

ВОКРУГ БЛОКА

Литературный факт.
2021. № 2 (20)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (20), 2021



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-115-130>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Пьеса М.Е. Лёвберг «Дантон» в восприятии А.А. Блока

© 2021, В.Б. Зусева-Озкан

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена неопубликованной пьесе Марии Евгеньевны Лёвберг, мало известного автора Серебряного века. Драматургию «Дантон» А. Блок крайне высоко оценил, его усилиями она была поставлена в Большом драматическом театре в 1919 г. Этой пьесе посвящены несколько заметок Блока («Большой драматический театр в будущем сезоне», <Речь к актерам> 19 мая 1919 г., «Трибун (Тибериус Семпрониус Грах)») и фрагментов его переписки; она также упоминается в блоковских записных книжках. В статье анализируются все эти упоминания; реконструируется история взаимоотношений Блока с Лёвберг, причем впервые публикуется несколько ее писем поэту. Описываются пометы Блока на машинописном экземпляре пьесы, сохранившемся в Пушкинском доме; устанавливается соотношение этого варианта пьесы с вариантом, отложившимся в РГАЛИ. Анализируются сюжет и система действующих лиц пьесы, характеризуется историософская концепция, выразившаяся в «Дантоне», и высказывается гипотеза о том, почему это произведение оказалось так близко Блоку. С отзывами Блока о «Дантоне» сопоставляются отзывы А.М. Ремизова (который тоже высоко оценил пьесу, как и другие драматургические опыты Лёвберг — пьесы «Камни Смерти» и «Шпага кавалера») и М.А. Кузмина (который отнесся к «Дантону» гораздо более прохладно). Наконец, обсуждаются место этой пьесы в творческом наследии Лёвберг и основной круг ее идей.

Ключевые слова: М.Е. Лёвберг, А.А. Блок, «Дантон», драматургия, БДТ, революция.

Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0001-9537-108X. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com.

Для цитирования: Зусева-Озкан В.Б. Пьеса М.Е. Лёвберг «Дантон» в восприятии А.А. Блока // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 115–130. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-115-130>

Имя Марии Евгеньевны Лёвберг (19 марта 1892 — 8 сентября 1934) сегодня мало известно, и даже редкие публикации о ней грешат множеством ошибок — вплоть до неправильных дат жизни и смерти¹. Ее иногда упоминают в научной и даже научно-популярной литературе — но лишь как кратковременную подругу Н. Гумилева или протеже А. Блока и корреспондентку М. Горького, а не как самостоятельного автора. И это при том, что в ней видели большой талант многие выдающиеся писатели Серебряного века: Блок, Гумилев, Горький, Е. Замятин, А. Ремизов. Но даже пьеса Лёвберг «Дантон», которая была поставлена в Большом драматическом театре в 1919 г.² и стала вершиной ее писательского успеха, сейчас никому не знакома: она так и не была напечатана. Та же судьба постигла и большинство ее послереволюционных произведений, за исключением двух совсем поздних повестей — «Лайма» (1932) и «На белом Севере» (1933), которые, хотя и не лишены достоинств, отражают скорее попытки писательницы попасть «в тон» эпохе, нежели ее творческую индивидуальность. Эта статья ставит целью ввести в научный оборот пьесу Лёвберг «Дантон»; она рассматривается здесь прежде всего в аспекте ее восприятия А. Блоком, который был ее главным «партизаном» и благодаря усилиям которого она, собственно, и была поставлена в БДТ.

¹ Наиболее подробные, хотя и весьма неточные, сведения о Лёвберг можно найти в следующих изданиях: [6; 8]. Неправильная датировка года рождения Лёвберг (в справочной литературе указывается 1894 г.) проистекает из того, что она сама в анкетах советского периода указывала как дату рождения 19 марта 1894 г., тогда как в дореволюционных — 19 марта 1892 г. Правильна «дореволюционная» датировка, что подтверждается и документами: записью в метрической книге о венчании М.Е. Лёвберг и Бориса Валентиновича Ратькова 12 апреля 1917 г., где возраст невесты указан как 25 лет (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 3740. Л. 95 об.), и личным делом Лёвберг как студентки Петроградских высших женских курсов, где датой рождения указано 19 марта 1892 г. (ЦГИА СПб. Ф. 113. Оп. 1. Д. 425. Л. 78). Что касается даты смерти, то она установлена по альбому В.А. Сутугиной (РО ИРЛИ. Ф. 720. Ед. хр. 120. Л. 41 об.), бессменного секретаря издательства «Всемирная литература», где рядом с автографом стихотворения М.Е. Лёвберг владелицей наклеена газетная вырезка с некрологом писательницы и пометой карандашом: «8/IX-34».

² Премьера состоялась 22 июня 1919 г. Постановка К.К. Тверского. Музыка Ю.А. Шапорина. Художник М.В. Добужинский. Роли исполняли: Адрианна — Е.И. Тиме (впоследствии в этой роли выступала М.Ф. Андреева), Дантон — Г.В. Музалевский, Готье — В.В. Максимов. Представления «Дантона» прошли 14 раз.

Согласно статье Л. Эльстона, художественного руководителя Крымского драматического театра им. М. Горького, «Дантон» также ставился в этом театре (в 1921 г.?): пьеса упоминается им как «“Дантон” Левберга» (со склонением фамилии автора по мужскому роду), т. е. отсутствовало всякое представление о личности автора [9].

В блоковском фонде Пушкинского дома содержится машинописный экземпляр пьесы с многочисленными пометами поэта (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 54. 98 л.); очевидно, этот вариант пьесы более ранний, нежели тот, что хранится в РГАЛИ (Ф. 2227. Оп. 1. Ед. хр. 242. 97 л.): в машинописи из московского архива принята бóльшая часть правок, предложенных Блоком. Кстати, ряд и отвергнут, в том числе касающихся стихотворной вставки — песни гасконцев, которую поет Готье. Блок предлагает отказаться от нескольких строк («На что нам рай, когда жизнь, / Вся жизнь нам кажется раем?») (Л. 36 об.), чего Лёвберг так и не делает. Правки Блока в основном касаются неудачных или не вполне грамотных выражений, но есть и ряд более существенных помет на полях. Некоторые из них апеллируют к отзыву о пьесе А.М. Ремизова, часть подчеркивает сценические эффекты («Немного не естественно то, что Готье не интересуется до конца акта тем, кто с ним говорит. Но — в этом — увлекательное, сценическое») (Л. 22 об.), порой неправдоподобные («Это — неправда. Это — для театра. Вы не стали бы сжигать здесь<?> куклу») (Л. 43 об.).

Кроме того, Блок явно стремится сделать текст более зримым, проставляя возраст персонажей (Адрианна — 26 лет, Оливье — 30 лет, Готье — 20 лет, Дантон — 33 года), имена актеров, соответствующих персонажам, ища точности в деталях: к пояснению, что «действие происходит в Париже, в конце августа 1792 г.», добавлены точные даты: 27 и 28 августа. Интересны и пометки на обороте обложки, в самом начале: советуя автору пореже употреблять слово «мальчик» по отношению к Готье, которого неизменно так величает Дантон³, Блок также пишет: «М.Е. Лёвберг спрашивала меня: “Видно ли, что пьесу писала женщина?” Да, перечитывая второй раз, я вижу: во множестве многоточий, особенно у Адриенны». Зная о скептическом отношении Блока к женскому творчеству⁴, эту реплику на полях, несомненно, следует читать как ироническую. Однако уже тот факт, что Блок не раз проштудировал пьесу и бился за ее постановку, говорит о его высокой оценке «Дантона» в целом.

Знакомство Лёвберг с Блоком, у которого молодая писательница искала литературного покровительства, началось, по-видимому, осе-

³ Ср. также в отзыве на пьесу А.М. Ремизова: «— Мальчик! — так обращается он [Дантон] к собутыльнику и сопернику своему, и раз двадцать повторяется этот “мальчик” в устах бульдожьих тонко» [7, с. 591].

⁴ См., например: «Подруга Л. Сегаль... пишет ей по поводу моего весеннего письма к Сегаль... “Блок говорит, что женщине творчество в искусстве почти недоступно <...>”» [1, с. 198].

нию 1914 г.⁵ По крайней мере, это следует из письма Лёвберг к Блоку от 27 апреля 1915 г.: «Многоуважаемый Александр Александрович.

Осенью я обращалась к Вам, если помните, с просьбою прочесть пьесу Ферранте “Дикие камни”, переведенную мной. Вы были так добры, что направили ее в “Русскую Мысль”. Ее там приняли.

И вот, не зная Вас, я оказалась перед Вами очень виноватой. Ферранте не существует, пьесу написала я. Я обратилась к Вам в минуту для меня тяжелую, и то, что Вы сказали, что несмотря на недостатки, автор талантлив, мне много дало. В целом Ваше мнение было важно. Простите этот обман. Он был вызван смущением.

Теперь я бы хотела подписаться в “Русской Мысли” своей фамилией, но без Вашего разрешения не нахожу это возможным <...>»⁶.

В дальнейшем Лёвберг продолжала обращаться к Блоку как к высшему «арбитру вкуса». Так, 1 мая 1915 г. она посылает ему свою новую пьесу «Шпага кавалера»⁷: «Многоуважаемый Александр Александрович.

Вот моя пьеса. Спасибо, что Вы позволили прислать ее Вам. Прошу Вас совершенно не стесняться временем. Я буду в Петербурге до 25го мая, но потом письма будут мне пересылаться вполне регулярно.

Тут, как и в “Диких камнях”, недостаточно большой замысел. Но, впрочем, не надо предисловий.

Еще раз — то, что Вы не сердитесь, мне доставило большую радость <...>»⁸.

В 1919 г. Лёвберг несколько раз приходит к Блоку домой обсуждать пьесу «Дантон». В записной книжке 1919 г. Блок назвал пьесу «прекрасной» (запись от 21 апреля) [1, с. 457], что, по-видимому, далеко превосходит его предыдущие суждения о произведениях Лёвберг, к творчеству которой, как можно понять из писем Лёвберг и отдельных заметок в блоковских записных книжках, он относился в целом доброжелательно, признавая ее дарование, но без особого восторга (вот, например, запись от 23 апреля 1916 г.: «Обедал у нас

⁵ Примерно в это же время Лёвберг, вступавшая на путь профессионального литератора, искала поддержки и у других известных авторов. В архиве Пушкинского дома сохранилось ее письмо Ф. Сологубу от 7 января 1915 г., в котором Лёвберг просила его прочитать ее пьесу (по всей вероятности, речь идет опять же о «Камнях Смерти») и высказать свое мнение (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 896). Свидетельство того, что Сологуб прочел пьесу и удостоил автора ответом, мы не обнаружили.

⁶ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 308. Пьеса была в итоге опубликована под названием «Камни Смерти» и под псевдонимом: [4].

⁷ Ср. в «Записных книжках» Блока: «Пьеса М. Лёвберг (прислана 1-го мая) — “Шпага кавалера”. — Взглянуть показать актеру Художественного театра» [1, с. 262].

⁸ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 308. Речь идет о мистификации с авторством пьесы «Камни Смерти» (она же — «Дикие камни»).

Ал. Ив. Тиняков — он стоит пятидесяти Лёвберг и Тумповских, которых зовет к себе З.Н. Гиппиус» [1, с. 296]).

В записных книжках встречаем также ряд упоминаний Лёвберг, из которых можно понять, что отношения постепенно становились менее формальными: «Вечером у меня М. Лёвберг и Е. Книпович» (17 июня 1919 г.) [1, с. 464]; «Вечером — мама, Франц, Е.Ф. Книпович и М. Лёвберг» (29 июля 1919 г.) [1, с. 469]; «Устал. Мороз. Любу давно не видал. Вечером — М. Лёвберг» (28 декабря 1920 г.) [1, с. 511]. Ср. также в письме Лёвберг Блоку от 1 июня 1919 г.: «У меня к Вам несколько просьб. Я бы хотела знать, когда следующая репетиция. Кроме того, если можно, пусть дадут и мне экземпляр моего доклада о Дантоне. Лично мне позвонить Вам вечерком, узнать, как прошла репетиция?»⁹. Она пишет ему в неофициальном тоне, не стесняется обращаться с просьбами.

Кроме того, есть два упоминания писательницы в связи с работой Блока в издательстве «Всемирная литература»: в записи от 25 апреля 1919 г. указано: «Заседание “Всемирной литературы”. <...> С Горьким — о Чистякове. О М. Лёвберг» [1, с. 457] (как раз в 1919, или, возможно, в 1918 г. Лёвберг вступила также в активную переписку с Горьким); в записи от 27 декабря 1920 г. значится: «Пьеса М. Лёвберг “Жанна д’Арк”» [1, с. 510]. А еще 1 декабря 1920 г., как можно судить по протоколам секции исторических картин «Всемирной литературы», «Блок предлагает пьесу Лёвберг “Иоанна д’Арк”»¹⁰. Хотя Гумилев пишет отрицательную рецензию (заседание 15 февраля 1921 г.: «По его мнению, пьеса не дает картины Средневековья»¹¹), по-видимому, за пьесу вступает кто-то из присутствующих — вероятно, Блок (присутствуют, собственно, А.Н. Тихонов, Блок, Замятин, Гумилев, Чуковский), так что ее берет на рецензию Замятин, который на заседании 23 февраля дает положительную рецензию, и пьесу принимают.

Таким образом, можно сделать вывод о постепенном росте симпатии Блока к творчеству молодой писательницы, как и о складывании между ними неформальных отношений. Тем не менее, отзыв Блока о «Дантоне» и его постоянная защита этой пьесы от нападок и отрицательных мнений остаются уникальными в истории их взаимоотношений.

⁹ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 308.

¹⁰ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 563. Протоколы заседаний редакционной коллегии секции исторических картин, с приложением.

¹¹ Там же.

В письме М.Ф. Андреевой от 27 апреля 1919 г., обсуждая репертуар БДТ, он ставит «Дантона» в ряд с классическими произведениями Шиллера, Гюго, Шекспира и Ибсена: «Середина — неподвижный центр — Шекспир, вечное, общечеловеческое <...> Одна стрелка — Шиллер и Гюго, другая — Ибсен, Сем-Бенелли и Лёвберг. Все это вместе — хороший волевой напор, хороший таран» [2, т. 8, с. 523]. Блок здесь говорит о «Дантоне» как о пьесе, «сближающей театр с современностью»: «Три таких пьесы, как “Рваный плащ”, “Катилина” и “Дантон”, надо будет напоить духом одной и той же музыки¹². Их герои, счастлива или несчастна их судьба, проникнуты одной могучей волей, которая их несет часто вопреки им самим и вопреки тому мраку, который в их душах царствует; и стоят они под одной звездой. Все это — обреченные, жертвы будущего» [2, т. 8, с. 522].

В заметке «Большой драматический театр в будущем сезоне», написанной в мае 1919 г., сравнивая пьесу Сема Бенелли «Рваный плащ» и «Дантона», Блок говорит об их «родственности по духу»: «...их авторы стремятся по-новому осветить эпохи прошлого; <...> они как бы проводят своих героев сквозь призму современности; оба автора делают это не во имя истории, не с целью простого изображения картин великого прошлого; их влечет современность; они действуют во имя ее, понимая величие тех дней, в которые мы живем, и уча нас различать добро и зло, которые тесно переплетаются между собою в трагические для человечества дни» [2, т. 6, с. 350].

В <Речи к актерам> от 19 мая 1919 г., обсуждая репертуар БДТ, в который вошел и «Дантон», Блок говорит: «Второе направление, в котором развивается наш репертуар, характеризуется пьесами “Рваный плащ” и “Дантон”. Первая — из эпохи Возрождения, вторая — из эпохи Великой французской революции; но вся суть в том именно, что это — только обрамление, только фата истории, прихотливо накинутая на то, что мы ощущаем как свое, как близкое нам. Нам и надо представить эти пьесы так, чтобы в них публика почувствовала нам близкое, величие той эпохи, свидетелями которой — счастливыми или несчастными — суждено быть нам; чтобы зрители поняли, что люди XVI и XVIII столетия играют роль в событиях 1919 года и что это не есть — скучное повторение, которым дарит нас история, а — новая попытка осознать и осмыслить наше время» [2, т. 6, с. 354].

17 июля 1919 г. в заметке в связи с исторической трагедией некоего Зарина-Несвицкого «Трибун (Тиберий Семпроний Гракх)» Блок

¹² Ср. с излюбленным им выражением «музыка революции», которая, конечно, имеется в виду и здесь.

пишет: «Давая мне эту пьесу, Гришин [директор БДТ. — В. З.-О.] сказал, что ее можно бы поставить в нашем театре; она “тоже” подходит к моменту и, во всяком случае, лучше “Дантона” (о “Дантоне”, между прочим, уже в актерском мире острят: театру дан плохой тон). Прочитав эту пошлость — создание пустой актерской души, — я чувствую нежность к неумелой Лёвберг, у которой — истинно новое и трудное. Еще раз подчеркивается новизна и прелесть этой пьесы рядом с настоящей пошлостью <...> О, театр! Уйти бы из этого смрада! Стоит вспомнить приспособление Максимова к роли Готье и что и как он с ней делал. <...> Мария Федоровна тоже уже склонна ругать “Дантона” вместе с Гришиным и Лаврентьевым и думать, что Горький и я ввели ее в обман. <...> Если “Трибуна” вздумают поставить, я должен уйти. Надо внести контрпредложение — возобновить “Дантона”, несколько исправив постановку» [2, т. 6, с. 476].

Очевидно, нечто в этой пьесе было очень близким Блоку и затрагивало самую суть его мировоззрения послереволюционных лет. Поэт отчетливо проговаривает основные пункты своего восхищения «Дантоном»: современность этой исторической пьесы, представление о героях, хотя и наделенных могучей волей, как о «жертвах будущего» и стремление пьесы «различить добро и зло». Тем не менее, поскольку пьеса остается неопубликованной и не становилась предметом литературоведческих штудий, мы считаем нужным кратко проанализировать ее, чтобы яснее дать понять, что могло быть так дорого в ней Блоку.

Как писал в своем отзыве А.М. Ремизов, тоже чрезвычайно высоко оценивший пьесу, «<...> нет ни Робеспьера, ни Марата, ни Демулена, никого из тех, с кем судная история соединила Дантона, и с кем его, надо и не надо, выставляют...» [7, с. 591]. Вместо этого вторым — или, правильнее будет сказать, главным — действующим лицом пьесы является графиня и убежденная монархистка Адрианна де Бюри, мечтающая спасти Францию путем убийства тирана — убийства, которое будет совершено в момент опьянения Дантона и в результате игры на его любовной страсти к ней (здесь явная параллель с библейской Юдифью¹³): «...я не могу быть счастливой в то время, как несчастна Франция, — говорит она. — <...> Я больше не могу жить так, как я жила прежде. Я разучилась желать радостей, потому что стала мечтать о блаженстве. <...> есть что-то, что мне дороже любви и счастья»¹⁴, и это «счастье Франции».

¹³ Подробно об этом см.: [3].

¹⁴ Здесь и далее пьеса «Дантон» цитируется по машинописи с авторской правкой: РГАЛИ. Ф. 2227. Оп. 1. Ед. хр. 242.

Примечательно, что дело здесь не в «чувстве долга», которое решительно отказываются испытывать и другие герои пьесы, в частности Готье¹⁵, но в чем-то гораздо более глубоком и органичном: «Нет, это совсем другое чувство. Оно похоже на страсть, и, как в страсти, в нем есть что-то необъяснимое. Я так сильно полюбила Францию, что меня тянет даже к тем французам, которые губят ее, но я ненавижу их, и за победу над ними готова пожертвовать даже спасением своей души». Конфликт в пьесе, таким образом, разворачивается не как борьба героини между страстью (к Дантону) и долгом (перед Францией), но как столкновение двух страстей героини, а шире — как столкновение двух правд: правды героини и правды Дантона, который так и не осознает, что его жизнь находится под угрозой, и, в отличие от героини, не испытывает сомнений в себе и своей миссии, хотя видит и ее мрачную сторону. Именно поэтому на первый план выходит женский персонаж, а не заглавный герой, отличающийся своего рода внутренней «монолитностью», — момент, который Блок никак не отмечает, в отличие от Ремизова («...названа пьеса Дантоном, должно быть, потому, что около имени его истинно все движется и ради него живут действительно живые лица: хозяйка таверны “Золотого Тура”, графиня Адрианна де-Бюри, слуга Оливье, кавалер де-ла-Марр, Готье де Карбийяр де-Кастиньяк, гасконский дворянин» [7, с. 591]).

Дантон у Лёвберг осознает темную сторону революции, ради торжества которой приходится «бросать лучших сынов ея в черную глотку будущего», но цель «переплавить мир в горниле нашей Революции» для него важнее всего. Реплики его отражают эту дилемму, которая, однако, для него самого решена однозначно: «Клянусь, пока я жив, в мире не было бы более прекрасной и более страшной страны!»; о любви к Франции:

Готье (с увлечением слушая его). Твоя любовь ужасна!

Дантон. Не лучше ли кладбище, чем рынок невольников?

Готье. Я слышал, что и рабы бывают счастливыми.

¹⁵ Готье: «Но долг... Мне всегда казалось скучным это слово. Долг — это то, что отдают... А мне... Ах, Боже мой, я молод, смел, силен; мне хочется не отдавать, а брать! <...> Неужели я рожден только для того, чтобы вечно стоять на страже прошлого и оплакивать то, чем я все равно не мог бы жить? А жить так хочется!». Это заставляет отказаться от помещения этой пьесы в классицистский контекст (в трагедиях классицизма, как известно, в конфликт вступали любовь и долг), подсказываемый историческим временем, когда происходит действие «Дантона».

Дантон (гневно). Если хоть один из них посмеет мне признаться в этом, я, как министр юстиции, отправлю его на гильотину. *(Стучит кулаком по столу)* Я молотом вобью свободу в ваши души!

Это неоднозначная фигура, но главное в нем — то, что вызывает невольное поклонение окружающих, — это титанизм духа, ненасытность — и глубокая уверенность в своей правоте. Адрианна говорит о нем так: «В нем есть и мужество, и страсть, и гордость... Когда он начинает говорить, толпа стихает. Я слушала его сегодня; его ругательства звучат, как бранный клич... он потрясает палкой, как мечом... да, в самом деле, он рожден для власти...». Ему же самому кажется, «что силе нет границ, что до сих пор я только играл ею, что стоит мне тряхнуть плечами — и скалы закричат, ветер остановится, как вкопанный!..». С той же страстностью и одновременно грубой простотой Дантон влюбляется в Адрианну: «Люблю ли я ее... *(С сдержанным увлечением)*. Черт меня знает, мальчик, но если бы она позвала меня... да... гроза на небе и на земле не помешала бы мне откликнуться на ее призыв». Примечательно, что характеристика Дантона оказывается довольно близка тому описанию ибсеновского Катилины, которую дал Блок в «революционном» эссе «Катилина» 1918 г.: «Ибсеновский Катилина, как мы видели, был другом не свалившихся с неба прочных и позитивных “вольностей”»; он был другом вечно улетающей свободы. <...> *достойным Элизума и сопричтенным любви оказывается именно бунтовщик и убийца самого святого, что было в жизни, — Катилина*» [2, т. 6, с. 91].

Неоднозначности героя отвечает и моральная двойственность героини. Как и Дантон, Адрианна готова пожертвовать ради Франции всем, в том числе, по ее собственным словам, спасением своей души. Отметим, что сначала Адрианна хочет поразить врага чужими руками, а именно руками влюбленного в нее Готье, и это, естественно, не добавляет ей героизма. Эффектна концовка первого действия¹⁶:

¹⁶ О сценичности и эффектности пьесы писали и Ремизов, и М. Кузмин: «Эффекты самые разительные: Готье, пытаясь удержаться за стол, тянет за собой скатерть, посуда, конечно, со звоном падает на пол, опрокинутый канделябр, конечно, гаснет; а в довершение в темноте уж он бросает бокал. На сцену в последнем акте приносит застреленного (стреляют за сценой) Готье, на которого Адрианна бросает увядшую розу» [7, с. 592]; «...пьеса может производить и произвела большой театральный эффект. Это драма отнюдь не характеров, почти не намеченных, а именно сценических положений. Очевидная непретенциозность, литературность, известный вкус и наивное удовольствие, с каким автор вводит различные сценические эффекты в стиле Гюго и Сарду, примиряет с некоторой картинностью всей постройки» [5].

Готье. Этот человек с лицом бульдога влюблен в вас. Вам не страшно оставаться наедине с ним? Впрочем, его налитые кровью глаза как-то мало меня пугают. Меня даже тянет к нему. Кто это?

Адрианна. Вас тянет к нему?

Готье. Да.

Адрианна. Тем хуже, Готье. *(Занавес начинает опускаться)*

Готье. Почему?

Адрианна. Потому что имя этого человека — Дантон, и вы приехали сюда для того, чтобы помочь мне убить его.

Но возникает треугольник: не только Готье вроде бы взаимно влюблен в Адрианну, но Адрианна влюбляется в своего врага Дантона, и Готье начинает испытывать по отношению к этому исключительному человеку восхищение, граничащее с любовью, так что в итоге не может совершить обещанное.

Тогда Адрианне приходится взять дело в свои руки, но, в отличие от Юдифи, она отступает: «Почему я сама не могу спасти себя? <...> Эти руки... они совсем бессильны... <...> Мне казалось, что я сама... Я решила убить его... потом, после того как... он заснет... <...> И он заснул. Ах, сон его так крепок, что целый отряд убийц не разбудил бы его! <...> Я лежала рядом с ним и тысячу раз говорила себе “пора”. О, почему я не убила его в тот миг, когда он закрыл за мною двери моей комнаты! А теперь... <...> Теперь я не могу. Я не могу убить моего любовника. *(С трудом произнося слова)* Он взял меня. Я до сих пор не знала, что значит это слово. Любовник... <...> Солдат не мог бы быть грубее... нет, это все не то... Мне было хорошо с ним... Я... *(Закрывает лицо руками)* Позор мне показался счастьем!».

Уже после всего произошедшего героиня предлагает себя влюбленному в нее Оливье, чтобы тот совершил то, чего не смогли сделать ни Готье, ни она сама:

Адрианна. Минута слабости прошла... Я снова бросаю вызов жизни! <...> Подумайте о Франции. Смерть Дантона нужнее ей, чем тысяча побед.

Оливье (тихо). Вы преувеличиваете его значение.

Адрианна. Преувеличиваю! Вы... но пусть. Я не буду больше говорить об этом. Ведь то, о чем я вас прошу, гораздо проще. Там, в моей комнате, спит мой любовник. Я ненавижу его и готова полюбить вас. Во имя вашей любви ко мне, убейте моего любовника!

С одной стороны, это натура сильная, мечтающая о подвиге и готовая пожертвовать собой ради Франции: «Неужели эта красота не дар Господен? Ах, я тоскую о подвиге!», — говорит она в начале пьесы. С другой стороны, ее попытка манипулировать влюбленными в нее мужчинами в своих целях морально небезупречна; когда Оливье отказывается служить им, она несправедливо обвиняет его в том, что у него нет души («Бог дал мне душу, и я потеряла ее. Но вам терять нечего. Вы ведь созданы не Богом, а Механиком; вы только очень сложная игрушка. Мне стыдно, что я так долго возилась с вами...»).

Более того, в финале пьесы ее жертвой падает не Дантон, а Готье: когда выясняется, что он хочет влиться в революционные ряды, она предлагает ему заколоться тем самым кинжалом («Покончить с собою, когда хочется жить, это тоже что-то вроде подвига. <...> (*Протягивая кинжал*) Я верю, что у вас хватит мужества на самоубийство»), но Готье отказывается, и тогда Адрианна предает его якобинцу Фоше: «Этот человек — предатель». Она готова раскрыть и собственное инкогнито, но Готье спасает ее от этого и погибает.

Дантон и Адрианна оказываются друг другу под стать — это два человека, поставившие себя вне общей для всех морали потому, что видят в себе воплощение Франции.

Оливье. Вы странная женщина.

Адрианна. Потому что я не плакала, став нищей, и не могу сдерживать слез, думая о Франции?

Оливье. Франции больше нет.

Адрианна. Неправда! Этот кабачок, и розы в нем, наш разговор, вы, я, мое безумие — разве всё это не Франция?

Оливье. Вы — пожалуй.

Адрианна. Я и Готье...

Дантон же заявляет женщинам, обвиняющим его в смерти своих сыновей: «И к черту ваши слезы, если плача вы призываете проклятия на Францию! (*Гордо*) Ибо проклинать меня значит проклинать Францию».

Оба считают себя избранниками судьбы. Адрианна видит в себе спасительницу Франции, призванную на подвиг. Дантон же говорит: «Любимец ли я судьбы? Нет, конечно. Я избранник ея». О своем жизненном пути он говорит как о божественном помазании:

Готье (насмешливо). Вы, должно быть, не подозревали тогда, что прохожие будут оборачиваться на вас?

Дантон (добродушно). Знаешь, я, в сущности, был глубоко убежден, что рано или поздно... *(улыбаясь)* Я был еще мальчишкой, когда мне впервые пришло в голову, что я рожден не для того, чтобы просто быть счастливым или несчастным. Я очень хорошо помню тот миг. Это было в Реймсе. Собор светился серебром и пламенем, король... <...> Черт возьми! Вместо того, чтоб сделать настоящим повелителем губастого Людовика, архиепископ Реймский удосужился превратить тогда простого школяра в Дантона!

Дантон представлен у Лёвберг как человек безудержных желаний и сил, отнюдь не отказывающийся от жизненных удовольствий («О чем я говорил? О женщинах, о битве... да, о том, что мною владеют все желания»), но при этом великий своим «священным безумием». В этом Дантон и Адрианна тоже равны: они отнюдь не безупречны и при этом оба героизированы. Человек, остающийся прежде всего человеком и руководствующийся своими моральными убеждениями, как Готье, погибает (спасая Адрианну и при этом будучи глубоко не согласным с нею), но эти двое в финале пьесы остаются стоять.

Пьеса заканчивается тем, что несостоявшаяся Юдифь и неумертвленный Олоферн взирают сверху, с балкона, на поступь истории:

Дантон. Мне — воинский привет! Спасибо, товарищ, благодарю вас, братья! *(Снимает шляпу)* Смотрите! Солнце Франции благословляет ваш поход.

(В дверях балкона появляется Адрианна).

Враги осмелились вступить в наши пределы. Сражаясь с ними за свободу, равенство и братство, вы не должны щадить ни их, ни себя. Что человеческая жизнь в сравнении с жизнью мира? Его судьба и честь Франции в ваших руках.

Идите же, французы! За мир и Францию! Всем людям необходимо счастье. Но вы и я — мы дети прекраснейшей страны. Нам мало счастья. Вперед, за славу! Будущее принадлежит вам!

(Оборачивается к Адрианне)

Ты слышишь? Я обещаю им будущее. Но это проклятое будущее сожрет их!

Толпа. Да здравствует Дантон!

Оба персонажа оказываются как бы «вознесены» над историей, но надолго ли? История подомнет под себя и Дантона, как известно читателям и зрителям, и, видимо, Адрианну, потерявшую свое

призвание. В 4-м явлении I действия Дантон, как и в приведенной финальной реплике, в ответ на слова женщин («Твоя революция сожрала нас!»; «К свиньям революцию!») — не «Дантон» ли, кстати, подсказал Блоку знаменитое выражение о том, что его «слопала-таки поганая, гугнивая родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка»¹⁷) говорит: «Для меня нет настоящего, нет радости, нет покоя. Я жизнь мою отдал Франции! Я бросаю лучших сынов ея в черную глотку будущего!», — но относит ли он слова о пожрании будущим и к себе? В тексте пьесы однозначного подтверждения тому нет, но важно, что во внешней перспективе (не действующих лиц, но автора и зрителей) так и происходит — что и имел в виду Блок, говоря об «обреченных, жертвах будущего». Совершенно очевидно также, что проблема «различения добра и зла», действительно, составляет важный элемент пьесы: отчасти, видимо, именно предельная неоднозначность героев и самой этой вымышленной истории заставила Лёвберг обратиться именно к ней, а не к реальному сюжету, внешне как будто идентичному — убийству Марата Шарлоттой Кордэ.

Примечательно, что М.А. Кузмин ничего этого в пьесе не увидел: «...пожалуй, название “Дантон”, несмотря на свою соблазнительность, слишком громоздко и ответственно для частного эпизода из времени террора, хотя там и действует Дантон. <...> Автора привлекала не слишком трудная, но очень благодарная задача связать ряд крайне сценических положений, обусловленных годами террора. Эта непритязательная задача выполнена очень хорошо <...> Необременительная эрудиция, доступный взгляд на историю, не возбуждающий споров, красивые и очень сценические положения, эффектные тирады и реплики (иногда очень остроумные), хорошее исполнение и постановка и — главное — никакой тяжести, несмотря на напряженность эпохи и мрачный довольно сюжет — все это дает приятный и не трудный для восприятия бодрый спектакль...» [5].

В этом отзыве, с нашей точки зрения, есть своя правда: все произведения Лёвберг, действительно, отличают историческая «эрудиция», эффектность, сценичность и остроумие. Однако Кузмин не увидел в «Дантоне» ничего большего — вероятно, потому, что сам был далек от тех размышлений, которые присутствуют в пьесе. Для Блока же в эти годы они составляют главный предмет рефлексии, поэтому он — родственным взглядом — увидел в пьесе то, что в ней на самом деле заложено — а возможно, даже несколько больше, точнее — *другое*.

¹⁷ Из письма К.И. Чуковскому от 26 мая 1921 г. См.: [2, т. 8, с. 537].

Главное же, что, по нашему мнению (поскольку мы можем окинуть взглядом все творчество Лёвберг¹⁸ — возможность, которой были лишены современники), занимает писательницу, помимо изображения поступи истории, — это фигура сильной женщины. В произведениях Лёвберг практически всегда конструируется образ не вполне нормативной феминности, связанной с активной, наступательной ролью, с перераспределением прав и захватом маскулинных прерогатив. Достаточно напомнить здесь о таких литературных фактах, как неизменно мужское лирическое «я» ее поэзии или как склонность Лёвберг к изображению дев-воительниц, наделенных рядом маскулинных черт (Жанна д'Арк в одноименной пьесе, Камилла в «Монтане»). Все ее женские персонажи — это фигуры, тем или иным способом заявляющие свою субъектность и равноправие с персонажами мужскими, а нередко и превосходство над ними. Но это, конечно, выходило далеко за рамки интересов и взглядов Блока: для него активность и, так сказать, субъектность — воля к самоопределению, жизненная сила, героическая твердость, творческое начало и предприимчивость — представлялись именно мужскими атрибутами¹⁹, а женщина оказывалась скорее объектом, даже если и поклонения.

Литература

1. Блок А. Записные книжки. 1901–1920 / сост. и коммент. В.Н. Орлова. М.: Худож. лит., 1965. 664 с.
2. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. / под ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963.
3. Зусева-Озкан В.Б. Пьеса М.Е. Лёвберг «Дантон» (1919) и сюжет о Юдифи // Русская литература. 2021. (В печати).
4. Камни Смерти. Драматическое «presto» Джентиле Ферранте. (Gentile Ferrante. Pietrae della morte. Presto drammatico.) – С итальянского. Перев. М. Лёвберг // Русская мысль. 1915. № 8. С. 48–58.
5. Кузмин М. Дантон // Жизнь искусства. 22 июня 1919. № 171. С. 1.

¹⁸ Точнее, сохранившиеся произведения: книгу стихов «Лукавый странник» (1915), стихи, разбросанные по периодическим изданиям, пьесы «Камни Смерти» (1915), «Шпага кавалера» (1916), «Дантон» (1919), «Победитель» (б/д), «Жанна д'Арк» (1920), «Актер» (1926), «Монтана» (1928), новеллу «Бальтазар Пуль» (1922), повести «Лайма» (1932) и «На белом Севере» (1933).

¹⁹ «Завоевать хотя бы небольшое пространство воздуха, которым дышишь по своей воле, независимо от того, что ветер все время наносит на нас тоску или веселье, легко переходящее в ту же тоску, — это и есть действие мужественной воли, творческой воли» [2, т. 7, с. 247]; «Будь у Вас какая-нибудь любимая работа, “специальность”, Вы бы иначе себя чувствовали. <...> Пока ее нет, все отношение к миру выходит женское, много “настроений” и мало действия» [2, т. 8, с. 420].

6. Кулигина О.Б. Лёвберг Мария Евгеньевна // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 302.

7. Ремизов А.М. Дантон. Мария Лёвберг // Ремизов А.М. Русалия. Собр. соч. СПб.: Росток, 2016. Т. 12. С. 590–594.

8. Семашкина М.А. Письма М.Е. Лёвберг М. Горькому (По материалам Архива А.М. Горького) // Горький. Неизвестные страницы истории (материалы и исследования). М.: ИМЛИ РАН, 2014. Вып. 12. С. 523–551.

9. Эльстон Л. 25 лет Крымского театра (1921–1946 гг.) // Советский Крым: Историко-краеведческий и литературно-художественный сборник. Симферополь: Красный Крым, 1945–1947. 1946. № 3. С. 128–137.

Research Article

M.E. Levberg's Play *Danton* as Perceived by A. Blok

© 2021. Veronika B. Zuseva-Özkan

A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The article considers the unpublished play by Maria Levberg, a little known female writer of the Silver Age. Aleksandr Blok praised this drama entitled *Danton*; thanks to his efforts, it was performed in the Bolshoi Drama Theater in 1919. *Danton* is discussed in several articles by Blok (*Bolshoi Drama Theater in the Next Season*, <Speech for the Cast> of 19 May 1919, *Tribune* (*Tiberius Sempronius Gracchus*)) and in his correspondence; it is also mentioned in Blok's notebooks. The author of the article analyzes all these mentions, reconstructs the history of interactions between Blok and Levberg. Some of her letters to the poet are published here for the first time. Blok's notes on the typed copy of *Danton*, preserved at the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature in Saint Petersburg, are described. The relationship between this version of the play and the version, preserved at the Russian State Archive of Literature and Arts in Moscow, is revealed. The author analyzes the plot and the system of characters, characterizes the concept of history expressed in *Danton*, and proposes the hypothesis why this play turned out to be so dear to Blok. Blok's reviews on *Danton* are compared to those written by A.M. Remizov (who also welcomed the play, as well as other dramas by Levberg — *Stones of Death* and *The Chevalier's Epee*) and by M.A. Kuzmin who displayed a more critical attitude. Finally, the place of this drama among Levberg's works and her main themes and ideas are considered.

Keywords: M. Levberg, A. Blok, *Danton*, drama, Bolshoi Drama Theater, revolution.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian

Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0001-9537-108X. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com.

For citation: Zuseva-Özkan, V.B. “M.E. Levberg’s Play *Danton* as Perceived by A. Blok.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (20), 2021, pp. 115–130. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-115-130>

References

1. Blok, A. *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920], ed. by V.N. Orlov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965. 664 p. (In Russ.)
2. Blok, A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works: in 8 vols.], eds. V.N. Orlov, A.A. Surkov, K.I. Chukovskii. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1960–1963. (In Russ.)
3. Zuseva-Ozkan, V.B. “P’esa M.E. Levberg ‘Danton’ (1919) i siuzhet o Iudifi” [“M.E. Levberg’s Play ‘Danton’ (1919) and the Story of Judith”]. *Russkaia literatura*, 2021. (In print). (In Russ.)
4. “Kamni Smerti. Dramaticheskoe ‘presto’ Dzhentile Ferrante. (Gentile Ferrante. Pietrae della morte. Presto drammatico.) – S ital’ianskogo. Perv. M. Levberg” [“Stones of Death. The Dramatic ‘Presto’ by Gentile Ferrante. Translated from Italian by M. Levberg”]. *Russkaia mysl’*, no. 8, 1915, pp. 48–58. (In Russ.)
5. Kuzmin, M. “Danton” [“Danton”]. *Zhizn’ iskusstva*, no. 171, 1919, p. 1. (In Russ.)
6. Kushlina, O.B. “Levberg Mariia Evgen’evna” [“Levberg Maria Yevgenyevna”]. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar’* [Russian Writers. 1800–1917: Biographical Dictionary], vol. 3. Moscow, Bol’shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1994, p. 302. (In Russ.)
7. Remizov, A.M. “Danton. Mariia Levberg” [“Danton. Maria Levberg”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], vol. 12. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016, pp. 590–594. (In Russ.)
8. Semashkina, M.A. “Pis'ma M.E. Levberg M. Gor'komu (Po materialam Arkhiva A.M. Gor'kogo)” [“M.E. Levberg’s Letters to M. Gorki (Based on Materials of A.M. Gorki Archive)”]. *Gor’kii. Neizvestnye stranitsy istorii (materialy i issledovaniia)* [Gorki. Unknown Pages of History (Materials and Studies)], issue 12. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 523–551. (In Russ.)
9. El'ston, L. “25 let Krymskogo teatra (1921–1946 gg.)” [“25 Years of Crimean Theatre (1921–1946)”]. *Sovetskii Krym: Istoriko-kraevedcheskii i literaturno-khudozhestvennyi sbornik* [Soviet Crimea: Historical and Regional Studies, Literature and Arts Collection], no. 3. Simferopol', Krasnyi Krym Publ., 1946, pp. 128–137. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.12.2020
 Одобрена после рецензирования: 15.01.2021
 Дата публикации: 25.06.2021

The article was submitted: 02.12.2021
 Approved after reviewing: 15.01.2021
 Date of publication: 25.06.2021