

Где льётся кровь — не ищут правоты.
Ты думаешь, вокруг тебя цветы:
Азалия, чабрец, пион, шафран?..
Нет! Это мёртвые зывают к нам!..
...А у актёра всё вооруженье —
Лишь эта глина. Зрелище — сраженье,
В котором и бессмертные шуты
Находят смерть... Да, маски на щиты
Похожи, но они, коль приглядеться,
Лик прикрывая, обнажают сердце!

«Юлиан Отступник»,
действие первое

Константин Скворцов — поэт, автор замечательных лирических стихов, ставших песнями и любимых русским народом. В по-

следние годы из-под его пера выходит также интересная проза. Но наиболее значительным вкладом в отечественную литературу стала его поэтическая драматургия, одна из вершин которой — тетралогия «Сим победиши!», создававшаяся на протяжении полутора десятков лет. Драма в стихах Константина Скворцова «Юлиан Отступник» посвящена короткой, но яркой как вспышка, наполненной поисками истины и неразрешёнными противоречиями жизни императора Юлиана, вошедшего в античную и мировую историю с прозвищем «Апостат» (От-

ступник). Уже пролог этой драматической поэмы (наряду с «Георгием Победоносцем», «Константином Великим», «Иоанном Златоустом» и составляющей грандиозную тетралогию о первых веках христианской истории) сразу же переносит зрителя в самую гущу кровавых событий, которые становятся следствием многоходовых интриг, затеянных ради абсолютной власти.

Только что неожиданно скончался император Константин Великий, при жизни объявивший христианство господствующей религией и перенёсший столицу в город Византий. В одной из первых реплик один из высокородных патрициев предполагает, что властитель империи был отравлен. Вслед за этим высказываются сомнения в способностях Констанция управлять огромным государством: «Юлий: Он кесарь! Далмаций: Да. Но по какому праву // Он принял власть? Он что — великий воин, // Стратег, философ? Здесь любой достоин // Наследовать...». Однако в ходе внезапного солдатского бунта вместе с другими знатными патрициями гибнет родной брат покойного императора и отец шестилетнего мальчика Юлиана — Юлий. И к возникновению этого бунта и к убийствам непосредственно причастен новый император Констанций. Здесь же, над едва остывшими трупами неугодных, он желает обладать юной прекрасной Евсевией. Но будущая императрица в ярости кусает ему руку.

Действие при императорском дворе продолжается спустя тринад-

цать лет. Вскоре мы сможем убедиться, что здесь все интригуют против всех. Автор искусно разворачивает сложнейшие комбинации, вскрывает взаимную ненависть и тайные помыслы каждого, зачастую спрятанные за самой благонаправной и привлекательной внешностью. Вот к чему призывает императрицу тайный язычник Мардоний, учитель Юлиана: «Евсевия, стань жрицею под маской // Смиренной христианки! Пусть уста // Твои лобзуют с именем Христа // Констанция, но и верней кинжала // Вонзай в него языческое жало // Во славу Солнца!» А вот как распоряжение самого христианского августа Констанция, обращённое к старшему брату Юлиана — Галлу: «Ведь Юлиан здесь одинок, как перст. // Докладывай, что пьёт он, что он ест, // Что думает о власти? И сдаётся, // Вы, Флави, не позабыли Солнца! // Насколько наша вера в нём чиста? // Не пишет ли памфлетов на Христа? // Жертв не приносит ли?.. Всё замечай. // Ведь жизнь твоя на лезвии меча, // Который ты, поверить в это трудно, // Доверил кесарю так безрассудно, (После паузы) // Теперь позволь обнять тебя, любя!»

Именно эта фраза максимально явственно подчёркивает тот предельный уровень всеобщего лицемерия, которое неизменно покрывает все подлости и интриги, все средства, которые должны быть оправданы «высокой» целью личного возвышения, господства единомышленников, торжества твоей религии. Со всем недаром одним из эпитафов к этой пьесе взяты слова апостола

Павла: «Видимое есть лишь покров, брошенный поверх невидимого». Автор много раз приподнимает этот покров, наглядно показывая, как плетутся заговоры, как готовятся и происходят стремительные возвышения и падения с вершин власти. А благодаря совершенному владению широчайшим драматическим арсеналом эти сцены выглядят предельно достоверно и убедительно.

Фигура Юлиана-Отступника (в отличие, например, от Георгия Победоносца, о судьбе и христианском подвиге которого именно Константин Скворцов написал первое значимое художественное произведение в мировой литературе) уже становилась предметом горячего интереса нескольких крупных художников слова XIX и XX веков.

Первым в этом ряду находится один из величайших драматургов во всей человеческой истории — Хенрик Ибсен и его огромная пьеса-диалогия «Кесарь и Галилеянин» (1871–1873 гг.), которую он сам называл «главным творением» своей жизни. В самом деле, именно это историческое полотно выглядит наиболее величественным во всём обширном и разноплановом творчестве Ибсена. В результате многолетней кропотливой работы с документами ему удалось воссоздать на сцене характеры и атмосферу далёкой эпохи. «Издаваемый мною теперь труд будет главным моим произведением. В нём трактуется борьба между двумя непримиримыми силами мировой жизни, борьба, которая повторяется постоянно во все времена, и

в силу такой универсальности темы я и назвал своё произведение мировой драмой. В общем же в характер Юлиана, как и в большую часть того, что я написал в зрелом возрасте, вложено больше личного, пережитого мной, нежели я расположен признать публике. В то же время — это вполне цельное, вполне реалистическое произведение...»

В 1890-х годах к той же теме обратился русский писатель, историк и религиозный философ Дмитрий Мережковский. Первый роман прославившей его трилогии «Христос и Антихрист» назывался «Смерть богов. Юлиан Отступник» (1895 г.). «Когда я начинал трилогию «Христос и Антихрист», мне казалось, что существуют две правды: христианство — правда о небе, и язычество — правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд — полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом — кощунственная ложь; я знал, что обе правды — о небе и о земле — уже соединены во Христе Иисусе... Но теперь я также знаю, что мне надо было пройти эту ложь до конца, чтобы увидеть истину».

В течение XX века к той же эпохе поочередно обращались поэт-символист Валерий Брюсов в романах «Алтарь победы» (1913 г.) и «Юпитер поверженный» (неоконченный вариант опубликован в 1934 г.); известный греческий писатель Никос Казандзакис в трагедии «Julian the Apostate» («Юлиан Отступник», первая постановка — 1948 г.); и американский романист Гор Видал в

книге «Император Юлиан» (1964). Несомненно, каждый из них видел в эпохе Юлиана не только набор исторических перипетий, но и нечто глубоко актуальное и созвучное их времени.

Кем же был Юлиан — первый из Византийских императоров, рождённый в Константинополе — и как именно он проявил себя? Вот свидетельство о нём Аммиана Марцелина из «Римской истории»: «По натуре Юлиан был человек легкомысленный, но зато имел хорошую привычку, которая смягчала этот недостаток, а именно: позволял поправлять себя, когда вступал на ложный путь. Говорил он очень много и слишком редко молчал; в своей склонности разыскивать предзнаменования он заходил слишком далеко, так что в этом отношении мог сравниться с императором Адрианом. Скорее суеверный, чем точный в исполнении священных обрядов, он безо всякой меры приносил в жертву животных, и можно было опасаться, что не хватит быков, если бы он вернулся из Персии. Рукоплескания толпы доставляли ему большую радость; не в меру одолевало его желание похвал за самые незначительные поступки; страсть к популярности побуждала его иной раз вступать в беседу с недостойными того людьми. Иногда он... допускал произвол и становился непохожим на себя самого. Изданные им указы, безоговорочно повелевавшие то или другое, или запрещавшие, были вообще хороши, за исключением немногих. Так, например, было же-

стоко то, что он запретил преподавательскую деятельность исповедовавшим христианскую религию риторам и грамматикам, если они не перейдут к почитанию богов».

Творчество императора Юлиана — полководца, литератора, мистика и влюблённого в эллинское язычество богослова — также является одним из заметных явлений в европейской истории IV века. Его жизнь многим напоминала песню, а смерть — притчу.

В своей драме «Юлиан Отступник», оконченной в 2007 году, Константин Скворцов создаёт не только первое крупное **поэтическое** произведение, посвящённое этой исторической эпохе, но и по-своему её трактует, соотнося с реалиями нового XXI века. «Думается, искусство — не только освобождение от гражданской боли за несовершенство мира, от навязчивых идей, оно — и очищение от собственной скверны, накапливающейся в нас годами. Очевидно, как потребность в таком очищении и родился замысел», — говорит автор.

Эту «потребность в очищении», чувствуют многие персонажи драмы. Правда, чаще всего они ощущают её очень смутно и стремятся изменить отнюдь не самих себя, не собственные дела и поступки, а прежде всего внешние факторы.

«О, Господи! С рогами и хвостом, // Он возомнил себя уже Христом,» — поражается христианка Елена, жена Юлиана, нелюбимая мужем и внезапно понявшая его истинные намерения. Клубок противоречий оказы-

ваётся таким запутанным, что в нём никому не избежать участия в предательстве: либо в качестве предателя, либо — объекта предательства, но чаще всего персонажи поочерёдно примеряют на себя каждую из этих ролей.

В этой пьесе (как и во всей тетралогии) Скворцов продолжает традиции византийского театра в широком толковании этого понятия. И здесь уместно заметить, что в пьесах из истории раннего христианства «присутствует мотив центральной игры, однако он наполняется новыми смыслами. Меняется ракурс, точка зрения на мир-театр. Его контуры определяются уже не стилистикой балаганного представления, а стилистикой античной драмы».

Актёры — и даже сам будущий император под маской в качестве актёра — появляются в пьесе не единожды. Одной из важнейших мне представляется 2-я сцена 3-го действия. По распоряжению императора актёры участвуют в кошунственном представлении, направленном на осмеяние христианства и христиан. Однако по окончании «комедии» один из актёров, Генесий, внезапно раскаивается в своих поступках и публично сознаётся, что он — христианин: «Христа я звал врагом, // А тех, кто поклонялся лишь Ему // Я, набивая золотом суму, // Зло передразнивал!.. Меня несло... // Вот так постиг я это ремесло, // Где хохот ваш и все ухмылки эти // Христа стегали по лицу, как плетью, // И я был счастлив!..»

Эти слова, сказанные прямо в лицо императору-язычнику, конечно же, самоубийственны для тела актёра, но искупительны для его души. И потому он продолжает: «И был готов уже к жестокой пытке // Заслуженной... Но в этот миг с небес // Сошёл огонь, и свиток мой исчез, // Оставив пепел. В отблеске огня // Увидел я Простившего меня! // Мой император, ты всему основа, // Но и тебе нельзя играть со словом!»

Можно сказать, что это тоже изменение, даже своего рода предательство Генесием прежнего себя, себя-грешника, себя в маске; но то, что он поступает именно так, возвращает веру не только в Божий промысел, но и в самого человека.

Наглядным контрастом такому жертвенному поступку выступает предательство Юлианом своего же собственного принципа, заявленного в начале этой сцены. На вопрос, почему он не прогоняет из дворца лицедеёв, император отвечает так: «Запретами реки не остановишь. // Она сама себе проложит русло. // Я здесь затем, чтоб поощрять искусство!»

Однако после такого явного неповиновения он решает казнить одного из служителей того самого искусства, которое только что собирался «поощрять». Генесий ценой жизни избавляется от власти маски над собой и своими поступками, а Юлиан, несмотря на всю свою огромную власть, этого сделать не может. Он подозревает, что поиск истины завёл его совсем не туда, но продолжает гнуть всё ту же линию.

Мотив власти маски над человеком присутствует здесь, как и во многих других драматических произведениях Константина Сковорода. Маска, которой в минуту слабости или в шутку принято закрывать лицо, может стать этим самым лицом. В роли подобию, заместителей и заменителей людей могут выступать маска, кукла или же статуя. В «Юлиане Отступнике» особое место занимают так называемые статуарные мотивы. «Юлиан, пытавшийся повернуть историю вспять, возрождает язычество в Римской империи, культ поклонения статуям и жертвоприношения. Эта тема приобретает в пьесе мистический ореол: статуи начинают двигаться, меняются местами после ритуала жертвоприношения богу Мирте, в котором участвует Юлиан. Взаимосвязь статуи и власти — важная составляющая статуарного мотива, особенно тесно связанная с феноменом двойничества».

Мотив двойничества также прослеживается во многих пьесах К. Сковорода. В целом ряде произведений драматург последовательно создаёт модель мира, в которой наглядно разворачивается идея манипулирования человеком. Это мир-балаган, вселенский театр, где все люди становятся актёрами и разыгрывают свои партии и роли. Поэтому присутствие двух и более сценических пространств в пьесах драматурга становится их характерной

чертой. Мастерски используются такие приёмы, как пьеса в пьесе, обращение актёров к зрителю, выведение в качестве героев пьесы актёров, которые комментируют свои и чужие действия, отказываются играть и т.п.

В «Юлиане Отступнике» противостоят императрица, тайная язычница Евсевия, и главный постельничий, евнух-христианин Евсевий (а помимо них появляется ещё и эпизодический персонаж священнослужитель Евсой), император Констанций и его распутная сестра Констанция, градоначальник Антиох и патриций Антипод.

Отдельного внимания достоин Феодорит — бессловесный раб Евсевии, произносящий всего одну короткую фразу за всю пьесу и при этом совершающий один из наиважнейших поступков в ней.

Действие драмы очень динамично, основная проблематика — предельно современна, а поэтический текст насыщен афоризмами. «Нужно жить на всю глубину исторической памяти», — уверен Сковорода. Человеческая история не так уж и протяжённа: память сохранилась всего лишь о нескольких тысячах лет и, соответственно, о представителях нескольких десятков поколений людей. Зато именно хорошо выученные уроки истории способны помочь человечеству справиться с вызовами настоящего и будущего.