DOI: 10.31860/978-5-918680-445-445-465

Т. Г. ГНЕДИЧ. «МИСТЕРИЯ»: ПОСЛЕДНЯЯ РЕДАКЦИЯ

(Вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. В. Виноградовой)

Аннотация: В данной работе рассматривается история написания драматического произведения Т. Г. Гнедич «Мистерия», которое она начала в 1932 г. в Ленинграде. Во время блокады писательница продолжала работать над своей «Мистерией»; семь лет спустя вернулась к ней снова, во время пребывания в исправительно-трудовом лагере в г. Барнауле. В 1962 г. Т. Г. Гнедич готовила к печати сборник своих произведений и вновь отредактировала «Мистерию», но не смогла опубликовать. Исследуются разные редакции произведения, хранящиеся в архиве Пушкинского Дома. Воссоздается творческая история произведения, тесно связанная с жизнью автора, пережившего блокаду, тюремное заключение и ссылку. «Мистерия» публикуется в окончательной редакции 1962 г.

Ключевые слова: Т. Г. Гнедич, Ленинград, Исаакиевский собор, музеи, город, Большой дом, монолит, революция, офицеры, поэт, огонь, взрывы.

Abstract: The article deals presents the history of wrighting a dramatic canvas «Mistery» by T. G. Gnedich, which she led in 1939 in Leningrad. During the blockade, the writer continued to work on her «Mystery»; seven years later she returned to it again, during her stay in a forced labor camp in Barnaul. In 1962 T. G. Gnedich was preparing a collection of her works for publication and again edited «Mystery», but was unable to publish it. Various editions of the work stored in the archive of the Pushkin House are examined. The creative history of the work is being reconstructed, closely connected with the life of the author, who survived the blockade , imprisonment and exile. «Mystery» is published in its final edition of 1962.

Keywords: T. G. Gnedich, Leningrad, Isaakievsky cathedral, the city, museums, the Grate house, revolution, officers, poet, fire, explosions.

Татьяна Григорьевна Гнедич, переводчица, поэт (1907—1976), в свои письма подругам часто вкладывала «литературные приложения»: биографические заметки, переводы и собственные стихотворения. Некоторые из них позднее становились известными, так как автор читала их наизусть в своих выступлениях, и публиковались в различных изданиях. Но многие долго оставались неопубликованными, хотя сама Т. Г. Гнедич тщательно готовила их к печати. Такова судьба уди-

© Виноградова Е. В., 2024

вительного, необычного произведения — «Мистерии», драматической фантазии, которая родилась в 1930-е годы в Ленинграде, переписывалась во время блокады, редактировалась в заключении на Алтае[1] и затем снова в Ленинграде, в 1962 г.

Впервые о своей «Мистерии» автор упоминает 20 февр. 1939 г. в письме к московской знакомой, В. П. Байер: «К сожалению, я настолько занята, что не могу написать Вам хорошего письма, а посему перехожу прямо к "торту". Во-первых, прилагаю при сем 2 первые картины (а всего их 5) моей "Мистерии", которую Вы, как будто, не знаете. А так как это по тематике торт несколько странный — как бы вроде говяжий — то добавляю еще печенье — в виде отрывков из перевода "Vision of Judgment"[2], которые я читаю 25/II публично»[3]. Далее следовал текст перевода Байрона и была приложена маленькая самодельная книжечка, сшитая в размер конверта, с заглавием: «Мистерия о том, чего не будет (в помеси с неудачным киносценарием)»[4]. Текст «Мистерии» предваряли два эпиграфа: строка «Свистопляска ящеров бесхвостых» из поэмы А. А. Прокофьева «Победа»[5] и «...Кассандры злое призвание» — из поэмы Гомера «Илиада»; также было написано «раболепное» посвящение Бернарду Шоу. Эта рукописная книжечка — самый ранний вариант «Мистерии» из четырех, хранящихся в архиве Гнедич в Пушкинском Доме.

Второй вариант «Мистерии» представляет собой уже машинописный текст не пяти, а шести драматических картин, напечатанный на половинках листов желтоватой «оберточной» бумаги не ранее августа 1942 г., с несколькими копиями[6]. Именно в это время Татьяна Григорьевна, пережив самое тяжелое время блокады, переехала в Дом писателей на ул. Воинова и в июне 1942 г. уже выступила с чтением своих стихов и переводов. На первом листе блокадной «Мистерии» было то же заглавие, что и в первом варианте, «Мистерия о том, чего не будет (в помеси с неудачным киносценарием)», но посвящение снято и сверху напечатано вразрядку «предчувствия». О блокадном вариан-

[1] Напомним, что Т. Г. Гнедич была арестована в декабре 1944 г. по сфабрикованным обвинениям по ст. 58-10 «покушение на измену Родине», «шпионаж» и др. статьям, два года находилась во внутренней тюрьме НКВД, «Шпалерке», с 1947 по 1954 г. отбывала срок заключения в лагерях — в пос. Новолисино Ленинградской обл., в Бокситогорске, в пос. Топчиха Алтайского края и др. В 1956 г. реабилитирована.

[2] «Видение Суда» (*англ.*), сатирическая поэма Дж. Байрона (1822).

[3] РО ИРЛИ, ф. 810, оп. 1, ед. хр. 124, л. 63.

[4] Там же, л. 67—74.

[5] *Прокофьев Александр Андреевич* (1900—1971) — поэт, общественный деятель, с 1945 по 1948 и с 1955 по 1965 г. отв. секретарь Ленинградского отделения Союза писателей СССР. Поэма о Гражданской войне «Победа» написана им в 1932 г.

[6] РО ИРЛИ, ф. 810, оп. 1, ед. хр. 24.

те «Мистерии» стоит рассказать подробнее, так как у него есть своя интересная история. Видимо, одну из копий этого произведения Т. Г. Гнедич во время блокады подарила А. П. Могилянскому, как он написал в 1991 г.[7] Александр Петрович вспоминал о том, как 14 апреля 1943 г. он случайно, на улице, познакомился с Т. Г. Гнедич, как они потом обменивались редкими книгами, и 22 мая того же года Гнедич преподнесла ему свою «Мистерию», «как раз ею законченную»[8]. Могилянский не рассказал, как продолжилось знакомство: до ареста Татьяны Григорьевны в декабре 1944 г. они работали рядом — он в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, а она — в Педагогическом институте им. А. И. Герцена, на кафедре иностранных языков. Осталось неизвестным также, встречались ли они в 1950—1960-е гг., когда Гнедич вернулась из заключения и стала знаменитой благодаря своему переводу поэмы «Дон Жуан» Байрона. Единственное, о чем еще сообщил Могилянский, — то, что подаренный ему экземпляр «Мистерии» был им передан в Государственный Центральный архив-музей УССР (почему-то не в Публичную библиотеку или Пушкинский Дом, где он работал).

После прочтения статьи А. П. Могилянского невольно возникает вопрос, как могла Татьяна Григорьевна подарить малознакомому человеку произведение с персонажами, о которых в советское время опасно было упоминать: царицей Александрой Федоровной, убитым ее сыном, Богородицей, служителями церкви, оживающими православными храмами? Возможно, если бы Гнедич знала, что Могилянский до войны работал следователем НКВД, она бы не сделала такого подарка. С этой организацией она столкнулась не только в 1944 г. после своего ареста, а намного раньше, в 1934 г, после убийства С. М. Кирова, когда была арестована ее подруга по университету Р. М. Медведь (жена расстрелянного в 1937 г. Ф. Д. Медведя, начальника УНКВД Ленинградской обл.). Тревога и ужас от происходящих событий выразились у Т. Г. Гнедич в стихотворении «1 декабря 1934 г.», а выстрел в Кирова казался «выстрелом в Город, предвестием будущих тюрем и убийств»[9]. Наверное, именно поэтому в начале первой картины «Мистерии» показываются не только силуэты Исаакиевского собора

---

[7] *Могилянский Александр Петрович* (1909—2001) — литературовед, доктор филологических наук. В Ленинград приехал в 1927 г. из Киева, экстерном окончил факультет языка и мышления («ямфак») ЛГУ; в довоенное время работал делопроизводителем в Академии наук, следователем и графологом НКВД. Во время Великой Отечественной войны находился в блокадном Ленинграде в резерве отдельной саперной роты, учился в аспирантуре; с декабря 1942 по 1956 г. работал в Публичной библиотеке, с 1956 по 1966 г. — в Пушкинском Доме, специалист по литературе XVIII и начала XIX в.

[8] *Могилянский А. П.* О «Мистерии» Татьяны Гнедич // Аврора. 1991. № 2. С. 114—115.

[9] См.: *Беневич Г. И.* Свидетельство Т. Г. Гнедич // Звезда. 2022. № 2. С. 36.

и Петропавловской крепости, но и постоянно присутствует здание «большого дома», построенного в 1933 г.

Третий вариант «Мистерии», сохранившийся в архиве Т. Г. Гнедич, — текст, вписанный ею в маленькую самодельную книжечку во время пребывания в заключении, в начале 1950-х гг. В такие книжечки, сшитые из тетрадных листков (ставшие теперь раритетом), записывались стихотворения разных лет; на первой странице красная галочка — так Татьяна Григорьевна позже помечала лагерные записи[10]. Писательница Руфь Александровна Зернова, бывшая заключенная, находившаяся в одном лагере с Гнедич в Бокситогорске, позже вспоминала: «Но поразила меня ее юношеская трагедия, не знаю, была ли она записана. Она не прочла мне ее — просто пересказала, и только один раз: мистическая трагедия, где речь шла о революции, ее грядущих благодеяниях — о равенстве и свободе (братства, по-моему, не было) — и о вполне реальных, уже свершившихся — не знаю, как сказать: злодеяниях? злодействах? <...> Какие-то верховные силы судят русскую революцию, и хоры ведут классовый спор, <...> а в разгаре спора поднимается откуда-то из бездны царица Александра Федоровна с окровавленным ребенком на руках... Кажется, она ничего не говорит — только показывает ребенка. Меня это ошеломило. <...> Помнится, трагедия эта должна была быть в стихах, но самих стихов не читала мне Татьяна Григорьевна — только рассказывала»[11]. О том, что текст «Мистерии» не только записывался набело во время пребывания в лагерях, но и переделывался, говорит клочок с набросками фрагмента 5-й картины, который служил закладкой в другой лагерной тетради. Дело в том, что Татьяна Григорьевна, начиная с пребывания в ИТЛ пос. Новолисино, участвовала в самодеятельности: писала сценарии пьес, которые потом репетировались заключенными. В архиве писательницы сохранилось несколько самодельных тетрадей с такими пьесами в стихах, одна из них — «Василий Теркин» по поэме А. Т. Твардовского, с пометами и правкой Гнедич. Именно в эту, большую, в отличие от других, тетрадь, и была вложена закладка-клочок с фрагментом «Мистерии»[12], что помогло установить примерную датировку написания ее лагерного варианта.

Доказательством того, что Татьяна Григорьевна на протяжении долгих лет не расставалась с мыслью опубликовать свою «Мистерию», служит последний, четвертый вариант произведения, напечатанный на машинке в то же самое время, когда шла подготовка сценария спектакля «Дон Жуан» режиссера Н. П. Акимова в Ленинградском театре комедии, т. е. с января по март 1962 г. Гнедич в письме своему

[10] РО ИРЛИ, ф. 810, оп. 1, ед. хр. 5.

[11] *Зернова Р. А.* Татьяна Григорьевна // Это было при нас. Иерусалим: Lexicon Publishing House, 1988. С. 105—107.

[12] РО ИРЛИ, ф. 810, оп. 1, ед. хр. 24, л. 67.

двоюродному брату Константину Ливанскому 21 марта 1962 г. сообщает: «Я уже закончила свою часть работы — некоторую переделку октав, которые будут прямой речью»[13]. Переделанные для спектакля фрагменты «Дон Жуана» были напечатаны жирным шрифтом, и в правом верхнем углу на каждом листе стояла помета: «Т. Гнедич. Дон Жуан». Точно таким же шрифтом был напечатан последний вариант «Мистерии», с пометой в правом верхнем углу на каждом листке: «Т. Гнедич. Мистерия»[14]. Это значит, что работа шла параллельно: Татьяна Григорьевна торопилась после окончания работы над спектаклем сдать в издательство материалы к сборнику своих сочинений. Редактором был назначен Павел Григорьевич Антокольский, о встрече с которым в Москве в марте 1964 г. писательница рассказала в своем дневнике[15]. Здесь описан подробный разбор Антокольским ее стихотворений, но о «Мистерии» речи не было, и отредактированный новый вариант этого произведения так и остался неопубликованным.

Все варианты «Мистерии», находящиеся в архиве Гнедич, которые были написаны автором с разницей примерно 10 лет (1932, 1943, 1952, 1964), различаются, и каждый из них несет на себе печать своего времени. Первая картина, написанная в начале 1930-х гг. под впечатлением от событий в Германии, когда к власти пришел фашизм (недаром в первом варианте эпиграф «Кассандры злое призвание» — как предвидение) открывается перечислением главных архитектурных памятников Ленинграда, которые могут погибнуть: Исаакиевский собор, Петропавловская крепость, силуэт Большого дома. В лагерном, послевоенном, варианте, силуэта Исаакия нет, и дан более четкий и просматриваемый ракурс: «даль включала Петропавловку, силуэты Выборгской стороны и контур Большого Дома...». Нельзя не заметить, что во всех четырех вариантах присутствует силуэт ГПУ в описании города: на протяжении многих лет, наравне с Исаакием и Петропавловкой, о нем знал каждый ленинградец, как во время революции — о здании ЧК на Гороховой улице. В блокадном варианте, опубликованном А. П. Могилянским, перед первой картиной имеется подзаголовок: «1942—43 гг. Ленинград» и посвящается не только Бернарду Шоу, но и Генриху Гейне. В дальнейшем Т. Г. Гнедич этот подзаголовок и посвящение Гейне сняла.

Вторая картина «Мистерии» возвращает читателя к временам Гражданской войны, когда Петроград мог быть взят войсками Юде-

[13] Там же, ед. хр. 138, л. 12.

[14] Там же, ед. хр. 18.

[15] См.: *Гнедич Т. Г.* Подробнейшее описание пребывания в Москве «Дон Жуана» с 9 марта 1964 по 13 марта того же года — включительно / публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2018—2019 годы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2019. С. 605—608.

нича. Сатирически описывается молебен в честь победы над красными войсками, дамы в старомодных шляпках, генерал типа «кукрыниксовского Юденича», глуповатый «душка-офицер», жуликоватый Кит Китыч. Эта картина сохранена автором без изменений во всех вариантах, за исключением мелких синтаксических поправок.

Третья картина описывает встречу в ресторане вернувшихся в Россию эмигрантов. В блокадном варианте они встречаются в ресторане «Петроград»[16] на Каменноостровском пр., и оркестр играет симфонию П. И. Чайковского «1812 год». В лагерном и последнем вариантах действие происходит просто в «пригородном ресторане», и у офицеров грим «в манере раннего Вертинского». (Татьяна Григорьевна могла видеть выступления Вертинского в Одессе, где жила с родителями с 1915 по 1921 г., а пластинки с его песнями, которые не запрещались, могли быть и в лагере.) Других изменений в тексте автор не делал.

Четвертая картина «Мистерии» — уже 1930-е годы, снова едкая сатира на общество дам и офицеров, среди которых встречаются литературные персонажи — Стива Облонский, Лопахин, графиня Тугоуховская и др. Эти люди из прошлого снова у власти, и им теперь принадлежат великие советские ГЭС (Днепрострой, Свирьстрой, Волховстрой), но они остаются прежними — занимаются теософией, слушают поэта, похожего на Блока. В блокадном варианте поэт вдруг начинает кричать: «Да здравствует Ленин!», «Да здравствует Сталин!». Любопытно отметить, как со временем меняется этот текст. В лагерном варианте фразы с Лениным уже нет, но поэт прославляет «всемирную пролетарскую революцию» и Сталина. В варианте 1962 г. прославление Сталина снято, и поэт кричит «Смерть капитализму!». Трудно понять, зачем Т. Г. Гнедич издевается над Блоком, если всегда его любила и в память о нем назвала свою поэму «После Возмездия». В блокадном варианте, который не попал в окончательную редакцию, на сцене появляется профессор, сообщающий: «Под влиянием тяжелых потрясений крупный поэт заболел тяжелой формой психического расстройства!» Может быть, в такой завуалированной форме автор хотел дать понять, что только психически больные с надрывом прославляют Ленина и Сталина? В блокадном варианте к поэту бросается публика с криками «Валерьяны! Солей!», и его «медленно уводят», в лагерном — вокруг него «смыкаются черные платья и фраки» и «переносят что-то тяжелое».

В пятой картине мы видим настоящее театральное действо с самыми разными, быстро сменяющимися персонажами: тут и пленные с комсомольскими значками, и шествие монашек, вспоминающих

[16] На Каменноостровском проспекте такого ресторана никогда не было; рестораны «Петроград» были в Париже и Афинах, открывались русскими эмигрантами.

старца Питирима с Соловков, и дерущиеся парни разных национальностей, а в конце — ожившая императрица Александра Федоровна с царевичем на руках и видение Богородицы. В блокадном варианте «Васнецовская Богородица из Владимирского собора Киева» держит на руках Димитрия-убиенного в пионерском галстуке, в лагерном варианте — он уже юноша с комсомольским значком. Кончается все тем, что видение Богородицы медленно угасает, слышится топот конницы, и все персонажи предыдущих картин в страхе убегают, а вместе с ними перекатывающаяся свастика. Блокадный текст пятой картины — самый большой и подробный из всех вариантов, там множество ярких метафор, но этот текст в окончательной редакции значительно сокращен. Видимо, Т. Г. Гнедич решила оставить только самое главное, подтверждающее ее мысль о современной ей России: все перевернуто, все перемешано, Богородица так и не смогла помочь царице Александре Федоровне, а царевичам придется надевать пионерские галстуки и комсомольские значки.

В блокадном варианте есть еще одна, шестая картина, отсутствующая в лагерном и последнем варианте. Она маленькая, как бы являющая собой банальный положительный конец всего театрального действия: разрушенные здания на первом плане, мчащаяся машина с генералом, которую уничтожает пулеметная очередь из леса. «Вселенское Лицо», олицетворяющее зло войны, убито, мальчик-подросток в ушанке снимает с него железный крест, улыбается зрителям. Под пение птиц занавес закрывается. Этот напыщенный конец (как во многих театральных постановках и кинофильмах военного времени), вероятно, был предназначен автором для возможной постановки пьесы на сцене во время войны или послевоенное время — недаром блокадный вариант перепечатывался несколько раз — и был упразднен в окончательной редакции.

Публикуемый текст «Мистерии» в пяти картинах воспроизводится по машинописи Т. Г. Гнедич[17]. Шестая картина дается как приложение, она перепечатана с одного из машинописных текстов Гнедич блокадного времени. Орфография приведена в соответствие с современными нормами, синтаксис Т. Г. Гнедич сохранен.

[17] РО ИРЛИ, ф. 810, оп. 1, ед. хр. 18.

Т. Гнедич

1933 г.
Мистерия
о том, чего не будет
(в помеси с неосуществимым киносценарием)

Почтительно посвящается Бернарду Шоу

1932—1933

Картина 1

Ночь. Смутный вид Ленинграда вдали. Желательно в таком ракурсе, чтобы даль включала Петропавловку, силуэт Выборгской стороны и контур Большого Дома.

Вспышки огня и взрывы.

При каждой новой вспышке возникают все новые и новые ансамбли города. В мутно-красных кратких заревах вспыхивают

силуэт Адмиралтейства,

Дворцовая площадь с необычно огромной Александровской колонной,

Сенатская площадь с памятником.

У зрителя создается впечатление, что это мигают чьи-то воспаленные глаза и что видит все это не он, а те, мигающие глаза...

Зрителю начинает казаться, что слова «нарыв» и «солипсизм»[1] значат одно и то же... «Паук» тоже синоним...

Вспышки и взрывы учащаются.

На переднем плане справа вырисовывается все время стоявшая тут огромная грузная фигура в европейской военной форме.

Неведомо откуда выбегает нервный молодой человек.

Бросается к монолиту и кричит речитативом, ломая руки и закидываясь, как Саломея[2]:

«Ваше превосходительство! Пощадите музеи!!

Давайте “химические”, но уймите “фугасные”!

Истребляйте чернь! Вытравляйте идеи!

Но храните Прекрасное!!! Храните Прекрасное!!!»

Монолит не двигается. Новые вспышки огня и взрывы.

При одной из вспышек видна качающаяся Александровская колонна.

Молодой человек выбегает снова. Кричит еще истеричнее, толчками, дергая монолит за рукав:

«Ваше Превосходительство!!! Пощадите музеи!!!
Давайте “химические”, но уймите “фугасные”!!!

Истребляйте чернь! Вытравляйте идеи!!
Но храните Прекрасное!!! Храните Прекрасное!!!

Ах!!! Это просто сплошная рана!
Это какое-то дикое страдание!!!
Ваше Превосходительство!!! Это — Монферраном!!!
Это Растрелли построенные здания!!!

Ваше Превосходительство!!! Город Музей!!!
Не допускайте подобной жути!!!»

Слышен скрип шарнир. Фигура в европейской военной форме сонно поворачивается:

«What is he talking about I say?!»

Некто Почтительный отвечает с готовностью: —

«It's about Beauty, Sir, about Beauty!»[3]

(фигура сонно произносит: Ah!!..)

Новые вспышки. Вдали черной махиной встает Исаакий и удивленно поднимает плечи...

Черный грохот покрывает все... В небе скрещиваются два прожектора и лупят друг друга, как пьяные грузчики...

Картина II

Ясный день. Исаакий украшен русскими национальными флагами. Дымно-серый, он четко рисуется на ярко-голубом небе и почему-то напоминает карусель.

На паперти среди колонн — нарядная толпа. Слева, на переднем плане, группа дам «бальзаковского возраста» с очень пышными бюстами, в белых платьях и огромных белых шляпах с широкими полями. Справа — группа блистающих мундирами военных. Впереди — генерал с очень густыми бровями и орлиным носом (тип кукрыниксовского Юденича[4]). Рядом с ним елейный митрополит в полном облачении.

Тут же столик, на котором гора крестов и медалей.

Явно готовятся к торжественной раздаче наград.

Дамы в волнении.

Все сдержанно шепчутся.

Митрополит делает шаг вперед и начинает елейным голосом:

— Возблагодарим Господа и паки возликуем,
Яко потухло антихристово светило!
Припадем ко стопам и возопием «Аллилуйя»,
Яко восстала из праха благолепная сила!

Облобызаем друг друга лобызанием братским,
Все, томившиеся в антихристовом плене!

Ибо настал конец ликованиям святотатским,
Ибо пред истинным Владыкою склоняем колени!

Да приидет Царствие Твое, Господи Боже!
Да покарает меч твой, архистратиге Михаиле!
Да не останется на земле (и под землею тоже!)
Ничего супротивного Благолепной Силе!

Радуйся, небесного Воинства ополчение!
Радуйтесь, Российские князья и страстотерпицы,
Радуйся, подлинного Россиянина сердце!!!

Группа дам с пышными бюстами проявляет признаки экстаза. Одна из них восклицает:

— Мария Ипполитовна! Смотрите!!! Смотрите!!! На хоругвях улыбаются лики!

Вторая:

— Нет! Что умиляет в речи Владыки, так это подлинное национальное наитие!!

Третья:

— Ах!! Присутствовать при историческом событии — это момент поистине великий!!!

Четвертая (вбегая торопливо):

— Лилии!! Лилии самое главное!!! Надо побольше белого цвета!!! Анастасия Павловна! Анастасия Павловна!!! — обращаясь к бравому рядовому с малиновым носом:

— Солдатик!! Не видали барыню с букетом?!

«Солдатик» хрипло отвечает: — Никак нет-с!!

Тем временем митрополит начинает церемонию раздачи наград.

Награждаемые подходят гуськом. Каждого владыка мажет миром, а кукрыниксовский генерал вручает медаль.

Среди подходящих к столику — Кит Китыч в маскарадном костюме «крестьянина-трудовика». Он нервничает и оглядывается по сторонам, видимо, чего-то ожидая. К генералу подбегает размалеванный «душка офицер», щелкает шпорами:

— Ваше превосходительство! Разрешите донести:
Зажиточные крестьяне деревни Межполье
Приветствуют Вас хлебом и солью
И благословляют на новом пути!

Кит Китыч еще более нервничает, ерзает головой, «душка-офицер» глядит на него вопросительно.

Легкое замешательство.

Вдруг, пробиваясь сквозь ряды публики, появляется мальчишка в красной рубашке с караваем на серебряном блюде. Запыхавшись, подбегает к Киту Китычу, передает ему блюдо. Кит Китыч ловко, ста-

раясь сделать это незаметно, лягает его сапогом. Мальчишка, взвизгнув, отскакивает.

Кит Китыч подносит хлеб-соль генералу. Владыка мажет его миром.

Все движения замедляются.

Небо становится еще голубей, флаги, хоругви, аксельбанты — еще ярче.

Краски достигают предельной аляповатости.

Все застывает, как на картинке.

На передний план выходят два чахлых юноши в форме кадетов царского времени. Несут рулон бумаги.

Разворачивают его и прикрепляют к полу. На рулоне надпись:

«Торжественное Молебствіе въ Исаакіевскомъ Соборѣ.

Сборъ — въ пользу пострадавших от красного террора.

Цѣна — 1 рубль 25 копѣекъ».

Картина III

Пригородный ресторан.

Зал украшен в тенденциозно-славянском стиле: солонки, полотенца, поставцы. Однако среди столиков — чахлые пальмы.

За столиками пьют офицеры и худощавые девицы с аристократической внешностью.

У офицеров грим в манере раннего Вертинского.

Девицы эмансипированно кокетничают. Сдержанно шумит разговор. Все чаще — патетические возгласы.

— Ах! Милые звезды! Ах! Степи родные!
Бескрайних полей неоглядная синь!
Так вот она снова — Россия!! Россия!!!
Всей жизни моей «Аминь»!!!

— А помните Париж? И долгие споры!
И буйные ночи!!! И годы «в такси»?
Помните? Вы говорили: «НЕ СКОРО!»,
А я говорил: «НЕ ЗНАЕТЕ РУСИ!!!»

— Господа!!! Неужели?! Я верить боюсь!
Как сладко пахнут березки и елочки!
Господа! Так вот она — наша Русь:
Все та же! Все та же — до последней метелочки!!!

Все те же поля!!! Все та же луна!!!
Все те же тройки буйства цыганского!!!
Так я — на Родине?! Так это она?
Господа!!! Не могу!!! Душа зажжена!!!
Я плачу!!! Шампанского мне!!! Шампанского!!!

Одна из девиц говорит, прищурясь:

— Поручик! Присмотритесь к нашему курьеру:
Я, быть может, ошиблась — есть «против» и «за»...
Но... Эти рассчитанные манеры...
И глаза... совсем НЕ курьера глаза...

К столику слева, за которым старательно «уписывает» куренка Некто Важный, раболепно подбирается человечек в пиджачке. Говорит, сильно сутулясь:

— Осмелюсь доложить: работал на предприятии,
Знаю в лицо главарей и заправил...
Если не возразите против такого вероятия,
Очень усердно бы послужил!!!

«Некто важный» продолжает куренка. Человечек в пиджачке повторяет еще более угодливо, но настойчиво:

— Осмелюсь доложить: работал на предприятии!
Знаю в лицо главарей и заправил!!
Если не возразите против такого вероятия,
Очень усердно бы послужил!!

Некто важный вдруг как бы пробуждается. Расправляет бакенбарды. Встает. Хлопает субъекта по плечу:

— Вот это душа! Вот это удружил!
Подумаешь: сердца-то у народа какие!
Спасибо, любезный! Спасибо, милый!
Не я благодарю — благодарит Р О С С И Я!!!

Обращаясь к официанту:

— Э-э... угостите-ка — э-э— этого патриота... штофиком! **Я** плачу!!

Оркестр начинает играть аляповатый туш.

Занавес медленно опускается, поддерживаемый для солидности официантами.

Картина IV

Раут.

Большая, великолепная комната: роскошные, блестящие пальмы. В правом углу — концертный рояль. Высокие окна.

Великолепно блестит паркет.

Несколько минут комната пуста. Потом начинает наполняться.

Гости входят группами, и в каждой группе — 5—6 человек на одно лицо.

Есть группа людей с лицами Родзянко... с лицами Рябушинского[5], офицеры с гримом печального Пьеро... Есть несколько масок Тугоуховской... несколько масок Скалозуба.

Среди них выделяется высокая дама с прической седой курицы-кохинхинки[6] и с теософским значком на черном платье.

Отрывки разговоров:

— Я, так сказать, отечеству в назидание
Еще армии Его Величества
георгиевский кавалер и герой,
Я предлагаю благородному собранию:
Взорвать
Днепрострой!
Волховстрой!
И Свирьстрой![7]
Как... отвратительные воспоминания!..
.....

Другой голос:

— Что он городит, этот чурбан?
Что он болтает?! Эта скотина!!!
Взорвать! Такие золотые погреба!!!
Такие возможности!!! Такие плотины!!!

Разные голоса:

— Осматривали? Нет?!
— Признаться, я — пасс...
— Очень хвалили и оччень удивлялись!
Ведь это вышло — «товарищи» для нас,
Для нас с Вами — хэ-хэ! — по-ста-ра-лись!!!
.....
— Вчера мы «занимались» у Болховской![8]
Удивительно ценное было собрание:
С нами беседовал Димитрий Донской
И назначил каждому послушание!..
.....
— Ах!! мне положительно некуда деться!
Ах! Эти расправы выжигают сердце —
В них какой-то сладкий и терпкий экстаз!!!
Красные крылья Святого Духа!
Страшные крылья Святого Духа!
Отче Николае!!! Дай оплеуху,
Но — моли Бога о нас!!!
.....
— Подойдите ближе! Мне очень страшно!!
У вас у всех ужаснейший грим:
Вы читали газету — как будто вчерашнюю:
Там — про обычное... Про всегдашнее...
Нет... пожалуйста, помолчим!
Из дурачков я — самый наименьшенький:
И юродивых-то не встречал...

Пьют шампанское... Смеются женщинки...
А Христа-то — видели?!
В «белом-то венчике»?
Как он метался!! Как он кричал!!

На передний план выходит бледный, осунувшийся человек, сутулый, в черном пиджаке. Останавливается в нерешительности. Около него часть гостей сразу располагается почтительным полукругом. Он озирается и вдруг начинает декламировать, очень сильно скандируя, почти кривляясь:

— Нет! Это страшный бред! Я задыхаюсь болью!
Я не могу дышать!
Я мыслить не могу!
Жестокий менингит великого безволья
Как олово горит в расплавленном мозгу!
.....

К нему торопливо собираются со всех углов комнаты.

Шепот:

— Экспромт!! Экспромт!!

Дама с теософским значком и с прической седой курицы-кохинхинки достает изящный блокнот в оправе из золота и слоновой кости. Приготовляется записывать.

Человек в черном пиджаке сразу останавливается, озирается и вдруг говорит очень резко и грубо:

— Ну?! Чего вы сбежались?
Что вам нужно??
Вы думаете, что я буду декламировать?!
Нет! Я не буду декламировать!!!
Слышите?! Уходите!! Не буду!!

Потом вдруг истерически вздрагивает:

— Нет, постойте!! На-те вам!
Я БУДУ декламировать.
Вот!!

Становится в позу и кричит пронзительно:

— Да здравствует всемирная Пролетарская Революция!

Смерть капитализму!!!

Вокруг него тотчас же смыкаются черные платья и фраки.

Отрывистые фразы: «Припадок!!! Припадок!!!»

«Какое несчастье!!!»

Слышно шарканье ног.

Можно понять, что куда-то бережно переносят что-то тяжелое. Толпа скрывается в дверях.

Комната пуста.

Блестит паркет, крышка рояля и листья великолепных пальм.

За цельными стеклами высоких окон стоит большое, тихое зарево.

Чей-то невидимый нервный голос говорит:

— Это совсем не оригинально и совсем не ново: точно такая же картина есть где-то у Леонида Андреева[9]!!

(Зарево молча утвердительно мигает.)

Невидимый голос говорит еще тревожней:

— И отчего это не опущены шторы?
Человек!!! Да опустите же шторы!!

Тяжелые шторы начинают медленно опускаться.

Вместе с ними опускается и занавес.

Картина V

Улица. Домов нет, а вместо домов рядами, одна около другой стоят церкви из разных городов. (Есть среди них и уничтоженные.)

Вдоль улицы — жидкая шпалера в пестрых, театрально-ярких костюмах, нарочито национальных. Сильный грим.

Слышен далекий гул шагов.

Он приближается.

На улице показывается толпа под конвоем.

Медленно, совершенно безмолвно движутся ряды в комсомольских «юнгштурмовках».

Шествие удаляется.

Внезапно раздается пискливый голос старухи:

— Прости Господи мое прегрешение,
Что смотрела на антихристово стадо!
Ох! Господи!! Одно искушение:
Ну чего бы, кажется, людям надо?

Жили бы тихо, ходили бы в храмы,
А то ведь — нет!! Давай куролесить!
А что им сделают-то — этим самым?
Мало! Мало! Надо бы повесить!!

И матери ведь есть у них, у проклятых,
В моих уж летах, Господи прости!
Ну что же делать?! Сама виновата:
Не смогла удержать — не мечтай спасти!

У меня вот, слава Всевышнему — ни дочки, ни сына:
Сподобил Господь остаться девицей!
Как Святая Дева, прости Господи, невинна,
Да и плакать ни о ком, слава Богу, не случится!!

Из одной церкви выходит процессия монашек со свечами в руках. Впереди — стройная худощавая монашка с лицом красавицы, вынутой из земли через 3—4 дня после похорон. На тонком, очень правильном иссохшем лице — зеленовато-лиловые пятна. Зритель настойчиво ощущает в ее лице какое-то сходство, но не может вспомнить — с кем.

Процессия поет очень стройно, очень звонкими голосами.

«Господу Богу помолимся,
Древнюю быль возвестим:
Так в Соловках нам рассказывал
Старый честной Питирим...[10]

Боже, помилуй нас, грешных,
В горний прими нас храм!
В ад ниспошли кромешный
Всех непокорных нам!

Ангелов светлые ризы!
Силы святых полков!
Меч, обращенный книзу,
В самую гущу врагов!

Меч, поражающий сердце
Силой несмертных рук!
Меч, истязающий дерзких
Болью Великих Мук!!

Вымости в ад кромешный
Их черепами пути!
Господи! Вспомни нас, грешных!
Господи! Отомсти!»

Процессия обходит каждую церковь, извиваясь, как хвост большой змеи. Пение затихает в отдалении.

Среди шпалеры в национальных костюмах — движение.

Краснорожий парень в вышитой рубашке с гитарой в руках затягивает:

«Моя мила платье мыла,
Я в реке купалсии!
Моя мила потонула:
Как я испугалсии!!!»

Поет с гиканьем и выкриками, с каждой частушкой убыстряя темп:

«У папани был жилет,
Было восемь меринов:
Сел папаня в Соловки,
Как кулак проверенный!!!

Эх-эх!! Вашескродь[11]!
Дайте нам питейных!
Разрешите погромить
Хочь бы беспартейных![12]»

Украинец с гримом казака из репинских «Запорожцев»[13] затягивает гнусаво:

«Ще не вмерла Ук-ра-и-на...»

Парень двигает его плечом:

«Ты чего орешь, хохлацкое рыло?!
Чтобы глотка твоя засохла!!
Подожди! Чтоб тебе неповадно было,
Я тебе покажу “чи сдохла, чи нэ сдохла!”

Хохол дает ему сдачи. Завязывается драка[14]. Хохлушка с сильным гримом оперной Солохи[15] бросается их разнимать.

Голосит:

«А чого ты лізэш до його, нэбожэ?!
Чи тобі бійка щэ нэ обрідла?!
Ото настала лыха годына!!!
Мы тобі, проклятущий москаль, нэ быдло —
Мы — самостійна, вільна Вкраына!»

В драку вмешивается поляк в костюме и гриме персонажа из «Жизни за царя»[16]. Откуда-то появляются царские полицейские. На сцене стоит пыль столбом. Монашки с визгом бегут в разные стороны. Некоторые церкви сдвигаются с мест и начинают колокольнями бодать дерущихся. Квартальные силятся затянуть занавес. Хриплыми голосами кричат:

«Затягивай!! затягивай!»

«С того боку!!!»

«Тяни!!! Тяни!!!»

Занавес скрипит, но не поддается. Сцена потасовки скрывается в облаках густой пыли.

Несколько минут ничего не видно.

Затем пыль начинает рассеиваться. Появляется огромная степь в тусклом свете сумерек.

На переднем плане на коленях стоит монашка и бьет поклоны судорожно и отчаянно.

В тусклом свете сумерек можно разглядеть ее лицо с зеленоватыми пятнами. Оно стало тоньше, и окончательно обозначилось, что это — лицо царицы Александры Федоровны.

На небе над степью медленно проступает видение васнецовской Богоматери, идущей по облакам[17].

Александра отчаянным жестом протягивает к идущей что-то ослепительно белое, блестящее ярко-алой кровью.

Как бы в ответ на это видение становится все ярче.

Справа и слева от Богоматери проступают две фигуры, слева — девушки с обликом нестеровской святой Варвары[18], но в полушубке и шапке с алой звездочкой.

Справа — юноши с обликом нестеровского царевича Димитрия Убиенного[19], но в юнгштурмовке и с комсомольским значком на груди.

Александра продолжает свои заклинания. Ее лицо заостряется, как лицо колдуньи.

Вдруг Богородица делает отстраняющий жест рукой, отворачивается и быстро проходит мимо.

Видение начинает угасать.

Царица застывает в беспомощном земном поклоне.

Тишина.

Вдали возникает топот бегущих ног и топот копыт.

Первыми выбегают «Кит Китыч» и квартальные.

Бегут в необъяснимом страхе.

За ними бегут в беспорядке все персонажи предыдущих картин: кукрыниксовский генерал, монашки, дамы в белых платьях, кадеты, «Солоха», парень с гармонью; сзади всех бежит субъект в пиджаке с чемоданом и с велосипедом под мышкой.

Вслед за ним бежит, переваливаясь с ножки на ножку, как «перекати-поле», — свастика.

Когда они исчезают, становится оглушительно слышен топот конницы.

Впереди скачет Петр с протянутой рукой[20].

За ним — Суворов, Чапаев, Скобелев, Орлов — герои всех эпох. Конница, громыхая, словно вылитая из бронзы, проносится мимо.

Степь остается пустынной.

В небе все ярче и ярче разгорается заря.

Картина VI

Сцена в полной темноте. Из темноты постепенно выступают контуры леса. Причудливо-туманные, они напоминают силуэты разрушенных зданий, торчащие трубы, искривленные подъемные краны.

Некоторое время на сцене царит тишина.

Пока зрителю не становится жутко.

Тогда вдали возникает глухое завывание сирены, от которого зрителю становится еще более жутко.

Среди стволов появляется голубоватый свет. Яснеет дорога.

По дороге несется автомашина.

Из кабины водителя — широкий голубовато-серый луч настойчиво обшаривает лес.

Машина останавливается.

Из кабины шофера высовывается Вселенское Лицо и пристально всматривается в темноту леса.

Лес неподвижен.

Вдруг где-то справа — в кустах — возникает стрекот пулемета. Одновременно темнота неба среди стволов озаряется бледным сияньем рассвета.

Рассвет быстро растет и ширится.

В его сиянии меняется лес: теряет причудливые контуры, ветви становятся гибкими, живыми.

Начинают перекликаться птицы.

Стрекот пулемета не заглушает их — наоборот, самый этот стрекот пулемета кажется чем-то вроде пения кузнечика.

Голубой луч, идущий из кабины водителя, начинает тревожиться. Он мечется, вздрагивает, мигает.

Пение птиц усиливается.

По вершинам проходит свежий ветер. Лес шумит.

Внезапно справа от зарослей взвивается граната. Описав крутую траекторию, она дает вспышку над машиной. Эта вспышка совпадает с моментом, когда среди стволов ярко встает солнце. Луч смерти сразу потухает.

Из зарослей, откуда была брошена граната, выскакивает мальчишка лет 14-ти. На нем полушубок нараспашку, на поясе — гранаты и «парабеллум». Шапка-ушанка явственно велика ему.

Он подбегает к машине и, распахнув дверцу, наклоняется над откинувшимся навзничь трупом водителя в генеральской форме. С трудом он поворачивает грузное тело и отцепляет от мундира железный крест. Отцепив крест, мальчик выпрямляется во весь рост, стоя на автомашине и вертя в руке железный крест, весело улыбается зрителям.

Ушанка сдвинута на затылок.

Раскосые глаза весело блестят.

Ветер треплет над ним зеленые весенние ветви берез.

Птицы звонко поют.

Занавес очень спокойно и очень просто

закрывается (с боков).

---

[1] *Солипсизм* — философская доктрина, согласно которой только собственное индивидуальное сознание признается единственной и несомненной реальностью, отрицая объективную реальность окружающего мира.

[2] *Саломея* — библейский персонаж, дочь царя Ирода, погубившая Иоанна Крестителя. Гнедич имеет в виду многочисленные картины мировой живописи, изображающие танец Саломеи на пиру у Ирода.

[3] О чем он говорит? — О прекрасном, сэр, о прекрасном! (*англ.*)

[4] *Кукрыниксы* — объединение советских художников-карикатуристов (*М. И. Куприянов*, *П. К. Крылов* и *Н. М. Соколов*), первая выставка которого проходила в 1932 г. В различных журналах публиковались злые шаржи на генералов царской России: Врангеля, Юденича, Деникина, а также Нестора Махно. Эти карикатуры сопровождались четверостишиями Демьяна Бедного.

[5] Упоминаются *Родзянко Михаил Владимирович* (1859—1924) — председатель Государственной Думы России в 1917 г., и *Рябушинский Павел Павлович* (1871—1924) — российский предприниматель, банкир.

[6] *Кохинхинка* — мясная порода кур родом из Вьетнама (от назв. местности Кохинхин).

[7] Речь идет о великих советских стройках 1920-х гг. *Днепрострой* — крупнейшая организация СССР, созданная в 1927 г. для строительства Днепровской ГЭС (1927—1932). *Волховстрой* — строительство Волховской ГЭС на правом берегу реки Волхов (введена в строй в 1926 г.). *Свирьстрой* — Нижнесвирская ГЭС (ныне территория Подпорожья Ленинградской обл.), строилась с 1927 по 1931 гг. с привлечением заключенных.

[8] *Вчера мы «занимались» у Болховской!* — фамилия вымышленная. Скорее всего, подразумевается *Блаватская Елена Петровна* (1831—1891) — религиозный философ, публицист, ясновидица.

[9] Имеется в виду роман Л. Н. Андреева «Дневник Сатаны» (1919).

[10] Измененная цитата из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова (глава «Пир на весь мир», рассказ Ионушки «О двух великих грешниках»):

«Господу богу помолимся,
Древнюю быль возвестим,
Мне в Соловках ее сказывал
Инок, отец Питирим».

(*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. С. 207.)

[11] *Вашескродь* — сокращенное «Ваше высокоблагородие».

[12] На обрывке, вложенном в качестве закладки в тетрадь со сценарием «Василия Теркина» (см. преамбулу): «парень в красной рубашке поет

Эх-ма вашескродь —
Подобрали вчистую —
Не оставили для нас
Даже коммунисток!»

[13] Упоминается картина И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1891).

[14] *Вариант на оборванном куске бумаги (см. прим. 12):*

«Начинается дикая потасовка между публикой в национальных костюмах. Слышны сдавленные крики: «не пана (венгра), не ляха, ни жида! хай живе! пся крев!». Монахи и монашки бегут в церкви. Выскакивают несколько полицейских и бегают по сцене, стараясь затянуть занавес. Занавес не поддается. Квартальные... сдавленными...» *Текст обрывается.*

[15] *Оперная Солоха* — героиня оперы П. И. Чайковского «Черевички» (1887) и оперы Н. В. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» (1895).

[16] *«Жизнь за царя»* — опера М. И. Глинки (1836).

[17] *«Васнецовская Богоматерь, идущая по облакам»* — образ Богородицы В. М. Васнецова, написанный им на алтарной стене во Владимирском соборе в Киеве, где художник работал с 1885 по 1896 г.

[18] *Образ великомученицы св. Варвары* был запечатлен художником М. В. Нестеровым (1862—1942) на фреске во Владимирском соборе в Киеве (1894).

[19] *Картину М. В. Нестерова «Димитрий-царевич убиенный»* (1899) автор «Мистерии» могла видеть в Русском музее в Ленинграде.

[20] Имеется в виду *Петр I*, император Всероссийский (1672—1725).

Библиографический список

1. *Беневич Г. И.* Свидетельство Т. Г. Гнедич // Звезда. 2022. № 2.
2. *Гнедич Т. Г.* Подробнейшее описание пребывания в Москве «Дон Жуана» с 9 марта 1964 по 13 марта того же года — включительно / публ., вступ. ст. и прим. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2018—2019 годы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2019.
3. *Зернова Р. А.* Татьяна Григорьевна // Это было при нас. Иерусалим: Lexicon Publishing House, 1988.
4. *Могилянский А. П.* О «Мистерии» Татьяны Гнедич // Аврора. 1991. № 2.
5. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5.