

# А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

## НЕЗАКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА «СОЛНЦЕ»

(3-я ЧАСТЬ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ «ФОМА КАМПАНЕЛЛА»)

Вступительная статья Н. А. Трифонова

Публикация Н. А. Трифонова и В. Д. Зельдовича

Как известно, первый нарком просвещения Страны Советов явился одним из основоположников советской драматургии. В первое послеоктябрьское десятилетие его пьесы с успехом шли во многих столичных и периферийных театрах, пользовались большой популярностью, и Луначарский с полным основанием констатировал, что из современных драматургов он в начале 20-х годов «по количеству пьес, шедших на сцене (...) занимал первое место, а по количеству зрителей, которые пересмотрели его пьесы, — одно из первых»<sup>1</sup>.

Особенно значительными были его драмы на исторические темы. К ним принадлежит и незаконченная драматическая трилогия «Фома Кампанелла», над которой он работал в 1920 г.

Имя итальянского ученого, поэта и революционера эпохи Возрождения, автора знаменитого произведения, пропагандировавшего идеи утопического коммунизма, — «Город Солнца», не раз вспоминалось с уважением и признательностью в годы Октябрьской революции. В 1918 г. по предложению В. И. Ленина на гранитном обелиске, находившемся близ Кремлевской стены (в Александровском саду), были увековечены имена ряда выдающихся мыслителей и деятелей борьбы за освобождение трудящихся. Это был первый памятник борцам за торжество социализма, сооруженный в революционной Москве, и здесь среди имен Маркса, Энгельса, Либкнехта, Лассалля, Бебеля, Томаса Мора, Сен-Симона, Фурье, Чернышевского, Плеханова было высечено и имя Томмазо Кампанеллы.

Имя Кампанеллы стояло и на обложках книг, изданных в первые же послеоктябрьские месяцы и годы. В 1918 г. в издании Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов (в «Серии утопических романов») появилась книга «Государство Солнца. (Civitas solis)» в переводе А. Г. Генкеля<sup>2</sup>. А в следующем же году только что организованное Государственное издательство выпустило работу Поля Лафарга «Кампанелла. Страница из истории социализма»<sup>3</sup>. Обе эти книги имелись в личной библиотеке В. И. Ленина<sup>4</sup>.

На Кампанеллу Ленин ссыпался в известной беседе с Луначарским весной 1918 г., когда зашла речь о так называемом плане монументальной пропаганды. Предлагая установить на площадях и улицах Москвы и Петрограда доски и плиты с надписями, содержащими изречения передовых мыслителей и революционные лозунги, Ленин вспоминал фрески, нарисованные в образовательных и воспитательных целях на стенах фантастического Города Солнца, о котором рассказал в своей книге Кампанелла<sup>5</sup>.

Неудивительно, что именно в эти годы, овеянные пламенем революционной борьбы за коммунистические идеалы, образ Кампанеллы привлек пристальное внимание такого блестящего знатока истории мировой культуры, как Луначарский; возможно даже, что именно беседа с Лениным натолкнула его на мысль сделать Кампанеллу героем большого драматического произведения<sup>6</sup>.

Жизнь Кампанеллы давала богатый материал для художника, а некоторые черты в облике итальянского гуманиста и патриота были субъективно особенно близки ленинскому наркому, перекликаясь с его личными свойствами, такими, например, как чрезвычайная многогранность интересов и деятельности, сочетание дарований ученого, философа, поэта и политика, неутомимая жажда познания, исключительная сила красноречия и постоянная готовность отстаивать с трибуны, с кафедры свои убеждения.

рая же часть «Фомы Кампанеллы» — «Герцог» — увидела свет рампы через три года в Москве, в Театре МГСПС, под названием «Князь мира сего» (премьера — 29 марта 1924 г.). В спектакле участвовали такие замечательные актеры, как И. Н. Певцов и Степан Кузнецов.

Третья часть трилогии осталась недописанной. Долгое время сведения о ней ограничивались свидетельством автора в предисловии к его двухтомнику «Драматические произведения». В этом предисловии, датированном 20-м января 1923 г., Луначарский после упоминания о том, что вторая часть трилогии была написана в конце 1920 г., сообщал: «Тогда же я написал первый акт третьей части — «Солнце», но вся трилогия остается еще незаконченной, и я не могу даже приблизительно сказать, когда смогу вернуться к этой работе»<sup>12</sup>.

Даже исследователи, специально изучавшие драматургию Луначарского, не имели сколько-нибудь ясного представления о том, что же дошло до нас из третьей части. Так, например, Е. В. Рогова утверждала в автореферате своей диссертации «Творческий путь А. В. Луначарского-драматурга»: «...третья часть «Солнца» не была написана и единственная сцена в ней осталась в рукописи»<sup>13</sup>. Как мы увидим дальше, написанный целиком 1-й акт включает в себя отнюдь не одну сцену.

Неверно указывалось и местонахождение рукописи. Например, в недавно появившейся статье С. А. Лысенко утверждается, что рукопись 3-й части хранится в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина<sup>14</sup>. На самом же деле рукопись находится в Центральном партийном архиве и составляет продолжение текста первых двух частей<sup>15</sup>.

Кроме того, у бывшего заведующего секретариатом Луначарского В. Д. Зельдовича сохранилась часть машинописаной копии 1-го акта, но ее страницы (15—29) воспроизводят (с небольшими различиями) только вторую половину акта, а для ознакомления с первой половиной единственным источником остается трудночитаемая рукопись в ЦПА.

Почерк Луначарского вообще не из легких для прочтения. А здесь перед нами к тому же карандашная скоропись. Неудивительно, что даже те немногие исследователи, которые видели эту рукопись, не могли ее прочесть и она оставалась до последнего времени нерасшифрованной. Только теперь ее удалось разобрать (хотя и с какими-то отдельными пробелами, с некоторыми лакунами), и она может стать доступной тем, кто интересуется драматургическим наследием Луначарского и историей становления советской художественной культуры первых послевоенных лет.

Что же представляет собой дошедший до нас фрагмент пьесы «Солнце»?

В первой части трилогии мы видели еще молодого, тридцатилетнего Кампанеллу. Он не только одерживает победы в монастыре на диспутах с иезуитами, хлещет бичами своих слов богатых и знатных. Он становится душой калабрийского восстания против испанских угнетателей. Это «утопист, борущийся за оружие»<sup>16</sup>, по определению автора пьесы. Но восстание оказывается преждевременным, оно терпит поражение, так как народ не поддержал своего вождя. Фома, выданный одним из рыбаков, брошен в тюрьму, где его подвергают жестоким пыткам. «Ты рано пришел, пророк!» — в этих словах одного из учеников Фомы заключена идея пьесы.

Во второй части трилогии перед нами уже пятидесятилетний Фома, семнадцать лет находящийся в тюремных цепях, но не сломленный, не прекращающий своих ученых и литературных занятий, не оставляющий своих вольнолюбивых политических замыслов. Теперь в своей борьбе против чужеземного испанского владычества он пробует сделать ставку на сильных мира сего и прежде всего на нового наместника в Неаполе, герцога Оссуну. Но и князь мира изменяют ему, и Фома снова оказывается в темнице. Однако он продолжает думать о будущем, о путях его приближения, перед ним открывается картина Города Солнца. И, обращаясь к потомкам, он восклицает:

Потомки! Нет, я временем ошибся.  
Но с вечностью в согласье было сердце!  
Для вас я жил! И в вас живу я вновь!

В третьей части автор хотел показать последний этап жизни Кампанеллы.

Известно, что в 1634 г. шестидесятишестилетнему Кампанелле (по пьесе ему около шестидесяти лет) в результате провала нового антииспанского заговора, организованного одним из его единомышленников — Пиньятелли, пришлося бежать во Францию и воспользоваться приглашением ученого и политического деятеля, бывшего когда-то учени-

ком Галилея, Клода де Пейреска, которому в Эксе, древней столице Прованса, принадлежало имение с роскошным дворцом и ботаническим садом. В этом гостеприимном уголке на залитом солнцем юге Франции и развертывается действие в первом акте пьесы, так и озаглавленном — «В садах Пейреска». Заметим, что на протяжении всей трилогии Луначарский давал названия каждому акту и каждой картине. В пьесе «Солнце» 1-е действие, происходящее на протяжении одного дня, состоит, как и все действия первых двух частей, из трех картин. Названия второй и третьей имеются в тексте рукописи. Это «Полдень» и «Вечер». Заглавие первой картины пропущено, очевидно, случайно. Но оно совершенно ясно: это — «Утро».

В числе персонажей пьесы и подлинные исторические лица (кроме Кампанеллы, это хозяин дома Пейреск и также гостьяющий у него известный философ Пьер Гассенди) и вымышленные. Такова «любопытная четверка» молодых людей, которым Кампанелла преподает свои уроки: племянница Пейреска легкомысленная красотка Адорэ, его приемыш — молчаливая смуглянка Кадмейя, заносчивый поляк Бронислав Когут и глубокомысленный еврей — горбун Захария Леви. Воспроизведя их словесные поединки, их изречения в стихах и прозе, которые они придумывают по заданию своего учителя, Луначарский умело передает индивидуальные особенности каждого из них.

Пьеса начинается с сочиненного Кампанеллой и исполняемого учениками песнопения, прославляющего радости жизни: «Каждым утром торжествуя, солнце учит нас любви...». Этот зачин является как бы своеобразной увертюрой к пьесе, в которой большое место занимает тема любви, романтических отношений между персонажами.

Принято говорить о любовном треугольнике в литературных произведениях. Здесь перед нами, можно сказать, любовный многоугольник. Сильной любовной страстью к «золотой стрекозе» Адорэ охвачен на склоне своей жизни и Кампанелла. Изображение этого «закатного пожара» страстей позволяет автору больше акцентировать светское, мирское, ренессансное, антиаскетическое начало в облике героя, еще носящего рясу доминиканского монаха.

Очевидно, ради этого драматург, допуская вольную трактовку образа Кампанеллы, несколько уменьшил его возраст. Некоторые биографы Кампанеллы, рассказывая о его пребывании во Франции, изображают его «старцем, согбенным годами и разбитым страданиями»<sup>17</sup>. В пьесе «Солнце» Кампанелла говорит о себе: «Я силен. Я хорошо владею мечом... и конем». Он сжимает руку своего собеседника так, что тот вскрикивает: «Вы раздавите мне пальцы».

Но главное внимание читателя и исследователя в новопрочитанных страницах пьесы, несомненно, привлечет их насыщенность философским содержанием.

В предыдущих частях на первый план выступала социально-политическая проблематика, общественно-политические взгляды и устремления Кампанеллы. Здесь больше предстает перед нами общефилософское мировоззрение героя, понимание им смысла и цели жизни. Это раскрывается, главным образом, в лекции, которую произносит перед своими слушателями Кампанелла, и в его споре с Гассенди.

Сам великолепный оратор и лектор, Луначарский и в свои пьесы охотно вводил такой трудный для драматургии материал, как диспут или развернутая ораторская речь. Вспомним хотя бы изображение диспута Кампанеллы с иезуитским проповедником в пьесе «Народ». Один из театральных рецензентов писал по этому поводу: «Диспут 3-й картины, диспут на сцене в драме, был бы слишком рискованным шагом у всякого другого и неизменно разрешился бы скучой, а здесь он был захватывающим кульминационным пунктом трагедии»<sup>18</sup>.

Такая же роль отводится в первом акте пьесы «Солнце» лекции Кампанеллы. Темой своей лекции Фома избирает учение буддизма. Он излагает это учение и спорит с ним. Решительный протест у Кампанеллы вызывает призыв Будды к людям подавлять свои желания и стремления, чтобы обрести покой, чтобы избегать страданий.

Для Кампанеллы именно желания и есть «признак жизни, ее определяющей суть». Жизнь без желаний, бесстрастное бытие для него неприемлемо, оно равноценно не-бытию, смерти. Смысл жизни, счастья он видит в активности, «в великом созидании», в возможности участвовать в переделке Земли, в совершенствовании ее и себя, в умении растворить свое «я» в победительном «мы». Только это может дать полноту сущностей и привести к оптимистическому мировосприятию.

Вопрос о смысле жизни возникает и в следующей картине — в споре Кампанеллы с

Пьером Гассенди. Материалист-сенсуалист Гассенди — в трактовке Луначарского — видит преодоление бессмыслицы и бесцельности жизни в плотских утехах и наслаждениях и в самодовлеющем научном познании мира, которое он рассматривает как высшее наслаждение для мыслящего существа. Никакого другого смысла жизни нет. Кампанелла считает, что бессмыслица жизни может в конце концов стать осмысленной, что «разум, невольно рожденный Хаосом», может поправить своего отца. По Гассенди, жизнь подобна не изменяющемуся в своей основе аду. Для Кампанеллы она, скорее, чистилище, которое может привести в будущем к раю на земле.

Гассенди пытается подорвать оптимизм Кампанеллы указанием на неизбежность уничтожения для каждого отдельного человека. Фома видит бессмертие человеческой личности в том, что после человека остаются жить его дела и слова, что человек может «переплыть свою надежду в жизнь общую, в юность новую».

Еще до революции Луначарский выпустил сборник своих рассказов и маленьких пьес под названием «Идеи в масках». Объясняя потом это очень подходящее для определения его художественного творчества заглавие, он писал: «В одежде более или менее веселых комедий выступают здесь прежде всего идеи. Автору хотелось быть комедиографом и философом в одно и то же время»<sup>19</sup>. В пьесе «Солнце» Луначарский также стремился выступить одновременно в качестве и драматурга, и философа.

Разумеется, идеи, проповедуемые в пьесе, важны и характерны не столько для определения воззрений Кампанеллы и духовной жизни XVII столетия, сколько для понимания позиций самого драматурга и идейной борьбы его времени. Луначарский с полным основанием писал о таких своих произведениях, как его драматическая трилогия: «Конечно, все эти исторические пьесы имеют отнюдь не исторический интерес. Я ни в одной из них не хотел создать хроники. Это все, по мысли автора по крайней мере, животрепещущие современные пьесы»<sup>20</sup>.

В отличие от ученых-историков, которые стремятся рассмотреть всю реальную сложность и порой противоречивость той или иной исторической фигуры, Луначарский-драматург, допуская известную модернизацию исторического материала, отбирал в изображаемом прошлом преимущественно то, что было близко, важно для людей эпохи Октябрьской революции, что помогало задуматься над какими-то вопросами, существенными для нашего времени.

«Апостол учения насквозь активного»<sup>21</sup>, по определению Горького, человек революционного действия, Луначарский на протяжении всей жизни боролся с оправданием пассивности, с проповедью созерцательности. Еще свою раннюю программную статью 1903 г. «Перед лицом рока» он заканчивал следующим выводом: «... перед лицом рока есть только одна истинно достойная позиция — борьба с ним, стремление вперед, прогресс, который нигде не хочет остановиться, утверждение жизни с присущими ей неудовлетворенностью и страданиями». Мыслитель-революционер решительно отвергал в этой статье философию Шопенгауэра, который умел: «Воля никогда не удовлетворяется в своей ненасытной жадности (...) отвергни же ее, скажи жизни нет! погрузись в нирвану!». «Да, воля ненасытна,— отвечал Луначарский,— и эта вечная жажда есть сущность жизни, но мы тысячу раз говорим ей: да! пусть растет она, и растут вместе с ней наши радости и наши страдания.

Вперед, найдешь и боль и наслажденья,  
Но не ищи успокоенья!»<sup>22</sup>

Неудивительно, что и в социально-философской пьесе Луначарский заставил своего героя дать бой призывам «погрузиться в нирвану». Последний в полном согласии с самим автором зовет к борьбе с роком, к стремлению вперед, к утверждению жизни с ее радостями и страданиями. У них — у автора и у героя — общие враги. Если сам Луначарский ополчился на философию Шопенгауэра, то герой его пьесы выступает против буддизма. Это не случайно. Ведь Луначарский утверждал: «Так называемая пессимистическая философия, нашедшая своего главу в Шопенгауэре, во многом является модернизованным буддизмом»<sup>23</sup>.

Характерно, что лекция-монолог Кампанеллы по своему содержанию и по своей тональности явно перекликается с некоторыми страницами из книги Луначарского «Религия и социализм», в частности, из третьей главы ее 1-й части, где речь идет как раз о буддизме и где буддизму, как и всей индусской пессимистической религиозной идеологии,

автор противопоставил другое мировоззрение, проявившееся, по его мнению, уже в персидской религии (разумеется, еще в мифологической форме): «Мир признается улучшающимся, человек способным активно увеличивать сумму добра, уменьшать сумму зла, а в конечном счете очистить от него мир и доставить торжество единому благу»<sup>24</sup>.

Написанное действие пьесы «Солнце» заканчивается отъездом Кампанеллы в Париж по вызову тогдашнего правителя Франции кардинала Ришелье.

Автор пьесы, по устному свидетельству его племянника, Льва Михайловича Луначарского, говорил последнему в 1920 или 1921 г. о своем намерении показать встречу Кампанеллы с Ришелье. Такая встреча действительно состоялась в резиденции первого министра Франции, а затем Кампанелла получил аудиенцию и у Людовика XIII. Приходится пожалеть, что эти эпизоды не были воспроизведены драматургом. Если вспомнить замечательную сцену встречи английского короля Карла I с Оливером Кромвелем в предшествующей пьесе Луначарского, то можно себе представить, с какой выразительностью мог бы он изобразить свидание выдающегося калабрийца с двумя самыми высокопоставленными лицами французского королевства.

Известно, что в Париже Кампанелла со свойственной ему энергией и неутомимостью развернул большую деятельность. Еще в течение почти пяти лет он издавал свои сочинения, в том числе выпустил новое издание «Города Солнца», боролся со своими многочисленными врагами из римских и парижских церковников, всячески помогал своим соотечественникам в их борьбе за освобождение от испанского ига. При этом и на закате жизни он продолжал сохранять веру в золотой век человечества и думал о его приближении. Все это могло составить содержание следующих двух действий пьесы «Солнце».

Почему мы уверенно говорим именно о двух оставшихся автору действиях? Дело в том, что и первая и вторая части состояли из трех действий, каждое из которых, в свою очередь, подразделялось на три картины. Следовательно, в пьесе «Солнце» должны были быть еще два действия, включающие шесть картин. Но они остались ненаписанными. Это тем более жаль, что сам Луначарский придавал завершению трилогии большое значение. В цитированном уже предисловии он писал: «...лишь законченная трилогия окончательно выявит основную идею,ложенную в нее. Без этой третьей части каждая пьеса остается почти совершенно обособленной исторической картиной. В целом же это произведение претендует и на известное, так сказать, психологическое, моральное и философское единство»<sup>25</sup>.

Трудно сказать, почему Луначарский не довершил свою трилогию.

Конечно, прежде всего ему мешала чрезвычайная занятость многочисленными и разнообразными текущими государственными делами. Но ведь он продолжал писать драматические произведения в 20-е годы. Одна за другой появлялись пьесы — «Канцлер и слесарь», «Медвежья свадьба», «Поджигатели», «Яд»... И это было своеобразным видом отдыха от напряженной государственной и общественной деятельности.

Может быть, он не склонен был вообще возвращаться к начатым когда-то пьесам? Но в 1921—1922 гг. он ведь завершил «Освобожденного Дон-Кихота», первые шесть сцен которого были написаны еще в 1919 г.

Очевидно, «Освобожденный Дон-Кихот», в котором разрабатывалась очень острые для тех лет тема конфликта между двумя пониманиями гуманизма, между гуманизмом революционным и пацифистски-прекраснодушным, был в это время для Луначарского важнее и актуальнее, чем третья часть «Фомы Кампанеллы».

Разумеется, не могло вдохновить автора на окончание пьесы «Солнце» и то, как была принята предшествующая часть трилогии — пьеса «Герцог», как была встречена ее постановка в театре МГСПС. В откликах печати мнения и оценки были различные, но среди них было немало заявлений — особенно в выступлениях рабкоров — о том, что пьеса слишком трудна и недоступна для неподготовленного рабочего зрителя. Вот что писал, например, рабкор Томич в своей заметке, помещенной в театральном еженедельнике «Рабочий зритель»: «Если бы было вступительного слова автора, едва ли кто-либо из мало знакомых с искусством понял смысл столь мудреной по своему содержанию пьесы как «Герцог». Автор заметки недоумевал, почему выбор драматурга остановился на личности Кампанеллы. «У нас есть,— утверждал он,— более близкие и знакомые нам революционеры-герои»<sup>26</sup>. Такие же голоса звучали и на собрании рабкоров, посвященном разбору пьесы и постановки. Один из присутствующих с неодобрением отмечал, например: «Глав-

ная фигура пьесы — Фома Кампанелла — монах с крестом в руке, что уже плохо действует на рабочие массы и не располагает зрителя в его пользу»<sup>27</sup>.

И в более благожелательной рецензии рабкора А. Шибаева предлагалось пьесу «приспособить для рабочего зрителя», в частности, «составить простое и ясное либретто», «перед каждым спектаклем [...] в кратком и простом докладе обрисовать суть и значение пьесы», «выбросить из пьесы иностранные слова»<sup>28</sup>.

И хотя Луначарский не раз подчеркивал в своих выступлениях, что его пьесы вовсе не рассчитаны на самые широкие, совсем неподготовленные массы и что задача современного драматурга — не опускаться самому, а поднимать на более высокий уровень своих зрителей и читателей, он имел основание предполагать, что пьеса «Солнце», в которой ведутся философские диспуты, вызовет еще более суровые нарекания, чем предыдущая часть.

Возможно, что первый акт «Солнца» не вполне удовлетворил и самого автора в художественном отношении, и поэтому он не вернулся к нему. Так или иначе, мы можем высказывать по этому поводу только не очень уверенные предположения.

Во всяком случае, новопрочитанный фрагмент одного из самых значительных произведений ранней советской исторической драматургии, пусть даже не получивший окончательной шлифовки, представляет несомненный интерес. Эти страницы позволяют нам полнее понять, как в самые трудные годы напряженной борьбы за существование Республики Советов один из талантливейших представителей коммунистической научной и художественной мысли вел работу революционного просветителя, ставя на материале исторического прошлого большие социально-философские проблемы, как он стремился донести до советских читателей и зрителей образ мыслителя, сумевшего заглянуть в будущее, в справедливое и разумное общество без частной собственности и эксплуатации человека человеком.

Текст пьесы печатается по черновой карандашной рукописи-автографу (ЦПА, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 238, лл. 106—146). Работа по расшифровке рукописи и установлению текста проводилась Н. А. Трифоновым при участии Т. Г. Динесман.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ЛН, т. 82, с. 530.

<sup>2</sup> Первое издание этого перевода вышло еще в 1907 г. (СПб., кн-во М. В. Пирожкова).

<sup>3</sup> В полном виде работа Лафарга на русском языке была выпущена Госиздатом в 1926 г. (в серии «Библиотека марксиста», вып. 5).

<sup>4</sup> См.: «Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог». М., Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1961, с. 163 и 174.

<sup>5</sup> А. В. Луначарский. Воспоминания и впечатления. М., «Сов. Россия», 1968, с. 198.

<sup>6</sup> В русской литературе и раньше была попытка обратиться к образу великого итальянского утописта. В 1860-х годах неизвестным автором была написана небольшая поэма «Кампанелла» (с подзаголовком «Эпизод из истории итальянского Возрождения»). Она предназначалась для 12-й книжки прогрессивно-демократического журнала «Дело» за 1869 г., но была запрещена цензурой (опубликована А. В. Блюром и А. Х. Горфункелем в кн.: «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1977». М., «Наука», 1977).

<sup>7</sup> А. В. Луначарский. Собр. соч., т. 2. М., 1964, с. 233.

<sup>8</sup> См.: «Известия ВЦИК», 1920, № 135, 23 июня.

<sup>9</sup> В книге «Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр 1917—1921» (Л., «Искусство», 1968) ошибочно сообщается, что «Народ» был поставлен в театре б. Корша (с. 381). В следующем томе этой серии — «Русский советский театр 1921—1926» (Л., 1975) — неверно указана дата премьеры — 8 ноября 1920 г., а в качестве исполнителя роли Фомы Кампанеллы назван только М. Ф. Ленин (с. 354). В первых спектаклях «Народа» эту роль играл А. П. Нелидов.

<sup>10</sup> ЛН, т. 80, с. 229.

<sup>11</sup> См.: «Известия Саратовского Совета», 1921, № 40, 22 февраля, и № 47, 2 марта.

<sup>12</sup> А. В. Луначарский. Драматические произведения в 2 томах, т. 1 (М.), Госиздат, 1923, с. 6.

<sup>13</sup> Е. В. Рогова. Творческий путь А. В. Луначарского — драматурга. Автореферат канд. дисс. М., 1965, с. 11.

<sup>14</sup> С. А. Лысенко. Героико-романтическая драма А. В. Луначарского «Фома Кампанелла». — «Весник Беларускага дзержаунага ўніверсітэта імя У. І. Леніна», 1978, № 2, с. 12.

<sup>15</sup> ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 238, л. 106—146.

<sup>16</sup> ЛН, т. 82, с. 374.

- <sup>17</sup> П. Л а ф а р г. Томас Кампанелла. М.— Л., Госиздат, 1926, с. 30.  
<sup>18</sup> «Вестник театра», 1920, № 74, с. 7.  
<sup>19</sup> А. В. Л у н а ч а р с к и й. Комедии. Изд. 2. Пг., 1918, с. 3.  
<sup>20</sup> А. В. Л у н а ч а р с к и й. Драматические произведения в 2 томах, т. 1, с. 6.  
<sup>21</sup> А рхив Г о р ъ я к о г о, т. XIV. М., «Наука», 1976, с. 71.  
<sup>22</sup> А. В. Л у н а ч а р с к и й. Этюды. М.— Пг., Госиздат, 1922, с. 186.  
<sup>23</sup> А. В. Л у н а ч а р с к и й. Религия и социализм. Часть первая. СПб., «Шиповник», 1908, с. 120—121.  
<sup>24</sup> Там же, с. 107.  
<sup>25</sup> А. В. Л у н а ч а р с к и й. Драматические произведения в 2 томах, т. 1, с. 6.  
<sup>26</sup> «Рабочий зритель», 1924, № 15, с. 14.  
<sup>27</sup> Там же, № 16—17, с. 6.  
<sup>28</sup> Там же, № 14, с. 7.

## СОЛНЦЕ

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

В садах Пейреска

КАРТИНА 1-я

«Утро»

Юг Франции. Прекрасный цветущий сад. Все купается в лучах утреннего солнца. В глубине вход на террасу дома *«1 нраб.»*. Слева на легких позолоченных колышках нечто вроде палатки из ковров. Там за столом сидят Пейреск в красном бархатном кафтане *«1 нраб.»* и Гассенди в длинной тоге доктора *«1 нраб.»*, черноволосый, с толстыми губами и очками на носу *«2 нраб.»*. Лицо остроумца, улыбка добрая и слегка печальная. На скамье под платаном с другой стороны ученики Кампанеллы — Бронислав Когут, молодой поляк, красавец в богатой одежде, племянница Пейреска Адорэ Мадор, *«1 нраб.»* тоненькая, смуглая Кадмей и горбатый Захария Леви. Адорэ и Кадмей играют на лютиках, Бронислав на гитаре. Все четверо поют.

К в а р т е т: Каждым утром торжествуя,  
Солнце учит нас любви.  
Радость трепетно зову я,  
Нас, о радость, позови.

Л е в и:  
Напрасны томления мысли,  
Не слышно укоров больных,  
Все грозья на лозах повисли,  
Вся пышность пределов земных!  
Про старость, как пору печали,  
Про наш неизбежный конец  
Не думай — сплетай из миндаля  
Иглистый и пряный венец.  
Кто стар или нищ и калека,  
Поутру на солнце смотря,  
Пой радости всечеловека,  
В лучах свою тень растворя.

К в а р т е т: Каждым утром торжествуя,  
Солнце учит нас любви и т. д.

Г а с с е н д и. Какая чудесная молодежь, как хорошо поют. Мне нравятся и напевы слова.

П е й р е с к. Но и то и другое сочинил некто, намного моложе их.

Г а с с е н д и. Да?

П е й р е с к. Их учитель, старый Кампанелла!

Г а с с е н д и. Неужели? Я не ожидал этого. Он показался мне скорее угрюмым.

П е й р е с к. У него бывают разные погоды. Это богатая душа.

Г а с с е н д и. Сколько ему лет?

П е й р е с к. Он немногим моложе меня, а мне совсем скоро будет шестьдесят.

Г а с с е н д и. Счастливый возраст.

**П е й р е с к.** Шутишь.

**Г а с с е н д и.** Нисколько. Мне сорок лет, и я жажду шестидесяти! Я надеюсь стать спокойнее к тому времени. Истинно живет лишь спокойный. В сорок лет еще невозможно быть спокойным.

**П е й р е с к.** Кампанелла до странности молод. А ведь он много лет провел в темницах и испытал злые пытки.

**Г а с с е н д и.** Да, его гимн — юношеский.

**Б р о н и с л а в.** С позволения великих мудрецов, это неправда. Если бы гимн сочинил юноша, он не упоминал бы о старости, болезнях и прочем. По-моему, в этом гимне много серьезного. Я, например, когда пою его, тут-то и задумываюсь над превратностями жизни. Не думай о старости, не думай о старости! Если каждую минуту каркают: не думай о том и о другом, то, конечно, задумаешься. А сам по себе я действительно о них не думаю.

Адорэ смеется.

**Г а с с е н д и.** Как очаровательно смеется ваша племянница.

**П е й р е с к.** Адорэ — птичка. Я дал Фоме четырех учеников. Золотую стрекозу Адорэ — чтобы он сделал ее серьезной.

Адорэ смеется еще громче, вскакивает, подбегает к Пейреску и целует его.

**П е й р е с к.** Что ему плохо удается до сих пор, Гассенди. Моего найденыша Кадмейо, чтобы он сделал ее веселой. Ну! Ну! Беги и ты поцеловать старика.

Кадмейя встает, подходит и молча целует ему руку.

**П е й р е с к.** И это плохо удается. Захарию Леви, потому что в нем зреет что-то большое. И, наконец, Бронислава Когута, моего гостя, который все хочет знать.

**К о г у т.** Я хочу научиться делать золото. У меня его недостает. А если не научусь его делать, придется отнимать.

**Г а с с е н д и.** Любопытная четверка. Теперь, когда я на некоторое время поселился здесь, я тоже начну преподавать им. Мальчикам — о строении и отправлениях человеческого тела, девочкам — о приготовлении отменно здоровой пищи соответственно высоте <?> температуры и времени года.

**П е й р е с к.** Это можно. Когда Кампанелла захотел с ними познакомиться, он велел каждому написать по изречению в стихах или prose. Они долго возились и написали.

**Г а с с е н д и.** Интересно и мне. Что же написал наш прекрасный и дерзновенный поляк?

**П е й р е с к.** Написал очень глубоко. Скажи, Бронислав.

**К о г у т.** Быть — значит властвовать!

**Г а с с е н д и.** Ого! (*Качает головой.*) Истинно, юноша опасный и менее всего заурядный. Но, пожалуй <?>, Бронислав, это хорошее правило только для сильных.

**Б р о н и с л а в.** А слабым правила продиктуют сильные.

**Г а с с е н д и.** А если сломишься?

**Б р о н и с л а в.** Умру!

**Г а с с е н д и.** Хорошо, мальчик. А ты, еврей?

**З а х а р и я.** Подумай над собой, ты сам себе урок,

И чем трудней удел, и чем несчастней тело,

Тем чести более, кто побеждает рок.

Из серого свинца вдруг злато заблестело.

**Г а с с е н д и.** Что бы сказал ясноокий Бронислав, если б он родился горбатым жидом? Вероятно, не это. Мне кажется, что Захария сильнее смелого петушка. Адорэ, которая так хорошо смеется, не долго думала?

**А д о р э.** Страшно долго. Я совсем не умею думать, поэтому думаю долго, а выдумать ничего не могу.

**Г а с с е н д и.** Но все-таки.

А д о р э. Я написала: разве нужно понимать?

Г а с с е н д и. О, браво, браво! Хорошенький философ! Это прямо ответ Сократу.

П е й р е с к. Кто знает, не отвечал ли ему так Алкивиад? Ха-Ха! Я лишь знаю, что ничего не знаю. Да разве вообще нужно знать? Ха-ха-ха!

А д о р э. Учителю тоже понравилось. Но теперь я стала страшно умная. Я вам теперь отвечу все формы силлогизмов, как хороший схоласт. И я пишу по-латыни. (*Хохочет.*)

Б р о н и с л а в. Ей все к лицу. Когда она толкует Боеция<sup>1\*</sup> и говорит: *Pateo autem in profundam materiam non satis penetratum esse*<sup>2\*\*</sup>, — так я бы ее расцеловал...

П е й р е с к. Нет! Бронислав, она еще не твоя невеста. Ха-ха-ха!

Г а с с е н д и. А самая молчаливая?

П е й р е с к. Мой найденыш Кадмейя. Ее оставили на берегу сарацинские пираты двухлетним ребенком.

Г а с с е н д и. Твое изречение, смуглое дитя?

К а д м е я. Чтоб быть любимой иль хоть только нужной быть, достаточно ль любить?

Г а с с е н д и. Нет, недостаточно, милая девочка. Мир иногда проходит мимо сокровища любви.

П е й р е с к. Когда она скромна и молчалива.

Б р о н и с л а в. Надо уметь брать.

А д о р э. Или хоть давать.

П е й р е с к. А вот и учитель!

Из дома выходит Кампанелла, его борода и волосы густы и сильно прорезаны проседью. Он в белой монашеской одежде, с жезлом.

К а м п а н е л л а. Сколько солнца! Благословенны вы, люди, растения, насекомые! Никто не страдает здесь, надеюсь? Благословенна радость! Поставьте мне скамью в тени. Садитесь. Пожалуй, сегодня мне придется дать вам не бессодержательный урок.

Г а с с е н д и. Можно послушать и старшему ученику?

К а м п а н е л л а. Достойный ученик, прошу милости, хоть твоя *<1 нрзб.>* улыбка скептика делает тебя трудным учеником.

Б р о н и с л а в. О, у нас наклевывается диспут! (Он ставит скамью под старый платан. Все садятся возле Кампанеллы.)

К а м п а н е л л а. Давно, дети, не испытывал я такого философского и даже, скажу, жизненного волнения, как этой ночью, прошедшей за чтением сочинений отца Жана *<1 нрзб>*, в которых лучшее есть изложение учения знаменитого Будды индийцев.

Поистине глубоко это учение, и каждый должен определить свое место по отношению к вопросам, которые разрешил для себя и многих миллионов глубокомысленный сей мудрец.

Положение, дети, из которого исходил он, общедоступно: жизнь несет с собою болезнь, старость и смерть. Три бедствия, способные кровь остановить ужасом в жилах юноши пылкого воображения, когда он сосредоточится на этих неизбежностях.

Заключая в себе столь необходимое горе с приправой иных многоразличных зол, жизнь, очевидно, является несчастьем, — говорит Индус. Но вся ли жизнь исчерпывается Землею? Будда склонен был принять, что нет. Но сие менее всего его утешало. Он твердо верит в закон справедливости и награду за доброе, при наказании за зло. И тогда жизнь вечная рисуется ему продолжительнейшей борьбой, изменчивой и шаткой, где ничего не *<1 нрзб.>*

<sup>1\*</sup> Боэций — римский философ VI в. н. э., автор комментариев к сочинениям Аристотеля.

<sup>2\*\*</sup> Мне ясно, что автору не удалось проникнуть в глубь темы (*испорч. лат.*).

Ты добр и щедр и родишься по смерти земной небесным духом и божеством. Что тебе в том? Желания будут томить тебя. Откажешь страсти — это горько, слизойдешь — оступился и полетел из жизни *(Э нрзб.)* в мрак, грязь и скорбь.

Отсюда простой и величавый вывод: кем бы ты ни был, стремись потушить в себе желания. Желание — корень жизни. Где нет желания, нет жизни, нет возрождения.

И вот я возражаю высокому учению возражением неверующего. А если никакого и нет возрождения, и самое пылкое наше желание холодно рукою смерти навеки уничтожается. Ты боишься смерти, Гаутама<sup>3\*</sup>? И от страха перед умиранием хочешь прекращения жизни в самой глубине? Но смерть и есть такое прекращение. Она и есть полное уничтожение. Что же ты, напугав меня ядом, даешь мне его же в дозе сильнейшей? Смерть! — восклицаешь. И все живое цепенеет перед сим чудовищным, неумолимым концом. Я исцелю! — похваляешься. И поясняешь — умри хорошенько, чтобы и возрождения не было больше!

О, Будда, сколько есть мудрых, кои ценою любых страданий, ценою старений и вереницы умираний охотно купили бы веру твою в возможность возрождения! Тебя возрождение страшит — их же невозможность возрождения.

Не думайте, дети, что этим вы подсекаете в корне учение Индуза. Он скажет вам: но именно пожар желаний делает смерть ужасной. Кто познал душой покой — умрет равнодушно. Умирать равнодушно — вот жизнь мудреца *(1 нрзб.)*, от зрелости ума до одра кончины. Что делаем на свете? — умираем. Но умираем смятенно и малодушно *(?)*. Смирись, искорка, умри тихо. Приготовься, заставь желания умолкнуть и тогда — хочешь, еще поживи безучастно и блаженно, хочешь, уйди от горького мира в ничто.

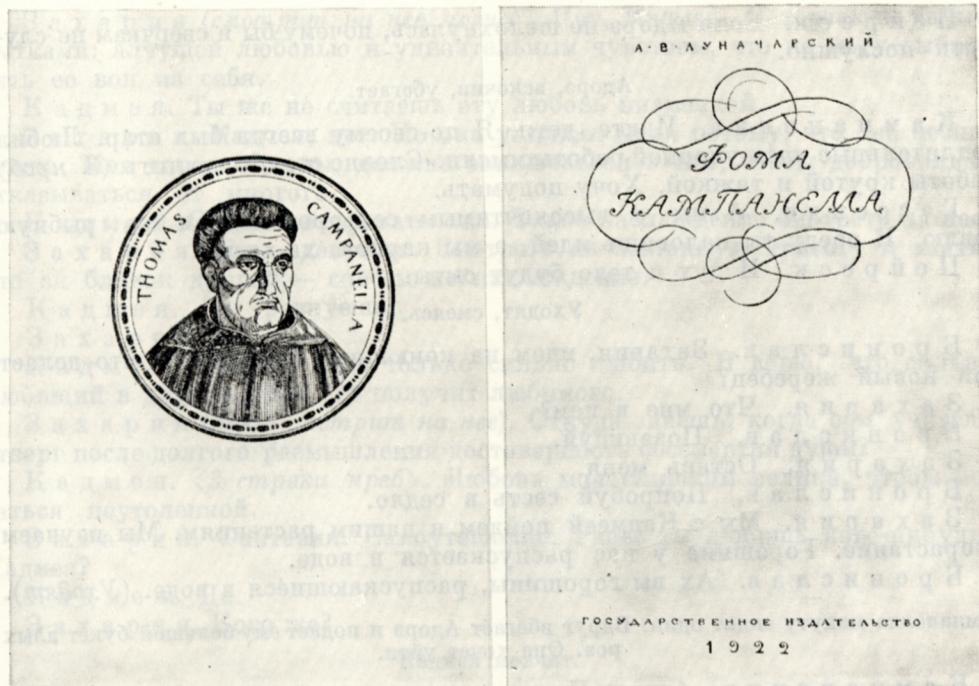
Я знаю, что скажут христиане. Для них целая жизнь превращается в один клубок: земная жизнь, а после рай или ад. Но кому достается рай? Безгрешному. Что же во грех вводит, как не желание? Итак, и христианина путь Будды вводят в эдем небесный. Но каково существование в небе? Безгрешное, бесстрастное. Жизнь ли то? Неужели неправда, что желание есть признак жизни, ее определяющей суть? Для меня и тебя, и тебя — коль сосредоточиться мыслю на этом *(1 нрзб.)* — это бытие без желания, оно равно какому-то хоть и светлому небытию. Туда и зовет Будда. Ты видишь — он силен.

Что упустил Индус? Строительство мира упустил. Что для него вселенная? Волнующийся океан. Что было, то и будет. Так же о ней мыслит, как Экклезиаст. Мудрые заблуждаются. От века и до века строится мир и растет. В человеке же в век сей уже ясно горит *(?)* напряжение *(?)* строительства. Поколения друг за другом отмирают. Возышается храм Внука, жилище грядущего. В муках и напряжении Землю переделываем и, сами себя в роде своем совершенствуя, совершенствуемся. И в этом величие и прелесть жизни. Тот рождается дважды, кто уже сотрудник тысячелетий и сознательный работник созидаемого совершенства.

Но не возопим ли с тоской и отчаяньем: хочу жить, творить, совершенствовать *(3—4 нрзб.)*, не хочу смерти и отхода. Все умирает! Что мне в том, что ответишь: и все живет. Однако живет, да уже не ты! Вот (*указывая на Адорэ*) девушка во всей прелести. Как хочет сердце верить, что она может пребыть *(вечно)*. Торопись, художник, написать золото волос, мрамор лба, лазурь очей, невыразимость улыбки и запечатлеть ее речь и смех и движения. Но к чему? Чтобы тем пролить радость, когда перед бездушной художественной тенью юности своей станет она старухой и покачает седи-нами? *(1 фраза нрзб.)*.

Истинно говорю вам, дети. Здесь испытание и корень мудрости. Здесь победа истинного *(1 нрзб.)* с его сознательностью *(?)*.

<sup>3\*</sup> Гаутама — имя легендарного основателя буддийского религиозного учения.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ «ФОМА КАМПАНЕЛЛА». ДРАМА В ДВУХ ЧАСТИХ

Первое издание (М., ГИЗ, 1922)

Титульный лист и фронтиспис

Найди счастье в великом созидании. С умилением говори «мы». Закрой глаза и [подумай] радуйся о детях, девушках, мудрецах, героях, которые придут. Глазами грядущих, как глазами современников, умей с любовью смотреть на свет солнца. В «мы» победительном и, быть может, вечном и божественном себя раствори.

И тогда не только каждый миг труда и отдыха в строительстве <?> приобретет для тебя величайший смысл, но и самая смертность твоя станет источником услады, ибо все же ты успел ведь полюбить, был же ловким, сильным, нежным и ласковым, и грусти пред преходящестью. Будут такие девушки, как эта, но уже не станет больше той. Завтра сядут они передо мной, как сейчас, но то уже будут совсем иные, а я вот эту люблю. Люблю, что задумалась сейчас, эту, что всегда весела очень. Этот миг благословляю. Умейте же делать миги вечными глубиной своих переживаний. <6 строк нрзб.>

Жизнь, смерть, печали и радости и муки <1 нрзб.> благословляю, принимаю <1 нрзб.>. Миг себе довлеет, ибо с ним счастье в целом! Не сторонись желаний. Наполни их чаши вином мудрости или наслаждений. А когда не можешь — страдай, но возвышайся и трудись, дабы другие могли эти желания исполнить. Умирая, скажи: как я полно и прекрасно жил, да живут новые люди еще полнее и прекраснее. Улыбнись жизни, будущему. Отвергни пустоту, преполни душу зрелищем все развертывающегося бытия и отдавайся Целому. Amen.

Пауза.

П е й р е с к. Прекрасное учение, учитель. Благо могущему вместить.

Г а с с е н д и. И если кто знает иную правду, менее утешительную, не станет высказывать ее юношам, ибо твоя версия, Кампанелла, и сладка, и полезна. Кажется, и соловьи и стрекозы заслушались. Я, по крайней мере, только сейчас вновь услыхал их. Потому они молчали, чтобы говорил учитель.

П е й р е с к. Если Адорэ не шелохнулась, почему бы и сверчкам не слушать послушно.

Адорэ, вскочив, убегает.

К а м п а н е л л а. Идите, дети. Я по-своему всегда был стар. Любил медлительные часы упорной работы мысли. Словно столбы валить *(З нрсб)* работы крутой и тяжкой. Хочу подумать.

Г а с с е н д и. А мы с высокочтимым сеньором пойдем на рыбную ловлю. К обеду ты наловишь идей, а мы карпов, ха-ха-ха!

П е й р е с к. И дух и тело будут сыты.

Уходят, смеясь.

Б р о н и с л а в. Захария, идем на конюшню, посмотреть, что делает мой новый жеребец?

З а х а р и я. Что мне в нем?

Б р о н и с л а в. Позавидуй.

З а х а р и я. Оставь меня.

Б р о н и с л а в. Попробуй сесть в седло.

З а х а р и я. Мы с Кадмей пойдем к нашим растениям. Мы изучаем прорастание. Горошина у нас распускается в воде.

Б р о н и с л а в. Ах вы горошины, распускающиеся в воде. (*Уходят*).

Кампанелла минуту сидит один. Вдруг вбегает Адорэ и подает ему большой букет алых роз. Она хочет уйти.

К а м п а н е л л а. Адорэ! Присядь возле меня.

А д о р э. Бронислав зовет проехаться верхом.

К а м п а н е л л а. Да... да... Я благодарю тебя за розы, девушка. Это мне за мою лекцию?

А д о р э. Да, учитель.

К а м п а н е л л а. Адорэ, когда я говорил, один раз мне показалось, что слезы навернулись тебе на глаза. Почему?

А д о р э. Это когда вы говорили обо мне. Мне вдруг представилось, что я лежу в гробу и красные розы кругом.

Ф о м а. Тебе представилось это? Но ты не умрешь молодой. Я говорил о твоей старости.

А д о р э. Мне стало жаль себя. Пусть старухой, но хочу жить. Может быть, я буду мудрой старухой.

Ф о м а. Наверное.

А д о р э. Вот Кадмей умрет молодой.

Ф о м а. Быть может. Нельзя установить ее гороскоп. Никто не скажет, где и когда она родилась.

А д о р э. Она и так полуживая. (*Хохочет*).

Ф о м а (улыбаясь). Девочка молчалива.

А д о р э. Я бегу к Брониславу, он станет сердиться.

Ф о м а. Беги, маленькая фея!

Она убегает. Он нюхает цветы. Кладет их на стол перед собой. Минуту думает. Потом медленно встает и с опущенной головой, улыбаясь и нюхая красную розу, уходит направо.

Слева входят Кадмей и Захария. Оба входят разговаривая.

З а х а р и я. Я знаю, что переживу это. Я часто говорю себе в минуты мучений: терпение, Захария! Кадмей, терпение — это самая большая сила в жизни. На каждую боль я отвечаю терпением. Но как мало хозяин себе человек. Внимая урокам Кампанеллы, я все ищу стать хозяином себя, и что же, я, дитя народа великого, но обеспеченного презрением, я, душа благородная, но обезображенная искалеченным телом,— не могу не позволить безумному сердцу обливаться кровью от сознания невозможности когда-нибудь быть любимым райской птичкой Адорэ.

К а д м е я. Захария, но разве тебе нужно это? И разве то, что ты так сильно любишь, не слабость твоей души?

**Захария** (*смотрит на нее молча*). Нет, Кадмей. Я терзаюсь двумя пытками: алчущей любовью и унизительным чувством, что не могу выбросить ее вон из себя.

**Кадмей.** Ты же не считаешь эту любовь низменной.

**Захария.** Кадмей, нет. Но она унижает меня потому, что она безнадежна. Моя гордость, увы, должна заключаться в том, чтобы добровольно отказываться от многого.

**Кадмей.** Она так очаровательна. Такое наслаждение смотреть на нее.

**Захария.** Ты — девушка. Смотреть на желанную красоту и знать, что ей близок другой, — совсем не наслаждение.

**Кадмей.** Ты ревнуешь.

**Захария.** Да.

**Кадмей.** Знаешь, надо только сильно любить. Я верю, что сильно любящий в другом мире *(?)* получит любимого.

**Захария** (*долго смотрит на нее*). Откуда знаешь, когда сам учитель отверг после долгого размышления достоверность бессмертия души?

**Кадмей.** *(З строки нрэб)*. Любовь моя слишком велика, чтобы оставаться неутоленной.

**Захария.** Фантазия. Самоутешение. Разве ты любишь кого-нибудь, Кадмей?

**Кадмей.** Да.

**Захария.** Кого же?

Кадмей молчит.

**Захария.** Впрочем, зачем мне знать... Я благодарен тебе, Кадмей, за то, что ты так умно слушала меня. Человеку нужен друг, и ты друг мне, милая Кадмей. Если тебе понадобится, чтобы кто-нибудь слушал тебя умно и участливо, я всегда с тобою, но... пока ты не хочешь...

**Кадмей.** С тобой только я вообще говорю. Если говорю мало — потому, что нечего сказать.

**Захария.** О, тебе есть что сказать...

**Кадмей.** Оно не оделось словом, ни мыслями. Я не только мало говорю, я мало думаю.

**Захария.** Что же ты делаешь внутри себя?

**Кадмей.** Ничего.

**Захария.** Но что-нибудь происходит в тебе? Стоит взглянуть на твои глаза, чтобы признать, что там не пусто.

**Кадмей.** Но я не знаю. Во мне любовь... живет. Должно быть, я похожа на растение. Может быть, я еще недавно была оливковым деревом или лавром.

**Захария.** Уйдем отсюда. Слышишь их смех и скору? Золотая пара бежит сюда.

**Кадмей.** Я не люблю Бронислава.

**Захария.** А я его ненавижу. (*Уходят.*)

Входят, смеясь, Бронислав и Адорэ.

**Бронислав.** Да, как мой конь! Да, да...

**Адорэ.** Никогда!

**Бронислав.** Сядь, Адорэ! Сядь здесь. Ну!

**Адорэ.** Я не хочу! (*Хочет.*) Я пойду собирать груши к обеду.

**Бронислав.** Сядь. Я скажу тебе что-то очень интересное.

**Адорэ.** Я уж наслушалась твоего интересного. В конце концов, о чем можешь ты говорить, кроме себя?

**Бронислав.** Но я и есть самое интересное.

**Адорэ.** Не нахожу.

**Бронислав.** Находишь! Ну, сядь здесь, Адорэ... Я поцелую тебя.

**Адорэ.** Скажите! Ты воображаешь, что я жажду твоих поцелуев.

Б р о н и с л а в . Садись, девочка, иначе я поймаю тебя и усажу, приведя сюда за ухо!

А д о р э . Поймай! (*Готовится бежать.*) У тебя длинные ноги, но ты не поймаешь меня!

Б р о н и с л а в . Девочка, сядь, я хочу говорить с тобой серьезно.

А д о р э . Нет, этого недостаточно. Попроси. Сложи руки вот так и скажи: Адорэ, снизойди к моей просьбе.

Б р о н и с л а в . Глупая, даже когда мужчина просит, подлинный мужчина, как я,— он в сущности повелевает.

А д о р э . Дурачок, даже когда женщина повинуется, настоящая женщина, как я,— она повелевает.

Б р о н и с л а в . Помни *{1 нрзб}*, что мужчина жаждет повелевать!

А д о р э . Женщина тоже.

Б р о н и с л а в . Мужчина — сила! Женщина — его сладчайшая добыча.

А д о р э . Грубая сила — вздор. Женщина умеет управлять ею своими более нежными и великими дарами. Твой конь, в конце концов, сильнее тебя. Мой муж понесет меня гордо и почтительно, как мул. А ты смеешь говорить, что женщина должна повиноваться тебе, как твой конь.

Б р о н и с л а в . Когда ты будешь мою...

А д о р э . То ты будешь совершенно в моей власти.

Б р о н и с л а в . О нет! Если у тебя есть еще доля независимости от меня, то потому, что ты еще мне не отдалась.

А д о р э . Я никогда этого не сделаю. Если мне покажется, что, уступая тебе, я не увеличиваю моей власти над тобой,— то я уйду совсем от тебя и поищу другого.

Б р о н и с л а в . Адорэ! Женщина ищет повелителя!

А д о р э . Ты наивен. Она ищет могучего вассала — защитника, ловкого и щедрого исполнителя ее желаний.

Б р о н и с л а в . Ты извращенная девушка. Это Пейреск и Кампанелла исказили твою натуру. Иногда мне хочется бить тебя!

А д о р э . Вот так рыцарь и жантльмон! Вы, славяне, все происходите от рабов и мужиков.

Б р о н и с л а в . Я дворянин самой чистой крови!

А д о р э . Но — польской. А я дочь Франсуа Мадора, марсельского князя морей. Дядя говорит, что мы происходим от эллинов, от богоравного племени. Чистая кровь каких-то Когутов,— ха-ха-ха! что за смешное имя!— может только зашаковать кровь Мадоров.

Б р о н и с л а в . Не смей, не смей! Я вспыльчив... Надо мной никому нельзя смеяться!

А д о р э . Я люблю, когда ты бесишься. Ну, ну, остынь. Вот теперь я поцелую тебя. (*Целует.*)

Б р о н и с л а в (*закрыв глаза*). О, хорошенъкая озорница, как свежи твои поцелуи!

А д о р э . Ты мой вассал.

Б р о н и с л а в (*сжимая ее, что есть силы, в объятиях*). Ты — моя рабыня!

А д о р э . Больно, больно! Медведь! Мне больно... Я плачу.

П е й р е с к (*выходя на крыльцо*). Дети! Вас ждут в саду!

Бронислав выпускает Адорэ, которая бежит под иронической улыбкой дяди.

### З а п а в е с

#### КАРТИНА 2-я

#### П о л д е н ь .

Та же декорация. Под палаткой у стола, на котором стоят фиаски с вином, Гассенди, несколько пьяный, Кампанелла и Пейреск.

Г а с с е н д и (*продолжая свою речь*). Случай, говоришь ты, мудрец? Нет, зачем же? Этот танец сплетающихся и разлетающихся атомов не слу-

чаен, он в высокой степени закономерен. Только цели не может быть у вселенной, этой суммы неисчислимых бессмысленных частиц: тем более власт-  
<на> над нею причин<a>! Все необходимо, но какое дело необходимости до того, что попутно создались глаз, чувство, мысль, воля? Закон бытия ничего общего не имеет с миражом сознания. Идя своим чередом, необходимость порождает нас, а потом разбивает на основные части и создает новые узоры.

Пейрек. Какой же вывод для нас? Какая мораль?  
Гассенди. О! Рабле уже провозгласил ее: Bibendum est <sup>4\*</sup>! (Поет:)

Вселенная большая дура,  
Вселенная — атобов пляска,  
Фигуру создает фигура  
И мину порождает маска.  
Внутри всего одно смятенье.  
Nunc est bibendum <sup>5\*</sup>! —

Бот мое мненье!

Жизнь человека мимолетна,  
А мысль есть призрак и химера.  
Все автоматно <?>, что животно,  
Но все же <?> есть число и мера.  
Жизнь это только ужас тленья.  
Nunc est bibendum —

Бот мое мненье!

Пейрек (наливает). Что ж! Я готов принять и такую мудрость.  
Гассенди. Пейрек, мудрый, я утешу тебя. Вино есть великое украшение жизни. И вообще живет праведно и правильно только пьяный! Но пьянеть можно от разных причин. Быть можно пьяным не по вине вина, повинна в этом смысле и любовь! А! Бывал я сам пьян без вина! И думаю, что без вины, хотя церковь иного мнения. Этот кубок во славу Венеры. (Берет красную розу.) <несколько слов нрзб>

О мудрый, не гляди на жизнь сердито!  
О мудрый, не гляди на жизнь так хмуро!  
Ее позолотила Афродита,  
В ней мед на стрелах радостных Амура!.

Премудрость! Вино — простейшее из удовольствий. Любовь — выше. Но, увы, по мере приближения старости — сей источник сладости иссякает. Есть третье наслаждение, коим часто бываю пьян: познание. О пиршество ума! О чудное наслаждение! <1 фраза нрзб>

Мой ум случаен, мир без смысла,  
Но в познаваны смысл есть явно.  
Чеканя все явленья в числах,  
Я наслаждаюсь. А это главное!

Ищу гранец уму и вижу,  
Что ограничен он бесславно!  
Нашел, что движим, когда движуку,  
Но мил мне путь. А это главное!

Я познаю свою ненужность,  
Конечность и бессилье равно,  
Но по диаметру окружность  
Ищу с восторгом. А это главное!

Найдя, что жизнь — подобье Ада,  
Ум, как стервятник, любит стерву.  
О будь прославлена, Паллада!  
О чтите, мудрые, Минерву!

Ха-ха-ха!

Кампанелла. Ты смеешься, Гассенди! Ты мало страдал. Но разве все эти веселые утехи перевесят страдания жизни и особенно человека? Впрочем, ты сам признаёшь, что твой мир — подобие Ада. Думай я так, ни вино, ни любовь, ни познавание не удержали бы меня! Я бросился бы в первую пропасть, пронзил бы сердце первым ножиком.

Гассенди. Ну что ж, это можно. Кому надоело сидеть за столом, может уйти — дверей много. Но что же удерживает тебя? Страх загробного продолжения? Утешься — молчание и пустота поглотят твою мысль, как черви будут поглощать твою плоть.

Кампанелла. Я не боюсь ничего. Но я надеюсь.

Гассенди. Рай?

Кампанелла. На земле!

<sup>4\*</sup> Должно пить! (лат.)

<sup>5\*</sup> Теперь должно пить! (лат.)

Г а с с е н д и . Как?

К а м п а н е л л а . В будущем. Жизнь не ад, но чистилище.

Г а с с е н д и . Гипотеза, лишенная основания.

К а м п а н е л л а . Предположим, что Лукреций прав и мир есть сцепление атомов. Но человек со всеми его свойствами есть факт <?> и сила среди сил! Почем ты знаешь, что сила, вложенная причинами бессмысленными в человека, становясь осмысленной, не переломит всего бега бытия и не приведет бессмысленному свой смысл? Почему думаешь, что Крон пожрет Зевса? Кто доказал, что Разум, невольно рожденный Хаосом, не поправит отца? Вот тебе первое возражение. Оно светло и ты не отвергнешь его.

Г а с с е н д и . Гипотеза!

К а м п а н е л л а . Надежда! И раз она светится — все меняется, Гассенди! Но как слепой не видит света, так бесполезно говорить тебе, духовно слепому, о другом.

Г а с с е н д и . О чем еще?

К а м п а н е л л а . О другой гипотезе, почтенный доктор! Почему знаешь ты, что в бесконечной Вселенной нет существ, одаренных мыслью и волей и чувством в степени несравненно сильнейшей, чем мы? Кто сказал тебе, считающий себя светлым *vir obscurus*<sup>6\*</sup>, что человеком кончается Вселенная на пути того, что ошибочно называют духом, но что есть определенная форма высокого бытия?

Г а с с е н д и . Я не нахожу подобного в опыте.

К а м п а н е л л а . А я нахожу. Не буду с тобой и тебе подобными полемизировать. Чую жизнь в земле и солнце, чую веяние великой души вокруг, но еще слишком груб и мало понимаю, как часть тела моего не объемлет мысли целого Я.

Г а с с е н д и . <1 фраза нрзб>. Я предпочитаю разум, не окрыленный фантазией, хочу верить лишь в то, что могу знать. Но скажи: для этого Я своего веришь ли в продолжение или знаешь, что смертью жизнь <?> твоя окончена? *Punctum definitivum*<sup>7\*</sup>?

К а м п а н е л л а . Не знаю. Возможно, что живут после тебя только дела и слова, результат жизни.

Г а с с е н д и . А сам обращаешься в ничто?

К а м п а н е л л а . Мое мужество мешает мне цепляться за надежды, с которыми связано мое я. Говоря об опьянении, ты, демон отрицающий, знаешь ли, что все опьянения твои вступительны, начальны, как алфавит начинает грамоту. Лишь тот познает опьянение и зрит Диониса, кто умеет забыть себя в целом и в вершине его — созидающем совершенстве духа!

Г а с с е н д и . Так, так. Но сам ты исчезнешь?

К а м п а н е л л а . Думаешь устрашить этим? Разве не слышал моей утренней проповеди?

Г а с с е н д и . Слышал. Но сед ты, Фома, стареешь. Стало быть, уже уничтожаешься. Что же, убывание силы, невозможность любить, дальние оклики невозможной юности — разве не вонзаются никогда в сердце стрелами отчаяния?

Кампанелла молчит.

Г а с с е н д и . Говори. Или хочешь подумать? Обдумай, а я пока налью вина себе и другу Пейреску.

К а м п а н е л л а . Есть раны от тех стрел, но они должны растить крылья.

Г а с с е н д и . Чтобы влететь попышнее в могилу?

К а м п а н е л л а . Чтобы до конца чувствовать в себе растущую жизнь, чтобы в последнюю минуту перелить свою надежду в жизнь общую, в юность новую!

<sup>6\*</sup> Темный человек (*лат.*).

<sup>7\*</sup> Окончательная точка (*лат.*).

Г а с с е н д и . Рассказывай, старик! На деле все ты выдумал и вычитал, чтобы утвердить себя. Ты — атлет по природе. Ты придумал себе вооружение. По-моему, мое прочнее. Но и то, и другое, как всякая мудрость, есть щит черепахи, который мы строим, чтобы не так бояться зияющего уничтожения. По-моему, я честнее тебя, но всякая мудрость есть самозащита и приспособление.

К а м п а н е л л а . Гассенди, твои кислоты крепки, но для меня не новы.

Г а с с е н д и . Счастлив ты, если природа не найдет кислоты покрепче. Я знаю мудрых старцев или полустарцев, людей твоего возраста, в которых вспыхивала перед угасанием безумная жажда любви плотской и духовной, то, что дает столько прелести юности. О! О! Друзья, вдумываясь в жизнь, я нашел, что пол в ней чуть ли не все! Слава, богатство — это ведь главное достижение, но когда их меняют на живое наслаждение — что сравнится с наслаждением любви? Если даже говорить о Венере пандемической, о простой любви тела, то и это услада услад. А смотри, как причудливо сплетается со страстью тела все, о чем пел Анакреон и вещал Платон!

К а м п а н е л л а . Так это!

П е й р е с к . Так это!

Задумчиво пьют все трое. Молчание.

Г а с с е н д и . Я начал какую-то мысль... Я вел подкоп под тебя, Кампанелла. Да, вспомнил. Итак, до смерти умираем, когда уже теряем способность любить, вот так полно, телодухом, если ты меня понимаешь, хотя для меня все есть тело и его свойства. Но, друзья, что если силу любить не потеряешь, но потеряешь силу быть любимым? По природе я сладострастен, как сатир. Правду говорили древние: от старца отходит Эрот, но Приап пребывает до вечера жизни. Мне всего 45 лет. Но я стал бешен в отношении любви. Боюсь, как бы не израсходовать себя и от страха остаться в темноте не скечь слишком скоро масло лампады. Но, amici<sup>8\*</sup>, я же знаю, что уже никто не может меня-то полюбить. Ах, если бы девушка могла полюбить меня!

Пауза.

Меня любили девушки. Любовались мною. Молились на меня. Я не покупал их, а они жаждали ласк моих. А когда девушка умна? Когда она любит в тебе то, что сам ты в себе любишь! Ах, и у меня была моя Элоиза! Но теперь, когда я толст, когда от неизвестной причины кокетливое розовое пятно моего юношеского носа выросло в черный крупный перец, когда я стал — увы! — смешон, никакая субтильность мысли, ни каскад остроумия, ни жокиальность, равная Рабле, ни ars amandi<sup>9\*</sup> — не дадут мне уже Элоизу. Приходится выбирать только между товаром, который так или иначе продается, и быть счастливым, если набежишь на еще свежую вдову, которая подмигнет тебе: отчего бы нам не насладиться опытом, помноженным на опыт? А в конце концов — хорошо и это. Пройдет и это. Я не хочу быть стариком. Когда я увижу, что чувственность во мне остывает, я постараюсь обострить ее пиром изощренного разврата и потом умру, как римляне мудрой эпохи, которую дураки-христиане считают упадком. (Пьет.)

Молчание.

К а м п а н е л л а . Да, веселый, но горький друг Гассенди... да, ты положил палец на больное место. (Пьет и тяжело ставит кружку на стол.) Вот и я так. Я тоже люблю и хочу быть любимым. Люблю девушку. Хочу быть ею любимым. Жизнь моя бедна любовью. Только двух женщин я помню. Одна была моей короткий миг. О! как была мою! И... изменила. И даже простить не мог — погибла. Другая... какое божество... Казалась непри-

<sup>8\*</sup> Друзья (лат.).

<sup>9\*</sup> Искусство любить (лат.).

ступной. И вдруг поставила сама себя наградой достижения. Но не достиг. И отвернулась. А сейчас... Искусителя ли то работа? Любуюсь девушкой и чувствую непристойную в мои годы страсть. Страдаю, как юноша...

Г а с с е н д и . Радуйся. Это хорошо.

П е й р е с к . Кого же ты любишь, Фома? Уж не племянницу ли мою, козочку Адорэ?

К а м п а н е л л а . А если б?

П е й р е с к . Возьми ее, друг великий. Я охотно дам тебе ее.

К а м п а н е л л а . Она не нужна мне без ее любви.

П е й р е с к . Фома, ты уменьшаешь свое обаяние. Ты вполне можешь завоевать ее.

К а м п а н е л л а . Как можешь ты говорить такой вздор! Я — монах к тому же и не могу стать ее мужем.

П е й р е с к . О, пустое! Она сирота, и за нее отвечаю один я. Она наследница половины моего имения и успеет выйти замуж после твоей смерти. Я, Пейрек, — вольнодумец. Что такое для нас предрассудки вульгарных людей? Прекрасное — вот к чему надо стремиться. А это прекрасно — навредить Кампанеллу в вечер его жизни очаровательной золотой принцессой. Это прекрасно — ввести в жизнь девочку с фиолетовыми глазами, дав ей руку великого мудреца, великого среди великих, ибо таким я почитаю тебя, мой несравненный друг, брат и учитель.

Г а с с е н д и . Все это мне нравится чрезвычайно. Bibendum est! (Пьет.)

Кампанелла задумался и смотрит перед собою.

П е й р е с к . Здесь, в моих садах, я на твоем месте скинул бы рясу; оделся бы в величественную, но более изящную одежду, сбрив бы бороду, как делают многие. Э? Гассенди, подумай, разве он не был бы хорош в шляпе с пером и бархатном кафтане? Э? И на коне?

К а м п а н е л л а . Молчи... Ужели ты думаешь, что я пущусь на такой маскарад?

Г а с с е н д и . Пейрек говорит дело. В ваши годы, в конце концов, женятся. Женятся и на молодых! И вы совсем особенный человек. Вдруг... вдруг девочка полюбит вас? Но в этой рясе она попросту и не догадается это сделать.

К а м п а н е л л а . Дайте мне руку, Гассенди.

Г а с с е н д и (даёт руку). О! О! Что вы делаете? Вы раздавите мне пальцы.

К а м п а н е л л а . Я силен. Я хорошо владею мечом... и конем.

П е й р е с к (вставая). Смотрите... вон, вон там... девочка бежит сюда.

К а м п а н е л л а (встает тоже). Да, это она.

Г а с с е н д и . Пойдемте, сеньор де Пейрек. Пусть они предварительно поворкуют. (Берет под руку Пейрека и уходит, улыбаясь и слегка покачиваясь.)

К а м п а н е л л а (сидит в задумчивости). Смешно... смешно... смешно Гассенди — шут. Старый добрый Пейрек не далеко ушел от шута. Но я-то серьезнее. Смешно.

А д о р э (вбегая). Вот и вы. Я знала, что вы здесь. И даже моя роза лежит около вашей кружки. А мне так надоел Бронислав, что я решила посидеть около вас. Ведь он только вас боится. (Садится около него.) Вы думаете? Я мешаю вам?

К а м п а н е л л а . Я задумался. Но ты не мешаешь мне, Адорэ. (Смотрит на нее, потом берет ее за обе щеки и целует в губы, она простодушно целует его.) Ты — очаровательна. (Адорэ смеется.) Я влюблена в тебя.

А д о р э . Да ну? Что же тут удивительного? В меня все влюблены.

К а м п а н е л л а (улыбаясь). А ты?

А д о р э . Ни в кого. Конечно, больше всего мне нравится Бронислав. Он очень красив... и забавен. Мне нравится злить его. И потом — мы словно

боремся с ним — кто кого? Я играю с ним, как кошка с мышкой, а между тем я — мышь, а он — кот.

Кампанелла. И что же — он хочет жениться на тебе?

Адорэ. Конечно, хочет.

Кампанелла. Вряд ли ты будешь счастлива с ним. Он высокомерен, себялюбив и буен.

Адорэ. Это-то и интересно.

Кампанелла. Так, значит, ты решила?

Адорэ. Почти.

Кампанелла. Я не советую тебе.

Адорэ (живо). Нет, не становитесь нам поперек дороги, учитель. Если вы напугаете дядю — он не согласится. А между тем я уверяю вас, что Бронислав будет у меня послушным мальчиком.

Кампанелла. Ты — дитя.

Адорэ. Конечно.

Кампанелла. Созрей сначала.

Адорэ. Мне скучно ждать. В сущности, мы же любим друг друга, и любим интересно.

Кампанелла. Какая ты... Ты не похожа на других девушек этого времени.

Адорэ. Я племянница Пейреска-вольнодумца, дочь корсара Мадора. Я провансальская птичка.

Кампанелла. Райская птичка. Или... нет. Знаешь, в рай залетела попущением божиим птичка из ада. Огненная птичка из сада демонских усад, которую завел Сатана себе там. У его птиц нет совсем души, но они поют пленительно и сияют огнями. Эта птичка смущила всех святых. Святой Себастиан тоже полюбил ее. Он вынул струну из своего сердца, положил ее на лук и убил птичку. Он прижал ее яркое, бездыханное тельце к своему раненому сердцу, и кровь текла, текла, текла... Но ты совсем не похожа на это... Я выпил очень много вина с этим мудрым шутом Гассенди. Но пьяным быть хорошо. Какие у тебя фиолетовые глаза! Дай я еще поцелую тебя. (Целует ее.)

Адорэ. Можно подумать, учитель, что вы не шутите, когда говорите, что влюблены в меня.

Кампанелла. Ну, знай — я нешучу. Я люблю тебя. Если бы я был моложе — я скорей убил бы поляка, чем уступил тебя. Я был бы твоим мужем.

Адорэ. Боже, как я счастлива! Как я счастлива, учитель!

Кампанелла. Да? Почему?

Адорэ. Но подумайте, какая это гордость! Вы великий учитель, совсем пожилой человек, монах,— вы в меня влюблены! Это правда? Но ведь это великолепно! Можно рассказать это Брониславу?

Кампанелла (молчит долго). Можно.

Адорэ. Я сказала глупость?.. Вы рассердились? А мне страшно хочется, чтобы вы любили меня, чтобы вы были влюблены в меня. Неужели вы действительно влюблены в меня? Вам хочется обнимать и целовать меня? Да?

Кампанелла. Да, да, Адорэ. Какая ты странная...

Адорэ. Вы можете. Я буду назначать вам свидания. Боже, Господи, как это интересно. Я не скажу Брониславу. Напротив, я таинственно буду приходить к вам, учитель. Но я хотела бы, чтобы он подсмотрел. О! как он будет ревновать! Боже, как я счастлива! (Бросается целовать его.)

Кампанелла. Нет, нет. Не сейчас, Адорэ.

Адорэ. Но почему?

Кампанелла. Не сейчас. Уйди. Ты смешная. (Смеется невесело.)

Ха-ха-ха... Я не ожидал узнать тебя такой.

Адорэ. Я разонравилась вам?

Кампанелла. Что ты... Я влюблен еще больше... Да... я выпил

слишком много вина с этим шутом Гассенди. (*Встает.*) Я пойду к морю... Пойду по берегу моря далеко. Дай мою палку... (*Она подает.*) И розу... (*Берет ее.*) Она увядает. Пойду. Там ветер. Чайки... Солнце... волны... Правда? Ну, прощай пока, птичка.

А д о р э. Слушайте... Вы не шутили, выпив вина? Как мне понять вас? Вы действительно влюблены в меня?

К а м п а н е л л а (*резко*). Глупая, влюблен страстно. Ухожу, чтобы не оскорбить твою юность страстной лаской старика. Понимаешь?

А д о р э. Но вовсе нет. Вы меня не оскорбите этим.

К а м п а н е л л а. Глупая! Ведь не можешь же ты влюбиться в меня?

А д о р э. Не уходите. Объясните мне, что это — влюбиться? Хотеть целовать, да? Хотеть быть близко? Дразнить? Делать то больно, то хорошо? Я так люблю Бронислава. О вас мне и подумать такое было страшно. Мне и теперь страшно. Вот вы такой строгий, почтенный... и эта роза. Но право, клянусь вам Матерью божьей, когда вы мне сказали, вот... уж почти нет разницы для меня между вами и Брониславом.

Пауза.

Да, да... Вы думаете, мне неприятно было бы, если бы вы стали много, много целовать меня? Вы ошибаетесь. Мне даже хочется дразнить вас. Все, как с Брониславом...

К а м п а н е л л а. Ты еще никого не любишь.

А д о р э. А когда любишь — что тогда бывает?

К а м п а н е л л а. Любимого ни с кем не сравниваешь. Он один, как солнце на небе.

А д о р э. Ах, вот что... И нельзя любить двоих?

К а м п а н е л л а. Нет.

А д о р э. А я думаю, что вы ошибаетесь, отец мой! Вы — монах, и мне кажется, вы не очень-то много понимаете в этом.

К а м п а н е л л а. Адорэ... Ты — очаровательна, ты — юность, ты — ревность, грация, природа! Зачем я стар!

А д о р э. Ну, так вот что я скажу вам. Будь вы молоды, я бы никогда не поставила вас рядом с Брониславом, а так...

К а м п а н е л л а. Ну?

А д о р э. Я ставлю вас рядом. Я не знаю, кто мне больше нравится. Может быть, если вы постараитесь...

К а м п а н е л л а. Если я постараюсь! Я — постараюсь! Не взапуски же мне бежать с твоим Когутом.

А д о р э. А отчего бы нет? Вот теперь я вам скажу: если вас обижает мысль пересилить соперника ради моей любви, то вы не любите меня.

К а м п а н е л л а. О, глупая девочка, о, глупая! Но мы с ним совсем разные.

А д о р э. Поймите — это и хорошо! Ну, идите к чайкам, учитель. И думайте обо мне. Представьте, мне тоже захотелось быть одной. Я уйду в самую глубину сада, где воркуют голуби... Знаете? И там буду думать о вас и о Брониславе. Я счастлива, что вы влюблены в меня. Хотите целовать меня?

К а м п а н е л л а. Нет.

А д о р э. Вечером приходите к голубятне. Когда уже станет темнеть. Да? Придете?

К а м п а н е л л а. Приду.

Они расходятся. Из-за кустов выходит Кадмей. Она растерянно опускается на траву, плачет.

З а н а з е с

## КАРТИНА 3-я

## Вечер

Тлубина сада. Густая растительность. Сбоку большая голубятня. Слышится немолчное воркование. Время идет к вечеру. У самой голубятни большая каменная скамья, усыпанная падающими цветами белой акации. Адорэ лежит на скамье в задумчивости.

А д о р э (*вдруг смеется, встает и вытягивается всем телом. Потом достает маленькое серебряное зеркало, смотрится в него и поправляет волосы. Смотрит на солнце.*) Еще рано. Он не скоро придет. Десять раз успею вернуться... К тому же маленькой Адорэ лучше прийти после него. (*Хочет идти, с другой стороны выходит Захария.*)

З а х а р и я. Адорэ! Я искал тебя...

А д о р э (*оглядываясь*). Вот как? Для чего же ты искал меня?

З а х а р и я. Не знаю... Я это так сказал, когда увидел тебя... То есть я действительно искал тебя, но ни для чего особенного... Чтобы увидеть тебя.

А д о р э. Ну, увидел? (*Поворачивается.*)

З а х а р и я. Адорэ, ведь ты ничем не занята? Ты как-то сказала, что тебе очень трудно понимать геометрию... Ты очень путалась в свойствах шестиугольника, а это так просто. Хочешь, я очень просто расскажу тебе это?

А д о р э. Шестиугольник? Очень мне нужен твой шестиугольник. Сам ты круглый дурак, хотя в тебя и вписан твой шестиугольник.

З а х а р и я. Почему ты ругаешь меня?

А д о р э. А почему ты пристаешь ко мне? Судьба сделала тебя моим товарищем по учению. Ну ладно, будь товарищем. Но разве я не слышу твоих вздохов и не ловлю взоров?

Захария закрывает лицо руками.

А д о р э. Ты осмеливаешься разыгрывать из себя ухаживателя. Стыдись! Твое дело — математика и метафизика. Уйди в науку. Тебя будут уважать. Но с твоим желтым верблюжьим лицом, с горбом, тонкими ногами и прочими прелестями не танцевать же тебе амурные менуэты?

З а х а р и я. Адорэ, любят не те, кто красив. Любят тех, кто красив.

А д о р э. Вот потому я и не могу тебя любить!

З а х а р и я. Душа моя делает ошибку и сознает ее, и страдает ею. Ты должна была бы любить меня, если бы была достаточно глубока и увидела бы мою душу, а я должен был бы с отвращением отпрянуть от тебя. Ибо душа твоя пуста и зла. Душа моя, должно быть, видела ангелов до рождения и пленилась твоим сходством с ними, ибо ангелы воистину должны быть таковы в своей злости, но тебе образ ангельский достался в насмешку.

А д о р э. Теперь ты будешь утверждать, что виноград кисел. Нет, мой друг, — я достойна любви. Если бы ты знал, кто любит меня со всем пылом, какой мудрец и ясновидец, — то ты понял бы, что я достойна любви. Ведь не судит же он по одной наружности? Нет, он очарован всем существом моим. (*Срывает ветвь акации и делает себе венок.*)

З а х а р и й. Кто он? Бронислав? Хорош мудрец!

А д о р э. Бронислав? Бронислав — мальчишка, Бронислав может бегать за каждой девчонкой.

З а х а р и я. Кто же?

А д о р э. Ах, Захария, какой ты гадкий и некрасивый. И зачем ты пришел сюда? Тебе последнему сказала бы мою тайну, но она так и прыгает из моей души. (*Торжественно.*) Знай, что великий учитель, Фома Кампаниелла — мой возлюбленный!

З а х а р и я. Что ты мелешь!

А д о р э. Да. Он приходит на свидание ко мне. Он целует вот эти руки! Он плачет, склонив на мои колени свою мудрую седую голову... Он воспевает меня в своих сонетах и канционах. И я люблю его. Я дам ему высшее счастье, я верну ему молодость... А может быть, и нет. Все зависит от меня.

Я высоко держу золотой плод! Я — раздавательница счастья! Ах, как хорошо! Ну, вот тебе кисть акации... бедняга! (*Бросает ей ее и убегает.*)

**Захария** (*садясь на скамью*). Совершенно невероятно. (*Подносит руку ко лбу.*) Ошеломляющее.

Входит Кадмей.

**Кадмей.** Ты здесь?

**Захария.** Станный случай, что ты пришла, Кадми. Ты — единственный друг мой. Я должен поделиться с тобой. Вероятно, она лгала...

**Кадмей.** Кто? Адорэ? Может быть, она рассказала тебе...

**Захария.** Что?

**Кадмей.** То...

**Захария.** Ну?.. Что же?.. Откуда ты знаешь?

**Кадмей.** Я случайно слышала.

**Захария.** Что ты слышала?

**Кадмей.** Как она назначила ему прийти сюда.

**Захария.** Ему?

**Кадмей.** Да.

**Захария.** Учителю?

Кадмей кивает головой.

**Захария.** Сюда?

Кадмей кивает головой.

**Захария.** Когда?

**Кадмей.** Вечером.

**Захария.** Что же, ты пришла опять подслушивать?

**Кадмей.** О, Захария!

**Захария.** Так зачем же ты пришла сюда? Смотри мне в глаза... Ты плакала. Я все понял. Ты любишь учителя! Ты ревнуешь! Ты ходишь за ним поодаль... А он... А он увлекся недостойным образом этим наглым дьяволенком! Да! Недостойным! Я тоже люблю ее, но я знаю, что она злая, пустая... Ее надо отдать Брониславу, такому же, как она... Но мне еще простиительно, а ему, старому, мудрому монаху... Мое благование перед ним падает в прах! О, какие они все ненавистные, Кадмей! Она дразнилка, дрянная, заносчивая, жестокая, чертова кукла! Этот Бронислав — надутый, грубый, забияка! Этот фальшивый мудрец, на старости лет соблазняющий смазливых учениц, этот дядя Пейрек, готовый из старческого сладострастия благословить самый Содом, этот развратитель Гассенди с его холодным, убивающим душу учением. Какой мир, Кадмей! Какое омерзение! И я разве лучше? Я мудрый малчик со способностями Даниила, попавшего в этот ров львиный,— и вот вздыхаю по презирающей меня маске! А ты? Ты влюблена в этого старика? Проклятые сады Пейрекса с их ароматами и камчанием богатых ветвей, проклятые сады с их дождем цветов и лепетом вод!..

**Кадмей.** Захария Леви, не произноси проклятий. Зачем ты злобствуешь, Захария? Все, наоборот, прекрасно. О, найди в себе силу любоваться! Захария, как ты смел произнести хулу на учителя? Старик? Он, как Юпитер Фидия. О, если бы она могла сделать его счастливым! Пусть бы все они были счастливы, Захария! Если мы останемся несчастны, постараемся в несчастье быть благородными. Не ты ли повторяешь, что именно несчастье и нужда — учат хороших людей и ведут их к воззванию. Пойдем отсюда, Захария, не будем мешать этой любви. Я пришла сюда как-то невольно... Но мы должны отойти.

**Захария.** Отойдем, отойдем. Мне, право, сдается иногда, что ты тоже еврейка. В последние века евреи только и делают, что уступают дорогу. Будем терпеливы. Не главное ли в самом деле — не потерять терпения? Но мы еще сумеем полюбоваться тем, как столкнутся мудрец и его блестательный ученик... О! полячок не отйдет так просто.

Кадмей. Как я боюсь этого! Я полна тревоги, Захария. Мы должны быть на страже.

Захария. Ну, конечно, не взять ли мне алебарду и не ходить ли вокруг, чтобы охранять любовные беседы Кампанеллы с ученицами?

Кадмей. Ты не злой. Наоборот — ты добрый и умный. Ты только рассердился, потому что мучаешься. Пойдем отсюда.

Захария. Кадмей, ты действительно, добрая. Ты — овечка. Я...  
(Смеется и быстро уходит.)

Кадмей (одни). Все это опасно. Что может наделать Бронислав? Но мне страшно и стыдно предупредить учителя. Написать? Да... Это лучше всего... Но у меня нет ничего, на чем я могла бы написать... Они не должны приходить сюда... Пусть выберут другое место. Захария скажет все Брониславу, — это ясно. (Ходит в беспокойстве.)

Входит Кампанелла, он идет быстро, взмахивая своим жезлом, прямой, складки его мантии раззываются, на губах его играет задумчивая улыбка.

Кампанелла (поднимает голову). Кадмей? Я не ждал встретить тебя здесь.

Кадмей (опустив глаза). Учитель...

Кампанелла. Славная девочка ты, Кадмей. Прекрасное существо. Всякие науки даются тебе. И сердце у тебя святое. Я никогда не говорил тебе приятного. Я как-то суров обыкновенно. Но ты чудесная девушка. Ты дашь много счастья людям.

Кадмей (не поднимая глаз). Учитель...

Кампанелла (ласково прикасаясь к ее щеке). Иди, дитя, иди. Я хочу оставаться здесь.

Кадмей. Учитель... Бронислав хотел поставить здесь капкан... Он придет сюда скоро... Я... я хотела посмотреть. Он хотел поставить капкан для лисицы, которая повадилась к голубям.

Кампанелла (смотрит на нее долго). Да?.. Ну скажи Брониславу, что я выбрал этот уголок для моей сегодняшней медитации. Скажи, что я запрещаю ему сегодня приходить сюда.

Кадмей. Я скажу. (Уходит, останавливается.) Но вы знаете, какой непослушный Бронислав.

Кампанелла. Меня он послушает.

Кадмей. Может быть, лучше выбрать вам другое место для... медитации?

Кампанелла (садится на скамью, рассеянно). Нет.

Кадмей. Сюда может прийти и Адорэ... Она часто ходит сюда... Предупредить ее, чтобы она сюда не приходила?

Кампанелла поднимает голову и смотрит на нее пристально.

Кадмей. Она помешает вам.

Кампанелла. Да... Ты можешь сказать Адорэ, что я предаюсь здесь размышлениям.

Кадмей тяжело вздыхает, хочет еще что-то сказать и уходит.

Кампанелла (один. Достает свиток бумаги и читает.)

Весенний цвет моей поры осенней,  
О, поздний цвет, фиалковый свой взор  
Веди вокруг, средь хладных дуновений,  
Лучей померкших, тучей крытых гор.  
Плоды — и те иль сняты, иль опали,  
Зима срывает золото листов.  
Все умирает, льется песнь печали,  
Растет лишь строй кладбищенских крестов.  
К чему же твой расцвет, моя фиалка?  
Ведь радость для тебя не суждена.

Себя, мою любовь, мне горько жалко!  
 Зачем судьбой ты поздно рождена?  
 Ты так прекрасна, так душа желает  
 Благословить тебя, благодарить за дар,—  
 Но похоронный гимн мне напевает  
 Осенняя пора, закатный мой пожар!

Все громче воркуют голуби, из дома доносятся звуки флейты.  
 Пауза.

Раздвигая гроздья глициний, выглядывает Адорэ.

А д о р э. Я не помешаю вашей медитации, отец? Кадмейя так серьезно предупреждала меня неходить сюда.

К а м п а н е л л а. Я вижу, ты в шаловливом настроении, Адорэ. Конечно, это идет к твоему возрасту. Может быть, и я еще способен шутить. Адорэ. Но для этого будет иное время. Час серьезен. Сядь рядом и слушай меня.

А д о р э (*садясь рядом с ним*). Мудрый друг, если вы начнете говорить мне о том, что вы старый, а я молодая, что вы опытный, а я глупая, что наши годы, положения и прочее разделяют нас, но что — увы и ах! — вы любите меня и так далее и тому подобное, — то можете не тратить слов. Со всяческим уважением скажу вам — все это совершенно излишне. Учитель, мне трудно думать. По-видимому, моя голова сделана не для этого...

К а м п а н е л л а. О, твоя золотая, кудрявая головка...

А д о р э. Не перебивайте... Так вот — золотая кудрявая головка сделана не для раздумий, по-видимому, однако я думала. Вот что я придумала. Ничего не может быть глупее, как сделать из вашей любви ко мне... из нашей любви друг к другу, мой мудрый друг, серьезную вещь. Ничего не получится, кроме слез и горя. Между тем, мы можем дать счастье друг другу. Разве можно не любить вас? Я видела ваш портрет, вы там молоды, но вы только теперь прекрасны. Да, вы прекрасны, как пророк, как Моисей. В каждом вашем движении мощь. А ваши глаза? Вы глядите очами, полными огня. А ваши речи? Я не очень-то умна, как вы знаете, но ведь даже я вся замираю, слушая вас. Зачем же вам сомневаться? Я люблю вас. Мне в голову не приходило любить вас, как возлюбленного, пока вы не сказали, но когда вы сказали, — я полюбила, с каждым часом люблю все больше.

К а м п а н е л л а. Чудо, чудо...

А д о р э. Но не надо брать этого всерьез. Правда, я готова плакать. Не надо брать этого всерьез. Целуйте меня, ласкайте меня: я ваша птичка, я ваше счастье, маленькое, золотое, легкое. Но не надо брать всерьез. Вы не поверите, как я легкомысленна. Я знаю, чувствую, что для вас любовь — это что-то торжественное, даже страшное. Правда?

К а м п а н е л л а. Правда, дитя.

А д о р э. Вот видите. А для меня это что-то нежное, порхающее.. Я не могу не дразнить Бронислава... Я не могу любить кого-нибудь одного. Я — такая.

Пауза.

Ну? Сердитесь? Если сердитесь — тогда разлюбите меня. Вы самый лучший человек на свете. Я хочу быть совсем хорошей с вами. Я люблю вас. Я хочу дать вам все, что могу. И не обещать вам того, чего я не могу дать.

К а м п а н е л л а. Адорэ... Странное дитя... в своем легкомыслии ты мудра, многопытна и получаешь меня, словно мальчика. И вместе с тем, как ты холодна! Адорэ, золотая змейка, ты — прозрачна и вместе таинственна и опасна. Нет, я не ждал тебя такой. Как ты свободна... В тебе мало человеческого. Ты, как элементарный дух. Ты из породы фей.

А д о р э. Ну да. Сумей же, мудрый человек, взять дар, который я даю тебе. А если ты захочешь верности, клятв, чувствительности, святости, так полюби лучше Кадмую. (*Смеется*)

К а м п а н е л л а. Тебя люблю, тебя!

А д о р э. Ну? Разве я не серьезно говорила? Довольно. Я сказала. Я убираю свою скучную рассудительность в коробочку. Знаете — я терпеть не могу шить. С чувством особого удовольствия укладываю всегда наперсток и иголку в шкатулочку. Долой рассудительность! Я только шалунья и больше ничего. Хочешь шалить, большой человек? Не пугай меня морщинами... О, какая густая борода! (*Ласкает его бороду.*) Я не боюсь тебя, борода, потому что ты рада, что мои пальчики бродят в твоем лесу... А! Морщины убегают, в глазах всходит солнце. Ага! Губы раздвигаются... О! О! Как все лицо преобразилось, когда вы улыбнулись! Смейся, смейся и целуй меня!

Кампанелла хватает ее на руки и сажает к себе на колени. Он почти всю закрывает ее широкими рукавами рясы и целует много.

А д о р э (*хочет*). Довольно, довольно... Твоя бородища ужасно колется! (*Вырывается из его объятий, но остается на коленях, прижавшись к его тяжелому дышащему груди.*) Ах, как мне хорошо! Я — птичка, а ты мой дуб. Как мне называть тебя? Мне надо называть тебя так, чтобы это слово выражало, как я люблю тебя, а вместе с тем и то, что ты — великий. Не может быть, чтобы Даная или Семела называла Юпитера — Жужу! Ка-ха-ха!

К а м п а н е л л а. Называй меня по-прежнему — учитель!

А д о р э. Нет, я буду называть тебя Адорэ, потому что я обожаю <sup>10\*</sup> тебя. Мы будем оба Адорэ. А теперь скажи мне, мой Адорэ, ты счастлив?

К а м п а н е л л а. Да, да, я счастлив.

А д о р э. Пойми: я ни в чем не откажу тебе. Я — твоя. Только одно — не ревнуй меня. Если ты, кроме ласк, восхищения, нежности, станешь причинять мне огорчения, — я улечу.

К а м п а н е л л а. Я не знаю, буду ли я в силах. Я слишком люблю тебя, пташка волшебная, дух ртути, юркая фея, золотая стрекоза.

А д о р э. Колючая, заметь, Адорэ, я могу ужалить в сердце. Я — осинная королевна. Ха-ха-ха! Люблю слишком! Люби просто... не люби слишком.

К а м п а н е л л а. Неужели ты думаешь, что я в состоянии буду перенести мысль, что ты целуешь еще кого-нибудь?.. что ты целуешь этого мальчика? (*Вдруг берет ее за руку около плеча и резко сажает на скамью, встает и делает два шага вперед. Стоит спиной к ней.*) Уйди тогда... Сейчас мне нарисовалась эта картина. Я почувствовал, что я буду способен на преступление.

А д о р э. Ну вот... Слушай, это, пожалуй, жутко и интересно. Это действительно значит, что ты меня сильно любишь. Но это — очень дурно. Лучше уйти мне. Лучше забудем все. Милый, ты хочешь сковать твою Адорэ? Но если я почувствую, что мне запрещено то и другое, — я или буду грешить тайно или буду тяготиться. Хорошо это будет, если я буду ждать твоей смерти как освобождения?

К а м п а н е л л а (*стоявший к ней спиной, оглядывается, как ужаленный.*) Адорэ!.. Ты — маленькое чудовище.

А д о р э. Я сказала что-нибудь очень дурное? Ты сердишься? Не сердись. Сядь лучше, возьми меня к себе и ласкай меня. Мы всё рассуждаем — это скучно.

К а м п а н е л л а. Ты посмела сказать, что любишь меня. Ты мне пела тут, что я достоин любви. Тогда я беру тебя всю, слышишь — всю. И если кто-либо коснется тебя без твоего позволения, — смерть ему, а если ты позволишь — смерть тебе и мне! Глупая! Ты не знаешь совсем, что такое любовь льва! Я подходил к тебе с робостью. Я обрадовался твоему привету. Теперь я схватил тебя, ты моя! Ты слишком близко подошла к моему сердцу. Ты его коснулась. Оно не может больше биться без тебя.

А д о р э. Не губи нашу маленькую любовь. Твоя Адорэ упрямая. Да я же и не могу иначе. Только что я так радовалась. Еще ничего не случи-

<sup>10\*</sup> Игра слов: adorer (*франц.*) означает обожать.

лось, и вот тут — не сходя с места — ты уже мучаешь меня ревностью.  
Я буду плакать.

**К а м п а н е л л а** (*с внезапной нежностью*). Не огорчайся, не плачь, девочка. (*Садится около нее и обнимает ее*.) В самом деле ты так много мне предлагаешь, так щедро... Мы посмотрим. Только люби меня. Зачем ты сразу хочешь показать мне тесную границу моего счастья?

Бронислав раздвигает гроздья глициний и показывается там, откуда раньше вышла Адорэ.

**А д о р э** (*сидя на коленях Кампанеллы, запрокидывает голову на его плечо и смотрит в небо*). Стало темно. Голуби успокоились; но нежно чирикает какая-то птичка. Смотри, как ясно небо. Как милы редкие звездочки. Не думай, дай мне не думать. Будем, как животные, как цветы. Знаешь, никто меня так не обнимал и не целовал. Никто... Разве можно сравнивать ласки мальчишки с твоими?

**К а м п а н е л л а**. Правда... не думать ни о чем... Взять свое мгновенное и вечное счастье. (*Обнимает ее*.)

**Б р о н и с л а в** (*выскакивает, как тигр*). Стой! Черт побери! А! О! (*Не находит слов*.)

**К а м п а н е л л а** (*встает. Адорэ тоже, но держится за ним*). Разве я не запретил тебе приходить сюда?

**Б р о н и с л а в**. Молчи! Соблазнитель! Это — моя невеста! Понимаешь? Я прокричу на весь мир, какая лисица повадилась на нашу голубятню! Вижу, что шлык не делает монаха!

**К а м п а н е л л а** (*успокоившись*). Мальчик, она не невеста тебе. Девочка любит меня. Если это больно тебе — жалею, но поправить дела не могу. Что же до того, что я монах, то это не твое дело, это дело старших.

**Б р о н и с л а в**. Я разоблачу тебя перед всем светом, лицемер! Адорэ, разве ты не невеста моя? Адорэ, будь моей! Я молод, я силен, у меня все впереди, Адорэ. Я дворянин, я буду знатен и знаменит, Адорэ! Мы поедем в Париж ко двору, мы будем блистать там, Адорэ. Зачем ты губишь себя? Что тебе даст старый монах? Любовница монаха — стыд, стыд, Адорэ!

**К а м п а н е л л а**. Ну что же? Пусть Адорэ выбирает.

**А д о р э** (*она выходит на первый план и становится между ними*). Я еще не сделала выбора. Да и почем вы знаете — не выберу ли я кого-нибудь третьего? (*Гордо поднимает голову и уходит*.)

Минута молчания.

**Б р о н и с л а в**. Монах, говорю тебе — это чертовка!

**К а м п а н е л л а**. Отойди же от нее, юноша. Она погубит тебя.

**Б р о н и с л а в**. Никогда! Знай — никогда! Смерть или Адорэ! На гербе Когутов стоит: *nuncquam retro*<sup>11\*</sup>!

**К а м п а н е л л а**. Ты не отступаешь из гордости. Для меня же она все счастье моего заката.

**Б р о н и с л а в**. Если ты не уйдешь отсюда, монах, клянусь тебе престолом Римским — я буду кричать перед архиепископом Арльским, в капикулах, монастырях, на улицах о твоем грехе.

**К а м п а н е л л а**. Не думай испугать меня.

Между деревьями потемневшего сада видны фонари. Входят: Пейреск, Гассенди, двое слуг и Кадмей.

**П е й р е с к**. Что тут происходит? Кадмей прибежала звать нас.

**Б р о н и с л а в**. Тут происходит скандал, о котором я не желаю говорить при слугах. (*Уходит*.)

<sup>11\*</sup> Никогда вспять! (лат.).

Г а с с е н д и. А! Высокочтимый учитель, пользуясь разрешением дядюшки, отправился на его голубятню... Декамерон!

П е й р е с к. Есть важная весть: кардинал прислал письмо, в котором просит меня вместе с вами, дорогой брат, тотчас же выехать в Париж, где он рад принять вас. Не знаю, что нужно хитрейшему, но раз зовет — надо ехать.

Г а с с е н д и. При этом не перегружайте ваш караван, сеньор де Пейреск, возьмите вашу племянницу, а остальных учеников оставьте пока здесь.

П е й р е с к. Мысль дальняя. Мы выезжаем завтра утром. Готовьтесь все.

*З а н а в е с*

# АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ

## НА ПУТИ К «СТРАНЕ МУРАВИЙ»

(РАБОЧИЕ ТЕТРАДИ ПОЭТА)

Вступительная статья А. М. Туркова

Публикация М. И. Твардовской

Примечания Р. М. Романовой

Начиная с юношеских лет Александр Трифонович Твардовский всю свою жизнь вел дневники и записные книжки.

Отдельные фрагменты из них увидели свет еще при жизни поэта. Так, в его статье «Как был написан «Василий Теркин» (Ответ читателям)», опубликованной в 1951 г.<sup>1</sup>, были приведены некоторые дневниковые записи 1940—1941 гг., относившиеся к творческой истории знаменитой «книги про бойца». В 1969 г. были напечатаны заметки «С Карельского перешейка (Из фронтовой тетради)» с характерным предуведомлением: «Заметки эти в большей части — «расшифровка» и перебелка карандашных записей со страниц записной книжки в «Рабочую тетрадь» 1939—1940 гг. Занялся я этим тотчас по окончании боев в Финляндии из опасения, что по прошествии времени сам не смогу разобраться в тех записях, сделанных по выработавшейся журналистской манере с сокращениями и условными обозначениями, где иногда одна фраза и даже одно памятное словечко содержало для меня целый эпизод, биографию, картинку»<sup>2</sup>.

Уже из этих слов было ясно, что свое дневниковое «хозяйство» поэт вел по определенной системе: первоначальные записи «расшифровывались», переписывались и, вероятно, в какой-то степени сортировались.

Были у Твардовского и такие «рабочие тетради», где постепенно складывался текст того или иного произведения. Характерно, что само слово «тетрадь» нередко возникает в стихах поэта именно в этом смысле. Так, в finale «Василия Теркина» автор вспоминает, как

…украдкой,  
На войне, под кровлей шаткой,  
По дорогам, где пришлось,  
Без отлучки от колес,  
В дождь, укрывшись плащ-палаткой,

Иль зубами сняв перчатку  
На ветру, в лютой мороз,  
Заносил в свою тетрадку  
Строхи, жившие вразброс.

И в последней главе книги «За далью — даль» снова говорится:

Не то чтоб жаль, но как-то дико.  
Хоть этот миг —  
Желанный миг:  
Была тетрадь — и стала книга  
И унеслась дорогой книг.

В иных же тетрадях собственно дневниковые записи сплошь и рядом соседствуют с «заготовками», набросками и даже большими отрывками из произведений, над которыми в это время работал Твардовский.

Так, в данной публикации первая тетрадь («Из старых дневников»), помимо записей, относящихся к жизни автора в родной деревне и в Смоленске, включает в себя и «проспект» поэмы «Вступление», и наброски рассказов, и отрывки несохранившейся в целом поэмы «Игнат Соловьев и его бригада», а также опущенную нами «библиографию» ранних стихов поэта и критических отзывов о нем, снабженную позже пометкой: «Составлено в детстве, не позднее 29 г. А. Т. 6.VI.35».

Заглавие первой тетради дневника семнадцатилетнего юноши — «Пережитое»<sup>3</sup> — на первый взгляд кажется несерьезным, надуманным, напыщенным, быть может, навеянным прочитанными книгами, вообще чем-то явно «литературным».