

НЕИЗВЕСТНАЯ ПЬЕСА БОРИСА САДОВСКОГО «ЛИЗА»

© Изумрудов Юрий Александрович (2020), ORCID: 0000-0001-8945-4786, SPIN-код: 2178-5120, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Россия, 603600, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, д. 37), izumrud.nnov@mail.ru

В соответствии с планами подготовки научного издания полного собрания сочинений Бориса Садовского нами продолжается изучение его драматургического наследия. Дается, с комментариями, первая публикация неизвестной исследователям пьесы «Лиза», рукопись которой хранится в фонде писателя в РГАЛИ. Отмечается, что у пьес Садовского, при всей их тематической широте, жанровом богатстве, есть важная общность, характерное сближающее качество – влияние пушкинской традиции, проявления которой многообразны. И в определенном отношении свойственно это и «Лизе», хотя она написана в послереволюционный период, когда Садовской «преодолевают» Пушкина. Садовской обозначил жанр своего произведения как «мистерию». И это многое объясняет. Автор дает религиозную трактовку событий 1825 года в России в контексте ветхозаветного мифа о мудром царе Давиде и восставшем против него и потому обретшем смерть его сыне Авессаломе. Мистериальный жанр, естественно, освобождал Садовского от следования принципу объективного воссоздания исторической действительности (впрочем, принцип жизнеподобия вообще не был свойственен ему как художнику, сформировавшемуся под воздействием модернистской эстетики). И потому столь непривычны для традиционного исторического взгляда характеры Садовского, образная система его произведений, сюжетные ситуации... В статье дается детальный анализ образной системы пьесы-мистерии, отмечается концептуальная значимость образа-символа самовара, который лейтмотивом проходит через всю пьесу и, более того, через весь метатекст Садовского. В контексте образа самовара в пьесе (а ее сценическое пространство – это пространство дома графа Аракчеева) дается характеристика персонажа; рисуется картина Царствия небесного и акцентируются насущные идеи земного бытия; зачинаются важные разговоры и встречи. Указывается, что на уровне метатекста мистерия «Лиза» перекликается с такими послереволюционными произведениями Садовского, как мистификация «Солдатская сказка» и рассказ «Аракчеевская шутка» (1927). В них также представлен образ Аракчеева, в том числе с помощью символического образа самовара. Оба произведения были опубликованы в советской печати, несмотря на их контрреволюционный смысл: автор так искусно провел свои идеи, что это укрылось от глаз цензоров и редакторов.

Ключевые слова: Б.А. Садовской, «Лиза», граф А.А. Аракчеев, образ-символ самовара, «Солдатская сказка», «Аракчеевская шутка».

В настоящей статье мы продолжаем разговор о драматургии Бориса Садовского. Как уже отмечалось, эта сфера его творческой деятельности наименее известна в сравнении с прозой, поэзией, литературной критикой. Задуманное им еще в дореволюционную пору издание театральных сочинений специальным сборником (««Цветной занавес”: сцены и монологи»), к сожалению, не осуществилось. Рукописи некоторых пьес после октября 1917 г. затерялись в издательствах по причине пренебрежительного отношения к автору, «несозвучному с эпохой», а что-то вплоть до нашего времени пребывало под спудом в архивных фондах. Тексты ряда сочинений (инсценировок русской классики) нам просто неизвестны, в отношении их нужна поисковая работа. Надежда на то, что они не исчезли бесследно, есть. Показателен в этом плане случай с пьесой «Вечер у Жуковского» (ставившейся в знаменитом кабаре театре Н.Ф. Балиева «Летучая мышь»): авторская машинопись этой изящной миниатюры была найдена недавно в фонде «Драматическая цензура» в Отделе рукописей и редких книг (ОРИРК) Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки¹.

Ранее нами была опубликована пьеса Садовского «Мальтийский рыцарь», рукопись которой хранится в РГАЛИ. Настоящая статья предваряет первую публикацию пьесы «Лиза», написанной в 1921 году. Произведение это в идеологическом отношении шло вразрез с послереволюционной обстановкой, и автор, естественно, не предпринимал никаких усилий ни для его публикации, ни для постановки в театре; во всяком случае, нам не известно об этих планах, а о самой «Лизе» нет решительно никакой информации в печатных и архивных источниках.

У пьес Садовского, при всей их тематической широте, жанровом богатстве, есть важная общность, характерное сближающее качество – диалог с пушкинской традицией, проявления которого многообразны: от фактов биографии великого поэта до переключки с его произведениями. И в определенном отношении свойственно это и «Лизе».

¹ В 2020 году «Вечер у Жуковского» был опубликован в подготовленной французским литературоведом-славистом Норой Букс книге «Театральные миниатюры Серебряного века» [Театральные миниатюры Серебряного века 2020, 344–351].

Нами уже не раз указывалось на концептуальную значимость пушкинского творческого наследия для становления Садовского как писателя. Пушкин для него эстетический эталон, – всё, как в собственных исканиях, так и достижениях классиков и современников, поверяется им. При этом важно оговориться, что такая позиция свойственна исключительно дореволюционному Садовскому. В дальнейшем он «преодолевает» Пушкина, это для него ложный кумир либеральной интеллигенции Серебряного века, приложившей руки к гибели Государства Российского². Этот тезис выражен во многих его произведениях, самых разных жанров. Но вот что интересно: «преодолевая» Пушкина, он все равно находится под его влиянием: для него всегда великий предшественник остается «на первом плане, от него отталкивается Садовской в своих оценках жизни и литературы, пусть даже и методом от противного: от Пушкина, как оказалось, уйти было невозможно...» [Измурдов 2019, 171–172]. Так, в пьесе «Лиза» Садовской вознамерился запечатлеть пушкинскую эпоху принципиально без Пушкина, словно его и не было в истории. Но – и это знаменательно – внимаем повествованию Садовского о времени междуцарствия, связанном с событиями *14 декабря*, о его концептуальных фигурах: императорах Александре I и Николае I, графе Аракчееве, участниках восстания на Сенатской площади – и не можем избавиться от ощущения пушкинского присутствия в пьесе. С малых лет для нас, а если говорить шире – для историче-

² Характерно такое признание одного из столпов Серебряного века Вячеслава Иванова:

Да, сей пожар мы поджигали,
И совесть правду говорит,
Хотя предчувствия не лгали,
Что сердце наше в нём сгорит.

Гори ж, истлей на самозданном,
О сердце-Феникс, очаге
И суд свой узнавай в нежданном,
Тобою вызванном слуге.

Кто развязал Эолов мех,
Бурь не кори, не фарисействуй.
Поёт Трагедия: "Всё грех,
Что действие", Жизнь: "Все за всех",
А воля действенная: "Действуй!" (1919) [Иванов 1995, 236].

ского сознания, фигуры эти неотделимы от имени Пушкина, более того, и непредставимы без него, хрестоматийные строки великого поэта – навсегда фон для них. Не случайно ведь и утвердилось это наименование эпохи – *пушкинская* (и, кстати, ни с каким другим писателем *так* не связался какой-либо временной отрезок в истории государства Российского). Примечательно в данном контексте суждение современника, графа Дмитрия Николаевича Толстого, о начале правления Николая I: «Прощение Пушкина и возвращение его из ссылки составляет самую крупную новость эпохи» [Кисин 2020, 250]. Для Николая I важно было вовлечь Пушкина в свои планы государственного строительства. И после данной поэту личной аудиенции в Чудовом монастыре Московского Кремля он, не без торжественности, объявил одному из своих министров: «Я нынче долго говорил с умнейшим человеком России» [Бартенев 1992, 393].

Помыслить о Пушкине при чтении пьесы «Лиза» побуждает также исполняемая в ней хором «песельников из первого батальона» «поселенная, с бубном» «Рано солнышко выходит...» Она, считаем, создавалась Садовским в порядке прямой полемики с великим поэтом – с записанной им в Болдине народной песней об Аракчееве «Бежит речка по песку...»³. Пушкинский тезис: «Ты, Ракчеев господин, / Всю Россию разорил...» [Песни, собранные П.В. Киреевским 1874, 212] «редактируется» Садовским, в духе разрешаемой им проблематики, следующим образом: «Аракчеев-командир / Всю Россию наградил».

Наконец, пушкинским влиянием (мы имеем в виду «Бориса Годунова», работа над которым пришлась как раз на время действия пьесы Садовского) ознаменованы сущностные аспекты поэтики «Лизы». По-пушкински в ней использован цезурный пятистопный белый ямб, проводится принцип чередования прозы и поэзии, в соответствии с акцентировкой проблематики⁴.

³ Записанная Пушкиным песня была впервые опубликована в издании: Песни, собранные П.В. Киреевским. Вып. 10. М., 1874, с. 211—212. [Песни, собранные П.В. Киреевским 1874]

⁴ Пушкинскому контексту пьесы Садовского «Лиза» посвящена нами специальная статья, публикация которой готовится в одном из научных журналов.

* * *

Садовской обозначил жанр своего произведения как «мистерию». И это многое объясняет. Автор дает религиозную трактовку событий 1825 года в России в контексте ветхозаветного мифа о мудром царе Давиде и восставшем против него и потому обретшем смерть его сыне Авессаломе. Воплощается этот миф в пьесе через образ Лизы (Елизаветы), воспитанницы графа Аракчеева.

В четвертом, последнем действии, самом напряженном по накалу событий, в связи с бунтом заговорщиков-декабристов Лиза на вопрос государя: «О чем скорбите вы?» – в отчаянии и горести, забравших у нее последние душевные силы, говорит, и не столько Государю, сколько себе самой, словами мифа:

Он на коня вскочил и полетел
На бой с отцом. На кроткого Давида
Сын поднял меч. Летел могучий конь
Лесною чащей. Кудри развевались
У юноши безумного. Как вдруг
За сук он зацепился волосами
И так повис. И долго он висел
Беспомощный меж небом и землею.
Слепни и осы жалили его,
Клевали птицы. Каялся он горько,
Но сердце враг ему стрелой пронзил.

В иносказании этом «отец» – обобщенный образ. Это и императоры Александр и Николай, и граф Аракчеев. И само государство Российское. И «сын» – это, конечно, не только вовлеченный в заговор приемный сын Аракчеева Михаил Шумский, которому сам император Александр сватал в жены Лизу, но и все заговорщики. В конечном счете – это все забывшие свой христианский долг пред Отечеством и Верой.

В ряду действующих лиц Лиза по статусности едва ли не из последних: она от всех зависит, ее легко обидеть, но именно у нее самое мудрое и чистое сердце, она сама совесть. И именно ее непосредственным, по-детски наивным, все обнимающим, искренним чувством поверяется всё сущее, весь Мир. Не случайно и имя ее библейское, означающее «бог – моя клятва, богом я клянусь» [Петровский 2000]. Героиня глубоко переживает о роковых событиях,

пошатнувших державные опоры, разрушивших лад и уют ее дома, погубивших близких и неблизких ей людей, и обнаруживает силы принять на себя всеобщий грех и понести покаяние за всех ценой собственной судьбы:

Мне страшен мир. Он смерти обречен
И здесь, и там. Господь повелевает
Оставить смертный путь для жизни вечной
И до конца, под схимой, в тихой келье
Пред образом Владычицы молиться,
Чтобы Христос простил Авессалома
И пощадил свою Святую Русь.

И этим сокровенным помыслом Лизы символически завершается пьеса-мистерия.

Страстной надеждой на то, что Богом спасется Русь, исполнена пьеса. У нее какая-то мягкая, задушевная тональность. И этим пьеса отличается от некоторых других дореволюционных произведений Б. Садовского, в частности повести «Кровавая звезда» (1919) и романа «Шестой час» (1921). В «Лизе» нет ожесточения, негодования относительно врагов Отечества. Не случайно граф Аракчеев на вопрос нового императора Николая I, вступившего на престол под грохот пушек на Сенатской площади: «Что делать с заговорщиками?» – твердо, с убежденностью отвечает:

Что делать? Отпустить.
...Из крепости на волю.
Казенные им выдать самовары,
На человека по четвертке чаю,
По фунту сахару.

И так обосновывает этот совет изумленному императору:

Опоздано с растленными умами
Покончить спор: они возьмут свое.
Ни петлею, ни пулей не избудешь
Их семени. Одно теперь осталось:
Соединить власть Божью и твою.

То есть, по Аракчееву, надлежит безотлагательно заняться воспитанием человека, Гражданина, побудить его к внутреннему со-

вершенствованию, иначе говоря, «кристаллизации сознания», суть которой он так растолковывал в писавшемся одновременно с «Лизой» философском эссе «Святая реакция: Опыт кристаллизации сознания»:

«При кристаллизации одновременно превращаются форма в содержание и содержание в форму.

Цельность без кристаллизации немислима.

Кристаллизация является мнимой, если она искусственная, и отрицательной, когда процесс совершен насильно. В обоих случаях искомого результата не получится. “По плодам их узнаете их”. <...>

Каждый из нас беспристрастно обязан спросить себя: кто я и где я? Ответив на оба вопроса, остаться на месте. Это и будет первым шагом к кристаллизации внешней.

Жизнь цели не имеет, куда мы мечемся. Остановись, и тотчас найдется цель. А в ней начало кристаллизации внутренней.

Так постепенно личность входит в себя. Несложный труд ее завершается подчинением авторитету Церкви. ”Все остальное приложится”» [Садовской 1990, 433].

При этом, заметим, Садовской не был бы Садовским, если бы не вложил в уста Аракчеева свою излюбленную мысль о прекращении всяких контактов России с *тлетворным* Западом:

Великой, нерушимую стеною
Отгороди Россию от Европы.
Пусть поселенцы завтра же начнут
Класть кирпичи.

Все это тоже согласуется с идеей «кристаллизации сознания»⁵. Необходимо осмысление Россией самой себя, собирание себя, обре-

⁵ Цитируем из «Святой реакции»: «Демократический строй безусловно враждебен кристаллизации: он призывает не к общему, а ко всеобщему счастью, недоступному для жителей земли. Оттого всегда во всех республиках прогрессивный хаос, брожение и распад. А под эгидой монархической власти сословия образуют ряды кристаллов, возникших по законам органического развития» [Садовской 1990, 434].

тение себя. И в этом император должен быть впереди всех, показывать пример, звать за собой:

Весной со всем народом,
Став за сохой в короне и порфире,
Ты борозду по ниве проведешь
И освятишь великий труд крестьянский.

Мистериальный жанр, естественно, освобождал Садовского от следования принципу объективного воссоздания исторической действительности (впрочем, принцип жизнеподобия вообще не был свойственен ему как художнику, сформировавшемуся под воздействием модернистской эстетики). И потому столь непривычны для традиционного исторического взгляда характеры, образная система, сюжетные ситуации в его произведениях. Так, у графа Аракчеева в реальности не было никакой воспитанницы Лизы, у которой «ни роду, ни племени». Видимо, в образ этот перевоплотилась у Садовского сирота Танюша, племянница невенчанной жены графа Настасьи Федоровны Минкиной (на деле женщины весьма жесткой, даже жестокой). Она действительно была девушкой редких душевных качеств; словно верная дочь, заботилась об Аракчеве, скрашивала его одинокую жизнь, ласково обходилась с дворовыми, которые потом всегда вспоминали о ней с благодарностью: «Добрая душа была Татьяна Борисовна: всё нас жалела, и, как в Грузии жила, то граф как будто ласковее к нам был, потому что она за нас заступалась и просила Аракчеева, чтобы так строго людей не наказывал» [Томсинов 2014, 397–398]. Только жила она в доме Аракчеева уже в самые последние годы его жизни, а это много дальше представленной в пьесе эпохи.

Провокатор Шервуд не был так близок к семейному кругу Аракчеева, как это показано у Садовского, и уж вовсе не сватал ему графскую воспитанницу император Николай. И история с разоблачением им заговора была несколько иной: в действительности сам Аракчеев отправил Шервуда в Петербург с секретным письмом Александру I.

Подлинный Шумский, приемный сын Аракчеева, в заговоре декабристов не участвовал. И совсем не отличался благородством и порядочностью. Впадал в пьяные загулы, лишился доверия императора Александра, отрешившего его от должности своего флигель-

адъютанта (которую, кстати, выхлопотал ему Аракчеев), а в дальнейшем за поступки, не приличествующие званию офицера, отправившего его на Кавказ. Все надежды Аракчеева на исправление Шумского оказались беспочвенными. Его увольняют с военной службы, а затем и с гражданской, после чего он бродяжничает, послушничает в Новгородском Юрьевском и Соловецком монастырях. И умирает в дороге к очередному своему пристанищу – Филиппо-Ирбской пустыни Новгородской губернии... Закljučая этот краткий очерк судьбы Шумского, заметим, что он просто ненавидел своего приемного отца, чем, без сомнения, сократил годы его жизни...

В числе действующих лиц в пьесе Садовского выведен шут – это явный анахронизм. На Руси шутов не бывало уже со времен правления императрицы Елизаветы...

Несколько смещены в сторону идеализации контуры образа графа Аракчеева.

Осмысливая вышеизложенное, заметим: в «Лизе» немало отступлений от исторической достоверности, но, повторимся, это мистерия, художественное произведение, а у искусства и истории свои – сокровенные – отношения. «Лиза», без сомнения, талантливая, интересная пьеса. И с полным на то основанием подчеркнем: одна из лучших в драматургическом наследии Садовского.

* * *

Читатель «Лизы», конечно же, обратит внимание на то, сколь часто упоминаются в тексте самовар и все, связанное с самоварно-чайной церемонией. И, не исключено, посчитает это неорганичным и, может, даже чем-то шутовски-преднамеренным. И будет не прав. Самовар – очень важный, концептуальный образ. Он лейтмотивом проходит через всю пьесу. И, более того, через весь метатекст Садовского. В его художественном мире это символ душевного согласия, сопонимания, родства, православно-монархического единства, *русскости*. Судьбой определено было, чтобы самой известной, даже знаменитой, самой цитируемой книгой Садовского стал стихотворный сборник 1914 года «Самовар». Он будет восприниматься как некая визитная карточка автора. Садовской – единственный в своем роде певец самовара в русской литературе. Никто так часто не затрагивал данную тему, с таким постоянством, упорством. Образ самовара наличествует во множестве его произведений, и прозаических, и поэтических (и прежде всего, что для нас особенно значимо, в по-

слереволюционных), и редко когда просто в бытовом плане, а как правило – в мировоззренческом. Даже общественная репутация Садовского увязывалась с образом самовара, что в немалой степени стимулировалось его чисто житейскими пристрастиями, которым придавался – и в этом Садовской был настойчив и искусен – некий мистический смысл. Подчеркнем: в художественной судьбе Садовского, в контексте его любимого образа-символа, на редкость органично воплотился главнейший символистский принцип искусства как жизнетворчества. Жизнь формировала творчество, творчество становилось жизнью. Писались произведения, пусть и в стол, но свободные по мысли, по идее, и автор их был также свободен, какие бы тяготы ни обрушивались на него, жил, как и писал, в согласии со своими же художественными заветами. В предисловии к сборнику «Самовар», декларируемом как философско-эстетический манифест автора, утверждалось: «Самовар в нашей жизни, бессознательно для нас самих, огромное занимает место. Как явление чисто русское, он вне понимания иностранцев. <...> Человек, обладающий самоваром, уже не одинок. Ему есть с кем разделить время, от кого услышать добрый совет, близ кого отогреться сердцем. Двое собеседников в сообществе самовара теплей сближаются, понимают нежней друг друга. <...> И, конечно, не чай в собственном смысле рождает в нас вдохновенье; необходим тут именно самовар, медный, тульский, из которого пили отец и прадед... <...> Самовар живое разумное существо, одаренное волей; не отсюда ли явилась примета, что вой самовара неминуемо предсказывает беду? Но всё это понятно лишь тем, кто сквозь преходящую оболочку внешних явлений умеет ощутить в себе вечное и иное. Потребно иметь в душе присутствие особой, так сказать, самоварной мистики, без которой сам по себе самовар, как таковой, окажется лишь металлическим сосудом определенной формы, способным, при нагревании его посредством горячих углей, доставить известное количество кипятку» [Садовской 2001, 85-86].

Символ самовара стал определяющим и в системе персонажей «Лизы». И прежде всего для центрального героя – графа Алексея Андреевича Аракчеева. Все в его доме подчинено раз и навсегда установленному порядку, где самоварной церемонии отводится важнейшее место. Собственно, об этом уже первая реплика в пьесе, и символично, что она Лизина: воспитанница графа, его ангел-хранитель, создаёт лад и уют в доме: «Уж лето кончилось. Последняя малина. И дни короче пошли. Сегодня середа. Значит, имбирные

бисквиты. Варенье из белых вишен. Чай богдыханский. Помню. Только бы с самоваром не опоздала». И, что характерно, репликой этой и ограничивается вся первая сцена первого действия. Это как бы экспозиция, определяющая настрой всего повествования. На слова вошедшего в комнату Шумского (в четвертой сцене первого действия): «Всё хлопочете?» – та отвечает: «Нельзя же, братец: дядюшка любит порядок. Теперь у нас чай по-другому подается. Посуду ставим, видите как?» И Шумский не может скрыть восхищения: «И когда это он только успевает? Ведь вся Россия у него на руках. Везде одинаков!» Полагаем, читатель подметит, как сочетаются тут милые хлопоты по дому, чайное сокровенное общение в близком, родственном кругу и государственные дела. Одно без другого невозможно. Будет *со-гласие* дома – будет *со-гласие* и в управлении державой! И уже в следующей сцене сам Аракчеев в обращении к Лизе подчеркнет свой неизменный принцип:

Смотри, чтоб самовар на все лады
Шумел и распевал одно и то же.
Однообразие везде, всегда
Основа жизни. Соблюдай обычай,
И счастлив будешь. Время незаметно
Пойдет тогда. Клин клином вышибай.

Заметим попутно: Садовской исторически точен в отражении главной черты характера Аракчеева – следования порядку и размерности во всем. Вот подлинные слова графа, запечатленные в документах эпохи: «Я педант, я люблю, чтобы дела шли порядочно, скоро, а любовь своих подчиненных полагаю в том, дабы они делали свое дело»; «В жизни моей я руководствовался всегда одними правилами... Знаю, что меня многие не любят, потому что я крут – да что делать? Таким меня Бог создал!»; «Мнения публики столь различны, что на оныя никогда положиться нельзя, и лучшее мнение в свете спокойная в человеке совесть, я имею ее и буду с нею везде спокоен» [Томсинов 2014, 410, 411, 412].

В контексте образа самовара в пьесе (а ее сценическое пространство – это пространство дома Аракчеева) дается характеристика персонажа (в частности, отрицательная – нерусскому духом Шервуду, провокатору, нравственному мерзавцу); рисуется картина Царствия небесного (где чаепитие с «золотым самоваром» есть

«райская трапеза») и акцентируются засушливые идеи земного бытия (покаяния Александра I за соучастие в убийстве отца – Павла I...); зачинаются важные разговоры и встречи (с императорами Александром и Николаем)...

В данном контекстуальном ряду – и сцены с уже приведёнными выше примерами. Так, исполняется «поселенная» «Рано солнышко выходит...», где явлен идеальный портрет Аракчеева – главного начальника Отдела корпуса военных поселений; и там есть такие знаменательные строки:

Барабаны загремели,
Самовары закипели.
Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

Или назидание Аракчеева новому императору простить заговорщиков. Условием этого должна была быть выдача им «казенных самоваров» – как средства нравственного исцеления – обретения ими утерянной в тайных обществах *русскости*.

* * *

На уровне метатекста мистерия «Лиза» переключается с такими послереволюционными произведениями Садовского, как мистификация «Солдатская сказка» (1926) и рассказ «Аракчеевская шутка» (1927). В них также представлен образ Аракчеева, и тоже через символику самовара. Оба произведения были опубликованы в советской печати, несмотря на их контрреволюционный смысл: автор так искусно провел свои идеи, что это укрылось от глаз цензоров и редакторов. «Аракчеевская шутка» написана в излюбленной Садовским жанровой манере сказа. Случившийся однажды в судьбе повествователя (а было дело на одной из почтовых станций, по тракту на Нижний Новгород) разговор за самоварчиком с неким «отставным капитаном Андреевым», за которого, как выяснилось потом, выдавал себя сам граф Аракчеев, стал стимулом для его духовного перерождения. И шалопай-недоросль, ради моды, позы нахватавшийся в полку «обличительных» бредней, стал добропорядочным гражданином Отечества, порвавшим с суетным существованием и избравшим сокровенное житье-бытье в деревне [Садовской 1927]. Не имея возможности подробно разбирать рассказ, выделим как опорное следу-

ющее суждение: *Нижний Новгород и деревня*, на которых здесь акцентировано внимание, – важные понятия в художественной системе Садовского. Это связано с его мифологемой Провинции, Деревни (как оппозиции Городу, причём в это понятие входят лишь две столицы – Петербург и Москва) – хранительницы истинных нравственных ценностей. И самовару как символу в этой мифологеме отводится важнейшее место. Невольно припоминаются в данном контексте строки финала одного из лучших дореволюционных рассказов Садовского «Сержант Богодуров» (1911): «Покудова я дописывал строки, любезные внуки, незаметно наступили весенние сумерки, и приходится мне кончать рукописание при свече. Рядом, в столовой, слышу я, уже шипит самовар, друг одинокой старости моей. В его сообществе сколько скоротал я зимних вечеров, сколько невозвратно минувшего припомнил, сколько передумал» [Садовской 1915, 40].

Мистификация «Солдатская сказка», как нам удалось выяснить, являла собой скрытую полемику с блоковской поэмой «Двенадцать», с ее революционной идеей⁶. Она была написана на основе творческой переработки народной сказки о Наполеоне. По сюжету последней двенадцать «енаралов», посланных «французским воеводарём Палеоном» с тайным злокозненным умыслом на Русь, чтобы подорвать её финансовое состояние, в течение нескольких месяцев вкусно угощались – и непременно на серебряной посуде (таково было коварное условие Палеона), ужинали-закусывали, чаевничали, пили «ерофиевич», заодно поедая и посуду, от «ножиков и вилок» до самоваров; в результате в казначействе возникла катастрофическая нехватка серебра; спас Отечество от неминуемой беды один лишь поп-расстрига: он заставил коварных гостей отрыгивать серебро, после чего их с позором выпроводили вон [Сказка о Наполеоне 1914]. Садовской в своей мистификации даёт иное решение данной ситуации. Он совершенно исключает процесс употребления спиртного как наполеоновскими посланцами, так и их посрамителем (у Садовского это лентяй Заспиха), практически ничего не говорит ни об обеде, ни об ужине, оставляет только мотив чаепития: выделяет, укрупняет его, фактически делая его композиционным центром всей сказочной истории (это подчеркивается уже и на лексическом

⁶ В подробностях о «Солдатской сказке» Садовского см. в наших работах, в частности «"Блоковская" мистификация Бориса Садовского "Солдатская сказка"» [Измурдов 2014].

уровне: слов «самовар», «чай» и однокоренных с ним, в совокупности, втрое больше, чем в народном варианте). При таком раскладе поедание наполеоновскими генералами-маршалами самовара означает не столько финансовый урон России, сколько духовный. Чужаки-лихоимцы покушаются на то, что в русской жизни олицетворяет *со-понимание, со-гласие, со-участие*, семейную и народную общность, Дом, Очаг. И, естественно, терпят поражение: русский человек никогда не примет, не простит этого.

Подчеркнем: самовар как образ-символ – важнейшее новшество Садовского в сравнении с фольклорной сказкой: там он в таком качестве практически не заявлен и собственно в образную систему как таковую не входит. У Садовского же это главный, концептуальный образ, в контексте которого разрешается основная проблематика произведения.

Среди прочих «редактур» фольклорного текста в «Солдатской сказке» особо примечательна в контексте нашего исследования следующая: Садовской вводит в качестве персонажей генерала Аракчея (А.А. Аракчеева) и сенатора Сперанца (М.М. Сперанского). На первый взгляд наличие их в тексте мистификации – деталь малозначащая (Аракчей сказал на совете у Александра Павловича: «Не пушай, государь, на Русскую землю маршалов, они у нас все поприедят», а Сперанец, сенатор, «наперекор: ан, говорит, пустить: у русского царя хлеба про всех хватает» [Садовской 1926, 90], и на этом практически роль их заканчивается), однако, если учесть метатекст, весьма и весьма характерная для Садовского, иллюстрирующая его мировоззренческие принципы. В противоборстве Аракчея и Сперанца исторически прав оказался – и тут очень важный акцент – именно первый (радетель за национальные духовные ценности): сколько бедствий принесли пущенные на Русскую землю наполеоновы серебряеды и сколько невероятных усилий потребовалось, чтобы избавиться от последствий легкомысленного пожелания сенатора Сперанца!

Знаменитый реформатор М.М. Сперанский в число чтимых Садовским государственных деятелей не входил. Судя по всему, наш автор воспринял версию об измене Сперанским русским национальным интересам в канун войны 1812 года. В повести «Кровавая звезда» император Николай I (идеал правителя России у Садовского) в поисках кандидатуры воспитателя наследника престола цесаревича Александра высказывается о Сперанском негативно: не верит ему,

он «масон» [Садовской 1993, 19]. И симптоматично: Сперанский как персонаж отсутствует в мистерии «Лиза»...

Да, из истории мы знаем, что в последние годы правления Александра I Аракчеева и Сперанского связывали узы дружбы, и они очень ценили это и делали все, чтобы помочь друг другу. Так, когда у Аракчеева случилось подкосившее все его жизненные силы несчастье: дворовыми была зарезана Настасья Минкина, Сперанский, бросив все неотложные дела, примчался к нему в Грузинское имение и, стараясь утешить его, пробыл там два месяца (заметим, что в том числе и на эти месяцы приходится время действия пьесы «Лиза»...)

Аракчеев и Сперанский были единомышленниками. И их трудно, просто невозможно представить порознь. Декабрист Г.С. Батеньков, как чиновник, состоявший на службе и у Аракчеева, и у Сперанского и хорошо знавший их, в своих следственных показаниях дал им замечательную сопоставительную характеристику, в которой, как выразился их лучший биограф В.А. Томсинов, «каждый – будто зеркало другому» [Томсинов 2014, 311]. Но то в истории, в реальности. В художественной же концепции автора «Лизы» (где, повторимся, действуют законы мистерии) всё по-другому – и масону Сперанскому нет места в *русском* доме Аракчеева.

Источники

Иванов 1995 – Иванов В.И. *Стихотворения, поэмы, трагедия*: В 2 книгах. Кн. 2. М, 1995.

Песни, собранные П.В. Киреевским 1874 – *Песни, собранные П.В. Киреевским*. Вып. 10. М., 1874.

Петровский 2000 – Петровский Н.А. *Словарь русских личных имен*. М. 2000. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/petr/> (дата обращения 15.11.2020)

Садовской 2001 – Садовской Б.А. *Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи*. СПб., 2001.

Садовской 1915 – Садовской Б.А. *Адмиралтейская игла*. М. 1915. С. 27–40.

Садовской 1926 – Садовской Б.А. *Солдатская сказка* // Новая Россия. 1926. № 3. С. 89–92.

Садовской 1927 – Садовской Б.А. *Аракчеевская шутка* // Красная новь. 1927. № 8. С. 58–60.

Садовской 1990 – Садовской Б.А. *Лебединые клики*. М., 1990.

Садовской 1993 – Садовской Б.А. *Кровавая звезда* // De Visu. 1993. № 4(5). С. 12–29.

Садовской РГАЛИ – Садовской Б.А. *Лиза* // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25.

Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Нижегородской губ. Ардатовского уезда 1903 – *Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Нижегородской губ. Ардатовского уезда*. СПб., 1903.

Серафимо-Дивеевские предания 2003 – *Серафимо-Дивеевские предания*. М., 2003. URL: <https://coollib.com/b/484206-serafimo-diveevskie-predaniya/read> (дата обращения 15.11.2020)

Сказка о Наполеоне 1914 – *Сказка о Наполеоне* // Записки Русского императорского географического общества. Отделение этнографии. Т. 41. Пг., 1914. С.430-434.

Театральные миниатюры Серебряного века 2020 - *Театральные миниатюры Серебряного века*. М., 2020.

Литература

Бартенев 1992 – Бартенев П.И. *О Пушкине*. М, 1992.

Изумрудов 2014 – Изумрудов Ю.А. *«Блоковская» мистификация Бориса Садовского «Солдатская сказка»* // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 6. С. 199 – 204.

Изумрудов 2019 - Изумрудов Ю.А. *Из истории драматургических замыслов Бориса Садовского: Мелодрама «Мальтийский рыцарь»* // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 4. С. 168 – 202.

Кисин 2020 – Кисин С.В. *Император Николай I и его эпоха. Донкихот самодержавия. 1825 – 1855 гг.* М., 2020.

Томсинов 2014 – Томсинов В.А. *Аракчеев*. М., 2014.

Троцкий 1990 – Троцкий И.М. *III Отделение при Николае I; Жизнь Шервуда-Верного*. Л., 1990.

BORIS SADOVSKY'S UNKNOWN PLAY "LISA"

© **Izumrudov Yury Aleksandrovich** (2020), ORCID: 0000-0001-8945-4786, SPIN-code: 2178-5120, PhD in Philology, associate professor, N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (37, Bolschaja Pокrovskaja street, Nizhny Novgorod, Russia, 603000), izumrud.nnov@mail.ru

As we continue preparing a scientific publication of the complete works of Boris Sadovsky, we dig deeper into the study of his dramatic legacy. Here, we provide the first publication (with comments) of the previously unknown to researchers play "Lisa", the manuscript of which is stored in the fund of the writer in the Russian State Archive of Fine Arts. Sadovsky's plays, with all their thematic breadth, genre richness, have one important feature in common, a characteristic converging quality - the influence of Pushkin's tradition, the manifestations of which are manifold. And in a certain respect, this is characteristic of "Lisa", although it was written in the post-

revolutionary period when Sadovsky "overcomes" Pushkin. Sadovsky designated the genre of his work as a "mystery. And this explains a lot. The author gives a religious interpretation of the events of 1825 in Russia in the context of the Old Testament myth of the wise King David and his son Absalom who rebelled against him and therefore found death. Naturally, the mystery genre freed Sadovsky from following the principle of objective reconstruction of the historical reality (however, the principle of life-imitation was not inherent in him as an artist, who formed under the influence of modernist aesthetics). This is why Sadovsky's characters, the imagery of his works, the plot situations are so unusual for the traditional historical view... The article provides a detailed analysis of the imagery system of the mystery play, notes the conceptual significance of the image-symbol of the samovar - a recurrent theme of the entire play and, moreover, of the entire metatext of Sadovsky. The context of the samovar image in the play (and its position on stage is Count Arakcheev's house) characterizes the protagonist; paints a picture of the kingdom of heaven and accentuates the urgent ideas of earthly existence; serves as a starting point for important conversations and meetings... It has been noted that at the level of metatext, the mystery play "Liza" echoes such post-revolutionary works by Sadovsky as the mystification "The Soldier's Tale" and the short story "The Arakcheev's Joke" (1927). They also present the image of Arakcheev, including through the symbolic image of the samovar. Both works were published in the Soviet press, despite their counterrevolutionary meaning: the author so skillfully obscured his ideas that it escaped the eyes of the censors and editors.

Keywords: Boris Sadovsky, "Liza", A.A. Arakcheev, samovar image, "The Soldier's Tale", "The Arakcheev's Joke".

References

(Articles from Scientific Journals)

Изумрудов 2014 – Izumrudov Yu.A. «*Blokovskaya*» *mistifikatsiya Borisa Sadovskogo «Soldatskaya skazka»* ["Blok" mystification by Boris Sadovsky Soldier's Tale"]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo, 2014, No. 6, pp. 199–204. (In Russian).

Изумрудов 2019 - Izumrudov Yu.A. *Iz istorii dramaturgicheskikh zamyslov Borisa Sadovskogo: Melodrama «Mal'tiyskiy rytsar'»* [From the history of the dramatic designs of Boris Sadovsky: Melodrama "The Knight of Malta"]. Palimpsest. Literaturovedcheskiy zhurnal, 2019, No. 4, pp. 168–202. (In Russian).

(Monographs)

Бартенеv 1992 – Bartenev P.I. *O Pushkine*. Moscow, 1992. (In Russian).

Кисин 2020 – Kisin S.V. *Imperator Nikolay I i ego epokha. Don-kikhot samoderzhaviya. 1825 – 1855 gg.* [Emperor Nicholas I and his era. Donquixote of autocracy. 1825 – 1855]. Mjscow, 2020. (In Russian).

Томсинов 2014 – Tomsinov V.A. *Arakcheyev.* Moscow, 2014. (In Russian).

Троцкий 1990 – Trotskiy I.M. *III Otdeleniye pri Nikolaye I; Zhizn' Shervuda-Vernogo* [Division III under Nicholas I; Life of Sherwood the Faithful]. Leningrad, 1990. (In Russian).

Поступила в редакцию 12.11.2020

Борис Садовской
ЛИЗА¹
Мистерия

Лица

Государь: во втором действии Александр Благословенный, в последнем Николай Павлович

Граф Аракчеев

Настасья

Шумский

Лиза

Шервуд

Няня

Шуг

Странник

Хор

Два первых действия в Грузии, два последних в петербургском доме Аракчеева. 1825 год.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена I

Лиза. Уж лето кончилось. Последняя малина. И дни короче пошли. Сегодня среда. Значит, имбирные бисквиты. Варенье из белых вишен. Чай богдыханский. Помню. Только бы с самоваром не опоздала.

Сцена II

Лиза, Шервуд

Шервуд². Не бойся: это я.

Лиза. Опять. Ну, как не бояться: ведь дядюшка сейчас выйдет.

Шервуд. Не выйдет он, пока часы не пробьют. Или забыла? В том наше спасенье, что граф по часам живет. А то бы хоть в петлю.

¹ Публикуется впервые, с автографа (РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25) [Садовской РГАЛИ]. Публикация, подготовка текста и комментарии Ю.А. Изумрудова.

² О Шервуде немало писалось в исторической литературе. Классической считается работа И.М. Троцкого «Жизнь Шервуда-Верного» (1927) [Троцкий 1990].

Лиза. Бога-то гневишь.

Шервуд. А как же? С пяти утра в канцелярии. Ни покурить, ни расстегнуться. Конфеток припасла?

Лиза. Бери. Конфеты, пирога кусок, груша.

Шервуд. Ну, поцелуй же.

Лиза. Под венцом поцелую.

Шервуд. Ах, скучно. Тогда венчайся. А много за тобой приданого?

Лиза. Не знаю. Знаю только, что люблю,
Люблю тебя. За что, не понимаю.
И гордый ты, и хитрый, как змея,
И вижу, что с тобой не будет счастья
Мне никогда. Но за твою улыбку
Я все снесу. Суди меня Господь.

Сцена III

Шервуд, Шумский

Шумский. Чих!

Шервуд. Здравия желаю, ваше благородие.

Шумский. Вот напугал.

Шервуд. Рад стараться, ваше благородие.

Шумский. Ну, об этом можешь не стараться. Как по-аглички самовар?

Шервуд. Не могу знать, ваше благородие.

Шумский. То-то же, любезный. Тут тебе не Лондон. Помни это. И чтоб я тебя здесь не видел больше. Пошел вон!

Сцена IV

Шумский, Лиза

Лиза. Братец, здравствуйте.

Шумский. Здравствуйтесь, сестрица. Все хлопочете?

Лиза. Нельзя же, братец: дядюшка любит порядок. Теперь у нас чай по-другому подается. Посуду ставим, видите как?

Шумский. И когда это он только успевает? Ведь вся Россия у него на руках. Везде одинаков! Да, сестрица: хозяйка вы отменная. Вот бы нам похозяйничать вдвоем.

Лиза. Ах!

Шумский. Чего же вы, сестрица, испугались? Выходите за меня, вот и все. Уедем в деревню: землянику да клубнику собирать, на озеро ездить с самоваром.

Лиза. Дядюшка идет.

Сцена V

Шумский, Лиза, Аракчеев

Аракчеев. Так. Хорошо. Спасибо, Лизавета.

Смотри, чтоб самовар на все лады
Шумел и распевал одно и то же.
Однообразие везде, всегда
Основа жизни. Соблюдай обычай,
И счастлив будешь. Время незаметно
Пойдет тогда. Клин клином вышибай.
Ты что, Михайло, киснешь? Завтра будет то же?

Шумский. Да, папенька.

Аракчеев. Сдается мне чего-то,
Что у тебя на сердце неспокойно.
Меня не проведешь. Деньжонок, что ли?

Шумский. Нет, папенька.

Аракчеев. Так что же? Говори.
Секрет, должно быть. Выйди, Лизавета.

Сцена VI

Шумский, Аракчеев

Аракчеев. Ну, отвечай.

Шумский. С чего начать, не знаю.

Аракчеев. Я помогу тебе. Жениться хочешь?

Шумский. Да, папенька, жениться.

Аракчеев. А на ком?

Шумский. Да вот на ней.

Аракчеев. На Лизе? Что ж: ты знаешь
Ее с ребячества, играли вместе,
Как брат с сестрой. Господь благослови.
А я и рад. За чем же дело стало?

Шумский. Да я боюсь, захочет ли она.

Аракчеев. Еще чего.

Шумский. Она меня не любит.

Аракчеев. Вздор, баловство. Законный брак не шутка,

А тяжкий долг. К тому ж у ней ни роду,
Ни племени. И я бы за тебя
Ее не отдал, если б не твое
Рождение незаконное. Ты Шумский
По прозвищу, и с матерью твоей
Не венчан я. Так лучше нашей Лизы
Жены тебе вовек не отыскать.
Елизавета!

Сцена VII

Шумский, Аракчеев, Лиза

Аракчеев. Лизанька, послушай:

Вот Мишка мой жениться норовит.
А нам с Настасьей Федоровной внучка
Понянчить хочется. Успенев день
Не за горами. Слезы? Что за притча?

Лиза. Я не могу.

Аракчеев. Не можешь? Ты рехнулась,
Иль я оглох?

Лиза. Простите: виновата.

Шумский. Так я и знал.

Лиза. Вы, братец, всех добрей.
Я, глупая, не стою вас. Другого
Люблю давно.

Аракчеев. Кто твой дружок?

Лиза. Шервуд.

Аракчеев. Как, этот писаришка, проходимец?
Не может быть!

Лиза. Благословите нас.
Он выйдет в офицеры, будет честно
Служить царю и вам, а я...

Аракчеев. Довольно!
Сегодня ж в полк поедет твой Шервуд!

Лиза. О, Боже!

Шумский. Папенька!

Аракчеев. Она очнется,
А ты готовься к свадьбе.

Шумский. Лиза, Лиза!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Сцена I

Настасья. Нет, этак не годится. Государь из круглых чашек не изволит кушать. Подам высокоую, с пастушком и барашками. Никак царский колокольчик. Едет. Вон и фуражку белую видать. Скорее навстречу.

Сцена II

Государь, Аракчеев, Настасья, Лиза

Аракчеев. Чайку прикажешь, батюшка?

Государь. Пожалуй.

Благодарю. Садись поближе, граф.

Скажу тебе я новость по секрету.

Ты слышал: в Южной армии неладно?

Аракчеев. Как, батюшка?

Государь. Прислал какой-то унтер

Ко мне донос, что будто нас с тобой

Хотят убить.

Аракчеев. Перекрестись, родимый.

Тебя убить? Да, чай, мы не в Париже,

А на Святой Руси. Народ Царя

За Господа земного почитает.

Государь. Вот, посмотри.

Аракчеев. «Всепопданнейше смею...

Как верный раб... присягою обязан...

Сообщество к ниспроверженью власти

И тайный заговор... Иван Шервуд».

Ах, негодяй. Ну, батюшка, не бойся:

Я эту шельму знаю. Никакого

Злодейства нет, один расчет. Сейчас же

Доносчика велю доставить в Питер

И допросить.

Государь. Граф Алексей Андреич,

Благодарю тебя. Распорядись.

Сцена III

Государь, Настасья и Лиза

Государь. Вы похорошели, дитя мое. Я вас не видел три года. Тогда вам было шестнадцать, не так ли?

Лиза. Да, Ваше Величество.

Государь. Я вам найду жениха.

Настасья. Батюшка Царь, дай слово молвить!

Государь. Говорите.

Настасья. Кормилец, посватай ей нашего Мишеньку.

Государь. Какого Мишеньку?

Настасья. Шумского, батюшка, Шумского.

Государь. Ах, да. Ну что же. Он прекрасный молодой человек.

Настасья. Лизанька, слышишь?

Государь. Хорошо, Настасья Федоровна, успокойтесь.

Вы согласны, дитя мое?

Лиза. Ваше Величество...

Государь. А вот и граф.

Сцена IV

Государь, Настасья, Лиза, Аракчеев, Странник

Странник. Царь-батюшка, здорово. Чай да сахар.

Государь. Откуда ты?

Странник. Из-под Сарова³. Тучи

³ Странник – из-под Сарова, где подвизался преподобный старец Серафим. Он был основателем и постоянным покровителем Дивеевской женской обители, что на Нижегородчине, в 28 верстах от города Ардатова, малой родины Бориса Садовского. Серафим Саровский знаменит своими чудесами и пророчествами. Символично, что в одном из своих рассказов о крестной судьбе России, когда прольется «последняя, очистительная кровь» за Веру и Отечество, «Господь благословит люди Своя миром и превознесет рог помазанного Своего Давида, раба Своего, мужа по сердцу Своему, благочестивейшего Государя Императора Николая Павловича – его же утвердила и паче утвердит десница Его святая над Землею Русскою» [Серафимо-Дивеевские предания 2003, 429]. Без сомнения, именно это могло подать Садовскому мысль о «страннике из-под Сарова» и иносказаний о Давиде и Авессаломе. Садовскому была хорошо известна легенда о посещении Александром I старца Серафима в Саровской пустыни, будто бы побудившего императора оставить трон и «удалиться от мира». Так что, получается, в пьесе «Лиза» странник как бы представляет за старца Серафима, наставляет императора на «труд незаменимый».

Идут на Русь. В лесах и по болотам
На ранней зорьке лебеди звенят,
А вечером над степью черный ворон
Кричит и вьется. Православный Царь, –
Грех на тебе лежит незамолимый.
Оставь венец и мир, беги и кайся,
Покуда убиенного Царя⁴
Нетленные не просят моши.
А ты, девица красная, молись.
Терпи и жди. Захочешь взять, не дастся,
Само даваться будет, не возьмешь.
Аминь.

Государь. Готовы лошади?

Аракчеев. Готовы.

Государь. Оставь меня с племянницей твоей.

Сцена V

Государь, Лиза, Странник

Государь. Дитя мое, что же передать моему адъютанту Шумскому?

Лиза. Ваше Величество, мне страшно.

Государь. Не бойтесь: я ваш друг.

Лиза. Блаженный, благослови меня.

Вовлеченность Серафима Саровского в историю Нижегородчины была чрезвычайно важной для Садовского. Приметы, реалии, символику родного края он любил вводить в свои произведения. И это было одним из составляющих автобиографического контекста в его творчестве, понимаемого широко, а не только в плане отражений фактов личной биографии.

Интересно отметить, что одним из ближайших учеников Серафима Саровского был протоиерей Василий Никитич Садовский. И наш автор приходится ему родственником! Василия Садовского «великий старец очень полюбил и затем постепенно вел по пути духовного совершенства» [Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Нижегородской губ. Ардатовского уезда 1903], назначил первым духовником Дивеевской обители, вел с ним сокровенные беседы. Василий Садовский оставил интереснейшие записки о старце и Серафимо-Дивеевском монастыре. Эти записки вошли в составленную архимандритом Серафимом (Чичаговым) книгу «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Нижегородской губ. Ардатовского уезда» (1903), которую Садовской, конечно же, знал.

⁴ Императора Павла I. В заговор против него оказался вовлечен его сын, будущий император Александр I.

Странник. Сказано: жди. Воротится Царь, тогда и свадьбу сыграем.

Государь. Слышали? Я графу скажу, что вы согласны. До свидания.

Сцена VI

Лица, Странник

Лица. Вот и конец. Так, видно, хочет Бог.

Странник. Не бойся, детка. Ничего не будет:

Не свадьбу, панихиду надо петь.

Лица. Что слышу я?

Странник. Ты с Женихом Небесным

Обручена. Цеди елей в светильник.

За дверью жди. Придет, когда не чаешь.

Недолго уж. Отверзется чертог:

Увидишь рай. Всё поле голубое,

Лазоревые травы да цветы,

Тишь вечная и свет незаходимый.

На солнышке со львом играют зайцы,

К орлице пташки жмутся под крыло.

Угодники, подвижники, святые

За райскою трапезою сидят,

Пьют чай из золотого самовара

В веселии. Спаси тебя Христос.

Сцена VII

Лица, Аракчеев, Настасья, Няня, Шут, потом Хор

Аракчеев. Ну, поздравляю, Лизанька. Дай Бог.

Живите с Мишей мирно и согласно,

По старине. В благочестивом царстве

Все тишь да гладь, да Божья благодать.

Лица. Спасибо, дядюшка.

Настасья. А уж я и не знаю, на земле я али на небе. Счастья такого во сне не чаяла. Сам Государь на свадьбе быть изволит. Сам благословит тебя, Лизанька, из своих ручек.

Лица. Спасибо, тетушка.

Няня. Да старой няньки

Не забывай. Растила я тебя,

Лелеяла и выходила паву

На загляденье. В Божий храм водила

По праздникам, к заутрене, к обедне.
Лампадки теплишь ты и свечи ставишь,
Убогих милуешь, посты блюдешь.
Храни же честный брак. Супруга бойся,
Люби и почитай.

Лиза. Спасибо, няня.

Шут. А я твой шут гороховый. Мое дело пересмежать, брехать да зубы скалить. Ведь за чужим горбом как за своим добром. Совет да любовь.

Аракчеев. Позвать песельников из первого батальона. Пускай споят.

Лиза. В груди горячий камень,
Змея сосет мне сердце. А кругом
Все веселы. Прощай, мой ненаглядный.
Прости меня, прости.

Аракчеев. Здорово, братцы.

Хор. Здравия желаем, ваше сиятельство!

Аракчеев. Ну-тка, поселенную, с бубном.

Хор. Рано солнышко выходит,
По дворам фельдфебель ходит.

Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

Барабаны загремели,
Самовары закипели.
Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

Я в мундире за сохой,
Ровно свекор за снохой.
Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Сцена I

Няня, Шут

Няня. Не быть добру: блаженный правду молвил.
Здесь, в Питере, еще тошней. Все шепчут,
Но весть проста: хворает Государь.
На барыню грозятся. И выходит,
Что свадьбе не бывать.

Шут. Нет, свадьба будет.

Няня. Не спорь, дурак. Гляди за самоваром,
Чтоб не ушел. Ума не приложу,
Что с барином. Как самовар увидит,
Так ровно повстречал отца родного!
А отпил чай, нахмурится опять.

Сцена II

Няня, Шут, Аракчеев

Аракчеев. И всё ты, старуха, не ту чашку подаешь.

Няня. Виновата, батюшка.

Аракчеев. А виноватых бьют. Вот почему с вашим братом нельзя без палки. Прикажи я сейчас тебя выдрать, завтра ты уж не спутаешь, небось. Ведь так?

Няня. Так, батюшка, сущая твоя правда.

Аракчеев. Скажи-ка, старуха: без Бога можно?

Няня. Христос с тобой, соколик: страсти какие. Без Бога ни до порога.

Няня. А без Царя?

Няня. Ну! Чай Царь-от на земле что Бог на небе. Кто Бога помнит, без Царя не проживет.

Аракчеев. Верно это, шут?

Шут. Шут-то ты выходишь, Андреич. Загнул загадку старухе. Нешто не знаешь: у нас на Руси все сплошь дураки да воры. С нами по-строже нужно.

Аракчеев. А почему?

Шут. Народ-то мы больно подлый. Совести в нас нет.

Аракчеев. Ну, ступайте.

Сцена III

Аракчеев, Шервуд

Аракчеев. Здравствуй, то бишь, здравствуйте, ваша светлость. За ваши заслуги не смею вас иначе титуловать.

Шервуд. Здравия желаю, ваше сиятельство.

Аракчеев. Чайку не угодно ли? Не побрезгуйте, удостойте. Ах ты, подлец, подлец. Скверная ты этакая скотина.

Шервуд. Ваше сиятельство...

Аракчеев. Молчать. А то улетишь на Белое море, к медведям. Сказывай всё.

Шервуд. Там все.

Аракчеев. Врешь.

Шервуд. Точно: виноват, ваше сиятельство. Забыл вписать изменника одного.

Аракчеев. Меня, что ли?

Шервуд. Как можно, ваше сиятельство: помилуите.

Аракчеев. Теперь все можно. Ведь донос-то твой верный оказался. Я виноват и выхожу. Ну кого ты там еще, ракалия, припутал?

Шервуд. Соизвольте посмотреть.

Аракчеев. Ловко. Вот так пригнал. Молодец. Уж ты не из жидов ли?

Шервуд. Из англичан, ваше сиятельство.

Аракчеев. Еще лучше. Ну так чем же тебя наградить за это?

Шервуд. Ваше сиятельство...

Аракчеев. Руки по швам, мерзавец! Забыл, с кем говоришь? Смотри, брат, не проштыкнись в расчете. Имею честь кланяться, ваша светлость. Обождите в приемной.

Сцена IV

Аракчеев. Мой сын изменник. Видно, что посеешь,
То и пожнешь. Так и меня за Павла
Карает Бог. Я прав перед тобою,
Священный дух убитого Царя⁵,

⁵ Императора Павла Аракчеев всегда очень любил и ценил, хотя и был им отстранен от службы. Он не знал о готовящемся заговоре и, естественно, не мог его предупредить, тем более что пребывал в Грузии. А заговорщики, во главе с Паленом, прежде всего, опасались Аракчеева. И им было выгодно удаление графа из столицы. Прочитируем фрагмент из книги В.А. Томсинова: «Павел что-то знал о готовившемся против него заговоре. <...> Но император был уверен, что ему и его сторонникам удастся отразить смертельный удар. Когда же Павел засомневался в этом, он вспомнил о графе Аракчееве. По некоторым свидетельствам, Его Величество вызвал Аракчеева 11 марта 1801 года к себе. Но было уже поздно – заговорщики начали действовать. Им ничего не стоило задержать Аракчеева на несколько часов на заставе при въезде в столицу. <...> Алексей Андреевич до конца дней своих глубоко чтит память Павла. <...> В то время когда в обществе старались не вспоминать публично об убиенном императоре, шадя чувства императора живого, причастного к убийству своего отца, Аракчеев специально позаботился о том, чтобы в его имени о Павле напоминало как можно больше предметов. Один бюст императора Павла Алексей Андреевич распорядился поставить в саду, под окнами своего дома. Другой был сооружен по приказу графа в стене Грузинского собора. Ниже его сделали жертвенник, около которого установили барельеф преклонившегося воина со 120

Но перед родиной я раб лукавый,
Ленивый раб. И плевелы взошли
На русской ниве. Господи, помилуй.

Сцена V

Аракчеев, Шумский

Аракчеев. Поди сюда, Михайло. Ближе стань.

Гляди в глаза мне.

Шумский. Папенька, не надо.

Не мальчик я, что крадет из стола

У матери орехи. Прав доносчик,

Я виноват.

Аракчеев. Зачем ты сделал это?

Шумский. Я не один. Нас много. Мы хотели

Низвергнуть рабство.

Аракчеев. Не исчезнет рабство.

Как не исчезнет власть. Крестьяне наши

Рабы господ, а те рабы Царя.

Царь – Божий раб, и все мы перед Богом

Несем свой крест, зато свободны мы

Умом и сердцем, совестью и волей.

Свободный раб: вот русский человек.

Да разве иго легкое Христово

На тяжкое антихристово иго

Сменить захочет Русь?

Шумский. Простите нас.

Вчерашний день на тайном совещаньи

Решили мы все замыслы и планы

Вручить Царю. Его да будет воля.

Аракчеев. Давно бы так. Просить за вас прощенья

Готов я у него, но долг присяги

шитом; на щите выбили графский герб Аракчеева, а на жертвеннике – надпись: «Сердце мое чисто и дух мой прав пред тобою». Слова весьма странные – слуге убиенного императора, удаленному им из столицы за полтора года до страшной мартовской ночи в Михайловском замке, не было нужды оправдываться перед ним. Надпись на памятнике была явно демонстративной – Грузино часто посещали столичные сановники и сам император Александр I, у которых сердце и дух, в отличие от Аракчеева, как раз-то и не были чисты и правы перед Павлом» [Томсинов 2014, 143–145].

Изменников карает, и тебя
Разжаловать велю я в рядовые.
Шумский. Как вам угодно, папенька.
Аракчеев. Шервуд!

Сцена VI

Шумский, Шервуд

Шумский. Здравствуйте, мистер Шервуд.

Шервуд. Здравствуйте, мистер Шумский.

Шумский. Вы мне позволите сесть?

Шервуд. Пожалуй, садитесь. Пока я нижний чин, это можно. Вот когда я буду офицером гвардии, ну тогда вам придется постоять.

Шумский. А знаете что, мистер Шервуд? Ведь гвардейскому офицеру нужны средства, чтоб поддержать свое высокое звание.

Шервуд. Вы правы, мистер Шумский. Я все обдумал. Средства найдутся.

Шумский. Откуда, смею спросить?

Шервуд. От вас или от вашего родителя. Вам документ, мне сто тысяч.

Шумский. Прощайте.

Шервуд. Одну минуту, мистер Шумский. Бог с вами: давайте пятьдесят.

Шумский. Сто рублей.

Шервуд. Вас расстреляют.

Шумский. Вероятно.

Шервуд. Последнее слово: двадцать пять. А то откажусь от невесты.

Шумский. Я убью тебя!

Сцена VII

Шумский, Шервуд, Лиза, потом Аракчеев

Лиза. Что вы кричите, братец? Что случилось?

Ах, Ваня, ты...

Шумский. Сестрица, милый друг,

Невеста нареченная. Прощайте.

Мы расстаемся. Я Царю изменник,

Я бунтовщик.

Лиза. О Боже!

Шумский. Тайну эту

Проведал ваш возлюбленный, Шервуд,

И обо всем донес. Я подлежу
Суровой казни.

Лиза. Это правда, Ваня?

Шервуд. Правда. Джон Шервуд держит свое слово. Слово свободного английского гражданина. Я обещал тебе жениться, как буду богат. Теперь моя карьера обеспечена.

Шумский. Вы слышали, сестрица?

Шервуд. Лиза...

Лиза. Прочь,
Бессовестный! Глаза мои открылись.
Так вот о чем блаженный говорил:
Захочешь взять, не дастся и само,
Даваться будет, не возьмешь. Тоска,
Тоска и мрак.

Аракчеев. Скончался Император.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Сцена I

Аракчеев, Шумский

Аракчеев. Налей мне, Михайло, чайку покрепче. Чего куksiшься?

Шумский. Так.

Аракчеев. Есть о чем.

Шумский. Да как же, папенька: столько бедствий за один месяц. Государь скончался, маменьку убили. Сестрица не в своем уме. Няня умерла, и шут повесился. Легко сказать.

Аракчеев. Все на этом свете легко.

Шумский. Как же быть-то?

Аракчеев. А никак. Положись на Бога: он все управит.

Шумский. Папенька: на Бога надейся, сам не плошай.

Аракчеев. Это пословица глупая. Плошай, не плошай, без Бога не будет толку. Поди, посмотри, что Лизанька.

Сцена II

Аракчеев. Понять бы тем, кто мается на свете,
Что жизнь пуста. Нас всех могила ждет.
А мы кричим и причитаем над ямою,
Закрыв глаза.

Сцена III

Аракчеев, Государь

Государь. Граф Алексей Андреич.

Аракчеев. Ваше Величество.

Государь. Садитесь, граф.

Аракчеев. Ваше Величество, угодно чаю?

Государь. Благодарю. Но разве вы один?

Аракчеев. Со мною сын.

Государь. Да, Шумский.

Аракчеев. Государь...

Государь. Постойте, граф. Об этом будем после.

Что делать с заговорщиками, вот что

Скажите мне.

Аракчеев. Что делать? Отпустить.

Государь. Как отпустить?

Аракчеев. Из крепости на волю.

Казенные им выдать самовары,

На человека по четвертке чаю,

По фунту сахару.

Государь. Какие шутки!

Аракчеев. Не шутка, Государь, мои слова.

Опоздано с растленными умами

Покончить спор: они возьмут свое.

Ни петлюю, ни пулей не избудешь

Их семени. Одно теперь осталось:

Соединить власть Божью и твою.

Великой, нерушимою стеною

Отгороди Россию от Европы.

Пусть поселенцы завтра же начнут

Класть кирпичи. Весной со всем народом,

Став за сохой в короне и порфире,

Ты борозду по ниве проведешь

И освятишь великий труд крестьянский.

Государь. Вы, граф, больны: вам надо отдохнуть.

Сцена IV

Аракчеев, Государь, Лиза

Лиза. Авессалом, вот конь твой.

Государь. Кто это, граф?

Аракчеев. Моя воспитанница, Государь. Она не здорова.

Государь. Что с ней?
Аракчеев. Жених ее, Шумский, разжалован.
Государь. Кем?
Аракчеев. Виноват, Ваше Величество, мною. При покойном Государе я имел право...
Государь. Теперь это право мое. Я отменяю приказ.
Лиза. Авессалом, на тебе проклятие Божие. Смерть и кровь.
Государь. О чем она?
Аракчеев. Ваше Величество, ею любим Шервуд. Я помешал их счастью.
Государь. И очень некстати. Я ее вылечу. Шервуд здесь? Позвать его.

Сцена V *Государь, Лиза*

Государь. Вы знаете, кто я?
Лиза. Вы Государь.
Государь. Утешьтесь: ваш жених
К вам возвратится.
Лиза. Быть его невестой
Я не могу.
Государь. Вы любите другого?
Лиза. Другого нет.
Государь. О чем скорбите вы?
Лиза. Он на коня вскочил и полетел
На бой с отцом. На кроткого Давида
Сын поднял меч. Летел могучий конь
Лесною чащей. Кудри развевались
У юноши безумного. Как вдруг
За сук он зацепился волосами
И так повис. И долго он висел
Беспомощный меж небом и землею.
Слепни и осы жалили его,
Клевали птицы. Каялся он горько,
Но сердце враг ему стрелой пронзил.

Сцена VI *Государь, Лиза, Шервуд*

Государь. Любишь ты, Шервуд, эту девушку?
Шервуд. Так точно, Ваше Императорское Величество.

Государь. Хочешь жениться на ней?

Шервуд. Никак нет, Ваше Императорское Величество.

Государь. Почему?

Шервуд. Не имею средств к жизни, Ваше Императорское Величество.

Государь. Я дам приданое. Желаешь?

Шервуд. Так точно, Ваше Императорское Величество.

Государь. Вы согласны?

Лиза. Нет, Государь.

Государь. Надеюсь. Шервуд, позови хозяина.

Сцена VII

Государь, Лиза, Шервуд, Аракчеев, Шумский

Государь. Вы, граф, устали. Увольняю вас

От должности с почетною наградой.

Я в Грузино весною погостить

Приеду к вам. Тебя, Иван Шервуд,

Произведу в поручики с отставкой

И пенсией. Шервудом-Верным будешь

Писаться ты и в том получишь герб.

Доволен?

Шервуд. Много доволен, Ваше Императорское Величество.

Государь. А ты, Шумский, ни в чем не виноват. Оставляю тебя флигель-адъютантом.

Шумский. Позвольте мне, Ваше Величество, служить вам в Кавказской армии.

Государь. Согласен. Но как же граф? Он остается один.

Аракчеев. Ваше Величество, со мною Лиза.

Лиза. Нет, дядюшка, не с вами буду я.

Мне страшен мир. Он смерти обречен

И здесь, и там. Господь повелевает

Оставить смертный путь для жизни вечной

И до конца, под схимой, в тихой келье

Пред образом Владычицы молиться,

Чтобы Христос простил Авессалома

И пощадил свою Святую Русь.

1921