

## Оперный театр С.С. Прокофьева: от сюжета к оперному плану

Исследование литературного мира на протяжении всей жизни сопровождало музыкальные поиски Прокофьева, способствуя непрерывности «театральной линии» в его творчестве. Воспоминания современников сохранили свидетельства того, что литературные сюжеты очень часто оценивались композитором с точки зрения пригодности для музыкальной сцены. В пользу данного утверждения говорят три оперных плана, сохранившиеся в личном фонде С.С. Прокофьева в Российском государственном архиве литературы и искусств (РГАЛИ). В них Прокофьев балансирует на грани между исходным литературным произведением и собственным оригинальным претворением сюжета. Это лишь драматургические задумки, без единой ноты. Тем ярче они характеризуют самые ранние этапы работы Прокофьева над оперой.

### «Рассказ о простой вещи»

План оперного либретто «Рассказ о простой вещи»<sup>1</sup> по одноименной повести Б. Лавренёва представляет собой машинописный лист с пометками на полях рукой С.С. Прокофьева. Как установила в своем исследовании Е. Кривцова, «Рассказ о простой вещи» был начат еще до работы над «Семеном Котко», а именно в 1933 году<sup>2</sup>. Это был своего рода «пробный камень» в разработке советского сюжета.

Исходя из изменений, внесенных композитором в сюжет, можно сделать некоторые выводы. Прежде всего, Прокофьев по-оперному «укрупняет» образ «злодея» Фон-Берга: в нем объединились черты белого офицера Соболевского, который у Лавренёва «узнал» в «иностранице» Кутюрье советского агента Орлова, и следователя Тумановича, ведущего допрос Орлова. Заметим, что Фон-Берг — отнюдь не опустившийся трусливый вояка, в определенных обстоятельствах ему даже удастся выиграть «психологический поединок» с Орловым.

Вторая сфера, подвергшаяся изменениям, — структура повествования и его драматургическая насыщенность.

Излагая события предполагаемого оперного спектакля, композитор намечает разбивку на сцены (картины), выделяя каждую в отдельный пункт.

<sup>1</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 18.

<sup>2</sup> Кривцова Е.В. Опус 45: «Странствующее "Странно"» Сергея Прокофьева // ВМОМК им. М.И. Глинки. Альманах. Вып. 4. — М.: Композитор, 2013. — С. 420–434. В статье исследована история обращения С. Прокофьева к сюжету Б. Лавренёва.

Самые важные драматургические изменения касаются начала и финала. У Лавренёва обстоятельства рассказа крайне скупо обрисованы в городской листовке: «Экстренное сообщение. Красные покидают город. Части Добрармии вступили в предместье. Население призывается к спок ойствию»<sup>3</sup>. Прокофьев «достраивает» начальную сцену до картины приморского города (в рассказе — Одесса). Здесь и людская паника, и уход войск, и появление контрперсонажей («притаившаяся гнусь») и, наконец, первая беседа главных противников — Кутюрье (Орлова) и Фон-Берга. Впрочем, пока герои находятся как будто «на одной стороне баррикады».

Вообще очевидно, что композитор стремится к большей яркости деталей происходящего, с одной стороны, и большей слитности сюжета — с другой. Именно поэтому вводится сцена в «уплотненной» квартире Лавровых, где главная героиня (Бэла) в беседе с белым офицером узнает об аресте Орлова. В рассказе новость приходила из газеты. На наш взгляд, исчезновение «газетного» мотива можно объяснить тем, что он уже фигурировал раньше, когда Кутюрье узнал о поимке мнимого «Орлова».

Другая картина, внесенная Прокофьевым в оперный план, — подпольный комиссариат. В рассказе данная сцена ограничивалась разговором Бэлы с Семенухиным. В версии Прокофьева полноценная картина в комиссариате (с донесениями о положении дел, о прибытии оружия) «разбавляет» череду сцен с белогвардейцами.

Финал — наиболее развитая сцена плана — фактически заново разработана композитором. Завершение рассказа Лавренева таково: «Капитан [Туманович, допрашивавший Орлова] вышел в коридор. Темь бесшумным водопадом ринулась в камеру. Ключ в замке щелкнул, как твердо взведенный курок»<sup>4</sup> (главного героя приговаривают к расстрелу). В конце прокофьевской оперы подобное «многоточие» вряд ли было возможно. В плане у Прокофьева неожиданное решение ускорить исполнение расстрельного приговора, взятие тюрьмы красными с выстрелами и пулеметами<sup>5</sup>, развязка любовной линии и «линии долга». Однако, так же как у Лавренёва, финал остается трагическим.

Кстати, в приписке к седьмой картине (в комиссариате) появляются и психологические детали: «Бела сдается еле-еле, слабо, влияние героинства других. Отрекается, полунамеком, иначе — грубый плакат».

План «Рассказа о простой вещи» демонстрирует главнейшие качества Прокофьева-драматурга — стремление к четкой структуре повествования и уравновешенности драматургических контрсил, особую проработку на-

<sup>3</sup> Лавренёв Б.А. Избр. произведения. В 2 тт. Т. 1. Повести и рассказы. — М.: Худ. лит., 1972. — С. 90.

<sup>4</sup> Там же. С. 138.

<sup>5</sup> Как тут не вспомнить о кантате «К XX-летию Октября»!

чальной и конечной сцен, режиссерское видение деталей действия и психологических мотивов.

### «Вас вызывает Таймыр»

Наброски к плану по пьесе А.А. Галича и К.Ф. Исаева «Вас вызывает Таймыр» демонстрируют перечисленные качества на примере более детальной разработки отдельной картины. Замысел оперы «Вас вызывает Таймыр» относится к 1948 году. В списке книг, прочтенных Прокофьевым в 40-е, пьеса А.А. Галича и К.Ф. Исаева значится «в одной связке» с еще четырьмя литературными произведениями, которые композитор рассматривал в качестве возможных оперных сюжетов<sup>6</sup>.

Как известно, до мая 1948 года С.С. Прокофьев был поглощен работой над оперой «Повесть о настоящем человеке», а наиболее привлекательным из пяти отмеченных сюжетов оказалась пьеса В.А. Дыховичного «Свадебное путешествие». Из этого следует, что время работы над сюжетом «Вас вызывает Таймыр» — между 11 мая 1948 года, когда Прокофьев завершил клавир «Повести о настоящем человеке», и 24 июня 1948 года — датой письма Прокофьева в Комитет по делам искусств, где впервые упоминается замысел оперы «Далекие моря»<sup>7</sup>.

Записи черной ручкой на нотной бумаге рукой С.С. Прокофьева и М.А. Мендельсон<sup>8</sup> представляют собой наброски сюжета и ограничиваются первым действием пьесы. Тем не менее это отнюдь не обрывочные записи, а цельное изложение, обладающее некоторыми особенностями.

Пьеса А.А. Галича и К.Ф. Исаева представляет собой комедию из советской действительности, с почти классическим триединством места (одна комната), времени (один день) и действия. Обращает на себя внимание то, что драматургическая «пружина» пьесы — мотив путаницы уже фигурировал в «Дуэнье» и в дальнейшем будет представлен в неоконченной опере «Далекие моря». «Путаница по незнанию», имеющая место в пьесе «Вас вызывает Таймыр», — своего рода современный вариант комедии переодеваний, типичной для оперы буффа. Любопытно, что композитор очень придирчиво относился к данной оперной традиции.

М.А. Мендельсон вспоминала:

«Однажды я обратила его внимание на одну из классических пьес, показавшуюся мне подходящей для лирико-комической оперы. Но Сергей Сергеевич сказал мне, что писать на этот сюжет оперу не стал бы, так как пьеса построена на приеме переодевания героев, а он “не переносит” двух вещей: “во-первых, вся-

<sup>6</sup> См. об этом: Лобачёва (Бабаташ) Н.А. Прокофьев-читатель // МА. 2008. № 4. — С. 63–69.

<sup>7</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 135, л. 3.

<sup>8</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 32.

ческих переодеваний, после которых данный персонаж якобы не узнается другими и принимается за другое лицо; во-вторых, любовных напитков, превращающих одно лицо в другое". Эти приемы он считал "легкими и неестественными"<sup>9</sup>.

Кроме трансформации традиционного комедийного приема, пьеса «Вас вызывает Таймыр» обладает еще одной особенностью: она немислима без музыкальных вставок, так как рефреном повествования становятся эстрадные номера. Соответственно и опера была бы наполнена номерами, изображающими пение. В записях Прокофьева значатся два таких фрагмента: пение Дуни и пение Любы. Характерно, что в данном случае композитор был свободен от использования конкретного типа песен<sup>10</sup>. Именно поэтому, вероятно, Прокофьев оставил песенные эпизоды. В противоположность этому в опере «Повесть о настоящем человеке» композитор отказался от музыкальных вставок, упомянутых у Полевого, так как они «навязывали» определенный жанр или даже конкретную песню.

Наброски Прокофьева позволяют выявить еще две тенденции, связанные со структурированием оперы. Прежде всего, композитор разбивает сюжет на нумерованные составляющие — аналог мини-сцен. Данный факт вызывает аналогии и с уже упомянутой «Повестью о настоящем человеке», и с планом «Рассказа о простой вещи», а также с замыслом оперы «Хан Бузай», где всё либретто было пронумеровано, так же как в набросках к «Таймыру».

Вторая тенденция связана, очевидно, со стремлением прояснить характеристику персонажей. Прокофьев выписывает события действия, относящиеся к Дуне и к Любе. Определив «фронт действия» каждой героини, Прокофьев формулирует и их главное различие — венчает наброски фраза: «Люба и Гришко – лирическ.[ие]»<sup>11</sup>.

Случилось так, что незавершенная (практически «неначатая») опера «Вас вызывает Таймыр» стала фактически «спутником» другого проекта — оперы «Далекие моря», который имел гораздо больше шансов реализоваться. Однако «микромасштаб» прокофьевских набросков отнюдь не мешает увидеть в них черты, которые проявились не только в оперных замыслах 40-х годов на комический сюжет (мотив «неузнавания» в «Дуэнье», «Далеких морях»), но также стали характерными для работы Прокофьева над целым рядом оперных замыслов 40-х годов (стремление выявить характер отдельных героев и структурировать последовательность происходящего).

<sup>9</sup> Мендельсон-Прокофьева, 1956 // Прокофьев. МДВ, 1961. С. 386.

<sup>10</sup> У Галича — Исаева обозначены также песенка про поезда [«Прогремят мимо тихих станиц»] и романс П.И. Чайковского на стихи А.А. Фета «Я тебе ничего не скажу».

<sup>11</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 32, л. 3.

### «Расточитель»

Оперный замысел «Расточитель» существует в двух вариантах. 21 февраля 1940 года Прокофьев записал план либретто<sup>12</sup>. В одной из записных книжек композитора был обнаружен также запасной «План № 2», составленный «на случай, если 1-й потерян»<sup>13</sup>. Судя по местоположению в книжке, данная версия плана составлена в сентябре 1941 года, то есть в первые месяцы эвакуации в Нальчик.

В письме Б.Н. Демчинскому от 11 февраля 1940 года С.С. Прокофьев так характеризовал пьесу Лескова:

«По первому взгляду — меркантильная и низменная вещь. Но, как подумаешь, она может поддаться очищению и просветлению: разговоры о деньгах можно убрать, положительные же типы поднять и расширить. Останется прекрасный язык, ярко очерченные типы и ряд драматических положений, из которых можно вылепить сильную вещь»<sup>14</sup>.

Обращение к творчеству Н.С. Лескова не случайно. Еще в юности С. Прокофьев прочел роман «Соборяне», оценивая его, впрочем, весьма строго (на «4-») <sup>15</sup>. В 40-е годы, уже после прочтения «Расточителя», Прокофьев демонстрирует значительный интерес к творчеству Лескова: возвращается к роману «Соборяне», читает повести «Обойденные», «Островитяне» и «Железная воля»<sup>16</sup>, а также роман «На ножах»<sup>17</sup>. Нетрудно понять, что при-

<sup>12</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 16.

<sup>13</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 135, л. 3 об. — 4.

<sup>14</sup> Цит. по: *Мендельсон-Прокофьева М.А.* Из воспоминаний // СМ. 1961. № 4. — С. 94–95. Из продолжения цитаты следует, что Прокофьев планировал обсудить с Демчинским сюжет Лескова, вероятно, с намерением привлечь давнего знакомого к работе над либретто. Сотрудничество с Б.Н. Демчинским началось еще в 1916 году, когда Борис Николаевич с неожиданным азартом включился в работу над либретто оперы «Игрок». Запись в Дневнике Прокофьева от 23 апреля 1916 года гласит: «Получил от Демчинского либретто конца рулетки — и ужасно им доволен. Лишь кое-что я буду оспаривать с точки зрения живости и сценичности, хотя все у него с большим знанием сцены. Как жаль, что я раньше не «открыл» Демчинского! Но он пригодится в будущем...» (*Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 611*). Неизвестно точно, удалось ли двум давним знакомым поработать вместе и на этот раз. И.В. Нестьев пишет о проводившихся переговорах с Б.Н. Демчинским, «которому предлагалось включиться в подготовку оперного либретто» (*Нестьев, 1973. С. 442–443*). Впрочем, основания для подобных выводов дает и приведенное выше письмо Прокофьева.

<sup>15</sup> См. список прочитанных в 1905 году книг: РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 307, л. 7.

<sup>16</sup> Повесть, прочтенная в 1951 году, оценена Прокофьевым на 4½ (РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 390, л. 12).

<sup>17</sup> 1948-й год, оценка — 4½ (РГАЛИ, ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 390, л. 9). Впечатление от романа Прокофьев высказал в дневниковой записи от 17 сентября 1907 года: «Вере Реберг <...> толкую насчет «На ножах» Лескова, очень мне понравилось. Удивительные у него типы: одни аферисты, преступники, скверные люди, но замечательно умные; другие — честные, хорошие, но сильно уступают первым по уму; и

влекало композитора в творчестве Лескова. Достаточно прочитать первые страницы любого из названных произведений: колоритный язык, попытка раскрыть мотивы поведения русского человека (подчас как в повестях «Железная воля» и «Островитяне», в сопоставлении с иностранцами), абсурдные ситуации, в которые попадают герои, — всё перечисленное стало «визитной карточкой» произведений Н.С. Лескова. Драма «Расточитель», с одной стороны, содержит яркие признаки стиля писателя, а с другой — весьма специфична.

Прежде всего исключителен сам жанр драмы для творчества Лескова<sup>18</sup>. Характерная для автора описательность событий проявилась и здесь. В этой связи показательно, что «Расточитель» не вполне устроил Прокофьева как драматурга. Кроме того, в драме отсутствует характерная для произведений Лескова 1870-х годов тема богоискательства. В «Расточителе» главной «пружиной» действия становятся деньги (а уж затем любовь). Именно здесь, как представляется, действуют типажи, близкие творчеству не только Лескова, но и Прокофьева.

Чтобы понять суть изменений, внесенных композитором в план оперы, приведем основные события пьесы Лескова.

*Действие I.* Фирс Князев беседует со своим секретарем Минуткой, который безуспешно хлопотал в петербургском суде. Минутка рассказывает, что теперь, из-за новых антикоррупционных законов, судьи отказываются от взяток. Судебное разбирательство грозит Князеву двухсоттысячным долгом, эта сумма накопилась за много лет «черной» бухгалтерии, которую Князев как опекун Ивана Молчанова вел, распоряжаясь его имуществом. Затем приходит бабушка Дросида, выступающая в роли сводницы Князева и его новой возлюбленной — Марины Гусяровой. Марина выросла в доме Молчановых, где ее мать была нянькой Ивана. Со временем дети выросли, мать Марины ослепла, детская привязанность Марины и Ивана Молчанова переросла во взаимную любовь, но волей судьбы Иван вынужден был жениться на сварливой Марье Парменовне Мякишевой, а сама Марина оказалась замужем за пьяницей. Чтобы муж Марины не заложил семейный дом, Князев предложил переписать временно документы на дом на него самого — Князева. Теперь же, когда документы переписаны, а муж сидит в тюрьме, Князев стремится склонить Марину к сожительству, а в ответ на отказ выгнал ее на улицу вместе с матерью. Дросида рассказывает, что по слухам Марина теперь живет на даче у Ивана Молчанова.

Вновь приходит Минутка, узнавший, что у Марины оказались черновые счета Князева, которые тот обронил, будучи «хмельным». Теперь Молчанов (вступивший, наконец, в управление фабрикой) узнал о мошенничестве Князева и,

нельзя сказать, на стороне которых сочувствие. Неприятный конец. Замечательно Лесков хорошо умеет быстро происходящие происшествя описывать; прелесть, как живо и картинно выходит! Слог прекрасен и постоянное остроумие куда лучше, чем в его «Соборях»» (Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 19).

<sup>18</sup> Премьера прошла в Александринском (1867). Критика особенно отметила пессимизм и антиобщественные тенденции пьесы — вполне в духе обвинений, звучавших в адрес Лескова в 1860-е годы.

чтобы не быть лично связанным с нечестным должником, переписал долг в 200 тысяч на счет детских приютов. Последний визитер Князева — Калина Дмитриевич Дробадонов, дядя Ивана Молчанова — пытается укорить Фирса за его жестокость к Марине и предлагает выкупить ее домик. В разговоре Дробадонов упоминает, что по слухам Князев сам утопил отца Ивана Молчанова, после того как Максим Молчанов написал завещание. Согласно документу опекуном Ивана назначался Князев, а сам Иван мог стать наследником только в случае женитьбы на Марье Парменовне Мякишевой. Князев понимает, что через дядю действует сам Иван Молчанов, и соглашается продать домик Марины Дробадонову. Распиской о полученных деньгах Князев планирует воспользоваться для борьбы с Молчановым: действуя с помощью актуального теперь закона Князев сможет избавиться и от долгов и от суда.

*Действие II.* Иван Молчанов один рассуждает о своей неудачной судьбе — отравленное детство (опекун пытался спойть и развратить мальчика), вынужденная женитьба на Мякишевой (таково было условие завещания, на основании которого Иван по достижении совершеннолетия мог приступить к управлению имуществом), бегство в Германию, где Иван учился управлению производством. Приходит Минутка, сообщающий Молчанову о том, что Князев замышляет что-то недоброе, однако ничего конкретного сказать не может и удаляется. Появляется городской голова и товарищ Молчанова Колокольцев. За разговорами он едва не упускает главную цель своего визита — упросить Молчанова не поднимать жалования рабочим, так как рабочие на других фабриках также станут требовать повышения. К Колокольцеву присоединяются Князев, Мякишев и Марья Парменовна, упрекающая мужа в необоснованных растратах. Князев выдвигает ультиматум: в случае неподчинения Молчанова воле купцов и фабрикантов «общество» будет вынуждено его ограничить.

*Действие III.* Фабриканты собираются на суд в доме Мякишевых. Фирс Князев в приватной беседе с Мякишевой-матерью вспоминает молодые годы, когда собеседники назначали друг другу любовные свидания на кладбище. На суде городские «воротилы» обвиняют Молчанова в расточительстве, Князев присоединяет к решению суда расписку о покупке дома для Марины («для любовницы»). Молчанов, выведенный из себя абсурдными обвинениями, срывается, обвиняет Князева в убийстве отца и плюет в лицо Колокольцеву. Князев выносит вердикт: «Он сумасшедший». Суд выносит решение ограничить участие Молчанова в распоряжении имуществом (таким образом, управляющим вновь оказывается Князев). Молчанов вместе с появившейся Мариной уходит.

*Действие IV.* Марина беседует с Дробадоновым в саду рядом с фабрикой Молчанова. Князев строит ей новые козни — теперь муж вызывает ее к себе и она обязана ехать. Марина приходит к решению о бегстве из города вместе с Молчановым, который поддерживает идею. Фабричные рабочие, среди которых Челночек, рассуждают о Князеве. Появляющийся Князев приказывает рабочим схватить Молчанова, который вновь сбегает, оставив пиджак. Князев обнаруживает в кармане пиджака свои «черновые» счета. Оставшись наедине с Мариной, Князев пытается овладеть ею. В результате борьбы Марина толкает Князева в дупло, где живет сумасшедший Алеша Босый — единственный свидетель убийства Максима Молчанова. Князев в ужасе вырывается из рук сумасшедшего.

*Действие V.* Марина одна в подвале дома Дробадонова. Уже три месяца она прячется здесь от Князева, скрываясь даже от семьи Дробадоновых. Глядя на

мешок с мышьяком, Марина в отчаянии решает отравить Князева. Случайно в подвал приходит слепая мать Марины, которая со времени исчезновения дочери убеждена в ее гибели и живет лишь подавляя Дробадонова. Мать уговаривает Марину подчиниться воле Князева и вернуться в домик. Марина разрывается между желаниями защитить мать и воссоединиться с Молчановым. Пока Марина выводит мать, в подвал через камин спускается Челночек. По заданию Князева он должен проверить, здесь ли скрывается исчезнувшая героиня. Марина по возвращении в подвал понимает, что ее заметили жена и дочь Дробадонова. Дробадонов сообщает, что Молчанова отправили в сумасшедший дом, но сегодня можно будет с ним увидеться, так как охрана подкуплена. Марина, душевные силы которой подорваны встречей с матерью, уже ни на что не реагирует.

В подвал врываются люди Князева с ним во главе, что подталкивает Марину к неожиданному решению. Она сама принимает мышьяк и умирает. На фабрике Ивана Молчанова начинается пожар, вскоре в подвал приводят виновника: самого Молчанова, сбежавшего из сумасшедшего дома. Иван умирает от ожогов.

Приехавший Колокольцев сообщает о предстоящем завтра заседании суда в Петербурге, где по доносу Минутки будут судить Колокольцева и Князева. Все покидают подвал. Дробадонов, глядя на группы Молчанова и Марины, подводит итог: «Не лопают Фирс Князев мертвечины»<sup>19</sup>.

Даже при чтении сюжета пьесы и прокофьевского плана оперы сами собой напрашиваются параллели с сюжетом «Игрока» — главные герои обоих произведений (Алексей и Полина в «Игроке», Марина и Иван Молчанов в «Расточителе») страдают и от невозможности преодоления социальных барьеров и от эксцентричности собственных натур. Особенно очевидны параллели между Полиной Достоевского и Мариной Лескова. В обоих случаях девушки низведены волей судьбы до крайне бедственного положения, но всеми силами стремятся изменить сложившуюся ситуацию. По сравнению с героиней Достоевского Марина — более цельный персонаж: она четко определяет цель, к которой стремится, и в отличие от Полины не подвержена внутренним метаниям.

Что касается главных мужских персонажей, Алексея и Ивана Молчанова, то здесь разница очевидна: Молчанов — герой исключительно положительный, идущий на конфликт лишь под давлением экстремальных обстоятельств; Алексей же способен совершить необдуманные поступки в порыве страсти, в исступлении. Прокофьев подчеркнул собственное видение данного образа в приписке ко второму плану: «Молчанов не такой мямля»<sup>20</sup>.

Главным действующим лицом оперы должен был стать Фирс Князев — «ума и совести народной расточитель», как называет его Лесков<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Лесков Н.С. ПСС. В 36 тт. Т. 36. — Пб.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1903. — С. 166.

<sup>20</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 135, л. 4.

<sup>21</sup> Лесков Н.С. Указ. изд. С. 165.



В оперном творчестве Прокофьева это первый «настоящий» злодей, изощренный и нешуточный<sup>22</sup>. Сами собой, казалось бы, напрашиваются параллели с другим лесковским героем — Борисом Тимофеевичем. Данную параллель, основываясь на плане Прокофьева и опере Д.Д. Шостаковича, проводит И.В. Нестьев<sup>23</sup>. Исследователь считает сходство героев настолько очевидным, что никак не аргументирует свое наблюдение. Между тем прокофьевский план, в отличие от оперы Шостаковича, всё же довольно лаконичен, чтобы представить исчерпывающий портрет героя. Если же обратиться к произведениям Лескова, то возникшая параллель предстанет совершенно в ином свете.

Лесков в повести «Леди Макбет...» обрисовывает образ Бориса Тимофеевича буквально одним предложением: «человек уже лет под восемьдесят, давно вдовый». На протяжении повести характеристика героя почти ничем не дополнена. Д.Д. Шостакович же в либретто постарался максимально укрупнить образ Бориса Тимофеевича, добавив в его «арсенал» не только извращенность и жестокость, но и черты садизма, чего у Лескова нет. В литературном первоисточнике Борис Тимофеевич остается персонажем, привыкшим к патриархальным порядкам, простым купцом, отнюдь не ставящим своей целью унижение Катерины. Чтобы понять разницу между Борисом Тимофеевичем и Князевым, достаточно прочитать характеристику (самую длинную из всех персонажей), которую дает Фирсу Лесков: «Фирс Григорьевич Князев, купец 60 лет, бодрый, сдержанный и энергический. Седые волосы на его голове острижены низко и причесаны по-кадетски; борода довольно длинная, но узкая и тоже седая; одет в длинный сюртук, сделанный щеголевато. Вообще фигура очень опрятная. На носу золотые очки. — Первый человек в городе»<sup>24</sup>. Такое внимание автора пьесы к данному персонажу понятно: Князев по сути «двигает» действие и, как уже было отмечено, является для Лескова подлинным главным героем, настоящим расточителем<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> В отличие, скажем, от комичных Генерала в «Игроке» и Мендозы в «Дуэнье», от грубого и «крепко сшитого» Ткаченко в «Семене Котко».

<sup>23</sup> Нестьев, 1973. С. 442.

<sup>24</sup> Лесков Н.С. Указ. изд. С. 65.

<sup>25</sup> Впрочем, по прочтении пьесы Лескова всё же обнаруживаются другие параллели с оперой Шостаковича, сюжетного характера. После чаепития в саду из IV действия следует сцена рабочих, среди которых выделяется молодой парень Челночек, в дальнейшем подкупленный Князевым для слежки за Мариной. Сходство с «подвыпившим мужичонкой» из «Леди Макбет...», по нашему мнению, заключается не только в мотиве предательства, но и в самом типаже разудалого весельчака (у Шостаковича, конечно, весельчака в кавычках). В первом плане Прокофьев указывает на сцену Челночка с двумя девками и «песенку про Князева». Однако в резервном плане композитор пишет: «Крт. 6. В саду, без всяких Челночков, прямо к делу» (РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 135, л. 4).

Весь сюжет пьесы разворачивается большей частью вокруг его финансовых интересов. Прокофьев в своем нереализованном замысле пошел по пути, естественному для оперы. В одном из планов композитор указывает: «Князев более влюбленный, чем у Лескова, — нет разговора о бумагах»<sup>26</sup>. С другой стороны, у Прокофьева снівелированы стяжательские черты Князева. Он обладает не только качествами героя-любownika, но и некими гипнотическими навыками<sup>27</sup> и выглядит даже несколько инфернально.

Кроме того, Князев получает персонажа-спутника, олицетворяющего «совесть», неотступно преследующую злодея. В конце плана Князев так и спрашивает: «Что ты тянешься за мною, совесть ты моя?»<sup>28</sup>. Если Алеша Босый Лескова — лишь эпизодическое действующее лицо, то прокофьевский Блаженный ведет себя весьма буйно: то бродит за Князевым, то хватает его, называя сумасшедшим; в финале он виснет на Князеве, цепляясь за одежду.

Наконец, Прокофьев вносит новую любовную линию: Марина и ее дядя — купец Калина Дробадонов. В первом плане встречаются лишь две фразы, указывающие на новую любовную интригу: в сцене суда — «Предательство Др[о]б[а]д[о]нова — тоже подписывается из ревности к Молчанову [курсив мой — Н. Б.] — (подготовить), но сейчас же раскаивается»<sup>29</sup>, и в разговоре с Мариной из следующей сцены — «Марина и Дроб. Он кается. “Вы ничего не понимаете” — то есть что это из-за любви к ней»<sup>30</sup>. Во втором плане Прокофьев делает приписку: «Любовь Молчанова — Марина и Князев и Дробадонов к Марине — гораздо ярче; наоборот, крючкотворства меньше»<sup>31</sup>.

Таким образом, при работе над планом оперы Прокофьев значительно сглаживает линию, связанную с финансовыми интересами героев, и обостряет характеристики отдельных личностей. Данное свойство сближает пьесу Лескова и роман Достоевского (в прокофьевских трактовках, разумеется). Для достижения цели композитор, во-первых, акцентирует любовную линию, а во-вторых, наделяет главного «стяжателя» Князева не только новыми чертами, но и собственным «персонажем-спутником» — Блаженным.

Вероятно, решающим фактором, послужившим причиной обращения Прокофьева и к пьесе Лескова, и к роману Достоевского, можно считать особый эмоциональный градус произведений. Ощущение неминуемой будущей катастрофы сопровождает все происходящие события. Неслучайно

<sup>26</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 16, л. 2 об.

<sup>27</sup> См. эпизоды Князева с Блаженным в I действии и с Мякишевой в IV действии.

<sup>28</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 16, л. 3 об.

<sup>29</sup> Там же, л. 2 об.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 135, л. 4.

Г.П. Ансимов, поставивший несколько опер С. Прокофьева<sup>32</sup>, считал, что композитор, «тестируя» сюжет на его пригодность для оперы, «неизменно останавливал внимание на том эпизоде, где герой испытывает невероятную эмоциональную перегрузку. Этот эпизод и становился для него манком, имеющим решающее значение при выборе произведения <...> В каждом оперном сочинении у композитора есть момент, когда накалённость эмоций достигает предела и возникает “пограничное”, на грани реального и ирреального, состояние героя или группы действующих лиц»<sup>33</sup>. В случае с «Игроком» и «Расточителем» (в прокофьевском преломлении сюжетов) можно говорить о перманентном перенапряжении героев, нет почти ни одной ситуации, где герои могли бы психологически отдохнуть. И оба произведения венчает кульминация-«крах» — сцена рулетки в «Игроке» и сцена суда в «Расточителе». Однако и здесь — при существенном сходстве — есть значительные различия. В сцене рулетки Алексей становится финансово независимым и в то же время совершается его личностное падение. Иван Молчанов на суде, напротив, теряет возможность распоряжаться фабрикой, но впервые осмеливается вступить в открытое противостояние со своим противником — Фирсом Князевым.

Изменения, внесенные Прокофьевым в драматургию сюжета, весьма относительно. Одно из существенных — появление во II действии любовной сцены Марины и Молчанова. Данная сцена стала бы первой прямой характеристикой героев. У Лескова отношения главных персонажей вплоть до III действия характеризованы лишь в рассказах третьих лиц, Марина с Молчановым ни разу не остаются наедине.

Наконец, при сценическом воплощении Прокофьев планировал вынести на сцену некоторые события, которые в пьесе Лескова фигурировали лишь в рассказах-воспоминаниях: 1) эпизод утопления отца Ивана Молчанова, проскользнувший в диалоге Князева и Дробадонова; 2) «кладбищенская» сценка в III действии из времен молодости Князева. Фактически композитор вводит прием «наплыва», закрепившийся в кинематографе, а затем дважды использованный самим Прокофьевым в опере «Повесть о настоящем человеке».

Помимо сформированного плана либретто сохранились также листы, свидетельствующие о подготовительной работе другого рода. Прокофьев начал выписывать фразы из «Очарованного странника» и «Полуночни-

<sup>32</sup> В «арсенале» Г.П. Ансимова ряд постановок оперы «Повесть о настоящем человеке» (1961 и 1963, Прага; 1985, Большой театр), в том числе и ее сценическая премьера (8.10.1960, Большой театр), а также постановки опер «Война и мир» (1970, Прага), «Семен Котко» (1977, Прага), «Любовь к трем апельсинам» (1963, Прага; 1979, Вена), «Маддалена» (1987, Хельсинки).

<sup>33</sup> Ансимов Г.П. Сергей Прокофьев: тропю оперной драматургии. — М.: ГИТИС, 1994. — С. 11.

ков» Лескова<sup>34</sup>. Данные выражения композитор планировал использовать в самом тексте либретто «Расточителя», о чем свидетельствуют указания на автора той или иной реплики. Приведем некоторые из выражений:

Ну что, Ваше сиятельство, каковы Ваши обстоятельства  
Мой почти-полупочтенный

Мой премного-малозначащий  
Надолго ли, ваша милость, вздумали зарядить?  
Сумма знатная, более как до пяти тысяч  
Вот истинно божественная мысль (расточитель)

*Для заключения II акта:* На тебе кукиш. Что хочешь, то (на него и) купишь  
Самый препустейший-пустой человек <...>  
Не бойся — мы добрый = говорит Марине <...>  
Князев (немедленно) ограничить... Ограничить... Ведь это же не слово — а музыка.

В оригинале над фразой «препустейший-пустой человек» стоит знак крещендо от пиано до форте, а это значит, что Прокофьев уже начал задумываться над музыкальным оформлением фразы, а при работе над оформлением речи персонажей исходным пунктом служило само слово, его характерность. По сути прокофьевская пометка — не что иное как музыкальное оформление литературного жеста. Обратим внимание также на подчеркнутую фразу «мой почти-полупочтенный». Как представляется, и здесь, расчлняя выражение на различные составляющие, композитор ищет тот «жест», который позволит сделать музыкально-сценическое решение подлинно театральным. Оба плана «Расточителя» демонстрируют две жестовые фразы, которые Прокофьев «нашел» уже на данном этапе работы над оперой. В обоих случаях определена первая фраза Князева: «Хуже себе ничего не могу представить»<sup>35</sup>, — и его знаковая для финала реплика: «что ты тянешься за мной, как совесть моя».

Итак, в 1940 году С.С. Прокофьев обратился к сюжету, напоминающему роман Ф.М. Достоевского «Игрок». Пьеса Н.С. Лескова в действительности значительно отличается от романа<sup>36</sup>. Но именно общие черты литературных источников являются «квинтэссенцией» качеств, на которые Сергей Сергеевич особенно обращал внимание, рассматривая сюжет на «пригодность» для оперы. Эмоциональный накал происходящего, характерные типы героев, специфичность языка литературного произведения, помо-

<sup>34</sup> РГАЛИ, ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 16, л. 4–6.

<sup>35</sup> Своей безапелляционностью фраза, конечно, напоминает начало оперы «Обручение в монастыре» с репликой Дона Жерома: «Но это химерично! Совсем невероятно!».

<sup>36</sup> Речь идет, конечно, о существенных различиях, а не о фабуле.

гающая оттенить речь конкретных персонажей, — данные качества неизменно присутствуют в операх Прокофьева, но, может быть, наиболее ярко проявляются в опере-драме «Игрок». А замысел оперы «Расточитель» подтверждает, что и на рубеже 1930–1940-х годов композитор следовал принципам, воплощенным еще в операх 1910-х годов.

Впрочем, параллели возникают не только с оперой «Игрок», но и с оперой «Повесть о настоящем человеке». В обоих случаях композитор меняет мотивацию героев, «перетягивает» внимание с внешних побуждающих факторов на внутренние, личностные. Сближает два оперных замысла и обращение к кинематографическому приему «наплыва». В обоих случаях Прокофьев выносит на сцену мысленные картины героев.

Таким образом, оперный план «Расточитель», несмотря на свою краткость, предоставляет возможность выявить некоторые черты, актуальные для нескольких оперных замыслов, и наглядно демонстрирует некоторые детали рабочего процесса.

Сохранившиеся наброски оперных планов Прокофьева связывают воедино две важные сферы творческой жизни композитора. С одной стороны, в них зафиксированы те литературные предпочтения, которые были особенно актуальны для Прокофьева в 40-е годы. С другой стороны, наброски несут в себе следы воздействия режиссерской фантазии композитора.

Показателен сам выбор сюжетов. «Вас вызывает Таймыр» и «Рассказ о простой вещи» продолжают линию «советской» оперы, воплощенную в «Семене Котко» и затем в «Повести о настоящем человеке» и незавершенной опере «Далекие моря». Будучи дополненной, линия «советской» оперы в творчестве Прокофьева 40-х годов обретает особую значимость. Не менее важна и линия «классических сюжетов», воплотившаяся в опере «Война и мир» и в театральных работах композитора 2-й половины 30-х годов. В качестве дополнительного штриха к данной линии выступает план оперы «Расточитель», объединяющий в себе «бушующие страсти» времен «Игрока» и «сословную» драму, утвердившуюся в классической литературе XIX века.

Кроме того, оперные планы 40-х годов зафиксировали самые ранние этапы работы над оперой. Отбор событий, формирование сюжетной канвы, прояснение драматургических узлов — всё это в прокофьевских планах совмещено с характерными «режиссерскими» пометками, с записями, проясняющими образ мыслей и действий конкретных персонажей, а в случае с «Расточителем» мы имеем дело с попыткой выработать особую литературную стилистику либретто. Перечисленные особенности работы над оперным произведением характерны для метода Прокофьева, что доказывает их появление в материалах других оперных замыслов. Однако важно подчеркнуть, что при единстве творческого метода композитор каждый

раз стремился найти ту «изюминку» сюжета, которая сделает новую оперу неповторимой.

### **С.С. Прокофьев. Оперные планы 1930–1940-х годов<sup>37</sup> «Рассказ о простой вещи»<sup>38</sup>**

1. Приморский город оставляется красными. Проходят и последние отряды. Пробегают люди. Несколько человек, покидая город, прощаются с Семенухиным. Тревожные расставания. Семенухин успокаивает: «Все будет в порядке». — Расходятся. Из всех щелей выползает притаившаяся гнусь. Появляется Кутюрье. Разговоры у решетки. Первый отряд белых вступает в город. Разговор Кутюрье с Фон-Бергом.

2. У доктора Лаврова. Комната Марго — /Белы/. Лавров и его жена сообщают Марго последние новости. Приход Кутюрье. Лавров с женой уходят. Превращение Кутюрье в Орлова. Ночь.

3. Приморский бульвар кипит народом. Орлов (Кутюрье) ждет Семенухина. Пробегает газетчик. Известие о поимке Орлова. Орлов взволнован: «Кого-то поймали вместо него. — Приходит Семенухин. Орлов ни о чем не может говорить, как только о поимке этого неизвестного. «Невинного надо спасти». Семенухин сурово обрывает его: — «Вся эта история на руку, пусть думают, что гроза всей контрреволюции чекист Орлов арестован».

4. В кондитерской. Орлов слышит рассказ Фон-Берга о поимке «Орлова». В качестве Кутюрье, уже знакомого с Фон-Бергом по встрече в момент вступления белых в город, завязывает с ним разговор.

5. В квартире Лаврова. Уплотнение. Часть квартиры занята белыми. Возмущение Лаврова. Один из офицеров, бывших в кондитерской, рассказывает о смешной встрече с французом. Бела встревожена. Расспрашивает. «Уехали в ресторан кутить. Я, к сожалению, не мог — дежурство».

6. Кутеж в «Олимпе». Фон-Берг «переиграл» Орлова. Арест.

7. В подпольном комиссариате. Семенухин получает донесения о положении дел. Аресты, расстрелы. Сообщение о прибытии оружия. Восстание приурочивается к моменту перехода Красной Армии в наступление. Прибегает Бела. Сообщает об Орлове. Общее возмущение: «Орлов предатель».

[Фраза сбоку рукой Прокофьева] Бела сдается еле-еле, слабо, влияние геройства других.

Отрекается, полунамеком, иначе — грубый плакат.

8. Допрос в штабе. Орлов осматривается: знакомое помещение — здесь был раньше Ревком. Заметил неизвестную, по-видимому, Фон-Бергу потайную дверь. Во время допроса старается приблизиться к двери, не навлекая на себя подозрения. Наконец, это ему удается. Он бросается в дверь. Погоня. Выстрелы. Стаскивают отбивающегося Орлова. Допрос продолжается. Телефонное предложение обмена отвергнуто.

9. В тюрьме. Камера Орлова. Орлов пишет записку, в которой рассказывает историю его поимки. Перед смертью он хочет оправдаться. Вбегает Фон-Берг

<sup>37</sup> Подготовка и публикация Н.А. Бабаташ.

<sup>38</sup> Приведен по: РГАЛИ. Ф. 1929, оп. 3, ед. хр. 18. Текст с характерными для Прокофьева пропусками в данном и последующих приложениях приведен в соответствии с нормами современной орфографии.

с двумя офицерами. В виду неожиданного наступления Красной Армии необходимо «ликвидировать» политических. Офицеры вытаскивают из камеры Орлова. Он смахивает на пол записку. Фон-Берг убегает. Выстрелы. Тревога. Через открытую дверь камеры видно, как в коридоре мечутся надзиратели. Тюрьма занята красными\*. В камеру вбегает Семенухин с группой рабочих, среди которых Бела. Бела замечает на полу записку, она спускается на пол и пока Семенухин, проверяя по списку, расспрашивает начальника тюрьмы о судьбе заключенных, Бела читает записку Орлова. Начальник тюрьмы сообщает, что Орлова расстреляли. «Предатель» не избежал кары. Бела молча протягивает записку.

\* Два громких выстрела. Красные: «Удержать тюрьму нельзя {Сверху: выстрелы в отдалении}». Белые. Занимают наступают {пулемет возм.}. Пустота. Входит Семенухин.

### «Вас вызывает Таймыр»<sup>39</sup>

1. В кор[и]д[о]ре. Приезд деда.
2. Диктор. Гимнастика.
3. Приход Дуни. Не добившись деда, Дуня обиженно отходит.
4. Общее пробуждение. Знакомство. Дед предупреждает К.[ирпичникова], чтоб отверг Дуню.
5. Гришко: звонит, не решается говорить. К.[ирпичников] приходит на помощь, предлагает Любе придти.
6. Молния. Просьба к соседям о помощи. Песня о Таймыре.
7. Распределение поручений.
8. конфиденциальный разговор. Д. — Г.[ришко] о Любе. Г.[ришко] уходит.
9. Кирпичников просит Дюжикова заменить его, если придут артисты, т. к. он должен уйти и, кроме того, не выносит пения. Кирпичников уходит.
10. Номер человека в клетчатом пальто.
11. Внезапно появляется Кирпичников, предупреждает Дюжикова о приближении Любы Поповой и снова исчезает.
12. Появляется Дуня. Принимает Дюжикова за Кирпичникова, поет ему. Дюжикову понравилась Дуня, он хвалит ее голос и с болью в сердце объясняется ей в любви за Гришко, не называя его имени. Дуня, на которую Дюжиков произвел сильное впечатление, принимает объяснение Гришко за объяснение самого Дюжикова.

#### Дуня

1. Сцена бужения деда. Д.[уня] обиженно уходит. Второй приход. Поет песенку Дюжикову вместо Кирпичникова. Д.[ю]ж[иков], приняв ее за Любу, объясняется в любви Гришко. Тем н.[е] менее Дюжиков и Дуня понравились друг другу.

3. Дуня жалуется Дюжикову на деда, что тот требует снова отъезда в Тамбов. ← Встреча Д.[уни] с Любой. Дуня приняла объяснение Дюжикова за Гришко как его собственное объяснение с ней. Узнав от Люб о завтрашнем отъезде Дюжикова на Таймыр, считает, что он ее обманул. Дюжиков, считая Дун.[ю] Любой, с болью в сердце устраивает ей встречу с Гришко. Тот недоумевает и решает, что надо извиниться за утреннюю грубость.

Дуня жалуется на отъезд Дюжикова.

Гришко «уступает» Дуню Дюжикову.

<sup>39</sup> Наброски плана приведены по: РГАЛИ. Ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 32.

4. Дед устраивает Дюжикову скандал за Дуню. Дед вталкивает Дуню в комнату и спрашивает про Д[ю]ж.[икова] — он? Он!

Дюжиков обнаруживает, что он Дуню принял за Любу (Побег в милицию за Дюж.[иковым]: он не Ф[о]рт[у]н[а]тов.

Общ.[ий] пр[а]здн[и]к.

<...>

Люба

1. Разговор по телефону.

3. Люба приходит. Д[ю]ж.[иков] пойте. Поезжайте в Тамбов. Еще не все пропало (принимая ее за Дуню). Выясняется, что она геолог. Дюж.[иков] уговаривает ехать на Т[а]йм[ы]р. Люба с горя соглашается и идет оформляться. Встреча Любы с Дуней, взаимное утешение.

4. Сцена Дюжикова с матерью.

Люба оформилась. Л.[юба] устраивает Кирпичникову скандал вместо Дюжикова. Выясняется, что она не Дуня.

Люба и Гришко — лирически.

### «Расточитель»<sup>40</sup>

21 февраля 1940 г.

Расточитель

План либретто по Лескову

#### І акт

У Князева. Князев: 1) Хуже себе ничего не могу представить и т. д. (стр. 109) 2) о денежных заботах 3) о сладком, на которое тянет. Задумывается.

Блаженный: Тону... Тону... Князев (гипнотизируя): Рехнулся, забудь... забудь (выпровождает. Тот возвращается из другого входа). Снова: тону... Затемнение... В глубине сцены сцена утопления. Князев и старик Молчанов в реке. Молчанов: Хотя я умирать не собираюсь... Назначает его опекуном — почему — хвалит. Князев окунает Молчанова — до смерти. Вбегает будущий блаженный, бросается в воду, Князев топит его и спасается. Люди. Вытаскивают Блаженного. Тот (безумно) Тону... тону. Люди: Рехнулся. Блаженный: Тону... переходит в «тону» на сцене, которая вновь освещается. Князев: Забудь... Забудь (выталкивает). Князев (один): 200.000 надо платить.

Дросида сцена о Марине. Дробадонов входит слышит последние слова. Князев провожает Дросиду. Дроб — гимн Марине, а этот... Князев возвращается.

[л. 1 об.] Дробадонов раздражается упреками: /сообщает, будто Молчанов передал на приюты/ 200.000, новые суды: Сцена довольно бурная. Князев переживает, что Молчанов поперек дороги и финансовой и любимой.

#### Акт II

##### Картина I

У Молчанова. Приходит Марина — выгнали из дома. Большой любовный дуэт, из которого выясняются их отношения. Молчанов: передал 200.000 на приюты. Про дом не беспокойся. Марина уходит. Молчанов: Как сделать? Просить Дробадонова передать Князеву деньги за дом Марины.

<sup>40</sup> РГАЛИ. Ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 16.



### Картина II

У Князева. Его бешенство против Молчанова — разгорелось после I акта. Дробадонов (Не знает как начать после ссоры. Но Князев сникает и становится веселым. Рождение «расточителя». /Еще что-нибудь? Про кукиш?/

### Акт III

#### Картина I

У Мякишевой. Дочь /более положительный тип, чем у Лескова/ упрекает мать за несчастный брак против воли. Уходит. Князев. Подъезжает и ухаживает. Затемнение. Кладбище, могилки, звон к вечерне. Князев и Мякишева. Которую могилку выберем сегодня? Легкое сопротивление. Князев (гипнотизируя): Ты всегда была мне послушна... Всегда... всегда... Снова освещение. Князев: Всегда... Всегда... Мякишева соглашается помогать, подговорить дочь, впустить Князева со свидетелями — в целях «ограничить».

### Картина II

У Молчанова. Сцена с Колокольцевым. Песенка о голой полицмейстерше. Просит 1000 р. на поездку в Петербург. Разговор о либеральности Молчанова, о рабочих. Князев и свидетели. Князев: Ты расточитель. Ограничить. Последний удар: муж Марины телеграммой требует ее к себе. Молчанов в бешенстве убегает. Мякишева (жена: сначала о бриллиантах, потом о шубе. Все бегут. Князев один — торжествует. Входит Блаженный. Молчаливая пантомима: Князев стонит, блаженный его ищет. Не находит, уходит. Князев: Фу, дьявол, ушел... (Это уже совсем не тот Князев).

### Акт IV

#### Картина I

У Мякишевой. Суд. Обыграть неловкость Колокольцева. В общем коротко. Купцы насаждают на Молчанова за надбавки рабочим — мрачная орава. 2 Приговор. Подписи. Предательство Дробадонова — тоже подписывается из ревности к Молчанову — (подготовить), но сейчас же раскаивается. 1 Когда приговор неизбежен и Князев наглеет перед Молчановым, тот называет его убийцей отца (стр. 121). Князев нагл, но Дробадонов чихает (стр. 111) «слон египетский» — Князев вздрагивает. 3 Все уходят закусить. Марина (с. 127). Молчанов уходит. Марина обкручивает не жену, а ее мать (стр. 128).

### Картина II

Загородный дом Молчанова. /Челночек и две девки? Песенка про Князева. Уходят./ Марина и Дроб. Он кается. «Вы ничего не понимаете» — то есть что это из-за любви к ней. Никаких рабочих. Молчанов и Марина. Молчанов не такой решительный, как у Лескова. Готовятся к отъезду в Петербург /Документы при тебе? Изобличающие Князева/. Челночек, т. е. рабочий, чтобы показать отношение Молчанова. Челночек — веселый парень, независимый. Поет песенку /с девками/. Князев и купцы. Резкая сцена. У Князева цель — обыскать Молчанова, чтобы отнять документы. Молчанов убегает, оставляя пиджак (нет предательства Челночка). Князев и Марина. Князев более влюбленный, чем у Лескова — нет разговора о бумагах. Непонятная уступчивость Марины. Дупло. Блаженный /хватает Князева/. Марина уносит документы. Конец (с. 150) как у Лескова, но выскакивает еще Блаженный и кричит громче всех: «Он сумасшедший!».

Акт V

Марина, одна, спрятанная у Дробадонова. Причины. Пагуба я. Мать ее (не слепая): Пожалей меня, дочушка! Уходит «И мать!» Дробадонов. О посещении Молчанова. Опять раскаяние. /Говорит Марине о любви/. Пристроил мать. Значит ничто Марину больше не удерживает. О мышьяке. Взламывают дверь. Князев и другие. Князев остается с глазу на глаз с Мариной. Наступает. Марина пьет яд. «Ой, жжет!» Князев: Ты еще не знала моих поцелуев.

Марина: Огонь! Вбегают: огонь, Молчановская фабрика горит. Князев: Зато и бумаги сгорят. Рассказывают, что Молчанов вырвался, сжег. Следующий вбегает: сам обгорел. Колокольцев: Нас предают суду. Это удар сильнее для Князева, но Марина влечет его сильнее. Вносят Молчанова, черного, обгорелого. Кладут. Марина с последними силами к нему. Князев хочет ударить сапогом, но Блаженный: спаси... тону... виснет на сюртуке Князева. Еще вбегают: Князеву: ваш дом занялся. Это уже слишком. Князев устремляется, блаженный вцепился, волочит. Князев: что ты тянешься за мною, совесть ты моя? Все уходят. Остаются Марина и Молчанов, короткий любовный дуэт. Умирают.

Конец