
ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

DOI 10.22455/2541-8297-2019-13-8-70
УДК 821.161.1

Неизвестные сценарии Евгения Замятина

© 2019, А.Ф. Строев

Аннотация: Публикация четырех неизвестных сценариев Евгения Замятина 1934–1936 гг., хранящихся во Франции: «Бич Божий» (переработка пьесы Замятина «Атилла»), «Владыка Азии» (измененный и расширенный вариант сценария «Чингиз-хан»), «Иван Грозный» и «Принцесса Ванина» (инсценировка новеллы Стендаля). Статья анализирует сценарии в контексте творчества Замятина и литературы Серебряного века. Они построены на постоянных лейтмотивах (поцелуй / отравы, любовь / поединок, страсть / власть) и могут рассматриваться как единый текст. В центре событий находится сильная женщина, покоряющая слабых мужчин и вступающая в противоборство с властителем. Сюжет обретает форму «змеиного мифа»: змея-искусительница понуждает к бунту, несет смерть государю. За любовным конфликтом сценариев стоят историко-философские концепции писателя, политические аллюзии и, возможно, мистические мотивы.

Ключевые слова: Е.И. Замятин, сценарии, «Мы», Иван Грозный, Тамерлан, Стендаль, Атилла, литература Серебряного века, «змеиный миф», Вяч.И. Иванов, Ф. Сологуб, «Фауст» Гёте.

Информация об авторе: Александр Федорович Строев, д.ф.н., профессор, Университет Новая Сорбонна — Париж 3, Париж, Франция. E-mail: alexandre.stroev@libertysurf.fr

Цитирование: *Строев А.Ф.* Неизвестные сценарии Евгения Замятина // Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 8–70. DOI 10.22455/2541-8297-2019-13-8-70

Основная часть сценариев Замятина, не опубликованных при его жизни, включая черновые наброски и варианты, собрана и напечатана в 4 томе его собрания сочинений¹. Издатели использовали машинописные копии, сохранившиеся в Бахметьевском архиве Колумбийского университета. Однако личные архивы писателя остались в Париже у его вдовы. Сорок лет назад их подробно описала Дагмара Хобцова². В настоящее время эти документы находятся в университетской библиотеке Нантера (восемь картонных коробок, 230 ед. хр.)³. В 2012 г. Татьяна Никитина использовала их для своей дипломной работы в Университете Новая Сорбонна — Париж 3 (1 год магистратуры). Среди прочего она нашла в библиотеке четыре неопубликованные сценарные заявки Замятина, написанные в конце жизни писателя, в 1934–1936 гг.: «Бич Божий», «Владыка Азии», «Иван Грозный» и «Принцесса Ванина» (инсценировка новеллы Стендаля). «Бич Божий» — переработка пьесы Замятина «Атилла»⁴ (1928). «Владыка Азии» — измененный и расширенный вариант сценария «Чингиз-хан», с заменой Чингиз-хана на Тимура (Гамерлана).

К теме «Замятин и кино» обращались многие исследователи⁵. Мне уже приходилось писать об инсценировке новеллы «Ванина Ванини»⁶, и в данной статье я развиваю намеченные ранее темы.

С момента своего появления кино активно использует литературные произведения. В 1920–1930 гг. оно, как магнит, притягивает многих писателей. Это и деньги, и слава. В Советском Союзе Замятин написал два сценария по своим новеллам, а в эмиграции изготовил дюжину сценарных заявок для французских и американских режиссеров. Писатель сочинял оригинальные тексты, перерабатывал для экрана свои творения («Мы», «Сибирь», «Атилла»), русские и французские романы, повести, пьесы (И. Тургенев, Л. Толстой, Н. Гоголь, А. Толстой, М. Горький, А. Пушкин,

¹ *Замятин Е.И.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 2010.

² *Hobzova D.* Catalogue des archives parisiennes d'Evgenij Zamjatin // *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1972. № 3. P. 232–285.

³ Université Paris Nanterre. La contemporaine. Archives. Fonds particuliers. Evgueni Zamiatine. F delta res 0614. 8 cartons. А. Галушкин составил в 2012 г. аннотированный каталог парижского архива Замятина, оставшийся неопубликованным.

⁴ Историческое лицо пишется иначе: Аттила.

⁵ *Харви Б.* Евгений Замятин — сценарист // *Киноведческие записки*. 2001. № 53. С. 97–107 (URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/739/>; дата обращения: 07.06.2019); *Нусинова Н.И.* Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918–1939. М., 2003; *Янгиров Р.М.* «Рабы Немого»: Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. М., 2007; *Янгиров Р.М.* Хроника кинематографической жизни русского зарубежья: В 2 т. М., 2010; *Heller L.* Universelle russité: *Les Bas-fonds*, ou Gorki revu par Zamiatine revu par Renoir // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3, № 1. С. 196–211.

⁶ *Строев А., Никитина Т.* Замятин и Стендаль: неопубликованный сценарий «Принцесса Ванина» // *Литература и идеология. Век XX*. М., 2016. С. 75–84; *Stroev A., Nikitina T.* Zamiatine adaptateur de Stendhal: scénario inédit “La princesse Vanina” (1936) // *Lectures et lecteurs de Stendhal*. Paris, 2019. P. 255–261.

Э. де Гонкур, Стендаль). Замятин мечтал покорить Голливуд, встречался и переписывался с режиссером Сесилем Б. Демиллем, посылал ему сценарии в переводе на английский. Тщетно. Лишь два проекта реализовались во Франции, и именно те, где писатель играл вторую роль: фильм Жана Ренуара «На дне» (1936; сценарий Е. Замятина и Ж. Компанеца⁷, диалоги Ш. Спака и Ж. Ренуара) и «Пиковая дама» Федора Оцепа (1937), где Замятин, видимо, участвовал в качестве консультанта при подготовке сценария.

Сразу определим жанр публикуемых текстов: это сценарные заявки, краткое изложение («экспозэ», «экспозэ сценария», «синопсис», как пишет Замятин). Только сюжет, без диалогов (они пишутся на следующем этапе). Жанр этот соответствует творческим принципам писателя, который, по его словам, активно использовал в прозе кинематографические приемы⁸.

Сценарная заявка — рабочий материал, который может и должен меняться, подстраиваться под требования и вкусы режиссеров и продюсеров. В машинопись сценария «Принцесса Ванина» (1936) Замятин вносит карандашную правку, добавляя счастливый конец. Он переделывает повесть Стендаля так же, как роман «Мы»: в сценарии «Д-503» (1932) в финале рушится Зеленая Стена, героиня I-310 жива, и восстание еще может победить.

Похоже, что Замятин в сценариях 1930-х гг. остается верен эстетике немного кино, столь ценимой в России, тогда как в Европе и Америке уже восторжествовало звуковое кино. И поэтому, возможно, их отвергают на Западе. Сценарии напоминают авантюрные романы: стремительное действие, множество событий, беспрестанные смертельные угрозы, сменяющие одна другую, покушения, переодевания, неожиданные развязки.

Тем яснее проявляются в сценариях лейтмотивы творчества Замятина. Они беспрестанно варьируются в оригинальных произведениях и в инсценировках чужих, вне зависимости от жанра, времени (далекое прошлое, настоящее или далекое будущее) и места действия (Россия, Азия, Европа). Сценарии можно рассматривать как единый текст с четкой проблематикой и сюжетом, разыгрывающимся в разных регистрах, с повторяющимися ситуациями и действующими лицами.

Как писали многие исследователи, в произведениях Замятина действие строится как реальное и символическое противостояние двух начал: мужское / женское (Адам / Ева), рациональное / эмоциональное,

⁷ Один из вариантов сценария «На дне» (машинопись, рукописные заметки) хранится в Национальной библиотеке Франции: BnF. Département des Arts du spectacle 4-Mu-1266 (104 feuillets).

⁸ Харви Б. Евгений Замятин — сценарист.

культура / природа, энтропия / энергия, Фауст / Мефистофель, Рай / Искушитель, Запад / Восток (Рим / скифы, гунны), правитель / бунтарь⁹. Как правило, писатель использует в произведении большую часть этих оппозиций с тем, чтобы через одно противостояние просматривалось другое. Любовный конфликт предстает как политический (утопия, революция), как развитие евразийских идей и научных, мистических (символистских и теософских) и литературных (в первую очередь, в романе «Мы»). В полемических статьях Замятин в той же системе понятий противопоставляет Петербург и Москву¹⁰, описывает современную литературную¹¹ и политическую ситуацию, отводя себе роль скифа, бунтаря, еретика¹².

Полюса постоянно притягиваются и отталкиваются. Конфликт развивается по принципу любви — ненависти (*Odi et amo*), влечения — желания убить (Эрос / Танатос), будь то революция или война полов, битва порядка (утопии) и хаоса (дьявольского, творческого начала), цивилизации и варваров. В 1920 г. в статье «Завтра» Замятин мечтает о диалектике истории:

Вчера был царь и были рабы, сегодня — нет царя, но остались рабы, завтра будут только цари. Мы идем во имя завтрашнего свободного человека — царя. Мы пережили эпоху подавления масс; мы переживаем эпоху подавления личности во имя масс; завтра — принесет освобождение личности во имя человека¹³.

Однако сама лексика отсылает не только к логике «Интернационала», но и к державинской формуле «Я царь, — я раб, — я червь, — я бог!». Написанный в том же году роман «Мы» показывает, что именно несет «светлое будущее».

Замятинские дихотомии порождают двойственных персонажей, колеблющихся между двумя полюсами. Происходит обмен ролей, гендерных и социальных, зачастую подчеркнутый переодеванием.

Повторяющиеся темы, образы, сравнения настолько навязчивы, что впору говорить о страхах, фобиях и фантазмах не только персонажей

⁹ Давыдова Т.Т. Фаустовская коллизия в романе Евгения Замятина «Мы» // Гете в русской культуре XX века. М., 2004. С. 128–143; Давыдова Т.Т. «Мы» Е. Замятина — роман-антиутопия // Е.И. Замятин: Pro et contra. СПб., 2014. С. 380–403; Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008.

¹⁰ «Москва — Петербург» (1933).

¹¹ «Скифы ли?» (1918), «О литературе, революции, энтропии и прочем» (1923), «Рай» (1921).

¹² «Завтра» (1919–1920), «Беседы еретика» (1919).

¹³ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С. 114.

(Замятин в духе Фрейда анализирует подсознание Д-503), но и автора¹⁴. Они подпитывают его литературную и историософскую мифологию.

Тема предателя и героя

Рассмотрим две темы, принципиально важные для публикуемых сценариев и для романа «Мы», темы предателя и героя (если воспользоваться формулой Борхеса) и сильной женщины. Действия этих персонажей определяют интригу. В романе «Мы» эту роль играет S-4711, член Бюро Хранителей (политического сыска) и заговорщик (его прототип — Азеф). Из сценария «Д-503» S-4711 исчезает, и предателем становится герой: «I-330 уверена, что выдал их Д-503», «он помимо своей воли был действительным виновником неудачи заговора, потому что все драматические перипетии последних дней он записывал в дневник». А после операции «он спокойно является к “Благодетелю” и рассказывает ему всё, что знает о заговоре и об участии в нем I-330»¹⁵.

В сценарии «Принцесса Ванина» в предательстве подозревают героя, но не он, а его возлюбленная играет роль спасительницы и губительницы, выдает заговорщиков. Замятин меняет финал повести Стендаля и добавляет новую сцену: суд карбонариев над Пиетро¹⁶, с троекратным перевертыванием ситуации, опять-таки заставляет вспомнить о партийных судах над двурушниками, народовольцами, эсерами, большевиками. Аллюзия усиливается использованием слова «партия», которого нет во французском тексте. Замятин перепутал похожие слова: “la Patrie” (Родина), “la partie” (игра, карточная партия; часть), “le parti” (политическая партия). У Стендаля Пиетро с горечью восклицает: “Ah! si celle affaire-ci ne réussit pas, si le gouvernement la découvre encore, je quitte la partie” («Ах, если этот заговор не удастся, если и его правительство раскроет, я выхожу из игры»). Переводчица Н. Немчинова перепутала игру и родину: «Ах, если нас опять постигнет неудача, если и этот заговор раскроют, я уеду из Италии!»¹⁷ В сценарии Замятина: «Если это восстание не удастся, если в нашей среде и на этот раз найдутся предатели — я выйду из партии». У французского писателя Пиетро говорит о родине: «Я люблю

¹⁴ «Такие укромные углы есть в душе у каждого из нас. Я (бессознательно) вытаскиваю оттуда еле заметных пауков, откармливаю их, и они постепенно вырастают в моих мистеров Краггсов, Азанчевых, викариев Дьюли, строителей Д-503. Это — нечто вроде фрейдовского метода лечения, когда врач заставляет пациента исповедаться, выбрасывать из себя все “задержанные эмоции» (Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С. 595).

¹⁵ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 4. С. 40–41.

¹⁶ У Стендаля — Пиетро, у Замятина — Пиетро.

¹⁷ Я использовал классический перевод, доступный в интернете (URL: http://lib.ru/INOOLD/STENDAL/vanina.txt_Ascii.txt; дата обращения: 07.06.2019).

вас страстно, — сказал он, — но я бедняк и я слуга своей родины» (пер. Н. Немчиновой), а Замятин добавляет партию: «он вынужден отказаться от счастья, которое ему предлагает Ванина: его жизнь принадлежит родине, партии, борющейся за освобождение отечества от ига чужеземцев». Во французском языке «партия» мужского рода, в русском — женского, и поэтому в сценарии Ванина постоянно «ревнует Пиетро — к партии» («Бешеный гнев вспыхивает в ней против “партии”, отнимающей у нее Пиетро, и против него самого»), а в повести Стендаля — к родине. Тем самым сценарий превратился в конфликт между любовной страстью и любовью к партии и ее вождю в духе романа «Мы» или произведений социалистического реализма.

Сходный эпизод суда с перевертыванием ситуации «обвиняемый / обвинитель» Замятин использует в сценарии «Владыка Азии». Тимура арестовывают и судят за то, что силой забрал обратно жену, а он в ответ «открывает весь подслушанный им заговор Алтана против суверена Кучар-хана»¹⁸. В этой сцене он одновременно уничтожает конкурентов в борьбе за власть и получает важного союзника.

В трагедии «Атилла» и в сценарии «Бич Божий» роль кровавого провокатора играет хун Едекон. «Притворно согласившийся помочь Вигиле, [он] открывает Атилле, что этот римский посол, по тайному приказу императора, должен сейчас, во время приема, убить Атиллу. Сдержав свою ярость, Атилла продолжает прием, чтобы изобличить Вигилу на деле, во время самого покушения. Это удастся». Воспользовавшись провокацией, Атилла в отместку «объявляет поход на Европу». А в сценарии «Владыка Азии» Тимур, завоевав Китай, направляет войска на Запад.

В сценарии «Владыка Азии» Тимур предстает в двух ипостасях: молодой герой, обладающий мистической силой, и правитель. Его двойственность подчеркивается переодеванием: перед китайским императором и его дочерью он предстает в роли посла от самого себя. Роман «Бич Божий» описывает отрочество Атиллы, а пьеса и сценарий — пик его могущества.

В сценарии «Иван Грозный» действие развивается от начала правления до кончины царя. События описываются с точки зрения властелина («Благодетеля»), а не бунтарей. Заговорщики-предатели пытаются застрелить, отравить государя¹⁹, губят его молодую жену. С помощью «волшебного фонаря» он выводит их на чистую воду (Замятин использует прием «фильма в фильме»). Именно преступления и коварство врагов

¹⁸ См. публикуемые ниже сценарии.

¹⁹ До этого Замятин использовал тему беспрестанных покушений на царя и его незаконной любви в сценарии про Александра II «Царь в плену», посланном в 1935 г. в Америку вместе со сценарием «Бич Божий».

делают царя Грозным, заставляют создать опричнину и карать измену. В этом новом облике царь постоянно переворачивает роли, унижается и скоморошествует на крови.

Тема противостояния Востока и Запада не исчезла: Грозный сравнивает себя с Нероном, сжегшим Рим, собирается жениться на английской принцессе.

Когда Замятин в 1920-е гг. задумывал «Атиллиу» и роман «Бич Божий», евразийский миф соединялся с размышлениями о мировой войне и русской революции, о возможном экспорте революции в Европу. Возможно, что Замятин ассоциирует ницшеанских, дионисийских героев своих сценариев 1930-х гг. — Тимура, Атиллиу, Ивана Грозного — со Сталиным. Переключка с современностью усиливается лексикой: «эмигрант», «рискованная диверсия», «демократичен». Излишне напоминать о том, что Сталин считал себя преемником начинаний Ивана Грозного и Петра I, о типологическом сходстве их характеров, судеб и окружающих их легенд²⁰, о множестве советских романов и пьес, посвященных этим двум царям в 1930-е гг., в преддверии юбилея вождя. «Да и могло ли быть иначе, когда самый крупный из новых исторических романов — “Петр Первый” А. Толстого — получил одобрение не кого иного, как Сталина?» — пишет Замятин в статье “Lettres russes II” (1935)²¹.

Однако, может быть, Замятин думал и о фашистской угрозе, когда сравнивал поход на Францию Аттилы и «сражения мировой войны», вводил в сценарий «Владыка Азии» пародийную сцену заседания средневековой «Лиги наций». В сценарии попытка объединиться против монгольского нашествия кончается пшиком. Присоединение Австрии и захват Чехии, Мюнхенское соглашение произойдут уже после смерти писателя.

Роковая женщина

В произведениях Замятина переплетаются два сюжета: борьба за власть и любовный поединок. Сильная женщина нарушает социальный порядок, соперничает с мужчинами, подчиняет их, мучает, убивает. Разумеется, сюжет не новый, восходящий к Античности, ставший особенно популярным во второй половине XIX в. (в сценарии «Вешние воды» по роману И. Тургенева Полозова обращает мужчин в рабство). Разумеется,

²⁰ Успенский Б.А. *Historia sub specie semioticae* // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. К 70-летию Д.С. Лихачева. М., 1976. С. 286–291.

²¹ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 4. С. 363. Сценарий фильма «Петр I», который Замятин написал в 1935 г. по роману Алексея Толстого, не сохранился.

уже в пьесах Аристофана он получал политическую трактовку. Замятин принципиально усиливает ее, соединяя с мистической.

В романе «Мы» за любовь Д-503 и за Интеграл сражаются Благодетель и демоническая I-310, которая соблазняет всех мужчин (поэта R, сыщика S, врача, других заговорщиков) и затмевает соперницу, O-90. В сценариях «Бич Божий», «Владыка Азии», «Иван Грозный» силу героинь — Ильдегонды, Улек, Василисы — оттеняют другие жены героев: Керка, принцесса Хуа-Лу, царица.

Принцесса Ванина помыкает маркизом Савелли и его дядей, министром полиции, манипулирует губернатором и заговорщиками. Сильная женщина переодевается в мужское платье²², слабый мужчина (карбонарий Пиетро) — в женское²³. Ванина понуждает Савелли поцеловать лысую голову посла (прозрачный фаллический символ). Она проникает ночью в спальню к министру полиции, одетая слугой, угрожает ему пистолетом и покоряет своей красотой. Пиетро в женском облики завоевывает сердце Ванины, а она в мужском — мужчин.

Василиса постоянно смущает покой Ивана Грозного; она предстает как двойник своего брата, Василия Шибанова, врага царя. Полюбив Ивана, Василиса, опричница и монахиня, несколько раз спасает ему жизнь и приносит смерть брату. А когда в финале она приходит проститься с царем, мечтающим о женитьбе на другой, тот принимает ее за привидение и падает замертво.

В романе «Мы» страсть Д-503 выражается прежде всего в желании убить I и, в трагикомической сцене, — Ю. Сценарии «Бич Божий» и «Владыка Азии» построены на любви-ненависти властелина мира и сильной женщины, Атилле и Ильдегонды («В бурной радости Атилла разрешает себе свидание с Ильдегондой — с этой женщиной, которую он и любит, и ненавидит»), Тимура и Улек:

Диалог расстающихся ненадолго жениха и невесты — это словесный поединок двух врагов, когда каждое слово — как нож.

Эта гордая женщина просит Тимура только об одном: чтобы он убил ее сейчас же, не позоря перед всеми.

Но этот акт великодушия — победа Тимура в борьбе с ней. Ее ненависть к Тимуру становится еще острее, борьба между ними про-

²² Те же мотивы — в сценарии «Мазепа» (1936).

²³ В «Атилле» и «Биче Божьем» слабый герой, Вигила, предпочитает позор смерти, переодевается стариком-бардом.

должается»; «она предвкушает борьбу с ним, она наслаждается своей ненавистью к нему.

В борьбе с нею у Тимура теперь есть великолепное оружие: Хуа-Лу.

Долгая любовная война между этими двумя сильными людьми <...>²⁴

Ильдегонда в первую брачную ночь убивает ножом Атиллу. В трагедии она предупреждает его:

А ты разве не слышишь?
Или ты еще не понял:
только двое равных –
это ты и я²⁵.

Улек в мужском платье побеждает на состязании Тимура. Мотив поединка мужчины и женщины, любви-вражды богатыря и богатырши возникает в сценарии «Север» (1927)²⁶, а в «неомифологическом» варианте — в рассказе «Кряжи» (1915), в либретто балета «Добрыня» (1932–1933)²⁷ и в черновых набросках «Былины», «Сказки». Он соединяется с двумя сюжетами: «муж на свадьбе жены» и мзееборчество / брак со змеей.

«Отравя поцелуя»

Одна из навязчивых тем творчества Замятина — боязнь соблазна (любовный регистр) и боязнь яда (политический регистр). Любовь предстает как отравя: она поработывает, сводит с ума, убивает.

В романе «Мы» желтая полынь и сделанный из нее зеленый абсент, галлюциногенный ликер, олицетворяют сладость женского тела. Поцелуй дурманит, превращается в поцелуй вампира:

Из-за Зеленой Стены, с диких невидимых равнин, ветер несет *желтую медовую пыль* каких-то цветов. От этой *сладкой* пыли сохнут

²⁴ Сценарий «Владыка Азии».

²⁵ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С.399.

²⁶ «Марей кидается к ней — в руках у нее нож. Марейю удается повалить ее на землю, вырвать у нее нож. И вдруг он чувствует ее руки на своей шее, ее губы на своих губах... Ненависть Пельки к Марейю была, конечно, только обратной стороной ее оскорбленной гордой любви» (Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 4. С. 8).

²⁷ «Молодой богатырь оказался Настасьей Микуличной — русской валькирией. В любовном бою — уже она оказывается победительницей» (Там же. С. 198).

губы — ежеминутно проводишь по ним языком — и, должно быть, *сладкие губы* у всех встречаемых *женщин* <...>.

На четырехугольном столике перед ней — флакон с чем-то *ядовито-зеленым* <...>. <...> вы сейчас будете пить со мной этот *очаровательный яд*... <...> Опрокинула в рот весь стаканчик *зеленого яду* <...> Вдруг — рука вокруг моей шеи — губами в *губы*... нет, куда-то еще глубже, еще страшнее... <...> *Нестерпимо-сладкие губы* (я полагаю — это был вкус «ликера») — и в меня влит поток *жгучего яда* — и еще и еще... <...>

<...> *бред*, результат вчерашнего *отравления*... Чем: глотком *зеленого яда* — или ею?

Все женщины — *губы*, одни *губы* <...> еще каплет сладкая кровь.

Ее *губы* — мои, я *пил*, *пил* <...>.

Сладкие, острые, белые зубы; улыбка. Она в раскрытой чашечке кресла — как *пчела*: в ней *жало* и *мед*. <...> И затем опять — *пчелы* — *губы*, *сладкая боль цветения*...

<...> непонятные — *ядовито-зеленые* буквы: МЕФИ <...>.

Она отпивает красными губами и подает мне, и я жадно, закрывши глаза, пью, чтоб залить *огонь*, — *пью сладкие*, колочие, холодные искры <...>.

жуткие, сладкие ледяные иголки

во рту отвратительно-*сладко*

острая, *сладкая* полоска зубов

Ее колени сквозь платье — медленный, нежный, *теплый*, обволакивающий все *яд*...²⁸

В сценарии «Д-503» осталась только одна фраза: «она, к его ужасу, курит древние папиросы, пьет какой-то зеленый алкогольный напиток и, что еще хуже, в поцелуе заставляет и его сделать глоток»²⁹.

В «Принцессе Ванине» яд упоминается трижды. Губернатор Романьи (легат в повести Стендаля) «смертельно боится покушений на свою жизнь», поэтому донос Ванины он «читает издали, через лупу, не касаясь его: может быть письмо отравлено?». В другой сцене Ванина выхватывает из рук министра полиции Савелли стакан лимонада, выбрасывает его за окно и «с очаровательной улыбкой, объясняет, что позволила себе эту дерзость только потому, что лимонад — отравлен» (в повести Стендаля, после лимонада Ванина выбрасывает и шоколадную конфету: «Берегитесь! У вас здесь всё

²⁸ *Замятин Е.И.* Собр. соч. Т. 2. С. 212, 247–249, 251, 258, 260, 299, 311, 316, 332, 352, 356, 361 (здесь и далее курсив мой — А.С.).

²⁹ *Замятин Е.И.* Собр. соч. Т. 4. С. 38.

отравлено: вас хотели умертвить». — Пер. Н. Немчиновой). В конце ночного свидания министр просит разрешения поцеловать будущую невестку — «если ее губы не отравлены», добавляет Замятин. Поцелуй скрепляет договор. Используя мотив трижды, Замятин уже не упоминает о страхах Ванины Стендаля, которая боится, что тюремщики отравят Пьетро.

Эти два мотива, яд и поцелуй, переплетаясь, организуют сюжет сценария «Иван Грозный». В первых сценах персонажи христосуются на Пасху. Царь и царица боятся расставленных перед ними яств и «крадут горшок щей, приготовленных для прислуги: это уж наверно не отравлено!». Царица выбрасывает в окно отравленное яблоко (пришедшее из «Сказок» Замятина, из сюжета «Сказки о мертвой царевне»), но затем умирает, съев отравленное пасхальное яйцо, предназначенное ее супругу. Исполняя приказ царя, Василиса подает своему брату Василию кубок с отравленным вином. Иван, опасаясь лекарств, дает их сперва пробовать попугаю. Поцелуи в сценарии отмечают все повороты интриги, постоянно переворачивающие исходную ситуацию. Они сопровождают все появления героини: для Василисы поцелуй — едва ли не главная форма общения и с царем, и с братом. Она меняет облик и платье, но поцелуй позволяет узнать ее в любом обличье.

Почти так же, даря поцелуи, Ванина Замятина манипулирует обоими Савелли, племянником и дядей.

Римский император в страхе намерен покончить с собой («Это, может быть, последняя оргия: один из настоящих друзей императора намерен подсыпать яду в его вино»); приближенные Атиллы опасаются отравы (издох его конь), но погибает вождь в первую брачную ночь от ножа принцессы Ильдегонды (трагедия «Атилла» и сценарий «Бич Божий»).

В сценарии «Владыка Азии» отравы — в порядке вещей: «Командант <...> признает свою вину — и <...> спокойно, на глазах у богдыхана, принимает яд». Жена Тимура Улек, ревнуя к китайской принцессе, посылает ей фрукты. Тимур, опасаясь яда, дает их пробовать обезьянке. Но опасность в другом — в корзине прячется змея, которая кусает Тимура. Улек высасывает яд из раны мужа, но губы ее отравлены («Но едва Тимур прижимает ее губы к своим — как Улек вскрикивает от боли и отталкивает Тимура»), и она умирает.

В этой сцене соединяются главные сюжетобразующие символические мотивы Замятина: поцелуй, яд, змея, жена/муж на свадьбе супруга/супруги, смерть в первую брачную ночь.

Змеинный эрос

Ядовитые змеи — как женщины: чем старее — тем безопаснее (Брэм).

*Е. Замятин. Блокноты*³⁰

Женский поцелуй превращается в укусы змеи, пчелы. В романе «Мы» I-330 предстает как соблазнительница Ева, как Змей-искуситель; она и ее единомышленники выбрали своим символом Мефистофеля (МЕФИ). «Негрогубый» поэт R-15 саркастически предлагает сочинить «райскую поэмку»:

Мы помогли Богу окончательно одолеть диавола — это ведь он толкнул людей нарушить запрет и вкусить пагубной свободы, он — змий ехидный. А мы сапожищем на головку ему — тррах! И готово: опять рай³¹.

В.В. Иванов и В.Н. Топоров рассматривают поединок громовержца со змеем как основной миф³². В мифах и легендах, в том числе славянских, Змей / Змея олицетворяют мужское и женское начало; огонь / землю / воздух / воду; хтонического / воздушного супруга; двойника человека³³. В мифологии Замятина змееборчество соединяется с мистическим браком.

В рассказе «Кряжи» история любви-вражды Ивана да Марьи, спровоцированной древним идолом, включает уничтожение змеи-убийцы³⁴, ловлю огромного сома («чертова коня», по Далю³⁵).

³⁰ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 5. С. 167.

³¹ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 2. С. 252. В том же году в статье «Рай» (1921) Замятин осмеивает советских писателей, поющих осанну новому строю. В статье «О синтетизме» (1922) Замятин использует для описания современного поэта лейтмотивы «Мь» (Адам, соблазнительница Ева, «зеленое вино трав», сладость поцелуев, горечь).

³² Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.

³³ Иванов В.В. Змей, змея // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987. С. 468–471; Левкиевская Е.Е. Змей летающий. Змей огненный. Змея домашняя; Гура А.В. Змея // Славянские древности. М., 1999. Т. 2. С. 330–341; Sergent B. Un mythe lithuanopamérien // Dialogues d'histoire ancienne. 1999. Vol. 25. № 2. P. 9–39; Бер-Глинка А.И. Змея как сексуальный и брачный партнер человека. (Еще раз о семантике образа змеи в фольклорной традиции европейских народов) // Культурные взаимодействия. Динамика и смыслы. Кишинев, 2016. С. 435–576; Кабакова Г.И. «Змея-жених» или Почему кукушка кукует // Кабакова Г.И. От сказки к сказке. М., 2019. С. 159–178.

³⁴ «клонула мальчонку змея, и к вечеру помер мальчонка. С того дня стала рasti змея, и уж не змея это — змей страшный» (Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 1. С. 320).

³⁵ Толковый словарь великорусского живого языка Владимира Даля. 2-е изд. СПб; М., 1882. Т. 2. С. 269.

В либретто балета «Добрыня», где писатель объединяет сюжеты нескольких былин, Змей Горыныч не похищает красавицу (этот мотив остался в замятинских набросках сказок). «На солнце перед пещерой, чуть посвистывая, выются, пляшут Змееныши»³⁶: возможно, речь о змеихе. Как мы уже видели, перед тем как сразиться с Горынычем, герой бьется-любится с богатыршей Настасьей Микуличной. А в одном из черновых набросков он точно так же обходится со змеем (змеихой): «Высочил Добрыня на берег, ударил Змея “колпаком”, вскочил “на белы груди”... Мир с побежденным Змеем»³⁷. Затем следует второй ход: Настасья, решив, что герой погиб, выходит замуж за Алешу Поповича. Добрыня приходит на свадьбу, переодевшись скomorохом и прицепив бороду; Настасья узнает его по кольцу.

Сходная ситуация в трагедии «Атилла» и сценарии «Бич Божий». Вигила, переодевшись стариком-скальдом, с той же накладной бородой, приходит на свадьбу своей возлюбленной Ильдегонды и поет песню, как в зеркале отражающую основной сюжет:

Однажды Вигурд пришел домой:
ворота настезь, *отравлен* пес,
стоит его дом неживой, немой.
Атэвульф его Хильду к себе увез.
Семь лет всюду Вигурд ее искал.
Подъехал к Рейну. Тут змей подполз
к нему навстречу из черных скал —
услышал Вигурд железный голос... <...>
Схватил было Вигурд кинжал.
«Оглянись», — сказал ему змей <...>³⁸

Змей, хранитель золота Рейна, оказывается не противником Вигурда (Сигурда, Зигфрида, победителя валькирии)³⁹, а помощником. Ильдегонда узнает Вигилу благодаря поцелую (лейтмотив Замятина⁴⁰); Вигила, подобно Д-503, говорит: «сладко твое вино»⁴¹.

³⁶ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 4. С. 197.

³⁷ Там же. С. 413. В русских сказках и былинах богатырша (Царь-девица), а также «иномирные» невесты могут принимать змеиные черты. См.: Трофимов Г.А. Образ женщины в русских народных змееборческих сюжетах // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филологические науки. 2015. № 11. С. 103–109.

³⁸ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С. 408.

³⁹ Гуревич А.Я. Сигурд // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1998. С. 432–433.

⁴⁰ См. сценарий «Иван Грозный». В сценарии «Принцесса Ванина» героиня «сама обнимает и горячо целует старика».

⁴¹ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С. 410.

По сюжету, роль змея должен играть похититель, завоеватель-гунн, варвар. Но он — властелин, а в мифологии Замятина бунт — женское начало. А потому бургундка Ильдегонда из Орлеана оказывается змеей, убивающей супруга.

Атилла.

Ехидна и змея — одно.
Союзники бургунды с Римом.

Оногост.

Змея — она *кольцом*, конечно, так...
Но вот и эдак тоже (*показывает руками*)
прямо вроде.
И если *клюнет* в сердце...

Ильдегонда.

А змея безоружна? Я буду змеей:
раздвоится, станет *змеиным языком*.
Из себя я улыбку выжму, как яд...
Я сумею его обмануть...

Атилла.

Ты *вьешься*, змея, лжешь!

Камель.

Ты кладешь себе в постель змею.

Атилла.

<...> взойди на ложе скорей
и собою меня *напои*,
чтобы жизнь — через край,
чтобы — как *половодье*, чтобы — э-эх!

Атилла (*Ильдегонде*).

Что сдвинула брови, как *крылья*?
Все равно — не *улететь* никуда:
теперь не поможет тебе
ни твой *змеиный язык*,
ни Рим, ни твой Бог, никто.

Атилла (*распахивает грудь*).

Как будто в злой полдень *жарко* мне,
Иль это она *зажгла* всю кровь?⁴²

⁴² Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С. 370–371, 392, 398–400, 407.

В трагедии «Атилла» женщина-змея вьется кольцами, может летать, жечь, напоить. Она воплощает все четыре стихии: землю, воздух, огонь, воду. Она соблазняет, обманывает, убивает, воплощает мудрость и силу, любовь и смерть. Как мы видели, в виде подобных змей предстают I-330, Ванина, Улек, Василиса.

Однако змеиные черты есть и у мужских двойственных, двуличных персонажей: у «хранителя» S (сама буква имеет форму змеи), у Д (в чьих жилах течет кровь «дикарей», Мефи), Вигилы. Во многих легендах и мифах змей / дракон, хранитель золота, первоначально был человеком; убивший его герой, взяв сокровище, может сам стать драконом. Возможно, что судьба исторических персонажей Замятина (Атилла, Тимур, Иван Грозный) следует этой схеме: молодой змеборец, взяв власть, превращается в змея.

Сюжет трагедии «Атилла» — борьба женщины-змеи с иноземным захватчиком — восходит к замятинскому ироническому житию «О святом грехе Зеницы-Девы. Слово похвальное» (1917)⁴³. Замятин использует в нем свои излюбленные приемы: нарочитую архаизацию лексики, литературную пародию. Добавим, что его история о «святом грехе» напоминает другое богохульное житие, рассказ Вольтера «Cosi-Sancta. Малое зло на великое благо» (ок. 1714–1715).

В земле родимичей златовласая дева Зеница проглатывает змею вместе с речной водой, и та начинает расти у нее в животе. Деву исцеляет молитвой христианский чудесник, змея выходит из ее чрева и превращается в сажу и пепел. Страну поработщает царь готов. Чтобы спасти жителей, дева становится царской наложницей. Но царь, разгневанный бесчувствием девы, приказывает отсечь ей груди и бросить ее в реку к змеям. Вихрь выносит гадов на землю, они нападают на готов (как в «Роковых яйцах» Булгакова, 1925), и благодаря им родимичи изгоняют завоевателей.

Дева предстает как королева змей («волосы же имела, как венец золотый отрожденный, из злата червлена», «волосы же у нея как венец золотый»⁴⁴), связанная с водой и огнем. Надо ли видеть в имени Зеница отсылку к стихотворению Бальмонта «Змеиный глаз» и сборнику стихов Сологуба «Змеиные очи»?

Иронический текст Замятина пересекается со сказочным сюжетом АТ 411, широко распространенном в Европе (легенда о Мелюзине) и Азии:

⁴³ Я позволю себе не указывать многочисленные эпизодические «змеиные» сравнения и метафоры в текстах Замятина, по большей части не развертывающиеся в полноценные сюжеты.

⁴⁴ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 1. С.571, 573.

Король встречает в глуши красивую девушку, которая в действительности обладает двойственной, змеиной и человеческой природой, и женится на ней. Постепенно здоровье короля ухудшается. Знахарь советует ему накормить жену соленой пищей и наблюдать за нею. Жена принимает змеиную форму и исчезает в воде. По приказу царя жену-змею бросают в раскаленную печь и сжигают заживо. Среди пепла обнаруживают гальку, способную превращать все, к чему она ни прикоснется, в золото⁴⁵.

Замятин и символисты

Т.Т. Давыдова и С.И. Пискунова убедительно пишут о мифологизме романа «Мы», о дионисийских/аполлонических персонажах, о диалоге с прозой Андрея Белого и теориями Вячеслав Иванова⁴⁶. Писатель разбирал творчество символистов в своих лекциях, посвятил статьи Блоку и Сологубу⁴⁷. Скрытый диалог с символистами в его произведениях может быть ироническим, приобретать форму пародии, как это свойственно Замятину. Но за ним стоит интерес писателя к мистике и хорошее знание теософских сочинений, как показали Л.М. Геллер и М.Ю. Любимова⁴⁸. Никоим образом не претендуя на сколько-нибудь полное описание символистского змеиного мифа, позволю себе указать некоторые тексты, с которыми перекликаются сочинения Замятина.

Образы женщины, змеи-соблазнительницы, и любовной схватки со змеей появляются постоянно, от стихотворения «Змеи» (1893) Валерия Брюсова (1893: «Пока из кудрей не мелькнет / Змеи раздвоенный язык») до циклов «Снежная маска» (1907) и «Фаина» (1906–1908) Александра Блока:

Своей улыбкою невинной
В тяжелозмеиных волосах. («Снежное вино»)⁴⁹

Вползи ко мне змеей ползучей,
В глухую полночь оглуши,

⁴⁵ Бер-Глинка А.И. Змея как сексуальный и брачный партнер человека. С. 439.

⁴⁶ Давыдова Т.Т. Фаустовская коллизия в романе Евгения Замятина «Мы»; Пискунова С.И. «Мы» Е. Замятина: Мефистофель и Андрогин // Е.И. Замятин: Pro et contra. С. 519–534.

⁴⁷ «О кончине Блока» (1921), «Речь на вечере памяти А.А. Блока» (1926), «Белая любовь» (1925).

⁴⁸ Геллер Л. Утопия в зеркале гематрии, или Эзотерический модернизм Е. Замятина // Е.И. Замятин: Pro et contra. С. 265–290; Любимова М.Ю. «Разговоры с дьяволом» и «Tertium Organum» П.Д. Успенского (Заметки об источниках романа «Мы» Е. Замятина) // Там же. С. 437–451.

⁴⁹ Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 2. М., 1997. С. 143.

Устами томными замучай,
Косою черной задуши. («Фаина»)⁵⁰

Эй, берегись! Я вся — змея! («Песня Фаины»)⁵¹

В поэзии Федора Сологуба традиционные мотивы трансформируются в соответствии с его принципом: «познавший великий закон тождества совершенных противоположностей не убоится дракона, и бестрепетно вступит в область вечной Иронии» («Демоны поэтов», 1907).

Сладкий яд — это жизнь и смерть:

И будет смерть моя легка
И слаще яда. («Я к ней пришел издалека»)⁵²

Вот, жизнь безумная моя,
Сладчайший яд для смерти вольной <...>. («Благословляю сладкий яд», 1906)⁵³

Змея — жизнь, мысль, сам поэт: «Жизнь моя, змея моя!», «Пресмыкаюсь томительно я, / Как больная и злая змея», «Ты извивалась, как змея, — / О, мысль моя» (сб. «Змей», 1907).

В небесах поэта — два солнца, благой и злой владыки: «Дракон сожигающий, дикий, / И Гелиос, светом великий»⁵⁴. У золотого огненного змея / дракона — солнечные стрелы, тогда как в греческой мифологии это оружие его противника, Аполлона-Феба: он поражает ими змея-Пифона. По Вячеславу Иванову, Пифон — одно из воплощений пра-Диониса⁵⁵. Сологуб подчеркивает ницшеанское противопоставление Аполлона и Диониса, включив в сборник «Змей» стихотворение «Благословлять губительные стрелы...» из цикла «Гимны страдающего Диониса». Лирический герой сборника поклоняется «злому и мстительному Дракону» и сражается с ним, причем у обоих главное оружие — отравленная стрела:

Яркий змей на небесах <...>
Грудь мне стрелами изранит <...> («Утро ласковое звонко»)⁵⁶

⁵⁰ Там же. С. 177.

⁵¹ Там же. С. 196.

⁵² Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. Т. 2, кн. 2. СПб., 2014. С. 228.

⁵³ Там же. С. 259.

⁵⁴ Там же. С. 212.

⁵⁵ «И самое сближение с Аполлоном — того, кто выступает пророком Дионисовым, свидетельствует, что Меламп, по корням своим, прадионисийский демон-вещун, подобный Пифону» (Иванов Вяч.И. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 28).

⁵⁶ Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм. Т. 2, кн. 1. С. 212.

Благословлять губительные стрелы
 И проклинать живящие лучи <...>.
 Отравленной стрелы вонзилось жало, —
 Лобзай её пернатые края <...> («Благословлять губительные
 стрелы»)⁵⁷

Я из тёмного, глубокого колчана
 Для тебя стрелу отравленную выну <...>.
 Лук тугой стрела покинет с медным звоном. («Злой Дракон,
 горящий ярко там, в зените»)⁵⁸.

Те же мотивы (золотой, пернатый, битва с солнечным богом, жена-змея, жало-копье) появляются в стихотворении Блока «За холмом отзвенели упругие латы...» (1907), переиначивающем сюжет оперы Вагнера «Валькирия»⁵⁹:

И копье потерялось во мгле.
 Не сияет и шлем —золотой и пернатый — <...>

Солнцебоги, смеясь, напрягут свои луки,
 Обольют меня тучами стрел.

Воротясь, ты направишь копье полуночи
 Солнцебогу веселому в грудь.
 Я увижу в змеиных кудрях твои очи,
 Я услышу твой голос: «Забудь».

Надо мною ты в синем своем покрывале,
 С исцеляющим жалом — змея...
 Мы узнаем с тобою, что прежде знавали,
 Под неверным мерцаньем копья!⁶⁰

В статье «Человек человеку — дьявол» (1907) Сологуб заменяет манихейское противостояние добра и зла декларацией их тождества («Познаем, что Бог и Дьявол — одно и то же») и пророчит торжество «всеблагого» бунтаря Люцифера, несущего пламя свободы и «свет познания» и свержение Адонаи (Господа), Бога темного и мстящего.

⁵⁷ Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм. Т. 2, кн. 2. С. 109.

⁵⁸ Там же. С. 219.

⁵⁹ Криницин А.Б. Тема рыцарства в лирике А. Блока в ее связи с творчеством Р. Вагнера. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39788.php> (дата обращения: 09.07.2019).

⁶⁰ Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. С. 178.

В сборнике Сологуба «Змеиные очи» (1913) лирический герой не только переходит на сторону злого владыки: «И верен я, отец мой, Дьявол, / Обету, данному в злой час» («Когда я в бурном море плавал...», 1902). Он становится им:

Когда от счастья задрожала
Ещё невинная змея,
Вложил отравленное жало
В лобзання уст змеиных я. («Судьба была неумолима», 1909)⁶¹

Я — свет земли! Я — Люцифер!
Люби Меня! Иди за Мною! («Люцифер человеку», 1906)⁶²

Носитель света — не Аполлон, а Люцифер.

Эту проблематику четко сформулировал Замятин в конспекте первой из «Лекций по технике художественной прозы»:

<...> на земле — символисты не находят разрешения вопросов, разрешения трагедии и ищут его в надземных пространствах. <...> У одних этот Бог со знаком +: Ормузд, Христос; у других со знаком -: Ариман, Люцифер, Дьявол (Сологуб, Волошин)⁶³.

Замятин не упоминает здесь ни Рудольфа Штейнера, духовного наставника Максимилиана Волошина и Андрея Белого, ни Вячеслава Иванова, на свой лад трактовавшего идеи австрийского антропософа, но речь идет именно об их теориях.

Для Вячеслава Иванова змея — символ, имеющий «ознаменательное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению», «великий космогонический миф». Через него поэт описывает свою веру, философию истории (змея причин и следствий, кусающая свой хвост), свою личную жизнь. Древний змей, Дионис, Люцифер и другие⁶⁴ — ипостаси одного начала.

Люцифер (Денница) и Ариман, — дух возмущения и дух растления, — вот два богоборствующие в мире начала <...>.

<...> вся человеческая культура создается при могущественном и всепроницающем соучастии и содействии Люцифера, что наши

⁶¹ Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм. Т. 2, кн. 2. С. 346.

⁶² Там же. С. 288.

⁶³ «Очерк новейшей русской литературы» (1918) // Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 5. С. 300–301.

⁶⁴ Эдип, потомок дракона Кадма.

творческие, как и наши разрушительные энергии — в значительной части его энергии <...>⁶⁵.

В мелопее «Человек» (1915–1919) Люцифер, отпав от Бога, соблазняет Адама в облике Лилит; и человечье тело, имевшее форму креста, принимает форму пентаграммы:

Ты в плоть мою, Денница, вжег
Печать звезды пятиугольной
И страстной плотию облек
Мой райский крест, мой крест безбольный⁶⁶.

Любовь змея и змеи олицетворяет мистический союз поэта с женой, Лидией Зиновьевой-Аннибал (Диотимой в стихах Иванова), и с супругой М. Волошина, Маргаритой Сабашниковой.

Как ты, моя змея, <...>
Виясь, ползешь ко мне на грудь —
Из уст в уста передохнуть
Свой яд бесовств и порч <...>
Четою скользких медяниц
Сплелись мы в купине зарниц,
Склубились в кольцах корч. <...>
То змия ярого, змея,
Твои вздымают острия,
Твоя безумит зыбь... («Змея». Диотиме)⁶⁷

Затем что ты, кто облетаешь
Пчелой цветник людских сердец,
Их нашей кровию питаешь,
О демон Жало, Эрос-жрец! («Кратэр». Диотиме)⁶⁸

«Сон Мелампа», концентрированное изложение «змеиного мифа»⁶⁹, можно рассматривать как обряд посвящения. Г. Обатнин сравнивает его

⁶⁵ «Две стихии в современном символизме» (1908) // *Иванов Вяч.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 2. С. 537.

⁶⁶ *Иванов Вяч.И.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 205.

⁶⁷ *Иванов Вяч.И.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 363.

⁶⁸ Там же. С. 381.

⁶⁹ *Петров В.В.* «Разнотекущие потоки» в Сне Мелампа Вячеслава Иванова: интертекстуальный анализ // *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov. X convegno internazionale. A cura di Maria Pliukhanova e Andrei Shishkin.* Salerno: Edizioni culturali internazionali, 2017. P. 23–54. (Europa Orientalis; 29); *Петров В.В.* Телеология, четвертое измерение и обратный ход времени в работах

с символикой мистического брака в алхимии и отсылает к «Химической свадьбе Христиана Розенкрейца» (1616)⁷⁰. Алхимические трактаты постоянно используют символы брака-смерти короля (солнца) и королевы (луны), проглоченного солнца, дракона. Розенкрейцерские мотивы встречаются в произведениях Вячеслава Иванова и других русских символистов. Мистическая традиция, в том числе масонская, уподобляет «великое делание» и долгий, тернистый путь духовной аскезы: ученик преображается, «исцеляет» металл / самого себя⁷¹. Напомним о «Сказке» из «Разговоров беженцев» Гете (1795), масонском алхимическом сочинении о мистическом браке, смерти и воскрешении, превращениях философского золота мудрости и построении храма. В трактате «Духовный облик Гете и его откровение в “Фаусте” и в “Сказке о змее и лилии”» (1918; 1 вар. 1899, 1902) Рудольф Штейнер излагает свои антропософские идеи с помощью произведений Гете. Теософ напоминает об алхимических увлечениях писателя, которые ввели его в соблазн:

В «Поэзии и правде» Гёте рассказывает, как, поочередно берясь за все науки, он однажды попытался с помощью алхимических опытов узнать у духа «слова и силы», необходимые, чтобы проникнуть в «таинства природы»⁷²:

Он истолковывает сказку как процесс инициации. Маргарита Сабашникова, прочтя рукописные пометы Штейнера на сказке Гете, избрала зеленую змею своим тотемом. Сказка стала частью жизнетворческой игры символистов:

Поля этой книжки на всех страницах были исписаны рукой Рудольфа Штейнера, замечаниями, открывающими существо этой маленькой мистерии. Мы с увлечением читали «Сказку» и замечания Штейнера; ее события и персонажи стали в нашем кругу как бы знаками своеобразного шифра, нашим сокровенным языком⁷³.

Андрея Белого, Вяч. Иванова и М. Волошина // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. III. М., 2018. С. 13–65.

⁷⁰ *Обатнин Г.* Иванов-мистик. Окультизм и мистика в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 26.

⁷¹ *Jung C.G.* Psychologie et l'alchimie. Paris, 1970; *Butor M.* Alchimie et son langage // *Butor M.* Répertoire I, Paris, 1960. P. 12–19; *Flamand É.-Ch.* Érotique de l'alchimie. Paris, 1989.

⁷² *Штейнер Р.* Духовный склад Гёте сквозь призму сказки о зеленой змее и белой Лилии / Пер. А. Ярина. URL: <http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Steiner&go=page&pid=2201> (дата обращения: 09.07.2019).

⁷³ *Сабашникова М.В.* Зеленая змея. История одной жизни. М., 1993.

Из воспоминаний Замятина⁷⁴ мы знаем, что Андрей Белый рассказывал ему про антропософию. Как показала Е.В. Глухова, легенда о Фаусте и ее истолкование Штейнером (статьи, лекции, спектакли в Дорнахе) стали для Белого матрицей, с помощью которой он воспринимал и описывал свою судьбу, Александра Блока, Вячеслава Иванова⁷⁵.

Замятин знал «Хронику Акаши» Рудольфа Штейнера⁷⁶. Возможно, он помнил о «Хронике», описывая жизнь за Зеленой стеной в романе «Мы»; он не преминул язвительно уколоть Алексея Толстого за ее использование:

На страницах «Красной нови» — Аэлита, несомненно, краснеет за свое знакомство с таким патентованным «мистиком», как Рудольф Штейнер: о семи расах, Атлантиде, растительной энергии — Аэлита читала в Штейнеровской «Хронике Акаши»⁷⁷.

Он мог читать статью Штейнера «Фауст Гете как изображение его эзотерического мировоззрения» (1902), переведенную А.Р. Минцловой и опубликованную в журнале «Вопросы теософии» (1907)⁷⁸, но доказательств этому нет. Более вероятно, что он читал Вячеслава Иванова, который писал о люциферическом начале, вселяющемся в душу алхимика Фауста⁷⁹.

Тема Фауста и Мефистофеля — одна из центральных в романе «Мы». Т.Т. Давыдова убедительно пишет, что Замятин «переработал в “Мы” “фаустовские” мотивы в духе противопоставления энтропийного (аполлонического) и энергийного (дионисийского) начал и создал в плане ценностном произведение во многом “антифаустовское”», но что он сам в 1929 г. в письме в «Литературную газету» оценивал свои бунтарские идеи как «фаустовские»⁸⁰. Детище Д-503, ракета Интеграл, на испытаниях которой гибнут невинные люди (как в трагедии «Фауст»), напоминает огненного змея. В сочинениях Замятина алхимия упоминается крайне

⁷⁴ «Андрей Белый» (1934).

⁷⁵ Глухова Е.В. Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого // Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики. СПб., 2015. С. 230–250.

⁷⁶ Штейнер Р. «Акаша хроника». История происхождения мира и человека / Пер. А.В. Борнио. М., 1912.

⁷⁷ «Новая русская проза» (1923) // Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 3. С. 136.

⁷⁸ Глухова Е.В. Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого. С. 236, 248.

⁷⁹ «Люциферическая энергия толкает человека, как Фауста, по слову Гете, “к бытию высочайшему стремиться неустанно”» (Иванов Вяч.И. Прологомены о демонах // Собрание сочинений. Т. 3. С. 249).

⁸⁰ Давыдова Т.Т. «Мы» Е. Замятина — роман-антиутопия // Е.И. Замятин: Pro et contra. С. 384.

редко и только иронически⁸¹, в романе «Мы» о ней не говорится вовсе. Однако более 35 раз упоминается золото⁸², в том числе «жидкое золото», которое в алхимии означает философский камень (Замятин сравнивает с ним поэму, описывающую стальных людей). Из золота сделаны номерные бляхи, с золотом сравнивается стекло, из которого построено идеальное государство: дома, стена, космическая ракета, даже «идеи, навеки изваянные из золота или драгоценного нашего стекла»⁸³. Однажды оно возникает и у бунтарей за стеной: «Какая-то золотоволосая и вся атласно-золотая, пахнущая травами женщина»⁸⁴, напоминающая Зеницу-деву. Золото становится частью замятинского «змеино» мифа, но остается на периферии сюжета. В публикуемых сценариях оно упоминается только во «Владыке Азии» (Тимур «гнет в трубку золотые тарелки», требует золото у китайского императора).

Подведем итоги. Сценарные заявки, написанные Замятиным в последние годы жизни, интересны с разных точек зрения. Во-первых, сценарий «Бич Божий», содержащий эпизоды, отсутствующие в трагедии «Атилла», позволяет отчасти восстановить сюжетную схему неоконченного одноименного романа Замятина. Во-вторых, сценарии построены на постоянных лейтмотивах (поцелуй / отравы, страсть / власть, любить / убить) и могут рассматриваться как единый текст. В центре событий находится сильная женщина, покоряющая слабых мужчин и вступающая в противоборство с властителем. В контексте других произведений Замятина, в первую очередь романа «Мы», этот сюжет обретает форму «змеино» мифа: Ева / змей-искуситель соблазняет Адама и понуждает взбунтоваться — покинуть рай / изменить мир. Она несет смерть, дабы родилась новая жизнь. Но в мифологии Замятина сюжет раздваивается и удваивается. Мотив брачного союза с женщиной-змеей, соблазнительницей и помощницей, соединяется с мотивом змеборства. Эта двойственность (змея — Змей) показывается переодеванием женщин в мужскую одежду, а мужчин — в женскую, подчеркиванием женской силы и мужской слабости. А в сценарии «Иван Грозный» она усиливается раздвоением брата и сестры (Василий — Василиса⁸⁵, противник — возлюбленная) и, главное, символикой их имени. Василий («базилевс»)

⁸¹ Повесть «Колумб» (1918), рецензия на роман Ольги Форш о Радищеве «Якобинский заквас» в статье «Lettres russes II» (1935): Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 1. С. 369; Т. 4. С. 365.

⁸² Как показал Карл Проффер, в романе доминируют золотой и желтый цвет, связанные с подсознательными импульсами, огнем, безумием, страстью (Proffer C. Patterns of imagery in Zamjatin's *We* // Slavic and East Journal. 7 (Fall 1963). P. 269–278).

⁸³ Замятин Е.И. Собр. соч. Т. 2. С. 288.

⁸⁴ Там же. С. 316.

⁸⁵ Напомним, что сценарий Замятина «На дне» (1935) по пьесе Горького построен на противоборстве любовников Васки Пепла и Василисы.

значит «государь, царь», это имя отца Ивана Грозного, но оно также отсылает к василиску — Змею, убивающему взглядом. Поэтому центральный лейтмотив Замятина — любовь-поединок.

Как в слове о Зенице-Деве, сильные герои Замятина — восточные властители, жестокие завоеватели и поработители, похитители женщин (Атилла, Тимур, Иван Грозный) — приобретают черты Змея. Тимур превращается в мудрого и свирепого Змея в борьбе с Улек; Иван делается Грозным, делит надвое страну (земщина — опричнина) после смерти жены и поцелуев Василисы. Змей унижает, нравственно уничтожает «земных» мужчин-соперников (Вигила, Алтан), мучает и убивает более слабого «змея» Василия.

Женщины-змеи (Ильдегонда, Улек, Василиса) соперничают с «земными» женами (Керка, принцесса Хуа-Лу, царица), хотя их гибели (змея кусает не принцессу Хуа-Лу, а Тимура, царица умирает от яда, предназначенного Ивану Грозному). Они убивают властелина кинжалом (Ильдегонда) или взглядом (Василиса), подносят отраву брату-двойнику (Василиса), погибают сами, высасывая змеиный яд (Улек).

Принцесса Ванина, в отличие от героини Стендаля, обманывает и побеждает всех, обе враждующие силы, власть и революционеров, унижает-уничтожает Савелли и завоевывает Пиетро.

Однако необходимо учитывать, что в замятинской диалектике полюса оппозиций (Запад / Восток, энтропия / энергия, мужское / женское и т.д.) постоянно меняются на противоположные. Тем паче что писателю свойственно излагать свои заветные идеи (литературные, политические, историософские) в шутливой, пародийной форме. Замятин вступает в активный диалог, отчасти иронический, с символистскими мифами и теософскими идеями. За любовными и историческими конфликтами сценариев стоят философские концепции писателя, злободневные политические аллюзии и, возможно, мистические мотивы.

Евгений Замятин. Сценарные заявки⁸⁶

БИЧ БОЖИЙ (Экспозэ).

1934–1935 гг. Хотя сценарий близко следует за сюжетом «Атильды», он интересен тем, что в нем присутствуют сцены, которых нет в трагедии. Поэтому его можно рассматривать как синопсис неоконченного романа «Бич Божий».

Как пишет Б. Харви, в 1931 г. Замятин в Москве обсуждал с режиссером С. Демиллем сценарий о «жизни и любви Атильды». Весной 1934 г. в Париже писатель вручил сценарную заявку журналисту Юджину Лайонсу, который привез ее в Голливуд Демиллю (студия «Парамаунт»), предупредив, что она «оставляет желать лучшего». Весной 1935 г. Замятин послал ее с тремя другими заявками на студию «Метро-Голдвин-Майер», а также в англо-советский консорциум, вместе со сценарием «Петр I» по роману А. Толстого.

Вечер в Константинополе. Толпа на площади вокруг монаха, иступленно призывающего народ покаяться: конец мира близок, в небе — комета, знаменье Божьего гнева; всюду голод, мятежи; с востока нападает страшный народ — хуны... Проповедь монаха прерывается появлением всадника с успокоительным, как будто, известием о смерти князя хунов.

В императорском дворце с тем же известием евнух вбегает к императору Фиодосию, занятому любимым делом — кормлением своих породистых кур. Задыхаясь от бега, евнух еле выговаривает одно слово: «Умер». Император сперва понимает это, как известие о смерти своего любимого петуха, который был болен: он страшно взволнован. Но когда узнает в чем дело, он спокойно возвращается к своим курам...

Наследником умершего князя хунов будет его племянник — Атилла. Евнух, министр Фиодосия, предлагает немедленно отправить к Атилле посольство с предложением мира. Одного из послов, молодого римлянина Вигилу, и хуна Едекона, который должен сопровождать посольство до столицы Атиллы, евнух призывает к себе и, закрыв двери, начинает с ними какие-то таинственные переговоры.

Степь — по-видимому, где-то возле столицы Атиллы. Хуны кончают укладывать огромный костер, на котором завтра сожжено будет тело

⁸⁶ Тексты обнаружены в архиве и набраны Т. Никитиной. Сверены А. Строевым. Орфография модернизирована. Комментарии А. Строева.

умершего старого князя, а вместе с ним — его молодая жена, Керка. Умершего князя тем временем одевают; возле него, неподвижная, не спускающая глаз с его страшного лица — Керка.

Посольство императора ФIODосия — в пути. Путешественники застигнуты степным пожаром, огонь уже догоняет их. Единственное спасение — огромный песчаный курган среди степи, свободной от травы. На этом кургане послы встречаются с другой группой путников, которые, оказываются, тоже едут к Атилле: это — бургунды, везущие к Атилле, в качестве заложницы, дочь своего короля, молодую, похожую на дикую валькирию — принцессу Ильдегонду. Быстро, как пожар в сухой степи, разгорается любовь между нею и младшим из послов — Вигилой.

Одетый в парадные одежды труп князя хунов в ладье несут и поднимают на костер. В палатку на ладье входит к мертвому мужу сама полумертвая от ужаса Керка. Уже зажигают костер... Атилла — будущий князь — поднимается в ладью, чтобы проститься с мертвым. Керка обнимает ноги Атиллы, умоляет его. Огонь уже подбирается к ладье... Атилла спасает Керку от огненной смерти, объявляя, что берет ее себе в жены. Керка полна любви к своему спасителю, но со стороны Атиллы — это не любовь, а только жалость⁸⁷.

Прием у Атиллы. Все подданные трепещут перед ним — и обожают его. Он демократичен: прежде всех других он принимает крестьянина, пришедшего с жалобой на сборщика податей. Одного гневного взгляда Атиллы довольно, чтобы сборщик тут же, на глазах у всех убил себя. И дальше туго затягивается узел страстей вокруг главных действующих лиц. Атилла поражен красотой Ильдегонды и еще больше той дерзостью, с какой она говорит с ним. Он предлагает ей остаться здесь не в качестве заложницы, а в качестве жены. Ильдегонда отказывается. Оскорбленный этим и еще больше тем, что его счастливым соперником оказывается римлянин Вигила, Атилла приказывает Ильдегонде немедленно же отправиться к ее отцу, в Орлеан. Ее грубо выводят.

Хун Едекон, притворно согласившийся помочь Вигиле, открывает Атиллу, что этот римский посол, по тайному приказу императора, должен сейчас, во время приема, убить Атиллу. Сдержав свою ярость, Атилла продолжает прием, чтобы изобличить Вигилу на деле, во время самого покушения. Это удастся. Для Вигилы Атилла приготовил жестокую месть: он предлагает ему на выбор — или смерть, или позорное наказание плетями и свободу вернуться к невесте. У Вигилы не хватает мужества умереть. Его уводят. Теперь Атилла дает волю своему гневу: он грозит стереть с лица земли империю

⁸⁷ Всё это начало отсутствует в пьесе.

Рима⁸⁸, он объявляет поход на Европу, где римские колониальные солдаты, римские рабы только и ждут его прихода, чтобы восстать против Рима.

В Европе, взбудораженной сведениями о приближении полчищ Атиллы — всюду паника. Церкви — полны. На дорогах — обозы беглецов. Новости все более страшные: Атилла движется с невероятной быстротой, галльские города один за другим открывают ему ворота, он уже осадил Орлеан...

В осажденном Орлеане — соединившиеся, наконец, любовники: Ильдегонда и Вигила. Но поведение Вигилы непонятно для Ильдегонды: он явно избегает остаться с ней вдвоем, он путается в своем рассказе о том, как ему удалось спастись от Атиллы, он скрывает от Ильдегонды тайну своего позора...

Орлеан переживает последние часы; сейчас Атилла начнет штурм, грозный гул таранов все сильнее. Но, может быть, еще случится чудо, может быть, подоспеет идущий на выручку лучший римский полководец Аэций с своими войсками. Об этом чуде экстатически молится орлеанский епископ в храме, и толпа уже заражена его верой, но восставшие солдаты врываются, отбирают у него ключи от городских ворот, чтобы впустить в город Атиллу.

Ильдегонда, ее отец, Вигила — заперлись в городской башне Ильдегонда слишком горда, чтобы оказаться пленницей Атиллы: она просит Вигилу убить ее, но у Вигилы не хватает мужества, он колеблется несколько мгновений. Тем временем дверь башни взломана, Ильдегонда и Вигила становятся пленниками Атиллы. Аэций со своими войсками опоздал: только теперь Атилла получает известие о его приближении. Атилла отдает приказ спешно оставить Орлеан: его хуны сильны в открытом поле. Местом встречи с Аэцием для решительного боя Атилла назначает Каталаунские поля (где через пятнадцать столетий разыгрывались события сражения мировой войны)⁸⁹.

Ночь после великой Каталаунской битвы. Зловещая комета в небе, стаи ворон над полем...

Лагерь Атиллы. Возле костров и лубяных кибиток его солдаты перевязывают раны. Бой кончился в нищю. Но вот молнией проносится по лагерю слух, что «последний римлянин» Аэций, единственный достойный противник Атиллы — умер от раны, полученной в бою. Атилла торжествует: теперь ненавистный ему Рим погиб!

⁸⁸ Замятин допускает анахронизмы: в V в. Римская империя уже фактически разделена на Восточную и Западную. За коварство Вигилы Атилла должен был бы мстить Константинополю.

⁸⁹ Две битвы на Марне в 1914 и 1918 г.

В бурной радости Атиллы разрешает себе свидание с Ильдегондой — с этой женщиной, которую он и любит, и ненавидит, и с которой он встречается сейчас первый раз после ее пленения. Но победить ее труднее, чем Аэция: она по-прежнему вызывающе высокомерна с Атилллой. Из ее слов Атилле становится ясно, что она не знает о том, что ее Вигила был выпорот плетьюми. Атиллы приказывает привести Вигилу и устраивает утонченную пытку любовникам: он еще раз предлагает Вигиле на выбор — или умереть, или рассказать о себе Ильдегонде всю правду. С первых же слов Вигилы Ильдегонда сама решает его судьбу: она приказывает ему молчать. Его уводят. Утром он будет казнен. Ильдегонда заявляет, что она согласна разделить любовь Атиллы, но только тогда, когда она будет официально его женой. Атиллы отправляет ее к себе в столицу, где к его возвращению все должно быть готово к свадьбе.

Какой-то перебежчик из римского лагеря требует свидания с Атилллой. Этот перебежчик оказывается Аэцием, тайно от всех пришедшим, чтобы предложить Атилле мир. Короткий словесный поединок между защитником погибшего Запада и вождем Востока заканчивается вничью, как и Каталунский бой. Атиллы не согласен на мир. Он дает Аэцию свое кольцо, как знак свободного выхода из лагеря. С помощью этого кольца Аэций помогает бежать Вигиле.

В Равенне, где укрылся римский император, напуганный приближением Атиллы к Риму, происходит «пир во время чумы», «черный пир»: стены затянуты черным, в черное одеты император и гости, черная посуда...⁹⁰ Это, может быть, последняя оргия: один из настоящих друзей императора намерен подсыпать яду в его вино. Но приходит известие о том, что Атиллы неожиданно отступил от Рима: его войска начала косить чума, он спешно возвращается домой. «Черный пир» в Равенне переходит в настоящее торжество.

Торжество это пробегает волной по всей империи, получившей отсрочку гибели. Праздничные огни, звон церковных колоколов, пение благодарственных молебнов...

В суровой зале дворца Атиллы, вернувшегося домой — тоже торжество: его свадьба с Ильдегондой. Но невеста — мрачнее тучи, мрачна и первая жена Атиллы, Керка, мучимая ревностью и зловещими предчувствиями. На этом свадебном пиру, по обычаю, выступают заморские музыканты, скальды. Один из них, старик с седой бородой, поет песню, которая странно напоминает историю Атиллы и Ильдегонды. Ильдегонда узнает в скальде загримировавшегося стариком Вигилу. Скальд дарит ей свою лютню, успев шепнуть, что внутри она найдет нож. Ильдегонда

⁹⁰ Отсылка к «Пиру во время чумы» Пушкина и к «черному обеду» в романе Гюисманса «Наперекор» (“A rebours”, 1884).

ожила, она пьет, она пляшет перед Атиллою. Зажженный ее танцем, Атилла уводит ее в опочивальню. Гости расходятся.

Перед запертой дверью опочивальни в полутемной зале остаются только скальд-Вигила и Керка. Оба они, напряженные до последнего предела страхом, любовью, ревностью, прислушиваются к тому, что делается в опочивальне. Неожиданно дверь раскрывается — Атилла, полуодетый появляется, чтобы передать скальду лютню — с просьбой от имени Ильдегонды сыграть что-нибудь... И Атилла снова уходит в опочивальню.

Скальд-Вигила, получивший назад свою лютню, понимает это, как отказ Ильдегонды убить Атиллу. В отчаянии он разбивает лютню о стену — и вдруг видит: ножа там нет, значит... «Нож у нее!» — вслух кричит он, не владея собой, забывши об осторожности. Заподозрившая что-то недоброе, Керка хватается за него, в борьбе накладная борода сорвана и Керка узнает Вигилу, зовет людей на помощь...

Поздно: из спальни слышен стон, глухое падение тела. Сбежавшиеся с факелами люди выламывают дверь опочивальни и останавливаются: Атилла лежит на полу, полураздетая Ильдегонда — над ним стоит с ножом в руках. Ее месть совершилась. Вождь хуннов Атилла — мертв.

ВЛАДЫКА АЗИИ

<1936> Радикальная переработка сценария «Чингиз-хан».

Кузница кривого Джаргутая работает на славу: сегодня в степи происходит «курултай» — одновременно парламент, ярмарка, выставка невест и состязания монгольских рыцарей — «батырей».

Кузнец Джаргутай — это монгольский Гаргантюа: никто не может столько съесть и выпить, как он. Сегодня он не только сам напился кумыса, но ради шутки напоил и одного из своих клиентов — коней. Когда владелец сел на пьяного коня — конь взбесился, понес. Все на пути разбегаются. Бешеный конь несет всадника прямо к пропасти. На самом краю перед конем вырастает молодой, скромно одетый монгол. Он только спокойно смотрит навстречу бешено мчащегося коня, но под его взглядом конь вдруг останавливается, дрожа всем телом.

Скоро имя этого монгола переходит из уст в уста: это — молодой князь Тимур. Впрочем, богачи произносят это имя пренебрежительно: Тимур — из бедного рода.

У Тимура есть невеста, Улек, но он никогда еще не видел ее: отец Улек и отец Тимура обручили их еще детьми. Отец Улек, Алтан-хан, присутствует на «курултае» вместе с дочерью. Тимур всюду слышит толки о ее красоте, но до него доходит также слух, что у Улек есть избранник сердца — Уркур. Все знают, что Уркур будет участвовать в состязаниях на одном из лучших коней Алтана.

Когда Тимур видит коня с ковром Алтана и на коне ловкого, красивого юношу, он догадывается, что это и есть его соперник. Он жаждет встретиться с ним, победить его на глазах у Улек, он знает, что она должна быть в рядах зрителей.

Начинается «байга» — монгольские дикие скачки с живым бараном, которого наездники рвут друг у друга. Охваченные азартом зрители неистово кричат имя Тимура, он впереди всех. Его догоняет юноша на коне Алтана, вырывает у него окровавленную баранью ногу. Тимур вышибает его из седла, но юноша ни за что не хочет отдать ему трофей — баранью ногу, прячет ее за пазуху. Тимур рванул его кафтан — и увидел девичьи груди. Он на мгновение растерялся. Девушка воспользовалась этим, чтобы вскочить на коня и умчаться с трофеем. Тимур побежден, и его победительницей оказывается Улек: это была она, она решила заменить Уркура, сломавшего руку еще до начала состязаний.

Так происходит первая встреча Тимура и Улек. Он еще сам не знает, что загорелось в его сердце по отношению к этой девушке: ненависть — или любовь. Во всяком случае он напоминает Алтану о своих правах на Улек. Алтан, хотя и неохотно, вынужден признать эти права. Назначается день, когда Улек с своим приданым, конями и слугами, поставит свою юрту рядом с юртой Тимура. Диалог расстающихся ненадолго жениха и невесты — это словесный поединок двух врагов, когда каждое слово — как нож.

В ночь брака Тимур в своей юрте лежит, нетерпеливо ожидая прихода Улек. Наконец, входная занавес приоткрывается — но вместо невесты в юрте появляется несколько вооруженных монголов. Застигнутый врасплох Тимур схвачен, на ногу ему набита колодка. В нападающих он узнает племя меркитов, некогда убивших его отца в силу старой кровной вражды. Справившись с Тимуром, меркиты идут в юрту Улек, оставив при пленнике часового. Под немым, страшным взглядом Тимура, часовому становится не по себе, он поворачивается спиной. Тимур оглушает его молниеносным ударом тяжелой колодки и волоча ее за собой, хромя, выходит из юрты.

Его бегство скоро обнаруживается, его ищут.

С своей колодкой он не мог далеко убежать, это ясно — и тем не менее он как в воду канул, его нет нигде. Озадаченные преследователи оцепляют всю местность и решают ждать до утра, чтобы найти Тимура при дневном свете.

В числе налетчиков — веселый разбойник кузнец Джаргутай, любитель таких авантюр. Ночью, стоя на страже, он от скуки начинает удить рыбу в реке. Он замечает в воде странно уходящую от его челнока тростинку. Ему становится жутко, но хлебнув кумыса, он хватается тростинку, выдергивает ее... и над водой показывается голова Тимура: он все время сидел в воде, дыша через тростинку. Теперь Тимур уже не уйти, кузнец торжествует, он поймал беглеца.

Но Тимур знает слабые места людей. Мокрый, он просит у кузнеца кумысу, чтобы отогреться — и приводит его в восхищение своим умением пить: ему удается перепить кузнеца. Кузнец уже влюблен в него, он сбивает с ноги Тимура колодку. Нога у Тимура повреждена колодкой, он не может идти. Кузнец прячет его в телеге с шерстью. Утром он вместе с другими принимает участие в розысках Тимура. Когда подходят к телеге, кузнец спокойно замечает, что в такую жару никто не мог бы улежать под шерстью. Это замечание спасает Тимура. Меркиты скоро удаляются, убедившись в бесполезности поисков: очевидно, Тимур утонул в реке. Из-под шерсти Тимур видит, как увозят связанную, но... довольно улыбающуюся Улек.

Тимур на свободе, но он один как перст среди своего разграбленного и подожженного становища: ни денег, ни слуг, ни жены, ни коней. Этот сильный человек дает волю своему отчаянию: ему не надо притворяться, никто не видит его.

Но он ошибается: чей-то внимательный глаз следит за ним. Найдя какую-то вещь, оброненную Улек, Тимур разговаривает с этой вещью, как с живую, скупая слеза ползет по его щеке. И в этот патетический момент он слышит чей-то громкий смех. Взбешенный, он хромя, кидается, чтобы голыми руками задушить человека, оскорбившего его своим смехом, но попадает в крепкие объятия кузнеца Джаргутая: кузнец в пути удрал от меркитов с двумя конями. Теперь Тимур уже не одинок: у него есть верный друг и хороший конь. От кузнеца он узнает, что Улек везут к отцу, Алтану: похищение ее было организовано Алтаном.

Вместе с кузнецом Тимур едет к князю Аксалле: Аксалла обязан ему жизнью: это его взбесившегося коня Тимур остановил на краю пропасти. Аксалла рад гостю и рад возможности оказать ему услугу: он снабжает Тимура деньгами, чтобы тот мог собрать отряд и отбить похищенную жену. Но он дружески предупреждает Тимура об опасности этого предприятия: Алтан — один из самых могущественных вассалов суверена Монголии Кучар-хана и, может быть, даже будущий суверен, так как Кучар бездетен. Если даже попытка Тимура увенчается успехом, Алтан непременно пожалуется Кучар-хану — и тогда Тимур погиб. Никакие опасности не останавливают Тимура, он хочет куда-то скакать сейчас же ночью, но кузнец смеется над его горячностью: все равно — нужно много времени, чтобы собрать и вооружить людей, а у Аксалы уже накрыт ужин...

Кузнец рассчитал верно: предприятие удастся осуществить только зимой. В глухую снежную ночь, оставив своих людей ждать сигнал, Тимур с кузнецом ползут к юртам Алтана. К их удивлению, в главной юрте не спят, там свет, голоса. Приподняв заднюю полу юрты, Тимур видит какое-то собрание у Алтана, в числе присутствующих — великий шаман Монголии Кокчу, Улек здесь не видно. Тимур сообщает об этом кузнецу и они уже готовы ползти дальше, как вдруг Тимур вслушивается в то, что говорят в юрте и, к удивлению и неудовольствию кузнеца, заявляет, что останется здесь: пусть кузнец один найдет Улек и вернется сюда. Кузнец повинуется.

Тимур слушает, потом снова приподымает полу юрты и его глазам открывается странное зрелище: одному из присутствующих кончают брить голову, затем пленный китаец обмакивает кисточку в тушь и начинает разрисовывать бритую голову. Шаман называет имя Булата...

Кузнец возвращается: он нашел юрту, где спит Улек, юрта охраняется вооруженными людьми, без боя не обойтись. Он прикладывает руки ко рту и воет по-волчьи: это сигнал. Еще немного — и появляются люди Тимура...

Предприятие удалось. Улек — в юрте Тимура. Он торжествует победу над ней, он приказывает ей стлать постель: сегодня она станет его женой. Улек делает постель⁹¹, ложится, а затем злорадно сообщает Тимуру, что у нее будет ребенок от другого — от Уркура. Тимур хватается за нож, но овладев собою, молча выходит. Приказав ничего не понимающему кузнецу стеречь Улек, Тимур садится на коня и мчится в снежную степь.

Он возвращается только утром. Загнанный конь падает мертвым.

Солдаты Тимура и гости ждут выхода молодых. Тимур приказывает Улек следовать за ним. Она предчувствует, что ее ждет. Эта гордая женщина просит Тимура только об одном: чтобы он убил ее сейчас же, не позоря перед всеми. Тимур молчит.

Выйдя вместе с Улек к собравшимся, Тимур объявляет будущего ребенка — своим. Улек поражена. Но этот акт великодушия — победа Тимура в борьбе с ней. Ее ненависть к Тимуру становится еще острее, борьба между ними продолжается. Она обращается с Тимуром высокомерно. Если он не смеет убить ее — пусть немедленно отпустит ее к отцу и спасает свою шкуру, пока не поздно: ее отец уже наверняка принес жалобу Кучар-хану.

Улек права: однажды утром становище Тимура оказывается окруженным сильным отрядом Кучар-хана. Но никто не думает о сдаче: все готовы умереть за Тимура. К общему недоумению Тимур заявляет, что он отдается в руки Кучар-хана. Для кузнеца и остальных ясно, что Тимур идет на верную гибель. Поднимается бунт против него — чтобы спасти его. Но Тимуру достаточно появиться перед солдатами, чтобы они, вопреки доводам рассудка и сердца, подчинились ему: такова почти мистическая сила его влияния на людей. Он уезжает, поручив Улек кузнецу: сам он вернется, может быть, нескоро. «Никогда!» — торжествует Улек.

У старика Кучар-хана разыгрался ревматизм, он гневен. Суд по жалобе Алтана не обещает Тимуру ничего хорошего. Жалобу Алтана привез Мако — тот самый человек, которому в юрте Алтана брили голову. Рядом с Кучар-ханом сидит шаман Кокчу. Присутствует Булат — правая рука Кучара. Тимур ведет себя так, как будто он задался целью погубить себя, он подтверждает все обвинения, выставленные Мако.

⁹¹ Французская калька (fait le lit).

И вдруг он оgoroшивает Мако вопросом: а не говорил ли Мако в юрте Алтана, что Кучар-хан старая кляча, которую давно пора сдать на живодерню? Он открывает весь подслушанный им заговор Алтана против суверена Кучар-хана, в заговоре должен принять участие даже Булат: Мако привез ему письмо от Алтана. Мако отрицает все: никакого письма у него нет, пусть его обыщут. Письма действительно не находят. Тогда Тимур срывает с Мако тибетейку: письмо написано на бритой голове Мако. Тимур сам прочесть письма не может: он неграмотен, пусть прочтет шаман, человек ученый.

Шаман все время как на иголках: Тимур до сих пор не называл его имя в числе заговорщиков. Только теперь, пронизывающе глядя на шамана, Тимур заявляет, что шаман тоже был на собрании заговорщиков, но был там для того, чтобы открыть все Кучар-хану. Шаман понимает, что Тимур безмолвно предлагает ему союз — и подтверждает слова Тимура. Победа Тимура — полная. По предложению шамана, Кучар-хан назначает Тимура одним из главных военачальников в трудном походе против восставших вассалов; вместе с Тимуром руководить кампанией будет его друг Аксалла. Шаман по достоинству оценил азиатскую хитрость Тимура, он предсказывает ему великую будущность.

Проходит много лун. Ребенок Улек уже ползает. Она по-прежнему живет отрезанная от всего мира, под бдительным надзором своего веселого тюремщика — кузнеца Джаргутага. Она подавлена: она ждала, что ее любовник Уркур явится, чтобы освободить ее, но условленный срок давно прошел, а Уркур не явился. И гордая Улек вырвала его из своего сердца, она не хочет больше слышать его имени. Она не знает, что Уркур пытался пробраться к ней, но был схвачен и теперь кузнец держит его в надежном месте до возвращения Тимура.

Тюремщик-кузнец кормит Улек изысканными монгольскими яствами, — он развлекает ее танцовщицами, музыкантами, но пленница томится, ее кипучий темперамент не находит выхода. И она воскресает, когда узнает, что Тимур приезжает: она предвкушает борьбу с ним, она наслаждается своей ненавистью к нему, воспрянувшей с новой силой. Она огорчена, что прибывает новый гонец, с известием, что Тимур не придет: он тяжело ранен. Единственно, что утешает ее — это слух, что Тимура уже нет в живых.

Этот слух распространяется и в лагере Тимура. Суровые бойцы бьют себя в грудь, плачут, они в отчаянии: видно, что все они обожают своего вождя. Когда к ним выходит Аксалла и заявляет, что Тимур — жив, они не верят. Они окружают дворец, они требуют, чтобы им показали Тимура.

Все это происходит в Самарканде, недавно взятом Тимуром. Дворец самаркандского эмира стал резиденцией Тимура, Аксаллы и других генералов Кучар-хана.

Странное зрелище: в спальне эмира — роскошная кровать стоит пустая, а Тимур лежит рядом на полу, на войлоке. Он еще жив. Вокруг него мусульмане, китайские доктора, но ему ненавистны все эти городские люди, комнаты, вещи. Он задыхается здесь, он, кажется, действительно умирает.

Но едва до его слуха достигает многоголосый крик толпы, повторяющий его имя, он открывает глаза. Вбегает растерянный Аксалла, чтобы сообщить требование войск, желающих видеть Тимура. К ужасу врачей, Тимур нечеловеческим усилием воли заставляет себя встать. Его ведут во двор, сажают на коня, открывают ворота — и выпрямившийся, неподвижный, похожий на воскресшего мертвеца, он медленно едет среди расступающейся перед ним онемевшей толпы. Он выезжает в городские ворота, пускает коня вскачь по снежному полю, его догоняют перепуганные врачи, Аксалла. Он приказывает снять себя с коня и положить на снег: в комнате он умрет наверное, а здесь — может быть, нет...

В глухом горном ущелье — Алтан, эмир самаркандский, и другие противники Тимура: они скрываются здесь после жестоких поражений, нанесенных им Тимуром и Аксаллой. Сюда доходит до них слух, что Тимур при смерти. Это известие вливает в них новую энергию, они решают собрать все силы и немедля ударить на врага.

Тимур лежит в юрте, поставленной для него в снежном поле. Прибывают один за другим гонцы от Аксаллы, ведущего бой с войсками Алтана и эмира.

Неожиданно вместо очередного гонца входит шаман Кокчу и еще несколько придворных, только что прибывших из резиденции Кучар-хана. Они просят удалить всех присутствующих из юрты и сообщают Тимуру, что Кучар-хан умер. Армия должна выбрать нового суверена Монголии. Кандидатов, несомненно, только двое: Тимур и Аксалла.

Аксалла на голову разбил Алтана. Победители въезжают в городские ворота, подняв на плечи Аксаллу. Их крики мгновенно затихают: их встречает великий шаман с известием о смерти суверена.

Выборы, по обычаю, должны произойти с первыми лучами солнца. Ночью сторонники Аксаллы снуют среди войск, они щедро раздают деньги, они напоминают о том, что Тимур болен. В войсках — растерянность, колебание. Делегаты приходят за советом к шаману, но шаман заявляет, что в таком важном деле он не надеется на свой разум, он может дать ответ только по внушению Великого Духа — после совершения обряда «камланья».

При свете костров совершается этот жуткий обряд. Дикая музыка ритуальных бубнов, сначала медленная и глухая, становится все громче, темп ее делается лихорадочным. Шаман все неистовей кружится в священном танце, пока в конвульсиях не падает замертво. Все ждут не шевелясь, в совершенной тишине: солдаты и офицеры, Алтан и другие пленные, придворные и среди них посол китайского императора. Костры потухают...

Загорается уже заря. Шаман, будто воскресший, поднимается и странным, не своим голосом говорит о великом властелине, который соединит под своим скипетром весь Восток и заставит дрожать Запад. Шаман не называет имени Тимура, но из нескольких деталей ясно, о ком он говорит. И едва брызнул первый луч солнца, как это имя слышится в тысячеголосом крике: «Тимур!»

Слегка прихрамывая — след колодки — Тимур появляется перед войсками. Он заявляет, что он подчиняется голосу Бога и народа. Хитрый китаец-посол бросает замечание: «Неизвестно: Тимур ли хан повинуется Богу — или Бог Тимур-хану...»

До начала новых походов Тимур дает отдых себе и войскам: он стремится домой — увидеть Улек. Он выезжает туда немедленно; двор и свита — приедут на день позже.

Когда Улек докладывают, что ее хочет видеть хан, она еще не понимает, кто это. Пышно одетая, она принимает посетителя. Как, это — хан? Перед нею — Тимур, так же просто, почти бедно одетый, как раньше, только постаревший. Она жестоко говорит это ему в лицо, она издевается над его хромотой. Она кличет сына — это уже подросток мальчик. «Похож?» — спрашивает она мужа. Тимур вглядывается и видит на щеке у мальчика знакомое ему родимое пятно: такое же есть на щеке у Уркура...

Тимур выходит от Улек вне себя от ревности и гнева. Никто еще не видел его таким, все трепещут. Один кузнец осмеливается доложить ему, что прибыли пленные — Алтан и другие: что сделать с ними? Тимур приказывает развести цемент и к утру построить из пленных башню на ближайшем кургане: пусть башня будет предупреждением для всех, кто осмелится встать на пути Тимура.

Сзади кузнца Тимур замечает какого-то обросшего, оборванного человека. Это — Уркур. Тимур предлагает ему на выбор: или стать одним из камней башни — или, навсегда отказавшись от Улек выбрать себе в жены одну из пленниц и затем получить свободу. Уркур предпочитает последнее⁹².

⁹² Повторение сцены между Атиллой и Вигилой.

Когда Тимур, Улек и еще несколько приглашенных уже сели обедать — появляется еще один гость: Уркур с выбранной им пленницей. Улек смотрит на него, не веря глазам. «Не узнаешь? — тихо спрашивает ее Тимур. — Это Уркур и его жена». Но приготовленный Тимуром удар не попадает в цель: Улек отвечает, что этот человек уже давно ей безразличен. И действительно, она так же равнодушно-высокомерна с Уркуром, как со всеми. Тимуру хочется, чтобы скорее кончился этот мучительный обед, чтобы ушли гости. Гости — простые и грубые люди — грубо шутят: Хану хочется поскорей остаться с женой.

Ночь с Улек — для Тимура еще мучительней. Бросив себе войлок, он ложится отдельно от Улек, у порога. Но он слышит, как Улек раздевается, потом слышит ее дыхание: она заснула. Он осторожно подходит к ней, долго смотрит на нее, возвращается на свой войлок. И тогда Улек открывает глаза: она только притворялась спящей...

Утром, выйдя наружу, Улек не узнает окружающего. За ночь все изменилось. Везде — люди, кони, знамена, бунчуки, юрты, великолепная палатка: ночью прибыла свита и двор Тимур-хана. Полог палатки открыт и там, замешавшись в толпу снаружи, Улек видит Тимура во всей его славе, на троне, окруженного придворными, вассалами. Он принимает чужеземных послов.

Гнев еще видимо кипит в нем, он говорит резко и непреклонно. Когда посол от русских князей жалуется ему на набег монгольских шаек, Тимур соглашается, что это беспорядок: вместо шаек будет послана армия.

Когда китайский посол в цветистых выражениях напоминает Тимуру, покойный Кучар-хан всегда платил дань китайскому императору, Тимур заявляет, что скоро он сам с войсками будет в Пекине и поговорит с императором.

Монголы — в восторге от ответов своего повелителя, от его силы. Это настроение против воли захватывает и Улек — и только гордость удерживает ее от того, чтобы не закричать вместе со всеми.

По окончании приема Тимур ведет вассалов и послов на курган и показывает им выстроенную за ночь страшную человеческую башню.

Улек знает, что Тимур сегодня же отбывает обратно к своей армии, она ждет, что он зайдет к ней, но он уезжает, не простившись. К Улек заходит только кузнец, чтобы передать ей от имени Тимура, что если она хочет — она может ехать куда ей угодно. Улек оскорблена этим, кажется, еще больше, чем прежним своим положением пленницы. Она кричит, что если так — то она ни за что и никуда не уедет отсюда, хотя бы ее тащили силой. Кузнец смеется: «Хочешь оставаться здесь — оставайся, это нам все равно...

Играет нежная музыка. Во дворце китайского богдыхана происходит обед. В числе присутствующих — дочь богдыхана, красавица Хуа-лу, посол, ездивший к Тимуру, комендант Пекина и другие.

Все здесь совершенно непохоже на дикую грубость монголов: здесь во всем видна давняя культура, все происходит согласно пышному церемониалу, который ни в каком случае не подлежит нарушению. Обед полагается из двадцати блюд. Но странно: все съели по тарелочке риса, а дальше — подают пустые тарелки, и тем не менее все делают вид, что едят...

Все объясняется очень просто: Пекин давно осажден войсками Тимура, город голодает.

Слышны отдаленные крики. Слуга вызывает коменданта в соседний покой. Растрянный офицер сообщает коменданту, что монголы пробили брешь в стене, они вот-вот ворвутся в город. Комендант тихо докладывает об этом богдыхану. Богдыхан, сохраняя установленную улыбку, замечает коменданту, что он все время ручался за неприступность Пекина. Комендант учтиво извиняется: он не хотел огорчать повелителя, он признает свою вину — и комендант спокойно, на глазах у богдыхана, принимает яд.

Богдыхан посылает к Тимуру посла, чтобы на любых условиях заключить мир. Обед продолжается, конец еще нескоро...

Тимур принимает посла в походной юрте. Он задерживает посла в качестве заложника и отправляет для переговоров к богдыхану кузнеца. Посол испуган перспективой, что в чинной атмосфере дворца, перед принцессой Хуа-Лу появится этот веселый грубиян. Он просит послать вместе с кузнецом кого-нибудь еще. Тимур настроен весело, подумав он обещает, что даст кузнецу в подручные надежного человека.

Когда во дворце богдыхана подают чай — появляются послы Тимура: один из них кузнец, в другом, слегка прихрамывающим, мы узнаем самого Тимура, который решил воспользоваться случаем, чтобы самому увидеть состояние защиты города.

Кузнец ведет себя во дворце совершенно непринужденно, ежеминутно, к огорчению китайцев, нарушая церемониал. Ему, конечно, нужен не чай, а что-нибудь покрепче: ему подают рисовой водки. Он пьет ее чашку за чашкой. Но водка оказывается крепче кумыса: кузнец скоро пьянеет и начинает выкидывать такие шутки, которые приводят китайцев в ужас.

Принцесса Хуа-Лу, очевидно, уже давно умирала со скуки в этой чинной атмосфере: она в восторге от послгов, от испуга придворных, она хохочет как ребенок. Она уже сидит на коленях у Тимура и с восхищением смотрит, как он для ее забавы гнет в трубку золотые тарелки.

В это время разражается катастрофа: разгулявшийся кузнец дернул за бороду богдыхана. Это уж чересчур! Рассерженный Тимур, схватив кузнеца за шиворот, выпихивает его из комнаты и берет переговоры в свои руки. Он требует определенное количество золота, шелка, коней. Он согласен, чтоб это называлось не данью, а подарком, но есть еще добавочное условие: китайский император отдает свою дочь Хуа-Лу в жены Тимуру. Император заявляет, что это, к сожалению, невозможно: принцесса Хуа-Лу никогда на это не согласится. Принцесса Хуа-Лу задумывается. Она спрашивает: что за человек Тимур? «Он похож на меня», — отвечает Тимур. Хуа-Лу радостно хлопает в ладоши: если это так — она согласна.

Известия, что Китай — во власти Тимура, достигают Европы одновременно со слухами о том, что следующий свой удар монголы обрушат на Запад.

У венгерского короля Белы во дворце собралась «Лига Наций» — представители главных европейских держав: Франции, Италии, Польши, принц Генрих Познанский, магистр ордена Тамплиеров, русский удельный князь. Обсуждаются меры для общей борьбы с варварами, все согласны, что необходимы коалиции. Но споры об условиях союза быстро переходят в ссору, и рассерженный король Бела объявляет собрание закрытым.

Тимур тем временем вернулся к себе, в родное становище — в сопровождении новой жены Хуа-Лу. Очаровательная, веселая как ребенок китаянка забавляет Тимура, но в его душе по-прежнему живет образ гордой и непобедимой Улек. В борьбе с нею у Тимура теперь есть великолепное оружие: Хуа-Лу. Китаянка не менее красива, чем Улек и — дочь китайского императора — она выше по происхождению. Улек невыносимо страдает от ревности, но она делает все, чтобы скрыть это.

Улек необычайно ласкова с Хуа-Лу, она осыпает ее похвалами, подарками, поцелуями. Когда она видит, что Тимур начинает хмуриться, мрачнеет, она удваивает свою любезность к Хуа-Лу и как будто совершенно не замечает присутствия Тимура. Китаянка недовольна монгольской едой, она скучает по фруктам, к которым привыкла в Китае. У Улек есть в запасе фрукты, она прикажет сейчас же подать их. Тимур, не дожидаясь, угрюмо уводит китаянку в ее юрту спать. Хуа-Лу, как ребенок, огорчена тем, что не получила лакомства. Но скоро она утешена: ей приносят фрукты от Улек в ее юрту.

Тимур запрещает Хуа-Лу есть фрукты. Она готова заплакать: почему Тимур так жесток с ней? Тимур, не отвечая, бросает несколько плодов обезьянке — любимице Хуа-Лу. Обезьянка съела фрукты без всяких

дурных последствий. Тогда сам Тимур берет и пробует персик. Только убедившись, что он ошибся и что фрукты не отравлены, Тимур дает персик китайке.

Улек в это время подкрадывается к юрте и, до крови кусая от волнения губы, прислушивается, что там происходит. Уже поздняя ночь. Раздетая Хуа-Лу, лежа в постели и играя с обезьянкой, продолжает есть фрукты. Тимур в глубокой задумчивости, не глядя берет фрукты из корзины и дает китайке. Он не видит, что из-под фруктов поднимается голова змеи.

Это видит Улек, приподнявшая в этот момент полу юрту. Это видит обезьянка, выпрыгнувшая в страхе из рук хозяйки. И тогда замечает змею китайка. Но и она, и Улек от ужаса на мгновение онемела.

Когда Улек вскрикивает, чтобы предупредить об опасности Тимура — уже поздно: змея ужалила его. Улек, разумеется, послала змею не для него, а для соперницы-китайки. Теперь Улек кидается к Тимур и, схватив укушенный змеей палец, высасывает яд. Она плачет, целует его руки, она сквозь слезы просит простить ее: она не хотела — она любит его...

Тимур все понятно теперь и без ее слов: он счастлив, он завоевал Улек, это может быть самая трудная из его побед. Забыв о Хуа-Лу, он берет Улек в свои объятия и несет ее в свою юрту.

Улек и Тимур — вдвоем. Долгая любовная война между этими двумя сильными людьми сейчас, очевидно, найдет разрешение в счастливой развязке. Но едва Тимур прижимает ее губы к своим — как Улек вскрикивает от боли и отталкивает Тимура. Одно мгновение он не понимает: как, и теперь Улек не хочет сдаться? Но сейчас ему становится ясна страшная истина: высосав яд, Улек погубила себя — ее губы были искусаны.

Утро. Около постели Улек стоят Тимур, шаман Кокчу, мусульманский врач. И Кокчу, и мусульманин — признали себя бессильными спасти Улек. Сейчас придет буддийский монах Чанг-Чун, о котором говорят, что он знает секрет бессмертия, что он святой, чудотворец.

И в самом деле: ни чудо ли? — едва вошел этот монах, как метавшаяся в бреду Улек тихо засыпает, это — хороший знак. «Осторожней, не разбуди ее!» — шепчет обрадованный Тимур монаху. — «Она только что заснула». Монах смотрит на Улек: «Она заснула навсегда»...

Тимур, не веря, бросается к Улек, обнимает ее, трясет: нет, она мертва. От отчаяния он переходит к бешеному гневу: как смел монах лгать, что человек — бессмертен? Монах спокойно отвечает, что бессмертен человеческий дух, бессмертна человеческая слава: имя Тимура будет жить в веках и в века он уведет за собой Улек.

Тимур высылает всех из юрты, он хочет остаться с Улек вдвоем. Снова, как это уже было когда-то, одна скупая слеза ползет по его окаменевшему лицу. Откуда-то из угла слышен плач: это забытая всеми китаянка, спрятавшаяся в угол. Она бросается к Тимуру и обняв его начинает по-детски, смешно утешать ...

Рядом с тем курганом, на котором высится «башня пленных» — памятник жестокости Тимура, высится другой курган — памятник его любви к Улек. Тимур медленно поднимается с земли. Его лицо еще тверже, чем обычно, в его голосе еще больше металла, чем всегда. Он объявляет собравшимся о новом походе. «Куда?» — спрашивает кузнец. «Туда, на запад», — показывает Тимур.

Далеко в степи садится солнце. Черный силуэт Тимура на коне, наверху кургана. Мимо Тимура медленно проходят колонны его конницы, склоняя знамена и приветствуя своего вождя дикой музыкой бубнов и кликами. Они движутся в ту сторону, где садится солнце. Вот уже темно, только издали слышна музыка и имя Тимура.

ИВАН ГРОЗНЫЙ

Замятин использует мотивы баллады и трагедии А.К. Толстого.

Действующие лица:

ЦАРЬ ИВАН

ЦАРИЦА — очень нежная, женственная.

ВАСИЛИСА — молодая красавица — вдова, может быть — цыганской крови: темпераментная, быстрая.

ВАСИЛИЙ (ШИБАНОВ) — ее брат. «Кремень-человек».

СТАРУХА-МАМКА ЦАРЯ.

КНЯЗЬ ТУРУНТАЙ ПРОНСКИЙ

ПРОТОПОП СИЛЬВЕСТР

МОНАХИНЯ

Главные заговорщики против Царя.

ФЕДОР, сын Турунтая — позже опричник.

МАЛЮТА и другие опричники.

ТЮРЕМНЫЙ СВЯЩЕННИК

«ВОЛЬНЫЕ ЛЮДИ» — разбойники.

БОЯРЕ, НАРОД, ИНОСТРАННЫЕ ПОСЛЫ, ЛОДОЧНИКИ, КУЛАЧНЫЙ БОЕЦ-ВЕЛИКАН и т.д.

Лес. Царская охота. Проносится татарин-всадник, предупреждая о приближении Царя Ивана.

Быстро едет Царь. Вдруг откуда-то сбоку — выстрел. Царь еле успевает пригнуться: пуля пробила шапку. Царь кидается по направлению выстрела, но оттуда — стреляют еще раз. Пригнувшись, Царь круто поворачивает коня назад и, спасаясь, мчится со всех опор.

Охота происходит недалеко от подмосковной деревни опального князя Турунтая Пронского. У него — собрались заговорщики: несколько бояр и протопоп Сильвестр. Они получают известие, что организованное ими покушение на Царя Ивана не удалось. Они быстро расходятся, поручив Турунтаю с Сильвестром осуществить какой-то новый план.

У князя Турунтая в каморке сидит под замком молодая красавица — вдова Василиса: Турунтай силой увез ее из дома и надеется раньше или позже овладеть ею. Василисе удастся выбраться из комнаты, где она заперта. Она становится невольной свидетельницей подготовляемого Турунтаем и Сильвестром нового покушения на Царя: заговорщики дают Монахине крашеное яйцо, а в краске — отравы. Монахиня должна

передать это яйцо Царю во время Пасхальной Заутрени в монастыре. Василиса убегает из усадьбы Турунтая, чтобы предупредить Царя об опасности.

От речной пристани отчаливает барка Царя Ивана. Проводы, народ, какой-то иностранный посол, величие, стяги. Царя уже не видно: он в каюте.

После всего этого величия — совершенно неожиданная картина: в каюте — Царь с Царицей, испуганные, затравленные, прижавшиеся друг к другу. Царица со страхом разглядывает простреленную шапку Царя. Кругом — их враги, злоумышленники — бояре. На каждом шагу подстерегает опасность. Царь хочет съесть яблоко — Царица отнимает у него и выбрасывает яблоко за окно...

Василиса опоздала: подбежав к реке, она видит уже далеко отплывшую царскую барку. К пристани подкатывает возок с Монахиней, она занимает единственную имеющуюся здесь лодку, чтобы ее довезли до монастыря. Чтобы попасть на эту же лодку и вовремя добраться в монастырь, Василиса решается на отчаянный поступок: как будто оступившись, она падает с шаткого без перил моста в реку, кричит: «Тону!» Люди в лодке ее вытаскивают, она едет дальше с Монахиней, понемногу догоняя царскую баржу.

Эта ночь — ночь под Пасху. Идет пасхальная служба в монастыре. Перед церковной дверью — народ со свечами, в ожидании, когда запоют: «Христос Воскресе». Царь и Царица здесь — совсем просто одетые, инкогнито, но народ узнает их. Видно, что простые люди — любят Царя. Начинается обряд «христосования».

Василиса замечает людей Турунтая, явно ее ищущих. Она еще может скрыться, она колеблется... Но все-таки решается и подходит к Царю. Она взволнована, ее губы обжигают Царя в пасхальном поцелуе. Вот уже кажется — она успеет сказать Царю о грозящей ему опасности. Но Царица, ревнуя, отзывает Царя к себе, а Василису уже окружили, оттеснили люди князя Турунтая. Подосланная заговорщиками Монахиня выполняет свою миссию: христосуясь с Царем, дает ему яйцо «из Иерусалима»: его нужно съесть натошак.

Рассвет. После пасхальной ночи, звон колоколов. Царь Иван с Царицей — в спальне. Любовная сцена. Они голодны. Расставленных перед ними великолепных яств они боятся. Они крадут горшок щей, приготовленных для прислуги: это уж наверно не отравлено! Едят — им смешно. Вдруг Царица вспоминает: а это «иерусалимское» яйцо? — ведь его надо было съесть натошак! Ну, когда-нибудь потом...

В эту же пасхальную ночь к своим родителям неожиданно заявляется Василий Шибанов — брат Василисы. Старики перепуганы: они

знают, что сын их — «эмигрант», он бежал в Литву вместе с своим господином — князем Курбским. Они не рискуют оставить его у себя на ночь. Василий хочет хоть взглянуть на сестру Василису — и узнает, что она увезена князем Турунтаем. Он уходит в лес: он понимает, что ему — такому опасному человеку — никто не даст приюта.

В лесу — лагерь «вольных людей», попросту говоря — разбойников. Идет веселая игра: двое лупят друг друга поленьями по животам — кто больше выдержит? Часовые приводят пойманного возле лагеря Шибанова. Взять с него нечего. Атаман приказывает отпустить его — ради праздника. Но Василий просит разрешения остаться: ему некуда идти. Ему дают место у котла, крашенное яйцо...

Утром, проснувшись, Царь дает «иерусалимское» яйцо Царице. Она съедает и умирает. Иван, до сих пор показанный тихим, ласковым, спасающимся от врагов — становится Грозным. Отчаяние у него сменяется яростью: кто отравил любимую жену?⁹³

В церкви, где еще недавно была веселая пасхальная служба, теперь — гроб с телом Царицы, возле него — Царь.

Собираются монахи, Сильвестр, бояре. Боятся начать службу: Царь — страшен. В тишине Царь подходит к боярам и молча заглядывает каждому в глаза: кто? кто из них был отравителем? как узнать? Он раздражается страшными угрозами по адресу бояр, он кричит, что бросит царство, уйдет в⁹⁴ монахи. Он выгоняет бояр из церкви, он с своим остроконечным посохом гонится за ними. Он слышит одобрительный шепот среди собравшихся около церкви бедных дворян — и он тут же начинает набирать из них «опричников», чтобы они верно служили ему — чтобы они грызли его врагов — бояр, как собаки, выметали их как метлой.

И отряды страшных «опричников» — с метлами и собачьими головами у седел — уже несутся в разные стороны по дорогам...

У князя Турунтая — новое собрание заговорщиков. До них уже дошли слухи о рыщущих повсюду опричниках, о неистовой ярости Ивана, ставшего Грозным. Василиса — снова в плену у Турунтая, на этот раз крепко запертая в подвале. Сильвестр предлагает уничтожить ее: слишком опасно оставлять ее в живых. Но влюбленный старик — Турунтай спорит, не хочет.

Вбегает смертельно перепуганный слуга с криком: «Опричники!» Веселые, подвыпившие молодцы с метлами с собачьими головами запирают опешивших заговорщиков. Заговорщики ждут пытки, смерти,

⁹³ Зачеркнуто: *Призванный для допроса старик (нрзб) трясется от страха, путается в показаниях — Царь на месте убивает его. И сейчас же от старухи-мамки узнает, что (нрзб) убит безвинно: яйцо было*

⁹⁴ Зачеркнуто: *монастырь*

конца — и удивлены, что конец этот все еще не наступает. В доме — страшная тишина. Кто-то посильнее — решается, наконец, выломать дверь. От старика-слуги узнают, что «опричники» отпустили на волю всю дворню и увезли с собой Василису. Заговорщики не понимают, что это значит.

Это, значит, конечно, то, что мнимые «опричники» были шайкой «вольных людей», помогших Шибанову освободить его сестру Василису.

При свидании брата с сестрой выясняется, что Василий приехал из Литвы с опасным поручением: увидеть Царя и передать ему письмо от Курбского — письмо с дерзкими обличениями. Для Василия — это почти верная смерть. Василиса должна забыть, что она — его сестра: иначе гнев Царя обрушится и на нее.

Царь в застенке с Малютой. Он сам ведет допрос, он во что бы то ни стало хочет разыскать виновников смерти Царицы. Из всех показаний ясно, что эту тайну знают две женщины: Монахиня, вручившая Царю отравленное пасхальное яйцо, и женщина, подошедшая к Царю во время пасхальной заутрени (Василиса). Но обе эти женщины бесследно <исчезли>. Бешеный гнев Царя обрушивается на невинных. Он и сам знает это, но уже не в силах справиться с собой.

Вечером в спальне — Царь с своей старой мамкой. Ей Иван Грозный не страшен: для нее — это все тот же мальчик «Ваня», способный на самые жестокие выходки и потом жалеющий о них. Мамка сурово укоряет «Ваню», грозит ему Божьей карой.

Накинув монашеское платье, Царь выскакивает из спальни. Бросается к колоколу, звонит. Это — почти набат. С факелами появляются на дворе опричники — тоже в монашеских одеждах. Шествие к церкви. Царь падает ниц у двери церкви, он до крови бьется головой о порог, он чувствует себя недостойным войти...

Тем временем у ворот монастыря появляется посетитель, которого здесь, казалось бы, можно было ждать меньше всего: это — князь Турунтай. Он знает, что Василиса на свободе, что это каждую минуту грозит ему разоблачением — и он решается на рискованную диверсию: он приехал, чтобы предложить Царю своего сына в опричники. Размягченный порывом покаяния Царь прощает самовольное появление опального князя и принимает его сына Федора в опричники. Мрачная церемония приема: Федора заставляют отречься от отца, от матери, не щадить ради государева дела никакого.

Пир Царя и опричников, переходящий в дикий разгул. Во время пира Царя вызывает Малюта и докладывает, что появилась одна из женщин, держащая в своих руках тайну отравления Царицы. Это, конечно, Василиса. Царь говорит, что не помнит ее лица, но у него до

сих пор в памяти ее поцелуй. Василиса целует его — и Царь узнает: это она! Василиса открывает Царю имя главного виновника смерти Царицы — Турунтая.

Царь возвращается на пир. Сначала он не подает вида, что ему уже все известно о Турунтае. Он играет с ним как кошка с мышью, он необычно милостив с князем. Полупьяный князь быстро входит в роль царского любимца, он уже наглеет. И вдруг кубок вина ему подносит... Василиса! Царь Иван мгновенно вновь становится Грозным. Князь Турунтай уличен. Царь приказывает новому опричнику, сыну князя — убить преступника: отца. Турунтай поминает, что смерти ему теперь все равно не миновать. Он приказывает сыну выполнить распоряжение Царя — с тем, чтобы сын остался жить и отмстил Василисе⁹⁵.

В ту же ночь после пира — Василиса становится любовницей Царя. Он берет с нее слово, что она никогда не будет просить у него милости для его врагов, он заставляет и ее принести опричничью клятву.

Утром Царь отдает какой-то таинственный приказ Малюте. О том, что затекает Царь — не знают даже опричники. В монастыре — тишина, все чего-то ждут. Это — уже начало мая — и вдруг начинает неожиданно идти снег, падает на расцветшую сирень. В этом видят предвещание чего-то необычайного. Жутко и Василисе. Она жалуется Царю, что ей холодно. Царь усмехается: «Ничего, к вечеру согреемся...»

К вечеру Царь приказывает седлать коней. Черная кавалькада монахов-опричников, в главе с Царем, едет в тишине. Рядом с Царем — Василиса. Въезжают на высокий холм, ждут. И вдруг видно, как вдали сразу вспыхивает пламя в нескольких местах. Слышны далекие крики, набат: горит Москва — Царь выжигает там «боярские гнезда». Он вспоминает, как «Неронище» спалил Рим. Он разрешает опричникам — поехать в Москву «позабавиться». Сам возвращается с Василисой в свои монастырские покои.

Царь — страшен и весел. В открытое окно доносится набат. У Царя — протопоп Сильвестр⁹⁶, он бледен, он ссылается на болезнь. Ничего не подозревая, Царь советуется с ним, как найти последнего, оставшегося еще не обнаруженным преступника. Это — священник или монах: тогда, в доме Турунтая, Василиса не видела его лица, он сидел к ней спиной. Волнение Сильвестра бросается Царю в глаза и рождает в нем кажущиеся ему невероятным подозрения. Он отпускает Сильвестра, призывает изобретателя и художника итальянца и дает ему какой-то секретный заказ.

⁹⁵ Зачеркнуто: *и царю*

⁹⁶ Аналогичный персонаж в сценарии «Владыка Азии»: великий шаман Монголии Кокчу.

Набат становится сильнее. Василиса выходит в сад — посмотреть на пожар. В саду за оградой мелькает и прячется какая-то тень. Что это, новое покушение на Царя? Но едва она хочет крикнуть охрану, как узнает знакомый голос: это — брат, Василий. Она испугана и обрадована его появлению. Брат просит Василису заступиться перед Царем за истребляемую беспощадно Москву. Василиса отказывается: она — опричница, она связана клятвой. Василий предупреждает ее, что на Троицу он на верное добьется приема у Царя, это будет конец, они видятся вероятно последний раз. Они целуются, прощаясь, быть может, навсегда.

Следивший за Василисой сын Турунтая видит эту сцену. Торжествуя, он докладывает Царю, что только что видел свидание Василисы с любовником.

Царь потрясен: неужели и тут измена? Он грозит доносчику, что если он оклеветал Василису и не докажет своего обвинения — ему не жить.

Вечером Царь приглашает Сильвестра, чтобы тот помог ему уличить «колдуна»-итальянца. Тушится свет. Тишина, ожидание. Затем возникает полоса света, в которой появляются какие-то туманные видения. Видения становятся все яснее — и вдруг становится отчетливо видно: князь Турунтай, Монахиня и Сильвестр — сцена из заговора, так, как ее видела и описала Василиса. Все это устроил итальянец при помощи только что изобретенного тогда «волшебного фонаря»⁹⁷. Суеверный Сильвестр не выдерживает и бросается вон из комнаты. Последний из главных злодеев — уличен, его ждет жестокое наказание.

Наступает праздник Троицы. Этого дня со страхом ждет Василиса: этот день — будет роковым для ее брата.

Царь сегодня, кажется, милостив. Он, Василиса, опричники, девушки выходят из церкви с цветами. Всюду — березки.

И березками украшен круг на лугу, где устроено излюбленное развлечение Царя: кулачный бой. Боец — опричник-великан, любимец Царя. Царь замечает хвастливого молодого шляхтича — и предлагает ему биться с опричником. Шляхтичу ничего не остается, как принять предложение. Великан одним ударом вбивает его в толпу хохочущих зрителей. Больше желающих не находится — и, кажется, уже на этом кончится бой. Но вдруг Василиса, тоже присутствующая на кулачном бою, видит: из толпы зрителей выходит на круг ее брат... Снова — хохот: перед великаном-бойцом Василий кажется таким маленьким и слабым. Но, к удивлению всех, ему удается одолеть великана: великан сбит, он лежит на земле, его отливают водой.

⁹⁷ Проекционный аппарат изобретен в середине XVII в., уже после смерти Ивана Грозного. Предшественник кинопроектора.

Победителя ведут к Царю. Это именно то, чего добивался Шибанов. Сын Турунтая успевает шепнуть Царю, что это и есть — любовник Василисы, которого он видел в саду ночью с ней. Шибанов передает Царю письмо Курбского. Царь зловеще-ласково предлагает ему прочесть вслух. Едва он успевает прочесть первые дерзкие фразы, как опричники кидаются, но Царь останавливает их. Он встает, подходит к Шибанову и ставит ему на ногу свой остроконечный посох, опирается на него и приказывает продолжать чтение. Царь отходит — посох остается в ноге Шибанова, он стоит пригвожденный, но преодолевая боль — продолжает читать⁹⁸. Царь останавливает его, он хвалит мужество Шибанова. Пусть же этот верный слуга князя Курбского выпьет за здоровье своего господина — князя Курбского. И Царь приказывает Василисе поднести Шибанову кубок.

Василиса знает, что кубок отравлен. Она видит, что Царь не спускает с нее глаз. Она подносит кубок брату. Тот с горечью благодарит: он понимает, что в кубке — смерть. Он смотрит сестре в глаза. Василиса не выдерживает — и как будто нечаянно опрокидывает кубок в тот момент, когда Василий начинает уже пить.

Царь мгновенно меняется. На губах у него — пена. Он кричит, чтобы их обоих — и Шибанова, и Василису — увели в застенок. Для Царя — эта сцена доказала, что донос сына Турунтая не был клеветой: посол Курбского — конечно, любовник Василисы.

Ночью — в застенке. Обнаженное прекрасное тело Василисы. Царь, Малюта, сын Турунтая — уличающий, торжествующий. Царь не хочет, чтобы он видел Василису почти нагой, он с ненавистью выгоняет донощика. Василиса стоит на своем: любовника у нее не было, она любит только Царя. Царь приказывает привезти для очной ставки Шибанова, но Малюта шепчет Царю, что Шибанова уже нет в живых: он успел выпить глоток из поднесенного ему Василисой кубка, этого было довольно. Единственный свидетель, признание которого могло бы спасти Василису — уже не существует. Царь приказывает привязать ее к пыточному станку. Ее привязывают, а она говорит Царю нежные, любовные слова. Он боится, что не выдержит этого обольстительного голоса — и уходит, затыкая уши.

Утром приема у Царя ждет посол польского короля Батория, посол королевы Елизаветы Английской. Но Царь никого не принимает, он заперся в спальне. С ним старуха Мамка. Он, как мальчик, уткнув к ней голову в колени, со страхом прислушивается: он ждет стука топора, от удара которого упадет прекрасная голова Василисы.

⁹⁸ Замятин заимствует эпизод из баллады А.К. Толстого «Василий Шибанов» (1840-е гг.).

Голоса за окном. Царь видит: там сын Турунтая ведет к осужденной тюремного священника. Последняя попытка: Царь призывает их обоих и заставляет сына Турунтая присягнуть на Кресте и евангелии, что он не лгал. Тот присягает. Теперь судьба Василисы, по-видимому, окончательно решена.

Прибегает Малюта: осужденная хочет видеть Царя. Но Царь боится этого последнего свиданья и, собрав всю силу воли, он отказывается пойти к Василисе.

Приходит взволнованный священник: Василиса только что присягнула на Кресте и Евангелии, что Шибанов никогда не был ее любовником. Кто же из двоих — она или сын Турунтая — солгали перед Крестом? Царь идет в тюрьму и там Василиса открывает ему тайну, что Шибанов был ее братом. Царь отменяет ее казнь. Но так как она все-таки обманула его, покрыла преступного брата, он уже не может полностью, как раньше, доверять ей. Царь решает расстаться с ней: он приказывает постричь ее в монахини.

Церковная служба — пострижение Василисы. Это — церемония погребения заживо. Падают роскошные⁹⁹ черные косы Василисы, отрезанные священником. Ее уже нет: есть «мать Виталия».

Теперь Царь пробует вернуться к делам. На него обрушивается удар за ударом: отказ польского короля от заключения мира, известие о взятии городов, о набегах татар, об измене одного из воевод. Царь сидит, закрыв голову руками, и слушает — и вдруг голова его тяжело стучается о стол. Смятение. Прибежавший врач говорит, что Царь жив — это только обморок. Царя переносят в постель.

За окном уже падает снег: зима. Царь тяжело болен. Никого нет с ним, даже его старой Мамки: она тоже больна. Только Малюта, как верный пес, возле него. Но Царь прогоняет и его: «Уйди! Ты мне противен!» Он страшится смерти, он уже не верит своим докторам. Все лекарства он дает предварительно попробовать своему любимому попугаю, попугаю лекарства не по вкусу — и царь отказывается от них.

Прогнав докторов, он приказывает привести из тюрьмы лапландца-шамана, посаженного за «колдовство». Шаман должен сказать, выздоровеет Царь или умрет. Шаман начинает свой жуткий ритуальный пляс с бубном — «Камланье»¹⁰⁰. Он предсказывает Царю смерть через 10 дней.

Эти последние дни бегут с такой же неумолимой быстротой, как пересыпается песок в песочных часах Царя Ивана. Царь подписывает завещание. В соседней комнате, не снимая шуб, толкуются бояре. Царя вывозят к ним. Он на коленях просит прощения в своих грехах перед ними. Один из бояр испуганно начинает поднимать Царя — и Царь снова на миг

⁹⁹ Зачеркнуто: *волосы*.

¹⁰⁰ Замятин также использует сцену камлания в сценарии «Владыка Азии».

становится Грозным. Он кричит на боярина: как смеет он прекословить Царю? Царь волен во всем, если захочет, унижаться перед своим холопом! «Дай руку!» — приказывает он — и целует руку замершего от ужаса боярина. Потом встает и его же ударяет по лицу. Кажется, на это ушли его последние силы: он шатается, его подхватывают и уводят.

Он снова лежит один — и слышит в соседней комнате тихие, радостно-возбужденные голоса бояр: они радуются смерти тирана. Царю ясно: вся мучительная борьба его, все грехи, которые он взял на себя — все было напрасно. Попугай, как бы дразня, кричит ему: «Царь! Царь!» Царь приманивает птицу и сворачивает ей шею...

Наступил последний, предсказанный шаманом день. Царь не встает с постели, ждет смерти. От него только что ушел митрополит. В соседней комнате разводят ладан, зажжены восковые свечи.

Но вот свечи уже догорают. Все ходят на цыпочках, шепчутся. Царь — не то уснул, не то мертв.

И вдруг — вздрагивают: слышен его голос. Он проснулся, потягивается, приказывает дать вина и еды. Он чувствует себя так хорошо, как уже давно не чувствовал. Солнце уже зашло — проклятый шаман обманул!¹⁰¹ Врач заявляет Царю, что все идет хорошо, но только он не должен волноваться.

Царь перечисляет Малюте бояр, голоса которых он узнал — эти бояре радовались его смерти. Но он еще поживет назло им, они узнают Ивана Грозного! Врач снова напоминает Царю, что волнения ему вредны: пусть он забудет о делах и развлечется чем-нибудь.

Царю приносят драгоценные камни: он хочет выбрать подарок для племянницы английской королевы Елизаветы. Эта племянница — его будущая невеста. Пусть дьяк сейчас же сочинит письмо ей. А пока Царь сыграет с врачом в шахматы.

Царь побеждает в игре, он доволен. Он преследует королеву противника — он шутя называет ее своей «невестой»¹⁰² англичанкой» — он сейчас возьмет ее!

Но в этот момент, когда он уже заносит руку, чтобы взять «невесту» — в дверях появляется фигура монахини. Это — Василиса, теперь — «мать Виталия». Ей сказали в монастыре, что Царь кончается — и она не выдержала: несмотря на все запреты, пришла проститься с ним.

Царь смотрит на нее, как на привидение. Потом на лице его — счастье, он приподнимается, тянется к ней — и, опрокидывая шахматы, падает с кресла — мертвый.

¹⁰¹ Толстой А.К. Смерть Иоанна Грозного (V): «Кириллин день еще не миновал!»; Шекспир У. Юлий Цезарь (III, 1): «Ну вот и иды марта наступили. — Да, Цезарь, но еще не миновали».

¹⁰² Зачеркнуто: *английской*

ПРИНЦЕССА ВАНИНА

1936.

В сценарии семь машинописных страниц с авторской правкой и рукописными дополнениями. Русское заглавие «Ванина Ванини» зачеркнуто и заменено на французское: “La princesse Vanina. Exposé du scénario” (Принцесса Ванина. Заявка сценария). На первой странице штамп парижского литературного агентства Михаила Гофмана, основанного в 1934 г. (Michael A. HOFFMAN. / PARIS (15e) / 62, Rue Voileau, 82 / Tél. Jasmin 35–32). Агентство многие годы занималось авторскими правами Замятина, перешедшими к его вдове. Главным делом Михаила Гофмана было продвижение на французском литературном рынке американских и английских писателей, в том числе Джона Стейнбека и Генри Миллера. Поскольку агентство Гофмана не смогло пристроить сценарий, Замятин зачеркнул штамп и копирайт агентства на последней странице и указал, что сценарий был депонирован в Обществе драматургов и театральных композиторов (Manuscrit de l’adaptation est déposé dans la S-té des Acteurs et Compositeurs Dramatiques à Paris / Tous droits réservés. / Copyright 1936 by Agence Hoffman, Paris, France).

Эта машинопись, переработанная Замятиным, видимо, была использована для новой копии, отправленной в Общество (там она не сохранилась).

La princesse Vanina
Exposé du scénario¹⁰³
Евг. Замятин¹⁰⁴

1. Рим¹⁰⁵. 1820–30 годы¹⁰⁶.

В паллацо одного из министров — блестящий бал. Происходят выборы «королевы бала». Видно все больше бюллетеней с именем: «Ванина Ванини».

Паллацо — недалеко от знаменитой тюрьмы — Замка св. Ангела. По коридорам тюрьмы проходит группа кавалеров и дам — гостей коменданта, которым он на прощанье показывает свои владения и через

¹⁰³ Дописано карандашом. Зачеркнуто карандашом: *ВАНИНА ВАНИНИ*.

¹⁰⁴ Дописано чернилами.

¹⁰⁵ Зачеркнуто карандашом: *двадцатые годы прошлого века*.

¹⁰⁶ Дописано карандашом.

стеклянные глазки в дверях камер демонстрирует наиболее знаменитых своих клиентов.

От одной из дам тюремный сторож незаметно получает небольшой сверток и, улучив момент, просовывает его в дверь какой-то камеры. Через минуту из этой камеры выскальзывает изящно одетая молодая женщина. Уже недалеко от выходной двери в мрачном, полуосвещенном вестибюле, она вмешивается в группу уходящих гостей коменданта. Через открытое в вестибюле окно слышны звуки¹⁰⁷ бального оркестра, играющего торжественный туш.

Этот туш — приветствие только что избранной «королеве бала» княжне Ванине Ванины. Гордый триумфом Ванины, старый князь, ее отец — делает с ней круг в танце и уезжает с бала, поручив свою дочь заботам молодого маркиза Савелли, которого он прочит в мужья своей дочери.

Покорная влюбленность Савелли — видимо, давно надоела эксцентричной красавице Ванине. Заявление Савелли, что он готов выполнить любое приказание, любой каприз «королевы» — дает Ванине взбалмошную идею: в нескольких шагах, в кресле, видна чья-то сияющая розовая лысина — пусть Савелли пойдет и поцелует ее. Сидящий оборачивается — Савелли узнает лорда X., английского посланника. Савелли в ужасе: если он выполнит приказание Ванины, разыграется грандиозный скандал. Насмешки Ванины подзадоривают его, он пробегает к лорду X., останавливается сзади его кресла...

Комендант тюрьмы провожая своих гостей, любезно целует руки дамам, называя каждую из них по имени. Так же, как другим, он целует руку молодой женщине, которую мы видели вышедшей из камеры — и смущается: знакомое лицо — но он не может вспомнить ее имени. Молодая женщина смеясь выбегает на улицу. Только через несколько секунд комендант соображает в чем дело, он кричит часовым: «За мной! Лови! Держи!»

...Краснея и бледнея¹⁰⁸ под взглядом Ванины, несчастный Савелли медленно нагибается над лысиной лорда X. Но в самый последний момент судьба избавляет Савелли от скандала: под окнами бальной залы внезапно слышна стрельба, крики погони. Шальная пуля разбивает окно в зале. Оркестр замолкает. Смятение.

Уехавший с бала отец Ванины прогуливается в это время по аллеям сада при доме г-жи В., с которой его связывают давние нежные отношения. Князь и его дама прислушиваются к приближающимся выстрелам и крикам — и вдруг, соскочив с садовой стены перед ними

¹⁰⁷ Зачеркнуто карандашом: *уходящих гостей коменданта.*

¹⁰⁸ Зачеркнуто карандашом: *Красный и бледный*

появляется темная фигура. Она оказывается молодой женщиной, умоляющей спасти ее от преследующих ее солдат — солдаты сейчас ворвутся сюда! Она бледнеет — князь Ванини еле успевает ее подхватить: она ранена.

У задней потайной калитки сада — ждет карета князя Ванини. Взволнованная хозяйка дома просит князя немедленно увести преследуемую незнакомку. Едва князь успевает сделать это, как в подъезд дома стучат солдаты, врываются в сад г-жи В., начинается обыск...

2. На другой день после бала — в старом паллацо князя Ванини. Ванине бросаются в глаза некоторые странности в поведении отца. Она застаёт его спускающимся по лестнице из заброшенных мансардных помещений паллацо, куда никто никогда не ходит. Князь явно смущен тем, что Ванина увидела его. Он запирает на ключ дверь, ведущую на лестницу, и отделяется шуткой от расспросов Ванины.

Ванина заинтригована. Ночью, когда обитатели паллацо расходятся по своим комнатам, Ванина, накинув халат, вылезает из окна своей спальни на террасу, а оттуда, с помощью библиотечной лестницы, взбирается на мансардный балкон. Отсюда, через открытое окно, она видит брошенное на кресло женское платье и в постели — по-видимому, спящую женщину.

Скрип половицы под ногой Ванины. Женщина в мансарде испуганно поворачивается — и встречается глазами с взглядом Ванины. Обе застывают. Ванина первая приходит в себя. Она приближается к незнакомке с извинениями за свое глупое любопытство — и вдруг видит, что лежащая перед ней¹⁰⁹ молодая женщина — забинтована и через повязку на плече проступает пятно крови.

Ванина взволнована. Она сгорает от любопытства и нежного сочувствия к раненой незнакомке, явно пережившей какую-то романтическую драму. Незнакомка умоляет ее не расспрашивать ее ни о чем. Ванина подчиняется. Она — садится на постель к незнакомке и молча, нежно ласкает ее. Когда та узнает, что Ванина — дочь старого князя, она берет с Ванины слово, что князю ничего не будет известно о их свидании. Они расстаются до завтра.

При следующем свидании Ванина находит незнакомку мечущейся в жестокой лихорадке — от воспалившейся раны. Чтобы спасти раненую, явно нужна помощь хирурга. Ванина предлагает привести преданного ей врача, за молчание которого она ручается. Но незнакомка наотрез отказывается. Ванина не желает считаться с этим ее необъяснимым упрямством и заявляет, что завтра придет сюда с врачом.

¹⁰⁹ Машинописная вставка над строкой.

Тогда, к изумлению Ванины, незнакомка начинает покрывать страстными поцелуями ее руки, прося прощение за невольный обман: она — вовсе не «она», а «он». Его имя — Пиетро Миссирили, он — член тайного общества «карбонариев» и бежал из тюрьмы, переодевшись в женское платье. Отец Ванины спас его, раненого, от гнавшихся за ним солдат — и теперь Пиетро скорее предпочтет умереть, чем лишиться свиданий с Ваниной... Ванина, ошеломленная этим открытием, сконфуженная своим более чем легким ночным туалетом, удаляется, заручившись согласием Пиетро на визит хирурга.

3. Визит хирурга играет роковую роль в развитии романа Ванины и Пиетро.

Пиетро узнает от хирурга, что Ванину считают невестой молодого маркиза Савелли, что это — одна из самых знатных и богатых девушек Рима. Пиетро твердо решает подавить в себе зарождающееся чувство к Ванине: он хорошо понимает, что он, бедняк, преследуемый правительством преступник, конечно, ей не пара.

Но именно то, что этого красивого юношу преследуют, что он смело ставит жизнь на карту, что он совсем не похож на изнеженных римских франтов вроде Савелли — именно это и влечет к Пиетро романтическую натуру Ванины.

Едва дождавшись ухода хирурга, Ванина торопится к Пиетро: она с лихорадочным нетерпением ждет продолжения его вчерашних пылких признаний. Но она находит в Пиетро как будто совершенно другого человека, учтivity, сдержанного. Ванина не понимает причины этой перемены. Ее гордость жестоко уязвлена. Она перестает приходить к Пиетро, но это только еще больше разжигает ее чувство к нему.

Однажды хирург сообщает Ванине, что их больной совсем плох. Хуже всего, что у него нет желания жить, и если не произойдет чего-нибудь, что зажжет в нем такое желание — он наверное не выживет.

Ванину ждут внизу гости, Савелли, отец. Но она, пренебрегая риском, немедленно пробирается к Пиетро. Он, собрав все самообладание, встречает ее так же сдержанно, как раньше. Ванина, забыв о своей гордости, бросается к нему, она сама, первая признается ему в своей любви, обнимает, целует его...

Ее любовь производит чудо: Пиетро выздоравливает. Хирург заявляет ему, что он может встать с постели, и покинуть этот дом.

Ванина уверена, что для Пиетро величайшим счастьем будет — навсегда остаться в этом доме. Она знает, что он стесняется своей бедности, что он никогда из гордости не попросит ее руки — и потому она сама предлагает ему щедрый дар: себя и свои огромные доходы. Согласия отца — она сумеет добиться.

Несколько мгновений в Пиетро идет мучительная борьба. Наконец, страшным усилием воли, он заставляет себя сказать, что он вынужден отказаться от счастья, которое ему предлагает Ванина: его жизнь принадлежит родине, партии, борющейся за освобождение отечества от ига чужеземцев. Он не имеет права отдать свою жизнь Ванине — как бы ему этого не хотелось.

Возможность такого оскорбления никогда и не снилось Ванине. Бешеный гнев вспыхивает в ней против «партии», отнимающей у нее Пиетро, и против него самого. Пиетро останавливает ее горькой репликой: «Не забудь, что я уйду из твоего дома не для того, чтобы жить, а для того, чтобы отдать свою жизнь¹¹⁰ — умереть»...

Гордость Ванины снова побеждена — страхом за жизнь любимого человека. После напряженной паузы Ванина заявляет, что она поедет за Пиетро туда, где он будет. Она будет любить его без всякого венчания. Она отдаст свои деньги на помощь тому делу, которому он служит, лишь бы он любил ее...

Так к неожиданно-счастливой развязке приходит эта борьба между любовниками.

Пиетро должен уехать в Романью. Оказывается, у Ванины там есть замок. Решают, что Ванина приедет туда через день-два после Пиетро.

А пока — счастливым любовникам надо расстаться: часы на колокольне уже бьют четыре...

4. Родители, братья и сестры Пиетро сидят за поздним сельским ужином, когда вдруг среди них появляется он сам, которого все считали умершим. Но радость свидания непродолжительна: Пиетро в ту же ночь должен уйти отсюда: за их домом следят.

Так же неожиданно, как в доме своих родителей, Пиетро появляется на собрании местной группы «карбонариев». «Воскресшего» Пиетро шумно приветствуют. На собрании должны произойти выборы нового председателя группы — вместо прежнего, недавно убитого полицией. Несмотря на молодость Пиетро, репутация его такова, что председателем — выбирают его.

Пиетро горд этой честью, но это возлагает на него и большую ответственность: в скором времени должно начаться восстание карбонариев в Романье — и Пиетро по должности становится главой этого восстания. Со всем пылом молодости Пиетро уходит в полную риска и опасностей жизнь конспиратора. Это помогает ему заглушить боль от того, что Ванина, по-видимому, обманула его: давно прошли все сроки, а она не появляется в Романье ...

¹¹⁰ Дописано карандашом.

Ванина в это время, пуская вход слезы, притворство, хитрость, деньги — борется за свое счастье в Риме. Ее отец знает, что ему уж недолго жить, он хочет уйти из жизни, оставив дочь в надежных руках — и поэтому он настаивает на ее немедленной свадьбе с Савелли. Исчерпав все средства, Ванина приказывает Савелли объявить себя тяжело больным. Влюбленный Савелли покорно «заболевает». Ванина получает возможность уехать в Романье.

Известие о приезде Ванины Пиетро получает за несколько дней до срока, назначенного для начала восстания. Но у него еще есть время, чтобы увидаться с Ваниной.

Радостное свиданье любовников с самого же начала омрачается ревностью Ванины. Совершенно естественно, что Пиетро хочется поделиться с ней, тем, что сейчас наполняет его: мыслями о предстоящем восстании — и, может быть, освобождении Романьи. Гордость Ванины снова оскорблена: как он, в это их, может быть, последнее свиданье — может думать о своих карбонариях? Они становятся ей ненавистны, она ревнует Пиетро — к партии.

Рассеянная лаская ее и продолжая думать о своем, Пиетро замечает: «Если это восстание не удастся, если в нашей среде и на этот раз найдутся предатели — я выйду из партии». Эта фраза искрой¹¹¹ падает в душу Ванины и скоро приводит к катастрофе...

Ванина напоминает Пиетро обо всем, что она сделала для него и для его любимого дела: неужели он в благодарность за это не исполнит ее маленькой просьбы? Пиетро обещает. Ванина просит его подарить ей полностью 24 часа — может быть, последних в их жизни: эти 24 часа он безвыходно проведет с ней здесь, в замке; а затем — пусть вернется к своим делам. Пиетро придется пропустить ради этого одно собрание карбонариев, но пусть будет что будет: он не в силах отказать Ванине.

Ванина удовлетворена. По-видимому, чтобы ему сделать приятное, она теперь сама расспрашивает его о деталях его конспиративной работы, о его ближайших товарищах по «двадцатке» — «венте» карбонариев.

Затем Ванина находит предлог на короткое время оставить Пиетро одного. Выйдя, она с лихорадочной торопливостью пишет какое-то письмо и поручает преданной ей женщине доставить письмо по адресу. Вернувшись к Пиетро, она ласкает его с удвоенной нежностью, повторяя: «Ты — мой... Только мой!»

5. Письмо Ванины адресовано губернатору Романьи. Он смертельно боится покушений на свою жизнь. Поэтому посланную Ванины к нему

¹¹¹ Два первых слова дописаны карандашом, слово «искра» переправлено на «искрой».

вводят со связанными руками, а письмо губернатор читает издали, через лупу, не касаясь его: может быть, письмо отравлено?

Но вдруг, забыв все страхи, губернатор в радостном волнении хватается за письмо: анонимный автор письма сообщает подробности предстоящего восстания и называет 19 участников «венты». В письме не назван только один, и этот один — Пиетро Миссирилли... Имя его, разумеется, остается неизвестным губернатору.

Ночью в спальню, где находятся Ванина и Пиетро, врывается один из ее слуг, не обращая внимания на ее гнев, он подходит к Пиетро и сообщает ему, что 19 членов «венты» арестованы этой ночью — все, кроме Пиетро. Этот слуга оказывается тайным карбонарием.

Пиетро так потрясен известием, что Ванине становится страшно того, что она сделала. И ей делается еще страшней, когда Пиетро объясняет ей: в глазах товарищей он — именно он — будет предателем, ведь он — единственный спасшийся из 20. «Они убьют тебя!» — пугается Ванина. Но Пиетро страшно даже не это, а позорное клеймо предателя.

Утром Пиетро хочет выйти, чтобы узнать, что происходит в городе. Ванина боится за него. Она умоляет, грозит, требует, чтобы он никуда не ходил, всюду рыщут солдаты, его схватят. Лучше она выйдет и все узнает.

Когда вскоре она возвращается — она находит комнату Пиетро пустой и на столе адресованную ей записку. Пиетро сообщает, что для того, чтобы очистить себя от подозрений в предательстве — он идет добровольно отдаться в руки властей. Его прощальная просьба к Ванине: если она его любит — пусть она отыщет действительного предателя и уничтожит его — кто бы он ни был ...

Исполнить это завещание Пиетро Ванине очень легко: оставленный Пиетро пистолет уже в ее руке. Но она сейчас же бросает его: она не имеет право уйти из жизни, не сделав все, чтобы спасти Пиетро, которого она же погубила.

6. Ванина — снова в Риме.

Маркиз Савелли по-прежнему влюблен в нее и готов для нее на что угодно. Савелли — племянник министра полиции. Он осведомляет Ванину о ходе дела членов тайного общества. Ванина узнает, что всех 20 — ждет смертный приговор; конфирмация его зависит от министра полиции. По требованию Ванины Савелли не без труда устраивает одного из слуг Ванины в дом своего дяди.

Министр полиции — уже в постели. Засыпая, он видит, как от портьера отделяется фигура, одетая в обычную ливрею его слуг, но в руке этого слуги — направленный на министра пистолет. Схватив с ночного столика свой пистолет, министр хочет выстрелить, но «слуга»

мелодичным женским голосом предупреждает, что пистолет господина министра разряжен.

Министр узнает в «слуге» — невесту своего племянника, Ванину. Он рассержен ее глупой шуткой: что за странный маскарад! Но Ванина, не сводя с него пистолета, заявляет, что это не шутка: ее пистолет заряжен. Но она вовсе не хочет зла г. министру: ей известно, что если он подтверждает смертный приговор карбонариям — то через неделю его самого не будет в живых, а это было бы очень печально...

Министр, чтобы успокоить душащий его гнев, наливает себе стакан лимонаду, но Ванина выхватывает у него стакан из рук и выбрасывает его за окно. «Это уж слишком!» — кричит взбешенный министр. Ванина, с очаровательной улыбкой, объясняет, что позволила себе эту дерзость только потому, что лимонад — отравлен...

Это происшествие убеждает министра, что Ванина не шутит, что смерть действительно сторожит его на каждом шагу. Ванина продолжает разговор в шутовском светском тоне, сопровождая его тонкими комплиментами министру. Их беседа с Ваниной кончается тем, что министр обещает ей замену смертного приговора карбонариям — тюрьмой. Очарованный своей посетительницей министр просит разрешения поцеловать ее на прощанье... если ее губы не отравлены. Обрадованная успехом своего предприятия Ванина сама обнимает и горячо целует старика. В благодарность он обещает прислать ей подарок. Какой! О, он знает ее вкусы — она может быть спокойна...

Подарок ей приносит через несколько дней посыльный министра: это номер официальной газеты с извещением о смягчении наказания 19 карбонариям — и о полном помиловании одного из них: Пиетро Миссирилли...

Первый порыв — радости от предстоящей встречи с Пиетро — сменяется у Ванины смертельным страхом: а вдруг Пиетро за это время узнал, к т о¹¹² предал его и его товарищей?

Но встреча эта не состоится: Ванина узнает, что немедленно по выходе из тюрьмы Пиетро был захвачен карбонариями и увезен неизвестно куда¹¹³.

Причина — ясна: то, что он один из всех освобожден из тюрьмы — снова навлекло на него подозрение в предательстве...

7. Народный праздник в Романье. Музыка, танцы, ярмарка. В одной из остерий — веселая пирушка.

Но эта пирушка — только ширма: под прикрытием ее происходит собрание членов тайного общества для суда над Пиетро Миссирилли.

¹¹² Выделено разрядкой и подчеркнуто карандашом.

¹¹³ Подчеркнуто карандашом.

Факты обвинения — убийственны для Пиетро. Он сломлен ими, он уже не защищается, временами кажется — он сам начинает верить в то, что он предатель.

Судьи торопятся закончить дело: каждую минуту может явиться полиция. А главное — все ясно; исход суда предрешен, остается только формальность тайного голосования. Отдан приказ: закрыть двери и никого не пускать в зал до конца голосования.

В самом же начале зловещая торжественность этой процедуры прерывается резким стуком в дверь... У всех — одна мысль: полиция!

Но ее появление не спасет предателя: один из судей уже приставил к виску Пиетро пистолет, он ждет только, когда откроется дверь...

В зал врывается запыхавшийся от борьбы слуга Ванины — и следом за ним появляется она сама. Пиетро бросается к ней, но его схватывают и водворяют на место.

Получив разрешение дать свое показание Ванина заявляет, что Пиетро — невиновен, что предательницей была она. Пиетро кричит судьям, чтобы они не слушали ее: она лжет, она клеветает на себя, чтобы спасти его — товарищи знают, какие суммы пожертвовала она на их дело... Но еще несколько слов Ванины — и он с ужасом убеждается, что она не лжет, что доносчицей действительно — была она...

Среди судей — замешательство. Еще недавно готовые без колебаний осудить на смерть предателя из своей среды, они сейчас не могут решить, кто эта молодая женщина, с таким страстным самоотвержением требующая для себя смертного приговора: преступница или героиня? Больше всего она виновата перед Пиетро — и ему поэтому предоставляют решить ее судьбу. В руки ему дают оружие. Он подходит к Ванине...

Несколько секунд, кажущиеся бесконечными. Рука Пиетро, держащая оружие, делает движение, но у него не хватает сил поднять ее. Он говорит Ванине: «Уходи отсюда... только скорей, сейчас же!»

Ванина хочет что-то сказать ему, но ничего не сказав направляется к дверям. Перед ней расступаются, она выходит.

Тот час¹¹⁴ же все кидаются к Пиетро, его обнимают, ему говорят что-то — он, кажется, ничего не слышит: в окно он увидел быстро уходящую Ванину — сейчас она исчезнет в толпе.

И вдруг¹¹⁵ Пиетро стремглав кинулся к двери и затем по лестнице вниз, сталкивая с дороги, опрокидывая людей...

Еще несколько секунд — и столпившиеся у окна его товарищи видят, как он догоняет Ванину и идет дальше рядом с ней!

¹¹⁴ Последние три абзаца дописаны карандашом.

¹¹⁵ Зачеркнуто карандашом: *грубо оттолкнув кого-то с дороги*

Литература

Глухова Е.В. Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого // Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 230–250.

Давыдова Т.Т. Фаустовская коллизия в романе Евгения Замятина «Мы» // Гете в русской культуре XX века. М.: Наука, 2004. С. 128–143.

Е.И. Замятин: pro et contra: личность и творчество Евгения Замятина в оценке отечественных и зарубежных исследователей: Антология / Сост. О.В. Богдановой, М.Ю. Любимовой. СПб.: РХГА, 2014. 973 с.

Замятин Е.И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4: Беседы еретика / Сост., подгот. текста и коммент. Ст. Никоненко и А. Тюрина. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2010. 510 с.

Криницын А.Б. Тема рыцарства в лирике А. Блока в ее связи с творчеством Р. Вагнера. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39788.php> (дата обращения: 07.08.2019).

Нусинова Н.И. Когда мы в Россию вернемся...: Русское кинематографическое зарубежье, 1918–1939. М.: Эйзенштейн-Центр, 2003. 463 с.

Обатнин Г. Иванов-мистик: Окультизм в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М.: НЛЮ, 2000. 239 с.

Петров В.В. «Разнотекущие потоки» в Сне Мелампа Вячеслава Иванова: интертекстуальный анализ // *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov. X convegno internazionale. A cura di Maria Pliukhanova e Andrei Shishkin.* Salerno: Edizioni culturali internazionali, 2017. P. 23–54. (Europa Orientalis; 29).

Петров В.В. Телеология, четвертое измерение и обратный ход времени в работах Андрея Белого, Вяч. Иванова и М. Волошина // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. III. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 13–65.

Строев А., Никитина Т. Замятин и Стендаль: неопубликованный сценарий «Принцесса Ванина» // Литература и идеология. Век XX. М.: Мах-Пресс, 2016. С. 75–84.

Успенский Б.А. *Historia sub specie semioticae* // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. К 70-летию Д.С. Лихачева. М.: Наука, 1976. С. 286–291.

Харви Б. Евгений Замятин — сценарист // Киноведческие записки. 2001. № 53. С. 97–107. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/739/> (дата обращения: 07.08.2019).

Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М.: Языки славянской культуры, 2008. 326 с.

Янгиров Р.М. «Рабы Немого»: Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. М.: Русский путь, 2007. 495 с.

Янгиров Р.М. Хроника кинематографической жизни русского зарубежья: В 2 т. М.: Книжница; Русский путь, 2010. 541, 635 с.

Hobzova D. Catalogue des archives parisiennes d'Evgenij Zamjatin // Cahiers du monde russe et soviétique. 1972. N° 3. P. 232–285.

Heller L. Universelle russité: *Les Bas-fonds*, ou Gorki revu par Zamiatine revu par Renoir // *Studia Litterarum*. 2018. T. 3, № 1. С. 196–211.

Proffer C. Patterns of imagery in Zamjatin's *We* // *Slavic and East European Journal*. 7 (Fall 1963). P. 269–278.

Sergent B. Un mythe lithuano-amérindien // *Dialogues d'histoire ancienne*. 1999. Vol. 25. N° 2. P. 9–39.

Stroev A., Nikitina T. Zamiatine adaptateur de Stendhal: scénario inédit “La princesse Vanina” (1936) // *Lectures et lecteurs de Stendhal*. Paris, H. Champion, 2019. P. 255–261.

References

Davydova T.T. Faustovskaia kollizija v romane Evgeniia Zamiatina “My” [Faustian conflict in Yevgeny Zamyatin's novel “We”]. *Gete v russkoi kul'ture XX veka* [Goethe in Russian culture of the 20th century]. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 128–143. (In Russ.)

E.I. Zamiatin: *pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Evgeniia Zamiatina v otsenke otechestvennykh i zarubuzhnykh issledovatelei: Antologiya* [Ye.I. Zamyatin: pro et contra: Yevgeny Zamyatin's personality and work characterized domestic and foreign researchers: Anthology], comp. O.V. Bogdanova, M.Iu. Liubimova. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities, 2014. 973 p. (In Russ.)

Glukhova E.V. Faust v avtobiograficheskoi mifologii Andreia Belogo [Faust in Andrei Bely's autobiographical mythology]. *Andrei Belyi: avtobiografizm i biograficheskie praktiki* [Andrei Bely: autobiography and biographical practices]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2015, pp. 230–250. (In Russ.)

Heller L. Universelle russité: “Les Bas-fonds”, ou Gorki revu par Zamiatine revu par Renoir. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no. 1, pp. 196–211.

Hobzova D. Catalogue des archives parisiennes d'Evgenij Zamjatin. *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1972, N° 3, pp. 232–285.

Iangirov R.M. “Raby Nemogo”: Oчерки istoricheskogo byta russkikh kinematografistov za rubezhom. 1920–1930-e gody [“Slaves of the Mute”: Essays on the historical life of Russian filmmakers abroad. 1920–1930s]. Moscow, Russkii put' Publ., 2007. 495 p. (In Russ.)

Iangirov R.M. *Khronika kinematograficheskoi zhizni russkogo zarubezh'ia: V 2 t.* [Chronicle of the cinematic life of the Russian diaspora: In 2 vols]. Moscow, Knizhnitsa Publ., Russkii put' Publ., 2010. 541, 635 p. (In Russ.)

Kharvi B. Evgenii Zamiatin — stsenarist [Yevgeny Zamyatin as a screenwriter]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2001, no. 53, pp. 97–107. Available at: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/739/> (accessed: 07.08.2019). (In Russ.)

Khatiamova M.A. *Formy literaturnoi samorefleksii v russkoi proze pervoi treti XX veka* [Forms of literary self-reflection in Russian prose of the first third of the 20th century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. 326 p. (In Russ.)

Krinityn A.B. *Tema rytsarstva v lirike A. Bloka v ee svyazi s tvorchestvom R. Vagnera* [The theme of chivalry in A. Blok's lyrics in its connection with R. Wagner's works]. Available at: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39788.php> (accessed: 07.08.2019). (In Russ.)

Nusinova N.I. *Kogda my v Rossiiu vernemsia...: Russkoe kinematograficheskoe zarubezh'e, 1918–1939* [When we return to Russia...: Russian cinema abroad, 1918–1939]. Moscow, Eisenstein Center Publ., 2003. 463 p. (In Russ.)

Obatnin G. *Ivanov-mistik: Okkul'tnye motivy v poezii i proze Viacheslava Ivanova (1907–1919)* [Ivanov as a mystic: Occult motives in Vyacheslav Ivanov's poetry and prose (1907–1919)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. 239 p. (In Russ.)

Petroff V.V. “Raznotekushchie potoki” v Sne Melampa Viacheslava Ivanova: intertekstual'nyi analiz [“Streams flowing different” in Vyacheslav Ivanov's “Melampus' Dream”: intertextual analysis]. *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov. X convegno internazionale*. A cura di Maria Pliukhanova e Andrei Shishkin. Salerno, Edizioni culturali internazionali, 2017, pp. 23–54. (Europa Orientalis; 29). (In Russ.)

Petroff V.V. Teleologija, chetvertoe izmerenie i obratnyi khod vremeni v rabotakh Andreia Belogo, Viach. Ivanova i M. Voloshina [Teleology, the fourth dimension and the reverse of time in the works by Andrei Bely, Vyach. Ivanov and M. Voloshin]. *Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy. III* [Vyacheslav Ivanov. Studies and materials. III]. Moscow, Institute of World Literature Publ., 2018, pp. 13–65. (In Russ.)

Proffer C. Patterns of imagery in Zamjatin's “We”. *Slavic and East European Journal*, 7 (Fall 1963), pp. 269–278.

Stroev A., Nikitina T. Zamiatin i Stendal': neopublikovannyi stsennarii “Printsessava Vanina” [Zamyatin and Stendhal: unpublished script “Princess Vanina”]. *Literatura i ideologija. Vek XX* [Literature and ideology. 20th century]. Moscow, Max-Press Publ., 2016, pp. 75–84. (In Russ.)

Stroev A., Nikitina T. Zamiatine adaptateur de Stendhal: scénario inédit “La princesse Vanina” (1936). *Lectures et lecteurs de Stendhal*. Paris, H. Champion, 2019, pp. 255–261.

Uspenskii B.A. Historia sub specie semioticae. *Kul'turnoe nasledie Drevnei Rusi. Istoki. Stanovlenie. K 70-letiiu D.S. Likhacheva* [Cultural heritage of Old Russia. Origins. Genesis. To the 70th anniversary of D.S. Likhachev]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 286–291. (In Russ.)

Zamiatin E.I. *Sobranie sochinenii: V 5 t. T. 4: Besedy eretika* [Collected works: In 5 vols. Vol. 4: Heretic conversations], comp., ed. and comment. St. Nikonenko and A. Tiurin. Moscow, Respublika Publ., Dmitrii Sechin Publ., 2010. 510 p. (In Russ.)

Unknown movie scripts by Yevgeny Zamyatin

© 2019, Alexander Stroev

Abstract: The publication of four unknown movie scripts by Yevgeny Zamyatin 1934–1936, stored in France: “Bich Bozhii» (revised script of his play “Attila”), “Vladyka Azii” (modified and expanded version of the script “Genghis Khan”), “Ivan Grozny” and “Princess Vanina” (a staging of the novel by Stendhal). The introductory article analyzes Zamyatin’s scripts both in the context of the writer’s work and the literature of the Silver Age. They are built on constant leitmotifs (Kiss / Poison, Love / Fight, Passion / Power) and can be considered a single text. At the center of events is a strong Woman, conquering weak men and entering in confrontation with the Archon. The plot takes on the form of a “serpent myth” in which a woman — a tempting snake — forces a riot, brings death to the sovereign. Behind the love conflict of Zamyatin’s scripts are the historiosophical concepts of the writer, political allusions, and a number of mystical motives.

Keywords: Yevgeny Zamyatin, movie scripts, the novel “We”, Ivan the Terrible, Tamerlan, Stendhal, Attila, the literature of the Silver Age, “the serpent myth”, Vyacheslav Ivanov, Fedor Sologub, Goethe’s “Faust”.

Information about the author: Alexander Stroev, Doctor Hab, Professor, University of Sorbonne Nouvelle Paris 3, Paris, France. E-mail: alexandre.stroev@libertysurf.fr

Citation: Stroev Alexander. Unknown movie scripts by Yevgeny Zamyatin. *Literary fact*, 2019, no. 3 (13), pp. 8–70. DOI 10.22455/2541-8297-2019-13-8-70