

ботяся о своих плоти и духе, может свободно оказаться в обоих мирах.

При этом оказывается, что, похоже, Алексей Толстой не был первым, кто осознал удобство именно героя-куклы для разрешения главных вопросов. И тут вновь замаячит на нашем горизонте имя В. Комиссаржевской, только теперь уже как имя театра, названного в честь и в память великой актрисы.

В работе проф. Д. Джерульда было обращено внимание на пьесу Леонида Андреева “Реквием”, где куклы-зрители смотрят кукольный спектакль на кукольной сцене [12]. (Напомним и аналогичное название сборника памяти Леонида Андреева 1930 г., куда также входит эта пьеса).

В этой же работе пронизательно указывается на то, что сама идея такого рода пьесы связывается с представлениями Блока, навеянными впечатлениями от спектакля по пьесе Леонида Андреева “Жизнь Человека”: “Эти деревяшки вместо людей в зале, и люди, изображающие деревяшек, на сцене”. Таково было впечатление от спектакля Александра Блока, которому довелось смотреть его со сцены [13, с. 190].

Однако в той же статье 1907 г. выражена еще одна исключительно важная для нас мысль: “Жизнь человека” есть «яркое доказательство того, что Человек есть человек, не кукла, не жалкое существо, обреченное *тлению*, но чудесный *феникс*, преодолевающий “ледяной ветер безграничных пространств”» [13, с. 193] (курс. наш – Л.К.).

Итак, Человек – это тот, кто восстает из пепла, как Феникс, в отличие от куклы, которая, видимо, навсегда уходит в прах и пепел.

Если драма “Жизнь человека” была столь важна для Блока, что многие мысли из цитированной статьи он повторил в мемуарном очерке о Леониде Андрееве уже в конце 1919 г., то стоит обратить внимание на лексику статей Блока памяти В. Комиссаржевской.

Говоря о жизни и смерти *женщины* Блок все время повторяет словосочетания, которые в той или иной форме содержат в себе “жизнь человека”: “Отчего *при жизни человека* мы всегда так смутно и так бледно помним о нем, не умеем достаточно ценить *его* даже тогда, когда его бытие так бесконечно ценно, как бытие вот этой умершей юности? Вера Федоровна была именно юностью этих последних – безумных, страшных, но прекрасных лет” [14, с. 415] (курс. наш – Л.К.).

И в следующей статье: “*Душа настоящего человека* есть самый сложный и самый нежный и самый певучий музыкальный инструмент. Таких душ немного на свете” [15, с. 417] (курс. наш – Л.К.).

Однако еще важнее, что смерть Комиссаржевской А. Блок оценивает во вполне апокалипти-

ческих тонах: “... это прекрасная смерть. Да это и не смерть, не обыкновенная смерть, конечно. Это еще *новый завет* для нас – чтобы мы твердо стояли на страже, новое напоминание, далекий голос синей Вечности о том, чтобы ждали нового, чудесного, несбыточного те из нас, когда еще не смыла ослепительная и страшная волна горя и восторга” [14, с. 416] (курс. наш – Л.К.).

Теперь нетрудно понять, как для человека 1900–1910-х гг., знавшего и об этом тексте Блока, и о его же очерке памяти Леонида Андреева, опубликованном уже после смерти поэта в 1922 г., должно было звучать слово “Реквием” в названии пьесы Андреева и в названии сборника памяти того же писателя. Все это сплеталось с постановкой “Реквиема” в московском театре им. Комиссаржевской в самый момент революционного перелома [16, с. 226–320; 17, с. 203–232].

И здесь самое время вернуться к тому, о чем мы уже говорили, – к образу или символу молнии на занавесе “хорошего” театра. Рассуждая о его происхождении, нельзя пройти мимо статьи А. Блока “Молнии искусства”, опубликованной впервые в Берлине в собрании сочинений писателя (1923). В этой статье обращает на себя внимание образ революции, который мы уже встречали в предисловии к “Праматери” Грильпарцера. На сей раз Блок произносит слово “революция”, но не произносит слова “молния”, напрашивающегося здесь, (ведь так названа вся статья): “Революции ударяют, разряжаются, пролетают. Люди трясутся от страха – всегда: были людьми – давно уже не люди, только показывают себя так; рабы, звери, пресмыкающиеся” [18, с. 386].

Мы привели эту цитату именно здесь неслучайно, ибо в этом тексте, написанном в 1909 г. и вновь отредактированном в 1918, мы неожиданно находим все тот же образ, который Блок использовал при разговоре о “Жизни Человека” Леонида Андреева. Мы имеем в виду образ зрителей этого спектакля как мертвых кукол. В Предисловии к “Молниям искусства” этот образ возникает так: “Племя английских туристов и туристок отличается поистине поросычьей плодовитостью (...) при входе в сырую конюшню, где помещена картина, наталкиваешься прежде всего на *забор* из *плоских досок*; это – спины англичанок, сидящих рядком на стульях, как куры на нашесте (...) Так и все стены живых картин заслонены мертвой людской стеною...” [18, с. 387]. Кажется очевидным, что здесь Блок вновь сопоставляет людей и марионеток.

Похоже, что, создав своих литературных марионеток, в мире, где уже не было театра В.Ф. Комиссаржевской, где некому было увидеть, как настоящий Человек восстанет из пепла, точно птица Феникс, Алексей Толстой (отчасти в противовес чисто человеческим чертам Блока–Бессонова)