

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800021453-4

“Шпага кавалера”, “Победитель” и “Актер”: единство и преемственность трех пьес М. Е. Лёвберг

© 2022 г. В. Б. Зусева-Озкан

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
v.zuseva.ozkan@gmail.com

Резюме. В статье вводятся в научный оборот неопубликованные пьесы Марии Евгеньевны Лёвберг (1892–1934) “Победитель” и “Актер” (1926). Высказывается гипотеза о датировке “Победителя” (ок. 1914–1915) при сопоставлении этого “драматического этюда” с опубликованным “драматическим presto” Лёвберг “Камни Смерти” (1915). Выявляются общие для “Победителя” и “Актера”, а также для опубликованной драмы Лёвберг “Шпага кавалера” (1916) сюжетно-мотивный комплекс и система образов. Во всех трех случаях разыгрывается сюжет о том, как роль и маска “прирастают” к лицу их носителя, причем в позднейшей пьесе “Актер” все тяжелое, сложное и трагическое, связанное с таким сюжетом, оказывается “снятым” благодаря автоматарефлексии. Во всех трех пьесах к центральному герою, представленному типом молодого человека “из народа”, остроумного авантюриста, жадного до жизни и успеха, но не лишенного благородных порывов, прикреплены мотивы избытка сил, жизнелюбия, влечения одновременно к великому и простому, высокому и “низменному”, а также мотивы удачливости, “избранничества”. Постоянен также мотив любви к “необыкновенному человеку”, которую испытывают по отношению к этим героям женские персонажи трех пьес. Благодаря автоматарефлексивному слою пьесы “Актер”, содержащемуся в ней панегирику театру и актерскому мастерству, включая древний тоpos “утешения искусством”, развитие ее конфликта завершается не двусмысленно, как в “Шпаге кавалера”, и не трагически, как в “Победителе”, а в комическом, разрешающем жизненные противоречия ключе.

Ключевые слова: М.Е. Лёвберг, драматургия, мотивно-сюжетный комплекс, мотив “приросшей” маски, автоматарефлексия.

Для цитирования: Зусева-Озкан В.Б. “Шпага кавалера”, “Победитель” и “Актер”: единство и преемственность трех пьес М.Е. Лёвберг // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 4. С. 21–32. DOI: 10.31857/S160578800021453-4

“Chevalier’s Epee”, “Victor” and “Actor”: Unity and Continuity of the Three Plays by M. E. Levberg

© 2022 Veronika B. Zuseva-Özkan

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
v.zuseva.ozkan@gmail.com

Abstract. The article introduces the unpublished plays by Maria Evgenievna Levberg (1892–1934) “Victor” and “Actor” (1926). A hypothesis is put forward about the dating of the “Victor” (c. 1914–1915), based on comparison of this “dramatic study” with the published “dramatic presto” by Levberg “Stones of Death”

(1915). The plot and motif complex and the system of images, which are common for “Victor” and “Actor”, as well as for the published drama by Levberg “Chevalier’s Epee” (1916), are revealed. In all three cases, the plot may be reduced to the formula of the role and mask becoming the “true” face of their wearer; in the later play “Actor” everything that is “heavy”, “ambivalent” and “tragic” associated with such a plot turns out to be “removed” on the metalevel. In all three plays, the central character, represented by the type of a young man “of the people”, a witty adventurer, greedy for life and success, but not devoid of noble impulses, is charged with the motifs of excess strength, love of life, attraction at the same time to the great and simple, high and “low”, as well as the motifs of luck, of being “the chosen one”. The motif of love for the “extraordinary man”, which the female characters of three plays feel towards these heroes, is also constant. Due to the self-reflexive layer of the play “Actor” and the panegyric of the theater which it contains (including the ancient topos of “consolation by art”), the development of the play’s conflict ends not ambiguously, as in “Chevalier’s Epee”, and not tragically, as in “Victor”, but in a comical way that resolves life’s contradictions.

Key words: M.E. Levberg, theatre, plot and motif complex, motif of the fake identity becoming true, self-reflection of art.

For citation: Zuseva-Özkan, V.B. “Shpaga kavalera”, “Pobeditel” i “Akter”: edinstvo i preemstvennost’ treh pjes M.E. Ljovberg [“Chevalier’s Epee”, “Victor” and “Actor”: Unity and Continuity of the Three Plays by M.E. Levberg]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 4, pp. 21–32. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800021453-4

Мария Евгеньевна Лёвберг (1892–1934) — поэт, прозаик и драматург, чье творчество до настоящего времени остается мало исследованным, а драматургическое наследие, за исключением двух ранних пьес, никогда не публиковалось, хотя драмы ее (как и стихи) заслужили положительные отзывы целого ряда крупнейших писателей Серебряного века. О постановке ее пьес хлопотали А.А. Блок (благодаря усилиям которого на сцене БДТ в 1919 г. была поставлена пьеса Лёвберг “Дантон” [1]), А.М. Ремизов¹, А.М. Горький, Е.И. Замятин², рекомендовавшие ее режиссерам и известным актерам (в частности, А.И. Южину-Сумбатову [3, с. 249], К.С. Станиславскому [4, с. 8], Н.Ф. Монахову [4, с. 20–21], Г.Е. Ионину [5, с. 8–9]), но безуспешно. Как писала Мария Евгеньевна в письме Горькому от 7 мая 1927 г., «вся история моих театральных мытарств слишком длинна, чтобы письменно излагать ее Вам. Я предлагала “Актера” десяти театрам, ни больше, ни меньше. Хвалили — с вариациями — все. И — ни с места» [6, с. 535]; в письме от 3 октября 1928 г.: “Относительно пьесы продолжаю хлопотать. Все хвалят, а не берет никто. Лучше бы ругали!” [6, с. 538]; в письме от 7 марта 1929 г.: «С “Монтаной”, по-видимому, ничего не выйдет. Читают, хвалят и не берут» [6, с. 539].

Предлагаемая статья ставит целью ввести в научный оборот три пьесы М.Е. Лёвберг, которые

связаны целой сетью мотивов и трактуют схожие идеи и образы, но под разными углами зрения и в ассоциации с различными темами. Кроме того, мы попытаемся выдвинуть гипотезу о датировке одной из этих пьес, которая не упоминается ни в одном из сохранившихся документов, но при этом содержится в Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН (в виде машинописи) под фамилией Лёвберг и авторство которой действительно подтверждается стилем, сходством мотивов, типажей, образов. Эти три пьесы таковы: “Шпага кавалера” (опубликована в 1916 г. в журнале “Северные записки”), “Победитель” (не датирована, хранится в Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН), “Актер” (1926, хранится там же).

По нашему мнению, “Победитель” относится к самым ранним годам творчества Лёвберг и представляет собой “пару” к ее первой опубликованной пьесе “Камни Смерти” (1915) [7]. Во-первых, обе пьесы гораздо короче, чем все остальные; вообще, надо сказать, что по мере движения времени Лёвберг писала всё более и более длинные драмы. Во-вторых, их сближает некая “этюдность”, “пробность”, которая выражается, в частности, в жанровых именовании: “Камни Смерти” названы “драматическим престом”, “Победитель” — “драматическим этюдом”. В-третьих, действие этих двух пьес происходит в Италии, в весьма условном Ренессансе, тогда как во всех остальных пьесах Лёвберг действие разворачивается во Франции (кроме самой поздней “Монтаны”, где речь об Америке) и с гораздо более точным приурочиванием к исторической действительности. В-четвертых, в обеих

¹ См. хвалебные рецензии А.М. Ремизова на пьесы М.Е. Лёвберг “Камни Смерти”, “Шпага кавалера”, “Дантон” [2].

² См. записку М.Е. Лёвберг Е.И. Замятину: ОР ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. Ед. хр. 116.

этих ранних пьесах можно выявить пушкинские претексты: в “Камнях Смерти” это “Египетские ночи”, в “Победителе” — “Пир во время чумы”, где вместо последней — осада Каррары, которая кажется вполне безнадежной для осажденных. Таким образом, “Победитель”, скорее всего, написан в промежутке с 1914 по 1916 год. Видимо, Лёвберг не удалось вовремя продвинуть его в печать, а в документах, например, в писательских анкетах, она упоминала либо опубликованные пьесы и поставленного на сцене “Дантона”, либо же пьесы, которые надеялась опубликовать / увидеть поставленными в театре (как в переписке с Горьким, который всячески ей в этом помогал в 1920-х годах), “Победитель” же настолько явно принадлежал дореволюционной эпохе, что не имел на это никаких шансов. Отсюда и молчание по его поводу.

Итак, по-видимому, речь идет о двух ранних пьесах и одной довольно поздней, которые разделены примерно десятилетием. Примечательно, что неоромантический и несколько даже “ювелирный”³, по выражению Горького, стиль Лёвберг к моменту написания “Актера” не только не потускнел, но, напротив, был заострен самим фактом того, что эта пьеса написана в стихах, в отличие от прозаических “Шпаги кавалера” и “Победителя” — да и, собственно, всех остальных известных нам ее драм: как показал С. Карлински, стихотворная форма представляет собой один из основных признаков русской неоромантической драмы [8, с. 17] (наряду с отнесением действия к прошлому и к иным странам, нежели Россия, — у Лёвберг, кстати, выполняются все три эти условия). Более того, это пьеса, как мы покажем далее, авторефлексивная и поэтологическая: используя те же мотивы и образы, что и первые две, она связывает их с театральной темой.

Осуществляя сравнительный анализ трех пьес, начнем с образа главного героя. Во всех трех случаях перед читателем и зрителем возникает обаятельная фигура совсем молодого человека “из народа”, т.е. не из благородного сословия, остроумного авантюриста, жадного до жизни и успеха, но не лишенного благородных порывов. В “Шпаге кавалера” это клерк Этьен-Мари Бартель (учитывая “предреволюционную” атмосферу пьесы, действие которой происходит незадолго до Великой французской революции, этот выбор

“профессии” героя многозначителен — именно из юристов, представителей “третьего сословия”, вышли значительнейшие деятели революции, в частности Дантон и Робеспьер), в “Победителе” — найденный Галеаццо, воспитанный хитрым стариком, который добывает себе пропитание как “колдун”, в “Актере” — не кончивший курса юридических наук и подавшийся в актеры вслед за своим дядей и воспитателем Жак. Кстати, читателю двух последних пьес сразу становится ясно, что отношения Жака и старого актера Полинэ “дублируют” отношения Галеаццо и его приемного отца Джорти, хотя первые описаны “душевнее”, с мягким юмором, отсутствующим в ученическом еще “Победителе” с его мрачной, чуть ли не “готической” атмосферой: задумчивое начинает проступать в облике Джорти лишь к финалу, когда становится ясна его любовь к своему воспитаннику, тогда как сначала он кажется персонажем явно отрицательным.

Все три молодых героя пытаются “продвинуть” свои позиции в обществе, притворяясь кем-то более высокопоставленным, играя чужую роль (в “Актере” — в двух смыслах, о чем мы скажем далее), причем, во-первых, используют для своего продвижения отношения с женщинами, а во-вторых — и это принципиально важно, — *настолько “входят” в свою роль, что маска как бы прирастает к лицу*. Этьен-Мари в “Шпаге кавалера” использует время карнавала, чтобы в костюме черта пробраться в дом маркиза де Верзака и изменить свою судьбу. Он ухитряется понравиться всем — самому маркизу, одному из умнейших людей Парижа, последователю энциклопедистов, его жене маркизе де Верзак, чьим любовником он становится (причем ее супруг об этом знает, но, любя жену, оказывается не способен испытать вражду к Этьену-Мари), и даже отцу маркизы герцогу Валлеруа, маршалу Франции и одному из столпов королевского двора, который по просьбе дочери дает ему титул кавалера. В пьесе отчетливо звучит классовая тема — Этьен-Мари и презирает аристократов, и хочет стать одним из них; и выступает как враг “старого режима”, и восторженно вступает в круг избранных: “Вот как живут аристократы!.. <...> Мне кажется, что этот вечер должен что-то изменить в моей судьбе. Но что, что мне сделать для этого? Как мало у меня средств для борьбы! Если бы у меня была шпага, я мог бы вызвать кого-нибудь на дуэль, а потом подружиться с соперником. Я не украду денег моего нотариуса. Моя книжка не доставит мне славы — да и стоит мне подписаться под нею, и я попаду в Бастилию” [9, с. 59].

³ Этот эпитет, взятый в кавычки как характеристика, данная адресатом, встречается в письме Лёвберг Горькому от 9 июня 1928 г.: «Еду к Вам <...> с новой пьесой, какой еще не знаю, т.е. только что кончила, но во всяком случае не “ювелирной» [6, с. 536].

Этьен-Мари покоряет окружающих своей пылкостью и силой своего остроумия. Так, маркиз говорит после разговора с маскированным Чертом: "...ваш голос звучит молодо, ваше появление дерзко, а слова — удачно подобраны. Будьте моим гостем, господин черт. Для умных людей широко открыты двери моего дома" [9, с. 61]. Но, когда Этьен-Мари раскрывает свое инкогнито, маркиз начинает говорить с ним холодно: "Черт *(после некоторого колебания сбрасывает маску. Зловещий костюм странно оттеняет бледное молодое лицо. Блестящие глаза опущены и губы слегка дрожат)*. Мне двадцать три года, господин маркиз. Мое имя Этьен-Мари Бартель, я третий клерк нотариуса Серандона. *(Поднимает глаза. У маркиза снова холодное лицо)*" [9, с. 71]. И лишь признание Этьена-Мари в том, что он написал книгу "Разумный символ веры атеиста", которая так нравится маркизу, исправляет положение. Схожая ситуация повторяется с маркизой:

Маркиза *(задумчиво)*. Как жаль, что ваше имя просто Этьен-Мари Бартель...

Этьен *(весело)*. И что я не ношу шпаги? О, госпожа, она у меня есть!

Маркиза. Да?

Этьен. Ее клинок — талант, ножны — хитрость, а эфес — остроумие. Моя шпага — разум! [9, с. 71].

Этьену-Мари вновь и вновь приходится доказывать надменным аристократам, что он достоин находиться в их обществе. Его личные достоинства действительно велики, но по мере чтения обнаруживается, что не одни лишь остроумие и смелость составляют его примечательные черты. Он еще и *arriviste*, напоминающий бальзаковского Растиньяка. Не вполне понятно, сколько в его восхищении и преданности маркизу правды, — как и в его любви к маркизе Генриэтте. Когда Этьен "меняет" свою шпагу остроумия на шпагу кавалера, между ним и маркизом де Верзаком происходит следующий диалог:

Этьен. Я радуюсь моей шпаге кавалера только потому, что она откроет мне все дороги.

Маркиз *(пристально смотря на него)*. Мне кажется, что вы способны на большие обманы, Этьен [9, с. 76].

Узнав об измене жены с Этьеном, маркиз задается вопросами: "Чего я мог ждать от кавалера-клерка? От дерзкого черта, остроумием покоряющего сердца? Диктуя ему свои мемуары, я раскрыл ему лучшую часть самого себя. Он воспользуется моими мыслями так же легко, как уроками фехтования и танцев. А моя привязанность? На что она юноше, мечтающему завоевать жизнь?.. Тишина моего кабинета пугает всех, кто хочет

счастья. Но голос его дрожал, когда он спросил, люблю ли я его. Что говорило в нем? Раскаянье, стыд или благодарность?.." [9, с. 79]. Лёвберг изображает своего героя так, будто он действительно испытывает всю эту гамму чувств — он и любит маркизу, и испытывает восхищение перед маркизом, и стыдится своего прежнего положения, и гордится им — тем более велика его победа над собственной судьбой, тем более значителен его взлет.

Сам Этьен задается вопросами о мотивах собственных поступков: "Этьен *(один)*. Но я в самом деле люблю ее... <...> Как мне идет этот изящный фрак! *(Кладет руку на эфес.)* Маркиза любит вас, кавалер! *(Улыбаясь, отходит к авансцене.)* Но как давно я не был один. Как давно я о себе не думал. Несколько часов тому назад я готов был умереть за лишнюю минуту блаженства. Ни одна мысль не спугнула тогда моего волнения. Счастье я чувствовал тогда! Сейчас я спокоен. Рассудок сильнее, чем пьяный восторг торжества. Судьба за меня ставит ставки, но я выигрываю их своими силами?" [9, с. 85]. Думая о том, почему он бросил перчатку в лицо графа де Мариньи, прежнего любовника маркизы (о котором маркиз знал и с которым поддерживал внешне ровные отношения), Этьен-Мари спрашивает себя: "Благодарность ли, нерасчетливая ли вспышка гнева заставила меня бросить перчатку в лицо этого гордого офицера? Но не было ли тут... *(Страстно.)* Нет, клянусь, здесь не было расчета!.. <...> Пять дней тому назад я, смеясь и надеясь, отдал последние деньги за маскарадный костюм. Теперь все будущее в моей власти!.. Мне двадцать три года. Я люблю, я любим! Капитан королевской гвардии принял мой вызов! Один из умнейших людей Парижа поверяет мне свои мысли. Маршал Франции пригласил меня на обед. *(С счастливой улыбкой закрывает лицо руками. Потом, когда он снова подымает голову, лицо его почти торжественно серьезно.)* Но сам с собой я не лукавлю. Себе я не изменю. Во мне достаточно сил, чтобы любить и смеяться. Мой изящный костюм, сапфир в эфесе шпаги, фехтование и танцы, весь блеск моей новой жизни — не отнимут от меня ни одной мысли. Уму своему я обязан торжеством. И кавалер де Сент-Арнэ не забудет, что Этьен Бартель завещал ему иную шпагу. <...> Пусть великий Вольтер бросает смелые вызовы из-за крепких стен далекого Фернейского замка. В Париже будет жить Этьен де Сент-Арнэ. Перед собой и родиной я буду честен. Моим должен стать Париж, но я взамен готов отдать Франции счастье и жизнь!.." [9, с. 85–86].

Финальные слова пьесы принадлежат маркизу де Верзаку, который, любя Этьена, всё же говорит ему:

К вам щедры люди, господин удачник! Вы им нравитесь. Они вам нужны. Уже в этом — залог успеха. Но есть что-то, чего вы никогда не поймете, милый Этьен.

Этьен (*следуя за ним*). Что же это?

Маркиз. Бескорыстное творчество [9, с. 88].

Этьен принадлежит к тому же типу людей, что и Дантон в более поздней пьесе Лёвберг. Он действительно горит революционным энтузиазмом и действительно сознает несправедливости жизни, но при этом он прежде всего эгоцентрик. Как и Дантон, он наделен своего рода *душевной неукротимостью, жаждой*, тем, что Лёвберг называет “силой души”. Оба проигрывают в душевном благородстве некоторым другим персонажам (Этьен — маркизу де Верзаку, Дантон — Готье де Кастиньяку), но превосходят их внутренним огнем, убежденностью, страстью. Отсюда сходство некоторых монологов Дантона и Этьена-Мари. В пьесе “Дантон” главный герой признается:

Когда я смотрю на яркие шелка, по спине моей пробегает холодок чувственного восторга. Глубина цветного бархата сводит меня с ума. Я хотел бы погрузить руки в индийский жемчуг, насытить взор блеском изумрудов, ступать по восточным коврам... (*Готье подливает ему ликера.*) И женщины... О, белизна нагих холеных тел! Мы заставили быстрее вертеться земной шар, и теперь... Ведь Революция — это война, и победители... <...> Да, я люблю все это! Но мне легко быть оборванцем. И дражные штаны по-своему тоже тешат мою гордыню. <...> (*Хмурясь.*) О чем я говорил? О женщинах, о битве... да, о том, что мною владеют все желания.

Готье (*поднимая бокал*). За исполнение твоих желаний!

Дантон. Ну их! Все это... нет, это не пустяки... а мелочь, цветочки... бисер. То, чему я весь отдался, моя любовь, мое священное, о да, клянусь, священное безумие...

Готье. Я знаю — это Франция⁴.

В “Шпаге кавалера”:

Этьен (*страстно*). Да. Но если сердце разрывается от новых желаний?... Если голова закружилась от избытка сил?... Вы говорили, что великие изменения должны скоро произойти в судьбах Франции! Сидеть ли мне всю жизнь за письменным столом? О, мне мало принять участие в уже разразившейся буре! Я сам хочу создать ее. Не высшее ли творчество в внезапном блеске мысли? Не высшее ли счастье в творчестве жизни? А жизнь прекрасна, сударь! Думать — еще не значит жить... А бешеный галоп, который вы советовали мне?... А веселый шум карнавала?... А купидон с отравленными стрелами? [9, с. 78].

⁴ Здесь и далее пьеса “Дантон” цитируется по машинописи с авторской правкой: РГАЛИ. Ф. 2227. Оп. 1. Ед. хр. 242.

Избыток сил, жизнелюбие, жадность к жизни объединяют этих героев — как и чувство своей избранности, чувство, что удача на их стороне. Дантон говорит: “Любимец ли я судьбы? Нет, конечно. Я избранник ея”. А маркиз де Верзак называет Этьена “господином удачником”⁵.

Таким образом, появляясь сначала в костюме черта (что сразу задает мотивы маскарада, игры), герой “Шпаги кавалера” в итоге принимает роль аристократа, кавалера де Сент-Арнэ, — и почти сливается с ней. Хотя и мечтая работать во имя революции, герой становится плотью от плоти аристократии, вживается в этот мир, о котором так долго мечтал, будучи простым клерком.

В пьесе “Победитель” ситуация схожая: герой, бедный найденый, воспитанный стариком-“колдуном” (который эту роль лишь разыгрывает ради денег, обманывая аристократов), притворяется графом ди Вантерра и добивается любви герцогини Джоанны Каррарской. Однажды она застаёт его у колдуна Джорти и тот, не зная ситуации, раскрывает ей, что этот юноша всего лишь найденый. Подобно маркизе де Верзак, которая не может любить простого клерка (и поэтому делает Этьена кавалером), гордая Джоанна не может любить незнатного бедняка — и в наказание за унизивший ее обман приказывает ему выпить отравленное вино:

Герцогиня. Я знаю, кто ты. Я никому не скажу об этом. Я все-таки буду благословлять богов за нашу встречу. Я люблю тебя, Галеаццо. Пей!

Галеаццо (*с ужасом*). Я хочу жить!

Герцогиня. О, как я ненавижу тебя!⁶

Джоанна еще и презирает слабость и нерешительность, страх смерти — так же, как Адрианна де Бюри, которая в пьесе “Дантон” приказывает Готье заколоться кинжалом, когда тот не может решиться на убийство Дантона, и затем выказывает ему свою ненависть, видя, что тот хочет жить: “Я не могу допустить, чтобы тот, кого хотя бы на минуту я назвала любимым... (*Вынимает кинжал.*) Готье, вот тот кинжал, которым вы не сумели воспользоваться. Хотите, я подарю его вам? (*Готье протягивает руку.*) Пойдите. Я даю

⁵ В ряде других отношений Этьен-Мари схож не с Дантоном, а с Готье — тоже молодым человеком, привлекающим всеобщие симпатии и играющим роль, которая впоследствии “прирастает” к его лицу (из монархиста он становится сторонником Дантона, хотя сначала только притворяется им, чтобы вернуться в революционный Париж и убить Дантона).

⁶ Здесь и далее пьеса “Победитель” цитируется по машинописи с авторской правкой: АГ ИМЛИ РАН. Рав-бп-18-12-1.

его вам для того, чтобы... Покончить с собою, когда хочется жить, это тоже что-то вроде подвига”.

Галеаццо боится смерти (он в целом трусоват, в чем упрекает его даже приемный отец: “Какую ошибку сделала судьба, сотворив тебя мужчиной!”) и, сбежав из-под стражи, возвращается к Джорти:

Джорти. Успокойся, сынок. Не для того я возил с тобой так долго, чтобы безропотно выдать тебя палачам.

Галеаццо (*обнимая его ноги*). Спасите меня!

Джорти (*строго*). Встань и брось реветь. Иначе я не буду говорить с тобой. (*Галеаццо поднимается и, продолжая вздрагивать от слез, садится на скамью.*) Неженка ты, Галеаццо! <...> Ум, деньги, сила... не только с челядью герцогини, с целой Италией мы можем еще бороться. Деньги у меня есть. Ума хватит на тысячу таких глупцов, как ты. Вот сила... <...> Можешь ли ты хоть на день стать смелым, Галеаццо? (*Галеаццо молчит.*) Тьфу! И зачем только я учил тебя военной науке? Правда, ты сумел бежать из тюрьмы... Все равно, надо попробовать. (*Решительно.*) Слушай, мальчик, скоро произойдет большая битва... <...> Пойдем в лагерь. Ты будешь разыгрывать из себя знатного синьора, а я притворюсь твоим слугой до тех пор, пока суতোлка торжества или поражения не поможет нашему бегству.

Хитрый план Джорти поначалу идет как по маслу, однако в конце концов проваливается — и именно потому, что в процессе игры роль храбреца и благородного аристократа перестает быть для Галеаццо “ролью” и становится его сущностью. Он так увлекается ею, что действительно воодушевляет каррарцев, считающих свое дело проигранным, отбрасывает войско осаждающих и позволяет им дожидаться прибытия герцога Каррарского со свежими силами. Пьеса заканчивается так:

Герцог. Я вовремя подоспел к вам на помощь, не правда ли, Джоанна? <...> Я никогда не думал, что так легко одерживать победы. Мне не пришлось даже обнажить моего меча. Они вихрем неслись нам навстречу, но, увидев меня, испугались до того, что сразу стали сдаваться в плен <...>. Один только юноша вздумал броситься на меня, да и то потом оказалось, что это какой-то безумец из лагеря Гальди, в темноте не отличавший нас от врагов.

Герцогиня (*с отчаянием*). Он жив?

Герцог. Какое! Вся конница прошла над ним. (*Слуги обносят кубки, наполняя их вином.*) <...>

Герцогиня (*встает*). <...> Я счастлива, как не была еще счастлива ни одна женщина. Меня сжигает пламя любви и торжества! Я знаю, я была прекрасна и горда недаром, раз я могу сейчас выпить этот кубок. (*Быстро ставит поданный ей кубок на стол и вместо него высоко поднимает отравленный.*) За победителя! (*Пьет его. Лауретта, маркиз и другие в ужасе бросаются к ней*).

Эта ультраромантическая пьеса мрачностью тона и бескомпромиссностью героев при попытке воссоздать некую их душевную сложность, противоречивость напоминает первую драму Лёвберг “Камни Смерти”, с которой она делит также ряд мотивов и деталей: это и постоянно упоминаемая “роковая” бледность героев (которая также проходит лейтмотивом в пьесе Лёвберг “Жанна д’Арк” 1920 г.), и мотив “небесного огня”, который становится своего рода знаком свыше, осеняя главного героя и его подвиг. См., например, в “Камнях Смерти”, где герой преодолевает на челне непроходимые скалы ради героини:

Четвертый. Почему вы печальны, синьор Джиианни?

Отец Пиетро. Дитя мое, как бледны твои щеки! (*Огненный зигзаг сверкает на востоке.*)

Джиианни (*торжественно*). Синьоры, взгляните! Зажглась зарница [7, с. 56].

В “Победителе” герой в волшебном зеркале (которое Джорти считает совершенно обычным) видит: “В его отражении луч солнца превращается в блуждающий огонь. Вот он блеснул сейчас и скрылся... О, мэссере, какое ослепительное сияние! <...> Опять это пламя! Оно сейчас исчезнет, как прежде... Нет! Оно становится всё ярче. Кровавым заревом залито стекло. (*Делает шаг вперед.*) Огонь погас. Тяжелый сумрак сменил его. Я вижу разрушенную стену, людей... Они бегут... <...> (*Схватив один из факелов, хочет разбить зеркало, и вдруг останавливается с поднятой рукой.*) <...> У черной башни блистает чей-то белый шлем. Как строен этот юноша! <...> Почему мне знакомы его движения? <...> Каким-то холодом овевая душа... я чувствую восторг, я сам хочу сражаться... Хвала небу — войска опять сомкнулись в ровные колонны. Он зовет их за собой. Неужели он бросится вниз? Он обернулся... О, Боже! (*Роняет факел <...>*)”. Галеаццо узнает в этом чудесном воине себя, а в финале одна из дам говорит, что все видели нимб над его челом.

Далее, Галеаццо и Джоанну связывает любовь-ненависть⁷, как и Джиианни с Джеммой в “Камнях Смерти”; в обоих случаях герой фактически отправляется на смертное испытание из-за гордыни героини. Но Джиианни, сын герцога в “Камнях Смерти”, не обладает специфической *изворотливостью*, характеризующей Галеаццо и Этьена из “Шпаги кавалера” — этих *бедняков, стремящихся в мир аристократии и ощущающих на себе пропасть между сословиями*. Как Этьену

⁷ Которая также характеризует отношения Адрианны де Бюри и Дантона в пьесе Лёвберг “Дантон”.

несколько раз приходится “поправляться”, срочно менять тактику, искать нужные слова, чтобы вновь попасть в милость к маркизам де Верзак, так Галеаццо пробует разные тактики с незадачливыми защитниками Каррары, которых он пробует воодушевить на сопротивление врагу: “Война... Жизнь, отданная ради славы... За мной! Я укажу вам путь к победе! <...> (*Быстро поднимается по башенной лестнице и, достигнув последней ступени, оборачивается. За ним нерешительно следуют несколько человек. Его лицо искажается гневом.*) Жалкие трусы! (*В толпе возгласы возмущения.*) <...> (*Проводит рукой по глазам. Медленно.*) Я назвал вас трусами для того, чтоб посмотреть, можно ли безнаказанно оскорблять вас. Это было испытанием. Вы хотели убить меня? Спасибо, мои герои! (*На мгновение останавливается и продолжает с тайной горечью.*) <...> Я славу обещал вам? Вздор! Я обещаю тысячи червонцев, всех неприятельских коней, вино, которое найдется в лагере, богатство и добычу!”. Как и Этьен-Мари, Галеаццо *внутренне противоречив*, обладает противоположными качествами и интенциями, но в этой, предположительно более ранней, пьесе характер героя выписан с меньшим мастерством: в “Шпаге кавалера” герой до конца сохраняет внутреннюю сложность, тогда как в “Победителе” он фактически перерождается, из труса превращаясь в храбреца, из человека, думающего только о себе и своих удовольствиях, — в защитника города, чуть ли не святого воина.

В пьесе “Актер”, которая, с нашей точки зрения, представляет собой лучшее творение Лёвберг в области драматургии, писательница, с одной стороны, воспроизводит основные мотивы и образы “Шпаги кавалера” и “Победителя”, а с другой — делает это на совершенно новом уровне. Вся пьеса фактически является признанием в любви к театру, она *автоматарефлексивна*, поэтому уже знакомые нам мотивы и образы испытывают реконфигурацию, *приобретают второй план*. При этом пьеса написана уже не юным, а умудренным жизнью и опытом автором — отсюда не характерная для ранних опытов Лёвберг (и продиктованная отчасти жанром комедии) “юмористическая апология индивидуальности”, когда «комический разрыв между внутренней и внешней сторонами “я-в-мире”, между лицом и маской» ведет “к обнаружению подлинной индивидуальности” “в качестве некой внутренней тайны, несводимой ни к каким шутовским маскам”, когда осмеиваются маски, а «неосмеянным остается <...> свободно играющее ими “я”, скрытое под шелухой ролевого поведения личностное ядро жизни» [10, с. 65].

Здесь вновь действует герой, который *играет принятую на себя роль столь усердно, что та вполне овладевает им*, однако в этой лирической комедии она не требует от него “полной гибели всерьез”. Сюжет этой никогда не публиковавшейся пьесы, чей, скорее всего, единственный существующий экземпляр представляет собой рукопись в тетрадке, посланную автором М. Горькому в октябре 1926 г., состоит в том, что молодой актер Жак в компании своего дяди, комика Полинэ, в марте 1815 г., т.е. в течение “Ста дней” Наполеона, а точнее, его “полета орла” (марша в Париж), прибывает в маленький французский городок, где местные сторонники Бонапарта готовят заговор в его пользу. Ждут наполеоновского генерала Андрэ, чтобы совершить переворот и провозгласить город и его гарнизон подвластными императору. Но вот незадача: генерал арестован, а без него “не начать восстания”. Диане, любовнице бонапартиста Невильи, одного из главных заговорщиков, приходит в голову... нанять Жака, в которого она успела мгновенно влюбиться, сыграть главную роль его жизни — роль генерала Андрэ. И тот с успехом исполняет ее, замечательно в нее вживаясь и комически используя свои новые возможности, чтобы поиздеваться над Невильи, например:

Невильи.

Я пять минут прошу для разговора
Необходимого!

Жак.

Вас позовут, когда
Освобожусь я⁸.

Жак входит в роль настолько, что произносит перед полками не написанную Невильи речь, а свою собственную, продиктованную ему исполняемым им характером. Он физически ощущает себя наполеоновским генералом, “вспоминает” взгляд Наполеона:

Африканский зной...

Мне снилось это?... Или это было?

Песок... зеленый берег Нила...

Толпа людей, бегущих предо мной...

И вдруг, под тенью треуголки черной

Повелевающий, упорный

Взгляд этих глаз, прозрачных, словно лед...

Его превращение настолько полно, что он, простой актер, недоучившийся правовед, никогда не бравший в руки оружия, побеждает в дуэли герцога де Верни, губернатора города и сторонника Бурбонов (а также мужа одной из его

⁸ Здесь и далее пьеса “Актер” цитируется по рукописи: АГ ИМЛИ РАН. Рав-бп-18-12-2.

возлюбленных, герцогини Люсиль). Более того, в финале как бы *повторяется сцена из “Победителя”*, когда Жак геройски несется в бой:

Красавчик генерал стремится в бой,
Хватя! Вырывает у кого-то знамя,
Как ветер, пролетает перед нами
И всех зовет вдогонку за собой!
А все стоят, потупясь, как бараны...
Гудит труба... грохочут барабаны!..
За ним солдат десятка два
Помчалось... Выстрелы...
<...>
(Громкий и радостный звон колоколов.)

Но тут входит настоящий генерал Андрэ, который вырвался из-под ареста. Жака же должны судить за подмену. Однако Полинэ и Жак, актеры до мозга костей, разыгрывают мелодраматическую сцену — Жак притворяется мертвым, а Полинэ произносит над ним панегирическую “надгробную” речь, и всё устроивается как нельзя более благополучно:

Как пусто в театральном зале!
Мой голос, как предсмертный стон, звучит...
Терпенье, господа! Мой мальчик спящий
Не может встать. Поймите... он убит!
Он не подаст мне реплики блестящей
Уж никогда.
(Закрывает лицо руками.)
<...>
Ужели вы обман
Ему доселе не простили?
Чем перед вами провинился он?
Зачем тогда ликует этот звон?
Зачем в церквах молебн отслужили?
<...>
Иль вам приветствие толпа кричала?
Иль, может быть, победою пьяна,
На опоздавшего к сраженью генерала
Свою любовь направила она?
Иль мертвому готовит мщение?
<...>
Какое преступление
Свершил мой сын? Виновен он лишь в том,
Что умереть посмел за ваше дело,
Что шпага у него в руках закованела,
Что грудь его украшена крестом,
Который вы отнимете?

Присутствующие настолько растроганы, что признают правоту Полинэ, и, когда Жак “воскресает”, всё оказывается ему прощено:

Вставай! Вот видите ли, умер генерал,
Но жив актер.
(Помогает Жаку встать.)
Вставай скорей, сыночек!
<...>
Жак (ко всем; смущенно).
Даю вам слово, я бы умер, но...
Невилль (решительно подходя к нему).
Такой игры не видел я давно.

Вот вам моя рука.
(Пожимает руку Жака.)
Диана (с улыбкой).
Моя — хотите — тоже!
(Жак целует протянутую руку.)
Герцогиня.
Что ж! И моя!
(Жак целует ей руку.)
Невилль (протягивает Жаку кошелек).
Возьмите, чтоб опять
По Франции с сумою не гулять.
Вас слава ждет!

Таким образом, трагическая тема “Победителя” здесь трактована комически: герой не только не погибает, но и исполняет мечту о богатстве, о собственном театре и великолепных ролях; более того, две его возлюбленные — Диана и герцогиня Люсиль — прощают его измену и обе согласны любить его:

Жак (подбегая к Диане).
Диана!
Диана (весело и нежно).
Жак... до скорого свиданья!
Жак (подбегая к герцогине).
Люсиль!.. Прошу я только обещанья
О встрече скорой.
Герцогиня (весело и нежно).
До свиданья, Жак!

Как и в двух других разбираемых пьесах, подчеркивается простое происхождение Жака, поднимается сословная тема: “Отец мой был скрипач, а Полинэ / Мне крестный. Я дитя народа”, — говорит о себе Жак. В другом месте это подчеркивает Полинэ:

Ведь мне и Жаку — наплевать
На вашего Наполеона!
Мы — скоморохи, мы — народ!
Пускай Людовик рядом с ним ворона,
Пускай орла великолепен лёт —
Мы всё же не намерены стремиться
Стать кормом благородной птицы!

Подобно Джоанне из “Победителя” и маркизе де Верзак из “Шпаги кавалера”, герцогиня де Верни поначалу стыдится любить Жака и лишь позднее отказывается от ложной гордости:

О, Жак, я гордость, как лоскут ненужный,
Отбросила, и всё же никогда
Я боле не была горда,
Мой победитель милый!

Кстати, во всех трех пьесах повторяется *мотив любви к “необыкновенному человеку”*: только такого разрешают себе любить героини. В “Шпаге кавалера”: “Маркиза. Что мне веселие? Я много веселилась прежде, и веселие надоело мне. О, если б

поверить, что хотя одна маска таит за собой необыкновенного человека” [9, с. 58]; “Маркиза (*открывая дверь, полушутя, полусерьезно*). Поздравляю вас, сударь. Ваш секретарь, право, необыкновенный человек!” [9, с. 68]; «Этьен (*вкрадчиво*). Вы хотели “необыкновенного человека”, маркиза? Оставьте ли вы мне то, что я любил, чем я жил прежде?» [9, с. 84]. Собственно, и мужа своего маркиза отвергает потому, что, по ее собственным словам, “была глупой девочкой и приняла” его “за необыкновенного человека”, а он “оказался только учеником великих людей” [9, с. 74]. В “Победителе” Джоанна говорит о своем возлюбленном в беседе с Джорти:

Но скажи — ты должен знать и это, — каков он? Может быть, это томный юноша, рожденный в мир только для наслаждения? Мне не надо тогда его любви!

Джорти. Не бойтесь, синьора. Я вижу печать величия на его челе.

В “Актере” этот мотив выражен в наименьшей степени, но присутствует и здесь — герцогиня понимает всю силу своей любви, когда Жак побеждает ее супруга на дуэли, а затем признается, что он не генерал, а “бродяга” (“Случайно мне досталась эта шпага. / Я только молодой актер!”): тогда Люсиль осознает его личную исключительность, которой он не обязан происхождению и власти.

Подобно Этьену-Мари, Галеаццо, Дантону, Жаком владеет *жажда жизни, причем его влечет и великое и простое, и высокое и “низменное”* — с равной страстью он говорит о прелестях аристократической жизни и о власти стихии:

Бросьте! Мир — не мягкая перина,
А дивный Хаос. Каждый, кто живет,
Не должен знать мгновения покоя.
Не буду плыть я тихою рекою,
Когда меня зовет водоворот.
<...>

(*Любуется своей ногой.*)

Мерцанье лака
Нежней расплавленного серебра.

В Жаке кипит избыток жизненной силы, он ищет всего сразу:

Во сне — герой, бродяга наяву,
Всегда желающий такого,
Чего в обыкновенной жизни нет.
Вас... красоты... опасностей, побед.
Как видите, с сумою за плечами
По Франции веселой я иду
Искать свою счастливую звезду.

Обе его возлюбленные сравнивают его с самой жизнью: именно то, что он человек безудержных желаний и сил, отнюдь не отказывающийся от жизненных удовольствий, привлекает в нем и

Диану, и Люсиль. В сцене, когда обе героини, узнавшие о том, что Жак ищет встреч с обеими, пытаются убедить себя в том, будто вовсе не любят его, Люсиль говорит:

Тоска о нем мне счастья дороже...
А может быть, и вовсе не о нем
Моя тоска, — о жизни, что ключом
Могучим может сквозь гранит пробиться,
Безудержно сверкая и звеня,
О жизни, веселее птицы,
О жизни, горячей огня,
Свободней ветра!

Диана противопоставляет Жака своему любовнику Невильи по признаку “огонь / холод”, “жизнь / безжизненность” — подобно тому, как маркиза де Верзак противопоставляет Этьену-Мари своему мужу (“Я знаю, что вы умны. Но так много нужно было, чтобы простить вам ваш сдержанный холод, спокойствие вашей любви” [9, с. 74]; сам маркиз говорит о себе Этьену: “Для дружбы и любви нужна сильная душа. Этим даром я не владею. Я буду помогать вам” [9, с. 88]), а Адрианна де Бюри — Дантона любящему ее Оливье (“Вы ведь созданы не Богом, а Механиком; вы только очень сложная игрушка”):

С пером в руках, за скучною газетой
Об императоре вы грезите своим,
Мечты перелагая на бумагу.
А он... вот этот молодой бродяга —
Он не умеет думать... Он живет!
За ним, пожалуй, с песнью беззаботной
И я могла бы кинуться вперед!..

Рядом с этим опьянением жизнью — по Лёвберг, свойством необыкновенных людей — идут *мотивы избранничества и удачливости*, уже знакомые нам по “Шпаге кавалера” и “Победителю”. Маркиз де Верзак Этьена, а Полинэ — Жака называют одним словом — “удачник”: “Сыночек, не грусти! / Удачник ты! Несбывшихся желаний / Немного будет на твоём пути...”. Сам Жак говорит о себе, имея в виду свою принадлежность сцене, театру:

Был Сидом я, — и Цезарем бывал
Не меньше, чем когда бы форум
Признал многоголосым хором
Меня избранником своим.
Избранник я. Мне надо быть на сцене.

Если Дантон — избранник судьбы в том смысле, что он меняет историю (и думает, что управляет ею), то Жак избранник потому, что *наделен талантом*.

Собственно, все мотивы и образы, знакомые нам по предшествующим двум пьесам, оказываются в “Актере” преобразованы благодаря театральной теме. Пьеса автометарефлексивна:

действующие лица постоянно *сопоставляют реальность и искусство*. Так, Диана, предлагая Невильи свой план подмены, утверждает, что между романом и жизнью нет отчетливой границы:

Диана.
Бывает жизнь похожа на роман,
И здравый смысл в ней не всегда уместен.
К тому же мой роман прелестен!
Невильи.
Ваш план хорош,
Но на роман действительно похож!
Диана.
Не больше, чем судьба Наполеона!

Уговаривая Жака, она *уподобляет жизнь театру и наоборот* через серию метафор:

Вам предстоит свершить переворот,
Вам сценой будет государство, —
Мы в генералы вас произвели!
Суфлером — господин де Невильи,
Костюмом — форма лучшего покроя,
Огнями в рампе — сумрак голубой,
Жизнь декорацией, оружие — мишурой,
Статистами — полки, идущие на бой⁹.

По мысли самого Жака, театр и актеры существуют для того, чтобы пробуждать людей к жизни:

Да, люди глухи к песням и словам
И слепы к образам. Но нам
Судьба непостижимая велела
Их пробуждать от тягостного сна.
Не слышат... не живут они как будто,
Размеренна их жизнь и холодна,
Но занавес поднялся, и в минуту
Оцепененье спало, и душа
Уже живет, волнуясь и спеша.

В начале пьесы Жак провозглашает, что его жизненная цель — стать настоящим актером: “Ценой каких бы ни было усилий, / Лишений, жертв, опасностей, трудов — / Я ко всему решительно готов. / Актером стану я...”, — но все действие пьесы именно и представляет собой достижение этой цели. Интересно, что, как и для любого профессионала, главной референтной группой, способной по достоинству оценить его, является для Жака не публика, а собраты по ремеслу,

⁹ Ср. сходную серию метафор, уподобляющую жизнь театральному представлению, в комедии Э. Ростана “Романтики” (“Les Romanesques”, 1891): “Да, кукольный театр... но как хорош был он! / Кулисы нам тогда деревья парка <...> / У рампы яркие блестели светляки, / Оркестр невидимый был — майские жуки <...> / А пьесу дивную дала играть актерам / Любовь! Сама любовь! Любовь в семнадцать лет!” [11, с. 90–91]. Это еще раз указывает на неоромантическую природу театра Лёвберга; в “Актере” влияние Ростана особенно существенно.

что очевидно в сцене, где Полинэ ругает героя за предпринятый им поединок с герцогом:

Ты речь сказал отлично.
Но поединок! Это неприлично,
Неслышанно! Во имя всех чертей
Скажи, зачем его ты вставил в пьесу?
Не генерала ты играл — повесу!
Я был глубоко возмущен!
<...>
Минутами ты забывал играть
И становился сам собою. Это
Ужаснее всего! Ведь под конец
Пред нами был мальчишка, сорванец,
Из шалости надевший эполеты.

Жак (*робко*).
Но... все поверили!

Полинэ.
Осел!

Я не поверил! [Подчеркивание М.Е. Лёвберг. — В.З.-О.]

Судьба актера предстает в устах старика-пьяницы и молодого бродяги высоким долгом, служением. Когда Жак готов пойти на попятную, не доиграв роли, Полинэ журит его:

Ты должен пьесу до конца сыграть, —
Бежать от зрителя актеру не годится!
Я уговаривал тебя и заклинал,
Чтоб ты импровизации не брал,
Но ведь с тобою трудно сговориться!
Теперь дороги нет уже назад.
Актер не меньше связан, чем солдат,
Уздой долга. Самообладанье —
Наш первый долг.

Сам Жак в первом действии произносит пламенный монолог, превозносящий театральное искусство:

Хочу я, крестный, мир завоевать!
Но не мечом. Мне трудно вам сказать...
Слова беспомощны, а мысли смелы.
Но вы — актер. Поймете вы.
Дано
Нам в жизни воплощение одно
И тесно нам в плену души и тела:
А мне и вам запретное открыто.
<...>
Освободить от оболочки дух,
Дать волю каждому изгибу тела!

Именно автометарефлексивный слой пьесы позволяет *преобразовать центральный, сюжетообразующий мотив маски, приросшей к лицу ее носителя*, таким образом, что развитее сюжета завершается не двусмысленно, как в “Шпаге кавалера”, и не трагически, как в “Победителе”, а в комическом, разрешающем жизненные противоречия ключе. Дело в том, что для автометарефлексивного искусства в принципе свойственно оправдание мира самим фактом его бытия, проистекающее

из игровой природы таких произведений. Дух комизма и литературная игра неизменно смягчают напряженность философского и нравственного поиска, позволяя оставить “последние вопросы” без ответов и утверждая благодатную незавершенность и динамичную противоречивость жизни. То же происходит и в “Актере”, где характерные для других пьес Лёвберг мотивы не просто репродуцируются, но встраиваются в своего рода панегирик искусству и тем самым теряют свою “жизненную” аксиологическую сложность. В этой замечательной пьесе с ее гармонией формы и содержания все тяжелое, сложное, трагическое оказывается “снятым” в театральном действе, через панегирик театру и актерскому мастерству, тем самым “включая” древний топос “утешения искусством”.

В проанализированных пьесах можно найти еще целый ряд мотивных совпадений (в частности, мотив карнавала, гиппиусовский мотив стремления к “тому, чего нет на свете”¹⁰) и повторяющихся типажей¹¹ (скажем, гендерные “перевертыши” и постоянное возвращение к образу сильной женщины, которая при этом несколько старше и опытнее своего возлюбленного), но главное о единстве и преемственности трех пьес М.Е. Лёвберг, надеемся, в этой статье сказано.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зусева-Озкан В.Б. Пьеса М.Е. Лёвберг “Дантон” в восприятии А.А. Блока // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 115–130.
2. Ремизов А.М. Русалия. Собрание сочинений. СПб.: Росток, 2016. Т. 12. С. 590–594.
3. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2006. Т. 12.
4. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2016. Т. 18.
5. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2017. Т. 19.
6. Семашкина М.А. Письма М.Е. Лёвберг М. Горькому (По материалам Архива А.М. Горького) // Горький. Неизвестные страницы истории (материалы

¹⁰ Ср., например, в “Актере”, в реплике Жака (“Всегда желаящий такого, / Чего в обыкновенной жизни нет”), и в “Шпаге кавалера”, в реплике маркизы де Верзак (“...я мечтаю о том, чего не бывает в жизни...” [9, с. 75]).

¹¹ Можно было бы поразмышлять о мотиве “приросшей” к лицу маски не только в драматургии, но и в прозе Лёвберг (см. ее новеллу “Бальтазар Пуль”, которая была опубликована в 1922 г. в сборнике “Северное утро” и в которой, напротив, аристократ играет роль простолюдина).

и исследования). Вып. 12. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 523–551.

7. <Лёвберг М.Е.> Камни Смерти. Драматическое “presto” Джентиле Ферранте. (Gentile Ferrante. Pietrae della morte. Presto drammatico.) – С итальянского. Перев. М. Лёвберг // Русская мысль. 1915. № 8. С. 48–58.
8. Karlinsky S. Kuzmin, Gumilev and Cvetaeva as Neo-Romantic Playwrights // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1989. S. 17–30.
9. Лёвберг М. Шпага кавалера. Пьеса в 3-х действиях // Северные записки. 1916. №3 (март). С. 57–88.
10. Тюна В.И. Типы эстетического завершения // Теория литературы: В 2 т. М.: Издательский центр “Академия”, 2004. Т. 1. С. 54–77.
11. Ростан Э. Пьесы / пер. с франц. Т. Щепкиной-Куперник. М.: Правда, 1983. С. 17–96.

REFERENCES

1. Zuseva-Özkan, V.B. *Pjesa M.E. Ljovberg “Danton” v vosprijatiji A.A. Bloka* [M.E. Levberg’s Play “Danton” as Perceived by A.A. Blok]. *Literaturnyj fakt* [Literary Fact]. 2021, No. 2 (20), pp. 115–130. (In Russ.)
2. Remizov, A.M. *Rusaliya. Sbornie sochinenij* [Rusaliya. Collected Works]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016, Vol. 12, pp. 590–594. (In Russ.)
3. Gorky, M. *Polnoe sobranie sochinenij. Pisma: V 24 t.* [Complete Works. Letters: in 24 vol.] Moscow, Nauka Publ., 2006, Vol. 12. (In Russ.)
4. Gorky, M. *Polnoe sobranie sochinenij. Pisma: V 24 t.* [Complete Works. Letters: in 24 vol.] Moscow, Nauka Publ., 2016, Vol. 18. (In Russ.)
5. Gorky, M. *Polnoe sobranie sochinenij. Pisma: V 24 t.* [Complete Works. Letters: in 24 vol.] Moscow, Nauka Publ., 2017, Vol. 19. (In Russ.)
6. Semashkina, M.A. *Pisma M.E. Ljovberg M. Gorkomu (Po materialam Arhiva A.M. Gorkogo)* [The Letters from M.E. Levberg to M. Gorky (Based on the Materials of A.M. Gorky’s Archive)]. *Gorkij. Neizvestnye stranicy istorii (materialy i issledovanija)* [Gorky. Unknown Pages of History (Materials and Studies)]. Issue 12. Moscow, IMLI RAN Publ., 2014, pp. 523–551. (In Russ.)
7. <Levberg, M.E.> *Kamni Smerti. Dramaticheskoe “presto” Dzgentile Ferrante. (Gentile Ferrante. Pietrae della morte. Presto drammatico.) – S italijanskogo. Perv. M. Ljovberg* [Stones of Death. Deamatic “Presto” by Gentile Ferrante. (Gentile Ferrante. Pietrae della morte. Presto drammatico.) – Translated from Italian by M. Levberg]. *Russkaja mysl* [Russian Thought]. 1915, No. 8, pp. 48–58. (In Russ.)

8. Karlinsky, S. *Kuzmin, Gumilev and Cvetaeva as Neo-Romantic Playwrights*. Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin. Wien, Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien Publ., 1989, pp. 17–30.
9. Levberg, M. *Shpaga kavalera. Pjesa v 3-h dejstvijah* [Chevalier's Epee. Play in Three Acts]. *Severnye zapiski* [Northern Notes]. 1916, No. 3 (March), pp. 57–88. (In Russ.)
10. Tjupa, V.I. *Tipy jesteticheskogo zavershenija* [Types of Aesthetic Completion]. *Teorija literatury: V 2 t.* [Theory of Literature: in 2 Vols.] Moscow, Izdatelskij centr “Akademija” Publ., 2004, Vol. 1, pp. 54–77. (In Russ.)
11. Rostand, E. *Pjesy* [Plays], translated from French by T. Shhepkina-Kupernik. Moscow, Pravda Publ., 1983, pp. 17–96. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 18 марта 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 29 апреля 2022 г.
Статья принята к публикации: 29 июня 2022 г.
Дата публикации: 31 августа 2022 г.

Received by Editor on March 18, 2022
Revised on April 29, 2022
Accepted on June 29, 2022
Date of publication: August 31, 2022