

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

АЛЕКСАНДР БЛОК

ИССЛЕДОВАНИЯ
И МАТЕРИАЛЫ



С.-ПЕТЕРБУРГ

1998

Редакционная коллегия:

В. Н. БЫСТРОВ, Ю. К. ГЕРАСИМОВ, Н. Ю. ГРЯКАЛОВА, А. В. ЛАВРОВ

Рецензенты:

М. Ю. КОРЕНЕВА, К. Г. ИСУПОВ

ISBN 5-86007-118-3

© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской
Академии наук, 1998 г.
© Издательство "Дмитрий Буланин",
1998 г.

А. М. ГРАЧЕВА

О НЕВОПЛОЩЕННОМ ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ЗАМЫСЛЕ А. РЕМИЗОВА И А. БЛОКА (“СОЛОМОН И КИТОВРАС”)

В мифологии А. М. Ремизова одно из главных мест принадлежит библейскому мудрецу царю Соломону. Индивидуально-авторский вариант этого образа основан на переосмыслении его трактовок как в древних и новых эзотерических учениях, так и в русском фольклоре. Принципиальная полигенетичность ремизовского образа царя Соломона заявлена в последней прижизненной книге писателя, которой не случайно стало издание “Круг счастья. Легенды о царе Соломоне” (Paris, 1957). Во вступлении маркирована значимость этого героя в системе народного миропонимания: “Два любимых образа русского народа: Никола Угодник и премудрый царь Соломон: Никола милует, Соломон посуждает”¹. А финал книги — парафраз цитаты из “Жития Константина-философа” — актуализирует личный вклад Ремизова в традицию бытования этого мифологического персонажа: “Возрадовався заец, выбився из тенета воли своей; тако ся возрадовал книгописец Алексей, написав эту книгу о царе Соломоне” (с. 72).

Начало творческого интереса писателя к образу царя Соломона связано с его работой над книгой “Лимонарь”, содержащей пересказы апокрифов. В ее вторую часть — “Паралипоменон” (СПб., 1912) включена сказка-легенда “Царь Соломон” (впервые: Русское слово. 1911. № 297), повествовавшая о детстве героя. Одним из основных источников апокрифических сказаний для Ремизова были книги: Памятники старинной русской литературы / Изд. гр. Гр. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1862. Вып. 3 и *Тихонравов Н. С.* Памятники отреченной русской литературы. М., 1863.² Т. 1, куда входили тексты о царе Соломоне. Среди них наиболее примечательными для писателя были упомянутые Н. С. Тихонравовым в индексе запрещенных книг “О Соломоне царе и о Китоврасе басни и кошуны” (*Тихонравов*, с. 111).

Абстрагируясь от конкретных вариантов текста, можно вычленить сюжетное ядро древнерусской “Повести о Китоврасе” — один

из легендарных эпизодов создания Соломонова Храма: загадочное существо Китоврас помогает царю отыскать “краесекомый” камень, без шума обтесывающий материалы для строящегося священного здания.

Первые сведения о ремизовском внимании к этой легенде относятся к 1912 г. В то время близкий знакомый писателя, промышленник, меценат и масон М. И. Терещенко, исполнявший обязанности чиновника особых поручений при директоре императорских театров В. А. Теляковском, заказал Блоку либретто балета на средневековом материале. После изменения первоначального замысла Блок создал драму “Роза и Крест” (1913). Переписка, дневниковые записи Блока свидетельствуют об интенсивном обсуждении будущего сочинения с Терещенко и Ремизовым. Так 31 марта 1912 г. Блок писал Ремизову: “Если увидите Терещенку, скажите ему, пожалуйста, что я уже литературу о трубадурах узнал. Вероятно, будет трудно разъяснить некоторые тексты, если мне понадобятся романы и легенды?”³. В этой статье драма Блока не является предметом специального анализа, однако важно отметить, что ее идейно-художественная структура и само название генетически связаны с символикой и идеологией розенкрейцеров, для которых легенды о строительстве Соломонова Храма и обретении краесекомого камня — одни из составляющих базы их символической философии. Возможно, что изучение общих эзотерических источников было причиной возникновения у Ремизова замысла сочинить вместе с Блоком “русалию” о Соломоне и Китоврасе. Об этом он сообщал поэту 22 июля 1912 г.: “А все мечтаю Боброва кончить (речь идет о повести «Пятая язва». — А. Г.) и написать с Вами Китовраса. Много хочется написать: и хождение по мукам, и Китовраса с прологом: «Ванька Каин на Москворецком мосту» (Действо все на мосту в Москве происходит). Вы знаете этот мост?»⁴. Как позднее указывал сам Ремизов в примечаниях к “Кругу счастья» (с. 61), сведения о существовании в XVIII в. театральных постановок на этот сюжет он нашел в примечаниях П. А. Бессонова к “Песням”, собранным П. В. Киреевским (М., 1872. Вып. 9. С. 49—55). Тогда же он заключил с дирекцией императорских театров контракт на написание либретто балета “Алалей и Лейла”, но из-за смерти композитора А. К. Лядова постановка не осуществилась⁵. Идея совместного произведения Блока и Ремизова не была реализована, однако утверждение А. П. Юловой — комментатора вышеприведенного письма Ремизова о том, что “«Действо» о Китоврасе написано не было”⁶, является ошибочным.

В части личного архива Ремизова, которая хранится в собрании Центра Русской Культуры Амхерст-Колледжа (США), имеется альбом-конволют под заглавием “Китоврас”. В его состав входят

папки и подборки недатированных беловых и черновых автографов текстов разного жанра, объединенных единой темой — пересказом сказаний о Соломоне и Китоврасе. Тексты можно атрибутировать по косвенным данным (типу почерка, бумаге, свидетельствам в дневнике и эпистолярии писателя). Хронологические рамки их создания — с 1910-х по конец 1920-х гг.

Самой ранней по времени создания является папка — подборка рукописей, озаглавленная “А. Remisov. Kitowras”. Она содержит беловые и черновые тексты “русалии” о Китоврасе. Их объединение в подборку можно датировать по почерку заглавия началом 20-х гг., а самые ранние из текстов по характеру почерка и бумаги относятся к 1910-м гг.

Прежде чем перейти к анализу текстов, надо остановиться на истолковании ремизовского жанрового термина “русалия”. Его происхождение Ремизов обосновывал отсылкой на Слово св. Нифонта в книге “Измарагд”. «Что такое *русалия* и откуда пошла она? — спрашивал он в статье “Завитушка” (1909) и отвечал: — Русалиями в нашу седую старину, языческую, назывались религиозные обряды, приуроченные к срокам посолонным. Эти самые обряды справлялись народом, ну, как у нас теперь Рождество либо Пасха. С водворением же на Руси веры христианской, когда все боги идольские разошлись кто куда, как от креста бесы, а частью попали к ребятишкам на игрушки, обряд русальный превратился в мирское игрище-гульбище с пляской в первую голову. И стала русалия плясовым музыкальным действием, а разыгрывалась она “людьми веселыми” — скоморохами, а потворствовал ей там, за нашими глазами темными, некий Алазион,⁷ князь бесовский»⁸. Как показывает текст, уже в этой ранней статье под жанровым определением “русалия” понимается обрядовое действие, лишь со временем утратившее сакральный смысл.

Понятие “русалия” является одним из центральных в статьях Ремизова о театре, объединенных в сборник “Крашенные рыла. Театр и книга” (1922). Несмотря на привлечение более раннего критико-теоретического материала, эта книга отражает ремизовскую театральную концепцию периода революции 1917 г. Одновременно она подводит итог эволюции теоретических взглядов писателя на проблемы современного театра и его будущее. Поэтому в раздел “Мечты” включены две разновременные теоретические статьи — “Новая драма” (1903) и “Рабкресреп — рабоче-крестьянский репертуар” (1919). Вторая из них развивает положение первой. В 1903 г. Ремизов считал, что задачей является “создание такого театра, который в рядах движений, взбурливших философию и искусства, шел бы с ними, охваченный жаждой новых форм для выражения вечных тайн и смысла нашего бытия и смысла земли

<...> Театр — не забава и развлечение, театр не копия человеческого убожества, театр — культ, обедня — *театр*” (*Крашенные рыльа*, с. 80-81). Таким образом, Ремизов предсказывал переход от прежнего бытового театра к мистериальному действу, способному преобразуяюще воздействовать на массы. В своих взглядах писатель шел в русле исканий европейского и, в частности, русского символизма. Его воззрения были наиболее близки декларируемой Вяч. Ивановым теории театра как соборного действа.

Идеи о новом театре получили дальнейшее развитие в ремизовской статье 1919 г. — времени, когда в ТЕО Наркомпроса писатель занимался формированием репертуара для народного зрителя. Он вновь разграничил “театр стен” — итог и тупик позитивистского развития театральной мысли и “театр площадей и дубрав” — забытое прошлое и чаемое будущее, т. е. народный театр. Последний Ремизов разделил на “театр борьбы и мечты”, т. е. социальную драму, и “большое всенародное действо с душой, устремленной к вечному, религиозное, безумное”, т. е. мистерию. Именно ее писатель назвал “русалией” и определил ее жанровую структуру, характер драматического конфликта, тип главного героя:

“Начинается музыкой — симфония:
устремленность в себя, действие моего я на мое я, издействие —

я—я

Затем трагедия, страсти:
действие Рока на мое я —

А—я

Действующие лица цари, т. е. достигшие внешних удобств жизни, не связанные внешним. Гармония их жизни — условие для выявления глубочайшей роковой беды жизни самой по себе; все блага, из-за которых идет борьба среди людей, достигнуты, и вот открывается недостижимое, безборное, только борющее, роковое.

Вечно к вечному.

Хор старцев.

Античная трагедия, Шекспир.

И третье, действие моего я на Рок:

я—А

начало сказочное — балет.

Балетом и заканчивается Русалия” (*Крашенные рыльа*, с. 83-84).

Введение в русалию кольцевой музыкальной композиции обозначает ее мистериальную основу, поскольку переход дисгармонии в гармонию происходит в мистериях посредством музыки. По Ремизову, начало русалии — это разрушение гармонии, распадение единого “я” на антитетичные ипостаси. В этом заключена основа драматического конфликта, когда силы дисгармонии, символически обозначаемые понятием “Рока”, деструктивно воздействуют на “я” героя. Ремизов обозначил героев русалии определением “ца-

ри”, подразумевая персонажей, максимально абстрагированных от внешней причинности дисгармонии их бытия. Разрешение же конфликта заключено в моменте преобразования личности — победе над силами внутренней деструкции (“действие моего я на Рок”) и восстановлении гармонии.

Основными источниками для ремизовской переработки сюжета о Соломоне и Китоврасе были публикации древнерусских текстов в изданиях Кушелева-Безбородко и Тихонравова, а также исследование А. Н. Веселовского “Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине” (СПб., 1872)⁹. На основании палеографического анализа рукописей Ремизова и изучения поэтики текстов вычленяются этапы эволюции первоначального замысла.

Наиболее ранним, датируемым 1910-ми гг., является план русалии Китоврас (*Китоврас-I*)¹⁰. Его основные источники — древнерусская “Повесть о Китоврасе” из Румянцевской Палеи 1494 г. (*Кушелев-Безбородко*, с. 51—52) и изложение талмудических сказаний о Соломоне и Асмодее (Китоврасе) в книге Веселовского. Воссоздавая свой вариант сюжета, Ремизов использовал указание Веселовского, что “подлинник славянской статьи был греческий, <...> древних «басен» о Соломоне и Китоврасе мы не знаем и судить должны о их содержании по статье, принятой в позднейшую редакцию Палеи, составившуюся при особых условиях. Эта статья отвечает почти дословно талмудической легенде” (*Веселовский*, с. 137). В плане *Китоврас-I* из талмудической легенды взяты предыстория и обоснование поисков Китовраса необходимостью найти краесекомый камень, эпизоды призывания демонов и их рассказа о Китоврасе. К тому же источнику и к “Повести дивной о цари Соломани” восходит мотивировка снятия перстня как наказания за гордыню и отступление от веры: “Еже Соломан великий имѣя толику премудрость, богатество и славу <...> и той погиге жены ради, послушавъ (ю) и отступникъ бысть отъ Господа, вшедъ во церковь идольскую, поклонися идоломъ и покади ихъ” (*Кушелев-Безбородко*, с. 70). Ср. у Ремизова: “Царь поставил идола. Царь <...> хвастает на пиру”. При всей схематичности плана *Китоврас-I*, сюжетно в целом следующего канве “Повести о Китоврасе”, в нем уже присутствует оппозиция шума (стука) и тишины, взаимосвязанным волшебным пением Китовраса. Возвращение Соломона на царство соответствует финалу древнерусской “Повести о Китоврасе”, в которой мудрецы и книжники находят мудреца в неведомых землях. В ремизовском плане *Китоврас-I* старейшины пробуждают Китовраса своим разговором, и символ власти — перстень случайно соскальзывает с его руки. Таким образом, в первоначальном варианте “русалии” финал лишен катарсиса, и вся намеченная

переработка источников носит еще очень поверхностный, “ученический” характер.

Следующий неоконченный вариант плана “русалии” (*Китоврас-II*) состоит из перечисления трех сцен первого действия и их дальнейшего развернутого и беллетризованного плана. *Китоврас-II* основан на сюжете талмудической легенды о Соломоне и Асмодее, изложенной в книге Веселовского. Структурно ремизовский план соответствует концепции этой легенды, изложенной в главе “Талмудические сказания о Соломоне и их происхождение. Борьба с демоном и победа. Отношения к Викрамачаритре: Асмодей-Мара. Посредством парсизма: Асмодей = *Aëshma-daêva*” (*Веселовский*, с. 105—127). Глава книги Веселовского начинается с привязки сказаний о Китоврасе к поиску “красескогого” камня. Название этого волшебного предмета составляет заглавие первого действия русалии. Из того же источника заимствован сюжетный мотив о том, что сам Соломон вопрошает демонов о спасении от шума. Они отвечают, что “знать может Китоврас, царь демонов <...> Каждый день он возносится на небо и учится на небе, а затем спускается на землю и учится на земле”. Ср. у Веселовского: “Он князь демонов; он демон гнева <...> Он обладает глубиной тайного знания, которому научается в высоких школах земли и тверди; он указывает, как достать чудный шамир, и, обещанием открыть царю еще большее, побуждает снять с него узы” (*Веселовский*, с. 116). В соответствии с источником именно Соломону принадлежит план поимки Китовраса. Из талмудической легенды Ремизов взял имя вельможи, которому поручено привести Китовраса, — Бенай.

В *Китоврасе-II* совмещены черты драмы и эпоса. Диалогическая полифония сочетается с монологическим сказовым началом. Ремарка разворачивается в сказовое повествование с характерными для ремизовского стиля разговорными интонациями, снижающими восприятие демонических строителей Храма: “С жалобой приходят люди к ц<арю>. Одни жалуются на обуявший их страх: демоны, невидимые, вдруг показываются — там мелькнет хвост, там лапки, там борода, там чья-то проворная лапа передвинет камни, возы с мрамором без коней мчатся по дорогам”. Таким образом, анализ *Китовраса-II* показал, что текст “русалии” приобретал черты “драмы для чтения”.

Третий законченный вариант плана “русалии” (*Китоврас-III*) является окончательной кристаллизацией первой редакции ремизовской обработки сюжета о Соломоне и Китоврасе. Используя те же источники, что и в двух первых вариантах, Ремизов создал легенду о “перевоспитании” гордого царя. Наказание за гордыню — причина утраты Соломоном своего царства, которое волшебным

путем возвращается ему после его духовного преображения. В этом варианте переработки происходит дальнейшее прояснение загадочного “пения” Китовраса. В тексте *Китовраса-III* говорится: “Мудрость Китоврасова — музыка. Все зачарованы музыкой”. Это — единственное указание на “тайное знание” князя демонов, проявляющееся через музыку. Ремизов ввел в сюжет мотив братания царя Соломона и Китовраса — это развитие темы “Притчи царя Соломана о цари Китоврасе”, где последний назван “по родству брат царю Соломону” (*Кушелев-Безбородко*, с. 59). В окончательном тексте первой редакции наиболее ярко выражен оптимизм финала: “Заклинательная книга действует. В страхе пробуждается Китоврас и улетает. И появляется Соломон в одежде странника — в рубище с посохом. И уж мудрый садится на престол. Апофеоз. Люди, птицы и демоны славят премудрого царя”. По жанровой принадлежности *Китоврас-III* является переходным между произведениями драматическим и эпическим, тяготеющим к сказке. Дальнейшее развитие повествовательной основы сюжета привело Ремизова к созданию легенды “Китоврас” (*Китоврас-IV*).

В *Китоврасе-IV* сюжет построен на совмещении ряда источников: талмудической легенды об Асмодее; “Притчи царя Соломана о цари Китоврасе”; “Повести царя Давида и сына его Соломана и о их премудрости” (*Кушелев-Безбородко*, с. 63—70); “О оужичкой царицы” (*Кушелев-Безбородко*, с. 54—55). Теперь мотивы построения Храма и поиска краесекомого камня перестали быть основой центральных эпизодов повествования и отошли на периферию сюжета, посвященного перипетиям судьбы единственного героя повествования — царя Соломона. Хотя имя Китовраса осталось в заглавии, но он трансформировался в “чудесного помощника” главного персонажа. Одновременно с контаминацией мотивов разных источников в единый сказочный сюжет Ремизов русифицировал повествование, используя просторечные и традиционно-сказочные речевые обороты (“сказано-сделано”, “чтобы хватило ему н6ски”, “забывшее зелье”), меняя наименования героев (вместо “старейшины” — “волхвы”). В *Китоврасе-IV* мистические мотивы полностью заменены сказочными. Исчезло упоминание о “странном пении” Китовраса — проявлении его тайного знания. Для создания этого текста Ремизов взял из книги Веселовского другую, по определению ученого, “романтическую”, т. е. беллетристическую, версию легенды о возвращении Соломону перстня при помощи рыбы (*Веселовский*, с. 111). Повторное воцарение героя, составлявшее финал первой редакции переработки Ремизова, теперь — только кульминация сюжета. Его членение на замкнутые авантюры влечет за собой переход легенды в новеллу.

Примечательно, что в *Китоврасе-IV* присутствует характерная стилевая черта поздней творческой манеры Ремизова. В авторское повествование включается лейтмотивная фраза, как бы прорвавшаяся из подсознания героя. Забыв про беды, принесенные Китоврасом, царь Соломон вспоминает его в момент несчастья с женой: “Будь тут Китоврас, была бы спасена царевна!”. Такая двуплановость повествования делает *Китовраса-IV* значимым звеном в эволюции творческого метода писателя. Другой типологической чертой, присущей поздним переработкам древнерусских повестей, является замена счастливого финала источника на трагическую развязку. Она также присутствует в *Китоврасе-IV*. “Повесть царя Давида и сына его Соломона и о их премудрости” — это рассказ о похищении жены Соломона царем Пором (у Ремизова — царем Фоге — вариант имени героя заимствован из книги Веселовского). Ремизов дополнил древнерусский источник одной из версий сюжета, приведенной в книге Веселовского. В заключение сводного обозрения разных типов этого сюжета ученый привел сербскую сказку, заканчивающуюся приходом на помощь Соломону его войска. “Интересно, — отметил Веселовский, — что Соломон оставляет своих воинов в лесу и велит им двинуться по звуку рожка, прикрываясь *зелеными ветвями*. Это известное сказание об идущем лесе, встречающемся уже у Самсона Грамматика; им воспользовался Шекспир в своем Макбете. Не было ли чего подобного и в том сказании, которым пользовалась наша былина, где Соломон также оставляет свою силу под рощами зелеными?” (*Веселовский*, с. 244). Создавая “русскую народную легенду”, Ремизов использовал эту гипотезу Веселовского в своем финале: “Соломон просит в последний раз сыграть на гусях. И когда в третий раз играет, подымается лес и идет. Это войско Соломона идет освободить его. Китоврас становится невидим. А царевна в отчаянии убивает себя. Соломон освобожден, но царевны уж нет”. Таким образом, вторая редакция переработки Ремизовым сюжета о Соломоне и Китоврасе приближается к жанру фольклорной легенды, тяготеющей к новелле. Таинственный талмудический демон Китоврас превратился в волшебного помощника царя Соломона, а последний из библейского мудреца трансформировался в искателя приключений, подобного герою авантюрного романа.

Новый этап работы Ремизова над сюжетом о Соломоне и Китоврасе связан с годами второй русской революции. Создание третьей редакции переработки относится к 1918—1920 гг. — времени, когда сюжет о союзе человека и демона в деле великого созидания нового обрел для писателя особый смысл и стал основой для “большого всенародного действия”, т. е. мистерии.

26 мая 1918 г. Ремизов сообщил В. Э. Мейерхольду: “Хочу осуществить давно задуманное: написать для большого циркового театра о *Соломоне и Китоврасе*. Тут Иван Александрович Рязановский будет незаменимым”¹¹. Упоминание о “давно задуманном” соединяет новое произведение с замыслом 1912 г., а имя археографа и медиевиста И. А. Рязановского говорит о том, что Ремизов собирался глубоко проанализировать древнерусские источники. В 1919 г. на анкетный вопрос о творческой работе Ремизов отвечал: “Больше всего занят театром <...> и потому, что люблю театр, и потому еще, что служу в учреждении театральном. Три пьесы ношу в сердце — пишутся они медленно, не хватает часов — да и сон тоже каждому полагается — три образа неодоленные: Китоврас и царь Соломон — скиф и мудрец, демон и повелевающий демонами, потом Ванька-Каин-вор-скоморох, а последнее конец Разина, как в легенде сложил народ”¹². Неурядицы быта революционной поры мешали созданию пьесы. Об этом свидетельствует дневниковая запись писателя от 30 сентября 1920 г.: “Когда шел, мысленно писал до ожесточения. Писал первую сцену из Китовраса <...> А вернулся — разбитый. Куда уж писать?”¹³. Однако, несмотря на трудности, драматическое произведение в трех актах “Соломон и Китоврас” было написано, но осталось неопубликованным, и также входит в состав конволюта из собрания Центра Русской Культуры Амхерст-Колледжа.

Рукопись *Китовраса-V* — это частично беловой, а начиная с 5-й картины 2-го акта — черновой автограф. Имена действующих лиц в предварительном списке приведены полностью, а в дальнейшем обозначены инициалами (при публикации текста в Приложении они раскрыты). Первая часть *Китовраса-V* (беловой автограф) переписана каллиграфическим почерком, каким Ремизов обычно пользовался для оформления рукописей, отдаваемых в печать. Вторая часть (черновой автограф) — текст скорописью XX в. с сокращением слов, пропуском в 5-й картине 2-го действия реплик народа. В итоге анализа рукописи создается впечатление быстрого, почти конспективного дописывания пьесы до конца. На неокончательный характер текста указывают и неполное соответствие списка действующих лиц сюжету, и следующие за списком наброски неиспользованных сюжетных мотивов.

Для понимания специфики нового произведения о Соломоне и Китоврасе важно учитывать, что с середины 1910-х гг. усилился интерес писателя к эзотерическим философским и религиозным учениям. В мистических доктринах древности и современности, в книгах по масонству, каббалистике и оккультизму он искал ответа на вопрос о первопричинах мирового зла, онтологических основах и путях дальнейшего существования бытия. Изучение тайных уче-

ний было необходимо Ремизову для символического осмысления главных событий русской жизни той эпохи — мировой войны и революции — как событий мистериальных, во многом понимаемых и “принимаемых” писателем лишь в контексте их герметического смысла. Характерно, что в 1919 г. одновременно с работой над *Китоврасом-V* Ремизов закончил свой последний “роман” “Ров львиный” [“Канавы”]¹⁴, в котором эзотерические учения были основой концепции произведения. Наиболее программно необходимость владения герметическим “ключом” для понимания смысла изображенного выражена в финале романа: “Когда объявили войну и начались всякие победы и поражение, Антон Петрович только руки потирал от удовольствия: ведь все-то оправдывалось, как пописаному <...> И когда в феврале в Петербурге вышли на Невский с революцией, Антон Петрович даже перекрестился: — Грядет! И стал зорко присматриваться: его занимал тот кавардак, какой начинался на земле. <...> Но под жалостью, вдруг нахлыывающей на него с невероятной болью, в мучительной памяти своей о каком-то мальчике Васе, забитом гимназисте, сверстнике своем, спохватываясь, он гавкал, выговаривая на злых духов и свои черные мысли последнее и единственное всеокрушающее заклинание: «Абракада!»”¹⁵. Последнее магическое слово является своеобразным ключом к шифру, при помощи которого скрыт тайный смысл свершающихся катастроф. Семантика его проясняется из исследования Юрия Николаева [Ю. Н. Данзас] “В поисках за Божеством. Очерки из истории гностицизма”. Как подтверждают прямые и скрытые цитаты, эта книга была для Ремизова одним из основных источников. В ней сообщалось, что “у Василидиан <...> мистическое значение слова *Αβρααξ* заключалось в обозначении *проявления Творческих сил Божества в мире*, полноты Жиздительной Силы, творящей реальный мир и одухотворяющей эволюцию сознания из низшей материи в высшую область Духа. Это — мировая воля, направляющая эволюцию мирового сознания и соприкасающаяся с непознаваемой Сущностью Божества”¹⁶.

По Ремизову, сокровенный смысл катаклизмов, сотрясавших Россию, скрыт от их, одновременно и участников, и жертв, являющихся лишь песчинками в игре космических сил. Истинный художник, писатель, артист — один из великих посвященных, посредник между тайным знанием и профанами, приоткрывающий в художественных образах край покрывала Изиды. Таким образом, в годы революции Ремизов продолжал оставаться последователем символических представлений о миссии творца.

Драматическое действие “Соломон и Китоврас” (*Китоврас-V*) принадлежит к наиболее эзотерическим текстам Ремизова. В нем писатель стремился вернуться к первоистокам мистерий. Так в чис-

ле действующих лиц указаны “дубравные жрецы”, царь Соломон одет в подир халдейского мага, герои призывают не только Адо-наи, но и ассирийских и халдейских божеств. К источникам пьесы кроме текстов, собранных в книгах Кушелева-Безбородко, Тихо-нравова и Веселовского, принадлежат подчас малоизвестные труды по гностицизму, каббалистике и масонству. Несомненным является обращение Ремизова к исследованию Юрия Николаева. Писатель также использовал статьи Р. В. Иванова-Разумника.

В новой редакции ремизовского пересказа истории Соломона и Китовраса сюжетная канва древнерусской “Повести о Китоврасе” — основа лишь одного эпизода драмы. К комплексу сюжетных мотивов “Повести” Ремизов присоединил, как второй основной сюжетный источник, талмудическую легенду о Адонираме (Хираме) — строителе Соломонова Храма. Приведем ее краткое изложение в современном исследовании, в целом совпадающее с ее содержанием в прямом ремизовском источнике — главе “Легенда о храме” книги XIII “Франкмасоны” исследования Чарлза Уильяма Гекерторна “Тайные общества всех веков и всех стран. Ч. 1” (СПб., 1876): “Существует странная каббалистическая легенда о Хираме, согласно которой он был потомком Самаэля, Духа Огня, а среди его предков был и бессмертный Тубалкан, изобретатель закалки металлов. Легенда говорит, что вершиной творчества Хирама была Купель — восхитительный сосуд для омовений, который перевозился двенадцатью быками. Огромный сосуд в тридцать локтей в окружности должен был быть отлит как единое целое, и на это событие собрались рабочие, жители Иерусалима и даже царь Соломон с царицей Савской решили почтить вниманием это великое событие. Но четыре ремесленника, недовольные Хирамом из-за его отказа повысить их в должности, тайно налили в отливочную форму воду. Когда пробки домны были пробиты и пылающий металл потек в форму, раздался страшный взрыв. В воздух поднялись пары воды и жидкого металла, сея смерть и панику. Хотя неудача с величайшим проектом потрясла Хирама, он храбро стоял посреди бушующего пара. Внезапно из кипящей массы раздался голос: «Ты несгораем. Отлей себя в пламени». И Хирам прыгнул в Купель и через нее провалился в центр земли, где обитал его огненный предок, первый металлург”¹⁷.

Таким образом, *Китоврас-V* — произведение, основанное на легендах о начале и завершении строительства Соломонова Храма, и вместо двух появляются три основных персонажа — царь Соломон, волшебное существо Китоврас и великий мастер-строитель Храма Адонирам. Но роли этих героев в пьесе Ремизова неравнозначны.

Царь Соломон олицетворяет мудрость, порядок и власть, образующие “законное” человеческое мироустройство. Он же воплощает ненасытное стремление людей стать абсолютными хозяевами рационально устроенного мира. Через разум человек может уподобиться Богу — таково символическое значение предполагаемого брака царя Соломона с царицей Савской. Он говорит ей: “В тебе сильно желание мудрости. А я сжигаем твоей красотой. Если ты любишь мудрость, соединим свои дни и будут дети наши прекрасны и мудры, как боги земли”. Однако для Ремизова доктрина о примате человеческого разума (“мудрости”) всегда представлялась ложной. В особенности в годы революции “антропоцентризм” ремизовского героя всегда был свидетельством ограниченности и неистинности исповедуемых им теорий. Самодостаточный, убежденный в безграничности своей власти и мудрости царь Соломон — воплощение того “человечества”, которому противостоят утопические “обезьяны” Ремизова. В известном Манифесте Обезвельвол пала объявлялось, что свободные обезьяны презирают “гнусное человечество, омрачившее свет мечты и слова”, состоящее из людей, “как будто откликающихся на вольный клич, но не допускающих борьбу за этот клич”¹⁸.

Антагонист библейского царя Китоврас — “вольный житель привольных степей, мудрый, ласковый, смелый. Он познал глубокую мудрость веков, когда вся природа говорила одним языком”. Писатель использовал разъяснение семантики имени этого персонажа у Веселовского: “Китоврас не что иное как неумелая переделка греческого кентавра” (*Веселовский*, с. 137). В пьесе Адонирам называет его “свободным кентавром”. Для Ремизова не столь значима волшебная (демоническая) сущность Китовраса, сколько персонафикация в его лице стихии абсолютной свободы и воли. Модернизированный переосмысленный образ Китовраса стал одним из центральных ремизовских символов сущности революции. Философскую и эстетическую аналогию символическому истолкованию “вольного кентавра” Китовраса Ремизов частично обрел в “скифской” теории Р. В. Иванова-Разумника¹⁹.

Как известно, Ремизов, хотя и со значительными оговорками, примыкал к “скифам” — литераторам, группировавшимся вокруг Иванова-Разумника. Писатель был участником всех номеров сборника “Скифы” (в первом номере было напечатано его либретто “Ясня”, во втором — “Gloria in excelsis” и программное “Слово о гибели русской земли”)²⁰. Ремизовская трактовка образа Китовраса во многом сходна с символом разумниковского “скифа”, ведущего вечное сражение с мировым мещанином. Их схватка — это “борьба реакционности в разных масках — в маске «прогресса», в маске «социализма», в маске «христианства» — с революционной

сущностью, с «волей до конца» во всех областях, во всех кругах жизни и творчества — в политике, в науке, в искусстве, в религии”²¹. Как и “скиф” Иванова-Разумника, Китоврас — олицетворение вечной свободы и революционности, и в этом он сближается с другим героем ремизовской мифологии революционных лет — с фантастическим “обезьяном”, членом Обезвельволпала.

Наиболее полно раскрытие генезиса и семантики образа Китовраса дано Ремизовым в рецензии (датированной автором 1918—1919 гг.) на пьесу “Дантон” Ромена Роллана: “Дантон — скиф раздольных степей, китоврас, чарующий дикой песней прирученное, расчетливое, приспособившееся в борьбе к расчетливости — другого исхода нет! — человеческое стадо. Дантон пробуждает в душе и самой человеческой, т. е. расчетливой, видение обезьяньего вольного скифа, песенного китовраса — народ готов уж освободить его за крылатую его волю и уносящую, опьяняющую песню, но <...> Жизнь человеческая — стада человеческого не может идти по-обезьянью под песню китовраса — человеку это не под силу и притом же неразумно! — но и без песни китовраса жить невозможно, просто скучно, просто постыло” (*Крашенные рыла*, с. 76—77).

В пьесе Ремизова противопоставлены две “мудрости” — человеческая “разумность” царя Соломона и стихийное “неразумие” Китовраса. На просьбу Соломона открыть ему свою мудрость Китоврас отвечает: “Мудростью ли похвастает сын лесов и степей! Еще не пришли те пастыри, которые научат весь мир. Шепот травы полевой, свежесть росы и сияние — вот моя мудрость <...> Благость радостной жизни дышать на вольной земле — вот моя мудрость”. Это антитеза профанного и тайного знания, причем только через последнее, по Ремизову, можно постичь природу стихийного акта творения. А одним из его проявлений является революция.

Каббалистическими заклинаниями царь Соломон делает Китовраса своим союзником, находит камень Шамир и смиряет шум. “Наступает тишина, проникнутая музыкой”. Неслышная музыка — символ мировой гармонии. На мгновение “закон” и “свобода” пребывают в равновесии. Но оно нарушается по воле Адонирама — “сына гения огня”.

В годы революции символика “огня”, “мирового пожара” широко использовалась в художественной литературе и публицистике. Приоритетное место занимала она и в произведениях Ремизова, изучавшего ее значение по древним текстам и научным исследованиям. Писатель видел в стихии огня аллегорическое изображение одной из космических сил, определяющих современность. В 1919 г. он опубликовал книгу “Электрон” — свое переложение текстов

Гераклита Эфесского, у которого огонь являлся основой бытия. “Есть суд всего, — писал Ремизов, — что дышит, живет и растет, суд огнем. Огонь последний судия — все судит и все разрешает”²². Знаменательна лексическая и семантическая переключка этого текста со статьей Иванова-Разумника о поэме Блока “Двенадцать” — “Испытание в грозе и в буре” (1918), где критик цитировал “Электрон” Ремизова. “От произведений поэзии переходя к преломляемым ею лучам жизни, — писал Иванов-Разумник, — еще раз повторю: лучи эти соединяются, через революцию, в «последний суд огнем». И этот последний суд — для всего и для всех является последним испытанием. В огненной грозе и буре должны распасться старые кирпичи, должны закалиться новые мечи, проводящие нас в мир новый. В буре пожаров надо суметь увидеть то новое, то надисторическое, что таится перед нами в пыли, грязи и крови”²³.

Для более точной трактовки образа огня у Ремизова надо учитывать его неоднократные обращения к книге Юрия Николаева “В поисках за Божеством”, в которой подробно развита интерпретация значения этого символа в древних религиозных и философских системах. Огонь, отмечал автор исследования, занимал “выдающееся место в таинственных культах Востока. В этом образе мы опять видим тройственный символический смысл. В грубейшем смысле огонь был божеством <...> преклонение перед животворной силою солнца, создавшею на земле жизнь, было лишь одним из выражений идеи, открыто высказанной еще Гераклитом, — об огне, как первичном элементе материи и всего бытия. <...> Кроме того, огонь являлся символом духовной сущности, одухотворяющей мир и связующей царство материи с высшей областью чистого Духа: образом ее представлялся огонь, как нечто среднее между материей и бесплотною сущностью. Но был и иной, более глубокий смысл символики огня. Под ней скрывалась идея о непознаваемой и непостижимой Высшей Божественной Сущности, образом Которой в мире материи был первичный принцип огня”. Это — “метафизический принцип огня как первоисточника космической эволюции”²⁴. Именно последний, высший смысл символа огня был творчески аккумулирован Ремизовым. Поэтому он сделал Адонирама — “сына гения огня” — основной движущей силой своей мистерии.

Китоврас-V — мистерия о мировом переустройстве. Ее главное действующее лицо — Адонирам. Начало пьесы сюжетно совпадает с талмудической легендой о добывании “краесекогого” камня (*Веселовский*, с. 106). Но в варианте Веселовского Соломон узнает о волшебном камне от раввинов, а о Китоврасе, который сможет добыть его, — от двух демонов. У Ремизова единственный, кто

знает, как можно продолжить строительство, — Адонирам, который и дает первоначальный толчок развитию действия пьесы. При помощи магического действия — начертания древнееврейской буквы “тау” он наполовину уничтожает шум — заставляет замолкнуть людей, строителей Храма. Ремизов использовал значение этой буквы в Каббале, где она — “символ человека, так как она определяет конец всего, что существует, точно так же, как человек есть конец и совершенство всего создания”²⁵. Магическое использование этой буквы дает власть лишь над миром людей, но Адонирам указывает Соломону путь к достижению высшего знания и подчинения демона Китовраса.

Начало *Китовраса-V*, по терминологии Ремизова, — “издействие” (“действие моего я на мое я”), т. е. порождение сюжетного развития Адонирамом, выступающим в роли творческого начала. Он побуждает обоих антагонистов (Соломона и Китовраса) к дальнейшим действиям. Мудрый царь овладевает Китоврасом, а тот в свою очередь, спровоцированный Адонирамом, пользуется своей тайной силой — волшебной “песней полей, песней любви”. Под воздействием ее чар Соломон отдает ему магический перстень. Наступает царство Китовраса, обернувшегося царем Соломоном.

Ремизов взял из источников мотив двойничества героев, но полностью переосмыслил его. В талмудической легенде, а затем и в древнерусской повести семантика этого мотива — наказание “гордого царя” и его последующее нравственное возрождение. В пьесе Ремизова два царства (Соломона и Китовраса) — олицетворение двух типов социума. Царство Соломона — мироустройство на основе “закона” и рациональной человеческой “мудрости”. Царство Китовраса — творимый волей Адонирама эксперимент по созданию мира, основанного на абсолютной стихийной свободе. Антитетичность двух мироустройств подчеркнута художественным приемом — зеркальностью судов обоих “царей Соломонов”. О значимости этих сцен в художественной структуре произведения свидетельствуют нереализованные, но так и не убранные из текста белого автографа сюжетные мотивы — изложение трех загадок, раскрытых Соломоном. Они выписаны Ремизовым из “Повести царя Давида и сына его Соломона и о их премудрости” (*Кушелев-Безбородко*, с. 64—65).

“Настоящий” царь Соломон судит по установленному людьми Закону. Сцена его судов — точный пересказ источников: библейской истории о двух женщинах и ребенке и сюжета о корове и быке, случайно убившем ее теленка (*Веселовский*, с. 58). Второй “царь Соломон” — Китоврас разрешает те же ситуации иначе, опираясь не на установленную разумом мораль, а на биологиче-

ские основы воспроизводства всего живого. Ремизов и здесь основывался на данных источника — сведениях о том, что Асмодей — “демон похоти” (*Веселовский*, с. 116). Но, с другой стороны, “права да пола” являлась для него одной из составляющих стихийной свободы, олицетворенной правлением Китовраса.

В момент достижения Адонирамом наивысшей точки его эксперимента (в метафорах “строительства” это реализовано в создании Купели) начинается следующий этап развития мистерии — “действие Рока на мое я”. Оно проявляется в предательстве помощников Адонирама, помешавших отливке “медного моря”. Ремизов трансформировал талмудическую легенду, сведя до трех число врагов Адонирама, каждый из которых внес свою лепту в гибель мастера. Таким образом Ремизов сблизил эту легенду с другой — знаменитой легендой об убийстве Адонирама (Хирама) тремя Товарищами Ремесленника, легендой, которая легла в основание символической философии масонства.

Пожар, которым заканчивается церемония отливки “медного моря”, — кульминация мистерии и наиболее сконцентрированное аллегорическое выражение ее основной идеи. В огне пожара гибнет царство Китовраса. Создатель царства безудержной свободы повторяет путь первого царя Соломона. Китоврас обуян гордыней. “Я царь, — говорит он Адонираму. — Кто может быть выше меня?”. По мысли Ремизова, мир стихии и воли неизбежно превращается в царство принуждения.

На вопрос “гордого” царя Китовраса Адонирам отвечает, что выше его “бессмертные духи, рожденные воздухом, огнем и водой”. В большинстве эзотерических учений три названных первоэлемента составляют основу космогонических процессов. Архитектор Адонирам является одной из эманаций этих сил, а его эксперимент по смене модели мироустройства есть лишь частица вечного космического движения.

В финале пьесы наиболее отчетливо прослеживается связь концепции произведения Ремизова с учением гностика Василида о земном мире, находящемся во власти зла (“деспота Демиурга”). Кульминация мистерии (“действие моего я на Рок”) — погружение Адонирама в пламя. Это — момент его мистического преображения, его жертва — искупление эксперимента по созданию царства безвластия. После огненного ухода Адонирама Китоврас сбрасывает перстень, и тогда вновь появляется истинный царь Соломон. Но финал мистерии есть также выражение исповедуемого Ремизовым дуализма: искупление человечества одновременно и происходит, и нет. На сцене оказываются два царя Соломона как воплощение нового выбора, стоящего перед людьми.

Ремизов писал мистерию о эзотерическом смысле революции не для чтения, а для сценического воплощения в “театре площадей и дубрав”. Вспомнив его письмо Мейерхольду о работе над пьесой о Китоврасе для “большого циркового театра”, можно сделать предположение о возможном заказчике текста. В сезон 1919/1920 г. в Народном доме был открыт Театр народной комедии. По воспоминаниям С. Радлова, отделом театра и зрелищ “был организован маленький закрытый конкурс на сценарии маленьких одноактных пьесок, рассчитанных на искусство данных цирковых актеров <...> Были привлечены три автора с просьбой написать какие-то предварительные сценарии. Это были А. Ремизов, В. Н. Соловьев, я — С. Э. Радлов <...> Помню, что А. Ремизов написал какой-то шуточный рассказ, который цирковыми актерами понят не был”²⁶. Возможно, что Радлов имел в виду мистерию о Соломоне и Китоврасе, оставшуюся в памяти “профана” лишь “шуточным рассказом”.

Покидая в 1921 г. Россию, Ремизов увез с собой все варианты переработки сюжета о Соломоне и Китоврасе. В 20-е гг. он вернулся к той же теме, но дал ей новое освещение. Дальнейшее развитие текста представлено незаконченным беловым автографом прозаического текста (*Китоврас-VI*). Основным источником была вновь избрана “Повесть о Китоврасе” (*Кушелев-Безбородко*, с. 51—52). Сохранившийся отрывок — это близкий к тексту пересказ древнерусского источника. Сравним текст Ремизова с текстом древнерусской повести. *Китоврас-VI*: “Соломон велел сковать железную цепь и железную гривну и написал на ней заклятие с именем Божиим. И послал Бенаи, своего лучшего боярина, с отроками и велел везти с собой вино и мед”. Текст “Повести о Китоврасе”: “И по мудрости своей замысли Соломон сковат уже железно и гривну железну, — и написах на неи во имя Б<ож>ие зарочение. И послах боярина лутшаго со отрокуы, указаше вести вино и медь, и руна овчья с собою взяша” (*Кушелев-Безбородко*, с. 51). Прежнее смелое экспериментирование с данными разнообразных источников заменено строгим следованием протографу. Единственное воспоминание о предшествующей мистерии заключается в упоминании Хирама, известного Соломона о волшебной природе Китовраса. Сюжетный и семантический буквализм *Китовраса-VI* свидетельствует о промежуточном характере этого варианта, в котором писатель уже отошел от аллегорического истолкования древнего сюжета как эмблематического изображения мистерии русской революции, но еще не обрел новой концепции продолжавшего интересовать его текста.

Последняя, четвертая, редакция ремизовской переработки озаглавлена “Соломон и Сфинкс. Легенда о Китоврасе” (1930)²⁷. В

конволюте Центра Русской Культуры Амхерст-Колледжа находится беловой автограф этого текста (далее — *Беловой автограф*) и варианты авторского комментария. С незначительными стилистическими исправлениями текст “Соломон и Сфинкс” под заглавием “Соломон и Китоврас” был включен в книгу “Круг счастья” (с. 46—57), а текст комментария, также несущественно исправленный, вошел в состав авторских “объяснений” в том же издании.

В “объяснениях” к легенде Ремизов перечислил все уже не раз названные русские источники текста. В черновом варианте объяснения к легенде, датированном концом 20-х гг., к вышеуказанным добавлены следующие исследования: “*André Mason. Le nom du chamir dans la légende de vieux-russe de Salomon et Kitovras. Mélanges publiés en l’honneur de M. Paul Boyer. Paris, «Edouard Champion», 1925; André Mazon. Le Centaure de la légende de vieux-russe de Salomon et Kitovras // Revue des Études Slaves. 1927. Т. 7; Israël Lévi. L’orgueil de Salomon // Revue des Études juives. 1888. Т. 17*”. За исключением исследования Леви, эти источники перечислены в первой публикации 1930 г. Однако упоминание о них снято в публикации 1957 г. Вероятно, их введение имело не столько реально семантическую функцию, сколько служило модернизации справочного аппарата ремизовской легенды.

Четвертая редакция ремизовского пересказа древнего сюжета является свободной компиляцией мотивов разных источников, однако основа легенды восходит к все той же “Повести о Китоврасе” (*Кушелев-Безбородко*, с. 51—52). Новому варианту Ремизов придал византийский колорит, изменив на греческие имена второстепенных героев (например, “Бенаи” на “Вифоний” и т. п.), введя в текст сохранившиеся грецизмы (спафарий, сиккелы и др.). Писатель как бы реконструировал первоисточник древнерусского памятника — византийское сказание о Китоврасе, о потенциальном существовании которого упоминал Веселовский, отмечавший, что “легенда о Соломоне и Китоврасе была известна у нас еще в XIV веке <...> С какого подлинника переведена она? Имя Китовраса — Кентавра указывает, что оригинал был греческий” (*Веселовский*, с. 212). Но одновременно с “византинизацией” текста Ремизов осовременил его, наиболее откровенно в сравнении с предыдущими редакциями вводя реалии XX в. Таково, например, описание ажиотажа вокруг появившегося Китовраса в *Беловом автографе*: “В залах хоть и часовых не ставь: заходил спафарий Зеркон и префект Дардан — по экстренному делу, забегали эпитомоторы из «Paris-Press» получить информацию”. Подобная нарочитая актуализация текста смягчена в стилистическом варианте 1957 г.: “В залах дворца хоть и часовых не ставь. Заходил спафарий Зеркон и префект Дардан — «по экстренному делу», забегали эпитомоторы из распространенной ие-

русалимской газеты получить информацию” (с. 48). Ремизов вернулся к триаде главных героев: царь Соломон — Хирам (Адонирам) — Китоврас. Но их роли переосмыслены. Теперь в ряду первоисточников нового текста не последнее место заняли и авторские варианты старого сюжета. Четвертая редакция сохраняет “историческую память” о ремизовской мистерии, созданной в годы революции. Но прежняя семантическая основа образов царя Соломона и строителя Адонирама как обладателей тайного знания, стоящих над людьми, над “профанами”, перестала быть актуальной для Ремизова. На первый план писатель выдвинул именно человеческую природу своих героев. Это — люди, столкнувшиеся с неразрешимой загадкой Китовраса. Для его характеристики Ремизов ввел в повествование лейтмотивную фразу: “С полуопущенными крыльями, подогнув ноги, окаменев, загадочно смотрел Китоврас” (с. 49). Развивая гипотезу Веселовского о греческом (византийском) источнике древнерусских текстов, писатель дополнил версии ученого об исторических корнях Китовраса еще одним прототипом — Сфинксом. Если в ремизовской мистерии Китоврас — вольный скиф, олицетворение безграничной свободы, то Китоврас-Сфинкс — это олицетворение судьбы.

В четвертую редакцию своего пересказа древнего сюжета Ремизов привнес элементы психологического автобиографизма. В наибольшей степени личностное начало присутствует в образе строителя Хирама, чей образ сближается с образом автора. В “Соломоне и Сфинксе” идейная концепция легенды включает в себя и “прапамять” текста, актуализируемую за счет мотивов — знаков иных семантических рядов, расширяющих контекст произведения. Так Хирам — начальник над странными демоническими рабочими, существующими почти независимо от него. В их уста вложена цитата из “Интернационала”. Ее введение непонятно без “прапамяти” о ремизовской мистерии, где волей Хирама (Адонирама) совершался эксперимент по мировому переустройству, строительству “нового мира” над разрушенным “до основания” старым. Но если в мистерии Адонирам был и творцом, и искупительной жертвой, то в “Соломоне и Сфинксе” он — не деятель, а очевидец, воплощение рефлектирующего сознания, вбирающего в себя противоречивые перипетии истории.

Вновь обратившись к повествовательному жанру легенды, Ремизов пересоздал его путем введения в малую эпическую форму элементов драмы (трагедии). Дважды в структуру повествования включен голос Хора, аккумулирующего голоса отдельных персонажей, и прежде всего внутренне объединяющего трех главных героев. Художественная функция голоса Хора еще более отчетливо

выявлена при стилистической правке текста. Сравним два варианта откликов Хора:

Китоврасу открыты тайны земли,
Знает и птичка чудесный камень.
Но не та же ль судьба, что и человека, —
человеку открыта тайна воспоминаний
Так же беззащитен и на глазах та же
повязка:
Ни откуда явился, ни куда суждено
явиться.
(Беловой автограф)

Вошел, стал на твердую землю
и захлопнулась дверь, и там,
куда ведут дороги, — стена
и опять тяжелая замкнутая дверь.
Но я — на твердой земле — моя воля!
я на свой страх свободно творю!
(Беловой автограф)

Китоврасу открыты тайны земли,
Знает и птичка чудесный камень.
Но не та ли судьба, что и мне, человеку?
— Человеку открыта тайна
воспоминаний.
Но та же беззащитность и на глазах
повязка:
Кто это скажет, откуда явился,
и куда суждено предстать?
Мне. — Китоврасу. — И птичке.
(С. 53)

Я вышел на твердую землю
За спиной захлопнулась дверь.
Стена — куда б ни повела дорога —
И снова замкнутая дверь.
Стою на твердой земле —
Моя воля, моя мечта.
Свободно на свой страх творю.
Я, Хирам, Соломон.
(С. 55)

Как показало сравнение стилистических вариантов окончательного текста легенды, в варианте 1957 г. лексически усилена форма “коммоса”, свойственная традиционному плачу античной трагедии: “Мне. — Китоврасу. — И птичке”; “Я, Хирам, Соломон”.

В окончательном тексте, представленном двумя вариантами четвертой редакции, Ремизов “реконструировал” византийский протограф легенды, но прочел его сквозь призму сознания ХХ в.

Итак, подводя итоги анализа истории текста легенды Ремизова “Соломон и Китоврас”, можно сделать вывод о том, что первоначальный замысел произведения возник у писателя в 1910-е гг. и был связан с центральной художественной задачей “реконструкции” народного мифа, сохранившегося в подчас далеко отошедших от первоисточника видах и формах. У П. А. Бессонова рассказывалось о народной драме — “игре о царе Соломоне”, сыгранной скоморохами под руководством Ваньки Каина. Характеризуя постановку, он писал: “Скоморохи, главные актеры, придерживались эпического содержания и драматического, известного с древности сюжета; сам Каин любовался зрелищем, созерцая в нем некоторым образом собственную роль и судьбу: но, как говорится у нас, «для удовольствия публики», согласно тогдашним обычаям и нравам, драму нужно было порезче перевести на современные тогдашние обычаи, на сцены, столь часто повторяющиеся в действительности перед глазами и, в представлении шуточном,

наиболее способные возбудить в толпе интерес”²⁸. Подобное описание драмы, сохранившейся лишь в кратком прозаическом пересказе, было созвучно по своим эстетическим задачам (в несколько модернизированном виде изложенным исследователем XX в.) художественным поискам Ремизова, практически воплощенным в “Бесовском действе” (1907). Планы ремизовской “русалии” о Соломоне и Китоврасе (*Китоврас-I—III*) фиксируют попытки найти эстетический баланс между, пользуясь словами Бессонова, “эпическим содержанием” и “драматическим сюжетом”. Однако в том же исследовании Бессонова говорилось об изначальной амбивалентности форм существования мифа о Соломоне и Китоврасе. Вторая редакция произведения (*Китоврас-IV*) является результатом раскрытия мифа средствами эпического жанра легенды, тяготеющей к новелле. Однако это привело к исчезновению драматической (трагической) основы сюжета, и в дальнейшем Ремизов не развивал чисто эпическую форму интерпретации древнего мифа.

Актуализация эзотерического истолкования исходного сюжета в контексте событий революции 1917 г. привела Ремизова к использованию жанра мистерии (*Китоврас-V*). Когда между революционной эпохой и новыми обстоятельствами жизни писателя-эмигранта пролегла историческая дистанция, то мистериальная форма, внутренне ориентированная на проблемы 1917—1919 гг., уже не соответствовала новому смыслу, вкладываемому Ремизовым в старый сюжет. Буквальный прозаический пересказ древнерусского источника, каким является неоконченный вариант текста (*Китоврас-VI*), означает отказ от старой и переход к новой художественной концепции в интерпретации сюжета. Окончательный текст “Соломона и Китовраса”, имеющий первоначальное название “Соломон и Сфинкс”, был создан к 1930 г. и с незначительными стилистическими исправлениями издан в книге “Круг счастья. Легенды о царе Соломоне” (1957). Хотя для обозначения своего произведения Ремизов использовал термин “легенда”, но по сути это был текст нового синтетического жанра, объединившего в себе черты эпоса и драмы. В нем соединились две временные категории: категория прошлого, связанная с эпосом, и категория настоящего, соединенная с драмой. Древний сюжет о Соломоне и Китоврасе стал частью “исторической памяти” автора XX в. Конечным этапом творческой истории текста стало создание “неомифологического” произведения, в котором Ремизов наконец-то решил художественную задачу, поставленную в начале века.

Последней по времени аккумуляцией сюжета о Соломоне и Китоврасе творческим сознанием Ремизова стал рассказ “Под мостом” из цикла “Писец — воронье перо” в книге “Пляшущий демон” (1949). В своей очередной реинкарнации герой, alter ego автора, оказывается

сподвижником Ваньки Каина, писцом и участником народной драмы, рассказывающим о ней: “С Москвы я не ушел, но с «Каином» не знался. <...> Через Тайную Контору отыскал меня. Он сочинил комедию о Соломоне и Китоврасе: он играет Китовраса, а я царя Соломона. На Прощеное воскресенье на глазах у всей Москвы было мое прощание да не только с Москвой, а со всем белым светом. В последней сцене Соломон велит расковать Китовраса. И у раскованного кентавра поднялись за спиной крылья. Я снял со своей руки перстень и, ухватя меня за шиворот, да как кокнет — царя Соломона Китоврас закинул на край обетованной земли, и Соломон на берегу теплого моря под звездами очнулся, а я, отшвырнутый с Ехалова Каменного моста, угодил головой в москорецкую прорубь. И меня ожгло таким мокрым огнем, всю память выжгло, да ее подо льдом и не спросят — представление окончилось”²⁹. В этом пересказе старого сюжета восстановлена его праоснова как мифа о смерти и воскресении, мифа, ставшего исторической памятью писателя-модерниста.

Автор статьи приносит глубокую благодарность директору Центра Русской Культуры проф. Стэнли Рабиновичу, ученому хранителю Тане Чеботаревой за помощь в работе и за предоставление для публикации текстов А. М. Ремизова. Тексты печатаются по автографам (Центр Русской Культуры Амхерст-Колледжа, фонд А. Ремизова и С. Ремизовой-Довгелло. Кор. 12, папка 38) с сохранением индивидуальных особенностей авторской орфографии и пунктуации.

¹ Ремизов А. Круг счастья. Легенды о царе Соломоне. Paris, 1957. Далее текст легенды “Соломон и Китоврас”, опубликованной в этой книге, цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

² Далее цитируется в тексте соответственно: *Кушелев-Безбородко. Тихоцрахов.*

³ Переписка А. А. Блока с А. М. Ремизовым (1905—1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; Публикация и коммент. А. П. Юловой // Лит. наследство. М., 1981. Т. 92, кн. 2. С. 101.

⁴ Там же. С. 108.

⁵ Подробнее о судьбе театральных проектов Ремизова и Терещенко см.: *Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак.* Paris, 1981. С. 167—171.

⁶ Переписка А. А. Блока с А. М. Ремизовым. С. 109.

⁷ Алазион — ремизовское прозвище М. И. Терещенко. См.: *Ремизов А. Пляшущий демон // Ремизов А. Огонь вещей.* М., 1989. С. 251.

⁸ *Ремизов А. Крашенные рыла.* Берлин, 1922. С. 114—115. Далее театральные статьи и рецензии Ремизова цитируются: *Крашенные рыла* с указанием страниц.

⁹ Далее цитируется в тексте: *Веселовский* с указанием страниц.

¹⁰ Порядок нумерации рукописных текстов соответствует порядковому номеру их публикации в Приложении к данной статье.

¹¹ РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2303, л. 33.

¹² Вестник литературы. 1919. № 8. С. 4.

¹³ *Ремизов А. Дневник 1917—1921 / Подгот. текста А. М. Грачевой и Е. Д. Резникова; Вступ. заметка и коммент. А. М. Грачевой // Минувшее: Исторический альманах.* М.; СПб., 1994. Т. 16. С. 493.

¹⁴ См. указание на время завершения романа: Вестник литературы. 1919. № 8. С. 4.

¹⁵ Ремизов А. М. Канава // Ремизов А. М. Избранное / Сост., примеч., послесловие А. А. Данилевского. Л., 1991. С. 546.

¹⁶ Николаев Юрий. В поисках за Божеством: Очерки из истории гностицизма. СПб., 1913. С. 266.

¹⁷ Холл М. П. Энциклопедическое изложение мasonicкой, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Интерпретация секретных учений, скрытых за ритуалами, аллегориями и мистериями всех времен. СПб., 1994. С. 564. Другим источником пьесы Ремизова, вероятно, была драма переводателя учения Рудольфа Штайнера — писателя Альберта Стеффена “Хирам и Соломон” (1918). О знакомстве Ремизовых с творчеством Стеффена свидетельствует, в частности, письмо М. В. Сабашниковой конца 1920-х гг.: “Посылаю Вам книгу Альберта Стеффена. Может быть, Вы почувствуете, как и я, что говорит через нее. Мне кажется, что каждое слово в ней важно. И что и как. Я уже о Стеффене Вам говорила. На этом Рождестве я видела его и с ним говорила. Он — чистый и сильный. Говорит только то, что знает, когда не знает, молчит. Буду с нетерпением ждать Вашего отзыва. Не спешите, я знаю, эту книгу скоро не прочтешь” (Центр Русской Культуры Амхерст-Колледжа, фонд А. Ремизова и С. Ремизовой-Догелло. Кор. 3, папка 15). В 1920-е гг. Ремизов собирался перевести пьесу Стеффена. В парижской библиотеке Ремизова сохранилась книга Albert Steffen. “Hieram und Salomo” (Dornach, 1925) с дарственной надписью автора (Собрание Резниковых, Париж). См. письмо М. Колпакчи Ремизову от 6 февраля 1931 г.: “Глубокоуважаемый Алексей Михайлович, мой приятель В. М. Лесков (бывший муж Зинаиды Кирилловны) пишет мне, что он перевел «Хирам и Соломон» Альберта Стеффена на русский язык и просит узнать у Вас: 1) перевели ли Вы эту драму, как Вы собирались пять лет тому назад? 2) Если нет, то имеете ли Вы [под текстом письма помета Ремизова: я ничего не имею] что-либо против появления в печати перевода В. М. Лескова? Имеете ли Вы что-либо против печатания этого перевода, даже если Вы перевели уже драму Стеффена? Крайне извиняюсь за беспокойство и буду Вам очень обязан за ответ на эти три вопроса. С совершенным почтением Гр. Колпакчи” (Центр Русской Культуры Амхерст-Колледжа, фонд А. Ремизова и С. Ремизовой-Догелло. Кор. 6, папка 8). Анализ текстов двух пьес показал, что “Китоврас” Ремизова является самостоятельным произведением, а не переводом “Хирама и Соломона” Стеффена.

¹⁸ Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 273—274.

¹⁹ О “скифской” теории Р. В. Иванова-Разумника см. вступительную статью А. В. Лаврова к публикации переписки А. А. Блока и Р. В. Иванова-Разумника: Лит. наследство. Т. 92, кн. 2. С. 376—379.

²⁰ См.: Мануэль Э. “Слово о погибели русской земли” А. М. Ремизова и идеология скифства Р. В. Иванова-Разумника // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 81-88.

²¹ Скифы [Мстиславский С. Д., Иванов-Разумник Р. В.]. Скифы: Вместо предисловия // Скифы. Пг., 1917. Сб. 1. С. XI.

²² Ремизов А. Электрон. Пб., 1919. С. 7.

²³ Иванов-Разумник. Вершины. Пг., 1923. С. 202.

²⁴ Николаев Юрий. В поисках за Божеством. С. 38.

²⁵ Папюс. Каббала: Науке о Боге, Вселенной и Человеке. СПб., 1910. С. 95.

²⁶ Радлов С. Воспоминания о театре Народной комедии / Публикация П. В. Дмитриева // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1994. Т. 16. С. 81—82.

²⁷ Опул.: Последние новости (Париж). 1931. 19 апр. № 3679. С. 2—3. Под текстом дата “Paris, 1930”.

²⁸ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1872. Вып. 9. С. 52.

²⁹ Ремизов А. Пляшущий демон. С. 300.

I

КИТОВРАС

РУСАЛИЯ

Дейст<вие> 1

к<артина> 1 Краесекомый камень

сц<ена> 1 Жалоба народа ц<а>рю на шум и стук при построении храма.

сц<ена> 2 Ц<а>рь (переворачивая кольцо ни левой руке на большом пальце) созывает демонов. Рассказ демонов о Китоврасе.

сц<ена> 3 Ц<а>рь и старейшины. Ц<а>рь посылает старейшин поймать Китовраса.

к<артина> 2 Пустыня дальняя

Появление Китовраса к колодцу и ловля Кит<овраса>.

Действ<ие> 2

к<артина> 1 Суд Соломона

к<артина> 2

сц<ена> 1 Царевна Сибейская.

сц<ена> 2 Видение царя (Страшн<ый> суд).

сц<ена> 3 Старейшины с Китоврасом.

сц<ена> 5 (sic! — А. Г.) Китоврас рассказывает, как достать краесекомый камень.

сц<ена> 6 Китоврас поет.

сц<ена> 7 Старейшины приносят ковчежец с камнем (несут его 4 на плечах).

Ц<арь> отворяет ковчежец и вынимает камень, шум замолкает.

Китоврас поет, и царь склоняется к нему.

Действие 3. Пир Соломона

с<цена> 1 Царь поставил идола. Царь <1 нрзб.> своей властью склоняется <?> к царевне, хвастает на пиру. Китоврас предлагает дать ему перстень. С<оломон> дает перстень и исчезает. А [на] его место Китоврас всходит.

Д<ействие> 4. Суд Китовраса

с<цена> 1 Все поворачивают и идут, пораженные странностью суда.

с<цена> 2 Сон Китовраса: пустынный колодец, над колодцем звезда, звезда переходит с места на место и возвращается к колодцу.

с<цена> 3 Сходятся старейшины <1 нрзб.> несут справа, а слева заклинательную книгу 1) с книгой на корточках 2) развертывают 3) входят к Китоврасу и разговаривают.

с<цена> 4 Китоврас пробуждается, перстень соскальзывает с его руки. Соломон <2 нрзб.> и садится на трон и с ним жена его, а Китоврас исчезает.

II

КИТОВРАС

РУСАЛИЯ

1 Краесекомый камень

С<цена> 1 жалоба народа на шум и стук при построении храма.

С<цена> 2 ц<арь> созывает демонов.

С<цена> 3 ц<арь> посылает поймать Китовраса.

С<цена> 1

Ц<арь> и народ

Силою своего волшебного перстня ц<арь> покорил себе демонов. И демоны служат ему. Ц<арь> строит храм. В построении храма принимают участие демоны. Со всех концов мира прибывают материалы для постройки. Демоны тащат мрамор, камни, золото. Демоны смешались с людьми. Работа идет споро. И день, и ночь стоит несмолкаемый стук и шум.

С жалобой приходят люди к ц<арю>.

Одни жалуются на обуявший их страх: демоны, невидимые, вдруг показываются — там мелькнет хвост, там лапки, там борода, там чья-то проворная лапа передвинет камни, возы с мрамором без коней мчатся по дорогам.

Другие жалуются на оглушительный стук.

— Жизни не стало!

— Покою нет!

— И что говорят тебе, не слышишь.

— Звенит в ушах.

— Сна нет.

— Своих слов не слышишь

Выступают старейшины города.

— Ты, исполненный вещей мудрости и глубокого знания, — тебе повинуются ветры, ты разумеешь глаголы неодоушевленной

твари, звери, птицы и гады подвластны тебе, звери и гады служат тебе, ты творишь суд и расправы над зверями, дай нам покой и утиши шум.

— Запрети стук и шум!

— Отведи от нас страх!

Царь успокаивает народ.

Царь напоминает народу, что для построения храма надо приносить жертву, надо терпеть, шум будет меньше, он найдет средство.

С<цена> 2

Ц<арь> и демоны

Царь велит демонам приостановить работу и явиться к нему. Шум заметно умолкает. Демоны собираются вокруг его трона.

— Не знает ли кто средства обдѣлывать камни, не производя шума?¹ — Необходимо достать шамир, но как его достать, они не знают, знать может Китоврас, царь демонов, но Китоврас не в твоей власти.

— Как овладеть Китоврасом?

— Китоврас сильнее и быстрее всех нас вместе.

— Где мне найти его?

— Живет он в пустыне дальней на горе. Там он вырыл себе 3 колодца. Каждый день он возносится на небо и учится на небе, а затем опускается на землю и учится на земле. Затем он приходит на гору и пьет из колодцев.

С<цена> 3

Царь и боярин

Царь посылает за боярином. Дает боярину (Бенаю) железную цепь и гривну железную, на которой написал во имя Божие заклятие, и велит ему взять с собой вино, мед и овечье руно.

— Когда придешь в дальнюю пустыню на гору, увидишь 3 колодезя, вычерпнешь воду из колодезей и заткни жерла руном и налей два колодезя вином, а третий медом, а сам карауль, придет Китоврас, напьется вина, тут и бери его.

Боярин с отроком уходят.

¹ Приготовление камней без употребления орудий — помета А. Р. на полях.

III

КИТОВРАС

РУСАЛИЯ

<I>

Силой своего волшебного перстня царь Соломон покорил себе демонов. Царь строит храм. В построении храма участвуют и люди, и демоны.

1) Жалоба народа на несмолкаемый шум и стук, и на страхи демонской силы.

Люди не видят демонов. Люди видят, как само собой поднимаются камни, мчатся возы без коней с золотом и мрамором. Иногда демоны материализуются: то промелькнет хвост, то проплывут крылья, то бегут чьи-то проворные лапки, а ни головы, ни туловища — ничего нет.

Царь обещает народу помощь.

2) Царь созывает демонов.

Демоны не знают, как тесать камни без шума, они только знают, кому это известно. И рассказывают о Китоврасе: Китоврас всякий день на закате солнца появляется в пустыне дальней у колодца, там пьет он воду из колодца.

3) Царь и старейшины.

Царь посылает старейшин в пустыню дальнюю за Китоврасом. Царь дает им руно (вычерпав воду, они закроют руном отверстие колодца), меду (медом наполнят колодец поверх руна), железо с печатью Соломона — именем Божиим (когда Китоврас захмелеет, они должны наложить на него железа).

К царю Соломону приехала царица Эфиопская послушать мудрости Соломоновой. Царь влюбился в царевну.

<II>

1) Суд Соломона.

Соломон судит людей, зверей и птиц.

2) Старейшины приводят Китовраса. Китоврас рассказывает, как добыть шамир — камень, которым тешутся камни без шума. Царь посылает старейшин за шамиром.

3) Мудрость Китовраса — музыка. Все зачарованы музыкой. Видение Соломона — *страшный суд*. Китоврас вызывается помочь Соломону склонить Эфиопскую царевну. Соломон братается с Китоврасом.

<III>

Царь женится на царевне Эфиопской. Китоврас свел царя с царевной. В угоду царевне царь поставил идола. Собирается пир.

1) Старейшины приносят ковчежец с шамиром.

2) Шум утих, приходит народ благодарить царя.

3) Пир. На пиру и люди, и демоны. Царь расхвастался, что сильнее нет его во всем мире: он покорил и людей, и демонов, и царевну Эфиопскую, и самого Китовраса. Китоврас предлагает царю померяться силами: пусть царь снимет с него железа. Царь снимает цепи с Китовраса, и Китоврас закидывает его на край света. Теперь Китоврас сам садится на царский трон в образе Соломона и берет себе в жены царевну Эфиопскую.

<IV>

Китоврас в образе Соломоновом правит царством. Построение храма остановилось. Демоны, не занятые работой, наполняют дворец.

1) Суд Китовраса. Смущение народа.

2) Сон Китовраса: дальняя пустыня, в пустыне колодец, над колодцем звезда, звезда переходит с места на место и возвращается к колодцу, — это Соломон после скитаний своих, искупив падение свое, возвращается на царство.

3) Во время сна Китовраса собрание старейшин. Они догадались, что царь у них не настоящий Соломон, а Китоврас. Они несут заклинательную книгу. Заклинательная книга действует. В страхе пробуждается Китоврас и улетает. И появляется Соломон в одежде странника — в рубище с посохом. И уж мудрый садится на престол. Апофеоз. Люди, звери, птицы и демоны славят премудрого царя.

IV

КИТОВРАС

1

Царь Соломон строит храм. Он покорил демонов, и демоны служат ему. Одни тащут камни, другие золото. Демоны невидимые смешались с людьми. Работа идет споро. Но шум, неумолкаемый шум стоит в городе.

С жалобой приходят люди к царю:

— Жизни не стало, покою нет!

Что делать? Как вести работу тихо. Волхвы говорят царю:

— Ты завладел многими демонами, но главный не в твоей власти. Главный демон Китоврас знает, только он один знает средство.

— Где же искать Китовраса?

— Да он тут. Его видели. От царя скрывали постигшую город беду: в главном колодце с каждым днем убывает вода — это он выпивает воду. Он всякий день появляется в городе, выпивает воду и возвращается на небо слушать небесные тайны.

— Как подчинить его? — спрашивает Соломон.

И никто не находится, кто бы дал совет. И один царь решает задачу.

Рядом с главным колодцем велит он вырыть другой. Старый колодец заделать, а новый наполнить вином и, когда Китоврас напьется вина, тут его, охмелевшего, и брать.

2

Сказано — сделано.

Вырыт колодец. Появляется Китоврас. Старый колодец закрыт, в новом — вино. Китоврас знает силу вина, но жажда так велика, что он решается утолить жажду. И вино делает свое дело. Пьяный, засыпает Китоврас. А этого только и надо. Сонного его заковывают и, когда просыпается он, ведут к Соломону. Китоврас покорился. По пути Китоврас загадочно смеется. Он смеется над мудрецом, сидящим на камне и поучающим, как добывать клады, смеется над покупателем, который ищет такие сапоги, чтобы хватило ему но́ски на семь лет. Ведет себя Китоврас весь путь загадочно.

<...>² во дворец к царю. И докладывают, как [Китоврас] смеялся. Царь просит объяснить Китовраса <...>

Потом переходят к делу: как усмирить шум?

— Где найти камень, который распилывал бы мрамор бесшумно? Китоврас берется устроить.

Он посылает ко гнезду птицы: гнездо должны замазать известью, птица принесет камень и, когда будет резать известь, ее надо спугнуть.

4

Камень добыт. В городе тишина. Работа идет споро. Храм, которому, кажется, не видно было конца, растет не по дням, а по часам. Камень делает свое дело. Люди и демоны работают день и ночь. Китоврас неразлучен с Соломоном. Мудрость Китовраса восхищает Соломона, Соломон околдован демоном. Ко двору Со-

² Начало гл. 3 имеет лакуны из-за отрезанного угла листа рукописи.

ломона приезжает царевна-язычница. Соломон влюбляется в нее и берет ее себе в жены. Народное возмущение. Казни и пир.

На пиру царь братается с Китоврасом. С помощью Китовраса он взял себе в жены царевну.

— Я взял себе в жены красавицу, мне все покорились, и ты мне покорен, — говорит царь.

Китоврас просит перстень Соломона: он покажет тогда, кто сильнее.

Царь дает, и, когда в руках Китовраса очутился перстень, он швыряет Соломона на другой конец земли и уж один садится в образе Соломона на трон.

5

Соломон скитается странником далеко от своего царства.

— Я царь Соломон! — говорит он, но ему никто не верит.

Дни его тяжки, безнадёжны.

А на троне сидит Китоврас. Царевна — его жена, все царство славит его.

Никто не заметил никакой перемены к худшему. Даже напротив: довольство как-то не проходит, и убаюканный благами народ славит царя Соломона. И только старейшины видят подделку. Китоврас не совершает молений и не появляется в храме. И вот собираются они к Китоврасу и читают над ним заклинание. Сила заклинания разрушает чары демонские, Китоврас улетает. Улетая, он теряет перстень. Перстень попал в море. Рыба проглотила его. Рыбак, приютивший Соломона, находит перстень. И как только Соломон надел свой перстень, он переносится опять в свой город, в свой дворец.

Он измучен, истерзан, но раскаялся и просветлен своими муками. Он встречает свою царевну и тихим пиром празднует начало своей новой жизни.

6

Снова идет постройка храма. Но дело не делается. Одна забота у царя — царица.

Царица тает, грустит.

Соломон призывает врачей, но врачи ничего не могут сделать, помочь царевне.

Царь вспоминает Китовраса.

— Будь тут Китоврас, была бы спасена царевна!

Появляются музыканты. Они берутся исцелить царевну. Они играют, и царевна засыпает. И уж больше не просыпается.

— Ее усыпили забыдушим зельем! — говорят старейшины. Но все попытки вернуть ее в явь неудачны. Ей поливают на руку олово, и это не помогает.

Царевну хоронят, но в день похорон она исчезает.

Царь в горе.

— Был бы Китоврас, вернул бы ему царевну!

7

Царь узнает, что жену его похитил царь Фоге. Он наряжается каликой, берет с собой войско. Войско оставляет в засаде, а сам идет во дворец. Жена узнает его. И выдает похитителю.

— Брате Китоврасе! — говорит Соломон, — царь Фоге <I нрзб.>, Китоврас, ты был мне братом, ты помогал мне.

Китоврас загадочно <?> смеется.

Соломона выводят в поле на кровавую <?> плаху. Соломон просит сыграть в последний раз на гусях. И когда в третий раз играет, подымается лес и идет. Это войско Соломона идет освобождать его.

Китоврас становится невидим. А царевна в отчаянии убивает себя.

Соломон освобожден, но царевны уж нет.

V

СОЛОМОН И КИТОВРАС

<Действующие лица>

Царь Соломон

Иорам вестник

Адонирам строитель

Боас

Тассин { помощники Адонирама

Адригал С. А. шут

Балбалах В. А. шут

Народ

Старейшины { I

Царица { II

Сарахиль — кормилица

Евнухи

Юд-Юд — птичка вещая (удод)

Звездный голос

Бенаи — ближний боярин

Воины в латах

2 женщины с младенцами:

1) Корева

2) Енафа

Касатка — корова

Буй — бык

Китоврас

Иоав — полководец

Садок — первосвященник

I Кто скажет цену золота и серебра и отчего сотворены, тому казна моя.

II Который честнее всех и с которой скотиной человек разговаривает и в которую входит и спит, тому кони и скот.

III [Который скажет] сколько в котором хлебе зерен, тому хлеб весь.

I Золото и серебро.

Золото от царских очей, золото украшение и честь. Серебро от звезды, серебро непорочный венец. А стало оно от неправды — мздой, одним благодать, другим разорение, одного ведет на татьбу, другого на обман.

II Конь и скот.

Человек говорит с конем, а покормит коня — коню — осяти, он всем коням голова. Скотина же, в которую входит человек, — овен: шуба, шапки, рукавицы — все из овчины. А на которой скотине спит человек — мякинная птица гусь: из перьев подушки и перина.

III Хлеб.

Зубы: сколько человек откусит — сколько зерен в куску, по столько и пожует.

Нищим каликой переходим подходил Соломон

Что рождено, то помрет
[Что рождено, то] страждет

Три камня самоцветных: в ночи, как свечи, сияют, дивно сияют, как свечи.

А<кт> I

кар<тина> I

Терраса дворца.

Соломон. Приближается исполнение завета. Храм будет скоро воздвигнут (*беспрерывный стук. Подымает правую руку*).

Иорам вестник.

Соломон. Позови сюда Адонирама.

Адонирам-строитель.

Боас
Тассин { помощники Адонирама

Соломон показывает перстень.

Адонирам склоняется.

Соломон. Народ тяготится вечным стуком. Демоны и люди должны молча работать. Тебе, а никому другому, великий Тубалкаин передал тайнства зодчества. Скажи, чтобы они замолчали.

Адонирам. Слушаю и повинуюсь.

Толпы народа справа и слева:

— Жизни не стало. Нету покоя.

— Не слышно, что говорят.

— Шум в ушах.

— Сна нету.

— Не слышишь собственных слов.

— Измучались!

Старейшины города.

I-<ый>. Повелитель вещей, исполненный мудрости, знания священного. Ты разумеешь глаголы всего живого. Тебе повинуются все. Услышь моления народа. Утиши этот стук.

II-<ой> Запрети шуму и стуку.

III-<ий> Отведи от нас страх.

Соломон (Адонираму). Прикажи замолчать!

Адонирам (*обращаясь в сторону стука, поднимает правую руку и делает начертание буквы тау "Т". Стук наполовину смолкает*).

Царь, духи мне не подвластны. Это только народ обезмолвил. Те же сильнее меня. Их может заставить камень Шамир.

Царьца (*в сопровождении евнухов*). Отринул меня царь ради прекрасной Суламиты. Где найду Соломоново сердце?

Кар<тина> 2

Соломон — на нем длинный льняной подир халдейского мага, босой. На лбу повязка из соединенных золотых пластинок. На груди на цепочке шестиугольная звезда. Опясан белым кожаным поясом с магическими знаками. На левой руке перстень с красным камнем. Склоняется над курильницей, шепча заклинания.

Соломон. Вещие птицы Муллиля,

Духи зла и болезни

Внимайте!

Слушайте!

Стократ блаженный

Превознесенный великий Боал

Повелевает шум прекратить

Внимайте!

Слушайте!

Дым от курильницы подымается выше. В нем мелькают неясные образы. Распахивается дверь и входит незванный Адонирам.

Адо н и р а м. Ты меня звал, повелитель?

Соломон. Нет, я звал тех, кто выше.

Адо н и р а м. Я сын бессмертного. Я услышал твои слова и пришел. Ты звал моего отца. Но знай, что ни ты, ни я, ни великие духи вселенной не властны над тем, что ты хочешь совершить. Над стихиями властен Нергал, он один может прекратить шум. Но к нему тебе доступа нет. С Нинкагаллой они всемогущие боги, но над ними есть рок. Он поможет тебе. Если добудешь ты Шамир, черный камень с сверкающим блеском, тебе послушны будут вопли стихий: шум ветра, гроз и вой бури.

Соломон. Как достану я камень?

Адо н и р а м. Дети Каина знают. Нет ничего недоступного смертным сынам. Каждый раз в новолуние праздника в год возмужалости является нам предок наш Тубалкаин и дает нам заветы, как жить. Он сказал про чудесный камень, что его на заре найдет Китоврас.

Соломон. Кто это? Жрец или царь?

Адо н и р а м. Вольный житель привольных степей, мудрый, ласковый, смелый. Он познал глубокую мудрость веков, когда вся природа говорила одним языком. Он приведет к тому месту в степи, где в колодце лежит камень.

Соломон (*простирает руку*). Иди и добудь этот камень. Овладей Китоврасом.

Адо н и р а м. Я не могу.

Соломон. Ступай.

Адонирам уходит.

Соломон. Я бессилен. Я — царь. Мне послушны жалкие люди, кикиморы, водяные, лешие — нечисть и нежить полей, болот и лесов. Гордые смелые потомки серафитов мне неподвластны. Лишь облеченных в плоть могу я сковать. Как жалок я и бессилен.

Срывает с себя повязку и пояс.

Адонирам, не глядя на царя, подходит к курильнице на треугольный ковер, шепча заклинание. С побледневшим лицом и остановившимися глазами падает на землю.

Соломон надевает на него повязку и пояс.

Адонирам приподнимается с земли.

Туман окутывает жертвенник. Из тумана звезда.

Голос. Все всемогущие боги

Покорены лишь одним

Славным даром Диониса

Он торжествует над смертью.

Соломон. Здесь мудрость! Я Китовраса поймаю вином.

Кар<тина> 3

Бенаи, ближний боярин.

2 воина в латах и медных сандалиях.

С о л о м о н . Возьми эту цепь и гривну. На ней имя Божие Адонаи. С этой цепью пойдешь ты в Магрет в глубины пустыни. К восходу солнца ты достигнешь горы Хораим. Тогда повернешь в ту сторону, куда падает тень от горы. К закату солнца придешь к колодцам Мане. Три колодца, из которых поят верблюдов. Среди колодцев большой дикий камень. Завернись в плащ и ложись на верблюжий помет над колодцем. В сумерках ночи ты услышишь холодное дуновение, шум крыльев. Ты пади лицом на землю и жди. Ты увидишь Китовраса, отвалившего камень: он будет пить из колодца. Он не увидит тебя, не бойся. А когда он напьется и захочет привалить камень, ты посмотри тихонько, как камень ложится. Китоврас совется дикой птицей и улетит. На другую ночь вычерпай воду из колодца и влей вина и закрой по-прежнему колодец. И когда явится Китоврас и жадно напьется вина, дар Диониса повергнет его на землю. Повесь ему на шею святую гривну и свяжи его лыком. Он будет в наших руках. И если он будет жаждать, дайте ему вина. Он будет тих и покорен.
Б е н а и . Исполню.

А<кт> II

К<артина> 1

Соломон на троне судит свой суд.

2 женщины с младенцем.

Е н а ф а , II ж е н щ и н а . И вот, государь, она хочет отнять у меня младенца. Сама заспала своего. И этого погубит.

К о р е в а , I ж е н щ и н а . О, тяжкие муки рождения! Лучше б была я неплодна.

С о л о м о н . Воин, возьми меч, разруби младенца пополам и отдай одну половину одной женщине, другую — другой.

К о р е в а , I ж е н щ и н а (*бросается перед троном*). Сжался, владыка, не губи ребенка. Вели отдать его Енафе.

Е н а ф а , II ж е н щ и н а . Прав твой суд, государь. Прикажи рубить: ни мне, ни ей.

С о л о м о н . Отдайте младенца Кореве: она мать.

Н а р о д . Премудрый.

Топот копыт. Вбегает Корова. За Коровой бык (Буй) и коровы.

С о л о м о н . Что такое?

К а с а т к а К о р о в а . Выбил бык теленка. Заступись, накажи, царь, быка. Бычок мой погиб!

С о л о м о н . Быка за рога и к столбу. Терзайте и бодайте.

(Быки и коровы терзают Буя).

Идите, прощаю быка!

(Быки и коровы уходят).

Н а р о д. Премудрый!

Б е н а и *(вводит Китовраса в цепях)*. Воля властителя исполнена.

Слава ему!

С о л о м о н. Воля моя выше всего. Вот неуловимый Китоврас. —

Скажи мне, где камень Шамир, которому подвластны стихии?

Китоврас молчит.

С о л о м о н. Заклинаю тебя великим Зефиротом и [святой Торой].

Китоврас молчит.

С о л о м о н. Заклинаю тебя именем великого неизреченного Адо-
наи.

К и т о в р а с. Я, Китоврас, повинуюсь царю Соломону. Ты хочешь
знать, где камень Шамир. Его достать легко. Для этого не нужно
было шесть дней и шесть ночей тащить меня к твоему престолу.
Камень в том же колодце, из которого я пил, в мраморной чаше
на дне. Что нужно еще царю Соломону?

С о л о м о н. Хочу услышать от твоей мудрости.

К и т о в р а с. Мудростью ли похвастает сын лесов и степей! Еще
не пришли те пастыри, которые научат весь мир. Шепот травы
полевой, свежесть росы и сияние — вот моя мудрость. Весело
мчаться, щипля траву, по ясному полю на росной заре. Цветы по-
левые склоняются низко, копыта стучат по корням. Благость ра-
достной жизни дышать на вольной земле — вот моя мудрость. Дар
превращения, свойственный мне, дело природы. Мгновенно хоте-
нье, и вот я другой. Но, знаешь, напрасно ты звал меня: мудрость
стоит справа около тебя,

С о л о м о н. Мудрость щажу я. Друг Китоврас, будь моим гостем.

К<артина> 2

Царица Савская в сопровождении кормилицы и Хусия-царедворца. На руке
птичка Ют-Ют.

Три арапа несут дары.

В е с т н и к. Царица Савская от голубых озер Габеша от истоков
Нила через пустыни и цветущие страны соединенного Египта при-
шла в Иерусалим поучиться мудрости великого царя Соломона и
посмотреть на чудесный храм, воздвигаемый им.

Ц а р и ц а С а в с к а я. Я прошу Соломона принять от меня дары.

Хочу я слышать от мудрости царя. Весь свет изумлен тобой.

С о л о м о н *(пораженный красотой царицы, подымается с трона и
приглашает сесть рядом с собой)*. Я красотой твоею поражен. И

не властитель я страны, а раб. Боюсь, что мудрость, о которой говорят, не оправдает в твоих глазах.

Царица Савская. Я загадаю три загадки. Мудрость веков наделила ими нашу страну.

{ 3 загадки отгадывает,
олицетворенные дарами Соломона.

К<картина> 3

Адонирам. Тебя обманули, ты не гость, мы с тобой более близки, чем те — люди. Пламя огня течет в жилах сына пламени. Если будешь доверчив, погибнешь. Прекрасны иерусалимские жены и девы. Открой глаза, подыми их на ту, что пришла слышать мудрость царя. Мудрый, а ты мудрее его.

Китоврас. Меня спросили о Шамире. Не догадались.

Адонирам. Люди хитры. А мы просты и им служим. Сын гения огня, как молотобоец, работает по царской прихоти. Свободный кентавр связан лыком.

Китоврас. Я свободен.

Адонирам. Но завтра тебя могут сковать, повесят гривну на шею. Прочь их, долой. И разве красота не для нас? Эти нежные груди и тонкие руки и глаза с поволокой дочерей Сарона, к<отор>ым удивляется мир.

Китоврас. Правда. Правда.

К<картина> 4

Бенаи (*в чаше несет Шамир*). Вот драгоценный Шамир, который водворит тишину.

Соломон. Внимайте, духи земли,

Хочу, чтобы была тишина.

(И передает первосвященнику.

И наступает тишина, проникнутая музыкой).

Царица Савская. Как хорошо в Божьем мире!

Царь Соломон. Я замыслил и совершил этот храм, который будет казаться чудом целому поколению народов. То, что ты видишь во дворце, это ничто в сравнении с тем, что еще будет. Будет медное море перед жертвенником. Когда я говорил о таких размерах целого литья, ни один из художников не мог даже представить себе исполнить мой замысел. Но он будет исполнен.

Царица Савская. Кто же его исполнит?

Соломон. Адонирам.

Царица Савская. Я хочу видеть твоего зодчего, который удивил весь свет.

Царь Соломон (*делает знак, и появляется Адонирам*). Вот исполнитель великих замыслов.

Адонирам. Исполнитель царских замыслов.

Царица Савская. Откуда ты?

Адонирам. Я сын огня.

Соломон (*делает знак, и Адонирам уходит*). Царица, считаешь ли ты меня мудрым, всемогущим и славным, как когда-то ты говорила? Не меня ли ты видеть пришла из далекой страны?

Царица Савская. Тебя.

Соломон. В тебе сильно желание мудрости. А я сжигаем твоей красотой. Если ты любишь мудрость, соединим свои дни, и будут дети наши прекрасны и мудры, как боги земли.

Царица Савская (*подает ему перстень*). Два царства соединим в этом кольце.

Царь Соломон. Будем царствовать вместе: мудрость и красота.

Вестник. Возвещается время великого пира. Слава царю Соломону и Савской царице.

Картина 5

Слушатели вносят пиршественные столы, амфоры, кубки и блюда.

Музыканты.

Царица Савская. Веселитесь, дорогие гости. Вкушайте яств предложенных, пейте от лозы саронской.

Танцы.

Замечания народа:³

Китоврас. Что за мышинный писк, слушать противно. Царь, дай я спою тебе песню полей, песню любви на широком раздолье.

Песнь Китовраса.

Все заворожены.

Адонирам. Это ли не песня, достойная награды.

Царица Савская. Какая награда?

Адонирам. Перстень царя.

Царица Савская (*нерешительно*). Перстень царя...

Адонирам. Разве ты не царица?

Царица Савская снимает с руки Соломона перстень и подает Китоврасу.

Китоврас (*с перстнем*). Вот настоящий царь Соломон (*поднимает руку, и все рушится*).

Акт III

сц<ена> 1

Фанор. Мне ненавистен наш начальник Адонирам.

Амру. Я тоже его не люблю.

Мафусил. Он кажется мне нечеловеком.

³ Так в рукописи.

Фанор. Его отрывистые приказания полны презренья.
Амру. Он не смотрит в глаза, а вверх.
Мафусаил. Какая насмешливая улыбка.
Фанор. Презренный...
Мафусаил. Послушайте, отмстим ему.
Фанор и Амру. Как?
Мафусаил. Я придумал. Мы возьмем воды мертвого моря: она испортит всякий металл.
Амру. А я прибавлю в сплав серы.
Фанор. Я придумал: я удлиню балки, на которые упирается форма, концы их обгорят и форма треснет.
Мафусаил. Прольется целое медное море!
Фанор. Гордец осрамится перед целым народом.

сц<ена> 2

Адонирам. Будь покоен, повелитель, все будет выполнено по твоим указаниям. Удача несомненна.

Народ.

Китоврас сидит на троне.

Царица Савская приходит поучиться мудрости.

Две женщины.

Китоврас. Раз заспала ребенка, обязать мужа другой переспать с ней и отдать семя женщине, у которой задушен ребенок.

Корова и бык.

<Китоврас.> Сойдись с быком, и пусть бык сделает жеребенка.
Царица Савская. Объясни, о премудрый, в таких же случаях ты судил иначе.

Китоврас. Всему свое время. Время веселиться и время спать.
Время трудиться и время вкушать отдохновение.

(народу)

Завтра объявляем великое торжество — завершение создания храма. Отливка чудесного медного моря.

<сцена> 3

Вестник. Горе! Горе!

Народ. Спаси, о премудрый! Мы гибнем в огне!

Китоврас. Что случилось?

Народ. Мед пролилась до Судных ворот течет — —

Китоврас. Позвать сюда Адонирама!

Вестник. Уходи, государь, разлившаяся медь готова поглотить дворец твой и трон...

Китоврас (*Адонираму*). Ты обещал и не сдержал обещания. Ты не великий мастер, а маленький плут, бездельник, взявшийся не за свое дело.

Адонирам. Берегись оскорблять того, кто выше человека!

Китоврас. Я царь. Кто может быть выше меня?

Адонирам. Бессмертные духи, рожденные воздухом, огнем и водой.

Китоврас. Пусть они идут в преисподнюю к своему отцу.

Адонирам. Смотри, они увлекают тебя с собой.

Китоврас. Мы погибаем!

(*дым и огонь на сцену*)

Адонирам. Остановись, родная стихия! — (*поток останавливается у самого трона*) — Слушай, Китоврас, корону царя Соломона я надел на тебя и снимаю обратно.

Раскат. Адонирам!

Адонирам (*скрытый дымом*). Кто зовет меня?

Раскат. Твой прародитель, сын бессмертного и смертной жены. Твой предок Каин. Приступи безбоязненно, потомок бессмертного. Огонь тебе не может повредить. Спускайся сюда, мы вернемся с тобой к центру земли и поклонимся твоему лучезарному предку Деннице, богу свободы, врагу деспота Демииурга. Склонимся у трона свободного царя безвластия.

<Адонирам> входит в пламя.

Народ. — Сгорел.

— Не снес позора...

— А смелый был человек.

Китоврас. Его постигла заслуженная участь.

Говоря это, он взмахивает рукой, и перстень с пальца откатывается к ногам толпы. Воины ищут его и находят.

Входит Соломон.

<конец>

VI

<СОЛОМОН И КИТОВРАС>

<1>

Китоврас один знает, как бесшумно тесать камни, а живет Китоврас в дальней пустыне. Хирам “сын вдовы”, строитель Соломонова храма открыл царю Соломону о Китоврасе.

Соломон велел сковать железную цепь и железную гривну и написал на ней заклятие с именем Божьим. И послал Бенаи, своего лучшего боярина, с отроками и велел везти с собой вино и мед. И овечье руно они взяли.

В указанном месте в пустыне Бенаи нашел три колодца, а Китовраса там нет. И, как указал Соломон, вычерпали воду из колодцев и заткнули жерла их овечьим руном, налили в два колодца вина, а в третий меду. Сами же спрятались, зная, что он придет пить из колодца.

Китоврас пришел пить воду, приник к колодцу и, видя вино, сказал:

— Всякий пьющий вино не умудреет!

Но очень хотел пить и сказал:

— Ты есть вино веселящее сердце человеком!

И выпил все три колодца. И захотелось немного поспать, но вино ударило ему в голову, и он уснул крепко.

Бенаи вышел из своей засады, накинуд Китоврасу на шею железную цепь и укрепил ее. Проснувшись, Китоврас хотел высвободиться.

Бенаи сказал ему:

— С именем Господним на тебе клятва!

Китоврас, видя на себе имя Господне, пошел за ним кротко.

2

Нрав Китовраса был такой: он ходил прямо без всяких обходов. И когда он пришел в Иерусалим, расчищали перед ним путь и сносили дома, потому что шел напрямиком, без заворота. Подошел к дому вдовы, и она воскликнула, прося Китовраса:⁴

⁴ На этом текст обрывается.