате на первый план вышел образ благородного рыцаря свободы маркиза Позы.

Дон Карлос (1545—1568) — инфант Испанский, сын короля Испании Филиппа II и его первой жены, Марии Португальской. В 1558 г. Филипп II собрался женить сына на Елизавете Валуа, дочери французского короля Генриха II, но потом переменял решение и сам женился на невесте сына. Этот брак, заключенный в 1560 г., послужил поводом к обострению взаимоотношений в семье Филиппа II. Молодая королева питала дружеское расположение к Карлосу; он отвечал ей взаимностью, что вызывало ревность Филиппа, отказавшего Карлосу в праве принимать участие в делах правления и не давшего сыну разрешения на брак с младшей сестрой королевы Елизаветы. Возможно, Карлос принял участие в заговоре нидерландских провинций против власти Филиппа, возглавляемом фландрским послом Монтиньи; после ареста и казни последнего инфант решил бежать из Испании, но его духовник, которому Карлос покался в замысле восстания против отца, нарушил тайну исповеди: вследствие этого Карлос был арестован и заключен в тюрьму, где и умер — естественной или насильственной смертью, неизвестно.

Таким образом, история Карлоса очевидно включает в себе возможность аллюзий на события русской истории XVIII в.: это не только очевидная параллель испанского сюжета с историей взаимоотношений Петра I и его наследника, царевича Алексея Петровича, но и более скрытая, и одновременно хронологически более близкая Жуковскому параллель — с историей взаимоотношений Екатерины II и Павла Петровича; сохранились свидетельства интереса «меньшего двора» Павла Петровича к сюжету, обработанному Шиллером в трагедии «Дон Карлос» (поставленная в сентябре-октябре 1787 г. при дворе Павла опера Д. С. Бортнянского «Сын-соперник, или Новая Стратоника», написанная на либретто Лаферьера по сюжету новеллы де Сен-Реаля — история любви молодого человека к своей мачехе; И. М. Долгорукий, сообщающий о постановке этой оперы при дворе Павла Петровича, называет ее по имени главного героя «Дон Карлос», см.: *Долгорукий И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни*. Пг., 1916. С. 129; см. так-

же: Данилевский. С. 6—8). Трагедию «Дон Карлос» высоко оценил в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин: «Сия Трагедия есть одна из лучших немецких драматических пиес и вообще прекрасна» (*Карамзин Н. М. Письма русского путешественника* (Лит. памятники. Большая серия) / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 45): этот отзыв, несомненно, был хорошо известен Жуковскому.

Творческая история фрагментарного перевода Жуковского восходит к временам Дружеского литературного общества и всеобщего увлечения его членов (в особенности Андрея Тургенева, А. Ф. Мерзлякова и А. С. Кайсарова) драматургией Шиллера: самые ранние свидетельства знакомства с трагедией «Дон Карлос» и восхищения ею в близком дружеском кругу Жуковского относятся именно к этому времени. Из писем Андрея Тургенева явствует, что тремя поэтами Дружеского литературного общества, Тургеньевым, Жуковским и Мерзляковым, был замыслен коллективный перевод трагедии, ср. письмо Ан. И. Тургенева Жуковскому от 4 июля 1799 г.: «Жуковский! Переводи прилежно, чтобы успеть к сроку; и что сцена из “Дон Карлоса”? (...) Не переведет ли от досуга Мрзлвк [анаграмма Мерзлякова] той сцены, где Поза говорит с королем?» (Ж. и русская культура. С. 365). Сентярем 1800 г. датирована следующая запись в неопубликованном дневнике Андрея Тургенева: «Сегодня очень сильно овладела мною мысль перевести “Дон Карлоса”. Кажется, нужно бы для удержания всей красоты перевести его стихами» (ИРЛИ. Ф. 309. № 271. Л. 70 об.; цит. по: Данилевский. С. 43). Название трагедии «Дон Карлос» присутствует в рубрике «Драматическая поэзия» списка произведений, которые Жуковский собирался перевести, составленном на рубеже 1805—1806 гг. (Резанов. Вып. 2. С. 252).

Поскольку перевод Жуковского не охватывает даже одного первого явления трагедии, говорить об особенностях его интерпретации шиллеровского оригинала не представляется возможным. Тем не менее сам факт выбора текста для перевода является, как и в предшествующих случаях, выразительным свидетельством того, что для русского поэта жанр трагедии подразумевал не просто политическую, но острозлободневную проблематику, дающую возможность аллюзий на национальную историю и современность. Несмотря на фрагментарность перевода, его текст характеризуется интонационной и смысловой законченностью: в нем четко обозначена суть конфликтной ситуации и дан исчерпывающий эмоциональный портрет героя.

Особенного замечания заслуживает эквиритмичность этого перевода: как и у Шиллера, в переводе Жуковского использован бесцезурный белый пятистопный ямб. При всей самоочевидности принципа эквиритмии как закона стихотворного перевода, в истории русской стихотворной трагедии это — практически самый ранний случай употребления белого пятистопного ямба как основного метра, если не считать наброска перевода начальных 5 стихов трагедии Ж. Расина «Аталия» («Гофолия») на страницах 5 тома «Лицея Лагарпа» (см.: БЖ. Ч. 2. С. 77; см. также коммент. к переводу трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева» в наст. томе). Начиная с перевода фрагмента трагедии «Дон Карлос» Жуковский все свои драматические произведения (и некоторые стихотворные диалоги, напр., «Тленность», 1818) будет писать белым пятистопным ямбом.

Общее направление переводческих трансформаций в интонационно-лексическом плане — усиление эмфатики и заострение контрастности психологиче-

ских состояний. Усиливая эмоциональную насыщенность словесных мотивов Шиллера, описывающих состояние души героя в момент трагической перипетии перехода от счастья к несчастью: *trunknes Aug* (упоенный взгляд) — «горящий взор»; *in Wonne brechen* (утопая в блаженстве) — «восторга полный»; *gesättigt* (насыщен, удовлетворен) — «я счастлив»; *Kummer* (забота, грусть) — «тихая, глубокая печаль» (Schiller. Bd. 3. S. 7—8), Жуковский выстраивает резко контрастный эмоциональный ряд.

Эмоциональную доминанту отрывка определяют типично элегические мотивы прошедшего счастья, одиночества, неизвестности будущего, тайны грядущего и тайны внутренней жизни души; характерно и то, что фрагмент завершается вопросительной репликой, на которую не следует ответа. И если вопросно-ответная структура свойственна большинству элегий Жуковского и составляет характерную особенность его поэтического стиля (*Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха // *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л., 1969. С. 348—390), то вопросительная интонация финала является типологическим признаком русской драмы конца XVIII — первой четверти XIX в. Таким образом, элегический контекст творчества Жуковского, в котором создан перевод фрагмента трагедии «Дон Карлос», наложил на его поэтику свой отпечаток и акцентировал еще одну составляющую жанровой структуры трагедии в интерпретации Жуковского: типологию характера героя, обладающего элегическим строем души и способного эмоционально увлечь зрителя (читателя).

Ст. 1. *Веселые Аранжуэца дни...* — Аранжуэц (Аранхуэс) — летняя резиденция испанских королей, построенная при Филиппе II.

Ст. 8. *Я помню день, когда Карлос в Толедо...* — Толедо — древняя резиденция кастильских королей и столица Испании с XI по XVI в. В 1560 г. в Толедо состоялась церемония провозглашения Карлоса наследником престола; у Шиллера, относящего это событие ко времени действия трагедии (1568 г.) — анахронизм.

Ст. 12. *Вдруг шесть держав к ногам его упали!..* — Имеются в виду подвластные испанской короне территории: Испания, Иерусалим, Королевство Обеих Сицилий, острова Майорка и Минорка, Индия (Южная Америка).

Ст. 17—18. *Мой первый вздох, мой первый взгляд на жизнь // Был смертью матери...* — Мать Карлоса, Мария Португальская, умерла через несколько дней после его рождения.

Ст. 30—31. *Другая мать... О, уж давно лишила // Меня любви родительской она...* — Мачеха Карлоса, Елизавета Валуа, вторая жена Филиппа II, бывшая невеста самого Карлоса. По преданию, использованному Шиллером в сюжете трагедии, именно взаимная любовь Карлоса и Елизаветы, не прошедшая и после заключения брака, послужила главной причиной неприязни Филиппа к старшему сыну и престолонаследнику.

Ст. 34. *Теперь у них есть дочь...* — Инфанта Клара-Евгения. В XVI в. в Испании не действовал салический закон, устранявший женщин от наследования престола, поэтому в случае разногласий короля и его наследника младшая сестра наследного принца, если она являлась старшей дочерью короля, была вполне реальным конкурентом и обладала равными правами на наследование королевской власти.

⟨Дмитрий Самозванец⟩
(«Наш бурный сейм счастливо приведен...»)
(С. 477)

Автограф: РНБ. Оп. 1. 28. Л. 2 об. — 3 об. — черновой.

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 81 (ст. 1—4).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б. В. А. Жуковский — переводчик драматургии Ф. Шиллера // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 142—144.*

Печатается по тексту первой полной публикации со сверкой по автографу.

Датируется: вторая половина 1815 — январь — март 1817 г.

Перевод фрагмента трагедии Ф. Шиллера «Demetrius oder Die Bluthochzeit zu Moskau» («Дмитрий, или Кровавый брак в Москве», 1804—1805).

В рукописи перевод заглавия не имеет, название редакторское, с учетом интерпретации названия трагедии самим Жуковским в письме Д. В. Дашкову от 1817 г. (см. ниже).

Датировка предположительная. Начальная дата предложена на основании положения текста перевода на л. 2 об. и 3 об. в рукописи ОР РНБ, представляющей собою отдельную тетрадь (бумага с филигранью «1812»), в которой заполнены всего 3 начальных листа: автографу перевода «Дмитрия Самозванца» предшествует расположенный на л. 1 об. автограф перевода фрагмента трагедии «Дон Карлос», датирующийся 23—28 сентября 1815 г. по черновому автографу этого перевода в «Книге Александры Воейковой» (см. коммент.). Очевидно, что оба текста в этой единице хранения двуслойные: оба они представляют собой первоначально беловые автографы, которые, судя по характеру почерка, толщине пера и цвету чернил, были записаны в тетради одновременно, а впоследствии одновременно же подверглись правке: чернила, которыми внесена правка, более светлые, а перо — более мягкое в обоих автографах. Вторая дата — 1817 г. — предложена на основании упоминания этого произведения среди задуманных переводов для предполагавшегося Жуковским альманаха: «Demetrius der Falsche (отрывок начатой Шиллеровой трагедии) перевести теми же стихами, как и в оригинале, ямбами без рифм. Наши критикусы зарычат, но пусть рычат. ⟨...⟩ Свою же часть постараюсь кончить к концу марта» письмо Жуковского Д. В. Дашкову от января 1817 г. (С 7. Т. 6. С. 442).

Трагедия Шиллера «Demetrius...», замысел которой относится к 1804 г. (ср. запись в рабочем календаре Шиллера от 10 марта 1804 г.: «⟨...⟩ решил писать “Деметриуса”»; цит. по: *Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1956. Т. 7. С. 759*) — последнее, незавершенное произведение немецкого поэта.

Поводом для интереса Шиллера к русской истории стала женитьба наследного принца Веймарского на великой княгине Марии Павловне, сестре императора Александра I. Герцог Веймарский был очень заинтересован в том, чтобы новая трагедия Шиллера стала чем-то вроде свадебного подарка Веймарской династии русскому императорскому двору. Однако Шиллер не собирался менять свой замысел: «Да, у меня самый подходящий случай сказать много хорошего императорской семье — ведь молодой Романов играет в “Деметриусе” благородную роль — но нет, я этого не сделаю. Произведение должно остаться совершенно чистым» (*Шиллер Ф. Указ. изд. Т. 3. С. 683*).

«Деметриус» — это логическое завершение стойкого, начиная с трагедии «Заговор Фиеско в Генуе», интереса Шиллера к «смутным временам» европейской истории и фигурам бунтовщиков и узурпаторов власти; в той или иной мере эта проблема присутствует в трилогии о Валленштейне, трагедиях «Дон Карлос», «Орлеанская дева», «Мария Стюарт». О своем намерении написать трагедию «Кровавая свадьба в Москве» Шиллер упоминал еще в 1802 г. (*Шиллер Ф.* Указ. изд. С. 684). Из написанной части трагедии (два первых действия и несколько недоработанных набросков реплик последующих действий), а также из ее планов, явствует оригинальность шиллеровской интерпретации личности Самозванца, который до определенного момента убежден в своем царском происхождении и законном праве на московский престол. Эта интерпретация позволила Шиллеру соединить в конфликте трагедии субъективизм психологической коллизии с объективностью исторического процесса: в центре его замысла стоит на сей раз не внутренняя борьба в душе героя, как в «Орлеанской деве», но острая политическая проблема национальной независимости народа и непрочности непопулярной власти.

Любопытно, что в случае с выбором сюжета и собиранием подготовительных материалов для работы над этой трагедией очень вероятен косвенный контакт Шиллера и Карамзина, чья «История государства Российского» через 20 лет даст мгновенный и стойкий творческий импульс русской драматической литературе начиная с Жуковского и Пушкина. Этот контакт мог осуществиться через общего знакомого русского и немецкого писателей, веймарского дипломата Вильгельма фон Вольцогена (1762—1809), находившегося в 1804 г. в Петербурге (Карамзин познакомился с Вольцогеном в Париже; в начале XIX в. Вольцоген трижды посещал Петербург и встречался с Карамзиным; с Шиллером Вольцогена связывали узы школьной дружбы и родства: Вольцоген был женат на сестре жены Шиллера, см.: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский (Лит. памятники. Большая серия). М., 1984. С. 660; Данилевский. С. 12, 35). Вольцоген был хорошо осведомлен о замысле Шиллера: в своем письме от 16 июня 1804 г. Шиллер просил Вольцогена об исторических материалах, касающихся эпохи Аже-Дмитрия (*Шиллер Ф.* Указ. изд. Т. 7. С. 597). Как отмечает Р. Ю. Данилевский, «можно предполагать, что, выполняя поручение Шиллера, Вольцоген обращался за советом к Карамзину». По мнению исследователя, шиллеровская интерпретация характеров персонажей, особенно Бориса Годунова, очевидно переключается с карамзинской (Данилевский. С. 35).

В данном случае критерии выбора Жуковским текста для перевода не требуют особой мотивировки: лабораторно-экспериментальный характер этого опыта удостоверяется обращением к заведомо незавершенному произведению, а переводческие новации свидетельствуют, что русский поэт в полной мере воспринял и воспроизвел суть шиллеровского замысла. При том, что в целом перевод очень близок к тексту Шиллера, в нем есть две значительные новации, которые видоизменяют структуру действия в этом отрывке.

Первая — в единственной оппозиционной к общему мнению реплике Леона Сапегги: «(...) я сему решению противлюсь, // Я говорю: оно зажжет войну // Между Москвой и польскою державой», ср.: «Ich mache Einspruch gegen dies Verfahren // Und gegen alles, was draus folgt, zuwider // Dem Frieden Polens mit der Kron zu Moskau» [Перевод: Я возражаю против этого действия // и всего того, что из него следует, // *противного миру между Польшей и московской короной* (нем.). Курсив мой. — О. Л.];

(Schiller. В. 5. S. 518). Этот фрагмент имеет два черновых варианта: «Я сему решению противлюсь // И следствиям его, противным миру»; «Я говорю: оно разрушит мир». В третьей, последней редакции слово «мир» заменено своим антонимом — «война», и это не оставляет никаких сомнений относительно следствий появления Лже-Дмитрия на польском сейме.

Второе отступление — в монологе Дмитрия, чье само- и правосознание остро акцентировано в переводе «Преосвященный! Я наследник трона, // Пришел искать отцовския державы», ср.: «Herr Erzbischof! ich stehe hier *ein Reich* // Zu fordern, und *ein königliches Zepter*» [Перевод: Господин архиепископ! я стою здесь, // Чтобы потребовать государство и королевский скипетр (нем.). Курсив мой — О. Л.]; «*Zabudьте*, что случилось! <...> // Я здесь стою, *лишенный трона царь* — // *Защиты мне!*», ср.: «*Vergesset edelmütig, was geschehen* <...> // *Ich stehe vor euch, ein beraubter Fürst, // Ich suche Schutz* <...>» [Перевод: Забудьте великодушно то, что было <...> // Я стою пред вами, ограбленный князь, // Я ищу защиты (нем.). Курсив мой. — О. Л.]; (Schiller. В. 5. S. 519). Эта акцентированно-требовательная позиция героя превращает его энергию в активный генератор действия.

Интонационно-лексические изменения влияют на драматургическую специфику перевода: резкое противопоставление мнения Сапеги большинству сейма и акцентуация требовательной модальности реплик Дмитрия обостряет конфликт переведенного фрагмента, что и отражается на его эмпатике: количество вопросительных и восклицательных конструкций в переводе почти вдвое превышает их количество в оригинале. Таким образом, характер, помещенный в остроконфликтную ситуацию, получает потенциальную возможность самораскрытия, очевидную даже в таком незначительном фрагменте основного действия. Переводом фрагмента трагедии «Дмитрий Самозванец» предварен длительный интерес Жуковского к этому историческому сюжету, продиктовавший опыт перевода фрагментов из трилогии Шиллера «Валленштейн» и завершившийся планом оригинальной драмы (тексты и коммент. см. в этом томе).

Впервые полностью трагедия Ф. Шиллера «Дмитрий, или Кровавый брак в Москве» была переведена на русский язык Л. А. Меем под названием «Дмитрий Самозванец» (Изд.: СПб., 1887).

Действующие лица

Архиепископ Гнезенский — Гнезен (нем.; польск.: Гнезно), город в провинции Познань (бывшая Восточная Пруссия). В Средние века Гнезен, в котором находилось основанное еще в 1000 г. архиепископство, был церковной столицей Польши: со времени основания Гнезенского архиепископства польская католическая церковь получила независимость от немецкой; вплоть до 1319 г. Гнезен был резиденцией польских королей. В 1360 г. архиепископ Гнезенский был провозглашен первым князем королевства Польского. Со времени смерти Сигизмунда Августа (1572) и после первого междуцарствия архиепископ Гнезенский получил право управлять государственными делами до избрания нового короля и полномочия организации и руководства самими выборами. На это время ему присваивался титул «Интегех» («временный король»).

Краковский кастеллан — Военный комендант Краковского замка. Краков (нем.: Кракау) город и крепость на территории, исторически принадлежавшей Галиции (Австрия). С 1319 по 1610 — столица Королевства Польского, королевская резиденция.

денция и место крещения, коронации, бракосочетания и погребения польских королей. Своего высшего расцвета город достиг в эпоху Ягеллонов; после переноса столицы в Варшаву (1619 г.) остался местом коронации польских королей.

Епископ Вермеландский — Вермланд — шведская провинция. Присутствие чина шведской духовной иерархии на польском сейме объясняется тем, что король польский Сигизмунд III (1566—1632), внук шведского короля Густава Вазы и сын принцессы из дома Ягеллонов, избранный в короли польские на основании его родства с Ягеллонами по женской линии, во время описанных событий был одновременно королем польским (1587—1632) и шведским (1592—1604).

Леон Сапега — Сапеги (Сапиеги) — литовский княжеский род, владевший огромными земельными богатствами и пользовавшийся большим влиянием в XVI—XVIII вв. Лев Сапега (1557—1633), воевода виленский, великий гетман литовский и великий канцлер Литовский, принимал активное участие в войнах и переговорах Польши с Московским государством в эпоху Смутного времени. Сведения о позиции Сапеги в отношении русских самозванцев противоречивы: с одной стороны, считается, что ему принадлежал план подчинения Московского государства Польше при помощи самозванцев; с другой стороны, известно, что это именно он советовал сендомирскому воеводе Юрию Мнишку не поддерживать первого самозванца, Лже-Дмитрия. Возможно, здесь произошла аберрация исторических фактов, поскольку известно, что другой представитель рода Сапег, Ян-Петр (1611—1659), принял самое активное участие в смутах эпохи самозванцев: он поддерживал Тушинского вора, на помощь которому пришел со своим отрядом вопреки распоряжению короля.

Одовальский — Л. А. Мей, переведший незаконченную трагедию Шиллера, перевел фамилию этого вымышленного персонажа как «Одоевский» и сделал следующее примечание: «Некоторые собственные имена искажены у Шиллера: так, например, вместо Одоевский — у него Одовальский (Odowalsky). Вообще, как иностранный писатель тогдашнего времени, незнакомый с русским бытом и с русской историей, он неминуемо должен был впасть в погрешности и анахронизмы»: *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7. т. М., 1956. Т. 3. С. 430. Одоев, княжеский удел Одоевских, находился под властью Речи Посполитой в течение первой половины XV в.

Великий канцлер — В описываемое время Великим канцлером Польши был Ян Замойский (1541—1605), один из самых крупных государственных деятелей в истории Польши.

Ст. 1—2. *Наш бурный сейм счастливо приведен // К желанному концу; король и штаты...* — Сейм — название исторического польского высшего законодательного органа, сформированного по принципу представительства сословий и состоящего из двух палат. Верхней палатой сейма был сенат, в состав которого входили все архиепископы, епископы, воеводы, кастелланы и 10 министров (в том числе два великих канцлера, Польский и Литовский), нижней — так называемая посольская изба (представители местных сеймиков). В трагедии Шиллера действие начинается в так называемом Вальном сейме, то есть общем собрании короля, его рады (совета), сената и посольской избы. Штаты — юридический термин, обозначающий или чины государственной иерархии, или сословия, имеющие право представительства в выборных органах, или являющийся названием самого этого предста-

вительного органа. Штаты в Польше XVI—XVII вв. — это общее собрание короля, сената и посольской избы.

Ст. 5. *Рассеяться готов упорный Рокожь!*.. — Анахронизм Шиллера. Рокожь (Рокош, бунт польской знати против государственной и религиозной политики короля Сигизмунда III) под предводительством Николая Зебржидовского (1553—1620), воеводы сендомирского, сменившего Юрия Мнишка на этом посту, относится к более позднему времени, уже после смерти Яна ЗамоЙского: основные события Рокоша произошли в 1606 г. Рокош Зебржидовского считается одним из первых проявлений глубокого кризиса польской государственности в XVII в. Однако еще при жизни Яна ЗамоЙского, в 1601—1602 гг. в Польше происходили предшествующие Рокошу беспорядки, вызванные восстанием воевод, в подавлении которого великий канцлер ЗамоЙский принял активное и эффективное участие.

Ст. 28—29. *Я говорю: оно зажжет войну // Между Москвой и Польскою державой...* — В 1600 г. Лев Сапега ездил с посольством в Москву для выработки условий и заключения мирного договора между Польшей и Московским царством и был гарантом этого договора с польской стороны.

Ст. 47. *Епископы, вельможи, палатины...* — В Польше XVI—XVII вв. палатины — воеводы, наместники отдельных территориальных округов государства и воначальники выставляемых этими территориями ополчений.

Die Schuld von Adolf Müllner

[«Вина» Адольфа Мюльнера]

(Жена К. (вериндура), беременная, слабая здоровьем,
должна была ехать в южный климат...)

(С. 480)

Автограф: ПД. 27.813. Л. 11 об. — черновой, с названием: «Die Schuld von Adolf Müllner».

При жизни Жуковского не печатался.

Публикуется впервые.

Датируется: между 7 июля 1816 г. и 23 июня 1817 г.

Конспект стихотворной трагедии Амадеуса-Готфрида-Адольфа Мюльнера «Die Schuld» («Вина», 1813).

Основанием для датировки этого текста является его положение в рукописи дневника Жуковского, веденного в Дерпте, Риге, Ревеле и Петербурге в 1815—1817 гг. (описание рукописи см.: Гофман. С. 141). Тексту конспекта трагедии Мюльнера предшествует запись «Отчего не вижу я ясно того, что мне делать должно?» с датами «Рига 1816. Июнь» и «Ревель. Июля 7»; следующая за текстом конспекта запись «Нелединский имеет ум необыкновенный (...)» датирована: «1817. Июня 23» (См.: ПССиП. Т. 13. С. 122—123).

Амадей Готфрид Адольф Мюльнер (1774—1829) — немецкий драматург и критик. Особенно популярны были его «трагедии рока» «Der 29 Februar» [«29 февраля»] и «Die Schuld» [«Вина»], сюжеты которых основаны на мотиве инцеста и являются

вариациями эдипова сюжета; в действии этих трагедий обильно представлены роковые совпадения, символические зачатые предметы и исполняющиеся в финалах катастрофические пророчества.

Конспект трагедии Мюльнера — самое раннее свидетельство интереса Жуковского к жанру «трагедии рока», особенно популярному в позднем немецком романтизме. Второе издание трагедии «Вина» (Müllner Amadeus Gottfried Adolf. Die Schuld. Trauerspiel in 4 Akten. Zweite Auflage. Leipzig: G.-J. Göschen, 1816, в конволюте с: Müllner A.-G.-A. König Yngurd. Trauerspiel in 5 Akten. Leipzig: G.-J. Göschen, 1817) сохранилось в библиотеке Жуковского (Описание. № 1713—1714). В тексте трагедии помет нет.

Конспект Жуковского, оформленный как сплошной текст почти без абзацев, логически, композиционно и содержательно распадается на три части (в публикации отмечены редакторской нумерацией в квадратных скобках): в ч. [I] Жуковский коротко излагает сюжет в реальной хронологической последовательности его происшествий; в ч. [II] воспроизводит фабульное развитие сюжета в действии трагедии; ч. [III] является своеобразной оригинальной корректировкой сюжета Мюльнера и изложением представлений самого Жуковского о том, какой должна быть развязка этой трагедии исходя из общего смысла ситуации и психологических особенностей характера главного героя. Эта заключительная часть конспекта является вполне оригинальной вариацией Жуковского на тему финального акта трагедии Мюльнера. Несмотря на то что в архивах поэта не обнаружено даже фрагментарных набросков перевода трагедии, а в его переписке не сохранилось никаких свидетельств соответствующего намерения, последняя, [III] часть конспекта дает представление о том направлении, в котором Жуковский, если бы он предпринял этот перевод, трансформировал и переакцентировал бы текст оригинала, сосредоточившись на движениях души персонажей и сделав доминантным не событийный, но психологический компонент действия.

Сам факт существования конспекта, впервые обозначающего собой креативный потенциал творческого интереса Жуковского к позднеромантическому жанру трагедии рока, основанному на инцестуозном сюжете, претекстом которого явилась трагедия Софокла «Царь Эдип», мотивирован соотносительностью проблематики этого жанра с любовной драмой Жуковского и Машы Протасовой, тем более что и сам конспект находится в составе дневника поэта, начатого в Дерпте в заключительный момент этой драмы.

Всем стадиям любви Жуковского к Маше и безуспешным попыткам добиться разрешения ее матери (единокровной по отцу сестры поэта) на брак неуклонно сопутствовало пристальное внимание поэта к мифологическим и литературным инцестуозным сюжетам. Свое наиболее явное выражение биографический субстрат эстетических пристрастий Жуковского нашел в пометах на страницах французского издания «Библиотеки» Аполлодора (Bibliothèque d'Apollodore l'athénien. Traduction nouvelle, avec le texte grec revu et corrigé, des notes et l'une table analytique, par E. Clavier. T. 1—2. Paris, chez Delance, an. XIII (1805). Описание. № 558). На полях с. 71 в т. 1 повествование о браках Кретея и Тиро, Амитаона и Идомены прокомментировано двукратной записью Жуковского «племянница»; на с. 73 по поводу брака Бианта и Перо поэт замечает: «почти родная сестра»; на с. 77 запись «племянница» вновь сопровождает рассказ о браке Талая и Лисимахи; эти пометы в книге, свидетельствующие о направлении мысли читателя, соотносятся с дневниковой рефлексией

сией Жуковского о влюбленности в Машу (ПССиП. Т. 13. С. 15) и относятся, скорее всего, к тому времени, когда он периодически делал безуспешные попытки сватовства (1812—1814).

В 1833 г. трагедию А. Мюльнера «Вина» перевела в стихах Е. Хотяинцова (Преступление. Трагедия в 4 действиях. Перевод в стихах Е. Хотяинцовой. СПб., 1833); в ее переводе трагедия была поставлена на сцене Санкт-Петербургского императорского театра 26 и 31 июля 1833 г. (ИРДТ. Т. 3. С. 299). Издание перевода Хотяинцовой, не полностью разрезанное, сохранилось в библиотеке Жуковского (Описание. № 247).

¹ *Жена К. (вериндура)*... — Антропоним оригинала — «Oerindur», его транслитерация в переводе Хотяинцовой — «Эриндур», начальный гласный которой более близок к звуку «ö», предполагаемому графикой оригинала.

² *...приняла фамилию немецкого католического дома...* — Необходимость путешествия инкогнито под вымышленным именем в трагедии Мюльнера мотивирована конфессиональным конфликтом: будучи знатной дамой королевской крови и протестанткой по вероисповеданию, шведская графиня Эриндур опасалась под своим собственным именем путешествовать по католической Испании.

³ *...с женою Валероса...* — Валерос — отец первого мужа Эльвиры, донна Карлоса, и ее второго мужа — убийцы своего брата Карлоса, Гуго, усыновленного графами Эриндур вместо их умершего во младенчестве единственного сына, последнего в роде Эриндуров.

⁴ *Лаура имела сына и была опять беременна...* — Лаура — жена Валероса и мать Карлоса и Отго, который, будучи усыновлен графиней Эриндур, получил имя ее умершего сына Гуго.

⁵ *Вместе с графиней Сальм...* — Графиня Анна Сальм — псевдоним, который приняла графиня Эриндур для путешествия по Испании.

⁶ *...к водам Барезским...* — Барез (Барез ле Бэн) — знаменитый курорт у подножия Пиренеев на территории бывшего графства Вигор (деп. Верхние Пиренеи), на границе с Испанией. Барез принадлежит к сильнодействующим целебным источникам Европы; водами Бареза лечат кожные болезни и ревматизм. Целебные воды Бареза были известны уже римлянам; в 1550 г. здесь был построен бассейн, в 1630 г. открыты две лечебницы; европейскую известность курорт приобрел после того, как в 1677 г. сын Людовика XIV, в сопровождении г-жи де Ментенон, посетил Барез и с успехом лечился его водами.

⁷ *Встреча с цыганкою и предсказание последней...* — Цыганка предсказала Лауре Валерос, что ее младший, еще не рожденный сын (будущий Отто-Гуго) убьет своего брата и станет причиной смерти своей сестры; в дальнейшем выясняется, что имелась в виду не родная сестра Гуго, но Эльвира, жена его брата Карлоса, страсть к которой толкнула Гуго на убийство и которая вместе с Гуго кончает самоубийством в финале трагедии.

⁸ *Эрна, сестра Гуго...* — Антропоним оригинала — «Jerta» («Йерта»), в переводе Хотяинцовой — «Эрта». Эрна любит Гуго, но, будучи убежденной в том, что Гуго — ее брат, скрывает эту любовь. После признания Гуго Эрне в том, что он не является ее кровным родственником, конфликт трагедии осложняется соперничеством Эрны и жены Гуго, Эльвиры, страстно любящей своего мужа.

⁹ *Все сие страшно поражает Карлоса и пробуждает в старом Валеросе подозрение...* — В этом контексте антропоним «Карлос» — описка Жуковского; имеется в виду Гуго и его явный ужас при появлении Валероса, в котором он еще не видит своего отца, но видит сходство с чертами лица убитого им Карлоса и узнает, что Валерос — отец Карлоса.

¹⁰ *В начале второго акта Валерос с мальч.(иком) опять входит в комнату ~ Он признается в убийстве и говорит в отчаянье, что хочет предать себя правосудию...* — В этом абзаце изложено содержание 2 и 3 действий трагедии.

¹¹ *...он помышляет только об убийстве и, наконец, о предательстве...* — Предательство Гуго двойного характера — вероотступничество, поскольку протестант Гуго хочет просить отпущения грехов у папы Римского, и измена королю, поскольку, отправляясь на войну, он помышляет свергнуть шведского короля, узурпировать престол и возвести на него Эльвиру.

¹² *Приходит к ним сын, рассказывает свой сон пророческий...* — Отто, сын Эльвиры от первого брака; по кровному родству он приходится Гуго племянником, а Валеросу — внуком. В пророческом сне Отто видит Гуго таким веселым и счастливым, каким он никогда не был со времени смерти Карлоса, и Эльвиру, сияющую неземным блаженством, подобно иконе Преображения Богоматери, венчающей алтарь домашней капеллы Эриндуров в фамильной усыпальнице.

¹³ *Валерос, Эрна и отец приходят быть свидетелями их смерти...* — Слово «отец» в данном контексте — описка Жуковского, имеется в виду сын, Отто, поскольку «отец» — это упомянутый в начале фразы Валерос.

¹⁴ *Узнав судьбу свою, как Эдип, Гуго велит всем удалиться...* — Сравнение героя трагедии Мюльнера с Эдипом в оригинальной части конспекта свидетельствует о том, что Жуковский хорошо чувствовал органичную связь сюжетосложения позднеромантической немецкой трагедии рока с архетипическим сюжетом трагедии Софокла «Царь Эдип». Инцестуозный сюжет (в общем смысле это конфликт между ребенком и родителем, приводящий их или к взаимной ненависти, или к реальному убийству по неведению, или к убийству метафорическому), маркированный именем Эдипа, является для Жуковского таким же сквозным, как и мотив инцестуозного брака.

Помимо прямых упоминаний имени Эдипа, лейтмотивом проходящих через многие драматические опыты поэта (см. коммент. к фрагменту «Царь Эдип» в наст. томе), сюжет гибельных отношений отца и сына эксплицитировался, прежде всего, в незавершенные драматургические опыты: именно он определяет сюжетосложение трагедий «Дон Карлос» (сын, казненный по распоряжению отца), «Дмитрий Самозванец» (сын, искренне верящий в свое родство, но ненавидящий отца), «Двадцать четвертое февраля» (случайное отцеубийство и сыноубийство по неведению). Характер героя оригинального драматического замысла Жуковского (план драмы на сюжет из русской истории эпохи Смутного времени) мотивирован тем, что он является подлинным, но неведомым отцу и не ведающим отца сыном, ср.: «Сын Иоанна, никому и себе самому не известный, воспитан в ссылке. (...) Чувство мести на царя И.(оанна) на его род (...). Он Эдип, но с тою только разницею, что он не невинный, а только невольный злодей» (тексты и коммент. см. в наст. томе). Рефлексы архетипического сюжета Софокла очевидны в одной из побочных сюжетно-психологических линий трагедии «Орлеанская дева» (взаимоотношения королевы Изабо и ее ненавистного ей сына, дофина Карла). Наконец, и эпические произведе-

дения Жуковского 1840-х гг. «Маттео Фальконе», «Рустем и Зораб» свидетельствуют об актуальности этого сюжета для позднего периода его творчества.

Поливариантность эдипова сюжета (сын, не знающий отца — незаконный сын — сыноубийца по неведению — сознательный сыноубийца — отцеубийца по неведению) и его длительная актуальность (хронологические рамки бытования сюжета охватывают почти все время активной творческой деятельности Жуковского с 1805—1806 гг., когда он впервые появляется в поле зрения поэта, и по 1847 г., когда Жуковский заканчивает работу над поэмой «Рустем и Зораб»), несомненно, мотивированы личной биографической драмой поэта — незаконного сына, воспитанного вдали от отца, без отца.

¹⁵ ...начинается буря, и молнии видны в одну большую растворенную дверь, которая над самым морем... — Оригинальный пейзажный мотив Жуковского, симметричный картине осенней бури в первом действии трагедии Мюльнера.

¹⁶ Чувство любви чисто — говорит он Эльвире... — Предполагаемая сцена объяснения Гуго с Эльвирой по поводу любви Гуго, вероятно, связана с любовным треугольником Гуго-Эльвира-Эрна и представляет собой сюжетно-композиционную параллель к аналогичной сцене первого действия (явл. б), в которой выясняется, что Эрн и Эльвира — соперницы в любви к Гуго.

¹⁷ Признание Эрне в сцене свиданья на гробе ~ Эрн извиняет, не ревность, а страх... — Эта запись свидетельствует о намерении Жуковского снять конфликтность любовного треугольника трагедии в ее финале. В фамильной усыпальнице Квериндуров Гуго признается Эрне в своей чистой любви, Эрн и Эльвира объясняются между собой, и психологическая деталь характеристики Эрны, которой непонятна ревность Эльвиры, но понятен ее страх предстоящей разлуки с мужем и утраты его любви, соответствует психологическому рисунку характера идеальной героини в оригинале.

¹⁸ Молния раздвояет небо ~ произносит проклятие... — Этот последний фрагмент плана предполагаемого финала свидетельствует о том, что его очерк был Жуковскому не совсем ясен, и он оборвал запись, не доведя план до конца: мотив проклятия Валероса и мщения за убитого Карлоса соответствует содержанию 4 акта оригинала, но в записи Жуковского нет мотива примирения Гуго и Валероса, предшествующего финалу трагедии: самоубийству Гуго и Эльвиры.

Дорваль и Геронт

(«Давай играть и не говори об нем более ни слова...»)

(С. 482)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 98. Л. 2—5 об. — черновой, с заглавием «Дорваль и Геронт».

При жизни Жуковского не печатался.

Публикуется впервые.

Датируется: вторая половина сентября 1818 г.

Перевод 1 явл. 2 действия комедии Карло Гольдони «Le bourgeois bienfaisant» («Ворчун-благодетель», 1771).

Перевод датируется на основании заглавного положения его автографа в рабочей тетради Жуковского, содержащей дидактический материал для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной. Предпоследним автографом этой тетради является расположенный на л. 8 об. — 9 об. перевод фрагмента 6 явл. 2 действия комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», датированный последними числами сентября — 5 октября 1818 г. на основании дат, предшествующих его продолжению в другой рабочей тетради аналогичного назначения (РНБ. Оп. 1. № 96. Л. 2—3, 4—4 об., см. коммент. к отрывку «Учитель философии и господин Журден» в этом томе).

Между строк перевода из Гольдони красными чернилами вписаны французские эквиваленты отдельных слов и выражений, под текстом перевода, на каждом из занимаемых им листов, находятся планы уроков и заданий для великой княгини. На л. 1 об., непосредственно предшествующем переводу фрагмента из комедии Гольдони, находится следующая запись:

Переводы. Чтение — ученье наизусть
 Сочинение на заданные слова и после чтения
 Рассказ после чтения
 Грамматика и фразы
 Анализ, склонения, спряжения
 Письмо
 Выбор лучших мест стихов и прозы
 Стихотворения Иоанна Габсбург etc.
 Чтение истории Кар.(амзина)

Между переводами фрагмента комедии Гольдони «Ворчун-благодетель» и фрагмента комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» (л. 5—8) записаны 5 прозаических анекдотов:

Известный лорд Честерфильд находился в Париже; он встретился однажды с Вольтером в блестящем обществе, где было множество дам, ужасным образом разряженных. Честерфильд смотрел на них с некоторым удивлением. Вольтер, заметив это, подошел к нему и сказал: «Милорд, я уверен, что теперь никто лучше вас разрешить не может, кому принадлежит преимущество в красоте, англичанкам или француженкам». «По чести, — отвечал лорд с своим обычным присутствием духа, — я не знаток в живописи!».

Вольтер через несколько времени отправился в Лондон. Там встретился он с Честерфильдом, и опять в обществе женщин. Одна из них, очень любезная, и с которой Вольтер говорил более нежели с другими, была нарумянена. «Не попадитесь в плен» — шепнул ему Честерфильд. «Милорд, — отвечал Вольтер, — я не боюсь английского корабля под флагом французским».

Давид Юм жил в Эдинбурге в новом городе, отделенном от старого топким болотом. Через это болото сделан был мост. Но Юму захотелось однажды пройти по тропинке, проложенной в самом болоте. Он пошел, оступился и увяз в грязи. Крик его услышала старушка. Она подошла к нему, и философ начал умолять, чтобы она его вытащила. «Да кто ты?» — спросила старушка. «Я Давид

Юм». — «А! Ты Юм? Сиди же в грязи! Не хочу тебе помогать! Ты богоотступник». — «Нет! нет! Ты ошибаешься! Я христианин!» — «Увидим! Знаешь ли “Верую во единого”?» — «Знаю». — «Читай!» — И Юм начал читать «Верую во единого». По счастью он не ошибся ни в одном слове. «Теперь вижу, что меня обманули! Тебе можно помочь», — сказала старушка и подала руку философу.

Фридрих Второй весьма мало думал об одежде, и часто имел большой недостаток в платье.

Отправившись на смотр войска в Силезию, он взял с собою один только мундир. На смотре застал его проливной дождик, и на нем не осталось сухой нити. Возвратясь на квартиру, он разделся и приказал господину Цейзингу, который при нем тогда находился, постараться, чтобы его мундир был высушен к обеду, к которому приглашены были все находящиеся на смотре генералы. Цейзинг взял мундир; надобно было сушить его тотчас, но боялись, чтобы сукно от такой поспешности не село и для избежания этого уговорили

[На этой незаконченной фразе текст анекдота обрывается.]

Доктор Фовлер, епископ Глочестерский, очень часто спорил с адвокатом Повлером о привидениях. Епископ утверждал, что они существуют, адвокат утверждал, что нет.

Однажды разговор опять коснулся этого предмета, и Повлер, которому давно уже он сделался скучен, сказал епископу с важностью: «В самом деле, я начинаю думать, что вы правы. Вот что случилось со мною в прошедшую ночь. Я лежал в постеле и не мог заснуть. Пробыло полночь. Вдруг слышу шорох; кто-то идет по лестнице!..» — «В самом деле!» — «Без шутки!» — «Я отдергиваю занавес кровати! Шорох ближе! Вдруг показался бледный свет». — «И, верно, голубоватый!» — «Да! Я смотрю! Кто-то вошел: высокий, сухой, бледный; брови, нависшие на впалые глаза, щетинистая борода; два или три клока седых волос на плешивой голове; в руке суковатая палка — словом, мертвец, вставший из гроба! Я затрепетал, и меня облил холодный пот. Медленным шагом приблизился к постеле моей ужасный призрак». — «Можно ли? Но скажите скорее, говорили ли вы с ним?» — «Он не дал мне времени и первый начал говорить: три раза стукнув своею клюкою в пол так, что окна задрожали, осветил он мне лицо своим огнем и сказал гробовым голосом: “Я ночной сторож! Пришел тебе сказать, что ты забыл запереть дверь и что тебя непременно обокрадут”». — Фовлер не ожидал такой развязки; он не сказал ни слова и с тех пор никогда не спорил о привидениях.

Вот забавное завещание, оставленное графом Пемброком.

Я Филипп граф Пемброк и Монгомери, имею в слабом теле очень твердую память; помню, что я пять лет тому назад подал голос против старого Кантербури; и что за год перед этим видел государя своего на эшафоте. Смерть меня гонит, и я, привыкнув во всем уступать моим гонителям, спешу написать свою духовную.

In primis. Что принадлежит до души, то признаюсь, что я очень часто слышал о душе. Но что такое душа и к чему она служит, это знает один Бог. Итак, если по смерти моей найдется у меня душа, то возвращаю ее тому, от кого получил ее.

Item. Оставляю по себе свое тело. Удержать его за собою не могу, потому что доктора порезали его в куски. Прошу похоронить его как водится в земле, а земли на то у меня довольно, и с церквами; только не класть меня за оградой церкви, а на святой земле, на кладбище: не хочу, чтобы я был похоронен там, где родился полковник Прайд.

К драматическим отрывкам, автографы которых находятся в описываемой рабочей тетради, эти анекдоты не имеют прямого отношения, но имеют косвенное, являясь таким же дидактическим материалом, предназначенным для чтения вслух, заучивания и пересказа, как и переводы фрагментов комедий Гольдони и Мольера и прозаические переложения баллад Жуковского; таким образом, свойственное Жуковскому понимание комедии как жанра, предназначенного для прагматически-бытовых целей (см. об этом: *Лебедева О. Б.* Неопубликованный перевод отрывка из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» В. А. Жуковского: К постановке проблемы комедии в творчестве поэта // Проблемы метода и жанра. Вып. 7. Томск: Изд. ТГУ, 1980. С. 172—173), в данном случае подтверждается стратегией переводческого отбора, поставившей фрагмент комедийного действия в ряд с бытовыми анекдотами.

Гольдони Карло (1707—1793) — знаменитый итальянский комедиограф, автор более чем 200 комедий, реформатор итальянского театра и драмы, основоположник бытовой народной комедии, придававший особенное значение комедии характеров (за что он и стяжал звание «итальянского Мольера»). Комедия «Ворчун-благодетель» была написана в 1771 г. на французском языке (оригинальное заглавие: «Le bourgeois bienfaisant»), в 1789 г. переведена на итальянский язык самим Гольдони («Il burbero di buon cuore»). Комедия посвящена четвертой дочери Людовика XV, мадам Аделаиде. Впервые представлена на сцене Комеди Франсез 4 ноября 1771 г., 5 ноября 1771 г. — в Фонтенбло, впервые напечатана в Париже, в изд. Дюшан, в 1771 г.

Комедия «Ворчун-благодетель» сразу же была признана во всей Европе одним из лучших произведений Гольдони. По свидетельству самого драматурга (письмо Вольтеру от 16 марта 1771 г.), в комедии «Ворчун-благодетель» он стремился следовать классической традиции французской комедиографии, не упуская из виду и современных драматургических веяний: «Это, как видите, не модная пьеса, однако она не оскорбила слух приверженцев слезной комедии (...) я применил те же самые принципы, (...) которым Мольер и вы меня научили» (цит. по: *Гольдони К.* Комедии. М.: Л.: ГИИ, 1959. Т. 2. С. 708). В Италии французская комедия Гольдони удостоилась похвалы Метастазии: «Лица всех персонажей правдивы, приятны, постоянны; действия естественны и проникнуты большим чувством (...). Диалог пленителен (...)» (Мемуары Карло Гольдони, содержащие историю его жизни и его театра. Л.: Academia, 1933. Т. 2. С. 370) и даже главного противника Гольдони, драматурга Карло Гоцци — возможно, впрочем, что его похвала является более иронией, чем одобрением: «Эта комедия мне нравится, потому что я нахожу ее превосходной» (Мемуары Карло Гольдони... Т. 2. С. 515).

В России комедия «Ворчун-благодетель» стала известна практически сразу же и пользовалась особенным успехом. В 1772 г. ее перевел М. В. Храповицкий (Благодетельный грубиян, комедия игранная на Парижском театре, сочинения г. Гольдони; переведена с французского Михайлом Храповицким. В Санктпетербурге 1772 года; русифицированная переделка; имена персонажей соответственно:

Герман-Жеронт, Мягкосердов-Даланкур, Прямыков-Дорваль, Прелеста-Анжелика, Миловидов-Валер, Марфа-Марта, Андрей, слуга Германов). Первая постановка комедии в переводе Храповицкого состоялась в Санкт-Петербурге в 1775 г., в Москве — 11 сентября 1782 г. (ИРДТ. Т. 1. С. 440; Т. 2. С. 456).

Кроме того, в журнале «Драматический словарь» сохранилось упоминание о ранней постановке комедии Гольдони «Le bourgeois bienfaisant» на языке оригинала в Москве: «Эта комедия, замеченная в лучших на Парижском театре (...), была представлена на французском языке во время знаменитого торжествования мира на Ходынке в Москве в 1775 году и на нашем языке на российских театрах была часто представляема (...)» (Драматический словарь. М., 1787. С. 25). 31 октября 1796 г. в Санкт-Петербурге была поставлена опера «Благодетельный грубиян», написанная по мотивам комедии Гольдони; новый перевод комедии, специально для оперного либретто, был выполнен Иваном Вианом (см.: Архив дирекции императорских театров. Вып. 1. Отд. 3. С. 181). В 1798 г., рецензируя в «Московском журнале» только что вышедшее издание мемуаров Карло Гольдони, Н. М. Карамзин заметил: «Слава комедии “Благодетельный грубиян”, сочиненной им на французском языке, была ему [Гольдони] приятнее всех похвал, которыми осыпали его дарование в Италии» (Московский журнал. Ч. 2. Май. С. 211—212). Второе издание «Московского журнала» (М., 1801—1803), в котором этот отзыв воспроизведен, сохранилось в составе библиотеки Жуковского (Описание. № 231).

Комедия Гольдони периодически ставилась на Московском Императорском театре (есть сведения о представлениях 23 мая и 27 августа 1802 г. — ИРДТ. Т. 2. С. 456) и входила в репертуар московской французской труппы: С. П. Жихарев упоминает о постановке 1 февраля 1807 г. (*Жихарев С. П.* Записки современника: В 2 т. Л.: Искусство, 1189. Т. 2. С. 115).

Вполне возможно, что Жуковский мог знать комедию Гольдони не только по ее оригинальному тексту, но и по прозаической немецкой переделке ее сюжета: в 1801 г. Иоганн Якоб Энгель (1741—1802), немецкий писатель, директор Берлинского королевского театра и воспитатель прусского престолонаследника, будущего короля Фридриха-Вильгельма III, написал по мотивам комедии «Ворчун-благодетель» семейно-бытовой роман под названием «Herr Lorenz Stark», опубликованный в альманахе Ф. Шиллера «Оры» за 1801 г. Роман Энгеля пользовался в Европе большой популярностью; надо полагать, что этот роман не прошел и мимо внимания Жуковского, очень увлеченного эстетикой Энгеля в конце 1810-х гг. (см.: БЖ. Ч. 2. С. 160—165). Среди книг, сохранившихся в библиотеке Жуковского, и, в частности, в неполном комплекте посмертного собрания сочинений Энгеля (в котором отсутствуют т. 1 и 2), этого романа нет; тем не менее возможность знакомства Жуковского с его текстом достаточно велика.

И именно то обстоятельство, что и комедия Гольдони, и особенно роман Энгеля с высокой степенью вероятности могли быть знакомы царственной ученице Жуковского, великой княгине Александре Федоровне, которая была дочерью воспитанника Энгеля, прусского короля Фридриха-Вильгельма III, может служить мотивировкой выбора текста для занятий русским языком с великой княгиней: в своем абсолютном большинстве тексты, использованные Жуковским в качестве дидактического материала (баллады Шиллера, лирика Гете, трагедия «Орлеанская дева» и др.), принадлежат к самым значительным явлениям немецкой литературы рубежа XVIII—XIX вв.

В мотивации выбора Жуковским фрагмента комедии Гольдони могло, впрочем, иметь значение и чисто биографическое обстоятельство: сюжет комедии заключает в себе явную контрастную биографическую аллюзию на реальные обстоятельства жизни Жуковского после того, как его надежды добиться от Е. А. Протасовой разрешения на брак с Машей рухнули. Главным героем Гольдони является вспыльчивый, нетерпеливый и упрямый Жеронт, в сущности, обладающий очень добрым сердцем — и, несмотря на все сложности комедийной интриги и упорное сопротивление Жеронта чувству его племянницы Анжелики, ее счастье устраивает в конечном счете он, и именно так, как этого хочется самой девушке.

Перевод Жуковского очень близок к оригиналу за исключением нескольких незначительных изменений, которые касаются транслитерации антропонимов (Жеронт — Геронт, Анжелика — Ангелика) и заострения речевой характеристики Геронта за счет усиления эмфатичности его реплик и их распространения повторами и лексическими новациями (в примерах выделены курсивом): «*Геронт. Не трудись! Возьми стул и сядь*»; «*Геронт. Я говорю об игре. Садись! Слышишь ли, садись!*»; «*Геронт. О чем тут думать!* Препятствий нет! Если ты ее любишь, если ты ее уважаешь, если находишь, что жениться на ней тебе прилично, то все решено»; «*Геронт. Очень уверен. Перестань болтать, и кончим*»; «*Геронт (с сердцем). Ну! Что? Чего тебе хочется? Раздразнить меня! Огорчить? Измучить свою медленностью, своим хладнокровием?*»; «*Геронт (кричит). Хочу! хочу! хочу!*».

¹ *Геронт. Да! Да! Хочу дать тебе жену, прекрасную, добрую, милую, с приданым на сто тысяч ефимков и в подарок сто тысяч ливров на свадьбу...* — Ефимок — русское название европейской монеты «талер», бытовавшее до середины XVIII в. и происходящее от первой части ее полного названия «иохимсталер» по названию местности в Германии, где такие монеты впервые были отчеканены. В оригинале Гольдони употреблено название французской монеты «экию» (по стоимости в конце XVIII в. соответствовала 6 ливрам).

Учитель философии и г. Журден

(«Начнем урок свой...»)

(С. 485)

Автографы:

1) РНБ. Оп. 1. № 98. Л. 8 об. — 9 об. — черновой, с заглавием: «Учитель философии и г. Журден».

2) РНБ. Оп. 1. № 96. Л. 2—3, 4—4 об. — черновой, продолжение, с датами: «6, 7, 8 октября 1818».

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: *Лебедева О. Б.* Неопубликованный перевод отрывка из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» В. А. Жуковского. К постановке проблемы комедии в творчестве поэта // Проблемы метода и жанра. Вып. 7. Томск: Изд. ТГУ, 1980. С. 173—175.

Печатается по тексту первой публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: конец сентября — первые числа (не позднее 5) октября 1818 г.

Перевод фрагмента 6 явл. 2 действия комедии Ж.-Б. Мольера (1622—1673) «Bourgeois gentilhomme» («Мещанин во дворянстве»; постановка: 1670, изд.: 1671).

Автографы двух последовательных фрагментов перевода из комедии «Мещанин во дворянстве» записаны в рабочих тетрадях Жуковского, содержащих подготовительные материалы для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной. Автографу № 1 (начало) предшествуют следующие тексты: перевод отрывка комедии Карло Гольдони «Ворчун-благодетель» и записанные далее на л. 6—8 пять анекдотов из жизни знаменитых людей (Вольтер, Давид Юм, Фридрих II, Епископ Глочестерский, граф Пемброк; см. коммент. к отрывку «Дорваль и Геронт»). После текста перевода из Мольера, на л. 10, Жуковский начал записывать продолженный и в автографе № 2 прозаический пересказ баллады «Граф Гапсбургский» на немецком языке.

Основание для датировки дает автограф № 2 (окончание), на листе 2 которого сверху проставлен год: «1818», ниже находятся даты: «1-е октября. Гапсбург. 2-е октября. Гапсбург. 3-е октября», под которыми записано окончание прозаического пересказа баллады «Граф Гапсбургский» на немецком языке. В середине листа вновь проставлены даты с обозначением тематики урока:

4—5 октября. Повтор. Гапсбург. Сцена первая [возможно, имеется в виду фрагмент «Дорваль и Геронт», открывающий тетрадь с автографом № 1. — О. А.].
6, 7, 8 — перевод из Мольера B.(ourgeois) gent.(il)lhomme)

— и далее записан текст перевода второй части 6 явл. 2 действ. комедии Мольера, который на л. 3 об. — 4 прерван прозаическим пересказом баллады «Светлана» на русском и немецком языках, продолжающимся и после завершения перевода из Мольера.

Даты в этой записи, скорее всего, относятся не ко времени работы Жуковского над текстом перевода, но обозначают дни уроков русского языка, на которых этот перевод читался. Учитывая то обстоятельство, что Жуковский готовил дидактический материал заранее и что уроки, во время которых использовался его перевод из «Мещанина во дворянстве», состоялись 6—8 октября 1818 г., а перевод первой части фрагмента из Мольера предшествует в автографе № 1 началу прозаического пересказа баллады «Граф Гапсбургский», которой были посвящены предшествующие уроки 1—5 октября, можно предположить с достаточной долей уверенности, что перевод из Мольера был выполнен в течение двух-трех последних дней сентября — первых дней октября и закончен не позже 5 октября 1818 г.

Выбор эпизода, сюжетом которого является урок орфоэпии и стилистики, четко соотносен с прагматическим назначением перевода, призванного служить дидактическим материалом на уроке русского языка во время занятий с великой княгиней Александрой Федоровной. Этим же назначением объясняется и сделанная Жуковским в тексте Мольера вставка, в которой излагаются правила произношения русских йотифированных гласных и специфического гласного «ы» (см. примеч.). В остальном перевод Жуковского, за исключением некоторых частности, очень точен.

Тем не менее необходимо отметить определенную стилевую русификацию, в целом ориентированную на воспроизведение стилистики русской бытовой разговорной речи: так, в реплике г-на Журдена «Вэ! Точнехонько! Ах! покойники, покой-

ники! Батюшка с матушкой! Как мне на вас не сердиться!» лексическими новациями являются типично русский речевой оборот «Ах! покойники, покойники!» и диминутив наречия «точно»; в его же реплике «Как! когда я скажу: Варвара, принеси туфли и подай колтак — это проза?» антропоним «Варвара», вполне возможный в русской антропонимике, заменяет собой оригинальный экзотический для русского слуха антропоним Мольера «Николь» (имя служанки г-на Журдена); наконец, в тексте записки г-на Журдена изменен титул его возлюбленной («маркиза» у Мольера, «графиня» у Жуковского) и употреблена русская форма обращения к знатной особе: «Ваше Сиятельство». В эту же тенденцию вписываются такие имитирующие просторечный стиль разговорные обороты, как «смертная охота», «блаженной памяти мой отец и блаженной памяти моя мать»; «ненароком», «Господи боже мой» (вместо «честное слово!»); «не подумавши»; «Благодарствуйте, благодарствуйте. Завтра приходите поране».

К 1818 г., когда Жуковский перевел фрагмент комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», русская литература располагала только одним, в значительной мере устаревшим, переводом этой комедии, выполненным в 1758 г. П. С. Свистуновым (изд. М., 1788): именно в этом переводе комедия Мольера шла на сценах Санкт-Петербургского и Московского театров; один из таких спектаклей состоялся в Московском театре 9 мая 1818 г. (ИРДТ. Т. 2. С. 492): в это время Жуковский находился в Москве при великокняжеском дворе, задержавшемся в Москве после родин великой княгини Александры Федоровны (17 апреля 1818 г.).

¹ ...я напишу сатиру во вкусе Ювенала... — Ювенал Децим Юний (55/56—131/132 гг. н. э.) — древнеримский сатирик, чьи произведения отличались чрезвычайной резкостью и личным характером обличения развращенных нравов Римской империи эпохи Флавиев.

² ...четвертая: правильно извлекать заключение посредством фигур... — Слово «четвертая» — вероятно, описка Жуковского, поскольку выше речь идет о «трех операциях ума».

³ *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon etc.* — Мнемонические имена, изобретенные в средневековых школах для обозначения и запоминания фигур и модусов силлогизмов формальной логики; гласные звуки в этих словах обозначают последовательность терминов в посылках. *Barbara, Celarent, Darii, Ferio* — четыре модуса первой фигуры категорического силлогизма; *Baralipon* (или *Baramantip*) — первый модус четвертой фигуры.

⁴ *А потом календарю, чтобы я мог знать, не спрашиваясь ни с кем, когда есть луна и когда ее нет...* — Этой репликой заканчивается первая часть перевода, находящаяся в тетради, описанной под № 98. Последующий текст находится в тетради, описанной под № 96.

⁵ *Гласных девять а, э, и, о, у, я, е, ы, ю...* — В оригинале Мольера гласных 5: а, е, и, о, у.

⁶ *Останутся еще четыре гласных, их мы произносим, помогая губам языком. ~ Свернуть язык! Смотри какая выдумка! ы! Ваша правда...* — Этот фрагмент текста является вставкой Жуковского, не имеющей эквивалента во французском оригинале.

⁷ *В произносится, когда прижмешь верхние зубы к нижней губе — Вэ...* — В оригинальном тексте Мольера так описано произношение звука «Ф».

〈Смерть Валленштейна〉

(«Довольно, Сени! Утро. Марс владест...»)

(С. 490)

Автограф: РНБ. Оп. 2. № 23. Л. 3 об. — 7 об. — черновой и белой.

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1891 год. СПб., 1894. С. 155—157 (9 первых стихов явл. 1 и 12 стихов явл. 3).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б. В. А. Жуковский* — переводчик драматургии Ф. Шиллера // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 144—146.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: 29 октября 1820 г.

Перевод 1—2 и начала 3 явл. I действия трагедии Ф. Шиллера «Wallensteins Tod» («Смерть Валленштейна», 1799). В рукописи без заглавия, название редакторское.

Датировка предположительная. В дневнике Жуковского периода первого заграничного путешествия есть запись, датированная 29 октября 1820 г.: «Весь день дома за таблицами. “*Валленштейн*”» (см.: ПССиП. Т. 14. С. 147, коммент. С. 496—497; курсиву соответствует подчеркивание в рукописи). Поскольку в этой записи отсутствует обычное для дневников периода путешествия 1820—1822 гг. указание «в театре» или «вечеру в театре», неизменно предшествующее всем номинациям пьес (с вариантами по названию пьесы или по имени главного героя), постановки которых Жуковский видел на сцене, имя главного героя шиллеровской трагедии, упомянутое в записи, нельзя интерпретировать как информацию о посещенном Жуковским спектакле, тем более что ему предшествует прямое указание на то, что поэт весь этот день провел дома. Следовательно, запись содержит информацию или о чтении, или о переводе трагедии Шиллера. Поскольку все черновые переводы Жуковского, выполненные карандашом на страницах книг, были сделаны, как правило, в периоды путешествий и переездов, к октябрю 1820 г., вероятно, относится первый и самый ранний слой перевода — карандашный черновик между строк печатного текста и на полях страниц. Установить время создания перебеленного текста не представляется возможным.

Черновой автограф перевода выполнен в брошюре, отделенной от полного печатного изд.: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht von Schiller. Zweiter Teil. Fünfte Auflage. In der J. G. Gottaschen Buchhandlung. Tübingen, 1816 и переплетенной вперемежку с чистыми листами. Черновой вариант текста записан карандашом на свободных полях страниц и между строк печатного текста. Позднее текст был перебелен чернилами на чистых листах, вплетенных в брошюру; этот второй вариант содержит два слоя правки, чернилами и карандашом. По характеру рукописи очевидно, что карандашная правка в перебеленном тексте является его наиболее поздним слоем, поскольку слова перебеленного чернилами текста, к которым относится карандашная правка, перечеркнуты карандашом, и следующий вариант вписан карандашом же между строк чернильного слоя текста; перестановки слов перебеленного варианта также отмечены вписанными карандашом сверху цифрами. В основу реконструкции последнего варианта текста положен учет этого наиболее позднего слоя правки.

Драматическая трилогия «Валленштейн» (1796—1799; «Лагерь Валленштейна», премьера: октябрь 1798 г.; «Пикколомини», премьера: январь 1799 г.; «Смерть Валленштейна», премьера: декабрь 1799 г.; полное изд.: 1800) выросла из обширного исторического труда Шиллера «История Тридцатилетней войны» (1792). Упоминания Шиллера о работе над трилогией периодически встречаются в его переписке с Гёте за 1796—1798 гг. Драматическая трилогия Шиллера написана на сюжет из эпохи Тридцатилетней войны (1618—1648), вызванной политическим соперничеством Австрии (Католическая лига) и Германии (Евангелическая уния), усугубленным конфессиональным расколом католической и протестантской церквей в германоязычной Европе. Военные действия происходили на землях Чехии, Пфальца и Нижней Саксонии; на разных этапах в войне участвовали военные силы Дании и Швеции. Главным героем драматической трилогии Шиллера стал один из самых ярких полководцев этой войны, главнокомандующий имперскими австрийскими войсками, герцог Фридрихский и Мекленбургский Альбрехт фон Валленштейн, отличавшийся непомерным честолюбием и, возможно, питавший замыслы отпадения от австрийской имперской короны и создания собственного государства. Таким образом, трилогия о Валленштейне продолжает и развивает преимущественно политическую проблематику поздней драматургии Шиллера. Подробные сведения о творческой истории, поэтике, персоналиях и реалиях трилогии Шиллера см.: *Шиллер Фридрих*. Валленштейн. Драматическая поэма. / Изд. подгот. Н. А. Славятинский. М.: Наука, 1981 (Лит. памятники. Малая серия).

Новое драматическое произведение Шиллера стало известно в близком дружеском кругу Жуковского практически сразу же по выходе в свет полного издания трилогии: 30 января 1802 г. Андрей Тургенев писал Жуковскому: «На сих днях прочел я Шиллеров перевод “Макбета”, его “Марию Стюарт”, его “Валленштейна”. Сколько красот и как все занимательно! (...) В “Валленштейне” много красот. Прочти!» (Ж. и русская культура. С. 395). Косвенным свидетельством раннего хорошего знакомства Жуковского с текстом трилогии Шиллера является переводная лирика поэта. В 1807 г. Жуковский сделал свободный перевод стихотворения Шиллера «Des Mädchens Klage» («Тоска по милом»), два куплета которого вошли в трагедию «Пикколомини» (романс Теклы, явл. 7 действия 3). В 1817 г. на смерть Юлии фон Бок Жуковский написал стихотворение «Голос с того света», в котором очевидны ассоциативные переключки со стихотворением Шиллера «Thekla. Ein Geisterstimme» (1802), написанным в форме лирического монолога от имени духа героини трагедии «Пикколомини» дочери Валленштейна, Теклы, и заключающим в себе сюжетные реминисценции с трагедией «Валленштейн» (ПССиП. Т. 1. С. 514; Т. 2. С. 471).

В переводе Жуковского сохранен шиллеровский метр — белый пятистопный ямб; в смысловом отношении перевод очень близок к оригиналу, характерной переводческой интерпретации текста могут послужить только стратегия отбора (содержание переведенного отрывка) и интонационно-стилистические новации, акцентирующие те элементы драматического действия, которые особенно важны для Жуковского в этом фрагменте. К 1820 г., которым он датируется, Жуковский перевел не только отрывки из трагедий «Дон Карлос» и «Дмитрий Самозванец», но и первые три действия «Орлеанской девы». Поэтому сам смысловый объем переведенного им фрагмента трагедии «Смерть Валленштейна» демонстрирует вполне

сложившиеся представления Жуковского о составных элементах и принципах развития драматического действия: как и два предшествующих перевода, фрагменты трагедий «Дон Карлос» и «Дмитрий Самозванец», перевод фрагмента «Смерти Валленштейна» соединяет сюжетную открытость с исчерпанностью психологической характеристики героя.

Однако фрагмент «Смерти Валленштейна» отличается от предшествующих фрагментарных драматических переводов Жуковского тем, что в его содержании зафиксирована типично трагедийная перипетия — момент резкого перелома от благоприятных обстоятельств к неблагоприятным; перевод Жуковского заканчивается в тот момент, когда для Валленштейна окончательно выясняется невозможность отказа от своих планов, и герой вынужден сделать первый шаг к своей финальной гибели. Акцентуации этого перелома способствуют стилистико-интонационные новации Жуковского. Экспозиционный монолог Валленштейна насыщенный многосложными архаизмами, напоминающими составные эпитеты гомеровского стиля; «благоговорящая чета» — «beide Segenssterne» [«обе благоприятные звезды»], «бедоносящий Марс» — «tückscher Mars» [«коварный Марс»] (Schiller. B. 4. S. 153); начальное положение многосложных слов в ямбическом стихе способствует приподнятой торжественности его звучания. Тем более очевидными становятся интонационные новации в явл. 2 переведенного отрывка, где Жуковский усиливает эмфатику дроблением речевой характеристики персонажей (количество синтаксических единиц в переводе почти вдвое больше, чем в оригинале) и обилием вприсительно-восклицательных конструкций, ср.:

<p><i>Валленштейн</i> Кто схвачен? Кто отправлен? Говори! <i>Терзики</i> Тот, кто все тайны знает. С кем саксонцы И шведы были в переписке! Тот, Через чьи руки шло все наше дело! <i>Валленштейн</i> Сезин? Не может быть! Не он! Неправда!</p>	<p><i>Wallenstein</i> Wer ist gefangen? Wer ist abgeliefert? <i>Terzky</i> Wer unser ganz Geheimniss weiss, um jede Verhandlung mit den Schweden weiss und Sachsen, Durch dessen Hände alles ist gegangen.— <i>Wallenstein</i> Sesin doch nicht? Sag nein, ich bitte dich. (Schiller. B. 4. S. 155).</p>
<p>[Перевод: Кто пойман? Кто отправлен? // (Тот,) кто знает нашу тайну, (знает) о каждом // Сношении со шведами и саксонцами, // Через чьи руки все шло. // Но не Сезин? Я прошу тебя, скажи нет (нем.).]</p>	

Во втором явлении, под воздействием изменившихся обстоятельств (раскрытие заговора), герой вынужден принять решение и совершить поступок. Поэтому второе явление становится ключевым для изображения характера Валленштейна: его первоначальной уверенности противопоставляется нерешительность, одна из предпосылок гибели героя. Из третьего явления Жуковский перевел ровно столько, сколько нужно для завершения ситуации: перевод оборван на реплике Илло, отрицающей возможность другого выхода для главного героя: «Но кто // Поверит, чтоб твой зять мог без тебя // Отважиться начать такое дело?»; весьма симптоматично, что и этот перевод заканчивается вопросом, на который нет ответа. Таким образом, драматургическим содержанием переведенного отрывка становится именно драматическое действие, понимаемое как волеизъявление характера под влиянием обстоятельств.

Перевод фрагмента из трагедии «Смерть Валленштейна» прямо связан с размышлениями Жуковского о русской истории и о родстве типов европейского и русского политического авантюриста; о том, что в творческом сознании поэта история жизни Валленштейна, современника русского Смутного времени, была ассоциативно соотнесена с личностями Бориса Годунова и Григория Отрепьева, свидетельствует следующая запись в одной из его рабочих тетрадей 1818—1820-х гг.: вначале в столбец четыре раза написано: «Wallenstein», а затем друг за другом набросаны два небольших плана: «Смерть Бориса. Низвержение Дмитрия. Пожарский»; «Сейм. Смерть Бориса. Ксения» (РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 24; см. также коммент. к (Плану оригинальной трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени) в наст. томе).

О том, что трагедию «Смерть Валленштейна» Жуковский считал не только одним из лучших произведений Шиллера, но и до некоторой степени эталоном драмы вообще, свидетельствует дневниковая запись от 30 мая 1826 г.: «Шекспировы и большая часть немецких трагедий не для представления. Нет общего эффекта, кроме некоторых Шиллеровых, особенно “Валленштейна”. Выходишь без главного — чувства» (ПССиП. Т. 13. С. 248).

⟨Действующие лица⟩

Валленштейн — Альбрехт Венцеслав Евсевий фон Вальдштейн (1583—1634), герцог Фридландский и Мекленбургский, главнокомандующий имперскими вооруженными силами во время Тридцатилетней войны. По происхождению чех и протестант, принял католическую веру в период обучения в иезуитском коллеже в Ольмюце. После блестящей военной карьеры, которой Валленштейн был обязан в том числе и браку с дочерью графа Гарраха, сделавшему его одним из богатейших людей Австрии, и за многочисленные услуги, оказанные им австрийскому императорскому дому Габсбургов, в 1623 г. получил звание имперского князя и титул герцога, а в 1625 г. возглавил имперскую армию Католической Лиги и одержал ряд блестящих побед над войсками Евангелической унии, выведя, в частности, из активных военных действий Данию (мирный договор между Данией и Австрией был заключен в 1629 г.).

Этот успех усилил свойственное Валленштейну высокомерие, которое, вкупе с недовольством имперских князей тем, как наемные войска Валленштейна вели себя на завоеванных территориях, послужило причиной отрешения Валленштейна от должности главнокомандующего на Регенсбургском сейме 1630 г. Опала Валленштейна длилась недолго: успехи армии шведского короля Густава-Адольфа, вступившего в войну на стороне Евангелической унии, заставили императора Фердинанда II снова обратиться к Валленштейну. Вновь приняв командование и набрав новые войска, Валленштейн взял Прагу, очистил от саксонских войск Богемию, но потерпел поражение от шведских войск и вступил на путь сепаратных переговоров с союзниками короля Густава-Адольфа (в частности, с курфюрстом саксонским).

Достоверно неизвестно, составил ли Валленштейн заговор против императора Фердинанда II и имел ли он узурпаторские намерения, но его действия (освобождение взятого им в плен графа Турна, главы чешского восстания против императора в Богемии и заключение Пильзенского договора между Валленштейном и старшими офицерами его армии, которые противились добровольной отставке

полководца и обязались верно служить ему при условии не предпринимать ничего против императора) дали повод для обвинения в измене. Фердинанд II увидел в этих действиях политический заговор, отрешил Валленштейна от должности, передал командование имперскими войсками генералам Октавио Пикколомини и Маттеусу Галласу, которым было приказано доставить мятежного полководца в Вену живым или мертвым. Валленштейн бежал в богемский замок Эгер с немногими верными ему воинскими частями и офицерами, где и был предательски убит начальником своего конвоя, полковником Бутлером, подкупленным Пикколомини и Галласом. Последним дням Валленштейна посвящен цикл картин немецкого художника Карла Пилоти (1826—1886), близкого к группе назарейцев: «Валленштейн на пути в Эгер», «Въезд Валленштейна в Эгер», «Сени пред трупом Валленштейна» (1855—1861).

В июне 1821 и в августе 1826 г. Жуковский дважды посетил Эгер: «Из Эгры, осмотрев все то, что служит памятником Валленштейна, (...) поехал я в Барейт (...)»; «Эгра: горницы Валленштейна» (ПССиП. Т. 13. С. 191, 251).

Сени — Сени Джованни Баттиста (Джамбаттиста Дзенно, 1600—1656) — итальянский астролог, известность приобрел в г. Падуе. В 1629 был приглашен австрийским полководцем Альбрехтом фон Валленштейном и стал его личным астрологом. Функция Сени в сюжете трилогии Шиллера не соответствует историческим реалиям: у Шиллера Сени предупредил Валленштейна о готовящемся покушении, но полководец не последовал его советам из гордости. На самом деле Сени был, как и многие офицеры Валленштейна, подкуплен Галласом: он знал о готовящемся покушении на Валленштейна, но умолчал об этом.

Терцики — Тершка Адам Эрдман, граф фон (?—1634), австрийский генерал эпохи Тридцатилетней войны, один из приближенных и самых верных соратников Валленштейна, женатый на Максимилиане Гаррах, третьей дочери графа фон Гарраха и сестре Екатерины-Изабеллы фон Гаррах, герцогини Фридландской, жены Валленштейна. Убит в Эгере вместе с Валленштейном.

Илло — Иллоу Христиан, барон (1580—1634) — генерал имперской австрийской армии во время Тридцатилетней войны и сподвижник Валленштейна; достиг чина фельдмаршала и получил дворянство. Инициатор подписания Пильзенского договора 1634 г. между Валленштейном и его офицерами. После опалы Валленштейна Иллоу бежал с ним в Эгер и там был убит вместе с другими доверенными лицами полководца в 1634 г.

Ст. 1. *Довольно, Сени! Утро. Марс владеет...* — Астрологические суеверия Валленштейна, долго колебавшегося в ожидании благоприятной констелляции планет, послужили одной из причин провала его честолюбивых планов. Излишняя доверчивость Валленштейна к астрологическим предзнаменованиям упомянута как причина его катастрофы в стихотворении Шиллера «Текла. Голос духа», ср.: «Там его не обманула вера // В роковые таинства светил...» (Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т. 1. С. 348. Пер. А. Григорьева).

Ст. 28. *И силою во тьме созревший замысл...* — По недостоверным сведениям, Валленштейн стремился к личной и политической независимости от Габсбургов и мечтал о том, чтобы сделаться чешским королем: во всяком случае, именно это намерение вменялось ему в вину.

Ст. 37. *Ты слышал ли? Он схвачен! Уж Галлас...* — Галлас Маттеус (1589—1647) — фельдмаршал имперских австрийских войск в Тридцатилетней войне. Основные заслуги Галласа связаны с кампанией на территории Ломбардии: он командовал австрийскими войсками в Италии, где овладел Мантуей в 1630 г. По возвращении в Германию он сделался главным преследователем, обвинителем и орудием гибели Валленштейна; после убийства последнего получил начальство над имперской армией.

Ст. 43. *Сезин? Не может быть! Не он! Неправда!..* — Ярослав Сезина (Сезима) — чех, участник восстания под предводительством графа Турна. После подавления восстания в 1620 г. бежал к Валленштейну; в 1630-х гг. был посредником Валленштейна в его переговорах с шведским королем Густавом-Адольфом. В действительности Сезин был шпионом императора Фердинанда II при Валленштейне.

Ст. 44. *Он! — на дороге в Регенсбург, где шведы...* — Отступление от Регенсбурга, захваченного шведскими войсками зимой 1633—1634 гг., в Богемию сыграло роковую роль в судьбе Валленштейна: именно этот эпизод дал возможность его недругам обвинить его в притязаниях на чешскую корону и независимость от Австрии.

Ст. 47—48. *Мои и к Кинскому, и к графу Турну, // И к Оксенштирну, и к Арнгейму взяты!..*

Вильгельм, граф фон Кински, происходящий из старинного чешского дворянского рода и женатый на сестре графа Терцки, был посредником в сношениях Валленштейна с Францией и Швецией; убит в Эгере в 1634 г. вместе с Валленштейном.

Граф фон Турн Генрих Маттеус (1580—1640) — предводитель чешского восстания при Фердинанде II (1618—1620). В 1619 г. граф фон Турн встал во главе чешского народного войска, с которым в июне дошел до Вены. После разгрома чехов в битве при Белой Горе бежал в Трансильванию. В конце 1620-х гг. примкнул к войскам шведского короля Густава-Адольфа; вскоре после гибели Густава-Адольфа в битве шведов с войсками Валленштейна при Люцене (1632) граф Турн со своей шведской армией был окружен и захвачен в плен, но вскоре освобожден Валленштейном; эта акция подала повод к обвинению последнего в государственной измене.

Оксенштирн (Оксеншерн) Аксель, граф фон (1583—1654) — прославленный первый министр Швеции; при короле Густаве-Адольфе — государственный канцлер и руководитель внешней и внутренней политики Швеции. Был одним из самых активных деятелей того периода Тридцатилетней войны, когда Швеция приняла в ней непосредственное участие на стороне немецких протестантских князей (1630—1635). Когда шведские войска, после ряда блестящих побед, продвинулись вглубь Германии, Оксеншерне было поручено командование рейнской группировкой шведского войска; после гибели Густава-Адольфа (1632) Оксеншерн был провозглашен главой Евангелической унии.

Арнгейм (Арнхайм, Арним) Ганс-Георг, граф фон (1581—1641) — австрийский генерал в период Тридцатилетней войны, по вероисповеданию протестант. Он начал свою карьеру в шведских войсках, в 1626 г. в чине полковника перешел на службу к австрийскому императору. Одно время Арнгейм был доверенным лицом Валленштейна, но, не сочувствуя политике католического императора, сначала вышел в отставку, а в 1631 г. поступил на службу к одному из вождей Евангелической унии курфюрсту Саксонскому Иоганну Георгу и способствовал заключению союза между этим последним и королем шведским Густавом Адольфом. На протяжении всех военных действий 1630—1634 гг. находился в постоянных тайных сношениях с Валленштейном.

Ст. 52—53. *Надеешься от Фердинанда мира // И возвратитъ доверенность его?..* — После Пильзенского собрания и клятвы старших офицеров Валленштейн, узнав о конфискации своих имений, об обвинениях, ему предъявленных, и о грозящей ему опасности, направил императору Фердинанду II в Вену реверс, гласящий, что «никогда и в мыслях не имел предпринимать что-либо против императора и религии», вместе с заявлением о своей готовности сложить с себя звание главнокомандующего и дать отчет в своих действиях перед судом. Но его реверс не был представлен императору, и судьба Валленштейна была решена.

Ст. 54. *Оставь теперъ свой план — они уж знают...* — Неизвестно, замышлял ли Валленштейн поход на Вену и посягал ли на императорскую корону, но его двойственно-уклончивая политика в отношении шведов, перемирие с курфюрстом Саксонским и великодушие по отношению к протестантским союзникам Швеции дали повод для таких подозрений.

Ст. 60. *Поверит, чтоб твой зять мог без тебя...* — Валленштейн и Терцки были женаты на родных сестрах — дочерях графа Гарраха.

⟨Пикколомини⟩

(«Промедлили вы долго, Изолани...»)

(С. 493)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 29. Л. 58 об. — черновой, без заглавия.

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 88 (ст. 1—3).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б.* Драматургические опыты В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Томского университета, 1992. С. 182.

Печатается по тексту первой полной публикации со сверкой по автографу.

Датируется: первая половина 1822 г.

Перевод первых двух реплик трагедии Ф. Шиллера «Die Piccolomini» («Два Пикколомини», 1798).

В рукописи перевод без заглавия; название редакторское, по титулу трагедии Шиллера в соответствии с переводческой традицией: более точный перевод, учитывая определенный артикль множественного числа в ее оригинальном названии, звучал бы по-русски «Два Пикколомини», но классический перевод Н. Славятинского озаглавлен «Пикколомини».

Датировка предположительная, на основании положения автографа в рабочей тетради Жуковского 1820-х гг. Черновому автографу перевода начальных стихов второй части шиллеровской трилогии о Валленштейне, трагедии «Пикколомини», предшествуют наброски предисловия к переводу поэмы Байрона «Шильонский узник» (л. 57 об. — 58). Заключительная фраза чернового варианта предисловия: «Переводчик с поэмою Байрона в руке посетил сей замок и подземную темницу Бонивара: он может засвидетельствовать, что описания поэта имеют прозаическую точность» (РНБ. Оп. 1. № 29. Л. 57 об.) позволяет предположить, что предисловие создавалось Жуковским после завершения перевода, по возвращении из первого заграничного путешествия (Жуковский приехал в Петербург 6/18 февраля 1822 г. — см. ПССиП. Т. 13. С. 238; см. также коммент. к поэме «Ши-

льонский узник»: ПССиП. Т. 4. С. 417). Далее, на л. 59, находится текст стихотворения «Оставьте вы свою привычку», а на л. 58 об. — 60 об. записан текст стихотворения «Прощальная песнь воспитанниц института, при выпуске»: в ПССиП (Т. 2. С. 579—580) оба эти стихотворения датированы 1820 г. явно ошибочно, поскольку от массива летних стихотворений 1820 г. (на основании которого произведена датировка) весь этот блок текстов (предисловие к поэме «Шильонский узник», фрагментарный перевод из трагедии «Два Пикколомини», стихотворения «Оставьте вы свою привычку» и «Прощальная песнь воспитанниц института, при выпуске» отделен чистыми листами (56, 56 об., 57), а в блоке находится один текст, несомненно относящийся к началу 1822 г. (предисловие к поэме «Шильонский узник», впервые опубликованной отдельным изданием в СПб. в первой половине 1822 г. (цензурное разрешение от 14 апреля 1822 г.: см.: ПССиП. Т. 4. С. 415).

Таким образом, перевод фрагмента трагедии «Два Пикколомини» — второй по времени возникновения фрагментарный перевод трагедии, входящей в шиллеровскую трилогию о Валленштейне. Перевод эквиритмичный (белый пятистопный ямб), без каких-либо значительных переводческих трансформаций. Слишком незначительный по своему объему, этот перевод имеет значение только как факт, свидетельствующий о прочности и постоянстве интереса русского поэта к драматической трилогии Шиллера.

Ст. 1. *Промедлили вы долго, Изолани!..* — Изолани Иоанн Людвиг Гектор, граф (1580—1640) — генерал австрийских имперских войск, командующий легкой хорватской конницей в войсках Валленштейна. В 1634 г. изменил Валленштейну; после его смерти был пожалован титулом графа и получил недвижимость из конфискованных земель опального полководца.

Ст. 6. *Провели в Донаувёрте мы...* — Донаувёрт — город в Баварии, принадлежащий герцогу Баварскому Максимилиану I (1573—1651), который возглавил Католическую лигу. В Тридцатилетней войне войска Баварии принимали участие на стороне австрийского императора Фердинанда II; войска Максимилиана под командованием Тилли, одного из крупнейших полководцев этой эпохи, разбили войска чешских инсургентов в битве при Белой Горе (1620) и завоевали Пфальц. Максимилиан был одним из самых упорных преследователей Валленштейна: первая отставка полководца в 1630 г. была спровоцирована им. В описываемый в трагедии «Пикколомини» период войны Донаувёрт был под властью шведских войск, занявших Баварию в 1632 г.

⟨План оригинальной трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени⟩

(1. Что прочитать?..)

(С. 493)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 123. Л. 1 об. — 3 об. второй пагинации (Л. 9—7 первой) — черновой, с датой «14 Апреля 1824».

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: БЖ. Ч. 1 С. 305—307 (публикация О. Б. Лебедевой).

Печатается по тексту первой публикации, со сверкой по автографу.
Датируется: 14 апреля 1824 г.

План замысла оригинальной неосуществленной трагедии Жуковского на сюжет из эпохи Смутного времени; название редакторское.

Автограф плана находится в записной книжке, заполнявшейся с обоих концов: в первой пагинации, расположенной в оборотной части книжки, содержатся заметки, относящиеся к занятиям с наследником. Поскольку воспитателем наследника Жуковский был назначен только в 1826 г., рукопись плана исторической драмы является более ранним слоем записей; о том, что книжка изначально была предназначена именно для этого замысла Жуковского, свидетельствует расположение плана в ее лицевой части (на обороте верхней крышки переплета наклеена торговая марка Английского магазина «Nicholls & Plincke. Magazin Anglais. À St. Petersburg»). Весьма симптоматично, что через два года именно эту книжку, хранящую следы творческих размышлений поэта о природе и серьезном кризисе русской самодержавной власти, он использовал для того, чтобы наметить основные направления своей воспитательной деятельности при наследнике русского престола.

Стимулом, определившим сюжет и материал замысла, явился выход в свет X и XI томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (март 1824 г.). Из примечаний к этим томам Жуковским почерпнуты перечисленные во вводной части плана исторические источники (см. коммент.): самой примечательной чертой этого списка является то, что его состав детально и точно совпадает с составом исторических источников, которыми пользовался Пушкин в своей работе над трагедией «Борис Годунов» (сводку информации о пушкинских источниках см.: Лотман, Фомичев. С. 136—140). Дата «14 апреля 1824», крупно выписанная в самом начале текста, удостоверяет мгновенность и значимость творческого импульса, опиравшегося, тем не менее, на долговременный интерес поэта к русской истории вообще и ее кризисным моментам в частности.

Замысел русской исторической трагедии занимал Жуковского на протяжении довольно продолжительного времени: начиная с 1817 г. (перевод фрагмента трагедии Шиллера «Дмитрий Самозванец»; см. коммент.) рукописи поэта хранят следы его постоянного внимания к сюжетам эпохи Смутного времени. В концепции личности героя очевидно влияние драматургии Шиллера (прямые реминисценции трагедии «Валленштейн» содержатся в вариантах плана, см. реальный коммент.; см. также коммент. к переводу фрагмента трагедии «Смерть Валленштейна» в наст. томе).

Главный герой драматургического замысла Жуковского — заведомо вымышленное лицо; ключевая идея его личности — реальное родство с монархом Иоанном Грозным: генетически это шиллеровская концепция Самозванца, привлекавшая внимание Жуковского в 1817 г. и слегка усиленная в плане русского поэта. Самозванец Шиллера — не сын Иоанна Грозного, но он искренне убежден в этом вплоть до своего свидания с матерью Дмитрия, царицей Марией Нагой; герой Жуковского — действительный сын Иоанна и законный наследник престола, однако воспитанный в ссылке, в ненависти к царю и царской власти. Это — источник противоречивости его характера, в котором синтезировались психологические черты типа личности трех романтических традиций: западноевропейского романтизма (бай-

ронизм), романтизма Жуковского (элегический психологизм) и декабристского романтизма (герой-одиночка, бунтарь и свободолюбец).

В своем жанровом облике драматургический замысел Жуковского очевидно тяготеет к лиро-эпосу: об этом свидетельствуют имена Вальтера Скотта и Байрона в перечне литературных образцов, на которые поэт предполагал ориентироваться; в то же время о драматической — или, как минимум, диалогической форме замысленного произведения свидетельствует название трагедии Гёте «Фауст» в этом ряду. Жанровой тенденции драматизированного лиро-эпоса соответствует преимущественное внимание к духовной жизни центрального героя: содержание плана исчерпано описанием характера, постоянно отмечаются и даже разрабатываются его психологические подробности. Акцент на внутренней жизни героя, поставленный на первой же стадии осуществления замысла, дает основание предполагать, что в случае своей реализации текст имел бы жанровое определение «драматическая поэма».

Наиболее интересным аспектом этого замысла Жуковского является его чрезвычайная хронологическая близость к замыслу и началу работы Пушкина над трагедией «Борис Годунов». В высшей степени выразителен и сам факт практически одновременной разработки двумя крупнейшими русскими поэтами 1820-х гг. одного и того же сюжета, почерпнутого из одного и того же источника, в одной и той же драматической форме (к работе над трагедией «Борис Годунов» Пушкин приступил в декабре 1824 г.: Пушкин. Т. VII. С. 377).

О замысле Пушкина и его работе над трагедией Жуковский был хорошо осведомлен, ср. его письма А. С. Пушкину от сентября (не позднее 23) 1825 г. и 12 апреля 1826 г.: «Дух же твой нужен мне для твоего Годунова (...) напишешь такого Годунова, что у нас всех душа будет прыгать: слава победит обстоятельства»; «Пиши Годунова и подобное: они отворят дверь свободы» (СС 1. Т. 4. С. 513—515).

Именно Жуковского Пушкин информировал о своей работе над трагедией и просил прислать ему необходимые для его работы над трагедией материалы (ср. письмо от 17 августа 1825 г.: «(...) трагедия моя идет, и думаю к зиме ее кончить; в следствии чего, читаю только Карамзина да летописи. (...) Одна просьба, моя прелесть: нельзя ли мне доставить или жизнь *Железного колпака*, или житие какого-нибудь юродивого» — Пушкин. Т. XIII. С. 211—212).

Вполне возможно, что и Пушкин был осведомлен о замысле Жуковского, и более того: возможно, что именно это совпадение замыслов не только заставило Жуковского отказаться от осуществления своего намерения написать историческую трагедию на сюжет из эпохи Смутного времени, но и предложить Пушкину «первое место на русском Парнасе» (СС 1. Т. 4. С. 510—511. Письмо от 12 (?) ноября 1824 г.): в 1820 г. аналогичная ситуация отказа Жуковского от замысла поэмы «Владимир» в связи с завершением пушкинской поэмы «Руслан и Людмила» вызвала сходную по смыслу знаменитую декларацию «Победителю-ученику...».

¹ *История о мятежах* — Имеется в виду «Летопись о многих мятежах и о разорении Московского государства от внутренних и внешних неприятелей, и от прочих тогдашних времен многих случаев по преставлении царя Иоанна Васильевича, а паче о межгосударствовании по кончине Феодора Иоанновича и о учинении исправления книг в царствование благоверного государя царя Алексея Михайловича».

ча в 17163 [1655] году» (первое изд. подготовлено М. М. Щербатовым и напечатано в типографии Н. И. Новикова, М., 1771). Жуковский располагал вторым изданием «Летописи...» (М., 1788. См.: Описание. № 195).

² *Петрей* — Петрей де-Эрлсунда Петр (1570—1622) — шведский путешественник, дипломат и историк, автор одного из важнейших источников сведений об эпохе Смутного времени: «*Regin Muschowitici Sciographia*» или «*Muschowitische Cronika*» («История о великом княжестве Московском, происхождении великих русских князей, недавних смутах, произведенных там тремя Лжедмитриями, и о московских законах, нравах, правлении, вере и обрядах»).

В 1601 г. Петрей был отправлен в Россию, где прослужил четыре года, затем еще дважды ездил в Москву (1608, 1611) посланником короля Карла IX. По возвращении в Швецию на основе своих донесений Петрей в 1608 г. опубликовал сочинение «Достоверная и правдивая реляция», описывающее события в России со времени смерти Ивана Грозного до воцарения Василия Шуйского. В 1615 г. напечатал в Стокгольме «*Regin Muschowitici Sciographia*»; в 1620 г. сделал авторизованный перевод этой книги на немецкий язык.

Особенную ценность представляют переданные Петреем мнения русских об Иоанне Грозном: круг информаторов хрониста, по его собственному утверждению, составляли князь В. И. Шуйский, царица Мария Нагая, окружение Лжедмитрия I, москвичи различных сословий, жители Немецкой слободы и некоторые иностранцы, в том числе, вероятно, пастор Мартин Бэр и его тесть, ландскнехт Конрад Буссов, автор «Московской хроники. 1584—1613» (см. коммент.), рукописью которой Петрей владел и активно использовал изложенные в ней факты в своем сочинении, называя ее автором Мартина Бэра. Возможно, среди информаторов Петрея был и Исаак Масса (см. коммент.), который сам упоминает, что сообщал сведения шведам. См. подробно: *Лимонов Ю. А.* «История о великом княжестве Московском» Петра Петрея // Скандинавский сборник. Вып. XII. Таллин, 1967. С. 260—269; Реляция Петра Петрея о России начала XVII в. / Сост.: Ю. А. Лимонов, В. И. Буганов. М., 1976. С. 10—22; *Аллатов М. А.* Русская историческая мысль и Западная Европа. XVII — первая четверть XVIII века. М., 1976. С. 54—70.

³ *Бер* — Бэр Мартин (1577—1646) — зять ландскнехта Конрада Буссова, вплоть до середины XIX в. считавшийся автором «Московской хроники. 1584—1613» на основании соответствующего указания Петрея. В 1601 г. Бэр приехал в Россию, служил учителем в московской Немецкой слободе, с 1605 — пастор лютеранской церкви. В период Смутного времени жил сначала в Москве, затем в Козельске и Калуге. Покинул Россию в 1611 г. Участвовал в создании «Московской хроники» Буссова: очевидно, что в плане Жуковского имя «Бер» имеет в виду «Московскую хронику» и ее автора — то есть именно Конрада Буссова.

Буссов Конрад (?—1617), уроженец герцогства Люнебургского, ландскнехт, автор «*Chronicon Moscoviticum, continens res a morte Joannis Basilidis Tyranni, omnium quos sol post natos homines vidit immanissimi et truculentissimi, an. Christi 1584—1612*» (нем. загл.: «*Relatio, das ist summarische Erzehlung vom eigentlichen Ursprung dieses itzigen blutigen Kriegs-Wesens in Moscowiter Land oder Reussland u. s. w.*») [«Хроника Московская, начиная от смерти Иоанна Васильевича Грозного содержащая дела самые чудовищные и жестокие, какие только видело солнце от рождения чело- веков, от Р. X. 1584—1612» (лат.); «Реляция, сиречь краткое повествование о настоящем поводе к нынешней кровавой войне в стране Московитов, или Руссии»

(нем.)), которое является одним из важнейших источников сведений о Смутном времени.

В конце XVI в. Буссов служил в Швеции; после завоевания Швецией Ливонии был назначен интендантом лифляндских крепостей. В 1601 г. Буссов вступил в заговор с целью передачи русским городов Мариенбург и Нарва, но измена была открыта, и ему пришлось бежать в Россию; в Швеции он был заочно приговорен к смертной казни. В 1601 г. он вместе с другими немецкими дворянами, потерявшими поместья в Ливонии, приехал в Россию. Царь Борис Годунов принял его ласково; Буссов завел свой дом в Москве и выдал свою дочь замуж за пастора московской Немецкой слободы, Мартина Бэра.

В 1605 г., по смерти Бориса Годунова, дома иностранцев были разграблены, и в числе пострадавших был Буссов; в период правления Лжедмитрия I он снова занял видное положение. Буссов присутствовал при смерти Лжедмитрия I; после жил в Угличе, Туле и Калуге, где стал соратником второго Самозванца. За службы Лжедмитрию II Буссов был награжден поместьями в Подмосковье и на Смоленщине; в 1608 г. эти поместья были разгромлены поляками. В 1612 г. Буссов переселился в Ригу и в течение двух лет написал на немецком языке свою «Хронику...». Хроника Буссова, не напечатанная в России вплоть до 1831 г., когда ее (в качестве сочинения Мартина Бэра) перевел Н. Г. Устрялов и включил в т. I своих «Сказаний современников о Димитрии Самозванце» (СПб., 1831), существует в нескольких редакциях. Источником для Петрея послужила редакция 1612 г.; ею же пользовался и Карамзин по списку второй половины XVIII в., принадлежащему Императорской Академии наук. См. об этом: *Смирнов И. И.* Конрад Буссов и его хроника // *Буссов К.* Московская хроника. 1584—1613. М.; Л., 1961.

⁴ *Курбский* — Курбский Андрей Михайлович, князь (1528—1583) — политический деятель и писатель эпохи Ивана Грозного; из его многочисленных произведений Жуковского в данном случае могли интересовать два текста: «История князя великого Московского о делех, яже слышахом у достоверных мужей и яже видехом очима нашими» и, конечно, его знаменитые послания к Иоанну Грозному.

Участник осады Казани, Курбский командовал правым флангом осадного войска и проявил выдающуюся храбрость. В это время он был одним из самых близких Иоанну IV людей; сблизился также с партией Сильвестра и Адашева. На рубеже 1550—1560-х гг. стал участником административных реформ середины XVI в. Курбский был главнокомандующим русских войск в Ливонской кампании, после ряда побед над тевтонцами и поляками царь назначил Курбского воеводой в Дерпте. С начала 1560-х гг., и особенно после смерти сосланного в Дерпт Адашева, начались репрессии Иоанна IV против партии, и Курбский, хотя и ни в чем особенно не повинный, решил бежать в Литву, тем более что король польский Сигизмунд-Август настойчиво предлагал ему свое покровительство, если он перейдет на сторону поляков. Курбский бежал в Литву в 1563 г. (по другим сведениям — в 1564 г.), явился к королю Сигизмунду с многочисленными приверженцами; был принят ласково и пожалован несколькими именьями. Желая обосновать свой отъезд из России, Курбский обратился к Иоанну IV с посланиями; Иоанн ответил, и так завязалась знаменитая переписка (см. подробно: Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Изд. подгот. Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков. М., 1981. (Лит. памятники. Большая серия).

⁵ *Маржерет* — Маржере Жак (около 1550 или 1560 — не ранее 1618) — военный наемник, авантюрист, автор записок о России «Estat de l'Empire de Russie et Grand

Duché de Moscovie. Avec ce que s'y est passé de plus mémorable et tragique, pendant le regne de quatre Empéreur; à sçavoir depuis l'an 1590 jusques en l'an 1606 en Semp-tembre» (Paris, 1607; переиздания на французском языке: 1669, 1821 и далее; перевод: Состояние Российской державы и великого княжества Московского с присовокуплением известных о достопамятных событиях, случившихся в правление четырех государей, с 1590 по сентябрь 1606 // *Устрялов Н. Г.* Сказания современников о Дмитрии Самозванце. Ч. 1. СПб., 1831—1834). Парижское издание записок Маржерета 1821 г. сохранилось в библиотеках Жуковского (Описание. № 1599) и Пушкина (*Модзалевский Б. А.* Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 281).

Сведения о жизни Маржерета отрывочны. Известно, что во Франции он участвовал в религиозных войнах Лиги на стороне протестантов и Генриха Наваррского (будущего короля Генриха IV), в 1590-х гг. покинул Францию, состоял на службе в Трансильвании, у императора австрийского и польского короля. В 1600 г. по рекомендации русского посланника Афанасия Власьева был принят на службу царем Борисом Годуновым и возглавил конницу иноземных наемников. Участвовал в битве при Добрыничах (Добрунская битва), разгромил войско Дмитрия Самозванца; позже, однако, сочтя его истинным сыном Иоанна Грозного, перешел к нему на службу и возглавил его личную охрану. В 1606 г., после гибели Лжедмитрия I, Маржерет вернулся во Францию, в 1607 г. издал свою хронику, но вскоре вновь вернулся в Россию и принял участие в войнах Смутного времени на стороне Польши; в 1612 г. предлагал свои услуги Пожарскому против поляков, но Пожарский, подозревая в нем возможного польского шпиона, от его услуг отказался. А. С. Пушкин сделал Маржерета действующим лицом в трагедии «Борис Годунов» (сцена «Равнина близ Новгорода-Северского»; ср. также в письме П. А. Вяземскому от 7 ноября 1825 г.: «(...) прочие также очень милы; кроме капитана Маржерета, который все по-матерну бранится; цензура его не пропустит» (Пушкин. Т. XIII. С. 240).

⁶ *Немцевич* — Немцевич Юлиан-Урсин (1758—1841) — польский политический деятель, историк и писатель; внося имя Немцевича в список подготовительных материалов по истории Смутного времени, Жуковский, скорее всего, мог иметь в виду два его произведения: 1). «Известия об Истории государствования Сигизмунда III, короля польского» («Dzieje panowania Zygmunta III króla polskiego», 1819), рецензия на которое была напечатана в ВЕ (1819. Ч. 108. № 22. С. 112—118); 2). Самое знаменитое из литературных произведений Немцевича, «Исторические песни» («Śpiewy historyczne»), изданные впервые в 1816 г. и в течение трех лет переизданные дважды: к началу 1820-х гг. в России песни (или «думы») Немцевича были свежей литературной новинкой. В 1822 г. К. Ф. Рылев перевел «Думу о князе Михаиле Глинском» («Глинский», впервые: Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 19. № 17. С. 314—321) и отослал перевод Немцевичу со следующим сопроводительным письмом: «Любовь к правде и ко всему родному вдохновила меня представить вниманию моих соотечественников великие деяния русских героев и друзей всего человечества, и ваши «Исторические песни» были для меня отличным образцом (...)» (*Рылев К. Ф.* ПСС. М.; Л.: Academia, 1934. С. 467; см. также с. 585, 774—776).

Соратник и адъютант Тадеуша Костюшко (1746—1817), знаменитого вождя польского восстания 1794 г., Немцевич вместе с Костюшко попал в плен при Мацевичах (Мацейовицах), полгода оба польских инсургента сидели под арестом.

стом в Петропавловской крепости; освобожденные амнистией Павла I в 1796 г., они вместе эмигрировали в Северную Америку. В 1802 г. Немцевич вернулся в Польшу. Творчество писателя явилось выражением его политических взглядов идеолога прогрессивной польской шляхты; кроме уже упоминавшихся «Исторических песен» особенно известны его басни и драматические произведения («Возвращение депутата», 1791; «Казимир Великий», 1792). Жуковский лично познакомился с Немцевичем в мае 1829 г. (ПССиП. Т. 13. С. 308), известно также его письмо к Немцевичу от 6—9 июня 1829 г. См.: *Ланда С. С. Ю. У. Немцевич и В. А. Жуковский // Пушкин и его время: Исследования и материалы. Вып. 1. Л.: Изд. Гос. Эрмитажа, 1962. С. 227—231.*

⁷ *Авраамий Палицын* — (в миру Палицын Аверкий Иванович, в иночестве Авраамий; дата рожд. неизвестна, ум. в 1625, по др. данным — в 1626 или 1627 г.) — келарь Троицко-Сергиева монастыря, известный политический деятель и писатель Смутного времени, автор «Сказания об осаде Троицко-Сергиева монастыря от поляков и литвы, и о бывших потом в России мятежах, сочиненное одного же Троицкого монастыря келарем Авраамием Палицыным» (изд.: М., 1784) и более обширной хроники под названием «История вкратце в память предидущим родом, како грех ради наших попусти Господь Бог праведное свое наказание по всей Росии, и сказание вкратце от начала царства блаженного великого государя царя Феодора Ивановича, и о убении царевича Димитрия Ивановича, и о начале царства Бориса Годунова и о изгнании Федора Никитича Юрьева з братьею» (ок. 1620), в которую «Сказание» вошло как одна из ее частей. В XVII—XIX вв. «История...» пользовалась большой популярностью. Очевидно, Жуковский имел в виду одно из этих двух сочинений Авраамия.

Сведения о жизни Авраамия начинаются с 1588 г., когда он, возможно, в связи с заговором Шуйских, попал в опалу, был сослан в Соловецкий монастырь и там пострижен в монахи. Во время царствования Бориса Годунова переведен в Троицко-Сергиеву лавру, в 1608 г. стал келарем. Вместе с другими руководителями монастыря Авраамий много содействовал победе ополчения под руководством К. Минина и Д. Пожарского, активно участвовал в освобождении Москвы (1612) и в поставлении на царство Михаила Романова (1613). Последние семь лет жизни Палицын провел на покое в Соловецком монастыре.

⁸ *Летопись Соловецкая* — Подразумевается «Летописец соловецкий»: летопись, составленная в Соловецком монастыре во второй половине XVI в. и позже доведенная до 1762 г. на основании официальных документов. Содержит хронологический перечень событий русской истории с года основания монастыря (1429). Издавалась в 1790, 1815, 1821, 1833, 1847 гг.

⁹ *Жития некоторые* — Возможно, здесь имеются в виду жития святых Димитрия Ростовского: среди них содержится и житие царевича Димитрия, повествование которого обнаруживает несомненную близость к «Летописи о многих мятежах» и «Сказанию» Авраамия Палицына. Известно, что Четыи Минеи, которые на столе Пушкина в Михайловском видел И. И. Пущин, принадлежали Димитрию Ростовскому; см. об этом: *Бочкарев В. А.* Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная трагедия. Самара, 1993. С. 7—8. См. также: Лотман, Фомичев. С. 137—138.

¹⁰ *О Москве Массова* — Скорее всего, Жуковский имеет здесь в виду «Краткое известие о начале и происхождении современных войн и смут в Московии, случив-

шихся до 1610 года за короткое время правления нескольких государей», принадлежащее перу голландского торговца, хрониста и картографа Исаака Массы (около 1587—1635).

Исаак Масса, по вероисповеданию кальвинист, выходец из знатного итальянского рода, переселившегося в Нидерланды во время реформации; в 1600 г. он был послан с торговыми целями в Москву, где прожил восемь лет и стал свидетелем событий царствований Годунова, Лжедмитрия I и Шуйского. Вернувшись в Нидерланды, он составил свое описание исторических событий в Московии начиная со времени Ивана Грозного, приложив к нему карту Южной части Московии и посвятив свой труд штатгальтеру Нидерландов, принцу Морису Оранскому. С 1612 по 1634 г. Масса периодически бывал в Москве по торговым и дипломатическим делам; кроме хроники событий Смутного времени ему принадлежит свод известий о Сибири. См. о нем подробнее: *Алексеев М. П.* Сибирь в известиях западно-европейских путешественников и писателей XIII—XVII вв. Новосибирск, 2006. С. 203—229.

¹¹ *Прибавление к деяниям* — Вероятно, Жуковский так обозначил труд известного историографа XVIII в. И. И. Голикова (1735—1801) «Дополнения к Деяниям Петра Великого» (М., 1790—1797), который явился 18-томным прибавлением к основному труду Голикова, «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам» (изд.: М., 1788—1789). Первый том «Дополнений» открывается главой «Изображение предшествующих времен Петру Великому», которая начинается с царствования Бориса Годунова. О том, что этим историческим источником мог пользоваться также и Пушкин, см.: *Листов В. С., Тархова Н. А.* Труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого...» в кругу источников трагедии «Борис Годунов» // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 18. СПб., 1980. С. 113—118. См. также: Лотман, Фомичев. С. 138—139.

¹² *Вальтер Скотт* (1771—1832) — Английский романист и поэт. Его имя открывает список художественных образцов, намеченных Жуковским для осуществления своего замысла.

Вероятно, с творчеством Вальтера Скотта Жуковского познакомил С. С. Уваров (ср. письма Уварова Жуковскому от 17 августа 1813 г. с предложением «препроводить лучшие книги» В. Скотта Жуковскому: РА. 1871. Стб. 016, и от 20 декабря 1814 г.: «Теперь у Англичан их [поэтов] только два: Walter Scott и Lord Byron. Последний превышает, может быть, первого»: Там же. Стб. 0163).

Первые упоминания имени английского поэта и романиста в письменном наследии Жуковского относятся к эпохе его работы над замыслом поэмы «Владимир» (1814—1815): как отмечает Э. М. Жилиякова, это период активного знакомства Жуковского с творчеством Вальтера Скотта, и в эти годы внимание Жуковского сосредоточено на поэзии («Дева озера», «Мармион», «Песнь последнего менестреля»; см.: *Жилиякова Э. М.* В. Скотт в библиотеке Жуковского // *БЖ.* Ч. 3. С. 301—302; синхронное этой работе издание поэмы В. Скотта «The Lord of the isles». Edinburgh, 1815 [«Повелитель островов»] сохранилось в его библиотеке: Описание. № 2098).

Затем, вероятно, именно в промежутке времени, отделяющем лиро-эпический замысел на исторический сюжет от драматического, Жуковский обзавелся и несколькими изданиями романов «Автора Уэверли»: *Novels and Tales of the Author of Waverly.* Т. 1—12. Edinburgh, 1819; *Historical Romances of the Author of Waverly.*

Т. 1—6. Edinburgh, 1822; годом возникновения замысла исторической драмы датировано третье собрание романов английского писателя: *Novels and Romances of the Author of Waverly*. Т. 1—7. Edinburgh, 1824, см.: Описание. № 2758—2760).

В дневнике периода первого заграничного путешествия в записях от 17 и 24 декабря (н. ст.) 1821 г. зафиксировано чтение Вальтера Скотта (ПССиП. Т. 13. С. 234—235); в 1822 г. Жуковский перевел балладу В. Скотта «Замок Смальгольм», опубликованную в начале 1824 г. в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» (1824. № 2. С. 131—138; ПССиП. Т. 3. С. 384; коммент. Э. М. Жиликовой). Таким образом, к концу 1824 г. Жуковский был хорошо знаком не только с лиро-эпосом, но и с историческими романами В. Скотта, и с теми особенностями их поэтики, которые Пушкин, весьма симптоматично объединив имена Шекспира, Гёте и Вальтера Скотта, описал следующим образом: «Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* [напыщенностью] французских трагедий — не с чопорностью чувствительных романов — не с *dignité* [достоинством] истории, но современно, но домашним образом (...) Shakespeare, Гёте, Walter Scott не имеют холопского пристрастия к королям и героям» (Пушкин. Т. XII. С. 195). Скорее всего, для замысла драмы Жуковского имели первостепенное значение не только баллады и поэмы Вальтера Скотта как образцы лиро-эпоса, но и принципы соединения исторических фактов с повествованием вымышленного сюжета, реализованные в типологии романной поэтики английского писателя.

Характерно, что романистика Вальтера Скотта в качестве художественного образца или даже источника подражания упомянута в анонимной рецензии на трагедию Пушкина «Борис Годунов» («Замечания на комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве»), составленной по распоряжению Николая I в 1826 г. при первой попытке Пушкина получить разрешение на публикацию своей трагедии и послужившей основанием для цензурного запрета: «Это не есть подражание Шекспиру, Гёте или Шиллеру; ибо у сих поэтов в сочинениях, составленных из разных эпох, всегда находится связь и целое в пьесах. У Пушкина это разговоры, припоминающие разговоры Валтера Скотта. Кажется, будто это состав вырванных листов из романа Валтера Скотта!» (цит. по: Лотман, Фомичев. С. 486). Литературный ряд, в который вписана здесь трагедия Пушкина (Шекспир, Гёте, Шиллер, Вальтер Скотт) не только очень точно отражает пушкинские эстетические ориентиры, но и очевидно корреспондирует с эстетическими установками Жуковского-драматурга.

¹³ *Бейрон* — Байрон Джордж Гордон Ноэль (1788—1824) — Английский поэт-романтик. Ц. С. Вольпе относит первое увлечение Жуковского творчеством Байрона к 1819 г. (Стихотворения. Т. 1. С. 402—403). Свидетельства о нем сохранились в переписке П. А. Вяземского и Ал. И. Тургенева, ср.: «По ночам наслаждался Жуковским (...). По всем признакам он точно воскресает, и гений воскресения его есть Вугон (...); «Я восхищался уродливым произведением Байрона: “Манфред”, трагедия. Жуковский хочет вырвать из нее лучшее» (письмо Ал. И. Тургенева П. А. Вяземскому от 13 августа 1819 г.: ОА. Т. 1. С. 286, 288); «Ты проповедуешь нам Байрона, которого мы все лето читали. Жуковский им бредит и им питается» (письмо А. И. Тургенева П. А. Вяземскому от 22 октября 1818 г.: Там же. С. 334); «Дай бог, чтобы Жуковский впился в Байрона. Но Байрону подражать не можно (...). Я боюсь за Жуковского: он станет девствовать, а никто не в силах, как он, выразить Байрона» (письмо П. А. Вяземского Ал. И. Тургеневу от 1 ноября 1819 г.: Там же. С. 343).

В библиотеке Жуковского, среди многочисленных изданий Байрона, необходимо отметить несколько ранних, которыми поэт, по всей видимости, располагал к 1824 г.: *Lara, a tale by G. Byron.* — *Jacqueline, a tale by S. Rogers. Poems.* London: Murray, 1814 (списана по акту 1930 г.); *Manfred. A tragedy by Lord Byron.* — *Manfred. Trauerspiel von Lord Byron. Deutsch von A. Wagner.* Leipzig: F. A. Brockhaus, 1819; *Der Gauer. Bruchstück eines türkischen Erzählung.* Von Lord Byron. Berlin: F. Dümmler, 1819; *Britische Dichterproben. № 1. Nach Thomas Moor und Lord Byron.* Leipzig: F. A. Brockhaus, 1819 (Описание. № 759, 758, 761, 731).

Записи в дневнике Жуковского от 26 и 29 августа 1821 г. документируют разговоры о Байроне с К. Бонстеттенем и чтение драмы Байрона «Марино Фальеро, дож венецианский» (ПССиП. Т. 13. С. 211, 212). В записи от 11 сентября 1821 г. Жуковский во время своего первого путешествия по Швейцарии, оказавшись в описанных Байроном местах (действие трагедии Байрона происходит в Бернских Альпах, вершина Юнгфрау упомянута в ремарке ко второй сцене 1 действия и в третьей сцене 2 действия), вновь вспоминает трагедию «Манфред»: «Сквозь решетку листьев (Манфред) — звено над жерлом Штаубаха — черные стволы деревьев; трепет листьев; одно огромное дерево, как призрак с раскинутыми руками. Вершина Юнгфрау и Манфред» (ПССиП. Т. 13. С. 218, 522). К 1824 г. Жуковский перевел стихотворение Байрона «Stanzas for Music» под заглавием «Песня» («Отымает наши радости...», 1820; ПССиП. Т. 2; коммент.: С. 587—589) и поэму «Шильонский узник» (1821—1822; ПССиП. Т. 1. С. 415).

Наконец, характерно и то, что замысел Жуковского относится к концу того самого 1824 г., весной которого (19 апреля) Байрон погиб в Греции: его смерть, как известно, имела огромный резонанс в кругу русских литераторов. Наиболее вероятно предположение, что для замысла драмы Жуковского был важен прежде всего характерологический аспект поэм и драм Байрона: набросанный русским поэтом очерк характера центрального персонажа несет на себе явный отпечаток черт байронического типа героя. Особенного внимания среди известных Жуковскому драм Байрона заслуживает драматическая поэма «Манфред», и не только по вышеприведенному свидетельству Тургенева о творческих планах Жуковского в связи с ней.

Подобно тому, как имена драматургов Гёте и Байрона соседствуют в плане драмы Жуковского и конкретизируются через трагедии «Фауст» и «Манфред», эти же имена, с той же конкретизацией, будут соседствовать и в чуть более поздних размышлениях Пушкина о поэтике трагедии в связи с его работой над трагедией «Борис Годунов», ср.: «Шекспир понял страсти; Гёте — нравы (...) Байрон в трагедии распределил между своими героями отдельные черты собственного характера (...) — это вовсе не трагедия» (письмо Н. Н. Раевскому от июля 1825 г., подлинник по-французски: Пушкин. Т. XIII. С. 407, 572—573). Через два года, в наброске статьи о драмах Байрона (1827), Пушкин выразится еще определеннее: «(...) в *Manfred*'е подражал он Фаусту (...) но Фауст есть величайшее создание [18 века] человеческого духа, он [есть фарос новейших времен] служит представителем новейшей поэзии (...)» (Пушкин. Т. XI. С. 321). С. А. Фомичев отмечает реминисценции из «Манфреда» в монологе Пимена и в «Сцене из Фауста» (Фомичев С. А. «Сцена из Фауста»: История создания, проблематика, жанр // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 25—26).

¹⁴ *Фауст* — Имеется в виду первая часть трагедии И.-В. Гёте «Фауст» (закончена в 1806 г. и напечатана в т. 8 второго прижизненного собрания сочинений Гёте, вы-

ходившего в 1806—1808 гг. в издательстве Котты в Веймаре). По собственному свидетельству Жуковского, он располагал первым прижизненным собранием сочинений Гёте (1787—1790): в письме Д. В. Дашкову от января 1817 г., перечисляя задуманные им переводы из Гёте для предполагавшегося альманаха («*Göte: Römischer Carneval. Märchen*. Отрывки: *Reisen nach Italien*. Werther's. Briefe über Schweiz. Aus meinem Leben»), Жуковский заметил: «У меня он [Гёте] полный» (С 7. Т. 6. С. 442). В составе библиотеки Жуковского это издание не сохранилось, но один том из него (J. W. Goethes Schriften. Bd. 3 Wien u. Leipzig: J. Stachel & G. J. Göschen, 1787) с владельческой надписью «*Basile de Joukovsky*» ныне находится в коллекции М. С. Лесмана (Описание. № 2807). Следовательно, текст трагедии «Фауст» был знаком Жуковскому еще по отрывку, опубликованному в т. 7 этого издания, который вышел в 1800 г. (см.: *Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество*: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 344—345).

В июне 1817 г. Жуковский перевел посвящение к первой части трагедии «Фауст» («*Zueignung*» — «Опять ты здесь, мой благодатный гений...»); см.: ПССиП. Т. 3. С. 330—332), и этот перевод удостоверяет если не факт обладания вторым прижизненным изданием собрания сочинений Гёте 1806—1808 гг., где оригинал Гёте впервые был напечатан (этого издания в составе библиотеки поэта тоже нет), то во всяком случае знакомство с полным текстом первой части трагедии «Фауст». Наряду с шиллеровским «Валленштейном» Жуковский считал «Фауста» Гёте эталоном сценичности драмы, ср.: «“Фауст” удивительно сценичен», — сказал как-то Жуковский» (Цит. по: Веселовский. С. 537); «Шекспировы и большая часть немецких трагедий не для представления. Нет общего эффекта, кроме некоторых Шиллеровых, особенно “Валленштейна”. Выходишь без главного — чувства» (ПССиП. Т. 13. С. 248. Запись от 30 мая 1826 г.); подробно о переводах Жуковского из Гёте см.: *Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе*. Л., 1982. С. 77—89.

Еще один принципиально важный момент, дающий возможность не только представить себе всю степень новаторства драматургического мышления Жуковского исходя из особенностей поэтики его эстетического образца (в данном случае, трагедии «Фауст»), но и отметить еще одну общую черту, объединяющую его замысел с трагедией Пушкина «Борис Годунов» — это композиция трагедии Гёте, не имеющей деления на традиционные акты и явления, но состоящей из ряда сцен, озаглавленных по времени («Ночь») или по месту («Рабочая комната Фауста», «У ворот» и пр.) действия. В плане драмы Жуковского нет никаких признаков предполагаемого деления драмы на действия и явления, зато есть очень много номинативов, обозначающих места протекания ее действия. И именно по этому принципу, абсолютно нетипичному для эпохи «действий» и «явлений» в русской драматургии, скомпоновал свою трагедию «Борис Годунов» Пушкин, работавший над ней с ноября 1824 по ноябрь 1825 г., и написавший в процессе этой работы «Сцену из Фауста» (май-июль 1825 г. см.: *Фомичев С. А. «Сцена из Фауста»: История создания, проблематика, жанр*. С. 26—27; *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Л., 1991. С. 680).

Единственная позиция, по которой Жуковский и Пушкин расходятся в своих представлениях об эталоне драматического жанра — это Шекспир, чье имя возглавляет пушкинскую триаду (Шекспир, Гёте, Байрон) и место которого у Жуковского занял Шиллер (Шиллер, Гёте, Байрон), и даже более конкретно — драматическая трилогия «Валленштейн», в которой Шиллер наследовал шекспировские принципы хроникальности. Достойн, однако, специального замечания факт от-

сутствия имени Шиллера в списке художественных образцов драмы, на которые Жуковский собирался ориентироваться в реализации своего замысла. И даже возникающее несколько ниже в плане имя героя трилогии Шиллера «Валленштейн» здесь ничего не меняет, поскольку это не столько формально-структурная, сколько сюжетно-ситуативная реминисценция, не столько образец драматургического характера, сколько исторически сходный типаж.

¹⁵ *Second sight* — провидение, ясновидение (англ.). Расшифровка предположительная, второй возможный вариант прочтения: *Legend sight* — взгляд с точки зрения легенды, поэтический вымысел.

¹⁶ *Чувство мести на царя И. (оанна) на его род и на всех...* — В библиотеке Жуковского сохранилась «Царственная книга, то есть Летописец царствования царя Иоанна Васильевича, от 7042 году до 7061» в издании Императорской Академии наук (СПб., 1769 г.). Хронологические рамки замысла Жуковского предположительно можно определить как период с 1584 г. (смерть Иоанна Грозного — поскольку опальный при Иоанне герой мог вернуться в Москву только после его смерти) по 1605 (падение Лжедмитрия I; при этом не совсем ясно, отождествлял ли Жуковский личности Григория Отрепьева и Дмитрия Самозванца). В этом случае комментируемый пункт плана под «родом царя Иоанна» имеет в виду двух его сыновей: Феодора Иоанновича, младшего сына Иоанна от первого брака с царицей Анастасией Романовной, женатого на Ирине Годуновой и правившего с 1584 по 1598 г., и Дмитрия (1581—1591), сына Марии Нагой. Поскольку Иоанн Грозный был женат 7 раз (Анастасия Романовна, ум. в 1560 г.; Мария Темрюковна, ум. в 1569 г.; Марфа Васильевна Собакина, ум. в 1571 г. вскоре после брака; Анна Алексеевна Колтовская, пострижена в 1577 г., ум. в 1626 г.; Анна Васильчикова, годы жизни неизвестны; Василиса Мелентьева, сведений о ней нет; Мария Федоровна Нагая, мать Дмитрия, ум. в 1610 г.), вымышленный герой Жуковского должен быть сыном второй или третьей жены Иоанна Грозного.

¹⁷ *...и при виде Ксении...* — Ксения Борисовна Годунова (в постриге инокия Ольга; 1582—1622) — русская царевна, дочь царя Бориса Годунова и Марии Григорьевны Скуратовой-Бельской, внучка Малюты Скуратова и сестра царя Феодора II. После смерти Бориса Годунова (13 апреля 1605) Москва присягнула Ксении наряду с Феодором и царицей Марией Григорьевной; через полтора месяца семья Годунова была свергнута, и Ксения была отвезена вместе с родными в прежний боярский дом. 10 июня у нее на глазах были убиты ее мать и брат, царь Феодор II; считается, что в течение следующих 5 месяцев Ксения была наложницей Лжедмитрия и родила от него сына в Кирилло-Белозерском монастыре, куда она была отправлена незадолго до приезда Марины Мнишек и где приняла постриг под именем Ольги. В 1606 г., когда тела Бориса Годунова, его жены и сына были торжественно перенесены в Троицко-Сергиеву Лавру, инокия Ольга приняла участие в ходе и с 1608 г. переселилась в Лавру, пережив в ней осаду поляков под предводительством Яна-Петра Сапегы. Похоронена там же, вместе с родителями и братом.

¹⁸ *Он Эдип, но с тою только разницею...* — Называя своего героя Эдипом, Жуковский, вероятно, имеет в виду не столько конкретное отцеубийство и кровосмешение, сколько преступление против кровных родственников вообще (в интерпретации Жуковского герой его трагедии — главный инициатор убийства царевича Дмитрия) и провиденциальное предначертание человеческой судьбы в частности. Трагедия Софокла «Царь Эдип» заинтересовала Жуковского еще в 1811 г., в пору

самых ранних драматургических опытов; последний же его драматургический текст — свободный перевод начальных эпизодов этой трагедии (см. текст и коммент. в этом томе).

¹⁹ *Сон преследующий, сливающийся с видением Гермогена*. — Ср. сон, преследующий пушкинского Григория Отрепьева: «Все тот же сон! Возможно ль? в третий раз // Проклятый сон!» («Ночь. Келья в Чудовом монастыре»; Пушкин. Т. VII. С. 18). Гермоген (ок. 1530—1612), патриарх всероссийский с 1606 по 1612 г. В сане митрополита Казанского был одним из главных участников обретения чудотворной иконы Казанской Божьей матери (1579), автор «Повести о честном и славном явлении образа Пречистой Богородицы в Казани и о чудесах, бывших от него» (ок. 1594). В период царствования Лжедмитрия I Гермоген был вызван в Москву, но за настоятельные требования крестить Марину Мнишек по православному обряду выслан из столицы обратно в свою епархию. В сан патриарха возведен царем Василием Шуйским; наиболее важный период политической деятельности Гермогена начался после низложения Шуйского (1610): в эти годы Гермоген был одним из немногих высших иерархов государства, твердо державшихся идеи общественного блага России. Занимал резко антипольскую позицию, отраженную в его проповедях и грамотах, рассылаемых по бунтующим городам. Умер от голода в заключении в Чудовом монастыре, причислен к лику святых православной церкви. В плане Жуковского Гермоген — символ будущего чуда и спасения, поскольку все время его активности находится за пределами хронологических рамок замысла.

²⁰ *Связь с Басмановым. Причина и победы, и измены Басманова*. — Петр Федорович Басманов (1568—1606), сын опричника и фаворита Иоанна Грозного, Федора Алексеевича Басманова (?—1571), стольник Феодора Иоанновича, окольный и воевода царя Бориса Годунова. Карьера П. Ф. Басманова началась после того, как царь Федор Иоаннович освободил его от опалы, наложенной на его семью Иоанном Грозным. В 1604 г. Басманов успешно сражался с войсками Лжедмитрия I и нанес ему поражение под Новгородом-Северским. За эту победу был пожалован боярином и награжден из собственных рук царя Бориса Годунова; после смерти последнего П. Ф. Басманов, в котором молодой царь Федор Борисович и все его приближенные видели надежного защитника отечества, возглавил русские войска, принес присягу Федору и привел к присяге ему свое войско. Будучи назначен вторым воеводой царских войск, в сражении под Кромами (7 мая 1605 г.) перешел вместе со всем войском на сторону Самозванца, открыв ему путь на Москву. На всем протяжении недолгого торжества Лжедмитрия I П. Ф. Басманов был одним из самых верных его сподвижников и, защищая его от заговорщиков, погиб вместе с ним 17 мая 1606 г. Тело П. Ф. Басманова вместе с останками Самозванца было выставлено на Лобном месте, родственники Басманова получили разрешение похоронить его тело только через несколько дней.

²¹ *Христианская Немезида* — Немесида — карающая, богиня судьбы в греческой мифологии, дочь Никты (богини ночи). Воздаст наказание за вину, в особенности преследует гордыню и несправедливость.

²² *Волхование*. — Этот пункт плана, характеризующий личность Бориса Годунова и настойчиво повторяющийся в связи с образом Бориса Годунова во всех материалах архива Жуковского, относящегося к этому замыслу (ср. пункт раздела плана «Жизнь»: «Встреча в минуту волхования с Борисом»), опирается на свидетельство Морозовской летописи, процитированное Н. М. Карамзиным в гл. 2 т. 10 «Исто-

рии государства Российского», о том, что Борис Годунов прибегал к помощи гадалек и предсказателей, вопрошая их о своем будущем в период царствования Феодора Иоанновича: «Летописец рассказывает следующее, любопытное, хотя и сомнительное обстоятельство: “Имея ум редкий, Борис верил однако ж искусству гадалек; призвал некоторых из них в тихий час ночи и спрашивал, что ожидает его в будущем? Листивые волхвы или звездочеты ответствовали: *тебя ожидает венец...* но вдруг умолкли, как бы испуганные дальнейшим предвидением. Нетерпеливый Борис велел им договорить; услышал, что ему царствовать только семь лет, и, с живейшею радостью обняв предсказателей, воскликнул: *хотя бы семь дней, но только царствовать*”»; ср.: «Призвав к себе волхвов и волшебниц, и спросил их: “Возможно, ли вам сие дело усмотрети... могу ли я свое желание получить?... Буду ли я Царем?”. Врагоудницы ему же сказала: “Истинно тебе возвещаем, что получиши желание свое; будешь на царствии Московском, только на нас не прогневайся...”. Он же им рече: “О любимые мои гадалки! Отнюдь не убойтиса мене; ничего иного не получите, кроме чести и даров, только скажите мне правду”. Они же рекоша ему: “Недолго твоего царствия будет: только семь лет”. Он же рече им с радостью великою, и лобызав их: “Хотя бы семь дней, только бы имя царское положить и желание свое свершити”» (цит. по: *Горбовский А. А.* Колдуны. Целители. Пророки. М., Мысль, 1993).

Несомненно, этот эпизод истории Бориса в творческом сознании Жуковского был соотнесен со сценой гадания по звездам в I явл. I действия трагедии Шиллера «Смерть Валленштейна», переведенной русским поэтом в 1820 г. Более того: сама личность Бориса Годунова, в интерпретации Карамзина узурпатора законной царской власти и злоумышленника на царя, несомненно воспринималась Жуковским на фоне личности и литературного образа Альбрехта фон Валленштейна, младшего современника Бориса Годунова и типологически родственного ему исторического персонажа. Эта ассоциативная связь очевидна в вариантах плана Жуковского, ср.: «Колдовство. Встреча. Волхвы. Wallenstein» (РНБ. Оп. 1. № 30. Л. 22 об.) и в записи на страницах одной из рабочих тетрадей 1818—1820-х гг.: четырежды выписанное в столбец имя героя трилогии Шиллера «Wallenstein» сопровождается двумя набросками последовательных событий русской истории периода Смутного времени: «Смерть Бориса. Низвержение Дмитрия. Пожарский»; «Сейм. Смерть Бориса. Ксения» (РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 24).

А. С. Пушкин в трагедии «Борис Годунов» упоминает о «любимых беседах» Бориса Годунова с «кудесниками, гадалками, колдуньями» (сцена «Царские палаты»; Пушкин. Т. VII. С. 25): это упоминание основано на другом свидетельстве современников (членов польского посольства в Москве в 1600 г.), также процитированном Карамзиным: «Годунов полон чар и без чародеек ничего не предпринимает, даже самого малого, живет их советами и наукой, их слушает (...)».

Летописное свидетельство о том, что волхвы предсказали Борису царство, было использовано и А. К. Толстым в действии 5 его трагедии «Смерть Иоанна Грозного» (1863; изд. ОЗ. 1866. № 1. С. 1—116; премьеры: СПб., 12 января 1867): в трагедии А. К. Толстого это предсказание отнесено к 1584 г. — году смерти Иоанна Грозного, в то время как Морозовская летопись приурочивает это предсказание ко времени царствования Феодора Иоанновича (1584—1598); сама сцена свидания Годунова с волхвами у А. К. Толстого обнаруживает несомненные реминисценции из трагедии Шиллера «Смерть Валленштейна» (ср. мотив конstellации трех светил: «Спле-

таются созвездия твои // С созвездьями венчаных государей, // Но три звезды покамест затмевают // Величие твое»: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1963. Т. 2. С. 234).

²³ *Прощение к Борису*. — В этом пункте плана подразумевается обращение патриарха Иова и Земского собора к Борису Годунову с просьбой принять царскую власть.

Годунов Борис Феодорович (ок. 1551—1605) начал службу при дворе Иоанна Грозного; в 1571 г. он был дружкой царя на его свадьбе с Марфой Васильевной Собакиной. Примерно в это же время сам Годунов женился на дочери Малюты Скуратова-Бельского, Марии Григорьевне — это упрочило его положение при дворе, с 1576 по 1579 г. он был кравчим Иоанна Грозного. Сестру Бориса, Ирину Годунову, царь Иоанн Грозный выбрал в жены своему сыну Феодору, а сам Борис был пожалован в бояре и сделался доверенным лицом Иоанна Грозного, который перед смертью назначил его опекуном к своему сыну Феодору, еще в 1581 г. ставшему наследником престола после смерти старшего сына царя, Иоанна Иоанновича.

В самом начале царствования Феодора его младший сводный брат, царевич Дмитрий, малолетний сын Иоанна от его последней венчанной жены, Марии Нагой (в постриге Марфы), был сослан в Углич, где погиб в 1591 г.: это событие имело огромное влияние на судьбу Бориса Годунова, которого обвиняли в смерти Дмитрия. Прямых доказательств вины Бориса Годунова не существует, однако, по свидетельству многих современников, покушение на жизнь последнего представителя династии Рюриковичей (брак Феодора был бездетен) приписывалось честолюбивым замыслам Годунова. Эту точку зрения разделил и Карамзин в своей «Истории государства Российского».

После смерти Дмитрия Борис Годунов, как опекун слабовольного и недееспособного царя Феодора, достиг всей полноты негласной высшей власти: все, что делалось московским правительством, делалось по его воле. После смерти царя Феодора (1598 г.), с которым прекратилась династия Рюриковичей, все бояре присягнули царице Ирине, но на девятый день по смерти Феодора она удалась в Новодевичий монастырь; за ней в монастырь последовал и Борис. Во главе правительства встал патриарх Иов, созвавший Земский собор для избрания царя и произнесший на нем речь в пользу Бориса, после которой собор единогласно постановил «бить челом Борису Феодоровичу», и 1 сентября 1598 г. он венчался на царство.

Самое начало его царствования было вполне благополучным, но с 1601 г. в России три года подряд были неурожайными, и начался страшный голод, сопровождаемый эпидемией чумы и многочисленными разбоями под Москвой; его прекратил только урожай 1604 г. За это время массовое недовольство народа правлением Бориса Годунова, несмотря на все его популистские меры (раздача хлеба, строительные работы, успехи в международной политике) приняло масштабы периодически вспыхивающего бунта (восстание под предводительством Хлопка — см. ниже). В начале 1604 г. слухи о том, что царевич Дмитрий жив, начавшие ходить, по свидетельству Маржерета, с 1600 г., увенчались известием о явлении в Литве человека, называющего себя царевичем Дмитрием, и осенью того же года Самозванец во главе польского войска вступил в пределы Московского государства. После нескольких поражений он снова собрал силы, и в войне царило неустойчивое равновесие, когда 13 апреля 1605 г. Борис Годунов неожиданно скоропостижно скончался (по некоторым источникам, покончил с собой), перед смертью приняв схиму.

²⁴ *Слухи о смерти Дим.(итрия)*. — Имеется в виду царевич Димитрий Иоаннович (1581—1591), младший сын Иоанна Грозного от последней его венчанной жены, Марии Федоровны Нагой (бра́к этот, однако, церковью признан не был). Сразу по смерти Иоанна Грозного по решению опекунов царя Федора Иоанновича (среди которых первое место принадлежало Борису Годунову), Димитрий был отправлен в Углич (город, назначенный ему в удел Иоанном Грозным) вместе с матерью и всеми родственниками, во избежание возможной смуты в его пользу. По свидетельству летописцев (Никоновская летопись, Летопись о мятежах, «Сказание...» Авраамия Палицына), считавших, что царевич представлял постоянную опасность если не для Феодора, то для Бориса Годунова, замысел устранения Димитрия принадлежал последнему, подославшему к нему убийц: Михаила Битяговского с сыном Данилой и племянником Никитой Качаловым. 15 мая 1591 г. они зарезали царевича, игравшего во дворе дома, и тут же были убиты сбежавшимся народом.

Следствие по делу об убийении царевича возглавил Василий Шуйский; по итогу ему было выдано заключение о случайности смерти Димитрия, наткнувшегося на нож в припадке эпилепсии (известно, что он страдал этой болезнью). В русской историографии нет единого мнения о причинах смерти царевича. Г. Ф. Миллер, М. М. Щербатов, Н. М. Карамзин, С. М. Соловьев и Н. И. Костомаров поддерживают версию о виновности Бориса Годунова в смерти царевича Димитрия; Н. С. Арцыбашев, М. П. Погодин, Е. А. Белов признают достоверность материалов следственного дела. Если же говорить о современниках происшествия, то, по свидетельству летописцев, народная молва однозначно винула Бориса Годунова в смерти царевича потому, что его смерть была особенно выгодна именно Годунову, поскольку устраняла последнее препятствие на его пути к престолу.

²⁵ *Встреча с Отрепьевым...* — Сведения о личности Григория Отрепьева целиком восходят к грамотам правительства Бориса Годунова. Григорий (Юрий) Отрепьев, сын галицкого дворянина, жил в Москве, в холопах у бояр Романовых; навлек на себя подозрение царя Бориса и был пострижен в монахи: в 1601—1604 гг. был чернецом в Чудовом монастыре, бежал в Литву, и поступил на службу к князю Адаму Вишневецкому, в доме которого и объявил о своем царском происхождении. Эти сведения, на которых настаивал в своих посланиях и патриарх Иов, доказывавший, что Лжедмитрий есть не кто иной, как беглый чудовский монах Гришка Отрепьев, повторенные затем в грамотах правительства царя Василия Шуйского, основаны на «Извете» инока Варлаама, вместе с которым Григорий бежал в Литву. Они вошли в большую часть русских летописей и сказаний об эпохе Смутного времени. В XVIII — первой половине XIX в. русские историки не подвергали их сомнению и отождествляли личность Лжедмитрия I с личностью Григория Отрепьева, равно как и русские драматурги, обращавшиеся к этой теме (А. П. Сумароков. «Димитрий Самозванец», 1771; А. С. Пушкин. «Борис Годунов», 1825).

²⁶ *Сражение под Москвой*. — Вероятно, в этом пункте плана Жуковский имеет в виду происшедшее летом 1603 г. сражение войск Бориса Годунова под командованием воеводы Ивана Федоровича Басманова с разбойничьими шайками Хлопка Косолапа (ср. пункт раздела «Жизнь»: «Битва у Москвы — старший Басманов убит»; см. коммент.).

²⁷ *Добрунская битва*. — Битва при местечке Добрыничи (Добрынь, Добрунь) Орловской губернии, Севского уезда. 21 января 1605 г. у Добрыничи произошло сра-

жение между войсками Бориса Годунова под командованием князя Василия Шуйского, и ратью Лжедмитрия, причем последний был наголову разбит и потерял более половины своего отряда.

²⁸ *Сцена с Марфой и Борисом.* — Марфа — Мария Федоровна Нагая (?—1610, имя Марфы приняла в иночестве), седьмая жена царя Иоанна Грозного, мать царевича Дмитрия Иоанновича; ее брак с царем не был признан церковью. Вышла замуж в 1580 г., вскоре стала «неудобной» царю; после смерти Иоанна Грозного была отослана вместе с сыном в Углич; в 1591 г., после смерти царевича, была обвинена в недосмотре за сыном и попустительстве к убийству Битяговских, сослана в Николовыксинскую пустынь и пострижена в монахини. Когда начались слухи о явлении в Литве человека, называющего себя Дмитрием (1604 г.), Борис Годунов вызывал Марфу в Москву, но вскоре отправил ее обратно, поскольку она не могла сказать ничего определенного. Летом 1605 г. Марфу вызвал в Москву Лжедмитрий I, 18 июля она публично признала его своим сыном; после его смерти отказалась от этого признания и через год торжественно встретила в Москве мощи царевича Дмитрия, перевезенные из Углича в столицу по приказу царя Василия Шуйского. Умерла в Москве и похоронена в московском Вознесенском монастыре.

²⁹ *Прокаженничество. Бунт в Москве.* — Анахронизм Жуковского: в этом пункте плана зафиксированы события трех голодных лет, 1601—1603. Голод сопровождался эпидемией чумы в Москве и народными волнениями. Переноса события этих лет на 1604—1605 гг. (ср. также соответствующий пункт раздела плана «Жизнь», где эпидемия чумы и бунты отнесены ко времени торжества Лжедмитрия I), Жуковский не только концентрирует события Смутного времени, но и усиливает провиденциальные элементы интерпретации сюжета (ср. «Христианская Немезида»), поскольку чума традиционно считалась божьей карой за человеческие преступления, а народное возмущение («vox populi») с античных времен уподоблялось открытию воли богов («vox dei»).

³⁰ *Убийство Дмитрия.* — Под именем «Дмитрий» Жуковский в данном случае подразумевает Лжедмитрия I.

³¹ *Бежит к Хлопке.* — Хлопко Косолап — атаман разбойников в 1601—1603 гг. Три неурожайных года на излете царствования Бориса Годунова вызвали страшный голод; в эти годы крестьяне и холопы бежали из боярских вотчин и объединялись в разбойничьи отряды, грабившие на дорогах. Одним из таких отрядов под самой Москвой командовал Хлопко: в 1603 г. он угрожал захватить Москву. Осенью 1603 г. против банды Хлопко было послано войско под командованием И. Ф. Басманова (см.), Басманов погиб в сражении, а Хлопко был захвачен в плен и, вероятно, повешен. О Хлопке и сражении под Москвой упоминают, в частности, М. М. Щербатов и Н. М. Карамзин.

³² *Битва у Москвы — старший Басманов убит.* — Ошибка Жуковского: под Москвой в сражении с Хлопком в 1603 г. был убит не старший, а младший Басманов, Иван Федорович (?—1603), младший сын опричника Федора Алексеевича Басманова, брат Петра Федоровича. И. Ф. Басманов также был под опалой после казни отца, получил освобождение одновременно со старшим братом. Был приближен ко двору Бориса Годунова, служил сначала дворянином, в 1603 г. был произведен в окольные и во главе отряда послан против банды Хлопко. В этом бою И. Ф. Басманов погиб, но большая часть банды Хлопко была истреблена его отрядом, а сам Хлопко захвачен в плен. И. Ф. Басманов, один из всей семьи, с честью

погиб за отечество, и по приказанию Бориса Годунова его тело было погребено в Троицко-Сергиевой Лавре.

³³ *Новгород Северский...* — Уездный город Черниговской губернии на реке Десне. В декабре 1604 г. под Новгородом Северским, занятым войсками под командованием воевод П. Ф. Басманова и князя Мстиславского, состоялось сражение правительственных войск с войском Лжедмитрия I, переломившее ход кампании. Обе сражавшиеся армии отступили, обе интерпретировали итог сражения как победу (см.: Лотман, Фомичев. С. 329).

〈Лагерь Валленштейна〉

(«Дедушка, нам с тобою здесь несдобровать...»)

(С. 495)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 128 — черновой.

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского (ст. 1—3).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б.* Драматургические опыты В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Томского университета, 1992. С. 191.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: между мартом и началом сентября 1831 г.

Перевод первых девяти стихов трагедии Ф. Шиллера «Wallensteins Lager» («Лагерь Валленштейна», 1798).

Датировка предложена на основании особенностей оформления и положения перевода среди других материалов архивной единицы хранения № 26: текст перевода записан на листке желтой линованной бумаги, которой Жуковский пользовался в 1831—1833 гг. На двух предшествующих листках такой же бумаги (л. 126 и 127), находятся автографы эпического фрагмента «Филоктет» и перевода 22 стихов элегии Ф. Шиллера «Помпея и Геркуланум», последний из которых точно датируется мартом 1831 г. (см. коммент. в ПССиП. Т 2. С. 657). Следующий лист такой же бумаги (л. 129) содержит неполный автограф стихотворения «Русская слава», что позволяет конкретизировать датировку, поскольку в росписи стихотворений 1831 г. Жуковский отметил «Русскую славу» датой: «12 сентября» (РНБ. Оп. 1. № 35. Л. 8 об.; см. коммент.: ПССиП. Т. 2. С. 668). Перевод начала трагедии «Лагерь Валленштейна» соотнесен еще с одним замыслом Жуковского начала 1830-х гг.: в верхней части листка находится перечеркнутая запись: «Отрывки из Гомера», а под ней — «Отрывок из Илиады».

Самой примечательной чертой этого маленького перевода Жуковского является его эквиритмия: для эквивалентной передачи шиллеровского четырехударного тонического стиха Жуковский пользуется дольником с вариациями количества ударений в стихе от 3 до 4 — в результате получается метр, очень близкий решному стиху пушкинской «Сказки о попе и работнике его Балде». Как известно, сказка была прочитана Пушкиным Жуковскому во время «сказочного соревнования» двух поэтов летом и осенью 1831 г. Сам факт существования перевода из «Лагеря Валленштейна» свидетельствует о том, что в эстетическом сознании Жуковского

произошли решительные изменения, и монодрама на исторический сюжет уступает место хроникальным «народным сценам» без определенного сюжета, без центрального характера, со скупой, хотя и яркой разработкой психологических деталей. Возможно, обращение Жуковского в 1831 г. к этой части трилогии Шиллера инспирировано выходом в свет трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» (январь 1831 г.); возможно также, что пролог драматической трилогии Шиллера привлек внимание русского поэта, обратившегося к переводам гомеровского эпоса, типологией своего сюжета, развернутого в пространстве военного лагеря.

Ст. 6. *Новые войска пришли от Саля и от Майна!..* — Зааль, река в Баварии (Нижняя Франкония), правый приток Майна; во время Тридцатилетней войны действия на территории Баварии развернулись в начале 1630-х гг. Курфюрст Баварский Максимилиан, глава Католической Лиги, был одним из главных противников Валленштейна; на Регенбургском сейме 1630 г. Валленштейн был временно отрешен от командования имперскими войсками по его инициативе. В 1633—1634 гг. северо-восточная часть герцогства Баварского (в том числе и Регенбург) была захвачена шведскими войсками.

Одиссей и Неоптолем

(«Неоптолем, мы наконец в Лемносе...»)

(С. 496)

Автограф неизвестен.

Копия: РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 128 — писарская копия с правкой Жуковского, с заглавием: «Одиссей и Неоптолем».

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского С. 54 (ст. 1—12).

Впервые полностью: *Лебедева О. Б.* Неопубликованные переводы Жуковского из Софокла // Жуковский и русская культура Л., 1987. С. 279—280.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по копии.

Датируется: конец марта — начало апреля 1831 — не позднее середины апреля 1834 г.

Перевод фрагмента трагедии Софокла (495—405 до н. э.) «Филоктет» (поставлена в Афинах в 409 г. до н. э.).

Начальная дата, наиболее вероятная в предлагаемых пределах, предложена на основании датировки одного из незавершенных текстов Жуковского, имеющих прямое отношение к данному фрагменту: это отрывок эпического произведения на тот же самый сюжет, написанный гекзаметром («Филоктет» «Мрачен Лемнос, хромоногий бога Ифеста обитель...», датируется: конец марта — начало апреля 1831 г.; текст и коммент. см.: ПССиП. Т. 2. С. 381, 777, о соотношении драматургического и эпического текстов см. подробно: БЖ. Ч. 3. С. 537—541).

Основание для определения времени, позднее которого перевод не мог быть создан, дает оформление беловой рукописи: писарская копия фрагментарного пе-

ревода трагедии «Филоктет» выполнена на бумаге с вытисненным вензелем императора Николая I в правом верхнем углу листа. Эта бумага идентична той, на которой тем же почерком переписчика выполнены еще три копии произведений Жуковского: копия перевода трагедии З. Вернера «24 февраля» (РНБ. Оп. I. № 26. Л. 149—151 об.), копия отрывка трагедии Е.Ф. Розена «Осада Пскова» (действие 5, явл. 10) с правкой Жуковского (РНБ. Оп. I. № 26. Л. 152—155 об.) и стихотворение «Песнь на присягу наследника» (РНБ. Оп. I. Л. 132—135 об.). Последние две работы Жуковского датируются с достаточной степенью точности: известно письмо Е. Ф. Розена В. А. Жуковскому от 4 февраля 1834 г. по поводу этой правки (РС. 1903. № 8. С. 455, см. также: БЖ. Ч. 1. С. 126—128), а сама правка в основном учтена в издании трагедии «Осада Пскова» (СПб., 1834, цензурное разрешение от 12 марта 1834 г.); «Песнь на присягу наследника» написана в середине апреля (до 22 апреля) 1834 г. (ПССиП. Т. 2. С. 684). Весьма вероятно, что все эти четыре копии на одинаковой бумаге были выполнены одновременно одним и тем же переписчиком и вскоре после того, как были написаны сами тексты.

Источником перевода Жуковского является, скорее всего, прозаический перевод И. И. Мартынова, изданный в 1825 г. (Филоктет. Трагедия Софокла, переведенная с греческого Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. СПб., 1825. С. 11—12), с лексическим составом которого перевод Жуковского обнаруживает очевидную близость, ср.:

Мартынов	Жуковский
<p>Одиссей! Требуемое тобою <i>не трудно исполнить!</i> Мнится, вижу ту пещеру. <i>Вверху ли или внизу?</i> Я не понимаю. На самой вершине. <i>Но следа</i> никакого <i>не видно.</i> Зрю жилище <i>пустое</i>, нет в нем <i>никого.</i> <i>Нет ли там</i> каких признаков домашней жизни? На земле <i>постлано</i> листвою, как бы кто спал на нем (...) <i>Должно тебе обманывать</i> Филоктета. <i>Если он спросит, кто ты и откуда</i> пришел, вещай, что ты сын Ахилла (...) (...) говори на меня все, какие хочешь, хулы и поругания: <i>тем не оскорбишь</i> меня нимало</p>	<p>Твое желанье, Одиссей, <i>не трудно</i> исполнить мне: пещера тут. Я сам забыл: <i>вверху?</i> <i>внизу?</i> Вверху. <i>Но человеческих следов не видно.</i> Все <i>пусто.</i> В пещере <i>никого.</i> Но <i>нет ли там</i> остатков жизни, утварей <i>каких?</i> Рассыпано сухого листвою много Здесь <i>на земле</i>, как будто б чья <i>постель.</i> <i>Ты должен обмануть</i> его словами Притворными. <i>Когда он спросит, кто ты?</i> Откуда? Правду всю скажи, что ты Ахиллов сын (...) Меня ж в делах гнуснейших обвинять Не бойся: <i>тем меня не оскорбишь</i></p>

Несмотря на то что этой книги в библиотеке Жуковского нет, имя классического филолога И. И. Мартынова было поэту хорошо известно: в его библиотеке сохранились четыре книги Мартынова, в том числе переводы «Илиады» и «Одиссеи». (См.: Описание. № 87, 88, 214, 215). Одна из книг — с дарственной надписью автора. В архиве Жуковского (ОР ИРЛИ) хранятся письма Жуковского к И. И. Мартынову, свидетельствующие об их хорошем личном знакомстве. Серию подстрочных переводов из древнегреческих классиков, предпринятую Мартыновым, Жуковский хорошо знал; в своем «Обзоре русской литературы за 1823 г.» он отреченно зировав ее следующим образом: «Греческие классики И. И. Мартынова. Перевод-

чик, желая облегчить для нас чтение греческих поэтов, переводит с буквальной точностью, не заботясь нисколько о слоге. Книга его избавляет от скучного труда рыться в лексиконе — вот главное ее достоинство. Она не обогащает нашей словесности, но может быть полезна для тех, которые занимаются классической поэзией греков» (Эстетика и критика. С. 316).

После того, как в 1811 г. Жуковский перевел фрагмент трагедии Лагарпа «Филоктет», это название периодически появляется в списках задуманных произведений в течение почти 20 лет (РНБ. Оп. 1. № 30, 35—37), а в 1812—1814 гг. поэт даже включает название трагедии Софокла в план-проект третьего тома задуманного им Собрания сочинений и переводов, куда должны были войти также оригинальная поэма «Владимир» и переводы поэм Виланда «Оберон» и «Музарийон» (РНБ. Оп. 1. № 78. Л. 3). Второй перевод «Филоктета» реализует этот устойчивый интерес Жуковского, наглядно демонстрируя изменения драматургической эстетики, которые произошли в творческом сознании Жуковского за 20 лет, отделяющих первое обращение к сюжету от второго: перевод выполнен белым пятистопным ямбом, стабильно используются греческие топонимы и антропонимы, объем вторично переведенного фрагмента несколько больше: ровно настолько, чтобы полностью обрисовать суть драматической коллизии, наконец, в переводе акцентирована идея рока, волей которого для героя трагедии создается безвыходное положение.

В целом два одновременных перевода драматического фрагмента моделируют очень типичную для Жуковского ситуацию текстов-дублетов (перевод-оригинальное произведение, два перевода одного оригинала), особенно продуктивную для лирики («Сельское кладбище 1802 и 1839 гг.) и баллад («Людмила» — «Светлана» — «Ленора», «Кассандра» — «Ахилл»). И тот факт, что источником нового перевода послужил не художественный немецкий или французский перевод-посредник, но прозаический подстрочник текста Софокла, сближает второй перевод Филоктета со стихотворными переложениями прозы, столь характерными для творчества Жуковского 1830-х гг. и служащими индикаторами процесса эпизации его мировоззрения и жанрового репертуара (см. об этом: *Лебедева О. Б., Янушкевич А. С.* Неопубликованные стихотворные переложения западноевропейской прозы в творчестве В. А. Жуковского 1830—1840-х годов // РЛ. 1982. № 2. С. 153—163). Подробно о переводе фрагмента трагедии Софокла «Филоктет» в сопоставлении с эпическим отрывком на этот же сюжет см.: БЖ. Ч. 3. С. 527—542.

Ст. 1—2. *Неоптолем, мы наконец в Лемносе, // Бесплодном, диком острове Ифеста...* — Лемнос, остров в северной части Эгейского моря, посвященный Гефесту: в греческой мифологии — местонахождение подземной кузницы Гефеста; на Лемносе существовало святилище этого бога (культ земли и огня).

Ст. 4—5. *Оставлен был Пеанов сын, спутник // Алкидов, Филоктет...* — Пеан (Пэант) — аргонавт, отец Филоктета, который случайно оказался на горе Эте в тот момент, когда Геракл, отравленный ядом крови кентавра Несса, решил избавиться от страданий и сжечь себя на костре. Спутники Геракла отказались поджечь костер, Пеант сделал это (или поручил поджечь костер своему сыну Филоктету) и в награду получил лук и стрелы Геракла, отравленные ядом Лернейской гидры и не знавшие промаха, которые и унаследовал от него Филоктет. В различных изложениях мифа (в частности, у Софокла) фигура Пеанта подменяется фигурой его сына, Филоктета.

Жуковский пользовался источниками, приписывавшими Филоклету дружбу с Гераклом и функцию наследника стрел и хранителя тайны его погребения: в оригинальном эпическом отрывке (Филоклет) («Мрачен Лемнос, хромоногий бога Ифеста обитель...») — ПССиП. Т. 2. С. 381) излагается именно эта последняя версия мифа.

Ст. 48. *Из Греков я противнейший ему...* — Ненависть Филоклета к Одиссею в интерпретации Жуковского имела своей причиной не только то, что по совету последнего он был покинут на Лемносе, но и то, что именно Одиссей хитростью проник в тайну Филоклета и выведal у него место погребения Геракла, ср.:

Верный сотрудник Иракла,
Долго молчал Филоклет о месте, где скрыл он священный
Пепел великого друга; но острый взор Одиссея
Тайну проникнул, и был Филоклет небесами наказан:
Сам он себя уязвил одною из стрел, напоенных
Ядом гидры Лернейской и вверенных другу Ираклом (...).
(ПССиП. Т. 2. С. 318).

Ст. 63—65. *He наречен достойным получить ~ И что оно досталось Одиссею...* — После смерти и погребения Ахилла его оружие не было отдано его сыну, Неоптолему, но, по решению матери Ахилла, богини Фетиды, было предназначено храбрейшему из греков после Ахилла; на оружие претендовали два героя, защищавшие тело Ахилла от троянцев и вынесшие его из боя, Аякс Теламонид и Одиссей. Подвиг Одиссея был признан более значительным, и оружие получил он.

Ст. 70—71. *Что нам без Филоклета и без стрел // Алкидовых не одолеть Пергама...* — На десятый год осады Трои, после гибели Ахилла и Аякса, греческий прорицатель Калхас (по другим версиям — троянский прорицатель Гелен) произнес пророчество о том, что Трое суждено пасть только при участии Неоптолема, сына Ахилла, и Филоклета, друга Геракла и обладателя его стрел, которым Троя однажды уже покорилась. За Неоптолемом на Скирос был отправлен Одиссей, за Филоклетом на Лемнос — Диомед. В трагедии Софокла эти два посольства сконтаминированы (см.: *Софокл. Драмы / Пер. Ф. Ф. Зелинского; Изд. подгот. М. Л. Гаспаров и В. Н. Ярхо. М., 1990. С. 568—569. (Лит. памятники. Большая серия). См. также: Грейс Р. Мифы Древней Греции: В 2 т. М., 2001. С. 305—308).*

Пергам — название троянской цитадели, городского акрополя.

Двадцать четвертое февраля
(«Одиннадцать часов, а Кунца нет...»)
(С. 499)

Автограф: Werner F. L. Z. Der vierundzwanzigste Februar. Leipzig und Altenburg: F. A. Brockhaus, 1815. S. 25—39. Библиотека В. А. Жуковского. Отдел редких книг Научной библиотеки Томского государственного университета. Шифр 12992. (Описание. № 2386).

Копия: РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 149—151 об. — писарская, с правкой Жуковского, с заглавием: «Двадцать четвертое февраля».

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 80 (ст. 1—5).

Впервые полностью: БЖ. Ч. 1. С. 310—313. Публикация О. Б. Лебедевой.

Печатается по тексту первой полной публикации, со сверкой по автографу и копии.

Датируется: 1832 — не позднее конца апреля 1834 г.

Перевод фрагмента (явл. 1 и начало явл. 2 действия I) трагедии Ф. Л. З. Вернера «Der vierundzwanzigste Februar» («Двадцать четвертое февраля», 1810).

Первую крайнюю дату, ранее которой перевод Жуковского не мог быть принят, установить фактически невозможно, хотя в русской периодике начала 1830-х гг. есть одно загадочное указание на существующий перевод трагедии «Двадцать четвертое февраля», относящееся к 1831 г. Имя Жуковского в нем не упомянуто, но перифрастическая характеристика переводчика позволяет предположить, что мог иметься в виду именно он; это указание, возможно, основано на информации если не о переводе как таковом, то о намерении подразумеваемой персоны заняться переводом трагедии Вернера: «Произведение сие [“Двадцать четвертое февраля”] переведено на русский язык одним из известнейших наших писателей и будет помещено в “Телескопе”» (Телескоп. 1831. № 8. С. 456, редакторское примечание к статье о творчестве З. Вернера, переведенной из английского журнала «Foreign review») — однако обещанная публикация в «Телескопе» не состоялась. Автор уже существующего к этому времени первого полного перевода «Двадцать четвертого февраля», выполненного в 1831 г., Александр Ардальонович Шишков, во-первых, не мог быть назван «одним из известнейших наших писателей», а во-вторых, в этой же публикации, в другом редакторском примечании к этой же статье чуть ниже, он прямо назван по имени как переводчик трагедии Вернера «Аттила» («И это произведение Вернера [“Аттила”] переведено на наш язык А. Шишковым 2-м и войдет в состав “Избранного немецкого театра”, который печатается. Отрывки из него будут помещены в “Телескопе”» (Там же. С. 465).

Перевод Жуковского датируется предположительно, на основании особенностей оформления двух рукописей перевода: черновой на страницах книги из библиотеки поэта и авторизованной писарской копии. Судя по тому, что черновой автограф перевода находится на страницах книги, можно предположить, что перевод был выполнен во время путешествия — а поскольку сюжет трагедии Вернера развернут в Швейцарии, логично будет и следующее предположение — что этим путешествием был период первого длительного пребывания Жуковского в Швейцарии, с сентября 1832 по июль 1833 г. (см.: Даты жизни и творчества В. А. Жуковского. ПССиП. Т. 14. С. 372—375).

Вторую крайнюю дату — время, позже которого перевод не мог быть создан — дает возможность установить характерное оформление его копии, которая в любом случае знаменует собою последний этап работы Жуковского над его текстом. Копия выполнена на бумаге с вытисненным в правом верхнем углу листа вензелем Николая I; точно так же оформлены еще три рукописи, выполненные одним и тем же переписчиком на точно такой же бумаге; две из них находятся в той же папке, озаглавленной рукою Жуковского «Сочинения» (РНБ. Оп. 1. № 26), что и копия «Двадцать четвертого февраля»: это правка Жуковского в трагедии Е. Ф. Розена «Осада Пскова» (Л. 152—155 об.; см.: БЖ. Ч. 1. С. 126—129) и стихотворение

«Песнь на присягу наследника» (Л. 132—135 об.). Третья, копия перевода фрагмента трагедии Софокла «Филоктет» (РНБ. Оп. I. № 24: см. коммент. к отрывку «Одиссей и Неоптолем»), является отдельной единицей хранения. Две из этих рукописей датируются сравнительно точно: правка в трагедии «Осада Пскова» была предпринята не позже начала февраля 1834 г. (ср. письмо Е. Ф. Розена к Жуковскому от 4 февраля 1834 г.: РС. 1903. № 8. С. 455), а «Песнь на присягу наследника» написана в середине (до 22) апреля 1834 г. (ПССиП. Т. 2. С. 684).

Вернер Фридрих Людвиг Захария (1768—1823) — немецкий поэт и драматург, романтик гейдельбергской школы, по своему литературному окружению и личным связям близкий к Э. Т. А. Гофману и А. В. Шлегелю. Его трагедии «Крест на Балтийском море», «Аттила», «Сыны долины» проникнуты мистикой, фатализмом и мрачной фантастикой. Самая знаменитая его трагедия — «Двадцать четвертое февраля» (1810, изд.: 1815) — связана с личной биографической трагедией писателя: 24 февраля 1804 г. он лишился матери, а на два дня раньше — своего друга. Трагедия «Двадцать четвертое февраля» уже для современников Вернера стала эталоном позднеромантического жанра «трагедии рока» (ср.: *Маццини Дж.* О роке как элементе драмы // *Маццини Дж.* Эстетика и критика. М., 1976. С. 265—290, ср. также: *Minor J.* Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern. Frankfurt a/M., 1933; *Stuckert F.* Das Drama Zacharias' Werners. Frankfurt a/M., 1926). Ближайшими последователями Вернера считаются драматурги Франц Грильпарцер (1791—1872) и Амадей Готфрид Август Мюльнер (1774—1829).

В России трагедия «Двадцать четвертое февраля» была очень популярна: в 1823 г. ее первое явление перевел М. П. Погодин (публикация: Суждение г-жи Сталь о Вернеровой трагедии: *Двадцать четвертое февраля* и отрывок из оной // ВЕ. 1823. Ч. 133. № 23—24. С. 286—289), в 1831 г. полный перевод выполнил А. А. Шишков-2-й (отд. изд.: СПб., 1832, цензурное разрешение от 17 июня 1831 г.), в 1840 г. второй полный перевод трагедии опубликовал А. Н. Струговщиков (Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. № 2. С. 69—80). Трагедия Вернера имела определенное влияние на русскую романтическую драматургию начала 1830-х гг. и юношескую драму В. Г. Белинского «Дмитрий Калинин» (см.: *Мани Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 293—305).

Первые свидетельства интереса Жуковского к трагедии рока как к жанру относятся к 1818 г., когда он создал план-конспект трагедии А.-Г.-А. Мюльнера «Die Schuld» («Вина»; текст и коммент. см. в наст. томе). Во время первого заграничного путешествия Жуковский неоднократно видел театральные постановки «трагедии рока» на сцене берлинских театров: «В театре. (...) „Ahnfrau“ [«Праматерь», трагедия Ф. Грильпарцера]. Удивительное совершенство декораций. Игра актеров неудовлетворительна»; «В театре; новая трагедия „Der Leuchthurm“ von Ouvald [трагедия «Маяк» Эрнста фон Гоувальда]. Много поэзии, есть сцены разительные; но род этих трагедий есть уродство: цель ее для меня еще не очень понятна»; «В театре: „König Yngurd“ [трагедия А.-Г.-А. Мюльнера «Король Ингурд»] — великолепная бессмыслица»; «Leuchthurm»; «В театре: „Sappho“ [трагедия Ф. Грильпарцера «Сапфо»]; «В театре „Fluch und Segen“ [драма Э. Гоувальда «Проклятие и благословение»; упомянута дважды]» (дневниковые записи от 19 октября, 27 октября, 9 ноября, 23 ноября, 28 ноября, 7 декабря 1821 г. и 10 января 1821 г. соответственно, см.: ПССиП. Т. 13. С. 142, 147, 150, 151, 152). В библиотеке Жуковского имеются тексты трагедий практически всех представителей этого направления: и Мюльнера, и Грильпарцера, и Вернера, и Гоувальда (Описание. № 1175, 1345, 1713—1714, 2386—2387).

Перевод Жуковского имеет тенденцию к универсализации конфликта и психологизации речевой характеристики героини (имя которой он изменил: в оригинале имя героини — Труда). Подобно большинству позднеромантических произведений, трагедия «Двадцать четвертое февраля» предлагает возможность двойной мотивировки событий: причины несчастья героев можно интерпретировать как следствия отцовского проклятия, и в этом случае она — трагедия рока; но можно увидеть эти причины и в характере неблагоприятных социальных отношений: разорение и бедность героев трагедии, толкающие их на убийство, объясняются не только фатальным предопределением или небесным возмездием за грех, но и жестокостью заимодавцев, к которым они вынуждены обратиться — и в этом случае трагедия Вернера характеризуется отчетливым социальным звучанием.

Для Жуковского более важной оказывается субстанциальная мотивировка конфликта: «Noth» (нужда) Вернера у Жуковского превращается в более абстрактную «беду», «Die harten Gläubiger» (неумолимые кредиторы) — в абстрактных «злодеев». Стихи, в которых героиня ясно говорит о характере ожидаемого несчастья: «Ein Gesang soll frommen, // Als mit dem Schuldbuch uns der böse Feind bedroht» [«Песня помогает, когда злобный враг угрожает нам долговой книгой»] Жуковский переводит вполне вольно: «Спеть бы песню, // Авось с души свалится злая дума» (*Werner F. L. Z. Der vierundzwanzigste Februar. Leipzig und Altenburg: F. A. Brockhaus, 1815. S. 26—28*); в результате пение героини обретает не конкретную мотивировку в обстоятельствах действия, как в оригинальном тексте, а внутреннюю, психологическую, перемещая драматическое действие из внешних обстоятельств во внутренний мир героини. В результате этой новации Жуковский значительно трансформирует логику и направление развития действия.

Функция вводного монолога героини — экспозиционная, поэтому и все упомянутые в нем явления внешнего мира, и две включенные в него песни важны тем, что они предворяют основное действие трагедии (убийство сына) его предысторией (убийство отца). В переводе Жуковского, углубляющего психологический контраст настроений, на первый план выходит внутренняя жизнь человека, оказавшегося во власти роковых обстоятельств. Психологическая локализация двупланового конфликта оригинала способствует его универсализации: будучи избавлена от социальных мотивировок, тема рока приобретает расширенное философское звучание. С особенной наглядностью эта тенденция выразилась в переводе второй песни героини, который «переводом» в строгом смысле слова назвать нельзя: это вполне оригинальный текст, подчиненный не логике двойной социально-психологической мотивировки событий оригинала, а логике философски-психологической интерпретации оригинала переводчиком, ср.:

<p>Und wenn der Bau'r ein Bauer ist, So führt er einer Pflug. Und wenn er ein Hütl und Hemdli hat, So hat er Kleider g'nug. Hütl auf, Federli drauf, Hirthemdeli an, Bunt Bänderli dran. Der Bauer ist kein Edelmann, Der Bauer ist ein Bau'r, Das Leben wird ihm sau'r. (<i>Werner F. L. Z. Op. cit. S. 30—31</i>)</p>	<p>[Перевод: И если крестьянин — крестьянин, // То он идет за плугом. // И если у него есть шляпа и рубашка — // Ему довольно одежды. // Надел шляпу, // Воткнул в нее перо, // Надел пастушьей рубашку, // На нее пестрый бант. // Крестьянин — не дворянин, // Крестьянин — крестьянин. // Жизнь ему горька (нем.).]</p>	<p>Светлые, внешие Дни воротилися, К нам, пастухи! Пажити зелены, На горы, на горы Коз и коров!</p>
---	--	---

В абсолютно оригинальном тексте песни, написанном Жуковским, эстетический и эмоциональный тон задают два начальных стиха: «Светлые, вешние // Дни воротились», где все эпитеты принадлежат элегическому словарю, а мотив возврата радостно-антонимичен элегическому мотиву скорби о безвозвратно ушедшем прошлом. В результате этой новации в звучании русского перевода появляется новый психологический обертон. Если у Вернера общее настроение безысходности сохранено и в песне, и в вызванном ею воспоминании о дне убийства и отцовского проклятия, то у Жуковского очевиден контраст настроений; общая мажорная тональность песни резко контрастирует с элегической скорбью следующих стихов, из которых выясняется, что и «песенка повеселее» столь же неизбежно влечет за собой воспоминание о роковом дне отцовского проклятия. Особенности перевода Жуковского (устранение двойной мотивировки в пользу ее фаталистического аспекта и драматизация духовной жизни героини) свидетельствуют о преимущественном внимании к психологии человека во власти роковых обстоятельств. Подробнее о переводе трагедии Вернера «Двадцать четвертое февраля» см.: БЖ. Ч. 1. С. 310—328.

¹ *Действие происходит в Шваррбахе...* — В оригинале: «Действие происходит в Шваррбахе, единенной горной гостинице, между Кандерштегом и Ленком вблизи от горного перевала Гемми». Ленк — курорт в Швейцарии, в Бернском кантоне, расположенный на высоте свыше 1100 м над уровнем моря в защищенной от ветров долине.

² *...на вершине Генны в Швейцарии...* — Написание «Генны» — ошибка переписчика. В оригинале и черновом автографе на страницах книги — «Гемми». Гемми, горный перевал в Бернских Альпах, 2314 м над уровнем моря, связывает Кандерштег и Лейкербад в кантоне Валлис. Северные склоны Гемми замыкают долину реки Кандер.

Ст. 2. *Он в Лейк пошел еще до петухов...* — Написание «Лейк» — ошибка переписчика: в оригинале — «Ленк», в черновом автографе на страницах книги также «Ленк». Тем не менее Лейк, Лейкербад или Люэш ле Бэн — это реально существующий в Швейцарии горный курорт в кантоне Валлис. Лейк расположен на высоте 1415 м над уровнем моря, в долине с суровым и непостоянным горным климатом.

Ст. 4. *Кура! Так все и ломит ветер; скажешь...* — Кура (куржа, куржак) — изморозь, иней, мерзлые блестки в воздухе (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1979. Т. 2. С. 164).

Ст. 5—6. *Что враг нечистый с Геильгорна свищет // И хочет прямо в Гемми им швырнуть...* — Геллигорн, 2289 м над уровнем моря — вершина Бернских Альп, замыкающая долину Кандерталь в Бернском Оберланде.

Ст. 23. *Здесь заповедь четвертая. На сына...* — Четвертая заповедь так называемого «Десятословия»: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы тебе было хорошо и чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе» (Исход; XX, 12).

Ст. 79. *Наш фогт, когда я у него в ногах...* — Фогт — светское должностное лицо в церковной вотчине, наделенное судебными, административными и фискальными функциями. В Германии и Швейцарии фогт — чиновник, наместник императора. Различа-

лись городской фогт и земский фогт, обладавший полномочиями судьи. В Швейцарии с историей областных имперских фогтов связаны легенды о Вильгельме Телле.

Ст. 82. *Что ж, согласился? Вот, возьми, читай...* — На этом стихе текст в писарской копии обрывается. Следующие 24 стиха приводятся по черновому автографу на страницах книги.

Последняя сцена
(«Славься, славься, святая Русь...»)
(С. 503)

Автограф: РНБ. Оп. 1. 26. Л. 136—137 об. — белой, с правкой Жуковского, с заглавием: «Последняя сцена».

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 74—77.

Печатается по тексту первой публикации, со сверкой по автографу.

Датируется: ноябрь-декабрь 1834 г.

Заключительная сцена для задуманного, но не написанного Жуковским либретто оперы М. И. Глинки (1804—1856) «Жизнь за царя» (премьера 27 ноября 1836 г.).

Датируется на основании свидетельства М. И. Глинки об истории замысла оперы «Жизнь за царя», относящегося к зиме 1834—1835 гг.: «Когда я изъявил свое желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренно одобрил мое намерение и предложил мне сюжет “Ивана Сусанина”. Сцена в лесу глубоко врезалась в моем воображении; я находил в ней много оригинального, характерно русского. Жуковский хотел сам писать слова и для пробы сочинил последние стихи:

Ах, не мне бедному,
Ветру буйному
Из трио с хором в эпилоге

Занятия не позволили ему исполнить своего намерения, и он сдал меня в этом деле на руки барона Розена, усердного литератора из немцев, бывшего тогда секретарем е.(го) и.(мператорского) в.(ысочества) государя цесаревича... Жуковский и другие в насмешку говорили, что у Розена по карманам разложены вперед уже заготовленные стихи (...). Барон Розен ретиво приступил к делу, и, из уважения к Жуковскому, мне нельзя было избегнуть его содействия. (...)

Жуковский, хотя и не писал для либретто, не изменил, однако ж, внимательно мою участие в труде моем; он объяснил машинисту и декоратору Роллеру, как устроить последнюю сцену в Кремле, вместе ездили мы в мастерскую (atelier) Роллера. Жуковский внимательно рассматривал и спрашивал. Успех вполне увенчал дело, и в последней сцене вырезанные из картона разнородные группы отдаленной толпы превосходно обманывают зрение и кажутся продолжением оживленной толпы народа, стоящего на авансцене» (Жуковский в воспоминаниях. С. 260; по свидетельству М. И. Глинки, Жуковский даже сделал два наброска декораций последней сцены, см.: *Глинка М. И.* Полн. собр. соч. М., 1973. Т. 1. С. 388).

Автор либретто, барон Егор Федорович Розен (1800—1860) — поэт, драматург, литературный критик, мемуарист, покровительствуемый пушкинским кругом писателей (см.: Русские писатели. Т. 5. С. 341—344; А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 310—327, 501—503; Черейский. С. 374—376). Место секретаря при наследнике было доставлено Розену в начале 1835 г. В. А. Жуковским; в 1833—1835 гг. Жуковский активно участвовал и в литературной деятельности Розена, правя и редактируя его исторические драмы («Россия и Баторий», СПб., 1833, цензурное разрешение от 15 июля 1833 г.; «Осада Пскова», СПб., 1834); издание трагедии Розена «Россия и Баторий» с редакторской правкой Жуковского сохранилась в его библиотеке (Описание. № 328; см. также другие произведения Розена в библиотеке Жуковского: Описание. № 326, 327, 329—331; см. также: БЖ. Ч. 1. С. 126—129).

Материалы архива Жуковского свидетельствуют о том, что поэт принял деятельное участие в переделке трагедии «Россия и Баторий» для постановки ее на сцене Санкт-Петербургского театра: копия отрывка трагедии (действие 5, явл. 10), которая после переделки получила название «Осада Пскова», сохранилась в бумагах поэта с правкой рукою Жуковского (РНБ. Оп. I. № 26. Л. 152—155 об.). Судя по письму Розена Жуковскому от 4 февраля 1834 г., Жуковский был посредником между Розеном и императором Николаем I, который очень одобрил трагедию «Россия и Баторий» и предложил автору переделать ее с тем, чтобы она могла быть поставлена на сцене (постановку трагедии в первоначальном текстовом варианте исключало присутствие среди действующих лиц царских особ: Иоанна Грозного, царицы Марии, царевича Иоанна; см.: Русские писатели. Т. 5. С. 342): «Если только одну последнюю сцену представить на высочайшее внимание, то попросил бы я вас представить ее в таком виде, какой вы ей дали в наше последнее свидание: *отдельно так* она имеет более *весу!*» (РС. 1903. № 8. С. 455). Второй вариант трагедии, под названием «Осада Пскова» (изд.: СПб, 1834; Описание. № 329) был представлен на сцене Санкт-Петербургского императорского театра 1, 4 и 10 октября 1834 г. (ИРДТ. Т. 3. С. 289).

Текстом Жуковского, написанным для заключительной сцены оперы «Жизнь за царя», Е. Ф. Розен частично воспользовался, включив в свое либретто отдельные стихи и реплики из «Последней сцены», ср.:

Текст Жуковского	Текст Розена
<p style="text-align: center;">III</p> <p>Славься, славься победой, рать! Ты отстояла святой престол! Торжественным кликом спеши принять Царя-государя, могучая рать.</p> <p style="text-align: center;">Хор</p> <p>О чем у вас Тоска-печаль, Когда вся Русь В веселии И в радости?</p>	<p style="text-align: center;">1-й хор</p> <p>Славься, славься, честная рать! Ты отстояла престол царей! У царского дома идешь принять Царя-Государя, могучая рать!</p> <p style="text-align: center;">2-й хор</p> <p>О чем у вас Тоска-печаль, Когда вся Русь В веселье Да в радости?</p>

<p style="text-align: center;"><i>Антонида</i></p> <p>Не мне, дочери, — Ветру бурному Довелось принять Вздых последний его! Не к мой он груди, — К неприветной земле, Умирая, приник.</p> <p style="text-align: center;"><i>Весь народ</i></p> <p>Славься, славься, наш русский царь, Господом данный царь-государь! Да будет бессмертен твой царский род! Да им благоденствует русский народ!</p>	<p style="text-align: center;"><i>Ваня</i></p> <p>Не ко мне на грудь — Он к сырой земле, Умирая, приник! Не рыданье детей И не стоны родных, Но вопли врагов Раздавались над ним.</p> <p style="text-align: center;"><i>1-й хор</i></p> <p>Славься, славься, наш русский Царь! Господом данный нам Царь-Государь! Да будет бессмертен твой царский род! Да им благоденствует русский народ!</p>
--	---

(Текст либретто Розена цит. по изд.: Жизнь за царя. Большая опера в четырех действиях, с эпилогом, М. И. Глинки. Текст барона Розена. СПб., 1874).

Иван Осипович Сусанин (?—1613) — русский национальный герой, крестьянин принадлежавшего Романовым села Домнина Костромского уезда. На протяжении всего XIX в. единственным источником сведений о его личности и подвиге была жалованная грамота 1619 г., которой царь Михаил Феодорович Романов даровал зятю Ивана Сусанина, Богдану Сабину, половину деревни Деревщица за подвиг его тестя.

Предания о подвиге Сусанина гласят, что вскоре после избрания Михаила Феодоровича на престол, когда он жил в своей родовой вотчине, селе Домнине, в Костромской уезд пришли польские и литовские войска с целью убить нового соперника польского наследного принца Владислава (старший сын короля Сигизмунда III, по договору с Василием Шуйским претендент на русский престол в 1610—1617 гг.; после свержения Шуйского Москва присягнула Владиславу, однако его воцарению деятельно воспротивился патриарх Гермоген; Владислав отрекся от претензий на русский трон только в 1635 г., уже будучи избран королем Польши).

Недалеко от села Домнина Сусанин, наткнувшийся на польское войско, согласился быть проводником поляков, но завел войско в противоположную сторону, в дремучий болотистый лес. Перед уходом Сусанин послал своего зятя Богдана Сабину к Михаилу Феодоровичу с советом укрыться в укрепленном Ипатьевском монастыре; утром он раскрыл полякам свой обман, несмотря на пытки, не выдав места убежища царя и был убит. В 1633 г. его дочери Антониде было пожаловано село Коробово. Костромское предание о подвиге Сусанина изложено А. Щекатовым в «Словаре географическом российского государства» (М., 1807. Ч. III) и С. Н. Глинкой в «Русской истории в пользу воспитания» (М., 1817. Ч. IV).

Подвиг Ивана Сусанина в 1820—1840-х гг. стал одним из излюбленных литературных сюжетов: наиболее известны дума К. Ф. Рылеева «Иван Сусанин» (1823), опера К. А. Кавоса «Иван Сусанин» (1815, либретто А. А. Шаховского), опера М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1836, либретто Е. Ф. Розена) и драма Н. А. Полевого «Костромские леса» (1841).

〈Царь Эдип〉

(«Зачем сюда вы, дети, собрались...»)

(С. 506)

Автограф: РНБ. Оп. 1. № 49. Л. 8—13 об. — черновой, без заглавия.

При жизни Жуковского не печатался.

Впервые: *Лебедева О. Б.* Неопубликованные переводы Жуковского из Софокла // Жуковский и русская культура Л., 1987. С. 285—290.

Печатается по тексту первой публикации со сверкой по автографу.

Датируется: июль 1843 г.

Перевод фрагмента трагедии Софокла «Царь Эдип». Точных сведений о времени постановки «Царя Эдипа» не сохранилось. В современной классической филологии принято считать временем постановки трагедии хронологический промежуток от 429 до 425 г. до н. э. См.: *Софокл. Драмы / Пер. Ф. Ф. Зелинского*; Изд. подгот. М. А. Гаспаров и В. Н. Ярхо. М.: Наука, 1990. С. 545. (Лит. памятники. Большая серия).

Перевод в рукописи заглавия не имеет, название редакторское, по названию оригинального текста.

Перевод точно датирован в дневниковой записи Жуковского от 10 июля 1843 г.: «Поутру переводил “*Эдипа*»» (ПССиП. Т. 14. С. 273). Но одним днем работа Жуковского, судя по объему переведенного отрывка и двуслойному характеру рукописи, по всей вероятности, не ограничилась. Предшествующие переводу даты («8/20 мая», «23 мая» на л. 8—8 об.), скорее всего, относятся не к нему, а к заключительным стихам повести «Капитан Бопп», записанным карандашом в верхней части л. 8 и на л. 8 об. Сам Жуковский датировал работу над текстом повести «Капитан Бопп» 27 апреля — 22 мая 1843 г. (ПССиП. Т. 4. С. 506).

Автограф выполнен на отдельных листах бумаги в клетку и гладкой, вложенных в переплетенную с чистыми листами брошюру печатного изд.: *Sophokles. Von J. J. G. Donner. In 2 Bdn. Erster Band. Zweite verbesserte Auflage. Heidelberg: Akademische Verlaghandlung von G. F. Winter, 1847.* В библиотеке Жуковского сохранилось это издание Софокла (Описание. № 2148). Первый том его был разобран на 4 отдельные брошюры, пронумерованные римскими цифрами и переплетенные вперемежку с чистыми листами, каждая брошюра содержала одну из 4-х трагедий Софокла, входящих в состав этого тома: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона» и «Филоклет»; в составе библиотеки Жуковского в томском собрании сохранились только две такие брошюры: № II — «Эдип в Колоне» и № IV — «Филоклет». Фрагмент брошюры № I из этого издания, содержащий часть печатного немецкого текста трагедии «Царь Эдип» и выполненный Жуковским перевод пролога и начала первого эпизода является описываемой архивной единицей хранения.

Текст перевода крайне неразборчиво записан чернилами по карандашу и содержит значительную правку. На л. 7 и 8 об. — столь же неразборчивые наброски плана всего задуманного Жуковским произведения, объединяющего в своем сюжете три трагедии Софокла на сюжеты Фиванского цикла («Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона»):

Жертва	Эдип и Антигона	Вестник и Антигона
Тиресий-слепец	Жители Колона	Антигона и Исмена
Эдип. Иокаста	Тесей	Эмон
Коринфский посол	Креонт	Вестник
Пастух	Полиник	Креонт и Антигона
Хор	Тесей	Креонт и Эмон
Вестник	Вестник	Тиресий
Эдип и Креонт	Антигона	Антигона

Этот самый поздний — и вообще последний из известных на данный момент драматический перевод Жуковского имеет очень продолжительную предысторию, практически охватывающую весь период экспериментов поэта в драматическом роде и его драматургического творчества.

Первое свидетельство интереса Жуковского к сюжету Софокла относится к 1805 г., когда поэт, получив от Д. Н. Блудова, двоюродного брата драматурга В. А. Озерова, рукопись трагедии последнего «Эдип в Афинах», выправил рукопись и передал ее управляющему московским театром М. П. Волконскому (см. письмо к Д. Н. Блудову от мая-июня 1805 г. // Радуга. Альманах Пушкинского дома. Пб., 1922. С. 18). В 1806—1809 гг. Жуковский включил сцену из трагедии Озерова «Эдип в Афинах» в пятую часть своего «Собрания русских стихотворений».

Первый опыт самостоятельной обработки сюжета трагедии Софокла «Царь Эдип», воспринятой в это время через посредство французской классицистической традиции, относится к 1812—1814 гг., когда был выполнен фрагментарный перевод трагедии Лагарпа «Филоктет», являющейся свободным переводом одноименной трагедии Софокла (см. коммент. в этом томе): одновременно с предпринятым переводом «Филоктета» Жуковский сделал выписку суждения Ж. Ф. Лагарпа о трагедии Вольтера «Эдип» и составил план задуманной им трагедии «Эдип», отчасти оригинальный, отчасти опирающийся на трагедию «Эдип» Вольтера, в которой французский драматург предпринял опыт объединения в одном драматическом действии двух самых популярных сюжетов Софокла и текстов двух наиболее высоко ценимых драматургами нового времени трагедий древнегреческого трагика, «Царь Эдип» и «Филоктет»:

Замечания о Эдипе и Филоктете.

Эдип Вольтеров.

Лагарп:

La tragédie d'Oedipe forme deux pièces distinctes. La première roule sur Philoctète et sur ses ennueux amours avec Iocaste; la seconde sur le développement de la destinée d'Oedipe, accusé par le grand prêtre du meurtre de L(aius). L'une commence où l'autre finit, c'est à dire à la 4 scene du III acte. Il ne s'agit donc en supprimer toute celle 1 part, d'en reserver la dernière scène du premier acte et d'y joindre la belle exposition des événements qui ont précédés l'action. (РНБ. Оп. 1. № 23. Л. 1).

[Перевод: Трагедия «Эдип» составлена из двух различных пьес. Первая основана на судьбе Филоктета и его скучных амурах с Иокастой, вторая — на развитии участи Эдипа, обвиненного великим жрецом в убийстве Лая. Одна начинается там, где заканчивается другая, то есть в 4 явлении 3 действия. Все дело состоит в том, чтобы убрать эту первую часть, оставив от нее только последнее яв-

ление первого действия и добавив хорошую экспозицию предшествующих действию событий (франц.].

Эта запись представляет собой сжатый пересказ развернутого суждения Лагарпа о трагедии Вольтера «Эдип», изложенного в начале IX тома «Лицея», который целиком посвящен театру Вольтера (Lyceé, ou cours de la littérature ancienne et moderne»: 16 t. en 19 v. À Paris: H. Agasse, an. VII (1799—1805). Т. IX. P. 5—6). В экземпляре издания «Лицея...», принадлежавшем Жуковскому, соответствующий фрагмент целиком отчеркнут на полях.

Вслед за выпиской из «Лицея» на этом же листе записан следующий план:

1. Рассказ. 2. Обоюдная конфиденция. 3. Последний монолог Эдипа.

Явление I.

Эдип. Иокаста. Жрец. Народ.
Креон. Посылает за Тиресием и за Форбасом. Из Вольтера.
Народ. Хор. О Эдипе. Молитва.

II.

Тиресий и хор.
Эдип. Тиресий. Иокаста. Креон. Пророчество. Из Вольтера.
Эдип один.
Эдип. Иокаста. Конфиденция. Из Вольтера.
Хор.

III.

Эдип и Иокаста.
Форбас. Иокаста. Эдип. Из Вольтера.
Креон. Коринфянин и те же. Из Вольтера.
Эдип. Креон. Народ. Из Вольтера.
Креон. Хор.
Вестник и те же. Приносят жезл прав.(ителя).
Эдип и те же.
Дети Эдипа и те же.

Однако в 1812—1814 гг. дальше плана трагедии Жуковский не продвинулся. Тем не менее на протяжении более чем 30 лет название «Эдип» периодически возникает в списках задуманных и назначенных к переводу сочинений и присутствует во многих лабораторных драматургических работах поэта, а имя героя трагедии Софокла обретает почти что нарицательный смысл и выполняет функцию характерологического комментария в эстетических суждениях Жуковского.

Так, в 1818 г. реминисценция эдиповского сюжета возникает в оригинальной части конспекта трагедии Мюльнера «Вина», в 1824 г. Жуковский уподобляет Эдипу героя своей неосуществленной трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени. Такой устойчивый интерес к трагедии Софокла неизбежно должен был реализоваться в попытке перевода, которую Жуковский и осуществил летом 1843 г.

К этому времени поэт располагал пятью изданиями трагедий Софокла, в общем составе которых текст трагедии «Царь Эдип» представлен во множестве вариантов: в издании en regard, дававшем поэту возможность пользоваться греческим ориги-

налом, в нескольких немецких и французских художественных переводах и в подстрочном переводе на французский язык (парижское изд. 1828 г.):

1) Des Sophokles Tragödien. Übersetzt von K. W. F. Solger. Th. 1—2. Berlin, 1808;

2) Sophokles. Oedipe roi. Texte en regard. Avec deux traductions, l'un interlinéaire e l'autre correcte (...) Par E. Boutmy. Paris, 1828;

3) Sophokles Werke. Im Versmass der Urschrift übersetzt von Dr. Minkwitz zu Leipzig. Stuttgart, 1835—1844;

4) Des Sophokles Antigone. Übersetzt von Victor Strauss. Bielefeldt, 1842;

5) Sophokles [Werke. Übersetzt] von J. J. G. Donner. Bde 1—2. Heidelberg, 1842.

(Описание. № 2149, 2146, 2147, 2150, 2148).

Таким образом, приступая к переводу, Жуковский имел совершенно адекватное и исчерпывающее представление о метрике, специфике композиционных форм и поэтике древнегреческого оригинала. И через 8 лет после того, как Жуковский отказался от этого замысла, в 1851 г. в библиотеке поэта появился еще один новый немецкий перевод трагедии «Царь Эдип», что свидетельствует о прежней силе интереса Жуковского к этой трагедии: Des Sophokles König Oedipus. Nach neuen Grundsätzen der Prosodie bearbeitet und herausgegeben von Dr. E. Eyth. Stuttgart, 1851 (Описание. № 2151). Известно письмо Жуковского к Эйту от 5 сентября 1851 г., из которого явствует, что эта книга была подарена русскому поэту самим переводчиком и что Жуковский прочитал если не весь перевод, то, во всяком случае, его значительную часть: «Je m'empresse de vous presenter mes remerciements pour votre obligeante lettre et pour le cadeau, que vous y avez ajouté. Votre Oedipe se lit bien facilement et on sent en même tems que la lang(u)e de l'original n'est pas sacrifiée à celle du traducteur, qui en même tems, en conservant tout son caractère individuel, y a ajouté sans se dénaturer la physionomie de la langue qu'elle a du fidèlement reproduire. Je vous remercie encor une fois pour le plaisir, que vous m'avez procuré par la lecture de votre ouvrage» (*Eichstädt H. Zwölf Briefe V. A. Žukovskijs // Die Welt der Slaven. Bd. 14. 1969. S. 310—311*); [Перевод: «Спешу выразить Вам мою благодарность за Ваше любезное письмо и приложенный к нему подарок. Ваш Эдип читается замечательно легко — в то же время чувствуется, что язык оригинала не принесен в жертву языку переводчика; а язык переводчика, сохранив свой собственный характер и не изменив своей природе, вобрал в себя нечто от выражений того языка, который он столь верно воспроизвел. Еще раз благодарю Вас за удовольствие, доставленное мне чтением Вашего сочинения» (франц.)].

Многолетний опыт работы Жуковского с древнегреческой трагедией сказался в том, что этот поздний и вообще последний его драматургический перевод опосредован максимально сохраняющим характерные формальные признаки жанра античной трагедии эквиритмичным, вполне эквивалентным и притом весьма авторитетным в научном и художественном отношении переводом Иоганна Якоба Доннера (1799—1875), крупнейшего немецкого классического филолога, переводчика и комментатора древнегреческих и латинских авторов.

Тем более показательным, что перевод Жуковского не является эквиритмичным и существенно отклоняется от оригинала в композиционном отношении. Перевод Доннера выполнен метрическим аналогом античного триметра в новейшей поэзии, белым шестистопным ямбом со сплошными мужскими клаузулами, перевод Жуковского — белым пятистопным ямбом. Традиционные элементы композиции древнегреческой трагедии (парод, строфы, антистрофы, стасимы хоровых партий,

эпизодии) заменены традиционными явлениями (следовательно, и действиями в перспективе реализации замысла в полном виде). Из переведенного им текста пролога Жуковский исключил парод — партию хора, обращающегося к Афине Палладе; две предшествующие пароду реплики Эдипа и верховного жреца в переводе также опущены. Последние 25 стихов фрагмента Жуковского являются вполне оригинальной компоновкой отдельных сюжетно значимых смысловых элементов пролога, хора и стихомифии Эдипа и корифея хора из второго эпизодия. В частности, совет призвать прорицателя Тиресия, в оригинале высказанный устами корифея, Жуковский переносит в реплику Креонта, а саму акцию посольства к Тиресию переводит из сообщения в действие. Это нарастание чисто композиционных отступлений от исходного текста приводит к важным содержательным переменам в интерпретации софокловской трагедии, поскольку все переводческие новации оказываются сосредоточены в речевой характеристике главного героя.

Монолог Эдипа, открывающий третье явление трагедии Жуковского, по смыслу соответствует нескольким стихам из монолога Эдипа в первом эпизодии оригинала (текст немецкого перевода И.-Я. Доннера цит. по изд.: Sophokles von J. J. G. Donner. Bd. 1. Heidelberg, 1842), ср.:

<p style="text-align: center;">⟨...⟩ Чужеземец, Отечества лишенный, произвольный Изгнанник, здесь отечество и славу И царский трон из рук благого бога Я разом получил. То было мне Наградю ⟨...⟩</p>	<p>Doch nun den Bürgern als der nächste beigezählt Erklär ich offen dies vor euch Kadmeiern hier. ⟨...⟩ Aber nun ward mir das Amt Des Oberherrschers, welches Er zuvor besass, Ward mir dasselbe Lager bei derselben Frau ⟨...⟩</p>
<p>[Перевод: Но, как я это открыто объявляю перед вами, потомки Кадма, // Причисленный к гражданам, как близкий человек ⟨...⟩ // Но теперь моей стала верховная власть, // Которой раньше обладал он; // Моими стали его ложе и его супруга ⟨...⟩ (нем.).]</p>	

Эдип Софокла считает своим долгом мстить за убитого Лая потому, что он является наследником его власти и его дома. Жуковский, снимая мотив наследования и распространяя мотив гражданства, придает побуждениям Эдипа иной психологический смысл: корпоративный долг Эдипа-владельца перед властителем Лаем уступает место долгу благодарности перед новой родиной. Жуковский последовательно убирает из своего перевода эгоистические мотивы мести Эдипа за убитого Лая, которые наиболее очевидно явствуют из опущенной Жуковским последней реплики Эдипа в прологе:

<p>Und nicht entfernten Freunden ja, mir selber nur, Vom eig'nen Leben treib ich diesen Greue ab. Denn wer's gewesen, der den Mann erschlug, vielleicht Will er mir selbst auch Übel thun mit solcher Hand. Drum, wenn ich jenen räche, nütz' ich selber mir</p>	<p>[Перевод: И не отдаленным друзьям, мне самому это нужно, // От собственной жизни отвожу эту угрозу. // Кто бы ни убил того мужа, возможно, // Он и мне самому захочет повредить тою же рукою. // Поэтому, отомстить за того, принесу пользу себе (нем.).]</p>
--	--

Благодаря этой перестановке акцентов в речевой характеристике Эдипа на первый план выступают его человеческие качества: гражданское чувство и высокое нравственное достоинство. Властитель Жуковского — это прежде всего человек,

тогда как Эдип Софокла и Доннера — это мудрый и справедливый, но все же прежде всего царь. Комплекс переживаний Эдипа заметно модернизирован лексическими новациями перевода, насыщенного эмоционально монохромными мотивами, нагнетающими атмосферу предчувствия и страха: «беда», «напасть», «мрачный», «сокрушенный», «неумолимый», «жертвы», «строгий», «неясный», «смутный», «темный», «вина» и т. д.

Русский поэт существенно усиливает тему народа в переведенном им фрагменте: само слово «народ» встречается в его тексте девять раз, тогда как Эдип Софокла и Доннера не произносит его ни разу, ограничиваясь указательными местоимениями «те» и «эти» или же обращением «дети», подчеркивающим дистанцию между правителем и подданными и характеризующим отношение правителя к подданным: благожелательное, но снисходительное и свысока. Эдип Жуковского не выделяет себя из среды народа: «О верный мой // Народ! Над нами сжалоса небо, // И путь спасенья *нам* указан. Скоро // Дни светлые опять *нам* воссияют!».

Все отмеченные особенности свидетельствуют о силе трансформирующей тенденции в переводе Жуковского: ее основное направление можно определить как стремление переложить античную трагедию в современные драматургические формы, точнее, в форму русской позднеромантической трагедии с акцентированным универсальным конфликтом человеческого характера, наделенного исключительной нравственной высотой, с неумолимым роком.

Тема судьбы, кары, возмездия, как бы ни сильна она была в оригинале, в переводе Жуковского усиливается. Слова «бог», «боги», «судьба», «оракул», «пророчество», «святотатец», «вина», «фоквой», «фок», «жребий», «напасть», «Дельфы», «пифия», «Аполлон» (последние три здесь — символические эквиваленты понятия «судьба»), «беда», «небо», «отмщение» лейтмотивами пронизывают весь текст написанного Жуковским отрывка и организуют его основную идею, создавая вокруг этой центральной темы поливариантное лексическое поле. Акцентуация мотива судьбы расширяет смысл трагедии, вводя в нее тему изменчивого жизненного пути и посланных на нем судьбой испытаний. Это сближает драматургический фрагмент Жуковского с проблематикой стихотворных повестей 1840-х гг. и с переводом «Одиссеи», работу над которым поэт начал в 1842 г.

Таким образом, процесс жанрового взаимодействия драмы с другими жанрово-родовыми моделями в контексте творческой деятельности Жуковского 1840-х гг. вновь оказывается амбивалентным: исключительно эпическое окружение, в котором создается последний драматургический опыт поэта, имеет влияние на его жанровую специфику, а проблеме нравственной стойкости человека перед лицом враждебного рока — основной проблеме «Эдипа» — предстоит очень скоро воплотиться в моральном пафосе «Одиссеи». Но особенно очевидно сближение проблематики «Эдипа» Жуковского со стихотворной повестью 1846—1847 гг. «Рустем и Зораб», варьирующей один из элементов архетипического Эдипова сюжета: тему убийства кровного родственника (сыноубийство). Характер Рустема выстроен Жуковским по конструктивной схеме трагической утраты: подобно Эдипу, Рустем, теряя сына, славу и высокое положение, обретает самого себя; подобно Эдипу, наказывающему себя за невольное преступление добровольным изгнанием, Рустем после убийства сына уходит в пустыню, становится скитальцем (этот мотив странничества является оригинальным в переводной стихотворной повести Жуковского), чтобы «себя размыкать», т. е. обрести вновь нравственное достоинство.

Как об этом свидетельствует общий план произведения, объединяющий сюжеты трех трагедий Софокла, написанных по мотивам Фиванского мифологического цикла, но формально в трилогии не связанных, Жуковский в замысле своей трагедии «Царь Эдип» собирался полностью изложить не только историю Эдипа, но и историю его детей: таким образом, полностью реализованный текст намного превысил бы обычный драматургический объем. И это, как и доминанта идеи рока не только в судьбе Эдипа, но и в судьбах его потомков (что-то подобное можно наблюдать в трилогии Эсхила «Орестейя»), безусловно, способствовало бы возрастанию эпического потенциала сюжета, развернутого в последовательности и завершенности слагающих его происшествий (об «Орестейе» как образце именно эпической драмы в восприятии романтиков см.: *Маццини Дж.* Эстетика и критика. М., 1976. С. 274—275).

Характерным лексическим воплощением эпической тенденции в тексте фрагмента стали составные эпитеты «*беспечносладостный*», «*бедоносный*», «*многочтимый*»: типологическая примета гомеровского стиля русской литературы начиная от первых русских его создателей, Тредиаковского и Гнедича, и весьма актуальная для перевода «Одиссеи» (см.: *Езунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. Л., 1964. С. 367—373). Подробно об особенностях перевода трагедии «Царь Эдип» см.: БЖ. Ч. 3. С. 542—555.

Ст. 2. *Вы, Кадма древнего младое племя...* — Кадм, основатель города Фивы (первоначальное название «Кадмея»), сын финикийского царя Агенора и брат Европы, похищенной Зевсом, принявшим облик белоснежного быка. Будучи послан на поиски Европы, Кадм после долгих и безуспешных скитаний обратился к дельфийскому оракулу Аполлона и получил указание прекратить поиски и следовать за коровой, которая повстречается ему у выхода из святилища. Где корова ляжет, там Кадм должен основать город. Корова легла в Беотии; но прежде, чем основать город, Кадму пришлось вступить в бой с охранявшим эти земли драконом, посвященным богу войны Аресу. После убийства дракона Кадм по совету богини Афины засеял поле зубами дракона: из зубов выросли вооруженные воины, которые немедленно вступили в схватку друг с другом и почти все погибли; пятеро оставшихся в живых стали сподвижниками Кадма и основателями знатнейших фиванских родов. От брака с Гармонией, дочерью бога войны Ареса, у Кадма было пятеро детей; его сын Полидор наследовал фиванское царство, дочь Семела, возлюбленная Зевса, стала матерью бога Диониса, а дочь Ино — супругой беотийского царя Афаманта и мачехой его детей Фрикса и Геллы, с именами которых связаны история золотого руна и древнее название Дарданелл — Геллеспонт. В старости Кадм и Гармония удалились из Фив и были превращены в змей.

Ст. 25. *Паллады и Имена. Город наш...* — Паллада — потрясающая мощью, эпитет богини Афины; Имен — название источника вблизи Фив. В историческое время в Фивах были известны два храма богини Афины: храм Афины Онки и храм Афины Исменийской. Храм Афины в древнегреческих городах как правило был местонахождением палладиума — гарантирующего обороноспособность города изображения богини Афины Паллады, вооруженной копьем и щитом. Вблизи реки Имен в Фивах находился также храм Аполлона Исменийского, где жертвователи могли получить предсказание своего будущего.

Ст. 32. *Аид разбогател. Вот для чего...* — Аид (Гадес) — в греческой мифологии один из старших олимпийских богов, сын Крона, брат Зевса и Посейдона, владыка царства мертвых. Аидом называлось и его подземное царство, обитель теней умерших.

Ст. 41. *Здесь дань кровавую с народа Сфинкса...* — Сфинга (Сфинкс, ж. р.) — в греческой мифологии чудовище, порожденное Тифоном и Эхидной, с телом льва, крыльями птицы, лицом и грудью женщины; олицетворение неизбежности судьбы и смертной муки. Сфинга была наслана на Фивы для опустошения страны в наказание за преступление царя (по одним версиям — за убийство Кадмом дракона, посвященного богу войны Аресу, по другим — за преступление Лая, совратившего юношу). Поселившись в горной пещере на дороге к Фивам, Сфинга подстерегала всех проходящих и загадывала им загадку: «Кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех?» (разгадка: человек в детстве, в зрелом возрасте и в старости). Тех, кто не мог ответить, Сфинга или душила, или сбрасывала в пропасть. Загадку разгадал Эдип, после чего Сфинга бросилась в пропасть и погибла, а Эдип стал фиванским царем.

Ст. 80—81. *Жены Иокасты брат, мной послан в Дельфы, // У Пифии спросить, что Аполлон...* — Имеется в виду Креонт, брат Иокасты, жены фиванского царя Лая, матери Эдипа. После гибели Лая брат Иокасты Креонт пообещал ее руку, вместе с Фиванским царством в придачу, тому, кто избавит Фивы от Сфинги; таким образом Эдип, разгадавший загадку Сфинги, стал мужем своей матери. Дельфы — город в Фокиде, у подножия горы Парнас, местонахождение святилища Аполлона Дельфийского, знаменитого своим оракулом. Без вопрошения Дельфийского оракула древние греки не принимали серьезных решений ни в общественной, ни в частной жизни. Пифия — жрица храма Аполлона Дельфийского, прорицательница, посредница между богом Аполлоном и людьми.

Ст. 94—95. *На нем венец из ветвей плодоносных // Лавровых: доброе знаменовать!..* — У древних греков лавр был посвящен Аполлону. Отсюда многообразное употребление его ветвей и листьев при богослужении; в руках вестника ветка лавра с ягодами была символом хорошей новости. Лавровый венок был непременным атрибутом человека, прибегавшего за помощью к дельфийскому оракулу, венок нельзя было снимать вплоть до возвращения домой.

Ст. 97—98. *Креон, Менекиев достопочтенный // Сын...* — Имя Менекея носил не только отец Креонта и Иокасты, но и сын Креонта, пожертвовавший собою в войне семерых против Фив во исполнение предсказания прорицателя Тиресия, гласившего, что гибель Менекея спасет город от разорения.

Ст. 116—117. *Ты знаешь, Лайос // Владел здесь до тебя...* — Лай (Лайи) — внук Полидора, сына Кадма, фиванский царь, отец Эдипа. Лаю было предсказано, что его сын убьет его и женится на его вдове, покрыв позором весь царский фиванский дом. Во избежание судьбы, когда родился Эдип, Лай приказал рабу отнести новорожденного младенца на гору Киферон и там убить; однако раб пожалел ребенка и оставил его в живых: Эдип был найден пастухом коринфского царя Полиба и отдан в царский дом, где Полиб воспитал подкидыша как собственного сына. Когда Эдип вырос, он узнал о том, что ему предначертано отцеубийство и кровосмешение, покинул дом Полиба и направился в Фивы. Дорогой он встретил Лая, посообщил с ним и убил; после избавления Фив от Сфинги в награду от спасенного им города получил руку вдовы Лая, фиванской царицы Иокасты, и стал царем Фив.

Ст. 159. *В сияньи Гелиоса он, быть может...* — Гелиос — бог солнца у древних греков; здесь: при свете солнца, среди бела дня.

Ст. 165. *Слепец Тиресий. Взор его покрылся...* — Тиресий — фиванский прорицатель, сын нимфы Харикло; в юности он случайно увидел обнаженной купающуюся богиню Афину, которая в гневе лишила его зрения. Но по просьбе его матери Харикло богиня возместила Тиресию потерю зрения даром предвидения и прорицания. Тиресий играет большую роль в мифах фиванского цикла; после своей смерти он не утратил дар прорицания и стал единственным обитателем Аида, сохраняющим сознание и память. Именно Тиресия вопрошает о своем будущем Одиссей, спускающийся в царство Аида, чтобы узнать, удастся ли ему вернуться на родину.

DUBIA

Разговор о том, что всякий член общества необходимо обязан служить ему, отправляя в нем какую-нибудь должность

(«Как я рад, любезный Праводум, что тебя вижу...»)
(С. 514)

Автограф неизвестен.

Впервые: Речь, разговор и стихи, читанные в публичном акте, бывшем в Благородном университетском пансионе. Декабря 19 дня, 1797 года. М.: В Университетской типографии у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1797. С. 13—17 первой пагинации.

В прижизненные и посмертные собрания сочинений не входил.

Печатается по тексту первой публикации.

Датируется: вторая половина 1797 г.

Датировка предложена на основании даты, обозначенной в заглавии «Разговора...» при его первой публикации.

Никаких свидетельств принадлежности этого текста в его полном объеме Жуковскому не сохранилось, но точно так же невозможно доказать, что в создании этого текста принимали участие соученики Жуковского, исполнявшие вместе с ним эту сценку во время пансионского торжественного акта и что реплики разговора написаны тремя его участниками соответственно их ролям.

Однако степень вероятности того, что реплики Праводума и Одинокова (составляющие большую часть объема текста) написаны Жуковским, весьма велика: проблематика и образность этой части «Разговора...» очень близки доминирующим эстетическим и читательским интересам поэта 1800-х гг.; в частности, проблема уединения и общества уже в это время становится для него одной из самых актуальных. В 1805 г. поэт будет читать трактат немецкого философа и эстетика Христиана Гарве «Об уединении и обществе»: в библиотеке Жуковского сохранились многочисленные издания трудов Гарве, испещренные читательскими пометами поэта (Описание. № 1072—1080; среди них заслуживает особого внимания издание, практически синхронное времени написания «Разговора...»: *Versuche*

über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur, und dem gesellschaftlichen Leben. Von Christian Garve. Th. 1—5. Breslau: W.-G. Korn, 1797—1802). Трактату Гарве Жуковский посвятит обширную рецензию на страницах своего дневника (ПССиП. Т. 13. С. 21—23, запись от 21 июля 1805 г.; см. также: БЖ. Ч. 2. С. 155); мысли об уединении отзвучат в письме А. И. Тургеневу от 8 января 1806 г. (ПЖТ. С. 22); итогом всех этих многолетних размышлений и занятий станет программная статья «Писатель в обществе» (ВЕ. 1808. Ч. 42. С. 18—135. Комментарий: Эстетика и критика. С. 388).

С другой стороны, описание сельского уединения в репликах Одинокова и последовательность ежедневных занятий деревенского жителя лексически и эмфатически чрезвычайно реминисцентны сюжету и поэтике элегии Томаса Грея, к переводу которой Жуковский обратится во второй половине 1800-го г. (ПССиП. Т. 1. С. 432—433); авторство Жуковского для этой части разговора тем более вероятно, что исполнитель роли Одинокова, «г. Мятнев», не оставил по себе никаких следов в истории русской словесности. Относительно реплик третьего персонажа, Дурвиля, роль которого исполнял «г. Порошин», можно высказать предположение, что их автором явился именно исполнитель: не чуждый словесности по родству и происхождению из семьи литератора XVIII в., Порошин известен и своими собственными публикациями (см. комментарий). В «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова в качестве псевдонимов Жуковского, Мятнева и Порошина учтены антропони-мы участников «Разговора...»: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 187 (В. А. Жуковский — Праводум); С. 328 (Мятнев — Одинокоев); С. 385 (С. И. Порошин — Дурвиль).

¹ Эпиграф

Перевод: *Смертный, пробудись, стань полезен миру, // Оставь безучастность, в которой влекутся твои дни. // Время летит. Торопись! Завтра глубокая ночь // Поглотит тебя навеки.*

Тома Антуан Леонар (1732—1785) французский писатель, поэт и критик; автор широко известных похвальных слов, из которых особенной популярностью пользовалось «Похвальное слово Марку Аврелию» (переведено Д. И. Фонвизинным в 1776 г., изд.: Слово похвальное Марку Аврелию, сочиненное г. Томасом, членом Французской академии. СПб., 1776), поэм и од, а также литературно-критических эссе «Опыт о похвальных словах», «Опыт о поэтическом языке» и др. Эпиграф к «Разговору...» взят из первой строфы оды Тома «Devoirs de la Société, ode adressée a un homme qui veut passer sa vie dans la solitude» (1762) [«Обязанности перед обществом, ода, адресованная человеку, желающему провести свою жизнь в уединении»], переведенной в 1769 г. поэтом Василием Петровичем Петровым под названием «Должности общежития. Из сочинений господина Томаса» (публикация: Ни то ни сие, 1769. Лист 8, 11 апреля. С. 57):

Проснись, о смертный человек!
И сделайся полезным свету;
Последуй истины совету:
В беспечности не трать свой век.
Летит, не возвращаясь, время,

Спеша пороков свергнуть бремя.
Завтра смерть тебя ссечет,
Во гроб завтра вовлечет.

(Поэты XVIII века. Библиотека поэта.
Малая серия. Л., 1958. С. 369).

Имя Антуана Леонара Тома и его сочинения были хорошо знакомы Жуковскому на рубеже 1790—1800-х гг. В библиотеке поэта сохранились прижизненное и посмертное издания сочинений Тома (*Oeuvres de M. Thomas, de l'Académie Française*. Т. 1—2. Paris, 1773; *Oeuvres posthumes de Thomas, de l'Académie Française*. Т. 1—2. Paris, 1802; см.: Описание. № 2255, 2256); в прижизненном издании — многочисленные читательские пометы и записи, свидетельствующие о внимательном изучении произведений Тома. О том, что и с принадлежащим Петрову переводом оды «Должности общежития...» Жуковский был, по всей вероятности, знаком, свидетельствует наличие второго издания сочинений Петрова в его библиотеке: *Петров В. П.* Сочинения: В 3 т. СПб., 1811 (Описание. № 287).

В середине 1800-х гг. (1805—1807), составляя «Конспект по истории литературы и критики», в разделе «Эпическая поэма» Жуковский сделал обширные выписки из «Фрагмента об эпической поэме Вольтера», входящего в обширный трактат Тома «Опыт о поэтическом языке» (см.: Эстетика и критика. С. 99—101, 383, 385). В. И. Резанов описал фрагментарные наброски переводов Жуковского из похвальных слов Тома, относящиеся к середине 1800-х гг. (Резанов. Вып. 2. Указ. имен). И особенного упоминания заслуживает устойчивый интерес Жуковского к «Похвальному слову Марку Аврелию»: название этого произведения Тома периодически появляется в записях Жуковского на страницах книг из его библиотеки и в его переписке вплоть до 1814 г. (см. коммент. к диалогу «Сократовы разговоры о бесмертии души» в наст. томе).

² Разговаривающие:

Праводум — г. Жуковский — Антропоним «Праводум» не просто является значащим: это контаминация двух фонвизинских антропонимов: «Правдин» и «Стародум», что удваивает интенсивность моральных коннотаций амплуа благородного резонера применительно к речевой характеристике этого персонажа. Позднее, в своей программной редакторской статье «Письмо из уезда к издателю» (ВЕ. 1808. Ч. 37. № 1. С. 35) Жуковский вновь обратится к антропонимике комедии «Недоросль», назвав одного из персонажей своей статьи «Стародумом».

Одинок — г. Мятнев — Об исполнителе роли Одинокова, «г. Мятневе», сведения обнаружить не удалось, за исключением упоминания в списках калужских дворянских родов двух представителей этого дворянского рода: «Мятневых Григория Григорьевича с сыном Андреем», занесенных в списки по определению Дворянского собрания Калужской губернии 19 марта 1826 г. и 29 мая 1845 г. соответственно. Возможно, Григорий Григорьевич Мятнев как раз и является соучеником Жуковского по Университетскому благородному пансиону. См.: *Булдычев Н.* Калужская губерния. Список дворян, внесенных в дворянскую родословную книгу по 1 октября 1908 года, и Перечень лиц, занимавших должности по выборам дворянства с 1785 года. Калуга, 1908. Ч. III. С. 133.

Дурвиль — г. Порошин. — Порошин Степан Иванович (1782—1834) — однокашник Жуковского по Университетскому благородному пансиону. Племянник

Семена Андреевича Порошина (1741—1769), переводчика, писателя и мемуариста XVIII в., одного из постоянных членов свиты вел. кн. Павла Петровича (впоследствии императора Павла I) и автора знаменитых «Записок», фрагмент которых под названием «Некоторые известия о детстве покойного императора Павла Первого» был напечатан с предисловием М. Т. Каченовского в 1810 г. в «Вестнике Европы» (ВЕ. 1810. Ч. 52. С. 193—240). Ср. письмо П. А. Вяземского к Жуковскому от 4 ноября 1844 г., удостоверяющее факт причастности Жуковского к этой публикации: «Я поручил Плетневу отправить к тебе записки Порошина, некогда тобою изданные в извлечении» (Гиллельсон. С. 50).

Как явствует из письма П. А. Плетнева В. А. Жуковскому от 26 ноября 1845 г., «Записки» Порошина были Жуковскому посланы: «Посылаю вам, Василий Андреевич, экземпляр Записок Порошина. Я взял их для вас у издателя, внука сочинителя, товарища моего по университету. Книга эта вам знакома уже отчасти. Мне помнится, что вы поместили из нее отрывки в Вестнике Европы» (Переписка. Т. 3. С. 541). В письме от 2 марта 1845 г. Плетнев, отвечая на вопрос Жуковского, рассказывает о семье С. И. Порошина, уже к тому времени умершего: «О Порошине, кажется, я писал вам несколько. Этот издатель — внук сочинителя записок, не по прямой от него линии, а от брата его. Мать нынешнего Порошина — родная тетка Одоевской, урожденная Ланская. У него хорошее состояние — и по русским понятиям ему следовало бы, как и сделали братья его, служить в гвардии. Но он предпочел профессорство и преподает у нас политическую экономику и статистику. Он образован и учен отлично» (Переписка. Т. 3. С. 549).

Здесь идет речь об одном из сыновей С. И. Порошина — Викторе Степановиче (1811—1868), который был в Санкт-Петербургском университете профессором политической экономии и статистики и одним из самых популярных среди петербургского студенчества профессоров: по свидетельству историка Петербургского университета, В. С. Порошин в Петербурге «(...) приобрел почти такое же значение, как Грановский в Московском университете» (*Григорьев В. В.* Санкт-Петербургский университет за первые 50 лет. СПб., 1871. С. 169). Другой сын С. И. Порошина, Сергей Степанович — автор «Заметок о семейных преданиях рода Порошиных» (РС. 1882. № 10), сообщает, что С. И. Порошин по окончании Университетского благородного пансиона вступил в гвардию, служил в Лейб-гвардии Преображенском полку и вышел в отставку в чине полковника. С. И. Порошин имел поместья в Симбирской губернии, был женат на Анне Николаевне Ланской, дочери генерала Н. С. Ланского, и имел шестерых детей. Следы литературных упражнений самого С. И. Порошина в период обучения в Университетском благородном пансионе — перевод «Письма ла Гарпа к Лакомбу о Ломоносове (перевод с французского Степана Порошина)» сохранились в альманахе «Утренняя заря» (1800. № 1. С. 73—81).

³ Читан в Императорском Университетском Благородном Пансионе, в публичном акте, 1797 года декабря 19 дня — Отчет о пансионском публичном акте был напечатан в газете «Московские ведомости» (1797. 23 декабря. № 102. Стб. 2003—2004). В нем, в частности, сообщалось о том, что «После танцев и фехтования двое из воспитанников читали стихи своего сочинения: 1). Александр Чемизов. К счастливой юности; 2). Василий Жуковский Оду: «Благоденствие России, устрояемое великим ее самодержцем Павлом Первым».

⁴ ...в храме Фемиды... — Фемиды — богиня права и законного правопорядка в Древней Греции; в храме Фемиды — в суде.

⁵ ... *пафу английских лошадок...* — Реминисценция из журнала И. А. Крылова «Почта духов», ср.: «Поздравь меня, любезный друг, (...) с тем, что я сыскал цуг лучших английских лошадей, прекрасную танцовщицу и невесту, а что еще более, так мне обещали прислать (...) маленького прекрасного мопса; вот желания, которые давно уже занимали мое сердце!» (Письмо XVII от гнома Зора к волшебнику Маликульмульку // *Крылов И. А. Соч.:* В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 116). Ср. также характерное совпадение словоупотребления в конце комментируемой реплики Дурвиля: «(...) я *парифую* своих лошадей, что вы до меня рассуж...» — «(...) за собачку *парифую* тебе всем, что она будет любить меня как родного брата» (Крылов И. А. Там же. Курсив мой. — О. А.).

⁶ ... *который бы не видал нового Фаэтона...* — Игра слов: фаэтон (разг.) — род одноместного конного экипажа; Фаэтон (миф., в буквальном переводе с греч. — сияющий, блестящий) — в греческой мифологии земной сын бога солнца Гелиоса. Желая доказать свое происхождение от бога, Фаэтон уприсил Гелиоса предоставить ему на один день управление солнечной колесницей. Гелиос, связанный данной им клятвой исполнить любую просьбу сына, доверил ему солнечную колесницу, но слабый земной юноша не сумел справиться с огнедышащими конями бога и, не зная дороги, сбился с пути, чуть не задавив обитателей небесных сфер и вызвав страшный пожар; чтобы предотвратить дальнейшие несчастья, Зевс поразил безрассудного ударом молнии; пылая ярким огнем, его тело упало в реку Эридан. Таким образом, здесь имеется в виду и новый экипаж Дурвиля, и разрушения, причиняемые его безоглядной ездой.

⁷ *А кафтанчик на мне каков? (Повертывается.)* — Реминисценция сцены примерки кафтана из I явл. I действия комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль».

⁸ *Сам Кроль изволил трудиться* — В тексте публикации подстрочное примечание: «Имя *портного*». Модный московский портной Кроль упомянут в стихотворении Жуковского (К П. А. Вяземскому) («Князь Петр, жилец московский!..», 1812), ср.:

И так пусть твой сертук,
Сиятельный мой друг,
Для Кроля или Грея
Послужит образцом (...).
(ПССиП. Т. 1. С. 211. В т. 1 с опечаткой: «Для Проля»).

⁹ ... *о моих пряжках, о моих башмаках...* — Ср. в «Почте духов» И. А. Крылова: «Не угодно ли (...) посмотреть еще аглинских стальных цепочек, женских поясных и шляпных пряжек и шляпных петель (...)» (*Крылов И. А. Указ. изд. С. 120*). Ср. также комедию А. П. Сумарокова «Пустая ссора»: «*Финета*. Что, сударь, у вас нового? *Фатой*. Одни только башмаки (...)» (*Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 335*).

¹⁰ ... *о множестве миров...* — Имеется в виду знаменитое научно-популярное произведение французского писателя и ученого Бернара Фонтенеля (1657—1757) «*Entretiens sur la pluralité des mondes*», написанное в изыщной форме разговоров и излагающее важнейшие сведения о строении Вселенной. Изданный в Париже в 1686 г., труд Фонтенеля был в 1730 г. переведен на русский язык Антиохом Кантемиром под названием «Разговоры о множестве миров господина Фонтенеля парижской академии наук секретаря» (перевод издан в СПб., 1740, с предисло-

вием и многочисленными комментариями переводчика). Это издание стало важным литературно-политическим событием: Фонтенель активно пользовался теорией «вихрей» Декарта и много внимания посвятил проблеме обитаемости других миров (в том числе Луны, Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна). Поскольку выводы Фонтенеля коренным образом противоречили космографии, принятой православной церковью той эпохи, через три года после своего выхода в свет книга Фонтенеля в переводе Кантемира была запрещена по цензурному уставу 1743 г. как «противная вере и нравственности»; перевод Кантемира был переиздан в 1802 г., одновременно с изданием нового перевода, выполненного княгиней Е. А. Трубецкой.

Имя и наследие Кантемира были хорошо известны Жуковскому; в 1809—1810 гг. он посвятил памяти первого русского светского писателя статью «О сатире и сатирах Кантемира» (опубликована с заглавием «Критический разбор Кантемировых сатир с предварительным рассуждением о сатире вообще»: ВЕ. 1810. Ч. 48. № 3. С. 199—214; Ч. 50. № 5. С. 42—61; № 6. С. 126—150), написанную к 100-летию со дня рождения сатирика; Кантемиров перевод «Разговора о множестве миров» упомянут Жуковским в «Конспекте по истории русской литературы» (1826—1827; Эстетика и критика. С. 318).

¹¹ ...о бессмертии души... — Имеется в виду диалог Платона «Федон», хорошо известный Жуковскому по его свободному немецкому переводу, выполненному Мозесом Мендельсоном: Phädon, oder Über die Unsterblichkeit der Seele [Федон, или О бессмертии души]. Von Moses Mendelssohn. Berlin u. Stettin, Fr. Nicolai, 1776. Это издание сохранилось в библиотеке Жуковского (Описание, № 2701), и вполне возможно, что в период написания «Разговора...» поэт им уже располагал. В 1811 г. Жуковский предпринял перевод этого произведения; весной 1813 г. он перечитывал диалог Платона вместе с Машей Протасовой (текст перевода и коммент. см. в этом томе).

¹² ...о верховном благе... — Возможно, здесь подразумевается один из наиболее знаменитых богословских трактатов французского философа и богослова Пьера Абеляра (1079—1142) «Theologia summi boni» [«Теология Высшего блага, или О единстве и троичности Бога»], написанный в период с 1118 по 1120 г. В 1121 г. трактат Абеляра как еретическое сочинение был осужден на сожжение Суассонским поместным собором, главным образом, за идею эквивокации (двузначности), с позиций которой Абеляр интерпретировал догмат единства и троичности Бога. На основании этой идеи Абеляр выделил четыре значения термина «персона»: 1) теологическое (бытие Бога в трех лицах), 2) риторическое (юридическое лицо), 3) поэтическое (драматический персонаж) и грамматическое (три лица, представляющие одного и того же человека: 1-е лицо — человек, говорящий о себе, 2-е лицо — человек, к которому обращена речь, 3-е лицо — человек, о котором некто сообщает другому).

Таким образом, не будучи диалогическим по своей форме, труд Абеляра, тем не менее, посвящен проблемам имплицитно диалогическим, и в этом отношении его упоминание хорошо согласуется и с жанром комментируемого текста («Разговор...», в котором принимают участие три собеседника), и с упоминанием двух формально-диалогических текстов Фонтенеля и Мендельсона. В комедии Августа Коцебу «Ложный стыд», переведенной Жуковским в 1801 г., имя и история несчастной любви Абеляра возникают в каламбурно-ироническом контексте в связи с раз-

говором персонажей о романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (см. примеч. № 30 к комедии «Ложный стыд» в этом томе).

Письма Андрея Тургенева к Жуковскому 1802 г. свидетельствуют о том, что два молодых поэта в 1802 г. спорили о том, кто из них переведет знаменитое произведение А. Попа «Eloisa to Abelard» (Ж. и русская культура. С. 418, 420); его начальный фрагмент Жуковский в 1806 г. перевел под названием «Послание Элоизы к Абеяру» (ПССиП. Т. 1. С. 69, 455—457. См. также: Резанов. С. 320—331). Подчеркивая автобиографический характер перевода, В. И. Резанов заметил: «В Белёве наш поэт, став учителем девиц Протасовых, очень скоро почувствовал себя в положении, до известной степени аналогичном положению Абеяра, влюбившись в старшую из племянниц (...)» (Там же. С. 327). О намерении Жуковского вернуться к этому переводу свидетельствует упоминание названия оригинала («Eloisa to Abelard») в плане совместной жизни Жуковского с семейством Протасовых-Воейковых в Дерпте (1814; ПССиП. Т. 13. С. 66, 470).

¹³ ...что благороднее рассматривания природы... — Возможно, здесь имеется в виду знаменитый труд швейцарского философа и натуралиста Шарля Бонне (1720—1793) «Contemplation de la nature» [«Созерцание природы»] (Амстердам, 1764), вошедший в полное собрание его сочинений (Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie de Charles Bonnet: Т. 1—18. Neuchâtel, chez S. Fauche, 1779—1783). Это издание сохранилось в библиотеке Жуковского (Описание. № 703); время его выхода в свет позволяет допустить, что поэт уже располагал им к концу 1790-х гг.

В любом случае, имя Бонне и основное содержание «Созерцания природы» были, несомненно, хорошо известны Жуковскому по переводам Карамзина, опубликованным в журнале «Детское чтение для сердца и разума» (М., 1789. Ч. 18. С. 3—69. Ч. 19. С. 165—198) и по соответствующим фрагментам «Писем русского путешественника», печатавшимся в «Московском журнале» (1792); первые 4 тома первого отдельного изд. «Писем русского путешественника» вышли в январе 1797 г. (Марченко Н. А. История текста «Писем русского путешественника» // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. (Лит. памятники. Большая серия) С. 609): то есть ко времени создания «Разговора...» это издание было самой свежей литературной новинкой. Том VII полн. собр. соч. Ш. Бонне, в который вошел трактат «Созерцание природы», хранит следы внимательнейшего изучения Жуковского: читательские пометы и многочисленные записи в тексте (см. подробно: БЖ. Ч. 1. С. 331—346).

¹⁴ ...вести войну с зайцами и лисицами... — Реминисценция из ложного панегирика И. А. Крылова «Похвальная речь в память моему дедушке», ср.: «Едва появился он здесь, как объявил открытую войну зайцам и набрал многочисленную армию псов; (...)» (Крылов И. А. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 366).

¹⁵ **Одинокое.** *Шути, друг мой, сколько хочешь ~ Я ваш, примите меня...* — Вся эта реплика Одинокова представляет собой прозаический парафраз стихотворения Т. Грея «Элегия, написанная на сельском кладбище» («Elegy, Written in a Country Church-Yard», 1751), работать над переводом которой Жуковский начал с 1801 г. (ПССиП. Т. 1. С. 432).

¹⁶ ...Дедалов лабиринт, но я нашел Ариаднину нитку... — Дедал — мифологический персонаж, скульптор и архитектор, построивший критскому царю Миносу огромное и чрезвычайно запутанное здание Лабиринт, в котором содержался получеловек-полубык Минотавр, сын жены Миноса Пасифаи и быка. Минос еже-

годно отдавал Минотавру людей на растерзание: Афины принуждены были платить позорную дань Миносу, раз в 9 лет отправляя на Крит по 7 афинских юношей и девушек до тех пор, пока среди обреченных в жертву не оказался Тесей, сын афинского царя Эгея. Тесей убил Минотавра и вышел из лабиринта при помощи клубка ниток, который ему тайно дала влюбившаяся в него дочь Миноса, Ариадна. Эта уловка была подсказана царевне Дедалом: разгневанный Минос заключил Дедала вместе с его сыном Икаром в темницу, откуда им удалось бежать при помощи крыльев, изготовленных Дедалом из птичьих перьев и воска. Летя над морем, Икар неосторожно приблизился к солнцу, от жара которого растаял воск, скреплявший перья, упал в море и погиб; Дедал же благополучно достиг Сицилии.

¹⁷ *Сократы...* — Сократ (470—399 г. до н. э.) — афинский философ, не оставивший письменных трудов; его философские взгляды известны только по диалогам его учеников, главным образом Платона и Ксенофонта. Основным интересом Сократа была этика, основной сферой деятельности — воспитание, основным дидактическим методом — разговор. Самое характерное положение этики Сократа заключается в утверждении тождества знания и добродетели; Сократ исповедовал монотеизм, и с этой позиции первым из греческих философов интерпретировал идею Божества как персонификацию нравственного начала. Своей главной целью Сократ считал воспитание гражданина. Отчасти из-за его религиозных взглядов, отчасти из-за того, что правящая демократическая партия Афин была недовольна большим количеством аристократов среди учеников философа, отчасти из-за того, что Сократа считали главой школы софистов, он был обвинен афинскими властями в безбожии и растлении юношества и приговорен к смерти: в мае 399 г. Сократ во исполнение приговора выпил кубок с ядом цикуты. Гордость и непреклонность, проявленные Сократом во время процесса и при исполнении смертного приговора, сделали его образ символом гражданского мужества и стоицизма. Пребывание Сократа в темнице и его предсмертные беседы с друзьями описаны в знаменитом диалоге Платона «Федон», фрагмент которого Жуковский перевел в 1811 г. (текст перевода и коммент. см. в этом томе).

¹⁸ *Аристиды...* — Аристид (540—467 до н. э.) — афинский полководец и государственный деятель, один из основателей республики в Афинах. Назначенный одним из десяти афинских стратегов, он отличился в войне с персами, в битве при Маратоне. В 489 г. стал архонтом; в результате разногласий с Фемистоклом в 483 г. был подвергнут остракизму, осужден и на три года изгнан из Афин. По окончании срока изгнания вернулся в Афины и принял активное участие в войне с персами (участвовал в сражениях у Саламина и при Платее). Плутарх и Корнелий Непот, составившие жизнеописание Аристида, описывают его как неподкупно честного человека и прозорливого государственного деятеля.

¹⁹ *Камиллы...* — Камилл Марк Турий — знаменитый римский полководец V и IV вв. до н. э., полулегендарная личность. Прославился своими победами над эквами, вольсками, этрусками, латинами и галлами, а также своим великодушием: известно предание о том, что во время осады города Фалерий Камилл возвратил знатным фалерийцам их детей, временно выданных местными жителями римлянам в качестве заложников; результатом этого акта стала капитуляция фалерийцев и заключение союза Фалерий с Римом. В данном контексте имеется в виду следующий эпизод биографии Камилла (скорее всего, легендарный): незадолго до нашего времени галлов под предводительством Бренна (имеется в виду то самое знаменитое

нашествие в 390 или 388 г. до н. э., которое предотвратили священные гуси, содержащиеся в Капитолийском храме Юноны и своим громким криком разбудившие Манлия, организовавшего оборону и отбросившего галлов от Капитолия) Камилл был обвинен в сокрытии и несправедливом распределении военной добычи, приговорен к крупному штрафу и изгнан из Рима. Но в период нашествия галлов римляне вспомнили об изгнанном полководце и назначили его диктатором. Камилл разбил галлов, вернул выкуп, заплаченный Римом Бренну, и освободил Рим.

На сюжет этого предания Жуковский в 1794—1795 гг. написал свое первое драматическое произведение «Камилл, или Освобожденный Рим», сведения о котором сохранились только в передаче мемуаристки, описавшей ранние годы детства и отрочества Жуковского, А. П. Зонтаг: «(...) он сам [Жуковский] взял себе роль Камилла (...). Я [мемуаристка] была консул Люций Мнестор. Сестра Марья Петровна была вестник Лентул. Все прочие были сенаторы, *Patres conscripti*. (...) Я, консул Люций Мнестор, сказала какую-то речь сенаторам о жалком состоянии Рима и о необходимости заплатить Бренну дань; но прежде, нежели сенаторы успели пролепетать свое мнение, влетел Камилл с обнаженным мечом, и в гневе объявил, что не соглашается ни на какие постыдные условия и сейчас идет сражаться с галлами, обещая прогнать их. И в самом деле, он прогнал очень скоро неприятеля. Тотчас по его уходе явился вестник Лентул с известием, что галлы разбиты и бегут. Не успели мы, отцы Рима, изъявить своего восторга, как вбежал победитель и красноречиво описал нам свое торжество. Но вот наступила самая торжественная минута. Наша родственница Бунина (...) введена была на сцену двумя прислужницами (...). Она предстала пред диктатора Камилла и произнесла слабым голосом: “Познай во мне Олимпию, ардейскую царицу, принесшую жизнь в жертву Риму!” (кдюквенный морс струился по белой рубашке). Кажется, содействие этой Олимпии решило судьбу сражения. Камилл воскликнул: “О боги! Олимпия, что сделала ты?” Олимпия отвечала: “За Рим вкусила смерть!” — и умерла. Тем и кончилась пьеса (...)» (см. подробнее: *Зонтаг А. П.* Несколько слов о детстве В. А. Жуковского // Жуковский в воспоминаниях. С. 104—105; см. также: Резанов. Вып. I. С. 6—9).

²⁰ ...я до сих пор ничем не отличался от английских своих лошадей... — Ср. в «Похвальной речи в память моему дедушке»: «(...) год тому назад (...) свернулся он в ров и разделил смертную чашу с гнедою своею лошадыю прямо по-братски. (...) мир между тем потерял лучшего дворянина и статнейшую лошадь. О ком из них более должно нам сожалеть? Кого более восхвалять? Оба они не уступали друг другу в достоинствах; оба были равно полезны обществу; оба вели равную жизнь и наконец умерли одинаково славною смертью» (*Крылов И. А.* Указ. изд. С. 359).

²¹ *Цвети, отечество святое...* — В тексте публикации подстрочное примечание: «Стихи эти взяты из “Аглаи”. См. кн. II, стр. 43». В финале «Разговора...» процитировано стихотворение Н. М. Карамзина «К Отечеству» из повести «Афинская жизнь» (1795; см.: *Карамзин Н. М.* Стихи. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1966. С. 131). О популярности стихотворения Карамзина в кругу близких друзей Жуковского свидетельствует цитата из него («Так древле Кодры умирали, // Так Леоиды погибали // В пример героям и друзьям») в дневниковой записи Ал. И. Тургенева от 27 февраля / 11 марта 1803 г. (цит. по: Веселовский. С. 87).

²² *Так древле Кодры умирали...* — Кодр, сын Меланфа (1069 г. до н. э.) — мифический последний царь Аттики (Афин). Во исполнение пророчества Дельфийского оракула, предсказавшего, что Афины не будут завоеваны дорийцами, если

погибнет их царь, Кодр переделся в рубище, затеял ссору с врагами и в схватке погиб; тем самым он спас Афины.

²³ *Так Леониды погибали...* — Леонид — царь Спарты в 488—480 гг. до н. э. Командовал союзным войском греческих полисов в битве греков с персами при Фермопилах. После того, как из-за предательства Эфиальта войско греков было окружено войсками Ксеркса, Леонид отдал приказ основным силам отступить, а сам во главе 300 спартанцев остался защищать горный проход в Фермопилах. В этой битве Леонид и все его воины героически погибли. Подвиг Леонида воспет в стихотворении Симонида, многократно переводившемся и, в частности, переведенном Ф. Шиллером. Об устойчивости интереса Жуковского и его друзей и соучеников по Московскому университетскому благородному пансиону к личности Леонида и связанному с его именем историческому сюжету свидетельствует такой факт: находясь в 1825 г. в Париже, Ал. И. Тургенев посетил премьеру спектакля по пьесе драматурга Мишеля Пиша (1790—1828) «Леонид», чрезвычайному успеху которой способствовали всеобщий интерес к судьбе восставшей Греции и актерское дарование Франсуа-Жозефа Тальма (1763—1826), исполнявшего главную роль. Свое впечатление от спектакля Тургенев изложил в письме к Н. М. Карамзину от 30/18 ноября 1825 г.: «Автор воспользовался всеми историческими чертами спартанского патриотизма, и есть стихи, которые только перенесены из истории в трагедию» (*Ларионов* Е. О. Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых // НЛО. 1997. № 27. С. 149). Через два года, уже после смерти Тальма, с Пьером Лигре в главной роли, этот же спектакль посетил и В. А. Жуковский: соответствующая запись от 13/25 июня 1827 г. сохранилась в его Парижском дневнике (ПССиП. Т. 13. С. 270).

²⁴ *Хор* — В тексте стихотворения Карамзина этого рефренного повтора, исполняемого хором, нет. Однако, само по себе такое изменение текста Карамзина автором «Разговора...» может послужить еще одним косвенным свидетельством авторства Жуковского, который в своих поэтических текстах, главным образом общественно-патриотического содержания, будет склонен к композиционной форме монологической прямой речи лирического субъекта, подхваченной хоровым рефреном (ср. «Певец во стане русских воинов», «Певец в Кремле»).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Архивохранилища

ПД — Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук (С.-Петербург).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва), ф. 198 (В. А. Жуковский).

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва), ф. 104 (В. А. Жуковский).

РГИА — Российский государственный исторический архив (С.-Петербург).

РНБ — Российская Национальная библиотека (С.-Петербург), ф. 286 (В. А. Жуковский).

ОриРК ГТБ — Отдел рукописей и редких книг Государственной центральной библиотеки (С.-Петербург).

Печатные источники

АБТ — Архив братьев Тургеневых. СПб.: Изд. Отд. рус. яз. и словесности Рос. Академии наук, 1911—1921. Вып. I—VI.

Арзамас-2 — «Арзамас»: Сборник в 2 кн. М.: Худ. лит., 1994.

Батюшков — *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1989.

БдЧ — Библиотека для чтения.

Белинский — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953—1959.

БЖ — Библиотека В. А. Жуковского в Томске: В 3 ч. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978—1988.

БиП — Баллады и повести, сочинение В. А. Жуковского: В 2 ч. СПб., 1831.

Бумаги Жуковского — *Бычков И. А.* Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в Имп. Публичную библиотеку в 1884 г. // Отчет Имп. Публичной библиотеки за 1884 г. Приложение. СПб., 1887.

Вацуро — *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.

ВЕ — Вестник Европы.

Веселовский — *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904.

ВЛ — Вопросы литературы.

Вяземский — *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878—1896.

Галюн — *Галюн И. П.* К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев, 1916.

Гиллельсон — *Гиллельсон М. И.* Переписка П. А. Вяземского и В. А. Жуковского (1842—1852) // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. Л.: Наука, 1980. С. 34—75.

Гоголь — *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937—1952.

Гофман — *Гофман М. Л.* Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926 (*Hoffmann Modeste. Le Musée Pouchkine d'Alexandre Onéguine à Paris: Notice, catalogue, extraits de quelques manuscrits.* Paris, 1926).

Данилевский — *Данилевский Р. Ю.* Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния. Л.: Наука, 1972. С. 3—95.

Дневники — Дневники В. А. Жуковского / Примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903.

Ж. и русская культура — Жуковский и русская культура: Сб. науч. трудов. Л.: Наука, 1987.

Жуковский в воспоминаниях — В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текстов, вступит. ст. О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевича. М., 1999.

Загарин — *Загарин П. (Поливанов Л. И.).* В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883.

Зарубежная поэзия — Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского: В 2 т. / Сост. А. А. Гугнин. М.: Радуга, 1985.

Зейдлиц — *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783—1852: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883.

Зонтаг — *Зонтаг А. П.* Воспоминания о первых годах детства В. А. Жуковского / Вступит. заметка П. Висковатого // Русская мысль. 1883. № 2. С. 266—285.

Иезуитова — *Иезуитова Р. В.* Жуковский и его время. Л.: Наука, 1989.

ИПБ — Императорская Публичная библиотека (Санкт-Петербург; 1795—1917).

ИРДТ — История русского драматического театра: В 7 т. М.: Искусство, 1977—1987.

Кульман — *Кульман Н. К.* Рукописи В. А. Жуковского, хранящиеся в библиотеке гр. Александра Алексеевича и Алексея Александровича Бобринских // Известия 2-го Отделения Императорской АН. Т. 5. Кн. 4. СПб., 1900. С. 1076—1145.

Лебедева — *Лебедева О. Б.* Драматургические опыты В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992.

Левин — *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 195—297.

Лотман, Фомичев — А. С. Пушкин. Борис Годунов / Коммент. Л. М. Лотмана и С. А. Фомичева. СПб., 1996.

ЛН — Литературное наследство. М., 1931—1989. Т. 1—97.

Матяш — *Матяш С. А.* Неизданное «Общее оглавление» последнего прижизненного собрания сочинений В. А. Жуковского: К вопросу о жанровой системе поэта // Русская литература. 1974. № 2. С. 150—154.

МВ — Московский вестник.

МТ — Московский телеграф.

НЛО — Новое литературное обозрение.

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметьева, 1899—1913. Т. I—IV / Под ред. и с примеч. В. И. Саитова; 1909—1913. Т. V. Вып. 1, 2 / Под ред. и с примеч. П. Н. Шеффера.

ОЗ — Отечественные записки.

Описание — Библиотека В. А. Жуковского: Описание / Сост. В. В. Лобанов. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981.

Переводы в прозе — Переводы в прозе Василия Жуковского. М., 1816—1817. Ч. 1—5.

Переписка — Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 1—3.

ПЖТ — Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.

ПЗ — Полярная звезда, карманная книжка для любительниц и любителей русской словесности [на 1823, 1824, 1825 гг.], изданная А. Бестужевым и К. Рылаевым. СПб., 1823—1825.

ПМиЖ — Проблемы метода и жанра. Томск: Изд-во ТГУ, 1979—1997. Вып. 6—19.

ПСС — Полн. собр. соч. В. А. Жуковского: В 12 т. / Под ред., с биографическим очерком и примеч. А. С. Архангельского. СПб., 1902.

ПССиП — *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1—6; 13—14. М., 1999—2009.

Пушкин — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949.

РА — Русский архив.

РБ — Русский библиофил.

РВ — Русский вестник.

Резанов — *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб.-Пг., 1906—1916. Вып. 1—2.

РЛ — Русская литература.

РМ — Российский музей.

РС — Русская старина.

Русские писатели — Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. А—Г (М., 1989); Т. 2. Г—К (М., 1992); Т. 3. К—М (М., 1994); Т. 4. М—П (М., 1999); Т. 5. П—С (М., 2007).

С 1 — Стихотворения Василия Жуковского: В 2 ч. [1-е изд.]. СПб., 1815—1816.

С 2 — Стихотворения Василия Жуковского: В 3 ч. 2-е изд. СПб., 1818. Ч. 4: Опыты в прозе. М., 1818.

С 3 — Стихотворения Василия Жуковского: В 3 т. 3-е изд., испр. и умноженное. СПб., 1824.

С 4 — Стихотворения Василия Жуковского: В 9 т. 4-е изд., испр. и умноженное. СПб.: Изд-во А. Ф. Смирдина, 1835—1844.

С 5 — Стихотворения Василия Жуковского: В 13 т. 5-е изд., испр. и умноженное. Т. I—IX. СПб., 1849. Т. X—XIII. СПб., 1857.

С 6 — Сочинения В. Жуковского / Под ред. К. С. Сербиновича. 6-е изд. СПб., 1869. Ч. 1—6.

С 7 — Сочинения В. А. Жуковского: В 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. 7-е изд., испр. и доп. СПб., 1878.

С 8 — Сочинения В. А. Жуковского: В 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. 8-е изд., испр. и доп. СПб., 1885.

С 10 — Сочинения в стихах и прозе В. А. Жуковского: В 1 т. / Под ред. П. А. Ефремова. 10-е изд., испр. и доп. СПб., 1901.

Семенко — *Семенко И. М.* Жизнь и поэзия Жуковского. М.: Худ. лит., 1975.

СО — Сын Отечества.

Совр. — Современник.

Соловьев — *Соловьев Н. В.* История одной жизни: А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1916. Т. 1—2.

СС 1 — *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. / Вступит. ст. И. М. Семенко. М.; Л.: ГИХЛ, 1959—1960.

СС 2 — *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 3 т. / Сост., вступит. ст. и коммент. И. М. Семенко. М., 1980.

Стихотворения — *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2 т. / Вступит. ст., ред. и примеч. Ц. Вольпе. Л.: Сов. писатель, 1939—1940 (Б-ка поэта. Большая сер.).

СЦ — Северные цветы.

Тургенев — *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.) / Изд. подгот. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964.

УЗ — Утренняя заря.

УС — Уткинский сборник: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904.

Черейский — *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л.: Наука, 1988.

Эстетика и критика — Жуковский В. А. Эстетика и критика / Вступит. ст. Ф. З. Кануновой и А. С. Янушкевича; Подгот. текста, сост. и примеч. Ф. З. Кануновой, О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М.: Искусство, 1985.

Янушкевич — *Янушкевич А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1985.

Eichstädt — *Eichstädt H.* Žukovskij als Uebersetzer. München, 1970 (Forum slavicum. Bd. 29).

FWДН — Für wenige. Для немногих. М., 1818. № 1—6. Январь-июнь.

Schiller — Schillers Werke: In fünf Bänden. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1969.

СОДЕРЖАНИЕ

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Ложный стыд. <i>Комедия в четырех действиях А. Коцебу</i>	9	559
Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины. <i>Опера</i>	126	569
Коловратно-куриозная сцена между господином Леандром, Пальясом и важным господином Доктором	216	581
Орлеанская дева. <i>Драматическая поэма. Из Шиллера</i>	223	590
Валерия, или Слепая. <i>Комедия. В трех действиях. Перевод с французского</i>	374	640
Норманский обычай. <i>Драматическая повесть. Из Уланда</i>	417	645
Камюэнс. <i>Драматическая поэма. Подражание Гальму</i>	425	648

Драматические фрагменты, планы, конспекты

Серторий и Помпей	455	663
Сократовы разговоры о бессмертии души	455	667
Филоктет	474	676
Дон Карлос	475	680
〈Дмитрий Самозванец〉	477	684
Die Schuld von Adolf Müllner [«Вина» Адольфа Мюльнера].	480	688
Дорваль и Геронт	482	692
Учитель философии и г. Журден	485	697
〈Смерть Валленштейна〉	490	700
〈Пикколомини〉.	493	706
〈План оригинальной трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени〉	493	707
〈Лагерь Валленштейна〉	495	724
Одиссей и Неоптолем	496	725
Двадцать четвертое февраля	499	728
Последняя сцена	503	733
〈Царь Эдип〉	506	736
D u b i a		
Разговор о том, что всякий член общества необходимо обязан служить ему, отправляя в нем какую-нибудь должность	514	744

ПРИЛОЖЕНИЯ

О. Б. Лебедева. Драматические произведения В. А. Жуковского	531
Примечания к текстам драматических произведений	555
Условные сокращения	754

Научное издание

Василий Андреевич Жуковский
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В двадцати томах

Том 7
Драматические произведения

Издатель А. Кошелев

Зав. редакцией М. Тимофеева

Корректор Г. Эрли
Оригинал-макет подготовлен И. Богатыревой

Подписано в печать 28.03.2011. Формат 70×100¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Баскервилл.
Усл. п. л. 61,92. Тираж 1000. Заказ №

НП «Рукописные памятники Древней Руси».
ОРГН № 1067746430102.
Phone: 95-171-95 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (499) 255-77-57, тел.: (499) 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)

