
ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

DOI 10.22455/2541-8297-2020-15-8-41
УДК 821.161.1

Неизвестная пьеса Владимира Богораза-Тана

© 2020, Е.П. Сошкин

Аннотация: Владимир Германович Богораз (1865–1936; псевд. Тан, Тан-Богораз, Богораз-Тан), знаменитый этнограф, лингвист и религиовед, исследователь народов Севера, был также плодовитым и популярным беллетристом, в частности — видным представителем так называемой палеофантастики — художественной повествовательной литературы о доисторических временах. Публикуемая пьеса Богораза является переработкой его одноименного палеофантастического романа «Жертвы дракона» (1909), предпринятой по заказу Секции исторических картин при Петроградском Театральном Отделе Наркомпроса в 1920 г., после того как Богораз, на тот момент сотрудник петроградского Музея антропологии и этнографии, был приглашен Секцией для написания вступительной статьи к предполагавшейся к изданию палеофантастической пьесе Н.С. Гумилева «Охота на носорога». Текст пьесы Богораза, сохранившийся в архиве (СПФ АРАН), печатается по машинописи с внесенной от руки авторской правкой. В подробной вступительной статье публикатор проясняет ее датировку и историю создания, ее художественные особенности в сопоставлении с предшествующим романом, а также программный характер того поощрительного отношения к сочинению пьес на доисторическую тематику, которое исходило от учредителя и руководителя Секции А.М. Горького.

Ключевые слова: В.Г. Богораз-Тан, палеофантастика, «Жертвы дракона», Н.С. Гумилев, «Охота на носорога», Секция исторических картин.

Информация об авторе: Евгений Павлович Сошкин, PhD, приглашенный исследователь на кафедре славистики, Еврейский университет, Иерусалим. E-mail: e_soshkin@yahoo.com

Цитирование: *Сошкин Е.П.* Неизвестная пьеса Владимира Богораза-Тана // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 8–41. DOI 10.22455/2541-8297-2020-15-8-41

Владимир Германович (Натан Менделевич) Богораз (1865–1936; выступал под псевдонимами Тан, Тан-Богораз, Богораз-Тан в сочетании с различными инициалами), знаменитый этнограф, лингвист и религиовед, исследователь народов Севера, был плодовитым и популярным беллетристом и, в частности, видным представителем так называемой палеофантастики — художественной повествовательной литературы о доисторических временах. Его роман «Восемь племен» «из древней жизни крайнего Северо-Востока Азии», написанный в первые годы XX в. во время пребывания в Нью-Йорке (где Богораз, будучи сотрудником Франца Боаса, курировал этнографическую коллекцию Американского музея естественной истории), до сих пор не получил того признания, которого он заслуживает и по свежести и насыщенности материала, и по оригинальности и многомерности характеров, и по сдержанной деловитости изложения, парадоксально сочетающего язык и стиль этнографического очерка с эпической ретроспекцией, романтической коллизией и авантюрной интригой¹.

Но самое известное произведение Богораз в палеофантастическом жанре — роман «Жертвы дракона» (1909), на котором и основана публикуемая ныне одноименная пьеса. В «Жертвах дракона» завязкой служит конфликт между юным воином и лидером племени. Во время охоты всем племенем юноша Яррий убивает белую олениху, тем самым помешав планам колдуна Юна Черного, который намеревался по обету принести ее в жертву лунному божеству. Яррий вынужден покинуть племя. Его возлюбленная Ронта решается разделить его участь. Позднее, терзаемая чувством вины, она возвращается к племени. За время ее отсутствия случилась беда: людей стал косить мор. По наущению злокозненной старухи Иссы Ронту хотят принести в жертву гигантскому пещерному ящеру, обитающему поблизости от становища. Яррий, тайно последовавший за Ронтой, внезапно является между нею и входом в пещеру, чтобы сразиться с чудовищем, и на этом повествование деликатно обрывается.

В «Жертвах дракона» ни действие, ни характеры, ни обстановка, хотя они и ориентированы на аутентичный антропологический материал, не имеют, в отличие от «Восьми племен», конкретной этно-географической привязки. В частности, ономастика романа весьма эклектична. Например, имя *Яррий*, по признанию самого

¹ В.А. Гольцев, в своем обзоре журнальных новинок давший в целом весьма сочувственную оценку «Восьми племенам», не оценил, однако, этот смелый прием, пожурился автору за то, что тот «не стесняется употреблять о своих оленеводах такие выражения, как “игнорировать, шансы, партнер, строго говоря, элемент”» и «как бы украшает беллетристическим орнаментом ученое, — правда, занимательное исследование» (Русская мысль. 1903. № 9. С. 211).

Богораза, произведено от змееборца Юрия², охотница Дина, не подпускающая к себе мужчин, очевидным образом названа в честь римской Дианы, а не своей библейской злосчастной тезки, тогда как название племени *Анаков*, напротив, позаимствовано из Библии, где неоднократно упоминаются *анахим* — доханаанское племя исполинов, оригинальное наименование которого Богораз мог знать с детства и которому по-русски была посвящена одноименная статья свежеезданного второго тома «Еврейской энциклопедии» Брокгауза–Ефрона (1908)³. Столь же неопределенны и естественноисторические координаты действия романа, где современником людей оказывается не только мамонт, но и динозавр⁴.

Секция исторических картин при Петроградском Театральном Отделе Наркомпроса, по заказу которой Богораз переделывал свой роман для сцены, была создана по инициативе Горького и Марии Андреевой и действовала с осени 1919 по весну 1921 г. Наряду с другими подобными проектами Горького, Секция ставила перед собой, с одной стороны, просветительскую задачу, а с другой — необъявленную благотворительную: трудоустроить голодающую интеллигенцию. В работе Секции под председательством Горького и академика С.Ф. Ольденбурга принимали активное участие Блок, Гумилев, Тихонов, Замятин, Чуковский, театральные режиссер Андрей Лаврентьев и архитектор и художник театра Владимир Щуко. Краткий обзор истории Секции содержится в монографии Е.В. Ивановой о последних годах жизни Блока⁵. В ее изложении, программы

² См.: *Тан-Богораз В. Жертвы дракона: Повесть из жизни первобытных людей.* Л., 1927. С. 5.

³ «Еврейские Анаки и Рефаимы» упоминаются в более поздней книге автора: *Богораз (Тан) В.Г. Эйнштейн и религия: Применение принципа относительности к исследованию религиозных явлений.* М.; Пг., 1923. С. 47. Ср. также реплику Ронты в пьесе: «Какой ты **большой** стал! Целый **Анак!**».

⁴ В переиздании «Жертв дракона» издательство сочло нужным отметить авторскую вольность: «Наука твердо установила тот факт, что человек появился на земле сравнительно поздно, вероятно, в конце третичного периода. Между тем, ископаемые гигантские ящеры жили за несколько миллионов лет ранее, в мезозойскую эру, и ко времени ледникового периода должны были вымереть начисто» (*Тан-Богораз В. Жертвы дракона.* С. 3). Но в 1909 г., допуская возможность встречи доисторических людей с динозавром, Богораз был в этом не одинок. К примеру, из русских авторов о соседстве людей с динозаврами несколько ранее писал молодой Гумилев в рассказе «Дочери Каина» (1907). «Странно неправдоподобное описание “утра мира”, — отмечает в связи с этим рассказом М. Баскер, — в котором как будто бы сосуществовали с первыми людьми не только “гиппопотамы под тенью громадных папоротников”, но также ихтиозавры и птеродактили <...>, на самом деле вполне созвучно теориям “антропогенеза” Е.П. Блаватской» (*Баскер М. К разбору рассказов Н.С. Гумилева «Принцесса Зара» и «Дочери Каина» // Гумилевские чтения.* СПб., 1996. С. 149).

⁵ См. также: М. Горький: Материалы и исследования, I. Л., 1934. С. 108–110; *Гумилев Н.* Полное собрание сочинений. Т. V / Подгот. текстов и примеч. М. Баскера,

Секции стал доклад Горького «Инсценировки истории культуры», прочитанный в июне 1919 г. Задачу проекта Горький видел в том, чтобы показать массовому зрителю вехи развития человека с той поры, когда, по определению докладчика, человек «был полуживотным и еще почти не владел речью, до эпохи великих изобретений и открытий <...>». «Кроме театральных постановок, Горький <...> предложил создать цикл кинематографических сценариев исторического содержания, которые разрабатывали бы сюжеты, сложные для осуществления на театральной сцене, — о возникновении религиозных идей, изобретении колеса и т.п.», а нарком просвещения Луначарский, «со своей стороны, предложил использовать эти сценарии в массовых театрализованных постановках, которые тогда устраивались во время новых революционных праздников»⁶. Этот масштабный проект заглох, так и не войдя в стадию постановки, но многие пьесы и сценарии были написаны по заказу Секции. Сообразно поставленной Горьким задаче, доисторической тематике, помимо «Жертв дракона», были посвящены и другие пьесы, сочиненные по заказу Секции. Так, впоследствии Андреева писала Луначарскому: «Особенно мне помнится, интересен был сценарий о возникновении идеи о богах и об единоличном боге, а затем о том, как человек начал создавать буквы и как слагалась речь»⁷. Программным сочинением в этом роде явилась и прозаическая пьеса Гумилева из первобытной жизни «Охота на носорога».

Для Гумилева, который принимал самое деятельное участие в работе Секции, идти навстречу ожиданиям Горького было тем естественней, что работа над «первобытной» пьесой была подготовлена всем его предшествующим творчеством: от «Охоты на носорога» тянется след и к эстетике адамизма, и далее вспять — к ранней прозе. Художественная задача «Охоты на носорога» отчасти вытекает из самой драматургической формы и вполне соответствует программе Горького: это попытка воссоздать тот «младенческий язык» первобытных людей, определявший всё их мышление, о котором упоминал еще М.Л. Михайлов в своей полубеллетристической прозе — одном из первых в мире образчиков палеофантастики⁸, но который почти никто из палеофантастов не пытался имитировать. О том, каких

Т.М. Вахитовой, Ю.В. Зобнина, А.И. Михайлова, В.А. Прокофьева, Г.В. Филиппова. М., 2004. С. 411–413.

⁶ *Иванова Е.В.* Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М., 2012. С. 314–315.

⁷ Там же. С. 312.

⁸ См.: *Михайлов М.Л.* За пределами истории: (За миллионы лет) // Михайлов М.Л. Сочинения: В 3 т. / Под общ. ред. Б.П. Козьмина. Т. 2. М., 1958. С. 473.

степеней достигало небрежение соответствующей проблематикой в «мейнстримных» палеофантастических текстах, можно судить по внутренней рецензии Мандельштама на роман Клода Ане “La Fin d’un monde” (1925), датируемой 1926–1927 гг.: «Доисторическим людям автор навязал слащавую сентиментальную психологию. “Я покинул тебя ребенком: теперь ты *цветок*”»⁹.

Во многом программный характер носила и коллизия пьесы Гумилева — изобретательский подвиг и социальный бунт сильной личности. В книге Ивановой содержится интересный сопоставительный анализ вышеупомянутого доклада Горького и совпадающего с ним по теме и назначению манифеста Секции, написанного Блоком и включаемого в издания его сочинений под названием «Об исторических картинах». Иванова отмечает некогерентность рассуждений Блока, проистекающую, по ее мнению, из несоответствия между собственной его позицией и концепцией, выдвинутой Горьким: «...блоковское утверждение, что в основу серии “полагается карлейлевская мысль о великой роли личности, без которой ни одно массовое движение обойтись не может <...>”, находится в явном противоречии с тем, что утверждается далее: нужен “единый принцип, более развитой, чем идея о значении личности” <...>». «Блок писал этот манифест от лица секции, — заключает исследовательница, — и не всё в нем было изложением только его мыслей. Мысль Карлейля о роли личности в истории ставил во главу угла Горький, и, возможно, Блок в данном случае делал уступку его представлению о задачах картин», хотя сам придерживался иного взгляда на мировую историю, который формулировал так: «Все события мира должны быть так тесно связаны между собою и цепляться одно за другое, как кольца в цепи. Если одно кольцо будет вырвано, то цепь разрывается»¹⁰. По этой логике, сколь бы велика ни была отдельная личность, она, будучи скована по рукам и ногам цепями непреложной каузальности, не способна оказать решающее влияние на ход истории.

В проекции на доисторический материал эти две противоположные доктрины в конечном счете восходят к двум античным представлениям о первобытном человечестве. Одно из них рассматривает выход человека из дикого состояния как результат цивилизаторского подвига самоотверженной личности. Оно получило отражение в «Прикованном Прометее» Эсхила. Другое изложено в поэме Лукреция «О природе вещей» и, напротив, постулирует развитие пер-

⁹ Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. / Сост. А.Г. Мец. Т. III. М., 2011. С. 162.

¹⁰ Иванова Е.В. Указ. соч. С. 316–317.

вобытного общества, включая овладение речью и познание сил природы, как закономерное и неизбежное следствие естественных процессов.

В «Охоте на носорога» Гумилев последовательно придерживается «эсхиловской» доктрины, с той, однако, разницей, что его главным героем, в отличие от Прометея, движет не столько радение о людских нуждах, сколько воля к власти над природой и людьми. Изобретательный, целеустремленный и безжалостный, он полностью соответствует концепции доисторического человека у Ницше как доморального — такого, чьи поступки оцениваются исключительно по их результату¹¹. Индивидуализм как двигатель технического прогресса и общественных реформ постулировался еще на стадии утверждения заказа пьесы Гумилеву. Это явствует из отчета о деятельности Секции в период с 26 августа по 1 марта 1920 г., где по поводу «Охоты на носорога» приводится фраза в кавычках, возможно, воспроизводящая авторское резюме: «Эта пьеса изображает эпоху первобытного общества, причем показывает зарождение и развитие героического начала в человеке (борьбу его с природой и окружающей социальной средой)»¹².

Как сообщают комментаторы «Охоты на носорога», ее первый вариант «был зачитан автором на заседании Секции 20 января 1920 г. Тогда же Горьким <...>, в общем одобвившим “доисторическую” пьесу, был высказан ряд замечаний, сводившихся к необходимости усиления “исторического” и “этнографического” элемента <...>. Эти замечания были учтены Гумилевым, и к марту того же года текст был переработан: “сложное” имя главного героя <...> было заменено на более достоверное в историко-лингвистическом плане, а реплики выправлены в сторону большей синтаксической примитивизации»¹³. В марте 1920 г. Гумилев представил редколлегии переработанный вариант «Охоты на носорога». Вопросы издания и постановки пьесы неоднократно обсуждались на весенних и летних заседаниях Секции¹⁴. В частности, 20 апреля «[с]лушался план художника Анненкова поставить “Охоту на носорога” <...> в театре “Народной комедии” в исполнении цирковых артистов, которых заставить го-

¹¹ См.: *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла // *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., примеч. К.А. Свасьяна. Т. II. М., 1990. С. 266–267.

¹² Материалы для биографии Н.С. Гумилева / Публ. и коммент. Е. Вагина // *Russica-81*: Лит. сб. Проза. Поэзия. Публицистика. Эссе. Воспоминания. Архив / Под ред. А. Сумеркина. New York, 1982. С. 378.

¹³ *Гумилев Н.* Указ. соч. Т. V. С. 503. Об этом заседании Секции см. также: *Иванова Е.В.* Указ. соч. С. 526.

¹⁴ См.: *Иванова Е.В.* Указ. соч. С. 533–536, 543–544.

ворить звукоподражаниями», а 7 июля обсуждался вопрос о музыке к спектаклю¹⁵.

О том, что в рамках горьковского проекта обращение к доисторической тематике особо приветствовалось, косвенно свидетельствует и то обстоятельство, что, «[н]ачав в конце 1919 года работать в Секции исторических картин, Блок обращается к книге М. Гернеса “Культура доисторического прошлого”. <...> Отчеркнув слова: “Кроме того, одинаково, как у мужчин, так и у женщин, обычно на плечах висит кожаный мешок, куда они прячут съедобные предметы, попавшиеся им по дороге”, Блок приписывает на полях “Напр., у обитателей Петербурга в 1919 году по Р<ождеству> Хр<истову>”. На другой странице отчеркнуто: “Нет никаких профессий и сословий, ни ремесленников, ни воинов, — и, в строгом смысле слова, нет даже охотников и рыболовов. Вернее говоря, каждый совмещает в себе все это сразу, ни один не наделен такой специальной сноровкой, которая отличала бы его от всех остальных соплеменников и тем придавала бы ему особую ценность в глазах всей группы” и на полях приписано: “Пб. 1919”»¹⁶.

Эта саркастическая аналогия между праисторическим и постисторическим обществом и бытом вскоре превратилась в общее место. Например, Моисей Альтман, в ту пору бакинский студент, в дальнейшем постоянный собеседник Вячеслава Иванова, записал 17 ноября 1920 г. в дневнике: «Одна дама мне сегодня остроумно заметила, что мы живем точь-в-точь, как наши прародители в раю: едим яблоки (намек на гнилые яблоки, которыми служащих одарили по учреждениям) и ходим голые»¹⁷.

В более широком плане блоковская параллель представляла собой чисто пессимистический извод амбивалентной концепции революции как нашествия новых гуннов (опиравшейся, в свой черед, на идеологию скифства), которая стала темой беседы Гумилева и Блока после доклада последнего о Гейне 27 марта 1919 г. и оставила глубокий след в творчестве еще одного участника Секции — Замятина. На образе первобытной пещеры как метафоре всеобщей пореволюционной деградации построен рассказ Замятина «Пещера», опубликованный в 1922 г. Вскоре этот метафорический ход был повторен

¹⁵ Там же. С. 535, 544.

¹⁶ Там же. С. 112. Заметим тут, что мрачный юмор блоковских отсылок к злобе дня не умаляет соответствия между вторым из отчеркнутых Блоком пассажей и его собственными воззрениями на ход истории, о которых шла речь выше.

¹⁷ Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского; статья и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 227.

Л. Леоновым в повести «Конец мелкого человека», где он мотивирован восприятием главного героя — палеонтолога¹⁸. Замятинский прием неожиданно повторил Андрей Белый, живописуя в «Москве под ударом» (1926) *дореволюционный* профессорский быт.

В свете предпочтительного внимания, уделявшегося в программе Секции доисторическому материалу, вполне закономерно, что к ее работе был привлечен Богораз — признанный авторитет в вопросах первобытной культуры. Его сотрудничество с Секцией относится к 1920 г. В середине апреля Богораз, на тот момент сотрудник петроградского Музея антропологии и этнографии, был приглашен для написания вступительной статьи к предполагавшейся к изданию «Охоте на носорога». Вскоре после этого, на заседании 20 апреля, решено было, что Анненков обратится к Богоразу за научным материалом для упоминавшейся выше экспериментальной постановки гумилевской пьесы. Спустя два месяца, на заседании 21 июня, решили «[п]росить профессора Тана закончить вступительную статью к “Охоте на носорога” <...>»¹⁹.

О судьбе этого предисловия ничего не известно, но мы знаем, что Богораз и впоследствии принимал консультативное участие в палеофантастических начинаниях: Евгений Лундберг, близкий знакомый Блока, в период активной деятельности Секции живший в Петрограде и работавший в Наркомпросе, в предисловии к своей палеофантастической повести «Кремень и кость» (одному из лучших сочинений за всю историю жанра, написанному, вероятно, в конце 1920-х гг.) благодарит научных консультантов, принося «[о]собую благодарность <...> проф. В.Г. Тану-Богоразу, чьей острой критикой <...> руководился в продолжение всей почти работы»²⁰.

Параллельно выполнению заказа, связанного с «Охотой на носорога», Богораз предложил написать для Секции сценарий в четырех действиях по своему роману «Жертвы дракона». На заседании 20 апреля было решено «[п]росить профессора Тана представить сценарий “Дракон” на обсуждение коллегии». Уже на заседании 27 апреля члены коллегии (Ольденбург, Лаврентьев, Блок, Замятин, Гумилев и Чуковский) «[с]лушали сценарий Тана “Дракон”. По мнению коллегии, в сценарии отсутствует драматическое действие и он написан не совсем подходящим языком. | Решено: Просить

¹⁸ Сопоставление двух этих произведений, не затрагивающее вероятной генетической связи между ними, проведено в статье: *Якимова Л.П.* Семиотика пещеры в русской литературе 1920-х годов // Критика и семиотика. 2004. № 7. С. 175–190.

¹⁹ *Иванова Е.В.* Указ. соч. С. 543.

²⁰ *Лундберг Е.* Кремень и кость: Повесть. М.; Л., 1931. С. 2.

Ольденбурга переговорить с автором о возможности некоторых переделок <...>» (ввиду присутствия Богораза на заседании последняя фраза вызывает некоторое недоумение). В этот день Блок отмечает в записной книжке: «...Слушали скверную пьесу Тана». На заседании 30 апреля сценарий Богораза обсуждался в присутствии автора. Как зафиксировано в протоколе заседания, «[о]тмечено, что а). это скорее картина, чем сценарий; в). язык не соответствует эпохе; с). чересчур большое нагромождение фактов. — Тан предлагает переработать пьесу в 3-х месячный срок, причем в течение этого времени будет советоваться с коллегией. | Решено: Выдать Тану аванс в размере 20 000 р.»²¹.

Пьеса (или, если угодно, сценарий) «Жертвы дракона» откровенно бедна сценическими идеями; в этом аспекте заслуживает упоминания, может быть, лишь ремарка с указанием использовать наскальную живопись для интерьерных декораций. Отличительной особенностью пьесы в сопоставлении с романом является резкая примитивизация характеров, особенно заметная в случае колдуна Юна Черного, который хотя и не по всем, но по очень многим признакам превратился в шаблонного отрицательного персонажа — олицетворение клерикальной реакции. Видимо, с целью большего очернения колдуна, в пьесе Яррий преступает запрет на убийство белой телки (оленихи) не сознательно в пылу охоты, как в романе, а по неведению. В пьесе Богораз обнажил параллелизм между Ронтой и заповедной оленихой и привнес полностью отсутствующий в романе мотив домогательств Юна к Ронте. При этом знаком внимания со стороны колдуна служит отборный кусок мяса — деталь, позаимствованная Богоразом из «Повести каменного века» Уэллса, чье творчество было ему досконально знакомо: в 1909–1917 гг. в издательстве «Шиповник» под редакцией Богораза выходило 13-томное «Собрание сочинений» Уэллса. Среди существенных отклонений пьесы от исходной романной канвы — изъятие мотива совместного изгнания возлюбленных (очевидно, ради придания сценическому действию большей динамичности). Некоторые мотивные купюры и перестановки, на которых здесь нет возможности задерживаться, по-видимому, объясняются тем, что соответствующие мотивы уже были позаимствованы из романа Богораза Гумилевым для «Охоты на носорога»²².

²¹ Иванова Е.В. Указ. соч. С. 534–536.

²² Подробно об этом см. в нашей статье «Русский модернизм и палеофантастика» (Зеркало. 2020. № 55. В печати).

Стоит обратить внимание на то, что, несмотря на общую коллизию индивидуалистического бунта Яррия против племенной клерикальной деспотии, автор, как правило, не склонен изображать других членов племени той или иной гендерной и возрастной принадлежности косной безликой массой. В своем подходе к разработке персонажей Богораз далек и от Гумилева, и от корифеев жанра — Уэллса, Рони-старшего и других. В частности, из палеофантастического канона полностью выпадает образ Ронты, добровольно идущей в пасть динозавру ради искупления воображаемой вины соплеменников, хотя сами они Ронту презирают и ненавидят. В этой свободе от жанровых клише проявился плюрализм этнографа и антрополога, не позволяющего себе смотреть свысока на представителей доисторической эпохи и первобытной культуры, — тот самый, который Богораз, вскоре начавший преподавать в Петроградском университете, вместе с другим выдающимся этнографом из народовольцев Л.Я. Штернбергом настойчиво прививали своим студентам²³.

Пьеса «Жертвы дракона» сохранилась в архиве Богораз в двух машинописях. Печатается по машинописи с внесенной от руки авторской правкой (СПФ АРАН Ф. 250. Оп. 2. Ед. хр. 76. С. 19–36; далее — М1). Более поздняя машинопись (Там же. С. 37–76, где каждая четная страница дублирует предшествующую нечетную; далее — М2) включает в себя эту правку (что в некоторых случаях облегчает прочтение М1), но воспроизводит и ее, и печатный текст с лексическими ошибками (например, «детям» вместо «детным», «девять» вместо «двадцать», «жилами» вместо «жилками», «каменной» вместо «камышевой», «крикну» вместо «кликну», «фигура» вместо «фигурка», «частью» вместо «пастью» и т.п.), пропусками и перестановками (эти последние порой объясняются неверной интеграцией рукописных вставок). Всё это позволяет заключить, во-первых, что М2 не была авторизована, а во-вторых, что она восходит непосредственно к М1, а не к какому-нибудь промежуточному списку. Единственное обстоятельство, не вполне согласующееся с этим выводом, — одно и то же разночтение, дважды повторенное в М2, несмотря на полную ясность соответствующего места в М1 («Как берешь ты меня?» вместо «Как берешь ты жен?»). Обе машинописи не датированы; архивная опись содержит датировку «1923?». Вероятнее всё же, что обе они относятся к 1920 г., когда пьеса была написана, обсуждалась и перерабатывалась.

²³ См.: *Гаген-Торн Н.И.* Memoria / Сост., предисл., послесл. и примеч. Г.Ю. Гаген-Торн. М., 1994. С. 52. Ср. страстную апологию первобытного мышления в работе Штернберга «Основы первобытной религии».

Рукописные вставки в М1 без дополнительных изменений в исходном машинописном тексте, а также рутинная коррекция или унификация пунктуации (например, замена тире перед репликой персонажа на ее обособление кавычками) и орфографии (в отдельных случаях дореформенной) нами не оговариваются. Входящие в состав некоторых из имен действующих лиц устойчивые эпитеты в машинописях непоследовательно набраны то с прописной, то со строчной буквы; их написание всюду унифицировано в пользу прописной без специальных оговорок. Написание слов «дракон» и «бог», напротив, унифицировано в пользу строчной буквы (за вычетом слова «Бог» в составе двух имен собственных на с. 20). Отброшенные варианты в М1 и разночтения в М2 приводятся в примечаниях выборочно.

Помимо М1 и М2 сохранился двухстраничный отрывок, также машинописный, с надписью от руки «Особо переписать» (СПФ АРАН Ф. 250. Оп. 2. Ед. хр. 76. С. 77–78). Приводим его после основного текста пьесы.

Владимир Богораз-Тан

ЖЕРТВЫ ДРАКОНА

Драма из жизни первобытного человечества в четырех действиях
с эпилогом

Действующие лица

ЮН ЧЕРНЫЙ, ночной колдун	}	воины племени Анаков
СПАНДА, дневной колдун		
АЛЬФ БЫСТРОНОГИЙ		
МАР КРАСИВЫЙ		
НЕСС		
ИЛЛ БОРОДАТЫЙ		

ЯРРИЙ ЛОВЕЦ	}	юноши
ДИЛО ГОРБУН		
РУЛ		

РУМ СТАРШИЙ, мальчик.	}	дети Майры Глиняной, близнецы
АНТЕК		
ЛИАС		

МЫШОНОК, сын Юна Черного

ИССА, ночная колдунья	}	женщины
ЛОТО, старуха		
МАЙРА ГЛИНЯНАЯ		
АСА-БЕЗ-ЗУБА		
ЛИТТА ЗЛАТОВОЛОСАЯ		
ЮНА, жена Юна Черного		

ОХОТНИЦА ДИНА	}	девушки
РОНТА		
ИЛЕИЛЬ		
ЭЛЛА-СОРОКА		
ЯРРИЯ, сестра Яррия		

Мужчины, женщины, юноши, девушки, дети из племени Анаков.

Первое действие происходит ранней весной, второе действие поздним летом, третье — в начале осени, четвертое — поздней осенью.

Мужчины и женщины одеты в звериные шкуры, сколотые в виде рубах без рукавов. Головы зверей в виде капюшонов. У женщин рубахи длиннее. У некоторых обувь из конской шкуры. Волосы у мужчин свиты в султан и связаны сверху. У женщин волосы у самых висков заплетены в две тугие косы. Мужчины раскрашены по телу желтой и черною краской. У женщин легкая татуировка на подбородке и на углах рта. Ожерелья и браслеты из цветных каменных бус, раковин, ярких семян и жучков с металлическим отливом.

На брачном пиру у мужчин венцы из перьев, у женщин цветочные венки.

Действие первое

Голод

Сцена представляет широкую вытопанную площадь на берегу реки Даданы. На заднем плане горы, расположенные террасами. Река протекает вниз. Вдали чуть виден низменный луговой берег.

Племя Анаков спит на разостланных ветвях, мужчины направо, женщины налево. Подростки и дети лежат особо, совершенно нагие, тесно сбившись в огромный клуб голых белых тел.

Время действия ночь, предрассветный час. Восходит луна на ущербе²⁴.

Юн Черный осторожно встает, чтобы не разбудить спящих. Он оглядывает лежащих соплеменников, некоторых тихонько называет по именам. Племя умирает с голоду, так как олени опоздали. Их ждут напрасно двуручие ночей (показывает пальцами). Они должны явиться несметными стадами и плыть через реку Дадану.

Юн Черный выходит вперед и начинает творить заклинания, призывая оленей. Он обращается к ним сперва с ласковыми просьбами, потом с угрозами. После того он начинает молиться богам — Солнцу, Трехпалому Речному Богу, Горному Богу с Гранитной Головой и просит подать ему знак. Он обращается к собственному голодному брюху: «Брюхо, запой, дай знак о приближении пищи!» Брюхо молчит.

Он обращается к последнему богу, к своему собственному богу, мало известному людям, к богу полуночи, лунному белому дракону, поглощающему солнце и извергающему его обратно.

«О дракон, ты поглощаешь солнце, дай мне поглотить этих оленей! Сделай мне знак! Я дам тебе жертву!»

С востока восходит луна.

«Телку молодую, лучшую из стада!..»

«Дракон, дракон... Белую телку, вожатую в стаде».

Боги молчат. Юн вспоминает о мальчике своем, голодном Мышонке, и начинает богохульствовать:

«Божонки, нищие, дать вам нечего! Идите сюда! Я и вас съем!..»

В кустах впереди слышен треск сучьев.

Добыча, знамение. Юн бросается вперед и исчезает в кустах.

Рассвет. Анаки просыпаются. Мужчины поспешно и бесшумно один за другим уходят на промысел.

Холодно. Старуха Лото приказывает Милке добыть огня из дерева. Милка, смуглая, совершенно нагая, потряхивая волосами, принимается сверлить деревянного бога огня. Дерево поет. Милка тоже поет песенку огня. Мальчишки кричат: «Мяса! Есть!» Женщины мечтают о зернах, о плодах. Златоволосая Литта, качаясь на месте, поет:

²⁴ Первоначально вместо этой фразы было: Полная луна. (Здесь и далее примечания публикатора.)

Я была в золотом лесу,
Я рвала яблоки,
Сочные яблоки.
Одно яблоко взяла себе,
Другое отдала своему другу,
Сочные яблоки.

Антек и Лиас, близнецы, просят у Майры еду. Женщины смеются над Майрой: «Один близнец от человека, другой от Дьявола». Лото унимает их.

Яррия вскакивает: «Девки, скорее, деревянную кашу варить! Милка, дров тащи!» Ронта устанавливает на палках плетеный сосуд и принимается варить кашу из тополевой заболони при помощи раскаленных камней. Милка заранее облизывается: «Горячая, вкусная!..»

Дило Горбун подползает на четвереньках: «Дайте мне тоже!» — «Ты мальчик, иди птиц ловить!»

Дило плачет: «Яррия, дай мне хоть одну стружку!» ...²⁵ Яррия не отвечает. «Яррий кормил меня!» Ронта поднимает голову: «Где Яррий?» — «Го, Яррий в поле, ищет мяса. Яррий поймает хоть кролика, хоть рыбки, — рыбка святая».

«На, бери! последнюю жвачку». Ронта вкладывает ему в рот собственную жвачку. Дило лижет ей руки.

Через сцену перебегает мальчик Рум, прижимая к груди ручного шакала-карлика. Мальчишки гонятся за ним: «Дай! Съедем!» Шакал визжит. Рум утешает его: «Не плачь, братец Рум!.. Это тоже Рум, такой, как я».

Антек бросает камнем и попадает шакалу в голову. Начинается драка мальчишек²⁶.

Входит Охотница Дина в плаще из волчьей шкуры мужского покроя, с мужским султаном волос. В руках копьё, за поясом «кривая металка»²⁷ (бумеранг). Несет на плече орла, в руке — зайца.

Мальчишки бросаются к Дине. Девчонки восхищаются Диной.

Дина: «Гули, гули, гули! Маленькие, жрать!» Кормит их кусочками сырого заячьего мяса.

²⁵ Очевидно, многоточие обозначает паузу.

²⁶ Первоначально эпизод с шакалом располагался выше, между фразами «Лото унимает их» и «Яррия вскакивает»; перенесен в ходе рукописной правки.

²⁷ Первоначально: «плоское дерево»

За сценой свист и призыв: «Мясо, свежее мясо!»
 Все вскакивают на ноги и вскрикивают с воплем: «Мясо, еда!»
 Юна вне себя: «Это Юн свищет. Это его голос!»

Юн входит с оленьим теленком на плече. Юн, ликуя: «Свежинка, первинка! Натте жрите, шакалки». Бросает теленка женщинам. «Язык мне — помните... Олени идут, видимо-невидимо! Счету не хватит на пальцах, волос на голове. Матки, быки, ух жирные!.. Белая ведет²⁸. Лебедка-рописные рога, богу на жертву. Темные нам на еду. Сбейтесь на лов, живо!..»

Юна, подхвативши теленка: «Кто будет делить?» — «Лото пусть делит, старуха пусть делит!» — «Беременным и детным!»

Юн: «Язык мне, по праву охотника!..»

Лото вырезает язык и перебрасывает ему. Юна ждет. Он быстро откусывает половину, бросает одну половину Мышонку, а другую перебрасывает Ронте: «Ешь, Ронта белая!» Юна в бешенстве: «Ах, проклятая!» Ронта колеблется, но потом берет язык²⁹.

Женщины отгоняют Майру. Лото: «Оставьте, нечего. Иди, Майра! Будет четыре пятка, двадцать пальцев».

Делит мясо, отсчитывая по пальцам.

«Пятый палец четвертой руки? Майра, тебе!»

За сценой новый свист и шум. «Добыча, добыча!» Группа юношей. Яррий Ловец и Рул вносят на коромысле белую телку. У ней белые рога с розовыми жилками.

Ронта бросает закусенный кусок языка.

Дило пляшет впереди: «Ах, как много мяса, десяток убили, десяток, два пятка. Жирные, ух, досыта наемся! Яррий, хвалите Яррия!» Яррий просто: «Ешьте, Анаки! Вот вам моя добыча».

Юн топает ногой: «Не смей, не твоя!»

Яррий с удивлением: «Я убил».

Юн: «Грех, мерзость! Ты отнял у бога живую добычу!»

«Какой опять бог?»

«Лунный бог. Ему обречена³⁰. Ты отнял у него!»

Яррий дерзко: «Не у тебя ли отнял? У твоего копы короткого?»

«У тебя зачем длинное? Мальчишка, необрезанный! Охотники, глядите, у этого мальчишки копы не детское, мужское!..»

²⁸ Выпущено: Что за красота!

²⁹ Первоначально фрагмент от реплики Юна «Язык мне, по праву охотника!..» и до слов «потом берет язык» располагался выше, перед фрагментом от слов «Юна, подхвативши теленка» и до реплики «Беременным и детным!»

³⁰ Первоначально: Его плата!

Анаки ропщут.

Спанда: «Яррий, говори!»

Яррий пожимает плечами: «Откуда мне знать, кому вы обрекли! Я был в поле». Вспыхивает: «Если я отнял у бога, за то дал Анакам. Это копые мое набило вам мяса».

Юн: «Слышите, воины! Непосвященные мальчишки теперь убивают оленей! Нам что останется».

«Мальчишке быки, а воину телята...³¹»

Спор Юна с Яррием. Спанда принимает сторону Яррия. Спор двух колдунов, лунного и солнечного. Анаки отправляются на лов.

Юн с угрозой: «Постой, погоди! Мы найдем себе телку. Есть она, белая телка!»

Яррий, заступая добычу: «Не дам!..»

«Телку не дашь, мы белую девку возьмем!»

Яррий в бешенстве: «Ты гадина! Телята тебе дохлые! Тебе и богу твоему!»

«Бродяга, да знаешь ли ты, какой бывает бог?»

«А ты знаешь?»

Спанда: «Постой, Яррий! Мы спрашиваем у тебя, не у Юна. Скажи нам, где твой бог?»

Яррий с силой ударяет копыем об землю: «Вот мой бог!»

Спанда спокойно: «Слабый твой бог. Гляди-ка, на лезвии шербина».

Яррий молчит.

«Или нет на земле бога сильнее, чем слабое копые твое? Что ж ты молчишь? Стыдишься говорить?»

«Чего мне стыдиться?.. Первый бог на земле — бог Анак. Зверь-Гора Мамонт и Полосатый Тигр подвластны Анакам. Горы и доли, леса и поля, — всё это наше!»

Юн вне себя: «Гибель пошлет на тебя, святотатца, с зубами крысыми. Не долго будешь живыми глазами глядеть ему в белое око!»³²

³¹ Выпущено окончание реплики: «Богу на жертву». Вместо него вписано и затем тоже выпущено другое окончание этой же реплики: «И богу твоему...»

³² Первоначально фрагмент от слов «Бродяга, да знаешь ли» до слов «в белое око» помещался выше, вместо ремарки «Спор <...> на лов», и в несколько иной редакции: «Бродяга, да знаешь ли ты, какой бывает бог?» «А ты знаешь?» Спанда: «Постой, постой! Мы спросим бога у тебя, не у Юна. Скажи нам, где твой бог?» Яррий ударяет копыем об землю: «Вот мой бог!» Юн с ужасом: «Слышите, анаки!..» Спанда спокойно: «Какой же это бог? Это дерево? Слабый бог у тебя, на лезвии шербинка...» Яррий молчит. «Или нет на земле иного бога, сильнее, чем копые твое? [Выпущено: Копые со шербиной.] Зачем ты молчишь? стыдишься говорить?» «Чего мне стыдиться? Первый бог на земле — бог Анак [первоначально: Нет на земле иного бога, кроме Анака]. Зверь-Гора Мамонт и Полосатый Тигр подвластны

Яррий: «Молчи!..»

Спанда: «Постой-ка! Ты сам замолчи. Вы оба говорили, теперь и я скажу. Копье у тебя со шербиной. И луна со шербиной. Наш бог солнце».

Юн запальчиво: «Месяц создал небо и землю».

Спанда с насмешкой: «А когда это было?»

«Давно. Солнце было женой ему, а Анаки детьми».

«Полно тебе. Твой бог не месяц, — луна, не муж, — жена. Солнце отец наш. Красное, без всякого изъяну».

Анаки: «Солнце отец!»

Яррий: «Солнце отец. Я тоже чту солнце».

Юн бешено: «Гибель пошлет на тебя, святотатца! Белый бог, погуби его!..»

Яррий с насмешкой: «Я не вижу белого бога. Я вижу Черного Юна. Возьми же свое мужское копье и заступись за своего бога!»

Юн: «Даже ножа обрезального не подниму я на такого, как ты!»

Яррий поднимает копье.

Спанда примирительно: «Полно вам! Теперь время колоть не людей, а оленей. Яррий, иди!»

Яррий угрюмо: «Куда мне идти?»

«Иди, иди! Мы после рассудим. К лову, Анаки! Идем!»

Анаки: «К лову! Идем!..»

Действие второе

Брачный пир

Сцена представляет широкую ровную площадь на лугу, у опушки букового леса. Высокие буйные травы, последние цветы. На первом плане солнечное колесо и брачное огниво. Колесо из травы. Огниво в столбе из дерева липы. В верхушке столба выжжена дыра. В дыру забит чурбан из красной сосны. В голове чурбана по выжженным ходам продеты две длинные крепкие жерди крест-накрест. Солнечное колесо укреплено на палке, вставленной в центре чурбана сверху.

Раннее утро. Дило сидит справа и играет на камышевой свирели: «Тиу, тиу, тиу!»

Ронта выходит из кустов.

Анакам [первоначально: нам]! Горы и доли, леса и поля, все это наше!» Юн вне себя: «Гибель пошлет на тебя, святотатца, с зубами крысыими. Не долго будешь живыми глазами глядеть ему в белое око».

«Кто это поет? Ты, Дило? Я думала: дух камышевый поет».

«Ага, зеленая³³ грива, золотое лицо! Вот мы приносим тебе мяса. Камышевый сидит в камышах, ожидает себе жертвы. Это я пою, я, Дило. Фиу, фиу, фиу. А ты знаешь, о чем я пою?»

«Как я могу знать, о чем поют мальчишки?»

Дило смеется: «Сегодня узнаешь. А ты поправилась, отъелась, и груди налились».

«Не трогай, дурак!»

«Хочешь, я тебе игрушку подарю. Сам точил».

«А что это такое?»

«Это Мамонт Сса, мясная-Гора. Тиу, тиу, тиу, солнце жги!»

«Да, красиво!..»

«Вот это у него глазки, а это у него ушки, а это у него ножки, а это хоботок. Трудно точить. Мой кремешок — как мышинный зубок. Вот он, видишь». Показывает.

«А зачем же у этого мамонта ножки сведены вместе?»

«Этот Сса в беде, в яме».

Ронта в внезапном восторге: «Да ну!» Поет песню мамонта:

Дедушка Сса!

Дантра, тетка твоя, а наша прабабушка,

Велит, говорит тебе:

«Не пугай нас, умри!..»

Берутся за руки и кружатся, припевая: «Умри, умри, умри!..»

«Нравится тебе? А хочешь, я и тебя сделаю? Есть у меня кость, такая [же] белая, как тело твое!»

«Опять ты. Перестань, урод, горбун!»

Дило ядовито: «Горбун под рукой, а прямой³⁴ за рекой».

Ронта вздрагивает: «Кто за рекой? Яррий?..»

«А хотя бы твой Яррий!..»

Ронта с упреком: «Яррий кормил тебя!..»

«Правда... И ты тоже кормила. Когда Дило был голоден... Ты моя мама...»

Ронта вздыхает. Молчание.

«А может, он близко!..»

Ронта вздрагивает: «Кто близко, кто близко?»

Дило лукаво: «Дух камышевый... А ты кто думала. Ну хочешь, я его кликну?»

³³ Первоначально: русая.

³⁴ Первоначально: статный.

Ронта ждет. Дило кричит по-перепелиному: «Подь-поди, подь-поди!»

В кустах откликается: «Подь-поди!»

Ронта: «Кто это, чей это голос?»

«Это воздушный дразнилка. А ты думала кто? Подь-поди!»

Входит Яррий. Ронта вскакивает и с криком бросается к нему навстречу. Берутся за руки и трутся щека об щеку. Ронта от радости плачет, потом начинает плясать кругом Яррия, припевая: «Яррий, Яррий!»

«Где ты был, что ты делал?»

Яррий весело: «Где был, там теперь нету. Ходил, ловил. Недаром я ловец».

Ронта с восхищением: «Какой ты большой стал! Целый Анак! А что у тебя за шрам на шее?»

«Ах это? Это медведь занозил, такой черный косматый, две капли — Черный Юн. Ну как они все поживают, Спанда и Лото, и дедушки и бабушки? И этот Черный Юн».

Ронта неожиданно: «А где твой хранилка, Яррий?» Дотрогивается рукой до собственной ладонки.

Яррий равнодушно: «Не знаю, медведь сорвал?»

Дило: «Опять медведь, медведь. А где этот медведь?»

«Да вот он! На, ешь». Достает из сумки кусок медвежьего мяса.

Дило в восторге: «О, жирный медведь!»

Ронта качает головой: «Хранилку потерял. Худой знак!»

Яррий равнодушно: «Ну вот! Он маленький, а я большой! Кто же кого охранял?»

Ронта: «Грех, духи услышат!»

Яррий: «Где духи? Я их не вижу!»

«Где духи?.. Везде, кругом. В воде, в камышах, в пространстве, в воздухе. Везде духи и везде боги».

Яррий: «Пусть же они придут. Я ходил в лесах и в камышах, днем и ночью, и звал их. Никто не приходил».

«Зачем звать? Разве ты сам не слышишь?..»

«Да, слышу. Первого главного духа слышу в себе».

«Старые люди говорят...»

«Да, я знаю, что говорят старые люди: “Надо пресмыкаться перед богами, кланяться в землю. Трепетать и покоряться. Пищу им давать, чтоб самого не съели”. Пусть приходят они. Я с добрыми добрый, а со злыми я сам злой. Я не боюсь...»

Дило со смехом: «Вот здорово! А посмотри-ка, Яррий, как нас разукрасили. Юн нарезывал, Исса вышивала, а я сам раскрашивал». Показывает на груди свежую татуировку.

«А сейчас нас будут освящать».

Яррий кивает головой: «Да, я знаю».

Дило смеется: «Драть нас будут, чтоб мы не забывали. Сечь розгами. А ты тоже станешь сечься. Тебе влетит».

Яррий молчит.

Ронта начинает упрашивать Яррия исполнить обряды.

«Я хочу плясать с тобою сегодня на празднике солнца. Мне страшно одной без тебя»³⁵.

Яррий пылко: «Ненавижу их обряды. Нож Юна врага не коснется меня. Не бывать этому. Уйду я от них».

«Куда?»

«На свете места много. Опять буду жить на вольных полях».

«Юн смилуется!»

«Пусть над тобою он смилуется. Будешь плясать с ним, черную бороду гладить девичьей ладонью».

«Ух, не надо!» Ронта плачет.

Яррий смягчается: «Ну хорошо, если они ничего не скажут, я тоже не стану говорить».

Дило важно и весело: «Девчонки, уходите, здесь место только мужчинам».

Являются два колдуна, группа юношей и несколько сильных воинов.

«Яррий, Яррий Ловец! Отыскался беглец!.. Яррий, иди к нам!»

Колдуны насмеваются над Яррием.

Спанда: «А ляжешь под розги?»

Яррий мрачно: «Ну, лягу! Я тоже не хуже других!..»

Юн с свирепой шутливостью: «Так ведь ты не годишься. Ты еще не обрезан и не вышит. Дай-ка я тебя вышью».

«Я сделал в пустыне, сам над собою, что надо».

Раскрывает плащ и показывает свежие рубцы.

Юн: «Нет, это не считается, ложись!»

Яррий: «Так делали деды. Так сделал мой дед Ярон рукою собственной на поле Кенайском».

³⁵ Выпущено: Яррий пожимает плечами: «Зачем же я пришел сюда». [Смысл выпущенной реплики неясен: то ли «Не стоило мне приходиться», то ли «Не для этого ли я пришел». С идущей следом репликой согласуется первый вариант.]

Юн с насмешкой: «Нет, плохо ты вырезал, не у деда учился. Дай, я тебе поправлю».

«Прочь!» Замахивается копьём.

«Держите его, Анаки! На этот раз он не уйдет от нас. Полно шутить. Мой бог требует³⁶ жертвы кровавой, живой».

Спанда: «Мы Анаки — не шакалы, друг друга не едим».

«Мой бог ест. Бог белый месяц».

«Легнее солнце не любит видеть крови³⁷. Твой бог не месяц, луна. Луна со шербиной. Солнце без всякого изъяну».

Начинается спор колдунов. Спанда принимает сторону Яррия. Но Илл Огнебородый³⁸, самый сильный воин, для большей верности предлагает изгнать Яррия.

«Уйди, Яррий!»

«Я уйду!»

«Теперь слушай и помни: воды нашей не пей, не грейся у огня, будь нам чужим, другого племени, без нашего бога, без нашего кладбища».

«Уйду я! А вы, будьте вы прокляты».

Входят мужчины и женщины. Выстраиваются два хора, мужской и женский.

Ж.: «Красные ягоды спели».

М.: «Женские груди налились».

Наступают стеною друг на друга: «Солнце, жги!»

Альф: «Я буйный козел, рога мои копыя. Пара, приди!»

«Не придем, не придем!»

«Дайте невесту!»

«Не дадим, не дадим!»

«Возьмем, возьмем».

«Асу дадим, Асу, Асу!»

«Не возьмем, не возьмем!»

«Эллу дадим, Эллу, Эллу!»

Брачный пробег Эллы и Альфа. Элла пробегает сквозь женскую улицу. Альф за ней. Его бьют ремнями и прутьями. Альф ловит Эллу.

Пробег Дины Охотницы и двух друзей-ненавистников³⁹ Мара и Несса.

³⁶ Первоначально: Я тре[бую].

³⁷ Первоначально: Солнце бог красный.

³⁸ В списке действующих лиц — Илл Бородатый, Илл Огнебородый, Илл Красный Бык, Красный Илл.

³⁹ Первоначально: братьев-соперников.

Мар: «Я буйный мамонт, клыки мои копыя!»

Несс: «Я буйный бык, рога мои копыя!»⁴⁰

Дина не дается никому.

Женский хор, ликуя: «Не взял, не взял».

Юн Черный выходит вперед: «Я буйный дракон, рога мои лунные!»

«Ронту дадим, Ронту, Ронту!»

Полушутя выталкивают Ронту вперед.

Юна в бешенстве мужу: «Ах ты черная морда!»

Юн весело: «Ничего! Я черный, так она белая. Расплодим мышат на целую Кенайскую землю».

Справа показывается Яррий с копьём и бросается к Ронте.
Смятение.

«Убейте бродягу, убейте. Бродяга, осквернитель⁴¹!»

«Яррий, не тронь! Убью!»

Ронта и Яррий убегают.

Составляются брачные пары. Альф с Эллой. Илл Огнебородый с Литтой. Мар и Несс хватают Дину за руки и тянут в разные стороны. Она стравливает их и заставляет драться. Мальчик Рул падает пред Диной на колени.

«Возьми меня, топчи меня ногами. Брачный дар шкура моего тела». Он лишается чувств, и Дина укачивает его на коленях, как малого ребенка.

Спанда-колдун с Иссой-ночной колдуньей.

Юн с Юной. Они мирятся. Все пары спарились. Пьют вино Хум⁴².
Песня Хума:

Хум, живое вино, дай нам любовь!

Мужчины и женщины опять разъединяются и становятся четырьмя рядами за каждым лучом брачного огнива. Два ряда мужских и два женских попеременно. Они вращают огниво сперва медленно, потом быстрее и быстрее. «Солнце, жги!» — Жж! — скрипит колесо. «Жги, жги!» Сперва дым, потом пламя. Колесо вращается в огне. Анаки бегут в неистовстве; ряды догоняют друг друга и не могут до-

⁴⁰ Первоначально реплики Мара и Несса располагались ниже, после слов «Не взял, не взял».

⁴¹ Выпущено: праздника.

⁴² По-видимому, здесь метонимическое перенесение названия тары (хум — большой глиняный сосуд) на ее содержимое.

гнать. Колесо вспыхивает и сгорает. Одновременно солнце садится. Темнеет. Анаки смешиваются.

Действие третье

Праздник воскресения зверей

Сцена представляет огромную пещеру на зимней стоянке Анаков, в Кенайских горах. Двойное освещение спереди и сверху. Верхнее отверстие сзади, в глубине. Стены пещеры неровные, с выступами и плоскостями. Местами рисунки охрою и красной краской, изображающие зверей и сцены охоты. Слева и справа спальные помещения в виде больших сундуков, узких и низких и чрезвычайно длинных. Они сплетены из прутьев и покрыты травой. Левый для женщин, правый для мужчин. Вход завешен. На первом плане костер, в пещере довольно темно и дымно.

У костра в большом кругу размещены воскресающие звери. В середине мамонт-Сса, представленный куском собственной шкуры. На шкуре щепотка шерсти, сердце и часть печени, оба глаза и один огромный клык. Рядом с глазами фигурка мамонта, сделанная из толченых трав, смятых в тесто. Перед мамонтом на белой чистой коже новая одежда, пучки шелковистой травы, перевязанной корой, и отборная пища. Рядом с фигуркой мамонта фигурка его жены, данной ему Анаками. Фигурка эта человеческая, женская, в лежащем положении. В кругу медведи, олени, лошади, волки, два лося, представленные черепами и др.⁴³ Все эти звери должны воскреснуть, примириться с Анаками и получить отпуск на волю.

Женщины в пучках травы и разноцветной шерсти, часто в звериных масках. Мужчины с бубнами и гремящими. Ночная колдунья Исса руководит обрядами.

Два хора, мужской и женский.

Ж.: «Пришли, пришли, пришли!»

М.: «Привет гостям!»

Ж.: «Вы устали, разденьтесь! Мы приготовили вам новые плащи. Вы озябли, погрейтесь у огня. Вот пища, питье. Вот постель, отдохните. Жена для любви!..»

Исса: «Тсс! Гости спят!»

⁴³ После слова «черепами» запятая отсутствует в обеих машинописях, но, ввиду общей неряшливости набора, возможно, она подразумевается. Поэтому сложно решить, что имеется в виду под сокращением «др.»: другие животные или другие кости помимо черепов.

Лото выходит из спального шалаша в маске мамонта и изображает главного гостя. Женщины перевоплощаются в зверей, твякают, ревут, ржут, хоркают, храпят. Мужчины колотят в бубны.

Разговор охотников с зверями:

«Не сердитесь на нас!»

«Нет, нет, нет!»

«Мы вас не убивали!»

«Нет, нет, нет!»

«Молния вас убила огненным копьем!»

«Да, да, да!..»

«Скалы упали вам на голову, земля проглотила вас!»

«Да, да, да!..»

«Мы вас ласкали и грели у огня!»

«Да, да!»

«Придите к нам в другой раз!»

«Да, да!»

Исса поднимает с тревогою руку: «Я слышу чужое».

Вкатывается Дило на четвереньках. Он хрипит, задыхаясь от ужаса и бега.

Анаки: «Кто гонится? Кто гонится?»

Дило видел в ущельи за три перевала чудовище-зверя.

Анаки насмежаются над ним, но постепенно он заражает их своим ужасом.

«Какой зверь?»

«Зверь, дьявол!»

«Какой он был из себя?»

«Как гора!»

«Зверь-гора, с хоботом, мамонт?»

«Больше зверя-горы и больше утеса».

«Что же он делал?»

«Ел. Схватил двух буйволов, и кости хряснули. О, какие⁴⁴ зубы! Я сам видел!»

Юн заявляет, что это лунный дракон, сошедший на землю.

«Вы отпускаете зверей, а этот сам пришел. Отпустите-ка его. Удержали ему жертву, за жертвою пришел. Другим вы даете жену, за белой женою пришел».

Спор колдунов, Спанды и Юна.

⁴⁴ Возможно, здесь «О какие» в значении «Во какие».

Спанда предлагает обычное гадание. Гадают останками мамонта-Сса, завязанными в шкуру и подвешенными на коромысле. Милку заставляют тянуть коромысло. «Теперь спрашивай: “Сса, скажи, как будем жить и есть в наступающем году?”» Но Сса не хочет отвечать. Клубок срывается и попадает в огонь.

Темнеет. Анаки уходят в спальные шалаши. На сцене остаются девушки. Им скучно и жутко. «Милка, спой сказку!» Милка поет сказку о драконе, проглотившем солнце, и о трясогузке Рунте, ршившейся выручить солнце.

«Я пришла», — сказала Рунта. — «Зачем ты?» —
спросил дракон.
«В жены к тебе», — сказала Рунта. — «А, хорошо», —
сказал дракон.
«Как берешь ты жен?» — спросила Рунта. —
«Пастью беру!» — сказал дракон.

Девушки смеются: Рунта — Ронта, похожее имя. Ронта плачет от волнения.

Девушки тоже уходят спать. Ронта остается одна у догорающего костра и напевает всё ту же песенку. Неожиданно является Яррий. Он прошел в пещеру боковыми ходами.

«Я пришел попрощаться. Где Дило?»

«Куда пойдешь ты?»

«Пойду на край света, на берег моря. Увижу морских великанов с зубами, как у мамонта».

«Как ты будешь жить, Яррий?»

«Один буду я жить, диким бродягою, рвать добычу когтями, как звери рвут. Пойдем со мною, Ронта!»

Ронта молчит.

«Лица мужчин не увижу. Глаза женщин не будут смотреть на меня. Когда я умру, шакалы закроют мне глаза... Ронта, пойдем со мною!..»

Ронта сперва колеблется, но потом отказывается. Ей жаль покинуть племя и подруг.

Действие четвертое

Зараза

Сцена представляет каменистую площадь перед пещерой Анаков. Кругом волнистые, лесистые холмы.

На сцене в разных местах больные, изнемогающие Анаки. Направо труп Несса, весь в синих пятнах. Спанда сидит в головах с бубном и тихонько поколачивает пальцем. Мар Красивый сидит над трупом сбоку и разговаривает с покойником.

«Сердишься, Несс?.. За что? За девку? Ну, больше не будем драться. Хочешь, бери ее себе».

Группа Анаков уносит другой труп, на палке, обвязав труп ремнями.

Мальчик Рум бегаёт кругом с шакалом на руках⁴⁵ и выкрикивает: «Слушайте, духи: я не Рум, я Лаин, мой дед Лаин!.. Старый Лаин вернулся на землю. Я не Рум!»

Анаки обступают колдунов с криками: «Сделайте что-нибудь, спасите, защитите!»

Майра [под]бегаёт⁴⁶ с трупом ребенка Лиаса и сует его под нос Юну: «Нате, жрите, вы, вместе с богом твоим».

Юн спокойно, указывая на синие⁴⁷ пятнышки на шее трупа: «Вот вам знаки дракона. Теперь сами видите!..»

Анаки угрожают колдунам.

Спанда: «Я мог бы изменить ваши лица, выбрить волосы, расчертить щеки полосами, мужчинам груди привесить, а женщинам бороды и скрыть вас от духов заразы!..»

Некоторые Анаки поспешно исполняют сказанное.

Спор колдунов. Спанда предлагает принести солнцу кровавую жертву.

«Слушайте, дети, чем нам отдавать всё племя *тому*, лучше отдадим только одного *этому*».

Юн дерзко качает головой: «Мало даете. Одной головой откупаетесь!..»

Из пещеры выходит Юна с Мышонком на руках. Мышонок тоже болен. Юн выхватывает у нее ребенка и наносит ей страшный удар.

⁴⁵ Слова «с шакалом на руках», вписанные от руки без четкой локализации, могут быть поставлены и перед словами «бегаёт кругом».

⁴⁶ Предлог читается предположительно.

⁴⁷ Первоначально: черные.

Юн с воплем, поднимая ребенка вверх в сторону запада: «Слушай, бог, зачем тебе этот мальчик? Возьми другого!..»

Анаки ропщут.

«Десять возьми, двадцать возьми!..»

«Даю тебе живую часть моего тела».

Бросает ребенка жене, опускается на колено и отрубает себе мизинец каменным топором. Анаки воют от ужаса.

Юн: «О, о, всё племя возьми!»

Анаки с криками бросаются от него в разные стороны. Некоторые падают и корчатся в припадке заразы.

«Постойте, Анаки! Я пойду к дракону, спрошу его прямо, чего он хочет».

Жене, указывая на сына: «Если не сбережешь, убью!» Убегает на западную сторону.

Спанда повторяет предложение: «Дадим одного солнцу. Отец, может, сжалится. Солнце, ты видишь?..»

«Дадим! кого, скажи!»

«Такого, маленького, детская душка слаще!»

Анаки по знаку Спанды хватают Антека, второго близнеца Майры Глиняной. Женщины бьют Майру. «Отдай лишнего чертенка. Семя чужое, чертово!..»

«Лишний издох! Это мой собственный сын!»

«Этот тоже чужой! Оба чужие, лишние! Отдай, проклятая!»

Мальчика хватают и уносят за сцену. Слышен короткий оборванный крик. Вносят чашу с кровью.

Спанда: «Это вино кровавое. Возьмите и творите помазание во имя солнца Отца!»

Анаки проводят на лбу кровавую черту и бормочут заклинание: «Провожу реку кровавую! Все духи утонут, враги захлебнутся».

«Пейте от этой крови!»

Анаки макают губы в крови.

«Майре помазание!..»

Майра вкушает кровь собственного сына и падает мертвая⁴⁸.

Возвращается Юн. Лицо его в пятнах. Он тоже болен.

Анаки навстречу: «Ну говори, мы дадим! Сколько возьмете?»

Юн, равнодушно шатаясь на месте: «Я сказал: всё племя».

«О-о-о!..»

⁴⁸ Эпизод жертвоприношения от реплики «Дадим! кого, скажи!» до слов «падает мертвая» первоначально располагался выше, перед фразой «Юн дерзко качает головой».

Юн: «Я говорил с ним, он злится⁴⁹, требует за племя оленнюю жену».

«Какую жену?»

«Белую телку».

«Где она, где, мы дадим!..»

«Вот она!» — указывает рукою на Ронту.

Женщины бросаются на Ронту: «Бродяга, с бродягой жила!»

«Ни с кем я не жила».

«Лжешь, убьем».

Юн: «Не так, не так! Он говорит: “Теперь не хочу ее от вас. Теперь пусть она сама придет, поклонится⁵⁰!”»

Дина: «Не трогайте ее, она вам ничего не сделала!»

Ронта по-детски: «Я ничего не сделала».

Рул падает перед Ронтой на колени: «Спаси нас, спаси нас от смерти! Ваша вина!»⁵¹

«Как я спасу вас?»

«Иди к дракону!»

Ронта отступает в испуге: «Зачем я пойду?»

«Белой невестой пойдешь! Ты чистая, святая! Уговори его, пусть он нас оставит! Уходите на небо вдвоем. Смерть наша живая!..»

Ронта молчит.

Мужчины: «О-о, смерть наша незримая. Чего ждать, куда бежать. Лучше покончить самим».

Женщины: «Спаси нас, спаси племя, маленьких детей, еще не рожденных!..»

Ронта беспомощно к Дине: «Что, Дина?»

«Если можешь, иди!»

Ронта чуть слышно: «Ну, я пойду».

Взрыв радостных криков. Анаки бросаются пред нею на землю и катаются в прахе, воздавая ей божеские почести.

Исса: «Ну, уходите, уходите! Это место святое, запретное».

Мужчины и женщины, всё племя, забирая пожитки, уходят, покидая навеки пещеру.

Несколько старух и девушек начинают справлять над Ронтой обряд венчальный и вместе погребальный.

⁴⁹ Первоначально: сердится.

⁵⁰ Первоначально, по-видимому: попросится. Беловой вариант «поклонится» также читается предположительно; в М2 он расшифрован как «покорится».

⁵¹ Видимо, имеется в виду: «Спаси нас от смерти, которая нам грозит по вашей с Ярием вине».

Ронта в украшениях садится у костра. Женщины уходят. Ронта одна. Тихо напевает песенку дракона:

«Как берешь ты жен⁵²?» — спросила Рунта.
«Пастью беру!» — сказал дракон.

С опушки тихий свист. Ронта не шевелится.
Вбегает Яррий.
«Ронта, Ронта, Ронта!»
Ронта, не поднимая головы: «Зачем ты пришел?»
«Я твой муж».
«Мой муж там на горе!»
«Знаю, Рул мне сказал!» Падает на землю и бьется головой о землю.

«Полно, сядь здесь!»
«Зачем ты, Ронта?»
«За племя, за маленьких детей!»
«Из чрева твоего могли родиться дети, несчетное племя, наше собственное. Ты не захотела».

«Я не могла».
«Каждый волос твой дороже Анака. Капли крови твоей — как яркие звезды. Красное сердце твое — как красное солнце».

«Полно, Яррий!»
«Не дам тебя за них! Кто они, трусы, убийцы, рабы!»
«Будут другие».
«Другие будут жить, а ты умрешь. Не дам тебя. Лучше я сам умру».

«Что ты задумал, Яррий?»
«Я воин, у меня есть копье».
«Не надо! Он погубит тебя».
«Пусть губит, пусть, не боюсь, ненавижу!»
«Он бог!»
«Злой бог, дурной бог! Жить не дает, радость берет от нас. Не нужно его!»⁵³

Спор Ронты и Яррия.
«Бог, бог! Не можешь бороться с богом!»

⁵² М2: меня.

⁵³ Первоначально последние три реплики имели иной вид: «Пусть губит, пусть, не боюсь, ненавижу! Ненавижу богов!» — «Не боги враги. Нас боги создали». — «На гибель создали. Жить не дают, радость берут от нас. Не нужно их!»

«Просто зверь. Я ходил к нему, видел его. Огромный зверь. Или ваши боги простые звери... Огромный ящер».

«Ах, не надо! он сожрет тебя. Он как гора».

«Кто знает? Мамонт-Сса тоже Зверь-гора, но люди его побеждают. Быть может, я убью его».

«Ты погибнешь, погибнешь».

«Пусть я погибну! Или я недостоин погибнуть с тобой?..»

В лесу слышен свист, мелькают фигуры и факелы.

Ронта: «Это Анаки! Беги!»

Анаки⁵⁴: «Ууу, бродяга, осквернитель!»

Издали, не смея подойти, потрясают копьями.

«Беги, они убьют тебя!»

«Хочешь, я унесу тебя? Мы убежим в дальние горы. Пусть они гибнут. Мы будем жить».

«Нет, нет! Иди, живи!»

Близко пролетает копьё, потом камень.

«Беги!» Ронта закрывает Яррия собственным телом. «Беги, беги!»

Яррий убегает в темноту.

Анаки: «Держи, бей, бей!»

В лесу треск сучьев. Борьба. Потом высоко над рощей свист Яррия с знакомым переливом.

Ронта садится к костру. Всё стихло.

Ронта напевает:

«Как берешь ты жен⁵⁵?» — спросила Ронта.

«Пастью беру!» — сказал дракон.

Последняя заключительная картина

Дикие горы, длинное ущелье, суживающееся кверху.

Ронта медленно восходит к устью ущелья. Она в большом уборе, но без плаща. Далеко внизу рассыпались Анаки. Ронта останавливается, склоняет голову и складывает руки на груди. В глубине ущелья показывается голова дракона. Яррий появляется высоко над обрывом, потом спускается вниз, с террасы на террасу, упираясь копьём, и становится пред Ронтою⁵⁶ поодаль. Он поднимает копьё

⁵⁴ Выпущено: издали.

⁵⁵ В М2 странным образом вновь то же самое различие: меня.

⁵⁶ Первоначально: впереди [Ронты].

и готовится к удару. Глаза дракона вспыхивают алым огнем. Дракон спускается.

**<Ранняя редакция экспозиционного монолога Юна Черного
в виде отдельной машинописи с надписью от руки:
«Особо переписать»>**

Юн: Тс, тише!.. Чтоб глаз не увидел, чтоб ухо не услышало!.. Спят Анаки... Спят ли?.. Он[и] лежат, словно белые олени⁵⁷ на песке. Альф Быстроногий, Илл Бородатый. Челнок под ним садится глубже всех, но на ходу он медленн. Мар Красивый и Несс, друзья-соперники. *(Усмехается.)* В будни друзья, а в праздник за девку соперники... Там девушки-ягодки. Литта — Золотая Голова, Ронта Молодая... Мальчики — непокорная орда. Целая гола куча, как поленн[ы] обрубьши березовые. Там с ними Мышонок, маленький, голодный... Ох ты, Мышонок!.. Чем накормить тебя, Мышонок? Пей кровь мою, Мышонок! Больше дать тебе нечего.

Голод, голод, иссохли Анаки... Олени не идут, мы ждем их понапрасну двуручие ночей *(показывает на пальцах)*, не можем дожждаться... Если еще запоздают, иссохнем до смерти!..

Олени, зачем вы не идете, зачем вы не плывете через быструю реку Дадану?.. Я зову вас на пир на красную весеннюю свадьбу. Телки молодые, быки, матки с телятами.

Жены олени, сдавайтесь!
Я внушаю вам похоть,
Запах мой вас привлекает, как мускус,
Копье мое вас пощекочет легонько.
Спешите на пир!

(Пляшет.)

Не слышат, не идут... Я призову вас, олени, я пошлю на вас духов-загонщиков с зубами крысыими. Они вас подгонят под наши зубастые дротики... Ух, молчат... Волчья сыть, мы выпьем вашей крови!

Кого просить, кому кланяться?

Солнце-Отец, красное небесное око! Посмотри хорошенько, не найдешь ли ты этих оленей! Я дам тебе жиру!

⁵⁷ Первоначально: тюлени.

Не хочет отвечать, спит, не отвечает.

Дух Водяной, трехпалый, с рыбьим хвостом! Гони нам оленей через быструю реку Дадану!

Горный Дух, Гранитный Лоб, замурованный в камне! Пригони нам оленей через желтые лысые горы!!

Ах, тоска, тоскует мое брюхо! Брюхо, запой, дай мне знак, что еда приближается.

Кого еще просить?

(С востока восходит луна.)

Ты, дракон, бог ночной, бледнолицый, мало известный людям!

Злой, лукавый, бог колдунов, мой собственный бог!

О дракон, ты солнце глотаешь, ты солнце затмеваешь, а потом извергаешь его снова.

О дракон, как ты глотаешь солнце, дай мне проглотить этих оленей!

Сделай мне знак, я дам тебе жертву! *(Ждет.)*

Телку молодую, лучшую из стада!..

Дракон, дракон!.. Белую телку, вожатую в стаде.

Ни один бог не слышит, ни один не говорит.

Вы боги злые. Я всех вас злее! Нищие божонки! Идите сюда! Я и вас съем!

(В кустах впереди слышен треск сучьев.)

Добыча, знамение!..

(Бросается вперед и исчезает в кустах.)

Литература

Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В.А. Дымщица и К.Ю. Лаппо-Данилевского; статья и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995. 384 с.

Баскер М. К разбору рассказов Н.С. Гумилева «Принцесса Зара» и «Дочери Каина» // Гумилевские чтения. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1996. С. 137–157.

Гаген-Торн Н.И. Memoria / Сост., предисл., послесл. и примеч. Г.Ю. Гаген-Торн. М.: Возвращение, 1994. 415 с.

Гумилев Н. Полное собрание сочинений. Т. V / Подгот. текстов и примеч. М. Баскера, Т.М. Вахитовой, Ю.В. Зобнина, А.И. Михайлова, В.А. Прокофьева, Г.В. Филиппова. М.: Воскресение, 2004. 520 с.

Иванова Е.В. Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М.: Росток, 2012. 608 с.

Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. / Сост. А.Г. Мец. Т. III. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. 944 с.

Материалы для биографии Н.С. Гумилева / Публ. и коммент. Е. Вагина // *Russica-81*: Лит. сб. Проза. Поэзия. Публицистика. Эссе. Воспоминания. Архив / Под ред. А. Сумеркина. New York: Russica Publishers, Inc, 1982. С. 361–378.

М. Горький: Материалы и исследования. Т. 1 / Под ред. В.А. Десницкого. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1934. 552 с.

Сошкин Е. Русский модернизм и палеофантастика // *Зеркало*. 2020. № 55. (В печати).

Якимова Л.П. Семиотика пещеры в русской литературе 1920-х годов // *Критика и семиотика*. 2004. № 7. С. 175–190.

References

Al'tman M.S. *Razgovory s Viacheslavom Ivanovym* [Conversations with Vyacheslav Ivanov], comp. and ed. V.A. Dymshits and K.Iu. Lappo-Danilevskii, intro. and notes K.Iu. Lappo-Danilevskii. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1995. 384 p. (In Russ.)

Basker M. K razboru rasskazov N.S. Gumileva “Printsesssa Zara” i “Docheri Kaina” [On the analysis of N.S. Gumilev’s short stories “Princess Zara” and “Daughters of Cain”]. *Gumilevskie chteniia* [Gumilev proceedings]. St. Petersburg, Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences Publ., 1996, pp. 137–157. (In Russ.)

Gagen-Torn N.I. *Memoria*, comp., intro., afterword and notes G.Iu. Gagen-Torn. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 1994. 415 p. (In Russ.)

Gumilev N. *Polnoe sobranie sochinenii. T. V* [Complete works. Vol. 5], ed. and notes M. Basker, T.M. Vakhitova, Iu.V. Zobnin, A.I. Mikhailov, V.A. Prokofiev, G.V. Filippov. Moscow, Voskresenie Publ., 2004. 520 p. (In Russ.)

Iakimova L.P. Semiotika peshchery v russkoi literature 1920-kh godov [Cave semiotics in Russian literature of the 1920s]. *Kritika i semiotika*, 2004, no. 7, pp. 175–190. (In Russ.)

Ivanova E.V. *Aleksandr Blok: poslednie gody zhizni* [Alexander Blok: Last years]. St. Petersburg, Moscow, Rostok Publ., 2012. 608 p. (In Russ.)

M. Gor'kii: Materialy i issledovaniia. T. I [M. Gorky: Materials and studies, vol. 1], ed. V.A. Desnitsky. Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1934. 552 p. (In Russ.)

Mandel'shtam O.E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 3 t.* [Complete works and letters, in 3 vols.], comp. A.G. Mets. Vol. III. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2011. 944 p. (In Russ.)

Materialy dlia biografii N.S. Gumileva [Materials for N.S. Gumilev’s biography], ed. and notes E. Vagin. *Russica-81: Lit. sb. Proza. Poezia. Publitsistika. Esse. Vospominaniia. Arkhiv* [Russica-81: Literary collection. Prose. Poetry. Journalism. Essays. Archives], ed. A. Sumerkin. New York, Russica Publishers, Inc, 1982, pp. 361–378. (In Russ.)

Soshkin E. Russkii modernizm i paleofantastika [Russian modernism and paleofantastic]. *Zerkalo*, 2020, no. 55. (In print). (In Russ.)

Unknown play by Vladimir Bogoraz-Tan

© 2020, Evgeny Soshkin

Abstract: Vladimir Germanovich Bogoraz (1865–1936, pseudonyms: Tan, Tan-Bogoraz, Bogoraz-Tan), the famous ethnographer, linguist, religious scholar, and researcher of Northern peoples, was also a prolific and popular fiction author, in particular, a prominent representative of the so-called prehistoric fiction, i.e. fiction about prehistoric times. This is the first publication of Bogoraz’s play “Dragon Victims” which is a revision of his prehistoric novel under the same name (1909, “Sons of Mammoth” in English translation of 1929), commissioned in 1920 by the Section of Historical Pictures at the Petrograd Theater Department of the People’s Commissariat of Education, after Bogoraz, at that time an employee of the Petrograd Museum of Anthropology and Ethnography, had been invited by the Section to write an introduction for the upcoming paleophantastic play “Rhino Hunt” by N.S. Gumilev. The text of Bogoraz’s play “Dragon Victims”, preserved in the archive (St. Petersburg Department of the Russian Academy of Sciences Archives), is published according to the typescript with author’s handwritten corrections. In a detailed introductory article, the publisher clarifies the dating, the history of creating, and the literary characteristics of the play as compared to the novel, as well as the programmatic nature of the encouraging attitude to composing plays on prehistoric themes that came from A.M. Gorky, the founder and head of the Section.

Keywords: Vladimir Bogoraz-Tan, prehistoric fiction, “Dragon Victims”, Nikolay Gumilev, “Rhino Hunt”, Section of Historical Pictures.

Information about the author: Evgeny Soshkin, PhD, visiting researcher at the Department of Slavic Studies, Hebrew University, Jerusalem. E-mail: e_soshkin@yahoo.com

Citation: Soshkin Evgeny. Unknown play by Vladimir Bogoraz-Tan. *Literaturnyi fakt*, 2020, no. 1 (15), pp. 8–41. DOI 10.22455/2541-8297-2020-15-8-41