





ИЗ ЧАСТНЫХ



СОБРАНИЙ

*Pl. de Сен-Виктор*

# БОГИ И ЛЮДИ

ПЕРЕВОДЪ М. ВОЛОШИНА

Киев МП "Муза" 1992

ББК 84.4Фр  
С31

Издательство «Муза» продолжает знакомить своих читателей с редкими книгами серии «Из частных собраний». Перед вами книга французского писателя Поль де Сен-Виктора «Боги и люди», единственное издание которой, подготовленное Максимилианом Волошиным, увидело свет в начале XX в. и сегодня является библиографической редкостью.

Если коротко — это история в лицах знаменитых людей прошлого, она перемежается с новеллами о божествах и о нравах времен античности и средневековья.

Книга адресуется читателю гуманитарно образованному, чьи знания истории и искусства позволяют избежать многочисленных примечаний и комментариев.

Печатается по изданию:

П. де Сень-Викторь. Боги и люди. М.,  
изд. М. и С. Сабашниковых, 1914.

Перевод с французского *М. Волошина*

Редактор *Ю. В. Снежко*

Художник *Ю. Г. Новиков*

С  $\frac{4702010104-010}{МП «Муза»-92}$  без объявл.

ISBN 5-7707-1383-6

© МП «Муза», 1992  
Художественное оформление

ДОН-ЖУАН ФРАЗЫ  
ПОЛЬ ДЕ СЕН-ВИКТОР  
(11 июля 1825 — 9 июля 1881)

«Стоит написать целую книгу только для того, чтобы вы написали о ней одну страницу», — писал Сен-Виктор Гюго, прочтя статью о «Труженниках моря».

«Когда я читаю Сен-Виктора, я надеваю синие очки, чтобы не ослепнуть», — говорил о нем Ламартин.

Делакруа писал ему после статьи о Сиде: «Вот уже две недели я думаю о ней, из нее возникнут мои лучшие картины».

«Сен-Виктор не бриллиант, — он изысканнее — он сапфир», — говорит Барбе д'Оревиля.

«Стиль Сен-Виктора — золотая чаша: все, что он не нальет в нее, становится сверкающим» — писал Сен-Бев в статье о «Hommes et Dieux».

«Среди текущей литературы, — пишут Гонкуры в своем дневнике, — Сен-Виктор поистине благородный литературный характер. Это писатель, мысль которого живет всегда в соприкосновении с искусством или в мире великих идей и великих вопросов. Его любовь обращена прежде всего к Греции, потом к Индии, которую он описывает не выдав, подобно вернувшемуся из грез Гашиша. Его слово, пылающее, восторженное, глубокое, картинное реет вокруг возникновения религий, вокруг всех величавых и древних ребусов человечества; любопытный о колыбелях мира, о строе обществ, благочестивый и почтительный, он обнажает голову перед Антонинами, которых называет моральной вершиной человечества, и создает свое Евангелие из морали Марка Аврелия. Когда он спускается с вершины и говорит о нынешних временах и нынешних людях, то его ирония звучит подобно микеланджеловской».

И этот писатель, приводивший в такой восторг самых требовательных из своих современников, был принужден всю свою жизнь, подобно Теофилю Готье, нести бремя газетного фельетона. Свои сокровища он разбрасывал по столбцам ежедневных листков и едва удосуживался собрать их в книги. В настоящее время мы имеем 5—6 его книг, но они далеко не исчерпывают всего им написанного. В его судьбе ярко выявлено несколько характерных черт условий литературной работы в XIX веке. Писатель по преимуществу изысканный и замкнутый, в котором смешаны классицизм с эстетством, собиратель редкостей, кузнец драгоценных слов и фраз, всем своим существом протестующий против современности и ненавидящий «злобу дня», вынужден служить ей всю жизнь в качестве журналиста; человек, все вкусы которого направлены к искусству вечному и классическому, должен еженедельно

высказывать свое мнение по поводу всех глупейших водевилей Второй империи. От этого он спасается лишь тем, что никогда не говорит о своих темах по существу, и лишь по поводу их воскрешает картины того искусства и тех эпох, в которых пребывают его мечта и вкусы. Так что достаточно из его фельетонов вычеркнуть первые и последние строки и пред вами прекрасная историческая поэма в прозе, в которой ничто не напоминает той незначительной театральной новинки, которой она была вызвана.

Характерно и то, что этот блестящий писатель, пользовавшийся не только признанием избранных, но и широкой популярностью среди большой публики, почти мгновенно был забыт после смерти и теперь настолько же мало читаем во Франции, как и в России, где его не знают совсем. После его смерти группа друзей, во главе которой стоял Эрнест Ренан, начала собирать в отдельные книги разбросанные повсюду его статьи, сгруппировала несколько томов, но дело не было доведено до конца и большая часть им написанного погребена в старых газетных листах.

Такая судьба и быстрое забвение отчасти объясняются самими особенностями его таланта: он был — так его называли при жизни — «Дон-Жуан фразы». Вся его сила только в определении. У него нет идей, нет критической инициативы, но для всего он находит образы точные, верные, неожиданные и ослепительные. Чтобы понять характер творчества этого поэта в прозе, по капризу своего века ставшего критиком и журналистом, надо ближе рассмотреть его личность.

«Я родился в кабинете древностей», — говорит он о себе, — меня укачивала на своих руках прабабка, которая была фрейлиной Марии Антуанетты, и пудра старого двора — этот снег монархического Олимпа, окутала мою юность фантастическим и пьянящим облаком. Мой ум свободолюбив, но у меня темперамент якобинца. Я склоняюсь перед скипетром, власть меня околдовывает, перед царственностью мои колени сгибаются; я не могу раскрыть готского альманаха без внутреннего трепета; и если бы Претендент, блуждая в вересках Шотландии, протянул бы мне свою прекрасную руку — эту идеальную руку Стюартов, по которой его всюду узнавали, я бы ее поцеловал, опустившись на одно колено, со слезами на глазах».

Род графов де Сен-Виктор креольского происхождения, натурализовавшийся в Шотландии и эмигрировавший во Францию вместе с Иаковом Стюартом. Отец Поля — Максимилиан де Сен-Виктор занимал в литературе своего времени почтенное место, как эллинист, эротический поэт и историк-панегрист Иезуитского ордена. Свое образование Поль де Сен-Виктор получил в Риме в Коллегии Св. Игнатия. Иезуиты, бывшие во все времена искуснейшими скульпторами человеческой глины (что конечно не мешало им кастрировать воли, предрасположенные к этому), прекрасно меблировали его эрудицию и воспитали в нем изысканный вкус к истории. Его католической душе и классическим вкусам не приходилось слишком учитеლებорствовать

с ними. Первой литературной работой его было сотрудничество со своим отцом при составлении апологетической книги последнего «Les Fleurs des Martyrs». Девятнадцать лет он написал первую свою самостоятельную работу о «Видении Брата Альберика» (предшественника Данте), напечатанную в журнале «Correspondant» (1844). В эпоху Революции 1848 г. Поль де Сен-Виктор был секретарем Ламартина, а затем прошел через дружбу и влияние сперва Барбэ д'Оревиля, потом Теофиля Готье. С 1855 г. он занимает его место как драматический фельетонист в «La Presse» Жирандена.

В «Дневнике Гонкуров» мы находим случайное замечание, дающее его интимный портрет в эпоху его расцвета:

«У Сен-Виктора, на улице Гренелль, в глубине большого двора, маленький салон, тесно увешанный рисунками Рафаэля и великих итальянских мастеров. Входит Сен-Виктор, растрепанный, не завитый, в полном дезабилье, входит, как прекрасный мальчик, похожий на юношу Ренессанса в своем сияющем беспорядке. Он не создан для современного костюма, который его делает банальным...

...Сообщая нам свои литературные планы, он говорит о дерзком желании описать Метопы Парфенона. Он говорит с диким восторгом и отчаянием — отчаянием, что не найдет образов для этого, жалуясь, что во французском языке нет слов достаточно священных, чтобы описать эти торсы, «в которых божественность пульсирует подобно крови». «Парфенон! Парфенон!» — повторяет он два-три раза, — это слово преисполняет меня ужасом Священных Рощ... И вот, воодушевленный античной красотой, подобно верующему, горящему о своей религии, он рассказывает, смеясь, но с каким-то ужасом в глубине всего существа, историю известного немецкого филолога Отфрида Мюллера, который осмелился отрицать солнечную божественность Аполлона и погиб от солнечного удара.

...Этот юноша, который после трех лет дружбы вдруг покрывается льдом и у которого иногда проскальзывают такие холодные рукопожатия, точно он подает руку незнакомцу».

Десять лет спустя, уже после смерти своего брата, Эдмон Гонкур записывает: «Когда после вечера, проведенного с этим куском мрамора, который зовется Сен-Виктором, я возвращаюсь домой, — мне хочется плакать».

Но в шестидесятих годах дружба Гонкуров с Сен-Виктором была очень интимна и дневники этих лет часто говорят о нем. В 1861 г. они втроем путешествовали по Голландии и одна из заметок дает самый глубокий и самый верный анализ характера и таланта Сен-Виктора.

«Мы возвращаемся из Голландии вместе с Сен-Виктором. Все время он блещет неожиданными образами, которые то поэтично, то грубо рисуют людей и вещи при помощи антитез и сближений: образы бесчисленные и многообразные брызжут из этой памяти, напитанной неимоверною начитанностью, которая никогда не замыкалась в определенной эпохе или в отдельной области наук, но впиталась в сердцевину

всех основных книг, во все редкости истории, во все трактаты теогонии и психологии. Он вносит в свой разговор добычу разума, собранную повсюду и рельефно представленную при помощи контрастов ловких, остроумных, иногда даже дико причудливых.

Весьма оригинальный в своем способе выражения, он мало оригинален в методе своего мышления; впечатление красоты и оригинальности вещей он получает только тогда, когда он заранее предупрежден о них книгой — все равно плохой или хорошей; подобно сухо развитым натурам, он верит печатному слову и благодаря этому рабству в глубине души подчинен ходячему мнению. Поэтому в музее он пойдет прямо с закрытыми глазами, как сомнамбула, к картине, освященной всеобщим признанием или высокой рыночной ценой, которая ослепляет его, если она громадна; а сам он неспособен открыть неизвестного, скрытого, безымянного шедевра. Затем он человек скорее усвоенного, чем инстинктивного вкуса, того всеобщего вкуса, который простирается на все: на форму мебели, на деталь туалета, на элегантную особенность растения, и раскрывает глаза только на то, что занумеровано: живопись, скульптуру, архитектуру, и проходит совершенно незрячий сквозь живую жизнь; он слеп на улице, слеп к проходящим, слеп к художественной красоте существ и явлений, исклочительный созерцатель картин и статуй».

Гонкуры верно отметили главную слабость Сен-Виктора. Он принадлежит к тем ультракультурным талантам, которые способны воспринимать лишь ту действительность, которая уже раз прошла через человеческое восприятие, то есть действительность, уже выкристаллизовавшуюся в искусстве. Их реальность — это реальность библиотек и музеев. Их творчество — творчество комбинаций и сопоставлений.

Талант такого рода приводит человека неизбежно к профессии критика. Но эти критики не расчленяют, не анализируют, а формулируют и определяют. Они не судят, а отбирают. У них темперамент коллекционеров. Их произведения напоминают кабинет редкостей, собрания драгоценностей, коллекции старинных предметов, музеи и библиотеки. Они отличаются пышностью, обилием, холодным порядком. Их дидактическое значение громадно, но их пламя морозно, как северное сияние.

Если ОНИ литераторы, то становятся Сен-Викторами, который является ярким выразителем этого типа. Если они живописцы — то Гюставом Моро. Пойдите в музей на улице Деларошфуко и вам покажется, что вы видите графическую транспозицию ослепительных образов Сен-Виктора. То же обилие драгоценностей и орнаментов, та же эмалевая яркость красок, та же любовь к вычурным и редким формам, к пластической стороне древних и новых религий, при отсутствии живого мистического чувства, тот же вкус к прекрасным метафорам и аллегориям, при отсутствии символического проникновения. Одним словом, будь Сен-Виктор поэтом, его место было бы среди парнасцев, современником которых он был.



Книги Сен-Виктора представляешь себе скорее в виде залов Лувра, в которых расположены богатейшие, но отчасти разрозненные коллекции. Вот зал истории театра «Les deux Masques». Греческие трагики — Эсхил, Софокл и Эврипид представлены там во всей полноте. Читая эти первые два тома невольно вспоминаешь слова, сказанные о нем: «Сен-Виктор раньше утомляет мускулы глаза, чем мозг». Третий том «Двух Масок», посвященный Шекспиру, Расину, Корнелью и комедии XVII и XVIII веков — недокончен. Смерть помешала ему сплавить в единое целое эти фрагменты. Книги «Hommes et Dieux» и «Anciens et Modernes» являются залом исторического музея, в котором особенно блестяще представлен Ренессанс. Отдельные витрины посвящены Виктору Гюго, осаде Парижа («Barbares et Bandits»), театру Дюма и Ожье... Статьи Сен-Виктора о литературе и о живописи, его переписка так и остались не собранными.

И теперь, много лет спустя, можно повторить о нем слова Сен-Бева, сказанные еще в 1869 году:

«Сколько раз приходилось мне жалеть, что эти страницы, написанные с таким блеском и воображением, рассеяны по всем ветрам, не собраны в отдельные книги, чтобы их можно было перечесть, и чтобы их автор, столь изысканный и единственный, занял подобающее ему место среди тех немногих избранных, к которым он принадлежит».

Переходя к книге «Hommes et Dieux», по поводу появления которой написаны эти строки, Сен-Бев говорит:

«Боги и Люди» — заглавие первой книги, которую он издает, правильно не только потому, что он поместил в начале описания нескольких великих божеств древнего мира: Венеры Милосской, Дианы, Цереры, а также и Елены — этой богини красоты, но главным образом потому, что повсюду в суждениях Сен-Виктора веет и царит истинная религия искусства. Сен-Виктор — классик в самом широком смысле этого слова... Исторические портреты являются, без сомнения, самыми замечательными в данной книге: Нерон, Марк Аврелий составляют великолепные контрасты; каждый разработан до конца; Людовик XI, Цезарь Борджиа, странный и вероломный Генрих III, Испания, особенно Испания при Карле II, составляют настоящую галерею, и любители живописи смогут надписать внизу каждой страницы соответствующие имена мастеров кисти».

Гению русской литературы чужды таланты, подобные Сен-Виктору. Воспитанная на мощном реализме, она пока только создает новые ценности и у русских писателей нет ни склонности, ни охоты собирать и распределять исторические редкости. Тем более, такой писатель, как Сен-Виктор, может быть нужен русскому читателю. И если мы выдвигаем против него все те упреки, которые можем сделать музеям — «темницам искусства», то, с другой стороны, мы вправе сказать, что чтение его книги даст не меньше, чем посещение Прадо или Лувра.

Максимилиан Волошин.

Коктебель 2.X.1912.

### **Предисловие автора**

*Пусть читатель представит себе мастерскую, в которой художник собрал несколько наименее слабых своих этюдов, чтобы выставить их на суд публики: историческую картину рядом с офортом, рисунок с античной статуи рядом с портретом или фантазией. Вот образ этой книги, составленной из страниц, написанных по самым различным поводам. Напрасно стараться установить между ними мнимую связь: разнообразие тем будет рвать ее каждое мгновение; между ними есть лишь одно сходство: все они воспроизводят сцены и фигуры прошлого. Собирая эти рассеянные страницы, я приложил все старания, чтобы исправить их форму и заполнить пробелы.*

*Но если книге этой и не хватает единства композиции, то оно восполняется, по крайней мере, единством вдохновения, продиктовавшего эти страницы: глубокой любовью к искусству и правдивым исканием истины.*

---

Часть первая

---



# I

## Венера Милосская

Да будет благословен тот греческий крестьянин, заступ которого отрыл богиню, покоившуюся уже две тысячи лет в глубине пшеничного поля. Благодаря ему идея красоты поднялась на высочайшую ступень; мир пластичного обрел свою царицу.

Сколько рухнуло алтарей, сколько очарований погасло при ее появлении! Как в библейском храме, все идолы пали перед нею лицом в землю. Венера Медицейская, Венера Капитолийская, Венера Арльская склонились перед Венерой дважды Победительной, которая своим появлением отодвинула их на второй план. Созерцал ли когда-либо человеческий глаз формы более совершенные? Ее волосы, небрежно связанные, струятся как волны успокоенного моря. Под их прядями рисуется лоб ни слишком высокий, ни слишком низкий, но такой, который создан для пребывания мысли божественной, единой, неизменной. Глаза углублены под аркадой бровей, которая прикрывает их тенью, и поражает их той нечеловеческой слепотой богов, взгляд которых, нечувствительный к внешнему миру, в себя вбирает свет и разливает его по каждой точке их существа. Нос соединен с челом чертой прямой и чистой, которая являет линию самой красоты. Уста полуоткрытые, вдавленные у краев, оживленные тенью, падающей от верхней губы, выдыхают непрерывное дуновение бессмертных жизней. Легкое движение рта подчеркивает величественную округлость подбородка, отмеченного едва заметной извилиной.

Красота струится от этой божественной головы и разливается по всему телу подобно сиянию. Шея не имеет тех изнеженных лебединых изгибов, которыми непосвященный скульптор украшает своих Венер. Она пряма, крепка, почти кругла, как ствол колонны, поддерживающий бюст. Узкие плечи своим контрастом разворачивают гармонию персей, достойных, как грудь Елены, служить формой для жертвенных чаш, персей, одаренных вечною девственностью, не утомленных прикосновениями губ Амура, персей, от которых могли бы вскормиться четырнадцать детей Ниобеи, не нарушив их очертания. Торс разворачивается планами мерными и простыми, подобными эпохам жизни. Правое бедро, смягченное наклоном тела, продолжает свои волнистые линии под скользящей тканью, которая падает величественными складками с колена, выдвинутого вперед.

Но высшая красота — это красота несказанная. Язык Гомера и Софокла один был бы достоин прославить эту царственную Венеру; полнота греческих ритмов одна могла бы передать, не унизив эти совершенные формы. Каким словом выразить величие этого трижды священного мрамора, обаяние, смешанное с ужасом, которое внушает он, идеал величественный и простодушный, им раскрываемый? Двусмысленный лик сфинкса менее загадочен, чем эта юная голова, которая кажется такой наивной. С одной стороны ее профиль дышит утонченной мягкостью; с другой стороны рот сжимается в складку, в глазах скользит выражение презрительного вызова. Посмотрите ей прямо в лицо: успокоенный лик выражает только уверенность в победе и полноту счастья. Борьба длилась одно мгновение; единым взглядом Венера, выходя из волн, измерила свое царство. Боги и люди признали ее власть... Она ставит ногу на морскую отмель и полуобнаженная отдает себя на обожание смертным.

Но эта Венера не легкомысленная Киприда Анакреона и Овидия, та, что воспитывает Амура в любовных хитростях и в жертву которой приносят сладострастных птиц. Эта Венера небесная, Венера-победительница, всегда желанная, никогда недостижимая, безусловная как жизнь, чье первосущное пламя

пребывает в ее груди, непобедимая, как притяжение пола, которым она владеет, чистая, как вечная красота, которую она воплощает. Эта Венера, которую обожал Платон и имя которой — *Venus victrix* — Цезарь накануне Фарсальского сражения дал паролем своей армии. Она — пламя создающее и охраняющее, вдохновительница великих дел и предприятий. Все, что есть чистого в земных привязанностях, душа чувств, творческая искра, частица неба, влитая в слав грубых страстей, все это принадлежит ей по праву. Остальное — достояние Венер всенародных, оскверненных повторений ее типа, украшенных ее атрибутами и незаконно овладевших ее престолом. Некоторые предполагают, что ее поврежденная нога покоилась на сфере; этот символ дополнял бы ее величие. Звезды размеренно проходят вокруг Афродиты Небесной и мир гармонично вращается под ее ногой.

Венеру Милосскую приписывали Праксителю: сотрем это имя с ее незапятнанного цоколя. Пракситель с куртизанок ваял своих богинь. Он размягчил мрамор обожествленный Фидием. Его книдская Венера опалила Грецию нечистой страстью. Современница Парфенона, великая Венера, как его герои и боги, родилась от непорочного зачатия. В этом царственном мраморе нет ни единого атома плоти; эти величественные черты не отражают никакого подобия; это тело, в котором грация облечена силой, обличает рождение от духа. Она вышла из мужественного мозга оплодотворенного идеей, а не присутствием женщины. Она принадлежит тем временам, когда ваятель воплощал лишь сверхчеловеческие лики и вечные идеи.

О Богиня! Лишь на одно мгновение явилась ты людям во всем блеске своей истины и нам дано созерцать этот свет! Твой светящийся образ открывает Эдем Греции, когда при первых лучах искусства человек выявлял богов из чресл дремлющей материи. По каким анфиладам веков ты идешь к нам, о юная Владычица! В какие священные предания ты посвящаешь нас! Гомер сам не ведал твоего величия, он, накрывший твою тень сетью, в которой Вулкан застигает любодеяние. Чтобы воспеть тебя была бы нужна та трехструнная лира, которую Орфей заставлял звучать молитвеннострого в долинах рождавшегося

мира! Вскоре твой первоначальный лик исказится и унижится. Поэты тебя истончат в изнеженностях Амафонта<sup>1</sup>: своими чувственными сказками они проституируют твою идею; на всех ложах земли они будут распростирают твоё обесчещенное тело. Скульпторы сделают из тебя вакханку и наложницу; они увлекут тебя в оргии мрамора и бронзы. Твой благородный стан изогнут сладострастными позами; душа гетер проникнет в твоё божественное тело и развратит твой образ. Венера будет улыбаться, изображать стыд, выходить из ванны, причёсывать волосы, глядеться в зеркало... Что до этого тебе, о Богиня! ты выходишь неоскверненной из этих кощунственных превращений. Данте показывает нам в своей поэме Фортуны, движущую колесо и проливающую на человеческий род таинственное распределение благ и зол, успехов и неудач, катастроф и процветаний. Люди проклинают и обвиняют ее. «Но она не слышит оскорблений. Спокойная, посреди первичных творений, она кружит сферу, радуется и пребывает в блаженстве». Так великая Венера вызывает случайно в душах великие мысли и низкие желания, священные восторги и непристойную похоть. Но оскорбления не касаются ее, кощунство не оскорбляет, пена, взметенная ею не достигает ее. Стоя во весь рост на своем пьедестале, сосредоточенная в самой себе, она спокойно кружит звездный шар:

«Volge sua sfera a beata si gode».

Кто не чувствовал, входя в залу Лувра, где царит Богиня, тот священный ужас «deisadaimonia», о котором говорят греки? Поза ее надменна, почти угрожающая. Высота счастья, которое выражает ее лицо, это неиссякаемое блаженство, которое черпает в самом себе существо совершенное, вас поражает и принижает. Нет ни скелета в этом гордом теле, ни слез в этих слепых глазах, ни внутренностей в этом торсе, где обращается кровь спокойная и размеренная, как соки растений. Она из каменной расы Девкалиона, а не из семьи крови и слез,

---

<sup>1</sup> Амафонт — древний город на Кипре, известный храмом Афродиты и культом Адониса. Оба святилища были финикийского происхождения и связаны культом Астарты. (*Прим. перев.*)

порожденной Евой. Припоминается приписываемый Гомеру гимн Аполлону, в котором с таким олимпийским презрением и с такою жестокою ясностью улыбается эта строфа: «И музы, переключаясь прекрасными голосами, хором начинают петь вечное счастье богов и бесконечное несчастье людей, которые по воле бессмертных живут безрассудными и бессильными и не могут найти ни исцеления от смерти, ни защиты от старости».

Предоставьте чаре действовать. Утомившись сомнениями и томлением современной мысли, отдохните у подножия царственного мрамора, как в тени древнего дуба. Вскоре глубокий мир прольется вам в душу. Статуя покроет вас своими торжественными очертаниями, и вы почувствуете себя как бы охваченным ее отсутствующими руками. Она тихо вознесет вас к созерцанию чистой красоты. Ее тихая жизненность проникнет в ваше существо. Свет и мера настанут в душе, затемненной напрасными грезами, плененной гигантскими призраками. Ваши мысли примут спокойный черед античного мышления. Вам покажется, что вы рождаетесь вновь на заре мира в то время, когда юноша-человек легкой ногой попирает весеннюю землю и сверкающий смех богов звучал под сводами Олимпа, как веселый гром в ясном небе.

## II

### Диана

Мифология сделала Диану дочерью Латоны, но чрево, носившее ее, более обширно, а зачатие ее еще более божественно. Диана возникла из лесных родников, из древесных чащ, из шумов ветра, из таинств уединения. Все девственные элементы природы, все, что есть чистого в теле и в душе, олицетворилось в великой дорической Девственнице. Сестра Феба, солнечного бога, Диана вначале является луной, как и он, единственной в небе: их двойное безбрачие выражает их эфирное одиночество. Но, как Аполлон, подобно статуе, возникающей из пламени плавильной печи, скоро высвобождается из солнца, точно так же и Диана отделяется вскоре от



ночного светила. Ее лунный характер ослабевает постепенно; она всегда сохраняет его отблеск, но в ней преобладает Охотница, — героиня, живущая без покровителя, без господина, свободная от всякого ярма в глубине великих лесов.

Так обожествила ее Греция, так рисуется она воображению, такой поют ее поэты, такой резец ваятелей выявляет ее из мрамора, чистого и холодного как она сама. Высокая и гибкая, она на целую голову превышает толпу своих нимф. Ее стан — это стан Аполлона, лишь чуть смягченный. Никакая слабость не смягчает ее надменной красоты, ее приоткрытый рот вдыхает лесной ветер; ее ноздри дрожат от запаха добычи; пристальные глаза ее мечут взгляды, быстрые и прямые как стрелы. Узкие бедра принадлежат скорее юноше, чем девушке. Ее грудь, уменьшенная упражнением героических игр, имеет крепость первой зрелости. Идея бега неразлучна с ее ногами, как идея полета с крыльями птиц. Критская сандалия обувает ее легкую ступню; короткий восточный хитон охватывает складками ее стройный стан и, схваченный аграфом, приподнят над коленом. Случается, что с торопливой грацией она завязывает свой плащ около бедер вместо пояса. Первое дыхание ветра расплетет ее волосы, волной приподнятые надо лбом или завязанные на затылке простым узлом. Всегда на бегу, всегда в движении, оборачивая голову как на призыв рога, выхватывая стрелу из колчана, который бьет ее по плечам, или укрощая лань, взвисящую на дыбы под рукой, ее статуи являют образ вечного движения.

Так под звуки рогов и под завывание своры собак она пробегает по холмам и лесам, сопровождаемая хором своих нимф, неприступных и девственных как она сама. Неукротимая ватага пересекает пропасти, переплывает реки, мечет стрелы в орлов, пронзает дротиками диких кабанов и медведей. В полдень лесные воительницы засыпают под широкими дубами, окруженные псами; в сумерках, когда львицы идут на водопой, они моют в холодных ключах запачканные в крови пальцы и запыленные руки. Суровый закон царит в этом блуждающем гиникее. Спутницы Дианы приносят обеты вечной девственности, священные рощи служат им скитами, горы —

их монастыри. Богиня является, если можно так выразиться, настоятельницей лесов.

Какими чарами должно было наполнять леса ее тайное присутствие! Она освящала их урочища и обожествляла их шумы. Ветерок, шуршавший в листве, быть может, был ее божественным дыханием. Быть может, озеро, еще дрожавшее рябью, только что обнимало ее девственное тело. Ее сказочная охота чаровала лес; она слышалась сквозь все его шорохи. Пастухи и дровосеки в криках ветра слышали свист ее стрел; пятна света, пестрившие в тени, казались им отливами ее плеч. Какой религиозный ужас должен был охватывать молодого лаконского охотника, проникавшего в заросли Тайгета. Что если на повороте тропинки он увидит Богиню, опирающуюся на серебряный лук... Что если он застанет ее нагой, выходящей из озера, оправляющую тунику стыдливым жестом!.. Если ветви, раздвигаемые на ходу, кинут ему в лицо каплю росы, он подумает, что это магическая вода, которую Диана брызнула на Актеона, и он чувствует, что на его висках уже прорастают ветвистые рога оленя. Спасайся, смельчак, не оборачивая головы! Твои собаки уже косятся на тебя подозрительным взглядом...

Ночь особенно должна была множить ужасы, связанные со встречей с Бессмертной. Эти далекие грохоты, прерывавшие молчание, скачки ли это ее нимф или падение водопадов? Разве нельзя принять посеребренные ветви за острия их копий, движущихся под лунным светом? Лунный серп, опускавшийся за горы, запоздавший путник принимал за диадему Дианы, уснувшей на дальней вершине.

Но полная Луна была она же. Сбрасывая каждый вечер, как охотничье платье, свою земную форму, Диана ночью восходила на небо, чтобы оттуда править полчищами звезд, как днем она правила стаями своих нимф. С самого небесного свода не переставали сыпаться ее стрелы, то благоприятные, то губельные. Это были мирные лучи, рассеивающие мрак и освещающие тропинки; но они же были и зловещим пламенем, вызывающим привидения и озаряющим черные козни колдовства.

Потому-то, благодаря своему лунному происхождению, Диана сохранила характер таинственности. Она изменчива как планета, ею олицетворяемая. Посмотрите на небо: ясный серп превращается в лик, искаженный гримасой. Взгляните на землю: она вам показывает то лицо благодетельного божества, то яростный профиль фурии. Ее отомщения безжалостны: Актеона она отдаёт на растерзание его же собакам, она убивает Калисто, свою неверную нимфу, она истребляет всех дочерей Ниобеи. В Илиаде возмущенная Юнона бросает ей, как упрек, ее «сердце львицы против женщин». В Пеллене никто не смел посмотреть в лицо ее статуи; когда ее несли в процессии, самые смелые отвращали взгляды. Говорили, что от ее взгляда деревья делаются бесплодными и опадают незрелые плоды. В Тавриде Диана радуется крови приносимых ей в жертву; в Спарте — крикам юношей и девушек, бичуемых на ее алтаре. Во время жестоких бичеваний жрица, держа в объятиях ее деревянную статую, каждый раз, когда рука, наносящая удары, ослабевает, восклицает, что тяжесть сокрушает ее и что она сейчас ее уронит на землю. Но самой ужасной она бывает, надевая маску Гекаты, когда с высоты неба ее бледный диск, запутавшийся в облаках, реет над магическим треножником, вбирая приворотные зелья и заставляя вскипать отравы.

«Я призываю тебя, земная Геката! — восклицает у Феокрита Симета, составляя свои привороты. — Перед тобой даже собаки дрожат от ужаса, когда ты приближаешься через могилы вся в черной крови мертвых. Приветствую тебя, ужас наводящая Геката! Пребудь с нами до конца и сделай, чтобы эти отравы не уступали ни в чем ни ядам Цирцеи, ни Медеи, ни русой Перимеды».

Ориген передает нам литургическую молитву, обращенную к ней фессалийскими колдуньями: по ужасу она не уступает заклятию трех ведьм Макбета: «Приди адская, приди земная, приди небесная Геката, богиня больших дорог и перепутий, ты приносящая свет, ты идущая в ночи, ты ненавистница света, ты подруга и спутница ночи, ты радующаяся завыванию псов и пролитой крови, блуждающая по могилам посреди привидений; ты жаждущая крови и приносящая ужас смертным, Бомбо,

Горго, Мормо! Многоликая луна! Благоклонным взглядом присутствуй при наших жертвоприношениях».

Еще позднее развращенная Азией дорийская богиня отождествляется с чудовищной Дианой Эфесского храма. Ее гибкий стан закладывается в бесформенный футляр мумии; ее девственная грудь отягчается тройным рядом сосков. Священниками ее становятся внухи, а празднествами — непристойные маскарады.

Истинная Диана не ответственна за нечистые и извращенные превращения, которым подвергался ее образ. Эти греческие боги, такие человеческие и близкие, связали себя в своем восточном прошлом обязательствами, по которым приходилось расплачиваться. Вышедшие из фаллических и оргиастических культов Азии, они высвободились из-под их рабства: из чудовищ они стали людьми, от бесформенности идолов они возвысились до красоты гения, но под очищенными чертами они сохранили знаки своего первичного возникновения. По крайней мере время от времени они какой-нибудь стороной должны были принимать свой первоначальный лик. Священник не отдавал целиком своего идола лире поэта и резцу художника; он оставлял для себя темный лик, скрытую сторону, гиероглифическую и сокровенную форму. Отсюда те двойственные существования, которые так часто разъединяют и противоречат друг другу в божествах Греции. Афродита погружается временами в нечистые таинства Астарты; юный и нежный Вахх под фригийским именем Загрея вместо вина проливает человеческую кровь; Прозерпина отрывается от цветущих лугов Сицилии для черного трона Гадеса.

Но несмотря ни на что Геката бледнеет перед Дианой-охотницей; чистая девственница искупает преступления Эфесского идола и нечистого светила. Она могла бы попирать ногами месяц, который носит на лбу. Как она прекрасна и благодетельна в этом благородном лике! Сколько доброты в ее суровом взгляде! Сколько добродетели в ее неприступном облике! Она достойна надписи, которую афиняне высекли на цоколе ее статуи: «Всеблагой и всепрекрасной

богине». Призываемая больными, она приносит к их одру смолистый запах лесов, ею выдыхаемый, исцеляющий все болезни. Из чувства деликатной справедливости Греция доверила ей покровительство над молодыми созданиями. Так как она сама не должна была познать сладости брака, то они хотели чтобы она по крайней мере почувствовала кое-что из радостей материнства. Она была защитницей детей; даже маленькие животные были ей посвящены. Как Илифия, она облегчала боли матерей. По делийским мифам, едва выйдя из чресл Латоны, она помогала рождению Апполона. Таким образом царственная дева выполняла в мифологии ту роль, которую играет в семье тетка, оставшаяся старой девой, изливающая на детей своих сестер любовь, заключенную в ее бесплодной груди. Чистота дает ей особую красоту; ее сияние кажется нимбом и божественность — святостью, и ее явления кажутся скорее явлениями Мадонны, чем богини. «Диану этого перепутья, — говорит одна из эпиграмм Антологии, — Агелохея, дочь Демарета, юная девушка, еще живущая в доме отца, украсила платьем потому, что богиня сама явилась ей около ее станка вся сверкающая светом». Когда наступал час зрелости и ее девственные влияния уступали смуте, пробужденной Венерой, девушка ей посвящала свою последнюю куклу. Как ex-voto вешала она около ее статуи этот невинный фетиш, который вскоре в сердце ее должен был заместиться живым идолом.

В мифе о Диане есть только одна любовь, такая же незапятнанная, как свет ее знаменующий, именно в звездной своей ипостаси она любит Ендимиона. Тогда она больше не Диана, она зовется Селеной, луною мирной и благоприятствующей. И сколько стыдливости в ее воздушном браке! Ее ласки — это отблески лунного света, ее поцелуи — это луч, который скользит по губам, замкнутым сном. Она отдается, развертывая свое сияние над телом молодого, уснувшего охотника. Спустившись вновь на землю, Диана сохраняет строгую недоступность даже по отношению к своим посвященным. В трагедии Эврипида Ипполит, самый дорогой из ее любимцев, слышит ее голос и не видит ее лица. Она не показывается ему даже когда он умирает, но с небесным состраданием утешает

его в последние мгновения. При ее приближении боль утихает, он умирает, но не страдает больше.

Если она избегает его последнего дыхания, если она не принимает его последнего взгляда, то потому только, что ее божественное достоинство запрещает ей быть свидетельницей смерти. «Прощай, прими мой последний привет. Мне не дозволено ни видеть мертвых, ни осквернять свой взгляд испарениями гробниц. Уже вижу, что ты подходишь к роковой мете». Ее торжественное отбытие предшествует душе героя.

Страшная обязанность возложена на Диану: с ее тетивы слетает неожиданная смерть, повергающая человека полного сил и юношу в расцвете его молодости. Но для древних смерть неожиданная была эуфрасией, «доброй смертью», и они благословляли Диану за верность ее ударов, они называли «нежными» ее невидимые стрелы.

«О мать моя! — вопрошает в Одиссее Улисс, вызывающий души предков у тени Антиклей, — каким образом Парка усыпила тебя долгим сном смерти? Страдала ли ты долгою болезнью, или Диана, посетив тебя, уронила на тебя свои нежные стрелы?» И Антиклея отвечает с сожалением: «Нет, не Диана поразила меня своими нежными и стрелами, но заботы об отсутствии твоём, о мой сын, лишили меня земного дня!»

В Диане язычество дало свой самый высокий и самый чистый идеал. Ему была необходима эта девственница, чтобы противопоставить ее божествам плоти и радости. Между тем как бессмертные наполняют прелюбодеяниями землю и небо, строгая богиня, уединенная в своих неприступных горах, своею суровостью протестует против распущенности Олимпа. Она дает пример воздержания и энергии, она воспитывает здоровые души в мощных телах, она создает школу героизма. Ее пример действителен, ее влияние веет из глубины лесов и распространяется по Греции, подобно холодным ветрам, очищающим атмосферу. Это она побуждает юношей к мужественным упражнениям в гимназиях. Это она их отвлекает от домов куртизанок и портиков риторов. Когда ее лик исказился, когда ее культ извратился, добродетель покинула многобожие. Оно потеряло свою единственную стыдливость — свое последнее достоинство.

### III

## Великие богини, Церера и Прозерпина

### I

Церера была самой почтенной из языческих богинь. Как Зевс, Гермес, Пан, Рея она принадлежит к той незапамятной группе пеласгических божеств, которую можно назвать предками и патриархами Олимпа. Корень ее греческого имени Деметра — «мать-земля» — указывает на глубинность ее происхождения. Ее можно различить уже в первые эпохи Греции, еще скрытую покровом земной толщи, плодородие которой она смутно знаменует. В начале она высвобождается из-под нее в чудовищной форме идола. Самые древние изображения представляют ее с лошадиной головой, овитую змеями, с дельфином в правой и голубем в левой руке. Это земля в диком состоянии, во власти слепых воль плодородия, до того, как человек распахал ее поля и привел в порядок животное царство.

Мифология гомерового века обтесала эту варварскую глыбу. Церера высвобождается из тины хаоса; из глубокой борозды, проведенной сохой, из чащи колосьев она ринулась в мир; она является земледельцу в величественном виде благодетельной царицы. Она олицетворяет теперь уже не грубую природу, а материнскую землю, питающее поле, культуру строящую и цивилизующую. Сестра Зевса, царя небес, она соединяется с ним в мистическом браке. Прозерпина рождается от их любви. Дивная легенда освещает мать и дочь. Одна царит над телом человека, другая над его душой. Их физическая личность озаряется духовной аллегорией. Они становятся по преимуществу двумя «Великими Богинями».

Историю Цереры нужно читать не у Овидия, легкомысленного пересказчика древних символов, а в гомерическом, ей посвященном гимне, хранящем на себе знаки первобытных преданий.

Прозерпина вместе с океанидами собирает цветы на Нисейских лугах. В тот момент, когда она срывает стебель

нарцисса, земля разверзается широкой бездной, из которой стремительно вылетает Плутон на своей колеснице. Он похищает девушку, которая тщетно сопротивляется его грубым объятиям. Геката и Солнце являются единственными свидетелями этого адского похищения. Колесница Плутона пожирает пространство и ныряет в море. Крики, которыми Прозерпина наполнила мир, достигли ушей Цереры. Вне себя она бросается вслед за похитителем. В течение девяти дней блуждает она по земле, потрясая горящими факелами. На десятый день Геката возвещает ей, что она заметила Прозерпину при свете своего бледного светильника; но она не смогла разглядеть лица бога, ее похитившего. Наконец, Солнце, непреложный свидетель, от которого ничто не ускользает, раскрывает ей имя царя айда. Церера, разгневанная, покидает Олимп; она отказывается быть богиней; она облачается в морщины и лохмотья старой женщины и уходит искать дочь по полям и по селениям. Изнеможенная усталостью, она останавливается в Элевсисе в тени оливы у колодца Партениоса. Дочери царя Келея, которые приходят туда, чтобы черпать живую воду медными кувшинами, расспрашивают почтенную чужестранку. Церера им отвечает выдуманной историей и просит найти ей в городе место служанки или кормилицы. Дочери Келея приводят ее к матери своей Метанире, которая поручает ей сына Триптолема. Богиня обещает охранять его от порчи: она не кормит его ни хлебом, ни молоком, но умывает амвросией и питает собственным дыханием. По ночам она погружает его в пылающий очаг, чтобы очистить от всякой земной примеси. Триптолем возрастает в силе и красоте, как сын Бессмертного. Любопытная Метанира тайком подглядывает за божественной кормилицей. Однажды ночью она видит, как та опускает ребенка в огонь и испускает крик ужаса. Церера, разгневанная, вынимает ребенка из огня и осыпает мать суровыми упреками. Ее сын умрет, потому что она была маловерна. Она являет себя в сиянии своей божественности. «Я славная Деметра, радость богов и людей». Затем она приказывает, чтобы на холме Калихоры ей построили храм, в котором позже она будет наставлять своим таинствам. Храм воздвигается и богиня



удаляется в него, но потеря дочери делает ее глухой к молитвам и жертвоприношениям. Земля, неплодотворяемая ее благословением, поражена бесплодием; голод свирепствует над человеческим родом. Напрасно боги, один за другим, приходят к Церере предстательствовать за людей. Она поклялась, что земля останется бесплодной, пока она не увидит своей любимой дочери.

Юпитер посылает к богу айда Гермеса с золотой лозой. Плутон дает себя склонить; он позволяет Прозерпине посетить свою мать. Прозерпина устремляется на сверкающей колеснице своего черного супруга; Гермес направляет ее в храм Элевсиса. Церера прибегает на топот мрачной четверни; поцелуями и слезами покрывает она голову своей дочери и спрашивает не вкусила ли она какой-нибудь пищи в царстве мертвых: «Если нет, то ты можешь навсегда остаться на Олимпе около своего отца, Зевса; но если ты вкусила пищи в черном царстве, то тебе придется возвратиться туда. Третью часть года ты будешь проводить там вместе с твоим супругом, а две остальных со мной и с бессмертными богами». Но Плутон, прежде чем отпустить Прозерпину, заставил ее съесть зернышко граната. Приговор произнесен. Церера смиряется перед законами Рока. Она снимает с земли отлучение, ею наложенное. Триптолем, ее выкормленник, получает от нее уроки и правила жизни. Она вручает ему священные семена, которые оплодотворят грудь земли. Она преподает ему искусство возделывать землю сохой; она научает его собирать пшеницу и делать хлеб. Триптолем осеменяет сперва родительское поле, потом всходит на колесницу, в которую Церера впрягает крылатых змей, и облетает мир, кидая с высоты неба семена будущих жатв.

Этот миф, столь патетический и чистый, скрывает, как все легенды Греции, естественный смысл. Прозерпина, поделенная между айдом и землей, символизирует явление произрастания, ежегодно погребаемого прежде чем расцвести. Плутон является слепую сущностью земной производительности. Церера своей материнской скорбью изображает в одно и то же время и любовь земли к своим детям, и ее отчаяние, когда зима обрывает ее листву, и ее радость весеннего возрождения.

Триптолем — это воспитание первобытного человека, посвящаемого в обряды земледелия. Таков общий смысл этой прекрасной легенды, одетой в стройные формы аллегории.

Воображение греков не переставало совершенствовать типы этих благодетельных Божеств. Можно проследить, как из века в век они возрастают в красоте, в достоинстве и нравственном величии. К своему титулу кормилицы рода человеческого, Церера присоединяет сан законодательницы. Она руководит образованием законов, исполнением обязанностей, союзом семейств, вечной основой которых является возделанное поле. Прозерпина преобразилась во мраке подземного мира: она приобрела там фантастический облик загробной Венеры; она там становится любовницей бессмертных душ. Юноши, преждевременно отнятые у жизни, засыпают в ее объятиях мистическим сном. Знаменитая Рувосская ваза изображает ее в боскете из мирт, принимающей юношу, приведенного к ней крылатым гением. Имя «Счастье, Félicitas» написано поверх ее головы. Три женщины ее окружают: одна, символизирующая «вечные пиры» несет блюдо с плодами, другая, завернутая в звездный плащ, именуется «здоровье»; третья, держащая пальцами нить Парок, названа «прекрасной». Сам умерший юноша обозначен надписью: «тот, кто проживет долгие годы».

Так уже в языческом аиде смерть потеряла жало и освободилась от ужаса. Радость и любовь царят там, где человек грезил ужас и одиночество; здоровье сверкает в убежище разрушения; новая жизнь открывается перед человеком, который думал, что проваливается в бездонную пустоту бездны.

Это превращение мрачного царства, без сомнения, обязательно влиянию Прозерпины; это ее глаза освещают его этой упоительной зарей бессмертия. Как юная королева украшает печальный двор сурового короля, так она приносит в Аид любовь и юность. Ее грация действует даже на самого Плутона. Неприступный бог смягчается в ее нежном присутствии. Он чарует мертвых, на которых наводил ужас когда-то. Платон в своем «Кратиле» представляет его чистым духом, который приручает и удерживает души очарованием своих речей.

«Скажем же поэтому, Гермоген, что нет никого в том мире, кто пожелал бы возвратиться в этот мир, даже сами сирены и они пленены его чарами вместе с остальными умершими; столь прекрасны речи, которыми Гадес умеет удержать их; судя по тому, что я только что сказал, этот бог является совершенным софистом и великим благодетелем тех, кто живет около него. Что же касается до его желания иметь дело не с людьми, облеченными в их тела, а лишь с теми, чья душа освобождена от болей и страстей плоти, то не является ли это на твой взгляд, признаком философа с ясным пониманием того, что лишь в этом состоянии он может утвердить людей в желании добродетели, между тем как в то время, когда они увлечены безумием и страстями своих тел, даже его собственный отец, Хронос, не может удержать их при себе, связывая теми узами, которые носят его имя?»

Таким образом, благодетель жизни и упование смерти, явление произрастания и чудо возрождения, поле, которое кормит и поддерживает, могила, которая очищает и воскрешает, материнская любовь и детская почтительность, земное попочительство и вечные надежды, все высокие идеи, все чистые чувства, все святые верования воплощались в Церере и Прозерпине. Они были мадоннами многобожия. Их религиозный характер сохраняется нетронутым посреди переодеваний, которые мифологический каприз навязал другим боже-ствам. Между тем как Зевс оскверняет себя прелюбодеяниями, Афродита проституирует себя с детьми человеческими, Вахк унижает себя в азиатских оргиях, две великих богини остаются чистыми, суровыми и назидательными. Их культ — священная школа, их мистерия — таинства Греции.

Элевсис был языческим Иерусалимом. Там Церера, облеченная телом женщины, носила свой материнский траур; там находились и колодец, около которого сидела богиня, и поле Рария, которое принесло первую жатву, и гумно, на котором Триптолем молотил первые колосья. В Элевсисе справлялись элевсинии — бывшая святая святых многобожия. Что представляли собой эти мистерии, о которых все поэты, все историки, все философы говорят лишь с религиозным трепе-

том? Мы знаем их приготовления и внешние распределения. Кто раскроет нам их внутренний смысл? Пять из девяти дней праздника были посвящены предварительным очищениям. Сборным местом были Афины. Кандидаты на Посвящение собирались в символическом смятении на призыв Иерофанта; они совершали омовения в море; в Акропольском Элевсинууме они приносили в жертву священный ячмень Рария; они проходили по улицам, потрясая факелами, потом, с душой, возбужденной этими религиозными приготовлениями, они уходили в Элевсис по «Священной Дороге». Процессия приходила туда ночью при свете факелов. Там в ограде храма, обширной как театр, справлялись мистерии. Перед посвящаемыми, облаченными в белые одежды, жрецы играли в костюмах священную драму похищения Прозерпины и скорби Цереры. Кимвалы подражали ее долгим воплям, пляски и крики радости славили возвращение юной богини на землю. В течение дня мистические напитки, очистительные посты, стояние около оливы и колодца Партениоса поддерживали ревность веры. Наконец, начиналось посвящение, кандидаты меняли свои белые одежды на шкуры молодых оленей. Под руководством Иерофанта они блуждали во мраке среди лабиринтов, страшные голоса кричали им в уши, земля содрогалась под их ногами и казалось была готова раскрыться. Ужасные привидения вставали в темноте при отблеске молнии, затем таинственный жнец срезал в молчании колос. Вдруг загорался свет, подобный восходу солнца; пропилеи храма раскрывались с великим шумом, песни радости подымались из глубины святилища, покрывала падали и открывали образ сияющего Божества.

Точное значение этих обрядов ускользает от изыскания современной мысли. Посвященные приносили клятву сохранения тайны и разоблачение наказывалось смертью. Древние писатели говорят нам о мистериях только скрытыми умолчаниями. Кажется, точно при этом они понижают голос и озираются вокруг себя. Демосфен в одной из своих речей заявляет, что «профаны не могли их знать даже по наслышке». Павзаний в своем «Путешествии» проходит мимо святилища

Элевсиса, покрыв голову. «Что же касается внутренности храма, — говорит он, — сновидение запретило мне его описывать; непосвященные, которым не было дозволено видеть храм внутри, не должны даже и знать, что заключает он». Однако среди смутных образов, которые приоткрывают нам рассказы об этих обрядах, можно различить образ души, от призраков смерти, переходящей к сиянию будущей жизни; ее духовное воскресение уподобляется возрождению собранного зерна, познание блаженства обещается избранным. Была ли эта доктрина изложением догматов или впечатлениями мистических зрелищ, говоривших душе, открытой символам, но несомненно, что мистерии были в Греции великой школой бессмертия души. Древность единодушно славит их таинственную святость, их религиозную действенность, их нравственную добродетель.

«Счастлив, — восклицает Пиндар, — тот, кто, побывав свидетелем этого зрелища, опускается в недра земли! Он знает конец жизни, он знает ее божественное происхождение».

Диодор Сицилийский пишет, что «те, которые приобщались мистериям, становились более благочестивыми, более справедливыми, лучшими во всех поступках». Андокид в одной из четырех оставшихся от него речей говорит афинянам: «Вы посвященные, вы, были свидетелями священных обрядов великих Богинь затем, чтобы показывать безбожие и спасти тех, кто защищает себя от несправедливости».

Между поэтами Греции можно отличить тех, что были отмечены Посвящением, по тону более проникновенному, по благочестию более страстному, по странным предчувствиям, которые воспламеняют или умиротворяют их стихи. Это Посвящение дает Пиндару святость Давида, а его лире аккорды, достойные арфы библейского псалмопевца; оно же сверхчеловеческим дыханием одухотворяет хоры Софокла. Даже в самих комедиях Аристофана, посреди этого гигантского карнавала переодетых богов и поруганных верований, вдруг, когда оргия насмешек достигает апогея, смех прекращается; гиканья смолкают, сцена становится серьезной, винные пары оргий сменяются дымами ладанов, слышится восторженный

гимн: это — хор элевсинских посвященных проходит с песнями. Таковы в «Божественной Комедии» процессии ангелов, шествующие, склонившись над лютьями и прикрываясь крыльями, посреди насмешек и богохульств ада.

## II

Если древние книги безмолвствуют о мистериях, то скульптура говорит о них с величественным красноречием. Изумительный барельеф, недавно открытый в Элевсисе,<sup>1</sup> выводит обеих великих богинь из глубины их святилищ в самый момент их священнослужения.

Церера, опершись на большой скипетр, эмблему царственности Элевсиса, протягивает Триптолему зерно пшеницы, которым он должен осеменить поле Рария. Сзади Триптолема, Прозерпина, держа в левой руке длинный факел, простирает правую над головой юноши в знак благословения. Изображение это стоит особняком среди памятников известных до тех пор. Расписные вазы и монеты воспроизводят многие эпизоды из посланничества сына Келеева. Стоя на колеснице, запряженной крылатыми драконами, он получает от Цереры сноп колосьев. На другом изображении, сидя на той же колеснице с круглой шляпой Гермеса на голове, он бросает семена пшеницы, которые держит в поле своей приподнятой хламиды. Еще на другом изображении он разделяет апофеоз Цереры, приветствуемой Орами. Но здесь в первый раз древний памятник показывает нам Триптолема, получающего первичное зерно из рук Цереры. Присутствие Прозерпины еще увеличивает торжественность этого первого языческого причастия. Если бы сама земля, из которой вышел этот барельеф Элевсиса, не свидетельствовала бы о священной ценности, величественной

---

<sup>1</sup> Этот барельеф был открыт в 1859 г. в Элевсисе вблизи часовни, которая, как предполагают археологи, была построена на месте старого храма Триптолема. Франсуа Ленорман во время своего последнего путешествия в Грецию велел отлить его для нашей школы изящных искусств. Гипс этой удивительной скульптуры выставлен с тех пор в галереях школы. (*Прим. автора.*)

простоты его композиции было бы достаточно, чтобы раскрыть нам ее. Нет сомнения, что здесь мы касаемся глубины мистерий. Завеса, украшенная символами, которая скрывала святилище храма, приподымается; она раскрывает нам в этом мраморе двойной характер посвящения. В то время, как Церера объясняет Триптолему явления земные, Прозерпина раскрывает перед ним тайны будущей жизни.

Никакой символический знак не отличает Цереру, ни серп, ни корона из колосьев, ни мак, ни свинья, которая обычно сопровождает изображение ее в позднейшем искусстве. Ее можно признать по одной величественности. *Vera incessu patuit dea*. Богиня одета в длинное платье в симметрических узких складках, напоминающих желобки в колоннах Парфенона: тяжелая одежда, как бы корнями связывающая с землею мировую Мать, складки которой напоминают борозды, проведенные по возделанным полям. Пеплос обильными складками прикрывает ее грудь; короткие и крутозавитые волосы отличаются той мужественной грубостью, которую древнее искусство давало прическам муже-женских божеств. Профиль ее поражает прямизной; это крайнее выражение греческого типа. Лоб переходит в нос без всякого изгиба, в толстых губах монументальный очерк, дающий божественным устам столько серьезности. Поза Цереры священственна; движение руки, опирающейся на скипетр, жест передающей Триптолему божественное семя, все указывает на совершение священного обряда. Ее лицо запечатлено суровой благостью, она поучает и предуготовляет своего молодого неопита. Она раскрывает ему превосходные свойства питающего зерна; она благословляет его на мужественные труды, которые извлекут из единого семени вечные жатвы. Кажется, что слышишь речь, текущую из ее благородных уст с наставительной суровостью.

Триптолем, стоящий перед богиней, протягивает одну руку за напутственным причастием; другой он отбрасывает назад свою хламиду, отныне бесполезную. Атлет земли, он бросается нагим на борьбу со вспаханной землей. Его голова, обращенная к Церере, выражает религиозную внимательность. Он смотрит в лицо богини с простодушной верой и с бесстрашной откры-

тостью. Его юношеское тело говорит скорее о силе, чем о грации; героическая жизнь одухотворяет этот мощный торс, эти крепко поставленные ноги. Это тип селянина, сына царей — пастырей, воина, вооруженного не мечем, но стрелом, которым подгоняют волов, и косой, которой срезают травы.

Прозерпина составляет пленительный контраст Церере и Триптолему. Это не мрамор, ставший плотью. Это мрамор, ставший тенью. Она кажется скорее отсветом, чем изваянием. Она кажется лишь своею тенью, обведенной на гладкой стене, той девушкой, которой греки приписывали изобретение искусства живописи. Ее профиль дышет кроткой печалью. Факел, который она приподымает, указывает, что она возвращена земной жизни, но вскоре ей придется вновь вернуться в землю; вместе с зерном, которое дает Церера Триптолему. Она готовится перейти от дневного света в тень аида, от несомненностей жизни к иллюзиям смерти; она готовится снова стать призраком... Уже воплощение испаряется, красота становится сверхъестественно прозрачной, формы утончаются и стираются черты... Едва запечатленная на мраморе, она скользит в нем, как в белизне облака.

Сами ткани причастны мистичности ее форм: можно подумать, что сотканный дым обнимает это юное тело. Своею прозрачностью они напоминают одежды женщины, полулежавшей на восточном фронте Парфенона, которая согласно некоторым ученым тоже изображает Прозерпину. Повидимому, эти воздушные ткани были отличительной чертой царицы теней, подобно тому как светящиеся покрывала являются атрибутом св. Дев христианского искусства.

Греческие боги исчезли. Мировой храм потерял великие образы, его украшавшие, но, отлетая, они освятили его. Стихии, которые они олицетворяли, действенные силы, сознанием которых они были, сохранили память о том, что они были божественны вместе с ними. Человеческие и материнские



черты Цереры потерялись в широком неопределенном и равнодушном лице производительной природы. Но ее религиозная сущность оживляет и теперь ослабшим дыханием. Великая богиня запечатлела следы своих шагов на всех бороздах земли; она оставила некую святость на всех отправлениях сельской жизни. Еще теперь в глухих деревнях на местных праздниках крестьяне, сами того не зная, во время жатвы воскрешают ее забытое богослужение. Жест сеятеля, широким движением разбрасывающего семена, кажется благословением ее священника. Из года в год ее легенда, так интимно связанная с естественной историей земли, развертывает свои неизменные события. Каждую зиму вместе с умирающей растительностью погружается Прозерпина в темную пропасть земли, каждую весну она воскресает, увенчанная цветами. Природа вечно повторяет священную драму Элевсиса.

#### IV

### Елена

Изумительный рисунок Пюдона, воспроизведенный в гравюре, представляет заключительную сцену III-ей песни Илиады, Венера примиряет Париса и Елену. Елена, гордо задрапированная в широкие складки покрывала, с презрением отвергает изнеженные ласки Париса, который зовет ее к наслаждениям. Но Венера ироничная, почти угрожающая, обеими руками толкает ее к ложу прелюбодеяний, как в западню, поставленную богами.

Я долго грезил перед этой фигурой, чистой и грустной; она раскрыла мне новую Елену, не менее прекрасную и более трогательную, чем обычная; Елену, приносимую в жертву, страдающую, принуждаемую, противящуюся Венере, ею неволимую, обреченную на избыток любви, как рабыня на тяжкий труд.

Она переходит из рук в руки между героями гомерова мира, подобно круговой чаше нектара за олимпийскими пирами. Тезей ее похищает в десятилетнем возрасте в то время, как она танцует в храме Дианы.

«Он похитил м е н я , — говорит она во второй части «Фауста» Гете , — меня, стройную дань, десяти лет, и город Афниды в Аттике принял меня».

Затем Ахилл увлекает ее в свою буйную жизнь, а потом делит, как добычу, с Патроклом. Менелай женится на ней и стягивает на ее челе повязки Гименя. Тогда является прекрасный пастух Парис, и Венера, чтобы сдержать обещание, данное на горе Иде, бросает ему в объятия свою роковую рабыню. С высоты Илионских башен в течение десяти лет она присутствует при войне, зажженной ее глазами, в элегической позе дочери Иефая, оплакивающей свое девство на вершине горы. Париса, убитому дротиком Пирра, наследует его брат Деифоб; затем в пламени Трои появляется Менелай, отрывает ее от ложа прелюбодеяний и увозит в Лакедемонский дворец. Но безжалостная Венера не оставляет добычи: Ахилл во тьме айда вспоминает о дивной красоте, которой владел; ему удается вырваться из тюрьмы теней, он овладевает Еленой во время сна и крылатое дитя Эвфорион рождается из таинств этой магической ночи.

Между тем среди этих похищений, этих прелюбодеяний, этих блужданий пленницы, брошенной как добыча в борьбу мужей, дочь Лебеда остается чистой, как отчая птица, облаченная невинностью и величием.

Ласки и оскорбления скользят по ней, не проникая ее. Посреди восторгов, ею возбужденных, она сохраняет равнодушие статуи, вокруг которой кишит водоворот священных оргий. Это вина не ее, а богов, которые пользуются ее красотой, чтобы ею зажигать и ослеплять мир. Виноградник не ответственен за кровавые опьянения, им вызываемые; факел не причастен вине поджигателя, опаляющего его пламенем стены городов.

Проследите за Еленой от Илиады до Одиссеи: вы увидите ее восторженной, серьезной, внушающей почтение. Сам город, очаги которого она опустошает, чьих юношей она истребляет, окружает ее уважением и изумлением. «Дочь м о я , — говорит ей старый П р и а м , — предо мной ты не виновна, это боги ополчили против нас греков и все ужасы войны».

Старцы, сидящие у Скейских ворот, встают перед ней и шепчут между собой: «Воистину не без причины троянцы и ахейцы в прекрасных одеждах терпят столь ужасные бедствия из-за такой женщины: она похожа на бессмертных богинь». В последней песне Илиады она появляется вновь, скорбя и причитая над трупом Гектора девичьими словами Ифигении. Жалобы ее так нежны, что вам кажется, голос лебедя просыпается в ней, чтобы оплакать умершего: «Гектор! О самый близкий душе моей из всех братьев! Ах! Почему не я спустилась к Плутону! Уже двадцать лет прошло с тех пор, как я рассталась с родиной и ни разу ни один упрек, ни одно горькое слово не сорвалось с твоих уст. И если в наших дворцах кто-нибудь из моих деверей или золовок оскорблял меня, о благородный Гектор, ты останавливал их словами, полными доброты и ласковой речи. Увы! Теперь с сокрушенным сердцем я плачу над тобой и над самой собой, несчастная, потому что во всем обширном Илионе нет ни одного человека, который бы меня любил, мне прощал, я ненавистна целому народу».

Наконец мы находим ее в IV-ой песне Одиссеи, во дворце Менелая, почитаемую всеми как самую добродетельную из супругов. При взгляде на величественный церемониал, которым Гомер окружает ее вступление в новую эпопею, можно подумать, что он хочет дать ей торжественное отпущение всех преступлений и убийств Илиады. Когда она спускается на встречу Телемаку из своей комнаты, наполненной благовониями, все взгляды обращаются к ней: «Она похожа на гордую Диану». Адраст ставит ей под ноги драгоценную скамеечку; Фило ей подносит серебряную корзинку, наполненную изумительными нитками и кладет ей на колени золотую прялку с лиловой шерстью, символ ее владычества над домом.

Чтобы еще более полно очистить ее, предание утверждало, что только ее тень последовала за Парисом в стены Трои, между тем как истинная Елена, скрытая в Египте, тайно ожидала решения судьбы. Позднее Греция обожествила ее и включила в созвездие Диоскуров. Ее память становится священной, ее запрещено касаться. Стесихор, оскорбивший ее в одной поэме, неожиданно слепнет. Извещенный музами, он отрехся от

оскорбительных слов; тогда Елена великодушно возвратила ему зрение. Спарта воздвигла ей храм, в который некрасивые девушки приходили молиться о превращении черт их лица. В одной легенде Геродота она является как Богоматерь красоты, возлагая руки на некрасивую девочку, принесенную кормилицей в ее храм и предрекая, что она станет одной из самых красивых женщин Лакедемона. После Гомера поэты и риторы окружают ее всевозрастающим хором восхвалений. Феокритова эпиталама Елене представляет собою гимн обожения. «Дочь Зевса спустилась в твою постель, — поют Менелаю спартанские девушки, — та, с которой не сравнится ни одна из женщин, ступающих по ахейской земле. Сколь прекрасен будет ребенок, похожий на такую мать, и мы, ее спутницы, четыреста шестьдесят девушек, натертые маслом, как мужчины, мы бегаем с нею по берегам Эвроты; но ни одна из нас не безупречна по сравнению с Еленой». Электра в «Оресте» Эврипида сперва осыпает ее оскорблениями, когда та ночью возвращается в Аргос, «боясь отцов тех, что умерли под стенами Илиона», но вскоре ее очарование покоряет мрачную девушку, она — это надгробное изваяние, — охвачена трепетом чувственности, окружающим ее. Елена вызывает у Электры крик зависти: это Евменида, плененная одной из граций. «О красота! Сколь ты губительна для смертных, и как драгоценна для того, кто владеет тобой! Елена по-прежнему остается женщиной прежних дней». Согласно одному из циклических поэтов, эта красота, как щит, прикрыла ее в пылающей Трое против меча Менелая, поднятого над ее головой. При взгляде на нее клинок выпал из рук восхищенного супруга. На закате античного мира Елена появляется в последний раз в последней поэме Греции<sup>1</sup> и там принимает знаки высшего почитания. Поэт изображает греческих вождей после взятия Трои, ведущих к кораблям своих пленниц: Агамемнон ведет Кассандру, Неоптолем влечет Андромаху, Улисс толкает перед собой старую Гекубу, Менелай сопровождает Елену; отовсюду слышатся жалобы и рыдания. «Елена не плакала, но стыдливость таилась в ее голубых глазах

---

<sup>1</sup> У Квинта Смирнского.

И румянила прекрасные щеки; и бесчисленные мрачные мысли катились в глубине ее сердца и страх, что греки будут оскорблять ее, когда она подойдет к черным кораблям. От этого страха у нее тайно билось сердце и, покрыв голову тканью, она, шаг за шагом, шла по следам своего супруга со щеками пылающими от стыда, как Киприда, когда обитатели Олимпа увидали ее в объятиях Марса сквозь петли сетей искусного Вулкана. Подобная ей и красотой и румянцем стыда, Елена шла с военнопленными троянками к прекрасным кораблям греков. Кругом же нее войска были ослеплены блеском и очарованием этой безупречной красоты и никто не посмел ей бросить злого слова ни в лицо, ни за спиной, но все с упоением глядели на нее, как на божество; потому что она им всем была желанной». Как бы дополняя рассказ Квинта, удивительный барельеф (Кампанского музея) изображает нам Елену, возвращающуюся в Спарту на своей колеснице вместе с Менелаем — не пленницей, но в триумфе, с лицом уверенным, с надменной осанкой, царственным жестом держа поводья четверни.

Эта великая женщина изображает красоту пассивную, не виновную в опустошениях ею причиняемых и в бедах от нее исходящих: потому что Венера распоряжается ее судьбой, не владея ее духом. Смута, которую она поселяет в душах мужей, не волнует ее сердца; огонь, который сжег Федру и Медею, не касается этой спокойной груди, оттиски которой скульпторы снимали для жертвенных чаш. Она холодна, как все совершенные красавицы, предназначенные скорей пленять глаза, чем созерцанием. Всюду, где она ни появляется в драмах, поэмах, одах, античных элегиях, она остается серьезной, молчаливой, сосредоточенной в себе, как бы благородно опечаленной тою любовью, на которую она осуждена богами. Ее слова всегда сдержанны, желания ею возбуждаемые пугают и пленяют ее; она покоряется, не разделяя их, как бы подчиняясь суровому закону. Когда Венера в Илиаде зовет ее к прелюбодейственному ложу, где ожидает ее Парис, она сначала отказывается повиноваться, с презрением девушки, отталкивающей сводню. «Жестокая, — говорит ей она, — зачем ты хочешь снова

соблазнить меня? Почему ты сама не идешь туда? Откажись от небесных путей, не направляй больше шаги к Олимпу, но всегда бегающая за смертным сноси его капризы до тех пор, пока он не сделает тебя своей супругой или рабыней. Что же до меня, то я не пойду туда, куда ты хочешь меня вести. Нет, я не хочу почтить его ложа. Все женщины Трои покроют меня стыдом, и душа моя будет предана нестерпимым мукам».

Но эта изумительная женщина не подчинена судьбе жриц плоти. Пусть Любовь, Рабство, Гименей хватают ее своими разгоряченными руками, берут и бросают и возвращают друг другу, она сохраняет в их объятиях таинственную девственность. Даже сама старость не может унижить ее; время не смеет ее коснуться. Она проходит через пространство целого века в цикле античной поэзии всегда юная, всегда желанная. Она — живой образ идеальной красоты. Человек может осквернять ее призрачные формы, но не может оскорбить ее вечной сущности.

## V

### Мелеагр

«За деревьями леса не видно», говорит пословица, но случается также, что и лес мешает разглядеть дерево, а сад оценить цветок. Если бы Мелеагр дошел до нас один, то мы бы его поместили, если не среди богов, то по крайней мере в группе полубогов греческой поэзии. Затерянный в обширных списках «Антологии» этот оригинальный и изящный поэт долгое время оставался позабытым. Его не отделяли от смутной толпы посредственностей и подражателей. Он сам первый собрал этот сноп, густота которого скрыла его. Можно сказать, что он собственными руками похоронил себя под розами. Представьте, чем были бы стихотворения Анре Шенье, разбросанные в Альманахе Музы. Антология в своих неудачных страницах, конечно, может быть названа Альманахом муз древности. И Греция имела свое «рококо» и свой «стиль»

Помпадур». Ее литература, перенесенная из Афин в Александрию, там заразилась дурным вкусом Азии. Рафинированность стиля и мысли размягчили благородную музу Пиндара; утонченности обесцветили ее, щегольство сделало пресной. Это эпоха «малых поэтов», которые кишели при дворах Птолomeев и Селевкидов, настоящих музыкантов гарема, стихи которых кажутся написанными для пеня евнухов. Все высокие ключи вдохновения иссякли; родина раздроблена завоеваниями; смысл великих символов потерян; двусмысленные сказки заменили священное предание; подсахаренная и замаринованная мифология исказила царственную теологию первых веков; великие боги, воспетые Гомером и изваянные Фидием, превратились в маленьких непристойных идолов, в игрушки риториков и романистов. В это время бедствие, более ужасное чем саранча, поражает греческую поэзию, перенесенную под египетское небо; это поветрие амуров. Эрот Анакреона отличается ужасающей плодовитостью пчелы, с которой его сравнивал поэт; он порождает тысячи маленьких ублюдков, лживых, манерных, мудреных и педантичных, которые превращают язык Софокла в жаргон волокит. Эти купидоны из мелочной лавочки кишат в Антологии между божественными шедеврами. Там вы найдете «Амура промокшего», «Амура утонувшего», «Амура-птичку», «Амура-пленника», «Амура-земледельца», «Амура-охотника», «Амура-школьника», «Амура на продажу»... Это все шуточные посвящения Венере, букетики Хлое, ex-votos Киферы, пронзенные сердца, жеманные мадригалы и легкомысленные виньетки. Испорченный мед течет широкой струей; вы вязнете по колена в бумажных цветочках декаданса.

Надо сказать, что Антология имела четыре издания, из которых до нас дошло только четвертое. Первое, составленное Мелеагром, представляло цвет «мимолетной поэзии» древности; последнее скомпилированное в X веке схоластом Восточной империи, не больше чем куча отбросов. Поддельные стихи проникли в эту «Глиптотеку», составленную раньше лишь из редкостей и произведений первого сорта. Сколько чистых камней и тонких печатей, подписанных именами

Сафо или Стесихора, исчезли из разграбленных витрин!  
И каким хламом были они заменены!

Но все же их осталось достаточно для того, чтобы сделать из Антологии, в том виде, в каком мы ее имеем, одно из самых ценных хранилищ древней музыки. Посредственность изобилует, но кое-где сверкает и совершенство. Чистое золото горит среди фольги и мишуры. Страницы Антологии можно сравнить со странными браслетами, бывшими одно время в моде: между турецким прастром и византийской монетой сверкает дивная чеканка прекрасной сицилийской медали.

Мелеагр, по крайней мере, дошел до нас целиком, и его сто двадцать восемь эпиграмм составляют то, что можно назвать основой сокровищницы. Является ли Мелеагр чистым греком? Без сомнения — нет. Рожденный в Палестине он провел свою юность в Тире и, удалившись на остров Косе, медленно там старился подобно своему предку Анакреону. Он сам указывает на свое иностранное происхождение в пророческой эпитафии, сложенной им самим для своей могилы. «Кормилицей моей был остров Тир, аттической же родиной Сирийская Гадара. Я, Мелеагр, сын Эвкрата, вырос вместе с Музами и первое свое странствие совершил, сопровождаемый Менипейскими Грациями. Что ж удивительного в том, что я сириец? О, чужестранец! У нас одна родина — земля. Единый хаос породил всех смертных. Отягченный многими годами, я пишу это на дощечках в виду могилы, потому что тот, кто близок к старости, недалек от Плутона. Но если ты пошлешь привет мне, старому болтуну, то пусть и ты доживешь до говорливой старости». В другом месте Мелеагр грациозно сплетет свои три родины в загробном привете, о котором молит его тень: «О, чужестранец, приблизься без страха. С благочестивыми душами пребывает в Елисейских полях, с тех пор как он спит здесь последним сном, Мелеагр, сын Эвкрата, славивший сладкие слезы Любви, Муз и игривых Граций. Мужем он жил в божественном Тире и на священной земле Гадары; милый Кос приютил его, питал его старость. Поэтому, если ты сириец — «салам»! Если ты финикиец — «хайдуи»! Если ты грек — «хайре»! И ты скажи мне то же».



Мелеагра можно определить, назвав его крестом афинской расы: чувствуется «смешанная кровь» в его стихах. Аттицизм в них уже украшает себя восточными преувеличениями; их тонкость становится переутонченностью; в их лихорадочном чувственном подъеме нет больше той полноты, которая характерна для вдохновения первых лириков. Сделав незначительные изменения, его эпиграммы возможно было бы приписать какому-нибудь индусскому или персидскому поэту.

Это заглавие «Эпиграммы», которым обозначены все произведения Антологии, не имеет, конечно, того смысла, который придает ему наша поэтика. Греческие эпиграммы не отличаются, подобно нашим, сатирическим тоном. У них есть крылья и малый рост, но отсутствует жало пчелы. Это миниатюры идиллий, ракурсы од, остроумие, сведенное к единой черте, элегия, сведенная к единому вздоху, эротические группы, мелкие, тонкие как маленькие бронзы неаполитанского музея, эпитафии такие грациозные, что кажется будто раздвигает надгробные цветы, чтобы их прочесть; сельские и морские сцены, умещающиеся на печати, оправленной в перстень.

Мелеагр лучше всех умеет чеканить эти поэтические статуэтки. ЕСЛИ бы его имя даже и не значилось на произведениях, манера мягкая и страстная, остроумная и нежная, отметила бы их среди тысяч. Самую отличительную черту их, как я уже сказал, составляет азиатская нега, оттененная самым элегантным и самым острым аттицизмом. Точно Алкивиад при персидском дворе, одетый в длинную одежду сатрапов, но придавший ей складки афинского плаща. Толпа его любовниц напоминает уже сераль. Сперва это Дэмо, потом Доротея, Фанион, Тимо, Тимарион, Зенофила. В каждой эпиграмме встает новая женщина и переплетается с теми, которые предшествовали ей. И в них самих, в этих девушках Финикии и Сирии уже совсем нет простоты греческого гинекея. Жгучие желания, которые они внушают, странные ароматы, которыми дышат они, восточная роскошь их костюмов и туалетов — все в них обличает жриц Астарты и поклонниц Адониса. Поэт сплетает их в один чувственный трофей, временами он славит не одну возлюбленную, а целый гарем. «Ни волосы Тимо, ни

сандалии Гелиодоры, ни всегда благоуханное тело Демо, ни нежная улыбка большеглазой Антиклеи, ни свежие венки Доротеи, нет, нет в твоём колчане, Эрот, нет больше ничего, что вчера ещё тебе служило стрелами: потому что все они соединены в моем сердце». Ему нравится этот беспорядок любви; образы его возлюбленных пляшут перед ним, будто он опьянен вином, он от каждой берет различные черты красоты, чтобы создать свой многоликий идол. Их формы сливаются как бы под звуки лиры: каждая вносит свой оттенок в венки, свою ноту в согласие: «Клянусь прядями Тимо, благоуханным телом Демо, чьи запахи чаруют сновидения, милыми играми Илиас; клянусь этой лампадой, озаряющей мои наслаждения и сжигающей мои силы, я храню на устах лишь малое дыхание, которое ты оставила мне, Любовь! Но если ты хочешь, скажи, и я отдам его».

Однако иногда эти эпиграммы, устав порхать около многих женщин, любовно отдыхают на одной, и взволнованный голос любви сменяют вскрики сладострастия. Он посвящает Зенофиле эту *чашу*, в которую позже могла бы упасть слеза короля Фулы: «Моя чаша улыбается от радости, потому что коснулась красноречивых уст Зенофилы, о блаженная! Почему же теперь ее губы, прикившие к моим губам, не выпьют моей души единым духом!». И около той же заснувшей Зенофилы он изливает свою страстную ревность в такой мольбе: «Ты спишь ли, Зенофила, мой нежный стебель? О, почему не могу я теперь бескрылым сном проникнуть под твои веки для того, чтобы даже он, который колдует очи самого Зевса, не пребывал в тебе, потому что я один хочу владеть тобой!». В другой раз он посылает мушку прожужжать свое послание около постели возлюбленной: «О, мушка, полети за меня, легкая посланница, коснись уха Зенофилы и прошепчи ей эти слова: «Он бодрствует, он ждет, а ты, непомнящая тех, кто тебя любит, ты спишь!» Ступай, лети, лети, улетай; но говори очень тихо, чтобы не разбудить того, кто спит рядом и не пролить на меня его ревнивый гнев. Если ты мне вернешь это дитя, о, мушка, я тебя одену львиной шкурой и дам тебе палицу в руки». Не напоминает ли эта мушка, переодетая Геркулесом, изящных каррика-

тур греческих ваз? Во всем сказывается и преобладает Греция. Она, достигшая высших пределов красоты, создает, шутя, идеал красивого и игривого.

Тимарион только проходит по поэмам Мелеагра, но она оставляет в них огненную борозду. Без сомнения, это был один из тех капризов, которые отличаются яркостью и мгновенностью молний. «Сам Эрот, пролетая в воздухе, упал в твои сети, и твои глаза, о, Тимарион, сделали из него свою добычу». «В твоём поцелуе, о, Тимарион, есть клей, в твоих глазах — пламя. На кого ты взглянешь, того ты сжигаешь, кого коснешься — тот твой». Любовь к Фанион длится всего на протяжении трех эпиграмм; её греческое имя, которое обозначает маленькое пламя, предвещало непостоянство влюбленного поэта; но этот проблеск любви освещает пленительный мирской пейзаж архипелага. «О корабли, хорошо оснащенные, легкие на воде, пересекающие пролив Гелейский, вдыхая грудью своих парусов дыхание Борея; если на острове Косе вы заметите на берегу маленькую Фанион, которая смотрит на синее море, то передайте ей эти слова, добрые корабли: «Любовь его возвращает не как морехода, а как земного странника. И если вы скажете это, то плывите как можно быстрее, плывите как хотите; благосклонный Юпитер дунет на ваши паруса».

Наконец, является Гелиодора, настоящая владычица его сердца. Она кладет на него горящее клеймо, по которому, говорит Анакреон, узнают истинных любовников, «как парфян узнают по высоким тиарам, а лошадей по тавру, выжженному на ноге». Она была, должно быть, волшебницей; её чара проходят в стихах поэта. Её прелесть он восхваляет ещё больше, чем её красоту, а речи не меньше чем уста. Её представляешь себе одной из тех гетер, которых Платон принимал в число своих учеников. Наверное, каждое утро она произносила ту молитву, с которой древние обращались к Венере: «Помоги мне делать лишь то, что будет другим приятно, и не говорить ничего, что могло бы не понравиться». «В глубине моего сердца, — восклицает Мелеагр, — любовь сделала прекрасноречивую Гелиодору душой моей души». Он не только желает Гелиодору,

он ее любит, ею восхищается, унижается перед нею. Одно ее имя восхищает и опьяняет его; как любовный напиток он смешивает его с вином, которое пьет, и с ароматами, которые вдыхает. «Налей и скажи еще, и еще, и еще: «За Гелиодору!» Скажи и смешай ее милое имя с чистым вином, чтобы я мог выпить это обожаемое имя. В воспоминание о ней дай мне ее вчерашний венок, еще влажный от ароматов. Посмотри, эта влюбленная роза вся в слезах, потому что она не видит ее больше в моих объятиях». Поэт сплетает великолепные гирлянды, чтобы украсить свою любовницу. Юная ионянка появляется в одной из его эпиграмм, подобно дантовой Беатриче, полускрытая дождем цветов: «Я заплету левкой, нежный нарцисс я заплету вместе с миртами, я заплету смеющиеся лилии, я заплету нежный шафран, и еще пурпурный гиацинт, и потом я заплету еще розы, дорогие для влюбленных, чтобы связать венком на висках Гелиодоры прекрасные локоны ее волос». Если веночек увядает на голове его идола, то ее красота кажется ему еще более лучистой: «Цветы осыпаются на челе Гелиодоры, но она сияет лишь еще ярче, цветок цветов!».

Гелиодора умирает юной в расцвете весны: поэт горько оплакивает ее, но не требуйте у него, однако, преувеличений современной скорби. В самом своем отчаянии греческая элегия остается прекрасной. Рыдания не искажают грации его уст; слезы текут, не обезображивая его, точно капли дождя по лицу печальной статуи.

«Слезы я приношу тебе, Гелиодора, знаки моей любви, которые даже под землей последуют за тобой в царство Плутона; жестокие слезы! я проливаю их на твоей могиле, горько оплаканной, как возлияние в память нашей нежности; потому что ты дорога мне даже среди мертвых; и я, Мелеагр, жалостно восклицал (о, бесплодный дар Ахерону) увы! увы! где мой обожаемый стебель? Плутон похитил его у меня и прах загрязнил цветок в его расцвете. Но я молю тебя на коленях, о, земля, наша общая кормилица, прими на свою грудь, о, мать, прими ласково ее, много оплакиваемую покойницу».

Упоительные мелодии звучат в эпитафиях Мелеагра. Никогда флейта более сладкая, менее слезливая и более

трогательная, не провожала на костер молодых девушек, пораженных раннею смертью. Его лира понижает тон, чтобы баюкать их уснувшие души; но гармония остается та же. Под чистый ритм этих погребальных песен мне видятся процессии корзиноносца Парфенона вместо корзины Минервы несущих на плече погребальную урну. «Не мужа, а Плутона приняла Клеариста на брачном пире, когда сняла свою девичью вуаль. Уже пели вечерние флейты у створчатых дверей новобрачных; уже заскрипели брачные двери под шумными руками, а утренние флейты залились слезами и молчание Гименея сменилось горестными воплями. Те же факелы, которые должны были освещать супругу, идущую к ложу, осветили ей лишь путь в страну мертвых».

Этой жалобной песне отвечают через века вопли, наполнившие дворец Вероны, когда мать утром нашла в постели бездыханную Джульетту. «О, мой сын, в ночь накануне твоей свадьбы смерть легла в постель твоей невесты и вот бедный цветок, весь измятый ею. Могила мой зять, могила мой наследник, могила сочеталась с моей дочерью... Наши приготовления к празднеству становятся похоронным торжеством. Концерт — похоронным звоном, свадебный пир — тризной, радостные гимны — заупокойным песнопением, наш свадебный букет достанется покойнице, и все изменяет свое предназначение».

Мелеагру принадлежит еще и эта пленительная эпитафия, которая кажется написанной концом пальца на пыльной плите гробницы: «О, земля, наша общая мать, приветствую тебя! Будь легка теперь над моей Айсигеной, она так легко ступала по тебе!»

Я кончаю на этом последнем цветке. Мелеагр воздушен, как его Айсигена. Как и она, он так легко касался земли, что даже похвала может только скользнуть над ним. Его поэзия — лебединая песня крылатого Эроса Греции. После него придут александрийцы и римляне. Некоторое время они будут холить, как экзотическую птицу, этого грациозного Амура, но скоро задушат его своими пошлыми и грубыми ласками. В Мелеагре греческая прелесть улыбается в последний раз.

Интерес стихов Мелеагра и его современников из Антологии заключается тоже и в том свете, который на склоне античного мира они кидают на полуосточную Грецию Малой Азии и архипелага. Можно представить себя перенесенным в Венецию XVIII в. Та же изнеженность нравов, та же чувственная нервность, тот же декаданс праздный и сладострастный. Куртизанок там слишком много: их ласкают, их почитают, как венецианских *Honestae Meretrices*, нескончаемая вакханалия предупреждает шестимесячный карнавал Венеции. Корабли скользят как гондолы, нагруженные любовью и нежными посланиями. Путешествия с одного острова на другой для встречи или погони за возлюбленной кажутся веселыми прогулками на Лидо. Продавщицы цветов, которые толпятся, нагруженные розами на улицах Родоса и Кипра, и которым поэты кидают мимоходом любовные вызовы, напоминают тех маленьких цветочниц, которые скользили между голубями на плитах площади св. Марка. Сами эпиграммы Антологии кажутся *канцонами* и *сонетами* Греции. На пространстве двух тысяч лет, в том же самом вечернем свете Венеция, отраженная, как в магическом зеркале, рисуется в ионийских пропорциях, в сияющей раме Эгейского моря.

## VI

### Мумия

Эллинское язычество сжигает тело на триумфальном костре; оно превращает труп в прекрасное пламя. Человек растворяется, как бриллиант, не оставляя после себя никаких шлаков разрушения. В чистом воздухе Греции смерть является в самой воздушной своей форме. Она задувает жизнь как символический факел, попираемый ногой ее могильных гениев, который гаснет, испуская тонкую струйку дыма. Она отдает свои останки стихии уничтожающей и очищающей; она извлекает из них прозрачную, почти воздушную сущность, горсть белого пепла: пыль с крылышек бабочки Психеи.

Еврейство и христианство более сурово обращаются с человеческими останками: они возвращают плоть земле. Обнаженной и беззащитной кидают они ее могильным червям. Иов обращается к тлену и гнили: «Ты моя мать», и к могильным червям: «Вы мои братья и сестры!»

Один Египет предпринял борьбу против разрушения. Труп, который другие народы отдают разлагающей земле и пожирающему огню, он насытил нетленными ароматами; он стянул повязками его непрочные формы и, таким образом, спасаясь от превращения разложения, из умершего он делает мумию, другими словами, статую, вылепленную из глыбы смол.

Этот народ, занятый в течение долгих веков бальзамированием самого себя и созданием вечных гробниц, представляет единственное в мире явление. Проникните в квартал могильщиков в Фивах: город смерти расположен среди города живых, молчаливый, как гробница, деятельный как лаборатория. Громадные залы идут одна за другой: их бесконечные перспективы как будто теряются в вечности. Там, под наблюдением мрачных жрецов, опоясанных шкурами пантер, в масках шакалов на голове, каста бальзамировщиков молча погружена в свои мрачные работы. Там тысячи трупов, обрабатываемых опытными руками, медленно возводятся в достоинство мумий, проходя через все ступени от превращенной куколки до грубо обтесанной статуи. Одни, лишённые внутренностей, наполняются ароматами; другие погружены в котлы со смолой, очистительный Стикс, который должен их сделать неуязвимыми для гниения, эти распростерты, стянутые бинтами тонких повязок, те заключены уже в свой картонный футляр и ожидают лишь кисти писца и лакировщика.

Город мертвых имеет свою иерархию мумий: существует своя аристократия, свое мещанство, своя чернь. Группа парикмахеров, художников и ювелиров приставлена к телу царя, священника и богача; они причесывают накладные волосы, привязывают к подбородку заплетенную бороду, вставляют эмалевые глаза во впадины маски; украшают его для могилы, как для брачной комнаты божества. Этот зловещий туалет удваивает свою роскошь и изящество когда дело

касается женщин: в городе мертвых для них существует гинекей, и их очаровательные формы, обработанные рукой художника претворяются в неопределенную смесь ароматов и драгоценностей. Их груди позолочены как чаши, ногти как перстни, губы как ожерелья. Бальзамировщик дает им грациозные и скромные позы: почти все они благоговейно скрещивают руки на груди; есть другие, которые обеими руками прикрывают тайны своей красоты: Венеры Медицейской могилы. Еще более трогательна одна мать, найденная в Фивах, которая прижимает к сердцу маленькую мумию новорожденного ребенка. В этом случае искусство бальзамирования превосходит скульптуру. Эта группа материнства изваяна не в бесчувственном веществе, а из самой жизни, из самой плоти, из того, что страдало и трепетало.

Мумии второго класса заключены в менее богатых футлярах и под более грубыми саванами; нищие и рабы наскоро запакованы в корзины из пальмовых ветвей. Библиотеку сравнивают часто с кладбищами; в этом случае сравнение можно сделать наоборот, оно как раз подойдет к египетскому городу мертвых. Разве не похожи на книги эти мумии, выстроенные вдоль стены в своих саванах из папируса, в своих оболочках, покрытых надписями и иероглифами? Одно великолепное переплетение повествует о царской славе и о таинствах священства; другое, в обычных картонных переплетах, заключает в себе лишь секреты повседневной жизни; наконец последнее, сброшюрованное в дешевых обертках, рассказывает о нищете и наготе рабства, длящегося и по ту сторону могилы.

Единственное равенство, которое признает древний Египет, это право на сохранение себя в смерти. Бальзамирование распространяется на бедного, как и на богатого: на раба, который работает под бичом надсмотрщика за три сырых луковицы в день над постройкой пирамиды, и на фараона, который строит ее для того, чтобы в ней поставить свой гроб. Калеки, прокаженные, существа искаженные слоновой болезнью — и им не избежать неумолимого раскола; в мертвом городе есть своя больница для прокаженных, в которой особые бальзамировщики солят и готовят их гнойное тело. Даже



зародыш мумифицируется: то что не жило, как бы переживает себя. Да только ли это? Священное безумие переступает границу животного царства; оно распространяется на зверей, на птиц, рыб, насекомых — на все, что прошло через мир, не оставив в нем других следов, кроме отпечатка ступни на песке, гнезда на ветке, борозды на поверхности Нила. Бальзамируют кошек, собак, крокодилов, крыс, скарабеев, полевых мышей, змеиные яйца. Самая маленькая, самая мимолетная капля жизни, зафиксированная атмосферой ароматов, кристаллизуется и становится вечной. Египет восстает против того закона природы, который требует, чтобы все возвращалось, все растворялось в мировой химии, обновляющей вещество. Он принимает смерть, но он запрещает ее разложение. Ее силе гниения он противопоставляет энергичную фармацевтику, вековое упорство, теологию, которую можно определить как с в я щ е н н у ю г и г и е н у т р у п а .

Но куда девать эти недвижимые поколения, которые после смерти занимают столько же места, как и при жизни? Египет не отступил перед этой задачей: народ-бальзамировщик стал могильщиком; он создал подземную архитектуру, которая повторяла, еще преувеличивая, колоссальность архитектуры наружной. Представьте себе человека, взгляд которого обладал бы силой проникать сквозь землю, — в Египте перед ним бы встало ужасающее видение подземного мира, соответствующего миру внешнему, но в десять раз более обширного, в сто раз более глубокого, в тысячу раз более населенного. Каждый город уходит внутрь некрополей: каждый дом прикрывает могильную отдушину, под ногой каждого прохожего простираются в недра земли, как его корень, идущие один за другим ряды мумий, концы которых скрыты на недосягаемой глубине. Египет является только фасадом огромной гробницы; его пирамиды — мавзолеи, его горы — улья могил; земля его равнин дает глухой звук, они лишь эпидерма жизни, протянутая над гигантской свалкой трупов. Для того, чтобы дать место своим трупам, он сам превратил себя в кладбище, сам, в известном смысле, посвятил себя Смерти.

Пример давался свыше: как только фараон вступал на трон,

он начинал строить себе могилу; пока он жил, над нею работали; высота или глубина гробницы измерялась длительностью его царства. Каждый день он видел как растет пирамида или удлиняется подземный храм, который поглотит его мумию. Смерть была единственным горизонтом этих людей, посвятивших себя посмертным идеям и работам. Пройдите по жреческим или царским гробницам, высеченным в толще гор, вы пересекаете мрачные и великолепные анфилады комнат, зал, галлерей, где тысячи рук тесали камни, расписывали стены, развешивали по скалам нескончаемые плоскости иероглифов. Игры, охоты, пиры, сражения — вся поэма жизни, высеченная и расписанная с величавым изяществом, погребена в этих катакомбах. И вся эта роскошь искусства находится там для того, чтобы развлекать, эмалевые или на цветном картоне нарисованные глаза мумий! Ни один живой взгляд не оскверняет музея этих склепов. Живописцы и скульпторы, которые украсили их от подошвы до карниза, работали для Ночи и для Молчания. Едва лишь тело вступало в обладание ими, как дверь исчезала под глыбами скал. Гора запиралась над могильным дворцом, она поглощала его, усваивала, сливала со своей бесплодной массой. Он продолжал существовать лишь на планах жрецов — единственных географов могильного мира. Что, если бы этот таинственный мир охранял свою тайну, если бы осквернители гробниц не владели бы чутьем гиены, указывавшим им скрытые могилы и, если бы Египет, не оскверненный до сих пор, вдруг раскрыл бы свой внутренний катафалк, портал которого составляет всю его поверхность, то какое зрелище развернулось бы перед миром живущих! Сорок забальзамированных веков. Страшный суд мумий, история человеческая и естественная история, поколения людей и животных, со времен царей-пастырей до Птолемея попиравших почву Дельты, чудесно сохраненные. Вот Сезострис, вот Иосиф! Этого крокодила, украшенного серьгами, обожали в садах Мемфиса. Ладан курился перед этим ибисом, и время не коснулось ни одного пера его. Положите руку на этот саван, вышитый жемчугом: здесь билось сердце Клеопатры. И аспид, который ужалил ее руку, золотистую, как амбра, рядом с нею

выпрямляет свою острую головку!.. По его запаху можно подумать, что он выполз из ее корзины с фигами и цветами.

В чем сущность загробного фетишизма, характеризующего египетскую расу? Искать смысл этих странных погребений надо в ее мифологии. По учению ее жрецов, душа зависела от тела даже после их разделения, она издали отражала его в своих последовательных воплощениях; по ту сторону пространства и времени она ощущала его искажение и разложение. Ее духовная индивидуальность зависела от неприкосновенности вещественных останков. Отсюда те бесконечные заботы о трупе и неприкосновенность, которая ему приписывается. Мумия является свидетельством того, что человек, отправляясь в неизвестные странствования, оставляет ее своим поручителем, своим заложником, как закладную своей судьбы.

Присоедините еще к этой всемогущей причине благоговение перед мертвыми, доведенное до крайней степени. Это добродетель, разумеется, но добродетель роковая, когда она доходит до фанатизма. Этот культ смерти был исторической язвой Египта, язвой еще более ужасной, чем та, которую посылал Моисей. Могила — плохая школа; она учит неподвижности, застылости, сну. Если целый народ занимается только тем, что подымается и опускается по лестницам гробницы, то для него быстро наступает упадок. Захочет ли он движения вперед, будет ли искать новых путей или попробует нарушить установленные грани — всюду он натывается на целое войско мумий, выстроенных как перед сражением. Смеет ли он себя считать более мудрым, чем его предки, которые так сурово глядят глазами, отягченными столетиями, и тело которых, покрытое иероглифами, отождествляется с догмой, которую он хочет нарушить? Можно ускользнуть из-под власти заповедей устных, незапамятных, исчезнувших вместе с людьми, некогда их воплощавших на земле; но невозможно пренебречь традицией забальзамированной, препарированной, осязаемой, жизненно подобной. Возвращайся, дряхлый Египет, в борозду, прорытую быком, обожаемым твоим народом и символизирующим твою угрюмую рутину! Возвращайся к твоим старым идолам с ястребиными, обезьяньими головами, между

тем, как обаятельные и надменные боги, которых они породили, сами того не зная, проливают на мир жизнь, свободу и свет! Высекай сфинксов с лицами такими же звериными, как их спины, между тем как Фидий из пентеликонского мрамора ваяет божества героизма и мудрости, высекай с трудом ударами молотка священные гримуары на твоих обелисках, в то время когда Гомер поет на тропинках Цикладских островов, когда слова Платона порхают над Грецией на крыльях пчел, приносящих к его губам. Ты пленен в кольце неподвижной змеи, кусающей свой хвост вокруг вечного циферблата! Замумифицированное прошлое заграждает твое будущее! Играй, народ-гном, с этими кладбищенскими куклами, которые не дают тебе выйти из детства; лакируй их маски, раскрашивай их глаза, покрывай их футляры пестрыми каракулями, предписанными ритуалами; убаюкивай их в саркофагах, шепча непонятные причитания, которым научили тебя жрецы! А главное, чтобы не было шума: прочь поэзия, философия, красноречие! Последний из служек Изиды знает больше чем они... В стране могил говорят шепотом.

А затем, из всех форм погребения бальзамирование самая оскорбительная. Эта неуклюжая пародия жизни возмущает сознание; эта поддельная вечность тела точно отрицает бессмертие. Мне кажется, что крылья души должны вязнуть в этой клейкой массе смол, мне кажется, что я вижу ее самое запечатанной под этими повязками! Каким образом нечто столь легкое может оставлять за собой столь тяжелые останки? Тысячу раз лучше кажущееся уничтожение человеческой формы, чем такое искусственное и безобразное сохранение ее! Конечно, я понимаю ужас, связанный с безобразными образами разрушения тел; я понимаю, что глаза любовника или сына видят с ужасом медленное разложение любимого существа под землей, его покрывающей. Я завидую пламени греческого костра, который сжигал тюрьму, чтобы освободить пленницу; который, как орел апофеоза похищал тело, прежде чем гниение имело время к нему приблизиться. Я жалею даже о столь жестоком, по-видимому, погребении гебров, которые, боясь осквернить лоно земли, зарывая в него труп, кладут его на

вершину скалы, где он служит пищей хищных птиц. «Что является, — спрашивает Зороастр Ормузда в Зендавесте, — третьей вещью неугодной земле, на которой мы живем, и мешающей ей оставаться к нам благосклонной?» Ормузд отвечает: «Когда выровняв ее, строят гробницу, в которую складывают трупы». «Когда человек умирает, — говорит еще Зендавеста, — птицы с высоты гор устремляются в долины, где расположены селения, спускаются в ущелья, и кидаясь на тело умершего человека, разрывают его с жадностью. Затем птицы из долин поднимаются на вершины гор. Их клюв, твердый как миндаль, уносит на горы мертвое мясо и жир. Таким образом, труп человека из глубины долины переносится на вершину гор». Это воздушное погребение имеет еще свою поэзию и величие. Кто не предпочтет терзающих укусов коршуна медленному пожиранию могильных червей? Если не считать растворяющего и преображающего огня, то какое иное претворение жизни может быть более быстрым? Растерзанное тело становится широким размахом птичьих крыльев, оно подымается с ними на вершины, оно кидается с ними в эфир, оно становится причастным жизни горных сфер. Герой одной греческой песни радуется быть съеденным орлом: «Ешь птица, питайся моей силой, питайся моим мужеством, твое крыло станет шире на локоть, а когти длиннее на четверть».

Но в конце концов, земля очищает так же, как огонь; как и он, в течение времени она превращает в прах. Мертвая форма, которую воображение с ужасом воображало на дне могилы, упрощается, утончается и исчезает постепенно из видимого мира: на место ее искаженных черт подставляются скоро линии идеальные, ускользающие очерки видения... И вот она вступает в область воспоминаний и теней! Мысль может ее вызвать точно так же, как она постигает идею или сновидение. Как прекрасно и трогательно это преображение и как груба рядом с ним кажется отчетливость бальзамирования! Разве не является это трудное восстановление того, что потеряло свою ценность, ребяческим желанием придать значительность нашему исчезающему облику? Что ж! Красота стирается, юность увядает, одежда плоти рвется на каждом повороте до-

роги, а человек будет упорствовать в борьбе за призрачные остатки болезни и старости, того, что перестало быть даже маской, даже платьем жизни! Прекрасное зрелище для души, достигшей вечного: постоянно созерцать эти сброшенные лохмотья, в течение веков иссыхающие на другом берегу!

Точно так же и эти египетские мавзолеи, которые, громоздя скалы, чтобы похоронить мумию, возмущают ум своей чрезмерностью. Могила не должна слишком превышать меры человеческого тела; если душа бесконечна, то тело ограничено. Мир недостаточно широк, чтобы вместить память о героях, но одной горы слишком много для погребения его трупа. Для чего построена пирамида: для скелета Левиафана или для костей фараона? *Quot libras in Alexandro?* Урна, черный крест, изваянная чалма — разве этого не довольно тому, кто прожил несколько дней?

На кладбище в Нюрнберге я видел могилу, на мой взгляд, более величественную, чем все гробницы Египта, с колоссами их охраняющими и с панегириками, написанными на их стенах десятиаршинными буквами. Это простая плита, на которой написано одно единственное слово *Resurgam!* «Воскресну!» — великолепный крик, кинутый голым камнем, истлевшим гробом, костями, превратившимися в прах, но он более гордо утверждает бессмертие, чем все пирамиды, саркофаги и нетленные мумии древнего Египта.

---

Часть *вторая*

---



## VII

### Нерон

Нельзя измерять и судить Нерона по классическому типу тирана. Политика не играет главной роли в его преступлениях; они способны запутать все рассуждения и расчеты. Логика не может разобраться в этом химерическом сплаве безумца и гаера, преступника и дилетанта. Он принадлежит исторической психиатрии, науки еще не созданной, к которой относится большая часть дурных цезарей.

Нерон — испорченный ребенок, которому случай вместо игрушки дал в руки мир; ребенок злой и сильный, которому никакое противодействие не охлаждало мозга, не успокаивало нервов. Он хочет и он может; он хочет каждое мгновение и его воля, возбуждаемая немедленным исполнением, вздувается, ширится, преувеличенно и безмерно распространяется, судорожно кидается из стороны в сторону, бьется о грани невозможного. «Луну в ведре воды!» — требует в конце концов капризный ребенок, которому никогда ни в чем не отказывали. «Голову рода человеческого!» Это будет последнее желание цезарей.

Не зачатками добродетелей, а неопытностью своевластия следует объяснить тихое начало царствования Нерона. Он исследует души, он измеряет глубину человеческой подлости, он знакомится с путем преступления, по которому пойдет. Во время первых лет своего царствования самое большое, если он будет забавляться ночными шатаниями по Риму с разбиванием лавок и избиванием прохожих. Это царские забавы. Народ подставляет спины и только смеется. Цезарю подобает забавляться. Вскоре он переходит к более серьезным упражне-



ниям: он отравляет своего брата публично, нагло, посреди праздника. При первом глотке напитка, приготовленного Локустой, Британник падает мертвый, навзничь, на подушки своего ложа. Гости в ужасе; но лицо хозяина даже не дрогнуло; приноравливаясь к невозмутимости этого лица, они возобновили прерванное веселье: «После момента молчания, — говорит Тацит, — веселье пира продолжалось. *Post breve silentium, gemitu convivii laetitia*».

Безнаказанность возбуждает его, одним прыжком он достигает пределов преступления. Агриппина мешает ему, он решается убить ее. Прежде всего он приказывает построить корабль, который должен ее раздавить или потопить со всеми другими. Матереубийство соединяется с иронией: прежде чем посадить ее на корабль казни, он устраивает в ее честь праздника в Вайях, и прощаясь с матерью, которую посылает на смерть, целует ей глаза как бы для того, чтобы закрыть их. Но корабль испортился, волна, которая должна была поглотить Агриппину, «отхлынула в ужасе», как волна поэта, и вынесла ее на берег. Нерон раздражен промедлением. Оба серьезных его наставника, Сенекa и Бур, немеют перед его гневом. Они не в состоянии больше обуздать юного тигра, они умывают руки, они боятся. Сам Бур указывает на человека соответствующего громадности преступления. Аницет и его ликторы отправляются, чтобы убить Агриппину ударом в живот. Пролитая материнская кровь на мгновение отрезвляет Нерона. Он раскаивается, он приходит в ужас, его художественное воображение смятено и потрясено. «Лик земли, который, — как говорит Тацит, — не изменяется как лицо человека», ему являет мертвое лицо матери, он слышит свист бичей фурий и невидимые призраки вокруг могилы Агриппины трубят в заубойные рога. В ночь после преступления он, как говорят, видел сон первый раз в жизни: тень матери открыла ему дверь сновидений. Но мир спешит успокоить своего господина. Центурионы и трибуны приходят целовать его руку, точно лижут кровь, ее обагрившую; благовония курятся по городам Кампании, его возвращение в Рим становится чудовищным триумфом. Сенат выходит ему навстречу в празд-

нических одеждах. Убийца восходит в Капитолий и приносит благодарность богам. Только три немых протеста подняли голос против восславленного преступления. Тразеа вышел из Сената, когда было постановлено, что день рождения Агриппины будет причислен к несчастным дням; неизвестная рука повесила ночью на правую руку статуи Нерона кожаный мешок в который отцеубийцы по закону зашивались вместе со змеей и с обезьяной; и на одной из улиц Рима был найден новорожденный с такою угрожающей надписью: «Ребенок, брошенный из страха, чтобы он со временем не убил своей матери». Чудесные явления, как говорит Тацит, тоже протестовали против преступления. Оскорбленная природа мстила за себя чудовишными явлениями и метеорами. Солнце затмилось, одна женщина, как во время пира Атрея, родила змею и в четырнадцати кварталах Рима ударила молния как бы для того, чтобы очистить город огнем.

Этот нравственный мир навыворот был создан для того, чтобы поколебать сердца самые сильные и смутить сознание наиболее ясное. Какое головокружение должен был вызывать он у распущенного юноши, который царил над ним с высоты своего всемогущества, не встречая никаких противодействий и преград? Под ним униженная земля, уравненная рабством; народы пригнетенные, распростертые, погрязшие; ничего кроме смутной мозаики склоненных голов. Над ним далекие и безразличные боги, равные ему, к которым унесет его по праву орел, взвившийся с погребального костра. «Когда жизнь твоя закончится в этом мире, — пелему Лукан, — ты вознесешься запоздалый к небесным сводам, захочешь ли ты держать скипетр небес, или как новый Феб пожелаешь озарять мир, который не будет опечален потерей своего солнца, нет божества, которое не уступило бы тебе своего места, и природа предоставит тебе высказаться, коим из богов хотел бы ты быть и где захочешь утвердить власть над миром. Но не избирай себе одной из окраин вселенной; дуга мира потеряет равновесие и будет сокрушена твоею тяжестью. Избери середину эфира, чтобы там чистое и ясное небо ни одним облаком не помрачало сияния цезаря!» Уединенный таким образом между этих двух

пустот, между этих двух призраков ответственности и совести, римский цезарь теряет всякое ясное сознание, справедливого и несправедливого. Его личность заполняет землю; он — цифра громадного нуля, который становится ничем, только для того, чтобы дать ему значение. Он более, чем бог, он — судьба; он владеет ее слепую властью, на его тиранию некому жаловаться, он отличается безответственными капризами, он требует для себя права казни безусловного, рокового, непонятного, каким, по видимости, владеет Природа.

Какое зрелище представляет царствование Нерона после убийства Агриппины! Общество позволяет истреблять себя с безразличной покорностью армии. Нация представляет из себя одно заклеянное единообразным тавром рабства стадо, из которого господин без разбора выбирает жертвы для своих ежедневных гекатомб. Славные жизни гаснут во всех концах мира, как тысячи факелов приходящего к концу празднества. Для избранных уверенность в своем существовании является исключением. Тацит с удивлением отмечает счастье одного бывшего консула, разрешившего задачу существования: «Меммий Регул, — говорит о н , — мог жить спокойно, потому что знатность его семьи была недавняя, а богатство не возбуждало зависти». Никакой борьбы, никакого бунта. Героизм, слава, добродетели сами идут под нож. Вскоре Нерон устраняет палачей и орудия казни. К чему эти церемонии, предлагающие возможность сопротивления! Указанная жертва должна доброй волей обречь себя на смерть; она должна ее принять от собственной руки. Самоубийство становится в Риме такой же модой, как в наши дни оно еще модно в Японии. В этой азиатской Венеции придворный или чиновник, совершивший проступок, не ждет, для того, чтобы умереть, приказания тайкуна. Как только он признал себя виновным, как только он убедился в своей опале, он вскрывает себе живот крестообразным ударом, посредством двух сабель. Он изучил и упражняется с детства в технике этих ударов, на которые привык смотреть, как на свой вероятный конец. Точно так же и римские граждане, извещенные трибуном о том, что час настал, вскрывают себе вены и садятся умирать в ванну. Так

поступают Осторий, Антин, Вестин, Торкват и столько других.

Было ли это справедливым нетерпением уйти из жизни, или машинальным жестом рабства, или привычкой смерти? Как бы там ни было, самые славные и самые сильные повинуются беспрекословно зловещим приказам, отданным цезарем. Корбулон, победитель Востока, о котором Тирадат, изумленный тем, что такой человек терпит такого господина, с иронией сказал Нерону: «Ты имеешь в Корбулоне хорошего слугу», — убивает себя со словами: «Я этого заслужил». Плавту, сосланному в Азию, вдали от ликторов и преторианцев достаточно сказать одно слово, чтобы поднять легионы: а он подставляет свое горло под меч евнуха с фатализмом старо-турецкого паши, целующего шелковую петлю, которую передает ему безмолвный служитель. Вет — человек старого Рима, извещенный о предстоящем приговоре, спешит его предупредить; он запирается вместе с женой и дочерью, пронзает их стилетом, которым убивает и самого себя, умирая строгим семьянином, как и жил. Сенат диктует изречения в своей окровавленности, Лукан исправляет там свою поэму, Петроний вскрывает жилы, закрывает их и вскрывает вновь; он играет со смертью, вызывает ее, удаляет и подзывает снова, он поет, ужинает, вознаграждает рабов, наказывает других и сочиняет эротическую сатиру в антрактах своей сладостной пытки. Траzea совершает возлияние Юпитеру-освободителю своею кровью, которая сочится скудно из его артерий, иссякших от старости. Хирургический ланцет, ставший орудием казни, является ужасным символом этого времени, когда смерть действительно была единственным и героическим лекарством против жизни.

Самый стоицизм, представляющий единственную строгую секту посреди римского разложения, единственное твердое зерно, вокруг которого мог бы созреть заговор, своим сопротивлением делает только еще более наглым это распущенное царствование. Он его принимает как великую школу скорби и самопожертвования: вместо мечей он вонзает только сарказмы в сердце Нерона. Деметрий ему отвечает: «Ты грозил мне смертью, природа возвращает тебе твою угрозу». Каний Юлий, идя на казнь, напутствуется философом точно

исповедником. «Вы спрашиваете меня, — говорит он своим друзьям, — бессмертна-ль душа. Я сейчас это узнаю и, если смогу, возвращусь вам рассказать». Некоторые, помиланные цезарем не принимают его помилования и убивают себя, не желая упустить случая.

Если не считать трагических моментов, когда умирают герои и философы, это царствование является одним грандиозным фарсом, в котором государь является одновременно и лицедеем и импрессарио. Обезьяна из басни, откладывая в сторону молнию, с которой пародирует Юпитера, он возвращается к своим естественным прыжкам и гримасам; впрочем Нерон актер прежде всего. Империя для него лишь колоссальные подмостки, на которых он красуется перед партером народов. Певец, мим, атлет, танцовщик, актер, он протитутитует свое царское величество во всех кривляных цирка, во всякой театральной мишуре. Его путешествия в Грецию — это «комический роман» коронованного гаера. Путешествуя во главе армии из пяти тысяч клакеров, августанов, — он поет, выступает борцом, позирует, декламирует на всех аренах Эллады. Он поет в нос, падает с колесницы, танцует неуклюже, потому что его тонкие ноги гнутся под тяжестью увесистого живота. И народ художников кричит, аплодирует, изумляется, делает вид, что падает без чувств перед пируэттами и руладами божественного Нерона! Ему присуждают тысячу восемьсот венков; статуи прежних победителей на олимпийских играх кидают в канавы, чтобы расчистить место для его собственных. Страшный лицедей имел верный успех: его превосходство в трагедиях реальной жизни утверждало за ним первое место во всех родах драматического искусства. Выступать на сцене вместе с Нероном было так же опасно, как играть с леопардом из басни. Поэтому самый мощный атлет валится навзничь при первом ударе его кулака; возникший, участвующий вместе с ним в гонках, старается умерить бег своей колесницы до скорости сохи; самые мелодичные голоса становятся простуженными и угасают, когда им приходится петь дуэт вместе с Цезарем. Только один виртуоз из Коринфа осмелился спеть верно на одном из этих императорских

спектаклей; ему аплодировали — он погиб! По знаку Нерона другие актеры, прижав его к колонне театра, проткнули ему горло ударами стилета.

Кровь была вином этих чудовищных оргий. Во всех фарсах Нерона смерть играет роль. Посмотрите на этого возницу, одетого в зеленое, который гонит свою колесницу сквозь сады Ватикана. Четверня несется между двух рядов странных факелов. Слышен запах горящего мяса, пламя кричит, в дыму слышен хрип... Эти живые факелы — христиане, завернутые в солому и облитые смолой. Нерон мчится на своей адской колеснице сквозь иллюминацию из мучеников!

Любопытно наблюдать постепенный рост безумия этого галлюционата власти. Его мозг разжижается по мере того, как его сердце становится более жестким. Последние три года его царствования он является распущенным лицедеем, пародирующим богов. Он не владеет даже политикой убийства, короткой, но прямой логикой кинжала; он убивает направо и налево приступами, кризисами, беспричинно, как бы удовлетворяя физическую потребность темперамента. Его роскошь, пороки, оргии, капризы становятся азиатски-преувеличенными. Чудовище — он жаждет чудовищного. Желания его — химеры, ищущие добычи. Здравомыслящий Рим он наполняет фантазмагориями азиатского деспотизма. Для того, чтобы перестроить, он сжигает его и на развалинах его сожженных кварталов строит себе Золотой Дом, дворец, занимающий пространство трех из Семи Холмов, с озерами вместо бассейнов, с равнинами и лесами вместо садов, даже подземелья его расписаны фресками, залы, выложенные слоновой костью, кружатся движением сфер и сеют дожди ароматов со своих сводов, меняющихся как небо. Он ловит рыбу золотыми сетями; подковывает серебром своих мулов и буйволов; пятьсот ослиц назначает для ванн Поппеи; торжественно венчается с внухом, плавает на кораблях из слоновой кости по прудам Агриппы, между двух аллей непристойных групп, расположенных по берегам. Одна из его любимых игр состоит в унижении гордости и в поругании стыдливости. Матрон он заставляет смешиваться с куртизанками, сенаторов битья против гладиаторов, а римского всадника ездить на слоне.

Избыток власти истощает быстро; в конце концов, репертуар деспотизма ограничен природой. Наступает момент, когда человеческое естество отдает тому, кто выжимает его, всю грязь, всю кровь и все слезы, которые она содержит. Чем тогда развлекаться? Остается только невозможное; последние свои дни Нерон отдается невозможному. Тацит называет его «любовником невероятного: *incredibilium cupitor*». Один грек уверяет его, что может превратиться в птицу; он помещает его у себя во дворце, ожидая, когда у него начнут расти крылья. Один египетский скоморох пожирает сырое мясо; он хочет его усовершенствовать, сделать из него циклопа и приучить его есть человеческое мясо. Деревянная телка в цирке, отвечающая женскими криками на рев бешеного быка — это изобретение Нерона, пародирующего легенду о Пасифае.

Но если Нерон исчерпал мир и коснулся дна земных возможностей, то ему еще оставалось взобраться на небо. Он начинает с того, что массами низвергает богов, он обезглавливает их и на плечи их изуродованных статуй велит поставить свою голову; затем он обожествляет свою бороду и свой голос. Первую он освещает в Капитолии, второму заставляет приносить жертвоприношения. Быть может, кощунство таит в себе еще неизведанное сладострастие: чтобы испытать его, он насилует весталку, оскверняет идол Сирийской богини и купается в воде священных фонтанов. В Дельфах он конфискует земли Аполлона, оракул которого ему говорил об Оресте, и закрывает подземное отверстие, из которого Пифия принимала божественное дыхание. На одно мгновение он заинтересовывается Магией, он собирает колдунов, разбирает вместе с ними восточные гримуары и внутренности своих жертв. Последняя его мания свидетельствует об удивительном разложении, она показывает нам римского цезаря под черепным углом африканского султана. Кто-то из плебеев приносит ему в дар маленькую статуэтку девочки; он влюбляется в эту куклу, провозглашает своим высшим божеством и три раза в день приносит ей жертву. Он дошел до амулетов, но еще дойдет до фетишизма. Разбив хрустальную вазу, которой он любил пользоваться, он воздвигает мавзолей в честь ее «Ман».

Презренная природа этого бутафорского бога сказывается в его падении; он напоминает того библейского идола, который разбился на паперти Храма: из его золотой головы выскочила стая крыс.

Своевластие, которое страшно закаляет волю сильных, которое Тиберию, например, на его Каприйской скале придает характер презрительности, не лишенной величия, — своевластие размягчает, истощает и притупляет слабых. Отнимите у человека совесть, моральное чувство, сердце и чуткость, если у него нет гения, чтобы заполнить эти пустоты, то что же ему останется? Подобие власти, приводимое в движение слабыми нервами, беспутная воля, лихорадочное возбуждение, дрожь опьянения, немного желчи в жилах, да пена на губах! Ничего, почти ничего. Наступает день, когда мир теряет терпение, когда группе кариатид, которых топчет ногами уже пятнадцать лет этот неистовый бог, надоедает сносить последствия его душевных кризисов; она отходит и дает ему упасть.

Виндекс поднимает Галлию, Гальба возмущает Испанию. При одной вести об этих отдаленных мятежах власть Нерона падает. Неотложная опасность рождает в нем только детские вспышки гнева и бессмысленные планы. В яростном воззвании Виндекса его задевает больше всего то, что тот называет его «плохим музыкантом». Он пишет Сенату, призывая его в свидетели несправедливости этого упрека. Он обещает богам, если они даруют ему победу, играть во время торжества на гидравлическом органе и протанцевать танец Турна. Он хочет обезоружить легионы Гальбы, выйдя к ним навстречу и заплакав перед ними. Затем он переходит к слабым военным попыткам, но его военные приготовления ограничиваются тем, что он обрезает волосы своим наложницам, раздает им топоры, чтобы образовать из них эскадроны амазонок. Даже его сновидения, — эти роковые сновидения, которые в древности такими величественными образами озаряют последнюю ночь умирающего, могли бы родиться только в мозгу карлика или воображении шута. Он видит во сне, что его пожирают муравьи, или что он едет верхом на обезьяне с лошадиной головой, испускающей ритмическое ржание. По временам



наваждение начинается снова, он карабкается на обломки трона, еще не отнятого у него и снова принимается за хвостовство и царские гримасы. Смутные идеи разрушения проходят в его душе — избить всех военачальников, отравить Сенат на большом пиршестве, вторично сжечь Рим, выпустить на горящие улицы зверей из цирка. Безвредная пена бессильного бешенства, хвостовство тирана, впавшего в детство! Однажды ночью преторианцы оставляют свой пост на Палатине и с Нероном покончено. Вокруг него пустеет и эта пустота образует бездну, в которую он падает. Цезарь, еще вчера наводивший ужас, становится свирепым отверженцем, который бродит ночью по улицам и стучится в двери, которые не открываются перед ним. История императорских падений не знает зрелища более жалкого, чем Нерон, бегущий ранним утром за город, босоногий, с лицом, прикрытым платком, ползущий под кустами, чтобы проникнуть в подвал своего вольноотпущенника, точно преследуемая гадина, которая прячется в нору. Эта крайность еще приуменьшает его презренный характер. Распеленутый из своего пурпура, он обнажает то, чем он был всегда, — трусливым и испорченным ребенком. Его последняя мысль — это сожаления виртуоза и жалобы пресыщенного эпикурейца. «Так вот кипяченая вода Нерона», *haec est Neronis decocta!* — говорит он, зачерпнув ладонью воды из болота. Слыша всадников, которые ищут его по дороге, он декламирует стих Илиады: «Топот коней поразил мое ухо». Лицедей в душе, он думает о своем горле в тот момент, когда теряет и жизнь и царство. Смерть для него есть только потеря голоса; его последний вздох звучит визгливой нотой музыкального тщеславия. «Какой артист погибает», — восклицает он, убивая себя неловкой рукой. *Qualis artifex pereo!*

## VIII

### Марк Аврелий

Марк Аврелий коронованный стоик; судьба, которая кинула Эпиктета в рабскую темницу одного из отпущенников Нерона, возвела его ученика на мировой трон. Он славен тем, что душою, еще больше, чем саном, был исключением своего времени.

В то время, когда Марк Аврелий принял пурпур, империя, расширенная Трояном и умиротворенная Антонином, уже начинает, тем не менее, склоняться к упадку. Рост ее народонаселения понижался, как уровень высыхающей реки; поверхность ее пересекалась пустынями; число браков уменьшалось в ужасающей пропорции, как если бы по молчаливому соглашению люди решили покончить с собой. Извне море варваров теснило римский горизонт; их передовые волны уже кипели у границ империи. Оттесненные Трояном они затопили уже при Адриане три провинции. Бог Терм, символ устойчивости римских покорений, в первый раз отступил во время его царствования. Внутри неизлечимый упадок. Своевластие сломало все пружины, исказило все законы, развратило все характеры. Рим уничтожился перед цезарями; он сложил на них с себя бремя жизни и действий. Нужно, чтобы они думали, чтобы они предвидели, чтобы они судили, чтобы они управляли за миллионы этих пассивных и безвольных людей; они должны были стать душою этого трупа, собою покрывавшего землю. Даже слово было сделано их личной привилегией. Фронтон увещевает Марка Аврелия изучать красноречие из жалости к миру, который станет нем без его голоса: «Мир, который чрез тебя наслаждался даром слова, станет немым! Если кто-нибудь отрежет язык одному человеку, это будет жестокость. Какое же преступление лишить дара слова весь человеческий род?» Рабски согбенный сенат пробуждался от долгих периодов спячки только для оскорблений павшего цезаря и приветствия цезаря восходящего. Патриции, развращенные придворным лакейством, больше

не отличались от рабов. Народ был праздношатающейся чернью, отупевшей в цирках, опьяненной кровью гладиаторов и зверей, просящей у хозяина лишь резни да насущного хлеба. Нищета свободных людей и дезертирство делали в армии нескончаемые бреши; чтобы их заполнить были вынуждены брать рекрутами рабов и гладиаторов. Официальная религия старого Рима была предана анархии восточного идолопоклонства. Боги уходят, приходят чудовища. Они располагаются и гримасничают посреди строгих божеств Лациума: Пантеон становится египетским зверинцем. Черные пары магии темнят атмосферу; Сирийская богиня, влекомая жрецами-акробатами, ездит по улицам и перекресткам, торгуя лжечудесами и амулетами. Христианство, еще скрытое подводит мины под то общество, которое позже оно должно перестроить.

Царить над этим хаосом был призван самый мудрый, самый чистый, самый добродетельный из людей. Марк Аврелий, восходящий на трон, это — справедливец Горация, восседающий на развалинах рушащейся вселенной. Какое испытание для столь высокой души! Его призванием была мысль. Инстинкты влекли его в область чистого разума, судьба же поставила его к рулю погибающего мира. Она с головою кинула его в эту человеческую толпу, которую он был рожден созерцать с берега. Он должен был руководить веком, к которому не принадлежал. Удерживать неизбежное падение, лечить язвы, им признаваемые неизлечимыми, посвятить себя на служение обществу, которое он презирал и осуждал. Его историку можно верить, когда он повествует о грусти, его охватившей после усыновления Антонином, предназначившим его к власти.

Он сделал, по крайней мере, все, что мог сделать: его царствование — это одна действительная Добродетель. Он сам снимает с себя свое всемогущество, чтобы разделить его между сенатом и народом; он пытается возродить свободу в империи. Под его влиянием суровый римский закон смягчается; он проникается греческой мягкостью. Его благодетельные указы нисходят к слабым и малым, они защищают женщину и ребенка, они защищают раба от хозяина и открывают ему всюду выходы к освобождению. Владыка мира думает о погребении бедных.

Цезарь с высоты трона кидает свой плащ на обнаженный труп нищего, которого несут на костер. Он преследует доносчиков; он уничтожает конфискации, он закрывает родники крови, которые били на арене. По его приказу гладиаторы сражаются, как греческие атлеты, мечами с закругленными концами. Первый и единственный из всех цезарей, он дерзает отнять у народа человеческую бойню. Даже к играм цирка, очищенного от убийства, он относится с презрительным равнодушием, во время спектакля читая книгу или выслушивая доклады. Не имея возможности высказать им осуждения отсутствием, император всем своим поведением протестовал против забав своего народа.

На это благодетельное царствование обрушиваются все бедствия. Тибр, вышедший из берегов, угрожает потопить Рим; за наводнением следует голод, моровая язва приходит, чтобы добить истощенную империю. Бретонцы поднимаются, каты наводняют Рецию и Германию, парфяне прогоняют римлян из Малой Азии. Мир рушится, как бы для испытания человека, способного его поддержать. Марк Аврелий встречает лицом к лицу все опасности, он выдает припасы народу и отражает варваров. Едва побеждено это первое нашествие, начинается другое. Война с маркоманами раздражается с грозной суровостью. Она застает империю опустошенной и вымершей от эпидемии. После Пунических войн Рим не бывал в такой опасности. На этот раз Марк Аврелий сам идет во главе легионов сражаться. Он опустошает свой дворец, чтобы добыть средства для войны; он оставляет его таким же обнаженным, как палатка, в которой он будет жить. В течение двух месяцев на форуме Трояна продают с аукциона императорские украшения, золотые и хрустальные чаши, царские вазы, драгоценные камни, картины, статуи, даже платья императрицы. Он уезжает больной на эту жестокую войну, которая длится годы в климате убийственном для его слабой груди, он сражается на льду, зимует в снегу среди болот, принимает пищу только утром и вечером, не раньше, чем обратится с речью к своим войскам. Его героизм укрощает варваров, его кротость их чарует и приручает. Его представляешь себе в этих суровых

равнинах таким, каким он изображен на своей конной статуе в Капитолии: простым и серьезным, сидящим как на троне на своей мощной лошади, созданной для того, чтобы ломиться сквозь леса и топтать грязь Паннонии, великодушным жестом принимающим покоренные орды.

Сколько испытаний в этой высокой жизни! Сколько раздирающей борьбы в самой славе! Какие битвы должны были происходить в такой душе при столкновении стоика с цезарем! Как ни была чиста его власть, он владел ею против своих убеждений. Философ, ненавидевший пролитие крови, был принужден разрушать и истреблять. Что значила воинская слава для того, кто в своих «Мыслях» восклицает с такой высокомерной иронией: «Паук гордится тем, что поймал муху; а между людей один гордится тем, что затравил зайца, другой рыбу, те кабанов и медведей, этот сарматов!» Поклонник единой Сущности, облеченный официальным первосвященством должен всенародно приносить жертву тысячам богов политеизма и первоприсутствовать при церемонии Лектистерний, во время которой подавалась трапеза идолам, возлежавшим на ложах.

Представьте себе Моисея, спустившегося с Синая и принужденного танцевать перед золотым тельцом! Когда он уезжал в Германию народ заставил его взять с собой халдейских магов. Мыслитель должен был тащить за собой толпу астрологов. Возвратившись в Рим после своих походов, покорив варваров и спасши империю, он говорит народу о своем долге отсутствию, и народ кричит со всех сторон, чтобы засвидетельствовать, что он считал года: «восемь, восемь!» Но в то же время из толпы ему делают знаки пальцами, что они должны получить за нерозданный в эти годы хлеб по восемь золотых монет. Император улыбается и повторяет: «Да, восемь лет! Восемь червонцев!» Какое презрение должна была выражать эта улыбка к народу-нищему, который благодарил его, заставляя платить за собственное спасение! Ему пришлось перенести и мятеж, и предательство. Авидий Кассий, его лучший полководец, восстал против него, тот Кассий, о котором он говорил с таким великодушным смирением Веру,

принесшему известие о его намерениях: «Если боги предназначили империю Кассию, Кассий ускользнет от нас; потому что, ты помнишь слова твоего предка: «ни один государь не убил своего преемника». Если же боги не предназначили ему империи, то он сам попадет в роковую западню, не принуждая нас марать себя жестокостью... Что же касается того, что я должен его смертью обеспечить безопасность своих детей: да погибнут мои дети, если Авидий заслуживает любви больше, чем они, если жизнь Кассия для государства важнее, чем жизнь детей Марка Аврелия».

Даже собственная семья предаёт и позорит его. Луций Вер, его приемный брат, которого он добровольно приобщил к власти, коснеет в Антиохии в азиатских оргиях. Его жена Фаустина отдает себя в Гаэте матросам и гладиаторам; шуты в театрах издеваются над его супружеским позором. Его сын станет Коммодом, который будет иметь перед всеми дурными цезарями одно преимущество: ужас быть сыном Марка Аврелия. Столько испытаний и страданий не могут замутить родника кротости, бьющего в его душе. Этот стойк, создан из бронзы, когда он мыслит, сделан из плоти и крови, когда он любит и нежен. Он воздвиг на форуме храм Добrote: чтобы создать это новое божество ему было достаточно вывести его из своего сердца. Милосердие его было неутомимо; если бы он мог, он бы помиловал Кассия. Когда ему принесли его голову, отрубленную центурионом, он отвратил лицо свое и велел похоронить ее. Сенат, приученный цезарями к истреблениям, хотел изгнать или казнить семью изменника; он выступает перед ними защитником: «Вы даруете прощение сыну Авидея Кассия, его зятю и его жене. Что говорю я — прощение? Они ни в чем не виновны. Пусть живут они в безопасности, зная, что живут в царствование Марка Аврелия». С деликатным сочувствием он запретил даже, чтобы детям Кассия было поставлено в упрек преступление их отца. Единственный упрек, который он позволил сделать Луцию Веру был его собственным пример, его собственное присутствие. Он поселился у него на несколько дней и наказал его зрелищем своей стоической жизни в его дворце, переполненном мимами и куртизанками.

Фаустина всегда оставалась ему дорога; он не знал, или скорее не хотел знать, ничего о ее распущенности. Она была дочерью Антонина, он боялся, отвергнуть ее, оскорбить память своего благодетеля.

На ложе своей беспокойной семьи, герой является только отцом, нежным и кротким, философ становится ребенком со своими детьми. Он радуется ласкам своих дочерей и называет их «маленькими малиновками». В его письмах к Фронтону есть такие чарующие уголки очаровательных пейзажей, где его можно видеть среди них, похожего на орла, выращивающего голубок. «Вот опять настали летние жары, но так как наши детки чувствуют себя хорошо, то мне кажется, что у нас весенний воздух и весенняя температура. ...Наш маленький Антонин (*pullus noster*) кашляет немного меньше; в нашем гнездышке каждый молится за тебя как умеет». Когда по окончании войны с парфянами ему был дарован триумф, у него на колеснице за спиной стояли две его маленьких дочери. Трогательное и необычное зрелище для античного мира! Невинность и Семья справляли триумф вместе с Героизмом.

Эту душу приходится мерить не столько по его царствованию, полустертому несправедливой историей, сколько по книге его «Мыслей». Она заключена в ней целиком во всей своей силе и своем величии. Он писал их вечером, как бы при последнем рассеянном свете сумерек своей жизни, на дощечках, без определенного плана: собраны они были только после его смерти. Первая его книга помечена: «В стране Квадов, на берегу Грануи», вторая: «У Карнунта».

Большинство мыслей было, без сомнения, записано в лагере в палатке, когда, складывая бремя империи вместе со своим оружием, он имел время заняться делами своей души. В этой царственной книге чувствуется ночная сосредоточенность: рожденная в безмолвии, она сохранила его торжественность. Строфами ли оды, или доводами философии являются эти краткие, сжатые, запыхавшиеся мысли, которые следуют эти за другой, без меры, без перехода, как вздох сердца переполненного восторгом? Глубокий вздох между тяготой сегодняшнего и началом завтрашнего дня, признания, которые делает

самому себе человек, рожденный для одиночества, вырвавшись на мгновение из толпы, крики восторга, которые вырывает у него видение Безусловного, обращения к Бесконечности, кинутые как стрелы, проверка совести ответственной за судьбы мира! Никогда истина в своей реальности, или в своем призраке не отыскивалась с большим усердием, не была постигаема с большею страстью, не хранилась с большей любовью. Его постижение вещей похоже на обнаженное величие храма, лишенного символов и орнаментов. Для него Бог не отделен от мира, который является живым существом, неделимым, единственным, существующим в самом себе и развивающимся согласно нерушимым законам. Бесчисленные формы существ являются действием этой производящей силы, которая находит удовлетворение в рождении и в вечном обновлении своих созданий. Мрамор и человек, растение и мысль неравным образом выражают его величие. Эта неизбежность является и провидением. Скорбь, смерть, зло, несправедливость — все это призрачные диссонансы единой симфонии, гармония которой ускользает от нас, плохо понятые подробности единого согласия, к величавому единству которого они направлены. Все велико и все справедливо, все прекрасно и все согласовано. Марк Аврелий склоняется перед этим непреложным Божеством, пораженный ужасом и удивлением. Он покоряется его законам, славословя его: «Все что примиряет тебя, о мир, примиряет и меня самого. Ничто не может быть для меня преждевременным или запоздалым, что для тебя своевременно. Все, что приносит время, является для меня сладостным плодом. Он природа! Все приходит от тебя, все в тебе, все возвращается к тебе! Кто-то из героев трагедии говорит: «возлюбленный город Кекропса!» А разве ты не можешь сказать о мире: «о возлюбленный город Юпитера!» Он обожает его даже в уродстве, даже в его ужасах; как из камня высекают пламень, так он из грязи извлекает ему славословие. «Даже пасть льва и смертельные отравы, все, что может вредить, как шипы и грязь, являются лишь присутствием благородных и прекрасных явлений. Не воображай же, что в них может быть нечто постороннее тому Существо, которое



ты считаешь. Размышляй об истинном истоке всех вещей!» Тем не менее никто глубже, чем он не испытал чувства призрачности смертной жизни, поглощаемой бесконечностью. Ни Соломон из глубины своего гарема, ни индийский Будда под смоковницей, где ему была раскрыта нирвана, ни фиваидский отшельник, изумлявшийся, что еще строят дома и города — не обращали на мир взгляда более разочарованного и печального. «Ах! Все вещи уничтожаются в краткий срок! Тела тонут в лоне мира, воспоминания о них в лоне веков». Он говорит человеку: «Ты слабая душа, несущая труп». Он изумляется как безумию тому, что можно искать славы, наслаждений, счастья: «Это то же самое, как если бы ты влюблялся в пролетающих птиц?» Иногда, когда он вызывает поколения умерших за две тысячи лет, он напоминает нам, только в античных формах, призрак царя, делающего смотр умершей армии, как его рисует нам немецкий поэт. «Созерцай с возвышенного места эти бесчисленные толпы людей, эти тысячи религиозных церемоний, эти плаванья сквозь штиль и бурю, это разнообразие существ рождающихся, живущих вместе, уходящих... Вер умирает раньше Луциллы, Луцилла потом; Максим раньше Секунды, потом Секунда; Диотима раньше Эпитинхана, потом Эпитинхан; Фаустина раньше Антонина, потом Антонин; и так во всем. Адриан умирает раньше Целера, потом Целер. И все эти люди с умом таким пронизательным и те, опьяненные гордостью, где они? Где Харакс, Деметрий, Эвдемон и все, что походили на них? Призрачные, давно умершие существа. Некоторые на одно даже мгновение не оставили своего имени; другие перешли в ряды преданий, третьи исчезли даже из самих преданий». В описаниях тщеты всех вещей и ужаса разрушений у него являются образы и площадные выражения Шекспира. Как Макбет, он сравнивает существование с безумным фарсом. «Все что мы так ценим в жизни — пустота, гниение, ничтожество. Собаки, которые кусаются, дети, которые дерутся, смеются и скоро плачут вновь... Тщета всякого великолепия, театральные зрелища, стада мелкого и крупного скота, битвы гладиаторов, все это не больше, чем кость брошенная собакам, кусок хлеба раскрошенный рабам. Это изнеможение муравья

тащущего свою ношу, бегство испуганных мышей, куклы, которых дергают на веревочке!» Как Гамлет перед могилой Эльсинорского кладбища, он спрашивает себя перед бездной бесконечности, что сделала природа из костей Александра: «Александр Македонский и его погонщик мулов разложились после смерти при тех же самых условиях, или они оба вернулись в ту же творящую сущность мира или один так же, как и другой рассеялись в атомах... Смерд и тлен на дне всего!»

Скептик от этой мировой тщеты приходит к чувственности и беззаботности. «Будем есть и пить, потому что мы умрем завтра» — восклицает Экклезиаст, приведенный в отчаяние зрелищем мира и безнравственностью его судеб. Но посреди этих превратностей и этого мрака, под тяжестью роковых законов между бесконечностями его давящими, стоик открывает в самом себе твердую, чистую, сияющую точку, при помощи которой он пересоздает весь нравственный мир. Миром правит разум, исходящий от высшего сознания, частица божества рассеянная в каждом существе, разум рассказывает ему долг и приобщает его к дивнопрекрасному и царственно-справедливому делу творения. Марк Аврелий говорит об этом моральном существе, пребывающем в нем, как о живом гении. Он приносит ему свои добродетели как внутренние жертвы; он очищает себя от всякого порока и грязи для того, чтобы лучше чтить его, как моют святилище, чтобы сделать его достойным Бога в нем обитающего. «Приноси Богу, который внутри тебя, существо мужественное, гражданина, императора, солдата на своем посту готового покинуть жизнь, когда прозвучит труба». Какое устремление к идеалу, какой порыв к святости! Вы следите за ростом его совершенствования, вы видите как растут его героизм, справедливость и моральная красота: он подымается на вершину человеческой добродетели по ступеням величия. У него есть увещания, обращенные к своей душе, которые звучат как призывный рог, внезапно пробуждающий заснувшего бойца: «Покройся бесчестьем, о моя душа!» Да, покройся бесчестьем! Потому что до сих пор еще ты полагаешь свое счастье в душах других людей». В другом месте он обращается к ней, как к девушке, посвященной алтарю:

«Украшайся простотой, стыдливостью и безразличием к тем вещам, которые занимают середину между добродетелью и пороком. Нежно люби человеческий род и повинуйся Богу... Нужно жить с ним!»

Действительно, никогда человек не жил более интимно со своею совестью; он скрывается, он уходит в нее от внешнего мира, как будто идет молиться в священную рощу. «Ты ищешь себе убежищ: пастушеских гротов, сельских хижин, гор, морских побережий, к чему? Раз тебе дозволено уединиться в глубину самого себя». Страсти и иллюзии без горечи и без гнева изгнаны им из этого нерушимого убежища; так священник тихо прикрывает двери святилища перед непосвященными: «Что ты здесь делаешь, Воображение? Ступай с Богом! Ты пришло по старой привычке. Я не сержусь на тебя, но уходи!» Из этих уединений внутри самого себя он выходит укрепленный, успокоенный, вооруженный, как последним напутствием, умиротворяющим оптимизмом, который учит его сострадать злу, рассказывая его неизбежность — «душа лишается истинной справедливости всегда вопреки самой себе. Эта мысль да сделает тебя более мягким по отношению к людям». Его добродетель не ждет вознаграждений по ту сторону жизни, она удовлетворена сама собой. Разве дерево просит награды, когда оно принесло плоды? «Как лошадь после перебега, как пчела после того, как принесла свой мед, человек сделавший добро не кричит об этом на весь свет; он переходит к другому благородному деянию, подобно тому, как виноградник готовится принести другие грозди в свой срок». С какою ясностью готовится он к смерти! Она для него естественная осень человечества, благодетельный сбор плодов, который снимет новые жатвы. Его сравнения исполнены пастушеской грации: кажется, точно созерцаешь те идиллии, которые античное искусство высекало на саркофагах: «есть много зерен ладана, предназначенных для того же алтаря; одно падает в огонь раньше, другое позже; но разницы нет [...] Следует покидать жизнь со смирением, как падает созревшая оливка, благословляя землю, свою кормилицу, и принося благодарность дереву, которое ее взрастило». Теология стойков не позволяет

ему верить в личное бессмертие; по временам он испытывает благородное сожаление. Его великая душа чувствует себя достойной воскреснуть в свете высшего существования, но с грустью свертывает крылья, не считая их способными вознести ее так высоко.

«Как случилось, что Боги, которые так хорошо и с такой добротой к людям распределили все вещи, забыли только об одном: почему истинно добродетельные люди, которые в течение всей жизни были в известных сношениях с Божеством, которые были любимы им за свое благочестие, не воскресают после смерти, а погасают навсегда!» Но вскоре он ставит себе в упрек это возражение против высшего закона: «Ты видишь хорошо, что делать подобные изыскания это значит спорить с Богом о его правах».

Эти размышления были мыслями властелина земли, империи, ставшей человеком воплощенного мира. Возвышенные беседы земного Пана с Паном небесным! По временам кажется, что слышишь голос одного из отцов-пустынников. Государь слагает свой пурпур на пороге идеального портика, куда он удаляется для размышления: ни малейшего следа его не осталось в его книге. Существо мыслящее кажется в нем совершенно отделенным от властителя империи. Между тем, как император судит, обращается с речью, издает указы, председательствует в сенате, сражается с квадами и получает триумф в Риме, философ, отвлеченный от водоворота, который увлекает его, размышляет в уединении. Иногда, однако, внешние события влияют на этот чистый разум. Отголосок тех времен, через которые он проходит, разносится в глубине его торжественного созерцания, как в храме крик страдания, слышимый извне. Какое преступление или низость вызвали у него эту патетическую жалобу: «Они не перестанут делать то, что делают, хоть ты умри!» Вероятно ему пришлось выслушать какой-нибудь позорный донос или испить до горечи похвал какого-нибудь льстеца, когда он восклицает с негодующим отвращением: «Так вот мысли, которые руководят ими! Вот предмет их вожделений! Вот почему они нас любят и почитают! Приучайся созерцать их души обна-

женными. Они воображают, что могут вредить своим злословием и служить своими похвалами. Суэта!» Быть может, искушаемый однажды своевольным деянием он как заклятие кидает в лицо искушению этот энергический варваризм, который так хорошо рисует ужас, внушаемый ему собственным всемогуществом: «Берегись о цезаритя».

Кажется, что одиночество приводит иногда его в отчаяние; он видит себя одиноко сидящим на троне, как на морской скале посреди морального кораблекрушения своего века, и жаждет умереть. «Ты видишь теперь как ужасно жить с людьми, чувств которых ты не разделяешь. Приходи скорее, о, Смерть! Потому что я боюсь, что в конце концов забуду самого себя». Есть минуты, когда усталый править этим развращенным миром, он призывает мечи преторианцев и мечи наемных убийц. «Пусть люди видят, пусть они созерцают в тебе настоящего человека, живущего согласно природе. Если же они не могут вынести этого человека, то пусть убьют его. Это лучше, чем жить так».

Смерть застигла его на его посту, в Германии, империи, штурмуемой новым приливом варваров. На тяжелый труд были осуждены императоры этих последних времен Рима: всегда на лошади, пробегая земли из конца в конец, снося все климаты и все народности, седлая то африканского слона, то альпийского мула, в один и тот же год утоляя жажду водами Нила и Дуная, от песков Персии переходя к снегам Британии, выдерживая стрелы парфян после дротиков германцев. Лозунгом всей их жизни был лозунг последнего дня Севера: *Laboremus*, «будем работать».

Марк Аврелий больной и стареющий, уезжая в Паннонию, был мучеником империи. По Капитолину, его смерть была искупительным самоубийством. «Едва пораженный болезнью, он стал воздерживаться от пищи и питья с намерением умереть». Чудовище начинало пробуждаться в Коммоде; он заметил это в последние дни и ушел от жизни, чтобы не видеть. Зная, кому он оставляет империю, он мог бы написать как умирающий Север: «*omnia fui nihil prodest*» — я был всем и все ни к чему». Его друзья спросили кому он поручает своего сына.

«Вам, — ответил он, — и бессмертным богам, если он этого достоин». При виде того, как они покидают его смертное ложе, спеша, быть может, приветствовать нового цезаря, у него вырывается жалоба, как бы скорбное прощание с человечеством: «Если вы уже покидаете меня, то прощайте, я иду впереди вас». Si jam me dimittitis, vale vobis dico, vos praesedens. Он предвидел эту измену в последний час. «Разве во время твоих последних минут, — говорит он в своих *Мыслях*, — не будет таких, которые скажут сами себе: наконец-то мы сможем вздохнуть, освободившись от этого педанта; конечно, он не делал зла никому из нас, но мы замечали, что втайне он нас осуждал. Да, размысли в самом себе: я уйду из жизни, где те, что делили ее со мной, для которых я столько работал, столько приносил обетов, отдавался стольким заботам, те самые пожелают, чтобы я исчез и будут надеяться, что это принесет им некоторое благо». Военный трибун пришел спросить у него последние распоряжения: «Ступай к восходящему солнцу, для меня настал час заката». На седьмой день болезни, закрыв голову военным плащом, как бы для того чтобы заснуть, он тихо испустил дух.

Быть может, умирая, он шептал слова, которыми кончается его книга и которые являются *Novissima Verba* его души: «Человек! Ты был гражданином великого государства. Не все ли тебе равно был ли ты им пять или сто лет? То, что согласно с законами, не может быть несправедливо. Разве плохо быть изгнанным из государства не тираном, не неправедным судьей, но природой, которая сама сделала тебя его гражданином? Это то же самое как, когда актер получает расчет от того же самого претора, что нанял его. — Но я не сыграл пяти актов, я сыграл только три. — Ты говоришь верно, но это значит, что в жизни трех актов довольно, чтобы закончить целую драму. Определяет конец тот, кто некогда установил соответствие всех частей, и кто сегодня является причиной их разъединения: ни то, ни другое не зависит от тебя. Ступай же с миром. Тот, кто отпускает тебя, не ведает гнева».

Этот мир, недостойный его присутствия, имел, по крайней мере, достаточно стыда, чтобы пожалеть о нем. Рим почувство-

вал, что его последняя добродетель отошла вместе с этим великим человеком. Его апофеоз был не только официальной церемонией, пошлой каннонизацией всех цезарей, обожевлявшей безразлично Тиберия и Тита: он был актом восторженной веры в вознесение этой великой души к божеству, царственным образом которого она была на земле. Единый крик вырвался у множеств: «Не плачьте о нем, обожайте его. Он был уступлен людям Богами, теперь он вернулся к Богам». Сенат и народ, слившись в одном чувстве, чего не было никогда раньше и не случилось после, провозгласили его «Благосклонным Богом». Каждый человек, не имевший у себя изображения Марка Аврелия, был объявлен святотатцем. «Еще теперь, — говорит Капитолин, — его статую можно видеть среди Пенатов». Этот культ не прекратился: и в настоящее время Марк Аврелий остается в первом ряду благодетельных божеств между духовных пенатов человечества.

## IX

### Аттила. Карл XII

#### I.

Ни истории, а эпопеи на варварском языке был бы достоин Аттила. Он изумил пятый век, столь уже привычный к ужасам. Казалось, что на землю ринулся четвертый всадник Апокалипсиса. «И вот конь бледен, и на нем всадник, которому имя Смерть; и Ад следовал за ним. И дана ему власть над четвертьмя частями света — умерщвлять мечем и голодом, мором и зверьями хищными». Кто не видел в армии Аттилы ада, сопровождающего смерть? Гунны привели в ужас варваров: после них вандалы казались афинскими воинами. Готы рассказывали, что один из их королей сослал в глубину Скифии колдуний, которые там встретились с демонами, блуждающими по степям. От их сочетания родилось отвратительное племя гуннов: «Человечье отродье зародившееся в болотах, — говорит Иорнанд, — мало-

рослые, тощие, ужасные на вид, не имеющие с человеческим родом ничего общего кроме дара слова». Аммиан Марцеллин рисует их с таким же чувством, как Плиний в своей Естественной истории описывает сказочных животных. Он с ужасом говорит об их приземистых телах, о чудовищной громадности их головы, об их приплюснутых носах, о подбородках, изрубленных шрамами, для того чтобы помешать расти бороде. «Их можно принять за двуногих зверей, или за грубо вырезанные из дерева фигуры, что украшают перила мостов».

Нравы этих человеческих орд напоминали нравы волков, блуждающих в лесах. Они не могли жить ни в домах, ни в хижинах, потому что каждая каменная ограда казалась им гробницей. Галлы не боялись ничего кроме того, что небо рухнет им на голову: гунны боялись только того, чтобы на них не упали крыши. Употребление огня было им почти так же неведомо, как животным. Они питались корнями и сырым мясом, отбитым под седлом. Одеждой их была туника из темной ткани и плащ из шкуры диких крыс. Они никогда не меняли своей туники, которая сгнивала на теле и покидала их сама, как спадает шерсть животных во время линяния. Вся их жизнь проходила верхом: казалось, они были пригвождены к спинам своих лошадей, таких же безобразных, как они сами, и неутомимых. Они ели и спали, и держали советы верхом на коне. Даже смерть не разделяла этих суровых кентавров: гунны погребали всадника вместе с конем. Понятие о божестве было им неведомо: магические бубны колдунов одни пробуждали в их толстых черепах смутную идею о сверхъестественном. Война была их стихией, их жизнью. Они жили только грабежами; истребление было их работой; они шли на резню, как на жатву. Их жестокость, совершенно звериная, утолялась только разрушением: обломав ветви, они срубали дерево; ограбив город, они его сжигали.

В середине четвертого века это дикое племя, до тех пор еле заметное на горизонте Азии, прорывается в мир варваров. По дороге оно собирает все славянские племена, все германские народности, всех кочевников Татарики. Ком снега становится лавиной, варварство нацией. С появлением Аттилы оно



становится человеком и появляется на берегах Дуная перед ошеломленной Европой.

Странную фигуру представляет собой этот Калибан войны! Свирепость зверя в нем смешана с пороками тирана; он жесток, как вождь дикого племени и извращен, как старый султан. Монгольское неистовство в нем сочетается с византийским вероломством. В нем есть людоед и дипломат. Не только ужасом, но и хитростью он ведет атаку на обе империи Восточную и Западную. Тигр становится кошкой, чтобы играть слабыми цезарями, которые лишь символически господствуют над миром. Он их эксплуатирует, унижает, обманывает, льстит им, пугает, утомляет их посольствами и нелепыми переговорами; с ножом у горла он требует у них невозможного и невозможное ему дается. Рим и Константинополь истощают все силы для того, чтобы удовлетворить капризы этого чудовищного баловня власти. Однажды он принудил императора Феодосия отдать ему богатую наследницу, на которую зарился один из его солдат: испуганная девушка спаслась бегством, а Феодосий под страхом нашествия был принужден найти ей заместительницу. В другой раз он потребовал у Валентиниана священные сосуды, спасенные епископом при разгроме Сирмиума: император ответил, что он не может, не совершая святотатства, отдать ему эти освященные чаши; он предлагал вдвойне оплатить их ценность. «Мои чаши — или война!» — был ответ Аттилы.

Из глубины своего деревянного дворца, населенного диким гаремом и толпой детей, этот калмыцкий хан навел ужас на мир. Униженными просителями посланники империи приближались к царскому бараку; они подвергались долгому мытарству прежде, чем быть допущенными вовнутрь дощатых оград и частоколов. Представ перед Аттилой, они оказывались лицом к лицу с малорослым человеком, коренастым, курносым, безбородым, почти черным, с глазами горящими гневом.

Приск, участвовавший в посольстве, отправленном Феодосием к варварскому царю, сохранил нам картину этого почти сказочного двора. Он описывает нам Аттилу, торжественно вступающего в свою столицу под белыми покрывалами, несомыми девушками. Когда он проезжает перед домом своего

министра Онегеца, оттуда выходит женщина, окруженная служанками, несущими мясные блюда и чаши с вином. Она приближается к нему и просит отведать яств, ею приготовленных. Аттила выражает согласие знаком; тогда четыре человека поднимают на высоту его лошади серебряный стол, и, не ступая на землю, царь ест и пьет.

Несколько дней спустя Аттила пригласил посольство на большой пир. Римляне вошли в залу, уставленную сиденьями и маленькими столами. Посреди возвышалась эстрада с царским столом и ложем, на котором возлежал Аттила. У его ног стоял Эллак, старший из сыновей, в позе раба, молчаливый с опущенными глазами. Гостей обносили серебряными блюдами и наливали им мед в золотые чаши; но сам Аттила пил из деревянной чаши и ел из деревянной тарелки. Посреди пира поднялись два барда и на гунском языке славили победу царя. Их гимн привел в восторг присутствующих. Иступленный энтузиазм охватил варваров, крики вырвались из грудей, слезы текли из глаз; лица отражали ярость нападения и защиты; зала походила на лагерь, готовый взяться за оружие. Затем явился шут и его кривляния вызвали взрывы грубого хохота. Но посреди этих криков Аттила оставался неподвижен. Он в молчании председательствовал шумной оргией. Только когда Эрнак, младший из его сыновей, вошел в залу, луч радости осветил его мрачное лицо; глаза смягчились, и ласкающим движением он привлек ребенка к себе, потянув его за щеку.

Между тем Аттила приготовил, наконец, ответ послу цезарей. Два гунских посланника в один и тот же день предстали перед императорами Феодосием и Валентинианом. Они были уполномочены сказать и одному и другому: «Аттила, мой господин и твой, приказывает тебе приготовить дворец, ибо он придет».

Он пришел действительно в этот страшный 451 год, предсказанный кометами, затмениями луны и кровавыми облаками, посреди которых сражались призраки, вооруженные пылающими копьями. Никогда мир не был так близок к концу. Это было не нашествие, а потоп. Гунны, алланы, геллоны, остроготы, гепиды, авары, болгары, тюрки, унгры вся масса

варваров как море волновалось вокруг Аттилы. Если бы животные всего мира восстали против человека, соединившись вокруг чудовища, одаренного волей и сознанием, то это дало бы лишь слабую идею опасности, которой подвергалась цивилизация в эту мрачную эпоху. В несколько дней обе Германии и Галлия исчезают под водоворотами лошадей и всадников. Народы беспорядочно бегут перед этим человеческим ураганом, который уносит, сокрушает, избивает, опустошает и пламенем доканчивает дело меча. Со всех сторон слышен только грохот рушащихся городов и хрипение народов, которых душат. Кровь струится и образует потоки; города пустеют, леса переполняются; обработанная земля исчезает под обломками разрушения. Можно подумать, что гунны из глубины Азии принесли с собою пустыню, которую они развертывают, как саван над мертвым миром. Аттила преобразается посреди грозы им вызванной; в заревах сожженных городов он появляется в образе химерического зверя. Некоторые летописи дают ему голову осла; другие свиное рыло; третьи лишают его дара слова и заставляют издавать лишь глухие рыкания. Освященная традиция видит в нем библейскую казнь, Бич, которым рука Господня, явившаяся из туч, обращает народы в прах. Он сам с гордостью принимает это грозное прозвище. Легенда передает, что Аттила, услышав, как один отшельник называет его «Бичем Божьим» подскочил в припадке сатанинской радости: «Звезда падает, земля дрожит, я молот, который дробит мир». *Stella cadit, tellus frémit, en ego Malleus orbis!* Этим именем называют его епископы, стоящие с митрой на голове и с посохом в руке у городских ворот при его прохождении. В словах к нему обращенных чувствуется уважение: люди Евангелия, заклиная, приветствуют в нем апокалипсического дракона. «Кто ты?» — кричит ему св. Лу (St. Loup.) с высоты стены Труа. «Кто ты, разметавший народы, как солому и ломающий короны копытом своей лошади?» — «Я Аттила, Бич Божий!» — «О, — отвечает епископ, — да будет благословен твой приход, Бич Бога, которому я служу, и не я остановлю тебя», — и, спустившись вместе со всем духовенством, он отворяет двустворчатые

ворота, берет под уздцы лошадь царя гуннов и вводит его в город. «Войди, — говорит он, — Бич Божий, и ступай куда ведет тебя Его рука». Аттила вступает в город со всем своим войском, но чудесное покрывало окутывает город; мираж скрывает его от глаз варваров, они проходят через него, а им кажется, что они едут по широкой равнине.

Быть может, с западным миром было бы покончено, если бы Аэций не победил Аттилу на Каталаунских полях. Гигантская битва, размеры которой ошеломляют. Двести тысяч мертвых; кровь текущая водопадами по ложу ручья, превратившегося в реку; Аттила, окопавшийся сзади своих телег и кружащийся, опьянев от бешенства, вокруг костра из зажженных седел, в который он бросится, если неприятель займет лагерь! Эта битва гигантов из Эдды. Аэций превзошел Мария и достиг высоты Цезаря в этой эпической борьбе, а между тем, слава едва освещает его имя сомнительным лучом. Конечно, история была несправедлива, не воздвигнув алтарей этим героям последнего часа: Пробу, Постуму, Стилихону, Аэцию, которые так самоотверженно выдержали удары варваров и, подобно Иисусу Навину принудили солнце Римской цивилизации замедлить свой кровавый закат. Но варварство излучает ночь: люди и явления темнеют при его приближении; цивилизация сама становится варварской, сражаясь против него; казнь тьмы поражает одинаково побежденных и победителей. Даже сами победы, одержанные над ним, не покоряют воображения: их трубы издают глухие звуки, их лавры поросли колючками, как тернием. От них не остается следов больше, чем от охоты за волками в чаще лесов.

Отраженный в Галлии, хищник устремился на Италию и уничтожил ее. Города пылали, люди падали снопами, народы убегали в самое море, чтобы спастись от него. На протяжении всей этой жестокой истории характер ужаса не меняется: эта кровь, льющаяся равномерным дождем, в конце концов, кажется такой же скучной, как и он. В судьбе Аттилы есть однообразие ада.

Наконец, он вернулся в свой посад, опьяневший от резни и обремененный мировой добычей. Он умер там смертью

Олоферна в брачной постели, зарезанный германской Юдифью. Его войско выло вокруг его шатра, как свора собак над трупом охотника, который делился с ней добычей. Рабов, которые копали могилу, зарезали. Сам труп Аттилы продолжали убивать.

Несмотря на все его победы, истребления, битвы, ужащающий шум, который он произвел по всей земле, Аттила не поднялся до истинного величия. В его известности есть выкрики; его имя звучит, как бы лишенное смысла; его история входит в естественную историю стихийных бедствий. Он не более человечен, чем землетрясение, чем извержение вулкана, чем тайфун китайских морей. В той власти сокрушения, которую он проявил, есть нечто бессознательное, машинальное. Он является слишком роковым, чтоб быть виновным. История не снизошла до того, чтобы его обвинять; она снимает с него всякую ответственность; она возвращает его природе, разрушительной силой которой он был. Его клеймить и осуждать значило бы подражать Ксерксу, наказывающему розгами разбушевавшуюся стихию. Убийство Клита приносит больше бесчестия Александру, чем кровь истребленного мира грязнит Аттилу; но и самая ничтожная битва греков, порожденная гражданской доблестью героизма, превосходит все завоевания варвара. Марафонский солдат, потрясающий пальмовой ветвью более велик, чем Аттила, принимающий королей и патрициев на спине своей тощей лошади, под копытами которой иссыхала земля.

И не в истории, относящей его к ископаемым хаотическим эпохам, а в преданиях начинается истинное существование Аттилы. Каждый народ берет эту неотесанную фигуру и лепит ее согласно своим инстинктам. Италия ее развенчивает, Германия идеализирует. В то время, как латинская традиция обращает Аттилу в призрак или чудовище, германские поэмы делают из него короля благочестивого и нейтрального, руководящего событиями, не слишком в них вмешиваясь, как Агамемнон Илиады или Карл Великий Круглого стола. Неожиданное превращение! Людоед становится патриархом; мировой убийца становится величественным судьей нибе-

лунгских раздоров. Венгрия, еще более смелая, с сыновьим уважением повествует о диком прародителе своего племени. Аттила мадьярских легенд является святым, как Давид, мудрым, как Соломон, великолепным, как Гарун аль-Рашид. Не папа Лев останавливает его на берегах Тибра, а сам Иисус Христос, спустившись с неба, ведет с ним личные переговоры и обещает его потомству корону Венгрии, как выкуп за Рим.

## II.

В истории существуют такие воскресения типов и характеров, что хочется верить в «Аватары» индусских мифов. Через пятнадцать веков Аттила появляется на севере в новой форме, умаленный в своих проявлениях, замкнутый в более тесном круге, но одушевленный тою же яростью разрушения. Карл XII, король шведский, является Атилой заблудившимся в семнадцатом веке.

Точно так же как в царе гуннов, в этом неумолимом солдате, который занимался войной, как гимнастикой, из чистой потребности темперамента, нет ничего человеческого. Восемнадцати лет он вошел в походный шатер, как монах входит в келию, для того, чтобы больше не покидать ее; *hic sunt tabernacula mea hic habitabo in aeternum!* Он действительно является настоящим монахом, принесшим страшные клятвы у ног одной из кровожадных валькирий, обожествленных его страной. Женщина, которую Писание называет более сильной, чем смерть, женщина, которая лишила сил Самсона, чаровала Цезаря и заставляла плакать Александра, никогда не входила в это сердце, замкнутое точно крепость. Он остался девственным, как Смерть, единственная любовница, которую он знал. Графиня Аврора фон Кенигсмарк, одна из красавиц того века, посланная польским королем, ее любовником, смягчить разгневанного покорителя, не могла добиться от него ни одного взгляда. Однажды, встретив его на узкой тропинке, она вышла из кареты и пошла к нему навстречу. Король ей резко поклонился, дернул повод и исчез. Это была единственная аудиенция, которой она могла добиться.

Как бы вы не искали, вы не найдете ни одной слабости плоти в этом человеке, вылитом из бронзы: ни яства, ни женщины, ни удовольствия не привлекают его. Кровь отвратила его от вина: во время этого двадцатилетнего похода, которым была его жизнь, он, как Давид в пустыне, не пил ничего, кроме ключевой воды, зачерпнутой каской. Свою одежду из грубого голубого сукна с медными пуговицами он носил так же долго, как монах рясу; она изнашивалась у него на спине. Короли из фейных сказок никогда не расстаются со своей короной; он снимал свои сапоги, только ложась спать. Он относится с каким-то суеверием к этим семимильным сапогам, которые огромными шагами носят его по Европе. На Гутерсдорфском свидании с королем Августом, данным ему после победы над ним, он говорит только о своих сапогах. Шведскому сенату, умолявшему его вернуться в свое королевство, так давно лишенное короля, он отвечал, что пошлет в Стокгольм один из своих сапогов, чтобы он царствовал и правил вместо него: одно из дурачеств этого льва в сапогах, повторять которое его больше не просили.

Война была его религией; для того, чтобы служить ей более достойно, он налагал на себя добровольные самоистязания. Раз он услышал, что одна женщина прожила много месяцев, принимая только воду вместо всякой пищи. У него сейчас же явилось желание подвергнуть себя этому тяжелому воздержанию, как Митридату мог прийти каприз испытать на себе новый яд. Целых пять дней он оставался без еды; затем он объелся, как людоед, и стал снова жить по-прежнему.

Только мистицизм славы может объяснить такой характер, такое отрешение от человеческих радостей и страстей. Говорили, что он принес обет бедности и воздержания: деньги для него были только средством, чтобы лить пули и отливать пушки. Один ливонский перебежчик, взятый в плен и приговоренный к виселице, предложил в обмен на жизнь открыть секрет приготовления золота. Он делал его в тюрьме по алхимическим рецептам. Слиток, найденный в реторте, был хорошего качества и хорошего веса. Сенат был поражен и ходатайствовал о его помиловании. Не стоил ли философский

камень головы одного мятежника? Король возмущенный, что с ним смеют торговаться о его мщении, в ответ ускорил день казни. Бесформенные монеты, отчеканенные в его царствование рисуют его лучше, чем самые прекрасные медали. Это широкие медные квадраты, заштампованные королевской печатью с четырех углов. Настоящая спартанская монета, сделанная точно наскоро для неотложных потребностей войны из кусков орудий, разбросанных по полю сражения и сплавленных на бивуачном огне.

Разберите эту необычайную натуру: вы не найдете в нем даже пружины честолюбия. Он обращает в милостыню свои завоевания, он другим раздает захваченные им провинции, он даже не трудится подбирать короны им сбитые. Его царство не от мира сего; он сражается для того, чтобы сражаться, ради идеала вполне отвлеченного и сокровенного. Самые необузданные завоеватели имеют цель, план или устремление. Сам Атила своими волчьими ноздрями обоняет сладострастие Рима. Идея пространства вмещается в узком черепе Тамерлана: он грезит об Азии безмолвной, безлюдной и опустошенной, над которой он бы мог царить, распростершись во всю длину свою. Карл же двенадцатый требует от земли только места для лагеря и поля для сражения. Его вооруженные скитания от севера до востока не обличают ни одного политического инстинкта, ни одного плана о земельных приобретениях, ни одной мысли о будущем. Как его друг Мазепа, он привязан к своей лошади, которая мчит его по всей земле.

Победы или поражения для него безразличны. Поражение рождает такой же гул, как победа, а он у войны никогда не просил ничего, кроме гула и дыма. В его храбрости не было ничего огненного и страстного, опасность была его стихией, мир убил бы его, как пресная вода отравляет морских рыб. Чтобы жить ему нужен был грохот пушек и едкость пороха. После защиты Бендер, где он, как неистовый Роланд, выдерживал натиск целой армии, когда он пал, наконец, раздавленный числом, с израненным лицом, с ресницами сожженными порохом, он улыбался янычарам его уносившим, тихий, счастливый, явно успокоенный, как человек, который задыхается



от прилива крови и приходит в себя после кровопускания.

«Пьеса кончена, идем ужинать», — сказал один из его генералов, когда война, наигравшись с ним, прикончила его пулей в висок. Эти слова — приговор, они выражают это театральное царствование, в котором, по правде сказать, не было ничего реального, ничего исторического, которое было романтической драмой, разыгранной одним человеком для собственного удовольствия. Это была фантазия аравийской пустыни, перенесенная в северные степи: нападения на обоз, звон мечей, залпы ружей, бряцание сабель... вихрь промчался, снег улегся, пески сгладились... Что это было: видение или явь?

Что остается от Карла XII? Имя, которое звучит в ушах, как пушечный выстрел, но не волнует ни сердце, ни сознание. У его пылающего меча не было лезвия; он нигде не оставил своих знаков. Это был скорее инструмент военного виртуоза, чем оружие великого человека. Блуждающая армия, которая не несет с собой ни Бога, ни идеи, ни новой цивилизации, проходит, как племя кочевников, в молчании Сахары. Но если слава шведского героя бесплодна, то его характер останется одним из изумительностей истории. Восемнадцатилетний король, покидающий столицу для того, чтобы сражаться до самой смерти, без отдыха, без передышки, без возврата, устремившись в Европу с горстью людей, как Александр во главе своей Македонской фаланги вглубь бесконечного Востока, всегда будет ослеплять воображение. Можно понять, почему одна султанша мечтала о нем в глубине сераля. Она называла его своим львом. «Когда же, — говорила она султану Ахмету, — поможешь ты моему льву сожрать царя?» Эпоха, в которую развернулось это необыкновенное существование, еще подымает его престиж. Свое сказочное появление одного из богов Эдды Карл XII совершает посреди политической и дипломатической Европы XVIII века. Очевидно, он заблудился в современном мире. Это был герой варварского и языческого севера. И несмотря на молитвенник, найденный после смерти в одном из карманов его мундира, он должен был попасть не на христианское небо, а в кровавый рай скандинавской мифологии, где воители каждый день рассекают друг

друга на куски, а вечером, собрав кое-как свои разбросанные члены, пируют вместе за столом Одина, едят из одной тарелки сало вепря Серимнера и провозглашают тосты, подымая черепя с пенным пивом.

## Х

### Людовик XI

Из всех королей Франции, быть может, хуже всего потомство относится к Людовику XI. Постыдная непопулярность преследует этого короля, народного по преимуществу. Чувствуется не только ненависть, но и презрение в том облике, который сохранился от него в памяти народной. Вымысел, равно как и история, обращаются с ним как с лицом полутрагическим, полусмешным. Посмотрите его на сцене и в романах: он почти всегда является там злым и трусливым, скупым и жестоким, чем-то средним между Тартюфом и Тиверием, Мнимым больным и Пателеном.

В этой легенде есть и правда и ложь, как в карикатуре есть сходство и выдумка. Что он был труслив — это клевета, которую серьезная история не повторяет. Он храбро сражался при Монтлери, при Льеже и на войне в Артуа. Легко раненный при осаде Арраса, он шутил об этом в одном письме с насмешливым воодушевлением, которое на мгновение освещает его мрачную фигуру светлой улыбкой Генриха IV. «Господин великий Мастер, помощью Божией и его Пресветлой Матери я взял Аррас и теперь направляюсь к Божией Матери Победительнице; по возвращении же навещу ваш околодок и приведу с собой добрую компанию. Судя по ране, нанести мне ее должен был герцог Бретонский, потому что он называет меня «трусливым королем». Вы же достаточно давно знаете мой образ действий; и сами когда-то имели сердце на меня. И прощайте». Малодушие его агонии было скорее тоскою души, мучимой теми счетами, по которым ей придется отвечать, чем трусостью низкого характера. Так идущий с вызовом навстречу на-

сильственной смерти трепещет и обращает лицо к стене, когда естественная смерть сама приходит за ним.

Его скупость обращалась лишь на него самого. Просматривая хозяйственные счета его двора кажется, что перелистываешь счетную книгу холодного обиталища Гарпагона. Там можно найти и двадцать су за «два новых рукава к старому казакину», и «пятнадцать денье за коробку сала для смазки сапогов». Эта показная скарედность маскировала расходы более широкие и более расточительные. Это кажущееся жидоморство можно сравнить с фасадами лавочек, до сих пор еще встречающихся в Голландии. Внешность их гнусна: вывеска мелочного торговца, покрытая ржавчиной, качается на ветру; мешок с пряностями и бочка селедок гниют у дверей, за тусклой оконницей в свинцовом переплете видна бледная фигура в очках, склоненная над ветхим регистром. Без сомнения, в этой мрачной конуре копят гроши и прячут их в копилки. Но войдите внутрь... Золото освещает ее; оно струится, оно льется через край, от него лопаются мешки и ломаются весы. Хозяин учреждения швыряет миллионами в колоссальных спекуляциях. Из-за своего прилавка он направляет корабли в Индийский океан и подкупает раджей Малайского архипелага. Точно так же и этот король, в шерстяной фуфайке и в грязном колпаке, был самым мощным денежным воротилой, какого Франция видала до тех пор. Никаких экономии, никаких сбережений. Он отвергает и презирует эту старую традицию сокровищ, спрятанных в землю и оберегаемых чудовищами, которую мифология, казалось, оставила в наследство королевской власти. «Он брал все и все тратил», — говорит Комин. Но это самое золото, которое рыцарство, его соперник, тратило на устройство турниров и украшение доспехов, он употребляет на покупку городов, на подкуп врагов, на совращение совестей. Во время своей поездки в Аррас он занял у одного из своих лакеев сумму в 320 ливров, 16 су, 8 денье, «на свои удовольствия и забавы», и роздал 15000 золотых эку, чтобы выпутаться из скверной истории при Перонне. Можно утверждать, что это он открыл законы денежного обращения. Этот король, прославленный скрягой, является первым банкиром современного бюджета.

Что же касается жестокости Людовика XI — она была, быть может, и меньше, чем жестокость других государей его времени, но во всяком случае, гораздо хуже. Человеческая кровь гораздо больше пачкает того, кто выпускает ее холодно, капля за каплей, чем того, кто в порыве гнева проливает ее потоками. Конечно, надо принимать в соображение и тот железный век, который приходилось ему ковать, и мятежи, против которых приходилось бороться, и предательство, против которого нужно было наказывать. Но если мы и учтем характер этой отжившей эпохи, он все же остается королем, который относительно допроса обычного и с пристрастием разделил бы мнение Перрена Дандена:

«Так можно провести без скуки час, другой».

Характерной чертой его жестокости была насмешливость. Он играл головами, прежде чем их отрубить. В одном из своих писем он рассказывает, зубоскаля, как он велел обезглавить изменившего ему парламентского советника, адвоката Ударта Де Бюсси. «А для того, чтобы, — говорит он, — его голову можно было сразу узнать, я велел ее нарядить в меховой колпачек и она находится сейчас на Хесденском рынке, где он председательствует». В другой раз, торопясь скорей отправить на тот свет неверного слугу, он с веселостью советует своему сенешалу, господину де Бресюир, «сделать приготовления к свадьбе этого молодчика с виселицей». Он изобретал казни со злобной фантазией одного из тех итальянских тиранов, которых можно назвать художниками пыток. Его железные клетки, которые тяготели над преступниками, как карнизы над кариатидами, ужасные цепи, которые он заказывал в Германии и называл «своими девочками», сделали бы честь фантазии Эццелино. Та самая счетная книга, в которую мы только что заглядывали, открывает мрачное изобилие кандалов и засовов, списками которых покрыты целые страницы; в них слышишь лязг и звон: там есть чем оборудовать целые Бастилии. «Мастеру Лоренсу Волм за большие кандалы двойной закалки, большую цепь со звонком на конце, которые он сделал и сдал для заключения мессира Ланцелота Бернского — тридцать восемь ливров. За пару кандалов с толстыми цепями и гирями

для закования двух военнопленных из Арраса, охраняемых Генрихом де-ля-Шамбр, шесть ливров. За железо с закаленными кольцами, с длинной цепью и со звонком на конце и за наручники для других пленников — тридцать восемь ливров. За кандалы с наручниками, с поножьями, заклепывающиеся на шею и поперек тела для одного узника — шестнадцать ливров. Вышеупомянутому мастеру Лоренсу Волам — сумма в пятнадцать турецких ливров и три су в возмещение расходов на постройку трех кузниц в Плесси-дю-Парк для выковки железной клетки, которую вышеупомянутый сеньор приказал там построить». История, применяя к Людовику XI закон возмездия, тоже заперла его в клетку и волочит его через столетия, как дикого зверя подлой породы и сомнительной крови.

Ему бы простили еще его турецкие потопления, венецианские удавливания и деревья, увешанные висельниками, в замке Плесси-ле-Тур. Но есть такие неизвестные факты, такие тайные казни, такие неведомые жертвы, которые кричат против него голосом более пронзительным, чем тысячи жертв динанского погрома или льежской резни. Например, этот Жан Бон, которого он сначала приговорил к смерти, а затем по особой милости удовлетворился тем, что выколол ему оба глаза. «Было донесено, что поименованный Жан Бон видит еще одним глазом. Вследствие чего Гино де-Лазьяр, чрезвычайный судья при королевском дворе, по приказанию вышеупомянутого государя, отрядил комиссию из двух лучников дабы, если он видит еще, сделать ему прокол глаза до полной слепоты». Византийский император, посоветовавшись с евнухом, не мог бы поступить подлее.

У Бераальда де Вервилля я нахожу еще один анекдот, истинный или лживый, но подтверждающий репутацию висельника, оставленную старым государем. Вот этот рассказ, внешне комический, в сущности жестокий, рассказанный с тою странной веселостью, с которой эти старые рассказчики имеют обыкновение говорить о крови и о виселицах. Беззаботность ли это? или ирония? — решить трудно.

«Людовик XI подарил Тюрпенеysкое аббатство одному дворянину, который, радуясь подарку, приказывал себя на-

зывать господином де Тюрпелей. Случилось, что в то время, когда король жил в Плесси-ле-Тур, настоящий аббат, который был монахом, пришел к королю и принес ему жалобу, указывая ему, что по каноническим и монастырским уставам он приставлен к аббатству и что дворянин-узурпатор против всякого закона наносит ему ущерб, и, уходя, он умолял Его Величество оказать ему справедливость. Король потряс своим париком и обещал, что он останется доволен. Этот монах, назойливый, как все животные, носящие рясы, стал часто хаживать к окончанию королевской трапезы, а тот, наскучив монастырской святой водой, позвал своего кума Тристана и сказал ему: «Куманек, есть здесь один Тюрпелей, который мне надоедает, отправьте-ка его на тот свет!» Тристан, принявший рясу за монаха или монаха за рясу, пришел к дворянину, которого весь двор называл господином де-Тюрпелей; и, подойдя, заговорил с ним; а затем схватив его, дал ему понять, что король желает, чтобы он умер. Тот еще хотел сопротивляться, умоляя и умолял, сопротивляясь; но ему не дали возможности быть выслушанным. Он был придушен между головой и плечами так, что деликатно испустил дух, а три часа спустя, кум сказал королю, что он выкурил его с этого света. Случилось так, что пять дней спустя, срок, когда души возвращаются, монах пришел в залу, где был король, который увидав его, был очень удивлен. Тристан был тут же. Король его зовет и говорит ему на ухо: «А вы не сделали того, что я вам велел?» «Простите, государь, я это сделал, Тюрпелей мертв». «Хэ! я подразумевал этого монаха». «А я понял — дворянина!» «Как, значит это сделано?» «Да, государь». «Ну ладно». — И повернувшись к монаху: «Подойдите сюда, монах». Монах приближается. Король ему говорит: «Станьте на колени». Бедный монах испугался, но король ему сказал: «Благодарите Бога, что он не захотел, чтобы вы были убиты, как я это приказал сделать. А убит был тот, кто взял ваше имущество. Бог вас рассудил! Ступайте. Молите Бога за меня и не выходите из вашего монастыря».

Оговоривши все это, приходится согласиться, тем не менее, что лисица совершила львиное дело и что этот дурной человек

был очень большим королем. Он питал страсть к государству. Франция обязана ему своими лучшими провинциями. Ту же самую настойчивость, с которой крестьянин проводит борозду около борозды и стремится к своему наделу присоединить соседний участок, он положил на увеличение и закругление своего королевства. Оно было страстью и двигателем его жизни, ревностью, которая его пожирала. В своих письмах он говорит о городах и о провинциях, на которые он зарится, как влюбленные говорят о своих возлюбленных. Никогда честолюбие не пылало пламенем столь едким. Какою жгучею радостью дышит это письмо, написанное после взятия Руссильона. «Наконец-то я свободен и могу сладко покушать и вознаградить себя за все лишения, которые я в продолжение всей зимы терпел в этой стране. Я уезжаю во вторник и буду знатно шпорить. Выложите все, что у вас есть самого лучшего, потому что, уверяю вас, я хорошо снаряжился... думаю, что я ничего не потерял». Совсем торжествующий крик охотника, который возвращается в замок с убитым оленем на плечах, просунув голову между связанных ног животного. Нужно его еще послушать, когда после смерти Карла Смелого, он с пламенеющей страстью алчет Бургундии. «Нет в моем воображении иного рая, кроме нее. Я больше жажду говорить о ней с вами, чтобы найти в этих словах успокоение, чем когда-либо мне хотелось говорить с исповедником о спасении моей души».

Величие такой цели смягчает отчасти нечестность средств. В эту эпоху родина так тесно отождествлена с королем, их интересы так переплетены, их будущее настолько одинаково, что иногда становится трудно точно отделить в Людовике XI сверного человека от искусного монарха. В этой борьбе против великих вассалов, наполняющих его царствование, на его стороне, если не нравственное чувство, то право. Он сражается незаконными средствами против целой армии изменников; он становится предателем против предателей и клятвопреступником против клятвопреступников. Герцог Бургундский, герцог Бретонский, конетабль де-Сен-Поль, граф д'Арманьяк, его собственный брат герцог Гиенский разбойничали по всей

Франции и грабили ее до основания. Это была охота на короля, охота феодальная, яростная и дикая. «Я так люблю королевство, — говорил герцог Бургундский, — что вместо одного короля я хотел бы иметь шестерых». А герцог Гиенский: «Мы пустим за ним столько борзых, что он не будет знать куда бежать». И тем не менее он убегал, быстрый и лукавый, неистощимый в вывертах, замечая следы, путая дороги, множа на своем пути западни и лабиринты; и из года в год один из охотников попадал в капкан или был сзади вышиблен из седла; до тех пор, пока, наконец, великий ловчий этой междуособной охоты, Карл Бургундский, не был свален стрелой лотарингского лучника в Нансийском рву. Тогда смиренный король, на которого так долго велась облава, отправился осматривать западни и обирать охотников на короля. Тех, которые еще дышали, он посадил в клетку, как графа де-Перш, или обезглавил, как герцога Немурского и конетабля: затем он наложил руку на их владения и разделил их по-царски. Какая добыча! Пикардия, Бургундия, Руссильон, Прованс, Мен и Анжу! Все эти суровые волки, которых он победил, могли бы ему сказать то, что в греческой песни отрубленная голова Клефта говорит терзающей ее птице: «Ешь птица, будь сильна моей силой! Будь храбра моей храбростью! Твое крыло станет длиннее на локоть, а твой коготь на четверть». Его гробница, о которой он распорядился сам, кажется эмблемой его царствования: он захотел быть изваянным на своей могиле в охотничьем костюме, с копьем у пояса и с гончей в ногах.

В этой изумительно упорной войне против мятежников право на его стороне; но симпатия колеблется. Он боролся против изменников, но его измены еще хуже и вероломство его еще чернее, чем вероломство его противника. Это не маска из полированной стали, как у итальянского притворства, эта маска подвижная, гримасничающая с вероломным взглядом и фальшивой улыбкой. Он протестовал, клялся на мощах, он брал в свидетели свою старую шляпу, увешанную амулетами; он обнимал тех, кого хотел задушить; он «ползал на коленях», как говорит хроника, и «крестился с головы до ног». К извращенности лицемерия он присоединял еще отвратительность своих



пантомим. Ничья душа не была менее царственной, чем душа этого короля. У него отсутствовало чувство чести. В Китае существует пословица, которой матери с колыбели учат своих детей, и ей, быть может, этот народ обязан своей неизлечимой низостью: «Siao sin; умали свое сердце». Это его пословица. Он переводил ее так на свой язык: «Когда Гордость скачет впереди, — говорил он, — Несчастье следует сзади». Он повторял эту подлую поговорку, когда после Перроны герцог Бургундский позорно увез его с собой, чтобы громить на его глазах Льеж, город, поднявший его знамя. И когда Карл спросил его, что следует сделать с мятежным городом, он отвечал такой жестокой притчей: «У моего отца около дома стояло большое дерево, на котором вороны вили гнезда; эти вороны надоедали ему, он велел снять гнезда раз и два; через год вороны продолжали свое. Мой отец велел выкорчевать дерево и с тех пор он спал спокойнее».

Его политика была такая же увертливая и подозрительная, как его характер, вся основанная на полиции, инквизиции и шпионстве. Она внушала отвращение и ужас тем, кто является еще в этом веке представителем рыцарского и царственного. Можно понять гнев сильных и буйных людей, сражавшихся против него, когда они чувствовали себя опутанными этой лицемерной дипломатией. Львиное рыканье Карла Смелого, бьющегося в его безысходных тенетах, вызывает изумление: «Я сражаюсь, — восклицает он в одном воззвании, — против всемирного паука». Он тщетно боролся против него. Это был сказочный, магический паук, который ловил героя в свои паутины, сейчас же восстанавливающиеся, как только были разорваны: он может сколько угодно дырывать их ударами богатырского меча, липкая тюрьма становится только чаще и плотнее.

Но еще раз приходится повторить: кто знает, а что если это двуличное поведение было необходимым фехтовальным приемом в сложной борьбе, которую ему пришлось выдержать? Представьте святого, как Людовик IX или рыцаря, как Франциск I, бьющегося против этого урагана, ставшего человеком, который носил имя Карла Смелого. Он бы погиб при

первой же схватке и, быть может, Франция вместе с ним. Героизма было бы не достаточно, чтобы победить этого неистового Роланда, в личности которого средневековье, находившееся при последнем издыхании, сосредоточило все свои силы и все свое могущество. Для того, чтобы с ним справиться, необходимы были наговоры, бормотания, чары и чудесные превращения среди бела дня политического чернокнижника.

Приняв драму, нам остается только хвалить актера. Даже смешные его стороны увеличивают художественность игры. Потертый бумазейный кафтан, придававший ему вид старой лисы, выскочившей полуоципанной из западни, был костюмом его роли, и он не расставался с ним всю жизнь. Он делал из него живую антитезу позлащенному и разукрашенному рыцарству. Режущим контрастом он характеризовал свою оппозицию пышности и деяниям феодального мира. Народный король, выступивший против сильных, он носил плебейскую ливрею и шляпу. Во время коронационного обеда он без всякой церемонии снял корону, которая была слишком широка для его головы и положил ее на стол, как если бы это был простой колпак. Этот жест предвещал и заранее изображал его царствование. У него всегда были приятели с низов и дружба с народом. Сеньор де-Гальянт рассказывает в своей хронике, что в Париже «он часто ходил из улицы в улицу, из дома в дом обедать и ужинать, то у одного, то у другого, разговаривая отдельно с каждым, чтобы стать приятным народу». Он велел себя записать «братом и товарищем великого братства парижских буржуа». Он ценил в своих «кумовьях», как он их называл после выпивки, именно их простонародность. За науку ему приходилось платить. Тот купец, с которым он часто бражничал, наскучив, что его все называют мессером Жаном, просил дать ему дворянство. Людовик XI дал ему благородное звание, но с тех пор не говорил с ним ни слова и, замечая его, еще более вытягивал и без того вытянутую физиономию. Купец пытался жаловаться; тогда король уже королевским голосом сказал ему: «Когда я вас сажал за мой стол, я обращался с вами как с первым человеком вашего сословия и не мешал своим

придворным почитать вас как такового, теперь же, раз вы пожелали быть дворянином, то в этом качестве вы предшествуемы многими, которые его заслужили мечами своих предков и собственными заслугами, и я бы их оскорбил, относясь к вам с прежнею благосклонностью. Ступайте, господин дворянин».

К народу он всегда чувствовал слабость. Его счетные книги, которые мы только что раскрывали на кровавых страницах, наполнены милостынями, поданными из рук в руки, так же и записями, подобными следующим: «Одно экю женщине в вознаграждение за гуся, которого королевская собака по имени Мюге задушила около Блуа». «Одно экю бедному человеку около Мана в вознаграждение за попорченный королевскими лучниками хлеб, которые перешли через его поле напрямик для того, чтобы нагнать короля на большой дороге». «Одно экю дано бедной женщине в вознаграждение за то, что королевские собаки и борзые загрызли ее кошку около Монлуа, если идти из Тура в Амбуаз». Моментами кажется, что читаешь хозяйственную книгу какого-нибудь Людовика Благочестивого. Чувствуешь себя почти растроганным, когда видишь, как он во время своей последней болезни приглашает пастухов из Пуату, которые поют перед ним напевы своей страны, аккомпанируя себе «на тихих и нежных инструментах».

К закату своей жизни, когда он стал поддаваться и становиться более мрачным, ему нравилось все больше и больше уходить в народ и леса, прислушиваясь во время охоты к жалобам крестьян и к мнению дровосеков, расспрашивая угольщика в его хижине и пастуха в шалаше. Еще позже, когда он совсем заперся за решетками в своей крепостной башне в Плесси и охотился только на мышей с маленькими собаками, нарочно дрессированными для этой кошачьей игры, ему доставляло удовольствие спускаться в людские и болтать с теми, кого он там встречал. Однажды он встретил в своей кузне ребенка, который вращал вертел. Он спросил у него, сколько он зарабатывает. Поваренок, который никогда его не видал, отвечал: «Столько же, сколько король, потому что у него тоже только одна жизнь, как у меня моя. Бог питает короля,

а король — меня». Людовик XI, восхищенный, сделал этого поваренка пажом и обеспечил его судьбу. Фаворитами его были, как известно, его цирюльник и его палач.

Эта фантазия властителя, который ищет своего доверенного очень низко, чтобы его возвысить до себя и говорить ему на ухо, встречается почти у всех королей типа Людовика XI. Кого в древней истории находят прежде всего на первой ступени трона цезарей, царей, султанов, абсолютных и подозрительных властителей, погруженных в мрачные мысли? Евнуха, вольноотпущенника, мужика, лодочника с Босфора. Деспот доверяется только малым, созданным мановением его собственной руки. Как царь античного мифа, он делает дырку в земле, чтобы сложить в нее свои тайны.

## XI

### Цезарь Борджиа

Если бы в истории, как в библиотеках, существовало свое отделение Ада, Цезарь Борджиа, герцог Валентинуа, заслуживал бы там особого места. Он представляет, быть может, единственное явление существа рожденного, приспособленного и организованного для зла, и настолько же чуждого идеям человеческой нравственности, насколько обитатель другой планеты может быть чужд физическим законам земного шара. Великие преступники, которые ужасали мир размерами и родом своих преступлений, все, более или менее, имели слабые стороны и незащищенные места в своей броне, свои мгновения умиления или раскаяний. В их жизни всегда есть моменты, когда они останавливаются и оглядываются назад испуганным взглядом. Юность Нерона человекоподобна; Иван Грозный после убийства своего сына затворяется в Кремле, рыча от боли; Али-Паша дает старому дервишу, схватившему за узду его лошадь, остановить себя на пороге одной из мечетей Янины; он выслушивает, не поведя бровью, неистовые ругательства, которые старик изрыгает ему в лицо и крупные

слезы молча катятся по его седой бороде. Сам Александр VI, отец Цезаря, собирает консисторию после братоубийства, содеянного сыном, и с ужасом раскрывает свою душу кардиналам, исповедуется и бьет себя в грудь. Цезарь же Борджиа отлит целиком в своей закоснелости. Ему не знакомы ни сомнения, ни усталость. В сложном и беспокойном веке, в котором он живет, он устраивает засады и убивает, пробирается ползком и нападает, как индийский тигр в своих джунглях. Он похож на него блеском, силой, гибкостью, жутким изыществом, прыжками и гибкостью движений. Подобно ему он повинуетя произвольному инстинкту разрушения. То, что поражает с первого взгляда, когда начинаешь ближе изучать это молодое чудовище, — это воодушевление и искренность, которые он вкладывает в совершение своих преступлений. Ничего принужденного, ничего театрального. В его честолюбии есть холодный порыв хищника, самое его вероломство связано с той остротой обоняния и слуха, которой природа наделяет диких зверей. Таким он нам рисуется на большом портрете во дворце Боргезе, который передает его «диявольскую красоту», в полном смысле этого слова. Опустив одну руку на кинжал, а другой держа один из тех золотых шариков, которые употреблялись для духов, он смотрит вам в лицо с невозмутимой ясностью. Этот взгляд не выражает ни ненависти, ни гнева, только волю: волю роковую, неизбежную, заостренную как меч, и воображение, проникаясь ею, чувствует ее лезвие и холод. Искусство редко уподоблялось жизни в более высокой степени. Это живой человек, вставленный в кедровую доску, как хищная птица, пригвожденная к дверям. Это образ злости, молодой, величественной, цветущей, исполненной гением и возможностями. Это мощное здоровье в порочности, неуязвимое для угрызания совести, он, впрочем, наследовал от своего отца. Александр VI был того же закала. «Папе семьдесят лет, — доносит сеньории Франческо Капелло, венецианский посланник при римском дворе, — но он молодеет с каждым днем, его заботы и беспокойства не длятся дольше одной ночи. По природе он мало серьезен и думает только о своих выгодах. Его честолюбие направлено только к тому, чтобы сделать великими

своих детей: других забот у него нет. Ne d'altro ha cura».

Точно бредишь, точно видишь сон, когда видишь Цезаря Борджиа, с воодушевлением и неуязвимостью демона действующего среди живописного ада Рима пятнадцатого века. Чуждость происшествий делает их почти непонятными. Сын папы и куртизанки, он является человеком действия, этого единственного в истории понтификата, воплощающего адский фарс, о котором говорят древние легенды: Сатана в облачении и в митре, пародирующий божественные таинства на развалинах древнего алтаря. В Антверпенском музее есть венецианская картина, прекрасно символизирующая, без ведома художника, царствование этого необычайного папы. На ней вы видите Александра VI, представляющего св. Петру пафосского епископа *in partibus*, которого он только что назначил начальником своих галер. Св. Петр сидит на барельефе, изображающем пляску бесстыдной вакханалии: в глубине выделяется статуэтка Амура, поправляющего лук. Это странное смешение: св. Петр, Борджиа, епископ Венераинской епархии, идол и надо всем языческая сатурналия — является образом разительных противоречий этого периода истории. Что такое царствование Александра VI, если не дьявольский карнавал старой Римской империи, воскрешенной на несколько лет в костюмах и масках католицизма? Тиверий возвращается в мир, переодетый папой и перекраивает Рим на свой образец. В Ватикане, как и на Капри, устраиваются оргии: во время свадьбы Лукреции Борджиа, во время пира, пляшут пятьдесят обнаженных куртизанок и подбирают, между канделябрами, поставленными на землю, швыряемые им каштаны. Несколько дней спустя папа устраивает для своих детей зрелище: кобыла, преследуемая разгоряченными жеребцами носится по одному из дворцовых дворов. Когда Людовик XII, идя на Неаполь, подошел к Риму, Александр VI послал навстречу армии пятьдесят бочек вина, хлеба, мяса, яиц, фруктов, сыра; а для короля и его капитанов шестнадцать самых красивых публичных женщин города. Как предусмотрительный хозяин, он приказал построить на месте стоянки палатки из ветвей. Через двенадцать веков возобновляются кровавые игры цирка на том самом месте, где Нерон жег

мучеников. Однажды после ужина Цезарь в охотничьем костюме приказывает привести шесть приговоренных к смерти — *gladiandi*, на загороженную балками площадь св. Петра; он садится на коня, травит эту человечесью дичь и убивает всех стрелами. Папа, его дочь, зять и его любовница Джулия Белла присутствуют на балконе при этом возобновлении античных зрелищ: «*Ave, papa, morituri te salutant!*» Александр VI обирает наследства Священной коллегии, как Калигула обирал наследства Римского сената: эпидемия, которая истребляла состоятельных сенаторов, снова начинает свирепствовать между слишком богатыми кардиналами. *Santagella* Борджиев стоит грибов и составов Локусты. Отравив кардинала Орсини, папа с иронией говорит Священной коллегии: «Мы его поручили хорошим врачам». Рим, в лице лучших своих представителей, подобно только что открытой группе Лаокоона, стиснут кольцами гидры отравительства. Смерть скрывается в перчатке, в плодах, в напитке, в царапине, сделанной перстнем, в запахе духов, в причастном вине и в св. дарах. Кажется, что самое присутствие Александра источает яд. Даже вспышки его гнева поражают громом. Людовик Капра, епископ Пезарский и кардинал Лоренцо Чибо умерли от страха по выходе с аудиенции, на которой он угрожал им.

Чтобы довершить сходство понтификата Борджиев с императорским Римом, Лукреция, дочь папы, бывшая четыре раза замужем и трижды кровосмесительница, повторяет грандиозное бесчестие Юлий и Друзилл дома Цезарей. Отец окружает ее кощунственными почестями. Он заставляет ее вместе с ее сестрой Санцией непристойно председательствовать во время празднеств св. Петра на мраморном аналое, на котором каноники поют Евангелие: *Super pulpitem marmoreum in quo canonici Sancti Petri Epistolam et Evangelium decantare consueverunt*. Слуги Лукреции носят епископские ливреи; прелаты ей прислуживают за столом; совершать мессу в ее присутствии дозволено только кардиналам. В отсутствие папы она вскрывает послание, составляет депеши и созывает Священную коллегию. Мифическая папесса Иоанна точно воскрещает и царит в ее лице.

Но в императорском Риме мы не найдем бандита с характером Цезаря Борджиа. Его тираны в большинстве случаев коронованные сумасшедшие; они страдают либо головокружением абсолютной власти, либо горячей жестокости. Цезарь Борджиа их превосходит умом, всегда остающимся трезвым и ясным. В нем нет ничего больного, ничего безумного, ничего химерического. У него есть свой план — власть над Романией. У него своя политика, которая может быть кратко формулирована: «мертвые не возвращаются». Жестокая логика правит его жизнью, лишь внешне распушенной. Облегченный от бремени души, совести, угрызений и всего нравственного багажа, который замедляет шаг обычных преступников, он шагает быстро, попевает всюду, разрубает вместо того чтобы развязывать, наносит удары, тем более верные, что его рука не дрожит никогда.

Его старший брат, герцог Гандии, был естественной главой этого дома Борджиев, из которого папа хотел сделать королевскую или княжескую династию. Его права старшинства отодвигали Цезаря на второй план. Его сделали кардиналом, как позже младших братьев делали аббатами, или рыцарями мальтийского ордена. Цезарь сперва спокойно присутствовал при возрастающем величии своего брата; он предоставлял папе осыпать его богатствами, оделять герцогствами, достоинствами и почестями. Это была терпеливость бандита в засаде, с радостью глядящего на человека, которого он сейчас ограбит, облачится в самые богатые его платья и украсится всеми его драгоценностями. Когда герцог Гандии созрел для того, чтобы быть убитым и замещенным, Цезарь его убил при помощи пяти наемных убийц, сел на лошадь, перекинул тело через круп лошади, головою вниз, и ночью бросил его в Тибр. Бурхард, этот Данжо Борджиев, дает нам такое описание убийства:

«Четырнадцатого июля сеньор Кардинал Валенсии (Цезарь Борджиа) и славный сеньор Иоанн Борджиа, герцог Гандии, старший сын папы, ужинали в виноградниках госпожи Ванноцци, их матери, около церкви св. Петра в Оковах. По окончании ужина герцог и кардинал сели на своих мулов. Но герцог уже перед дворцом вице-канцлера сказал, что прежде



чем вернуться, он отправится куда-нибудь развлечься; он распрощался со своим братом и удалился, имея при себе лишь гайдука и человека, присутствовавшего замаскированным на ужине, который уже в течение месяца каждый день бывал во дворце. Достигнув площади Джюдетты, герцог отпустил гайдука, велел ему в течение часа ожидать на площади, а затем возвращаться во дворец, если он не вернется. Сказавши это, он удалился с замаскированным человеком, и я не знаю, куда он направился, но он был убит и брошен в Тибр около госпиталя св. Иеронима. Гайдук, оставшийся на площади Джюдетты, был там смертельно ранен и принят из милосердия в какой-то дом; он не мог дать никаких указаний о том, что случилось с его господином. Утром герцог не вернулся, и его личные слуги известили об этом папу, который, очень обеспокоенный, старался себя убедить в том, что он развлекается с какой-нибудь женщиной и вернется вечером. Но когда этого не случилось, папа, глубоко опечаленный и потрясенный до глубины души, приказал начать розыски. Некий Джорджи Скиавони, державший паром на берегу Тибра и стороживший его по ночам, допрошенный о том, не видел ли он в среду ночью, что кого-нибудь кидали в воду, отвечал, что действительно, он видел двух людей, пришедших пешком по переулку налево от госпиталя, в пятом часу ночи, и что эти люди смотрели по сторонам, не видит ли их кто, и когда они никого не заметили, то из переулка вскоре вышли двое других, которые тоже смотрели и сделали знак всаднику, сидевшему на белой лошади и имевшему за спиной труп, голова и руки которого висели с одной стороны, а ноги с другой. Двое из людей, которые шли сзади всадника, взяли труп за руки и ноги, раскачали с силой и бросили его в реку, как можно дальше. Тот, который был верхом, спросил потонул ли он, они ответили: *signor, sì*. Затем он дал шпоры коню, но обернувшись, заметил плащ, плавающий по воде. Он спросил: «Что же я там вижу черное на реке?» Они отвечали: «Синьор, это плащ». Тогда один из них стал бросать камни, что заставило плащ погрузиться. Свершивши это и пешие, и всадник исчезли в переулке, ведущем по направлению Сан-Джиакопо». Это народное свидетельство заключается

чертой, достойной Шекспира. «Папские камерарии спросили у Джорджио Скиавони, почему он не донес об этом факте правителю города. Он отвечал: «С тех пор, как я занимаюсь перевозом, я видел, как более ста трупов было брошено в этом месте реки, и об них еще ни разу не справлялись. Поэтому я думал, что этому случаю не будут придавать значения больше, чем предыдущим».

В самую ночь братоубийства Цезарь уехал в Неаполь, куда отправил его папа, присутствовать в качестве легата а *latege* при короновании короля Фридриха. Он совершил великолепный въезд с хоругвями, развевающимися по ветру, при звуке труб, окруженный массой пажей, конюших, литаврщиков, всадников всякого оружия в пестрых костюмах, на лошадях, подкованных золотыми подковами.

Несколько времени спустя он отравил за столом кардинала Иоанна, своего двоюродного брата. Затем у него явилось желание сделать свою сестру Лукрецию герцогиней Феррарской. Она была замужем третьим браком за доном Альфонсом Аррагонским, одним из батаров неаполитанского дома, юношей кротким и робким. Испуганный мальчик бежал в Неаполь, где спрятался за юбки своей матери. Цезарь был с ним так ласков, что уговорил его вернуться в Рим. Три дня спустя, в четыре часа ночи на лестнице св. Петра, он ударил его кинжалом. «Принц весь в крови прибежал к папе, восклицая: «Я ранен!», и сказал ему кем; а Мадонна Лукреция, дочь папы и жена принца, находившаяся в то время в комнате своего отца, упала без чувств». На этот раз папа возмутился и приказал шестнадцати своим слугам непрерывно охранять юного принца. Цезарь сказал просто: «То, что не удалось за обедом, будет за ужином». Сказанное было исполнено. Однажды Цезарь, войдя в комнату, и застав принца уже на ногах, приказал своей сестре и его жене выйти, и задушил его при помощи Микелетто, своего обычного пособника. «Так как принц не пожелал умереть от своих ран, то он был задушен», — говорит Бурхардт в своем *Diagium*. Это обычный стиль этого честного альзасского прелата, которого случай сделал церемониймейстером Александра VI. Он пишет чернилами из лимфы свою кровавую хронику: его можно

принять за евнуха, отмечающего привычной рукой убийства и распутства серала. Но сила вещей вызывает у него по временам черты иронии и сарказма, достойные Тацита. В конце концов глупость писца гарантирует истинность его писания: таким людям, как Бурхардт, можно верить на слово. У них нет достаточно воображения, чтобы придумать ложь. Ивиковы журавли неотводимые свидетели.

Александр VI трепетал перед своим страшным сыном. Однажды тот убил одного из его любимцев, по имени Перотто, под мантией папы, куда он спрятался, так что кровь брызнула в лицо папы. «Каждый день в Риме, — говорит одно венецианское донесение, — оказывается, что ночью было убито четыре или пять синьоров, епископов, прелатов или других особ. И дошло до того, что весь Рим трепещет перед герцогом, каждый опасаясь за свою жизнь». Дон Жуан де-Червильоне не захотел уступить ему своей жены, он велел его обезглавить посреди улицы, по-турецки: булыжник служил плахой. Какой-то замаскированный человек кинул ему во время карнавальных скачек оскорбительную эпиграмму; Цезарь приказал его арестовать и отправить в Савельскую тюрьму; ему отрубили руку и язык, и привязали последний к мизинцу отрезанной руки. За перевод на латинский язык одного греческого памфлета против Борджиев, венецианец Лоренцо, несмотря на протесты республики, был кинут в реку. Асторэ Манфреди, синьор Фазнцы, отказавшийся отдать свой город герцогу Валентинуа, был взят вместе с городом после шестимесячной героической защиты. Асторэ было шестнадцать лет, он был прекрасен, как греческий эфеб. Цезарь отправил его в Рим вместе с его младшим братом: он таскал обоих детей по всем клоакам Содомы; затем через год их нашли в Тибре задушенными и связанными вместе за руки. Одну из лучших своих штук он сыграл с мессером Рамиро д'Орко, человеком топора и веревки, которому он поручил укрощение Романьи после ее завоевания. Рамиро оправдал его выбор и казнями укротил дух мятежа. Но этот террор зажег новую ненависть, страна казалось была готова восстать вновь. Чтобы ее успокоить, Цезарь, однажды утром, на народной площади Чезене, показал

тело Рамиро, разрезанное на куски и окровавленный нож рядом с трупом. Это зрелище привлекло к нему Романью, она приветствовала великодушного государя, который сломал топориче своего топора, когда оно пришло в негодность. Макиавелли, находившийся в посольстве при Борджиа, доносит сначала Флорентийской синьории: «Истинная причина смерти Рамиро неизвестна; самое вероятное, что можно сказать, — такова была воля герцога Валентинуа, дабы показать, что он может возвышать и уничтожать людей по своему желанию». Но позже в своей книге «Государь», он, возвращаясь к казни Рамиро, разбирает ее и восторгается ею, как мастерским ходом. «Герцог, зная, что первоначальная суровость вызвала некоторое озлобление и, желая погасить это чувство в сердцах, дабы они ему были всецело преданы, хотел показать, что если некоторая жестокость и была совершена, то она исходила не от него, а от жестокосердия его министра... Образ действий его в этом случае может служить примером и с ним не бесполезно ознакомиться».

Перед тем же Макиавелли Цезарь Борджиа имел честь сыграть лучшую из своих трагедий — знаменитую западную Синигалию. Вителли, Орсино, Ливеротто, Гравина, четыре самых опасных полководца Италии были туда завлечены, схвачены и задушены одною и тою же петлей! Цезарь превзошел самого себя, чтобы заслужить одобрение такого судьи. Такой зритель, поставленный лицом к лицу с таким трагиком, является в истории одной из самых любопытных встреч. Цезарь не заботится о присутствии Макиавелли, он замышляет, обдумывает, исполняет свое преступление перед ним с ревностью шахматного игрока, который чувствует за своим плечом взгляд опытного теоретика. Дьявольским чудом этого великолепного Синигальского дела было не столько убийство, сколько поимка. Четыре жертвы, которых он заманил в капкан, были его смертельными врагами, десять раз они испытали лживость его слова; предчувствие катастрофы владело ими заранее. Один из них, Вителеццо Вителли, прежде чем отправиться в Синигалию, прощался со своей семьей, как умирающий... И тем не менее, они все туда приехали замороженные, как бы усыпленные

смертельным магнетизмом. Цезарь их принял с «очаровательной любезностью» на пороге своего дома и велел их проводить в часовню, где они были немедленно задушены. Комическая черта этой трагедии — это Вителеццо Вителли с веревкой на шее, просящий своего палача выхлопотать у папы полную индульгенцию своих грехов. Александр VI очень смеялся над четырьмя дураками Синигалии и говорил, что это Бог их наказал за то, что они доверились Валентинуа, после того, как клялись никогда ему не доверяться.

Хотя Макиавелли пишет своему правительству «донесение об этом деле» бронзовым пером, но оно дрожит от восторга. Художник политики нашел своего Г о с у д а р я . Он восклицает «Eugesa!», как Архимед, решивший задачу. «Подводя итоги всему поведению герцога Валентинуа, я не только не могу найти в нем ничего достойного осуждения, но мне кажется, что его можно предложить как образец всем тем, кто достиг царской власти благоволением счастья и чужим оружием. Наделенный большим мужеством и высоким честолюбием, он не мог вести себя иначе, и выполнение его планов могло быть приостановлено только краткостью жизни его отца Александра и собственной его болезнью. Если только кто-нибудь находит, говоря о новом государстве, что ему необходимо обеспечить себя против врагов, приобрести друзей, победить силою или хитростью, быть любимым народами и внушать им страх, быть уважаемым повинующимися солдатами, уничтожать тех, кто могут и должны ему вредить, заменять старые учреждения новыми, быть одновременно строгим и любезным, великодушным и свободолюбивым, образовывать новое войско и распускать старое, пользоваться дружбой королей и князей так, чтобы они любили ему оказывать одолжения и опасались нанести ему оскорбления; тот, говорю я, не может найти примеров более современных, чем те, которые представляет политическая жизнь герцога Валентинуа».

Цезарь Борджиа дает ключ от Макиавелли: «Государь» списан с него. Эта загадочная книга истощила все комментарии. Одни приписывают ей иронию пророка Осии, сочетавшегося с проституткой и выставлявшего на показ свое

прелюбодеяние, чтобы ужаснуть Израиль аллегорией своего собственного позора. Другие хотят видеть в ней западню, расставленную Лоренцо Медичи, которому Макиавелли посвятил свое произведение, надеясь его погубить, толкнув на путь тирании. Другие же рассматривают ее как операцию политического хирурга, который объясняет правителям действие органов и пружин власти с научным бесстрашием профессора Рембрандского «Урок анатомии», рассекающего труп перед своей аудиторией. Самым простым ее толкованием будет художник, обобщающий свою модель. Влияние Цезаря Борджиа на Макиавелли неоспоримо. Он видел его вблизи и за делом; он долго жил при этом дворе «где никогда не говорят вещи, о которых надо умалчивать, и где все правление происходит в изумительной тайне». С холодным беспристрашием он изучает этого опасного человека, вооруженного всеми доспехами силы, всеми изворотами хитрости, заключенного в своем эгоизме, подобно крокодилу в своей броне, естественное и совершенное произведение ужасной Италии того времени. Он нашел его созданным для того, чтобы ею владычествовать и править, и доказав его силу, разобрав его поступки, приведя в систему его жестокости и обманы, он сделал из него тип высшего порядка, идеал Тирана.

Не забудем, что книга «Государь» была написана во время одного из самых кровавых затмений морального чувства, переживавшихся миром, в эпоху, когда идея права исчезла из сознаний, когда всякая безвредная личность, будь она подданным или государем, неизбежно долженствовала быть уничтоженной. Герб, принятый Цезарем Борджиа: дракон, побеждающий и пожирающий змей, был настолько же эмблемой его эпохи, как и его собственной. Кажется, что Италия XV века подпадает вновь под власть жестокого закона истребления слабых сильными, царящего в животном царстве. Правители того времени, стоявшие ниже Цезаря Борджиа по уму, равны ему в преступности. Бендиволио, правитель Болоньи, в одну ночь перерезал семью своего соперника, состоявшую более чем из двухсот членов. Оливеретто, одна из жертв Синигалии, племянник Джованни Фоглиани, правителя

Фермо, пригласив своего дядю вместе с самыми значительными гражданами страны на большой пир, приказал их всех перерезать посреди празднества и захватил город, приведенный в ужас этим неожиданным нападением. Макиавелли, имея перед глазами человека, стоявшего выше этих разбойников второго сорта, создает своего «Государя» по его подобию и соответственно тем противникам, против которых ему надо бороться. Он его учит строить козни, устраивать засады, душить своих врагов, раньше чем они успеют повредить ему, видеть в других людях лишь орудия, либо препятствия, которые нужно устранить. «Телемак» пишется при дворе Людовика XIV «ad usum Serenissimi Delfini»; «Государь» пишется ad usum всехитрейшего и всежесточайшего Лоренцо Медичи, непосредственно после Синигальских избиений.

Впрочем, Макиавелли рассматривает человеческие деяния скорее с точки зрения естествоведов, чем историка. Он устанавливает законы успеха, ни порицая, ни оправдывая их: у него нет ни предпочтения, ни системы. Точно также, как в книге «Государь» он преподает тирану искусство править народом, точно так же в своей «Речи о Тите Ливии» он учит народ искусству свергать тирана. Его жестокий гений обоудостр; он учит владеть шпагой и фехтовальными приемами заговорщика и трибуна так же хорошо, как и деспота. Его творение можно себе представить в виде кабинета политических консультаций полных обходов, лабиринтов с двойными входами и выходами. Сулла может выйти из него через одну дверь со списком проскрипций, спрятанным под тогой, а Херея через другую с кинжалом.

Легенда, или действительный факт — трагический ужин, на котором, если верить Бембо и Полю Жову, Александр и его сын испили смерть, перепутав стаканы? Дело шло о том, чтобы отравить пять кардиналов сразу; стол был накрыт в винограднике св. Петра в Оковах. Папа и Цезарь, приехав, спросили напиток. Дворецкий, посвященный в секрет смертельных флаг, отправился во дворец за корзиной персиков; а его лакей взял, не разбирая, одну из бутылок и налил им подмешанного хиосского вина. Яд подействовал на старого

папу с силой огня, он упал, как пораженный громом. Цезарь же поборол отраву, как укрощают змею; он создал себе желудок Митридата, способный переносить самые страшные яды. Однако *santarella*, этот подсахаренный состав, скрывавший едкое пламя, поразил его внутренности. Рассказывают, что он, для того чтобы исцелиться, велел себя погрузить в брюхо только что убитого быка. В этой сказке, если только это сказка, — есть красота мифа. Этот человек убийств и кровосмесительств, воплощенный в животное древних гекатомб и бестиальностей, вызывает чудовищные образы. Мне кажется, что я слышу Фаларийского быка и быка Пасифайи, отвечающих издали ужасающим мычанием на человеческие крики этого буцентавра.

Цезарь, как говорят, вышел облысевшим из огня отравы, но гибким, нервным и полным жизни, как змея, сбросившая старую кожу. «Герцог Валентинуа, — передаст Макиавелли, — говорил мне во время избрания Юлия II, что он обдумал все, что могло случиться, если его отец умрет и нашел средство для всего, но, что он никогда не мог себе представить того, что в этот момент он сам будет находится при смерти». *Ecetto che non penso mai, in sulla sua morte, di stare ancor lui per morire*. Опасность была велика, если судить по той ненависти, которая поднялась со всех сторон. Тело папы, брошенное в одну из часовен св. Петра, без свечей и священников, было предано на целую ночь насилиям и непристойным надругательствам нескольких рабочих. Утром они прикрыли полуразложившийся труп старой циновкой и бросили его в гроб, который оказался слишком узок: тогда они его запытали туда ударами ног и каблуков, стащили его в могилу и плевали в нее. Между тем на улице избивали приверженцев Борджиев. Фабий Орсини, убив одного из слуг герцога, прополоскал себе рот его кровью.

Однако Цезарь весьма величественно вышел из этого нежданного разгрома. Он не потерял перед врагами своего достоинства, укрепил Ватикан против города, вступил в переговоры с конклавом, с кинжалом у горла заставил кардинал-казначая выдать ему все богатства отца и сам поставил новому папе условия своего отречения и изгнания. Его выезд из Рима



не уступал торжественности его въездов. Он удалился лежа на носилках, несомых двенадцатью алебардистами, и покрытых пурпурной мантией. Рядом два пажа вели под уздцы его лошадь в траурной попоне, а кругом скакали верхом с аркебузами в руках его старые рейтеры, почерневшие в огне всех гражданских войн Италии. Сатана, заклятый святым городом, покидал его вместе со своим воинством, но с адской гордостью и высоко держа свой лоб, опаленный молнией.

С этого времени Цезарь «начал быть ничем», как сказал ему Саннацар в оскорбительном двустишии... *Incipis esse nihil*. Несмотря ни на что, удача не покидала его, и ему удалось бежать при помощи веревки, перекинутой через пропасть из крепости Медины, куда он был заключен испанским королем. «Вот отсюда, — говорил сторож крепости Брантому, показывая ему окно тюрьмы, — спасся чудесным образом Цезарь Борджиа». С крушением его честолюбивых планов, преступления стали ему бесполезны, и весьма вероятно, что он их не совершал больше, а стал просто мужественным вождем кондотьеров. Люди его породы не делают зла ради зла, как хищные животные не нападают на добычу, когда они сыты. В течение семи лет следы его теряются до того дня, когда мы находим его снова, храбро сражающегося при осаде Вианы рядом с братом его жены, королем Наваррский. Он был там убит во время одной вылазки ударом копья. Безнравственная любовь, которую питала фортуна к этому бандиту, проявлялась до последнего дня: она дала ему умереть солдатом. Этот Дантовский грешник пал как герой Ариоста.

## XII

### Бенвенуто Челлини

Бенвенуто Челлини было пять лет, когда однажды зимним вечером его отцу, игравшему на виоле около очага, показалось, что он видит животное, похожее на ящерицу, танцующую в самом пламени. Он приказал ребенку приблизиться и дал ему пощечину, от которой у того брызнули слезы из глаз. Но отец

быстро их осушил ласками: «Милый мальчик, — сказал он ему, — я тебя ударил вовсе не для того, чтобы наказать, но только для того, чтобы ты помнил, что ящерица, которую ты видишь в огне, есть саламандра, животное, которое не видал ни один человек из живущих на земле».

Этот случай его детства был предвещанием и символом всей его жизни: он тоже был животным, живущим в пламени, человеком огня, гнева и желчи, который в течение шестидесяти лет метался в вихре страстей, первая же вспышка которых могла бы пожрать организм не столь мощный. Его мемуары, написанные в последние годы жизни, — это воспоминания *Orlando furioso* реальной жизни. Рука старца, записывающего свою историю дрожит, но не от старости, а от поздней гордости, от неутоленной ненависти или от удовлетворенного мщения. Это конь Мазепы, возвращающийся в свое стойло: он в крови, он в пене, он еще дымится. Из них можно видеть, чем было искусство XVI века, не роскошью, не вкусом, не дилетантизмом успокоенной эпохи, а страстью бурной и страшной, фанатичной до крайности, в некотором роде магометанством наоборот, пропагандирующим, навязывающим своих идолов, с тем же самым пылом, с каким последнее их сокрушало. Жизнь Челлини была одним долгим приступом гнева, прерываемым упоительным вдохновением. Бандит с руками феи, он сеял драгоценности в крови убийств и засад, как Аталанта, кидаящая свои золотые яблоки в пыль арены. Возрождение не имело сына более необычайного, чем этот гладиатор, владевший резцом, этот циклоп, чеканивший перстни. Странное противоречие самого утонченного воображения, соединенного с самым неуживчивым характером.

Для него характерно бешенство, ставшее у него хроническим. Он вне себя от рождения, он родился с пеной у рта. Все инстинктивно в этой дикой натуре, и порыв первого впечатления и быстрота выполнения и страсть порождаемая силой. Он рычит и щетинится на своих противников, как лев против тех, кто решится оспаривать его пещеру и его водопой. Мы видим как в двадцать лет он врывается в мастерскую соперников-ювелиров. «Предатели, — воскликнул я, — вот день когда

я убью всех вас!» Позже, посреди улицы в Риме, он заколол Помпео, золотых дел мастера папы, с которым у него были счеты. «Я хотел только пустить ему кровь, — говорит он, — но нет возможности, как говорится, соразмерять свои удары». В Париже, вооруженный с ног до головы, он ворвался в мастерскую Приматиччио, оспаривавшего у него одну статую, и со шпагой у горла заставил его отказаться от заказа. «Мессер Франческо, знай, что если я узнаю, что ты когда-нибудь, каким-нибудь манером вновь начнешь переговоры об этом заказе, который принадлежит мне, то я убью тебя, как собаку!» Во Флоренции он встречается с мрачным и гневным Бачио Бандинелли, который стер свои зубы о резец Микеланджело, еще более твердый, чем клинок, который кусает змея в басне. Тип завистливого художника, которого Данте мог бы поместить в своем Чистилище между тех душ, которые в позах кариатид корчатся, придавленные огромными камнями. А его бременем мог быть один из барельефов Буаноротти, под которым он был бы раздавлен дважды — тяжестью мрамора и красотой шедевра. Борьба между Бачио и Бенвенуто была ужасна. Нападение и защита здесь уравновешены: та же степень гордости, та же мрачность темперамента, та же сила едкости и гнева. Нужно видеть, как они спорят из-за каждой глыбы мрамора, которую присылают герцогу из Каррары или из Греции. Кажется, что они готовы ее разбить, чтобы побить друг друга ее обломками. Иногда они встречаются перед произведением только что законченным одним из них. Тогда у подножия статуи начинается ссора, напоминающая барельефы античных цоколей, на которых два разъяренных барана бьют друг друга рогами. Но в этой гомерической ругани преимущество остается на стороне Челлини: он точно труба, гремящая проклятиями. Послушайте как он поносит «Геракла» своего соперника; его слово стоит ножа Аполлона, снимающего кожу Марсия: оно проникает в мрамор, как в живое тело: «Говорят, что если обрезать волосы твоему Геркулесу, то у него не останется достаточно черепа, чтобы вместить мозг; никто не разберет человечье ли у него лицо, львиное, или бычье; говорят, что его голова не участвует в движении и не держится на шее; что его

два плеча напоминают корзины, вьючного осла; что его ноги скопированы не с человеческой ноги, а со старого мешка с дынями, поставленного стоямя около стены; что его спина производит впечатление мешка с длинными тыквами; напрасно стараются понять, каким образом две ноги связаны с этим безобразным торсом, который не опирается ни на одну, ни на другую. Эта несчастная статуя падает вперед больше чем на четверть, что является самой грубой и самой отвратительной ошибкой, которую могут сделать всякие дюжинные артисты, которых мы знаем. Все находят, что руки свисают так некрасиво, что можно предположить, что ты никогда не видал людей голых и живых, что у правых ног Геркулеса и Кака не хватит даже одной икры на двух; а еще говорят, что одна нога Геркулеса стоит на земле, а другая точно поставлена на огонь»...

И он продолжает так, издеваясь, оскорбляя, вопя, пока дух не захватит. Нет ни одного мгновения отдыха, ни одного перерыва в этом наступательном существовании. Обнажить и пустить в дело свой кинжал было самым естественным и частым из его жестов. Для его злопамятства все обиды были равны. Он возмещал смертью неуважение и оскорбление, пустячную обиду точно так же, как жестокое оскорбление. А так как он сам короновал себя державным монархом своего искусства, то каждый проступок по отношению к нему становился оскорблением Величества. Его брат убит в драке со стражниками; он «выслеживает, как любовницу», солдата его убившего, пока, встретив его у дверей одного кабака, не убивает сзади ударом стилета между шейным и затылочным позвонком. Один хозяин гостиницы в Ферраре, к которому он зашел, потребовал, чтобы он заплатил вперед: тот же самый гнев, то же негодование. Он провел ночь, обдумывая план мести. «Сначала я думал поджечь дом, затем зарезать четырех лошадей, которые стояли в конюшне хозяина гостиницы». Но времени на это не было, и он прежде чем уехать, разрядил свой гнев в гостинице, искромсав ударами ножа простыни на постелях. «Я так изрубил четыре постели, что сделал убытка по крайней мере на пятьдесят экю.» Его ссоры с любовницами переходили в драку и убийства. Желая отомстить одной юной девушке, слу-

жившей у него натурщицей и ему изменившей с одним из подмастерий, он заставлял ее позировать в течение долгих часов в самых утомительных позах. Когда она хотела жаловаться, он избил ее чуть не до смерти. «Придя в ярость, я схватил ее за волосы и таскал по комнате, колотя ногами и кулаками, пока усталость не заставила меня остановиться».

Впрочем, эта лихорадочная ярость была темпераментом его века. Нет ничего более любопытного, чем отношение Челлини с его покровителями. В них есть какая-то грубая и терпкая сердечность. Один испанский епископ заставляет его ждать платы за вазу, он ее берет обратно под тем предлогом, что хочет окончить, а лакеям, которых присылают за ней, показывает зубы дракона, охраняющего сокровище. Епископ посылает шайку головорезов, чтобы застигнуть его в его собственной мастерской; он встречает их со шуцером в руке; а затем, надев кольчугу, с вазой в одной руке и кинжалом в другой, дерзко проникает во дворец прелата. Он проходит через приемную, наполненную сбирами, сидящими с оружием в руках. «Мне казалось, что я прохожу посреди Зодиака, у одного было выражение Льва, у другого Скорпиона, у третьего Рака». Увидев его, епископ раздражается проклятиями: он хочет получить свою чашу, Челлини требует своих денег. Дело кончается дружеским обменом, пересыпанным похвалами и ругательствами.

Он не робел даже в присутствии самих пап: он не уступал даже Клименту VII и Павлу III, этим страшным первосвященникам, которые держали свой папский жезл на страх своим стадам. Он менял сроки, заставлял их ждать, работал для них как ему вздумается и когда бывало время. Вот как обычно проходили эти ссоры. Папа рассчитывает на чашу или на тиару, которую он заказал; они не готовы и художник посылает его гонцов к черту. Его требуют в Ватикан, он является с поднятой головой; его Святейшество в гневе, гремит и угрожает. «Как Бог свят, объявляю тебе, взявшему себе привычку не считаться ни с кем в мире, что если бы не уважение к человеческому достоинству, то я велел бы вышвырнуть тебя в окно со всей твоей работой». Челлини отвечает и подымает тон в диапазон этого голоса, который благословляет мир и отлучает империи,

трепещет, кардиналы в беспокойстве глядят друг на друга, все кончается целованием ноги и отеческой улыбкой.

Потому что великие художники были балованными детьми этих афинских пап Возрождения. Они им прощали все их выходы и все их капризы; они их осыпали своими щедротами и отпущениями: художники ссорились и мирились с папами безнаказанно.

Этот яростный Юлий II, пред которым все трепетало, распускал свои морщины только для Микеланжело. Сманить у него его скульптора грозило анафемой. Когда художник от его суровости бежал во Флоренцию, он пишет Сеньории громовые послания, чтобы принудить его выдать. Микеланжело возвращается к нему в Болонье. Он входит в залу, где ужинает папа, окруженный Святейшей Коллегией, с видом прирученного льва, побитого своим хозяином. Юлий нахмурил седые брови и смерил его гневным взглядом: «Итак вместо того, чтобы приехать к нам в Рим, ты ждал что мы приедем тебя искать в Болонью!» На что один из епископов его свиты сказал: «Пусть Ваше Святейшество на него не гневается, ведь люди этого рода невежды, которые не понимают ничего, помимо своего ремесла». Но папа, разъяренный, полупривстав, ударил своим посохом глупого попа: «Сам ты невежда, ты его оскорбляешь, когда мы сами, мы не хотим оскорбить его! *Ignorante sei tu chi gli di villania, che non gliene diciam noi.*» У Челлини бывали с папами совершенно такие же сцены. Он мог наполнять Рим убийствами и наглыми выходками, но ему было достаточно показать перстень, драгоценность или камю, чтобы вновь войти в милость. Так, когда ему удалось посчитаться с убийцей своего брата, Климент VII сперва приходит в гнев, призывает его в Квиринал и глядит на него угрожающим взглядом. Челлини достает из своей сумки застежку для мантии, посередине которой он выгравировал полурельефом изумительного Бога-Отца, восседающего на большом бриллианте, поддерживаемом маленькими ангелами. В одно мгновение гнев папы рассеивается; его лицо просветляется, как бы озаренное отблеском божественной драгоценности. Это больше не гневный судия, не государь, готовый наказать, а любитель,

идолопоклонник, рассматривающий и держащий в руках, дрожащих от восторга несравненную драгоценность. «Benvenuto mio, если бы ты был здесь в моей голове, ты не мог бы ее сделать иначе». Первым действием Павла III было отпущение ему убийства Помпео, совершенного во время междуцарствия; а так как один из Преподобий нашел, что этот избыток милосердия противоречит закону, то папа ему сказал: «Знай, что люди единственные в своем ремесле, как Бенвенуто, не должны быть подчинены законам, и он меньше чем кто-либо другой».

Таким образом, в этом Риме времен Возрождения, который чествовал олимпийских богов как святых и возил по улицам найденную группу Лаокоона так же, как сделал бы это с телом мученика, открытым в катакомбах, интересы искусства были поставлены выше государственной необходимости. Искусство было второй религией этих первосвященников-патрициев; они хотели, чтобы католицизм превзошел язычество даже в своих формах, чтобы распятие было изваяно так же хорошо, как Юпитер. Искусство было первым делом и последней заботой их царствования. Климент VII заказал Бенвенуто медали; он заболевает и приказывает их принести к своему смертному ложу. Старый, умирающий папа подымается на своих подушках, вокруг него зажигают свечи, он надевает очки; но пелена агонии уже заволакивает его глаза; он ничего больше не может различить. Тогда, своими старческими руками, он ощупью разбирает слабые рельефы этих прекрасных медалей, которых не может разглядеть; затем он испускает глубокий вздох и падает навзничь, благословляя в последний раз своего Бенвенуто.

Ни один век не питал такого наивного и глубокого удивления к шедеврам человеческих рук. Мир выходил из хаоса варварских веков, античная скульптура воскресла из могил; образцы неведомого величия и красоты выходили на свет. Под божественным влиянием человеческий гений, так долго оставшийся бесплодным, вновь обретал свои пластические силы: он замышлял и воплощал формы изысканные и величественные. Мир живых, ослепленный и восхищенный, созерцал этот неподвижный мир. Это было как бы вторым сотворением

мира, столь же плодотворным, столь же самопроизвольным, как первое. Человек вновь оказывался в изумленном состоянии Адама, пробуждающегося среди неисчислимого племени существ, озаренных первой зарей.

Тогда можно понять, как высоко ценил шестнадцатый век своих великих мастеров, начиная с архитектора, строящего его дворцы, и кончая ювелиром, чеканящим его перстень. Особенно понимаешь тот прием, который оказывали варвары тем итальянцам, которые приезжали к ним, как волхвы Ренессанса с руками, полными редкостей и экзотических чудес. Нет ничего более трогательного, чем прием Франциска I, когда Бенвенуто Челлини по его зову переносит во Францию свою кузню Полифема. Он осыпает его щедротами, дает ему замок вместо мастерской, называет его своим другом. «Я утоплю тебя в золоте», — говорит он ему однажды. При каждом новом кувшине, чаше, статуе проливается целый дождь королевских восторгов и великолепных похвал. «Вот человек, который воистину достоин быть любимым!» Или еще: «Воистину я не думаю чтобы древние создали когда-либо что-нибудь столь же прекрасное». Этот король, прямой и воинственный, но изысканный до конца ногтей, падает в восторге перед изящными фигурами, которые ваяет ему рука этого чародея. Он гордится пить из кувшина, в вине которого отражается изящная голова нимфы, изогнутой рукоятью. Ему нравится брать соль из раковины Амфитриты, обвинившей Кибеллу своими длинными флорентийскими ногами. Он не перестает восхищаться грацией и надменностью тосканского стиля, являющегося столь новым для него. Это изумление воина Тассо, перенесенного из сурового лагеря крестоносцев в сад одной из фей Востока, где цветы сыпятся дождем, птицы говорят, а Эрос парит в сияющем воздухе.

Однажды кардинал Феррарский повел короля, подавленно-го беспокойствами неудачной войны, посмотреть модель дверей, законченную Челлини. Озабоченный, суровый, он дал себя привести, но едва он увидел фонтенблосскую нимфу, облокотившуюся на бедро оленя, и сладострастно протянувшуюся по изгибу полукруга, как лицо его прояснилось: взгляд



его просветлел радостью и улыбка влюбленного фавна вернулась на его уста. Он не думал больше ни о императоре, ни о Милане: он был весь переполнен радостью художественного восторга, которая соответствовала у него ощущениям любви. «Мой друг, — сказал он Бенвенуто, ударив его по плечу, — я не знаю, кто счастливее: государь ли, который находит человека по сердцу, или художник, встретивший государя, умеющего его понять».

Можно ли удивляться после этих рассказов, гордости человека, который был приятелем пап и другом королей! Казначей Франциска I, хотел его заставить ехать на почтовых. «Так путешествуют сыновья герцогов, — говорил он ему, чтобы заставить его согласиться. «Я никогда не был сыном герцога и не знаю, как эти господа путешествуют, но сыновья моего искусства путешествуют не торопясь». Один мажордом флорентийского герцога, которого Бенвенуто третирует по своему обыкновению, удивляется, что тот считает себя достойным разговаривать с такой персоной, как он. «Такие люди, как я, достойны разговаривать и с папой и с императорами и с королями. Во всем мире не найдется двух людей равных мне; а людей подобных вам, встречают десятками у каждой двери». Никогда тщеславие не бывало более необузданным: представьте себе павлина, вооруженного клювом и когтями хищной птицы. Все должно уступать и склоняться перед ним. Один он владеет гением, славой и врожденным знанием. Он не оспаривает талантов своих противников, даже самых знаменитых. Нет, он их отрицает безусловно, от первого до последнего. Даже сама древность хороша только для того, чтобы служить фоном для его произведений. Приматиччио привозит из Рима бронзовые статуи, воспроизводящие лучшие ватиканские и капитолийские мраморы; но их выставляют в галлерее, где царит Юпитер Челлини, и бедные античные фигуры не могут вынести присутствия этого бога-громовержца. Они уничтожены этим сопоставлением; еще немного и он повергнет их на землю перед своим шедевром, как идолов перед лицом истинного бога. Апломб высокомерия не может идти дальше. Но ему недостаточно постоянных апофеозов, которыми

он похваляется; однажды он украшает ореолом свою флорентийскую шапочку и сам себя приобщает к лику святых. «Я не хочу пройти молчанием самую изумительную вещь, которая когда-либо случалась с человеком. Да будет известно, после видения мною рассказанного, вокруг моей головы осталось чудесное сияние, которое было видимо небольшому числу моих друзей, коим я его показал. Его можно видеть вокруг моей тени утром в течение двух часов после восхода солнца, особенно когда трава покрыта росой и в сумерки вечером. Я его замечал во Франции, в Париже, где оно было видимо лучше, чем в Италии, потому что в этой стране воздух больше насыщен парами. Однако я могу его увидеть и показать другим, где угодно, только не так ясно, как во Франции».

И все же его любишь таким как он был, таким, каким он написал себя желчью и кровью, и удивляешься этому гениальному *bravo*. Его неводержанности являются следствием силы, а страсти рождаются избытком жизни, доведенного до пароксизма. Ревность к искусству пожирает его; за статую он дерется, как за любовницу, он одобряет учеников Рафаэля, которые хотели убить Россо за то, что он унижал их учителя. «Великолепная сила формы, *Vis superba formae*, как выражается один латинский поэт того времени, его переполняет восторгом». Нужно слышать, как в своей «Речи об основах искусства рисунка» он поклоняется красоте человеческого тела, его костей, его членов, внутренних пружин, которые заставляют его двигаться и действовать. «Ты заставишь своего ученика срисовывать эти великолепные бедренные кости, которые имеют форму бассейна, и так удивительно смыкаются с костью лядвии. Когда ты нарисуешь и хорошо закрепишь эти кости в твоей памяти, ты начнешь рисовать ту, которая помещается между двух бедер; она прекрасна и называется *sacrum*... Затем ты будешь изучать изумительный спинной хребет, который называют позвоночным столбом. Он опирается на крестец и составлен из двадцати четырех костей, называемых позвонками... Тебе доставит удовольствие рисовать эти кости, ибо они великолепны. Череп должен быть нарисован во всевозможных

положениях для того, чтобы навсегда закрепить его в памяти. Потому что, будь уверен, что художник, который не держит в памяти четко закрепленными всех черепных костей, никогда не сможет нарисовать мало-мальски грациозную голову... Я хочу также, чтобы ты удержал в голове все размеры человеческого костяка для того, чтобы затем более уверенно одевать его плотью, нервами и мускулами, божественная природа которых служит соединением и связью этой несравненной машины».

Этот энтузиазм свойственен всей эпохе. Известно с каким усердием Микеланджело анатомировал трупы, вставляя свечу им в пупок, для того, чтобы работать над ними всю ночь. Скелет не является больше, как в средневековье, чудовищным остатком сгнившей плоти, но изумительным остовом силы и красоты. Человек с восторгом склоняется над мертвой головой; он больше не ищет в ней отвращения, но тайны жизни: по дырам черепа он измеряет глазные впадины Аполлона, из его насмешливой гримасы он создает лучистую улыбку Венеры. Боги, нимфы, герои, ангелы, богини, населяющие своими прекрасными телами дворцы и храмы, расцветают на осемененных могилах, как цветы, возникшие из глена. Шестнадцатый век провозглашает пластический триумф Смерти.

Все относящееся к резцу и ваялу священо для Бенвенуто. Его искусство настолько владеет им, что он продолжает его даже в сновидении. Он ваяет неосозаемое, он чеканит сны. Заключенный Павлом III в замке св. Ангела, он видит видение: солнце, как огромный диск, являющееся то Христом, то Девой. «Солнце, лишенное лучей, казалось чашей расплавленного золота. В то время, как я созерцал это явление, середина светила вздулась и из нее вышел Христос на кресте, образованный из той же сияющей материи. Он дышал такой благодатью и кротостью, что дух человеческий не мог себе представить и тысячной части ее... Затем середина вздулась снова, как в первый раз и приняла форму обаятельной Мадонны, сидящей с божественным младенцем на руках, и он, казалось, улыбался. Она была между двух ангелов невероятной красоты». Ювелир, пребывающий в сновидце, чеканит солнце по образцу медалей.

Своими достоинствами и недостатками, талантом, равно как и безумием, Бенвенуто Челлини является оригинальнейшим воплощением этой художественной Италии XVI века, которая в вереницах исторических лиц производила существа особенные. Странные создания, организованные, как для зла, так и для гения, как для преступности, так и для вдохновения. Италия этой эпохи представляет необычайное зрелище обиталища дьяволов, облагороженного и украшенного всеми искусствами. Она гордится образованнейшими чудовищами и бандитами-дилетантами, Периклами-отравителями и Фидиями-убийцами. Тигры скачут и таятся в садах Армиды. Ненависти жестоки, отомщения неумолимы, соперничества разрешаются ударами стилета — но дух Божий реет надо всей этой человеческой бурей; плодотворящие соки бьют через край, а искусство растет посреди этих разнузданных страстей, как бронза посреди пламени и плавильных шлаков, принимая дивную форму.

### XIII

#### Диана де Пуатье

Диана де Пуатье одна из волшебниц истории. Одно ее имя вызывает, как звук сказочного рога, целую вереницу богинь, рассеянных по картинам и барельефам французского Ренессанса. Это две Дианы Жана Гужона: одна, опершаяся на большого оленя, который кажется заколдованным принцем; другая, любовно созерцающая благородного зверя, который с дерзостью лебедя Леды приближает свой рот к ее устам как бы для того, чтобы тайной силой поцелуя вернуть себе человеческий облик. Это нимфа Бенвенуто, возлежащая посреди собак и диких зверей. Это богини-охотницы Приматиччио и его школы, которые спускают стрелу, поправляют копьё, вытягивают свои волнистые тела по краям бассейна или нагие идут по полям, окруженные толпой нимф, превышая их на целую голову. Воображение сливает в одном облике все эти стройные образы; оно им всем дает имя торжествующей владычицы, их вдохновившей. Пусть история кричит сколько угодно о том,

что эта юная богиня была старой женщиной, что Диане де Пуатье на самой заре ее царствования было уже почти пол столетия; этому не веришь и не хочешь верить. Точным датам предпочитаешь влюбленный вензель, в котором королевское Н переплетается с двумя сплетенными полумесяцами. Потомство глядит на Диану ослепленными глазами Генриха II.

Рено в садах Армиды, Рожер привороженный Альциной, Мерлин, плененный феей Вивианой в кустарниках Арденского леса, дают лишь слабую идею об этом доверчивом короле, околдованном волшебницей, в то время уже бывшей в возрасте колдуний. Он любил ее всю свою жизнь безусловно и нераздельно. В ее царствование не было ни одного момента затмения. Ни одно облако не заслонило ее символического полумесяца, ставшего светилом царствования. Сохранилось несколько писем Генриха II к своей фаворитке: он дышет страстной покорностью, никогда итальянское чичиззейство не говорило языком более смиренным: «Государыня моя, я прошу Вас известить меня о Вашем здравьи... дабы сообразно сему я мог бы поступать. Ибо если Вы продолжаете чувствовать себя нехорошо, я не премину к Вам направиться и отдать себя в Ваше распоряжение, ежели только это Вам понадобится, а так же и потому, что жить, так долго Вас не видя, для меня невозможно... Будучи удален от той, от коей исходит все мое счастье, для меня невозможно иметь никакой радости... Возлюбленный, друг мой, низжайше благодарю Вас за труд, который Вы себе дали сообщить мне новости о себе, что для меня в этом мире есть приятнейшая вещь, и я умоляю Вас держать свое обещание, потому что я не могу жить без Вас. И если бы Вы хоть немного знали мое времяпрепровождение здесь, то возымили бы сострадание ко мне. Тем не менее я умоляю Вас иметь память о том, кто знал всего лишь одного Бога и одну подругу. И смею Вас уверить, что мне нисколько не стыдно назвать себя именем Вашего слуги, которое умоляю Вас сохранить мне навсегда».

Один раз даже этот столь мало литературный король сочиняет для нее стансы, в которых ключ истинной страсти пробивается из-под неуклюжей версификации.

«Никто не приносил клятву более строгой верности новому государю, чем моя любовь, о единственная Владычица моя! вопреки времени и смерти она будет верна вам.

Крепость верности моей не нуждается в глубоких рвах и крепких башнях, потому что вас я провозгласил своей дамой, королевой и владычицей, чтобы придать ей вечность несокрушимую.

О Боже! Сколько раз сожалел я о времени, потерянном в молодости! Сколько раз я молился о том, чтобы иметь Диану единственной повелительницей, но я боялся, что она, будучи богиней, не снизойдет до этого, и не обратит внимания на меня; а я без этого не знал ни счастья, ни радости, ни наслаждений, вплоть до того часа, когда я стал повиноваться ее приказаниям.»

Официальная любовница Диана де Пуатье занимала между Генрихом II и Екатериной Медичи место третьей персоны в королевстве. Герб ее официального прелюбодейства украшал стены замков, купола дворцов и триумфальные арки королевских въездов. Король носил его даже на своих торжественных одеяниях, всегда усеянных лунными серпами. Даже во время коронавания Екатерины инициалы Дианы, переплетенные с инициалами Генриха, красовались на всех декорациях праздника. Когда король, возвращаясь из Италии, посетил вместе с королевой Лион, город дал в честь него балет, представляющий охоту Дианы, который был блистательным апофеозом фаворитки.

«Мадам де Валентинуа, — говорит Брантом — возлюбленная короля, в честь которой охота эта была устроена, осталась ею весьма довольна и с тех пор всю свою жизнь любила очень город Лион». И на том турнире, на котором пал Генрих II под ударом копья Монгмерри (Диане было в то время шестьдесят лет), он носил еще ее цвета. Чем объяснить такую странную и всепоглощающую страсть, которую Никола Паскье приписывает чарам заколдованного перстня? Диана была, разумеется, прекрасна и прекрасна красотой иссеченной из мрамора; но даже на мраморе шестьдесят лет оставляют свои зазубрины. С одной стороны, Брантом восклицает: «Я видел герцогиню де Валентинуа в семидесятилетнем возрасте столь же прекрасную лицом, столь же свежей и столь же очаровательной, как

в тридцать лет». С другой же стороны, уже с 1538 года латинские эпиграммы с циничной грубостью ставят ей в упрек «ее морщины, ее дряблую кожу, ее фальшивые зубы и седые волосы». Истина должна лежать между оскорблениями и лестью. Несомненно, что Диана героически боролась против своих лет. Она отличалась не только гордостью той богини, грозное имя которой она носила. Она была на нее похожа и мужественною деятельностью и привычкой раннего вставания и страстью к охоте и вкусом к ледяной воде, в которой она купалась даже среди зимы. Такой режим долго поддерживал ее. Особенно эти холодные омовения были для нее истинным ключом юности, как утверждают летописцы. Венецианский посланник Лоренцо Контарини, который видел ее в 1552 году неослепленными глазами человека равнодушного, оставил нам ее портрет столь же далекий от энтузиазма, как и от желания унижить ее: «Особа, говорит он, которую король, без всякого сомнения, любит больше всех, это госпожа де Валентинуа. Это женщина пятидесяти двух лет, некогда супруга великого сенешаля Нормандии и внука господина де-Сен-Валлье, которая, оставшись вдовой, молодой, красивой была оценена и любима королем Франциском и еще многими другими, как утверждают все; затем она перешла в руки настоящего короля, когда он еще был дофином. Он ее очень любил, продолжает любить и она остается его любовницей, несмотря на свою старость, *così vecchia come è*. По правде сказать, хотя она и никогда не употребляла косметик, а, быть может, благодаря старательным заботам о своей красоте, ей далеко нельзя дать столько лет, сколько ей в действительности». Немногие подлинные изображения, оставшиеся от Дианы, согласуются с этим беспристрастным портретом. На них она является мощной матроной с крупными чертами лица, с надменным лбом, жестким взглядом и повелительным носом. Ее грудь полновесна и плечи роскошны; ее рот, сжатый и впалый кажется созданным не для поцелуев, а для секретов. Никакой изнеженности, никакой чувственности; облик римской Юноны, наделенной массивными формами венецианской патрицианки.

И не привлечением чувственности следует приписать ее власть. Генрих II не обладал пантагрюэлевским темпераментом своего отца. Он был скорее целомудрен, с медленной и тяжелой кровью, отяжелелый характер в гибком теле. Фавн породил окоченелого влюбленного. В его жизни можно с трудом найти только две связи: мимолетная связь в Италии, плодом которой явилась Диана де Франс, и небольшой роман с маленькой шотландкой, которую дворцовая интрига бросила ему в объятия. Диана де Пуатье со своей стороны отличалась, если не девственностью, то холодностью своей языческой святой. Вы не найдете ни одного каприза в этой деятельной жизни, все поступки которой ведут к одной цели, как стрелы, пущенные уверенной рукой. Ее редкие романы, если только она их имела до Генриха II, были исключительно политическими: орудие власти, а не наслаждения. Их связь была так прилична, что ее долго считали платонической. «Дофин мало обращает внимания на женщин, — пишет Марино Кавалли, один из тех венецианских уполномоченных, которые являются лучшими шпионами истории, — он удовлетворяется своей женой. Что же касается разговоров, то он предпочитает вдову сенешаля Нормандии, которой сорок восемь лет. Он питает к ней истинную нежность, но предполагают, что в этом нет ничего чувственного, и что привязанность эта подобна любви матери и сына. Утверждают, что эта дама взялась поучать, исправлять, наставлять советами дофина и направлять ко всем действиям его достойным».

Марино Кавалли почти касается истины. Власть Дианы была в том романтическом и рыцарском очаровании, которое она имела над Генрихом. Она ослепляла его турнирами, обольщала грезами, вдохновляла его на воинственные подвиги, в любви питала его отвлеченностями и испанскими утонченностями и позировала перед ним скорее как «царица помыслов», — чем алькова. Тщеславие вечного траура, который она носила по своему старому мужу, сенешалю де-Брезе, прежде всего возвышало ценность победы над ней. Преодолеть добродетель Дианы это было почти то же, что соблазнить королеву Артемиду. Если б у нее спросили об ее тайне,



она могла бы ответить так же, как Галигай ответила своим судьям: «Влияние сильной души на слабую, умной женщины на «болвана». Но этот болван обладал воображением одного из паладинов Круглого Стола. Под длинным сонным и тусклым лицом Генриха II скрывалась фантастическая душа. Рыцарственные видения смущали его мозг, Амадис был его любимым героем. В этом короле печального образа скрывался Дон-Кихот; Диана де Пуатье была его Дульцинеей; Дульцинеей обманчивой и столь же химерической, как Тобозская, преображенная искусствами, непрестанно позировавшая на мифологических фонах ее молодивших. Все эти смутно похожие Дианы, которые вставали перед глазами короля, как олимпийские видения, на каждом повороте парка, в каждой зале Шамбора и Фонтенбло обожествляли для него его возлюбленную. Она появлялась вновь и вновь, то в одной фреске, то в другой, то в одной группе, то в другой, как бы в амфиладе магических зеркал. Отражение преображало женщину; белизна мраморов смешивалась с белизной тела; бессмертная юность божеств молодила матрону. Вечное превращение. Где кончалась герцогиня! Где начинались богини! *Discrimen obscurum*. Лунный серп, призываемый в языческих закланиях, завершал колдовское действие. Своды королевских дворцов, усеянные полулуниями, славил апофеоз Дианы, как звездные небеса в псалмах поют славу Господу.

В смысле этого колдовства замок Анэ был шедевром фаворитки: можно подумать, что он был построен по плану Ариостовского волшебника. Очаровательная вилла, населенная статуэтками, украшенная изящными портиками, оживленная обилием живых, журчащих вод; с садками, манящими к рыбной ловле, с псарнями, гудящими от лая свор, с птичниками, по которым топотали сокола, и с клетками для гепардов, выдрессированных для охоты, как в летнем дворце восточного султана. А кругом, по ту сторону садов, усеянных боскетами, равнины и леса, переполненные дичью, окруженные мягким кольцом холмов. Таково было это волшебное царство. Король проводил в нем сказочные дни во власти феи этих мест. Посреди своих итальянских и немецких войн он тоскует по фонтанам Анэ, как Давидов олень по источникам.

Напрасно ищешь королеву в этой истории: она появляется лишь изредка, затемненная богиней с полумесяцем. Эта коронованная *Senecentola*. Долгое время Екатерина Медичи, бесплодная, боящаяся развода, в немилости у короля, которого отталкивали ее большие, выпуклые глаза и болезненная опухлость, ступевывалась перед своей соперницей. Не в силах будучи ее преодолеть, она кидалась в ее объятия. Диана ей покровительствовала и утешала, и, время от времени, с высокомерным состраданием, властная, как Венера Илиады, кидающая Париса в постель Елены, она толкала короля к брачному ложу. Контарини определенно говорит в одной депеше к венецианскому сенату: «Королева часто посещает герцогиню, которая со своей стороны оказывает ей важные услуги перед королем, и часто она сама увещевает его идти спать вместе с королевой». По рыцарскому ритуалу, в той возвышенной сфере, в которой Генрих и Диана поместили свою любовь, это не являлось неверностью любовника. Что значила материальная супруга для любовницы души, династическая родительница перед вдохновительницей царства? Не раскрыла ли Рахиль палатки Иакова перед своей служанкой Валлой? Как дочь Лавана, Диана де Пуатье могла сказать, направляя короля в комнату Екатерины: «Вот моя служанка. Снизойди к ней; у нее будут дети, я воспитаю их на своих коленях и буду прославлена в них».

Библейский стих был исполнен буквально во второй раз. Екатерина имела детей, Диана их воспитала на своих коленях и была в них прославлена. Уподобление той богине, имя которой она носила, явствует из всех поступков; и в этом она верна своему типу. Мифология приписывала сестре Аполлона помощь женщинам во время родов и покровительство детям. Диана по отношению к королеве приняла на себя эту благосклонную обязанность. Она присутствовала при ее родах, ухаживала за ней во время послеродовых болезней, заведывала выбором кормилиц и доходила до мельчайших подробностей в заботах о здоровье новорожденных королевичей. Ее письма наполнены этими хлопотами о кормилицах и младенцах. Это сплошь распоряжения по хозяйству, приказания о пере-

мене местожительства, вызванные малейшим опасением эпидемий или дурного воздуха, разрешение ссор лакеев и нянек, вызовы врачей, отправляемые лекарства. Однажды она отправляет порошок единорога для одной из принцесс, больной корью: сказочное лекарство, которое исходя от этой феи-охотницы, является уместным.

Это присвоение материнских прав, разрешенное королем и терпимое Екатериной, венчало ее могущество. Только дети могли удалить от нее ее возлюбленного и привести его к королеве. Диана же, принимая их под свою высокую руку, овладев заботами об их колыбелях и оставляя королеве только право рождать их, этим уничтожала ее еще больше, чем раньше. Мать бездейственная, устраненная от воспитания, стусеживалась перед второю матерью, бдительной, деятельной, настоящим гением-покровителем династии. Две картины того времени дерзко прославляют эту узурпацию материнских прав. Одна изображает Диану, сидящей нагой в своей ванне посреди детей французского дома, сосущих грудь или играющих в комнате. Другая представляет ее тоже обнаженной, согласно ее преимуществам богини, окруженной придворными дамами в праздничных платьях, и торжественно принимающей новорожденного принца, которого ей подносит коленопреклоненная женщина. Королева, которую можно узнать сразу, удаляется медленными шагами на второй план. Она родила и дело ее совершено. Это продолжение той же библейской истории. Валла зачала и родила сына Иакову. Рахиль сказала: «Господь судил меня, Он внял моему голосу и дал мне сына». Валла, служанка Рахили, зачала еще второй раз и родила второго сына Иакову. Рахиль сказала: «Я боролась против моей сестры в Божьей борьбе и я победила ее».

Но пора перейти к серьезным делам. Устраните все те олимпийские украшения, забудьте полумесяц, разгоните мифологическую фантазмагорию, которая прикрывает и преображает ее и вы найдете женщину не государственную, но деловую, извлекающую выгоды из своего положения. Эта охотница опытная и в западнях и в облавах. Единственной ее страстью была жадность: громадная, ненасытная алчность, которая не

могла удовлетворяться Францией, раздираемой на куски и пожираемой в течение четырнадцати лет. Что такое лихоимство Помпадур и мотовство Дю-Барри сравнительно с грабежом Дианы де Пуатье? Мелкие кражи и хищничества. Диана всего хотела и все, поглощала конфискации, бенефиции, процессы, продажу милостей и должностей, Анэ, Шенонс, герцогство Валентинуа, провинции. Был момент, когда она заставила себе присудить «все пустопорожные земли королевства», что составляло, ни более ни менее, как четверть Франции. Мы видим, как в одном из ее писем она торгуется вместе со своим кузеном господином де-Шарлю из-за испанских пленников, захваченных на море бароном де Ла-Гардом и подаренных ей королем. Дело идет о том, чтобы продать их как можно дороже: «вы обратите внимание, кто даст больше из капитанов галер или из гемуэзцев и отдадите их ему». Капитаны галер предлагают всего по 25 экю за штуку. «Но, — пишет Диана, — это не подходит, потому что всего вместе выйдет только около двенадцати тысяч экю». Между тем турки, союзники короля, могли бы потребовать свою часть добычи, «Я прошу Вас поэтому быть осторожнее и действовать осмотрительно, потому что мне передавали, что султан отправил человека для того, чтобы поставить это на вид королю; я бы хотела, чтобы с делом с этим было покончено до его прибытия». Странное, почти невероятное зрелище! Диана Жана Гужона, открывшая лавочку на рабо-торговом рынке.

Казни доставляли одну часть доходов фаворитки. Она сколачивала деньги на Гревской площади. Для протестантов она была кровожадной Дианой Таврической. Она их обирала, приканчивая их на своем сундуке, имевшем форму алтаря. «Корова Коласа», как тогда называли Реформацию, была ее коровой, и дойной, и убойной. История нам сохранила трагическую сцену с одним кальвинистом рабочим, которого она призвала в свою комнату для того, чтобы заставить его отречься в присутствии Генриха II. Этот человек, несколько не испугавшись, говорил смело и защищал свою веру, а когда Диана захотела вступить в спор, то он разразился как Илья, обращающийся к Иазавели: «Сударыня, удовольствуйтесь

тем, что вы заразили Францию, но не вносите вашей грязи в священную область божественных истин». Король, взбешенный, хотел посмотреть, как его будут сжигать живым; но, пронизанный ужасом, он отступил перед пристальным взглядом, который мученик устремил на него из пламени.

Таким образом, посреди своих блестящих и божественных ликов Диана, как и ее покровительница, имела и лик адский. Огни, которые окружают ее на фресках Фонтенбло, где она фигурирует в образе Гекаты, являются отсветами зажженных костров.

Ее любопытные письма, недавно опубликованные, обнажают всю жесткость ее души и непоколебимую волю. Они кратки, сжаты, точны, фактичны, лишены прелести, ни одна слеза, ни одно излияние не смягчают этих сухих посланий, ни одного оттенка в этих кустарниках крючкотворчества. Под некоторыми из них мог бы подписаться старый приказный регистратор. Лишь кое-где внизу страниц встречаются фразы благоволения и притворной скромности, похожие на лживые улыбки. Нельзя себе представить ничего более сухого и более ледяного. Кажется, что они написаны концом стрелы на песке или на снегу.

Величественные позы и внушительная благопристойность маскировали эту жизнь, полную обмана и корысти. Гордость Дианы не смягчалась никогда, она жила на пьедестале. После смерти короля она вышла как королева из театра, в котором царила так долго. Генрих II еще дышал, когда Екатерина Медичи отправила к ней посланного за сокровищами королевской короны, переполнявшей ее ларцы. «Она вдруг спросила у посланного: «Как, король разве умер?» — «Нет, отвечал тот, но его минуты сочтены». — «Пока в нем останется хоть капля жизни, — сказала она, — я хочу, чтобы мои враги знали, что я их не боюсь, что я не стану им повиноваться, пока он жив. Я еще не побеждена. Но когда он будет мертв, я не хочу жить после него; и все огорчения, которые мне станут причинять, покажутся лишь сладостями после моей потери. Поэтому жив ли, или мертв мой король, я не боюсь врагов». (Брантом.) После смерти короля она сохранила со всеми и перед всеми и ту же

надменную сдержанность; не отдала ничего, кроме Шенонсо, которым Екатерина удовлетворилась, как выкупом, и удалилась медленно, спокойно, отягченная добычей со всей Франции.

Она прожила еще семь лет в своем замке Анэ, очень скоро примирившись с новым царствованием; по-прежнему прекрасная, если верить Брантому, который поет гимны ее закату. Ее завещание, усеянное оговорками, ограничениями и условиями, похоже на моральное вскрытие. Церемониал ее погребения, панихиды, молитвы, посмертные милостыни, траурные платья для ее слуг, свечи и четки для бедняков, которые должны повторять друг другу: «Молите Бога о Диане де Пуатье», там оговорены с пунктуальной точностью: «После того, как меня хорошо отпоют в церкви, я буду удовлетворена пышностями сего мира». Ее положительный характер кладет свой отпечаток и на этот контракт последнего часа. Умиравшая Диана так же жестко вершит дела своей души, как вершила дела своей земной жизни.

Тем не менее искусство одержит победу над историей, мраморы возьмут верх над текстами, и картины прикроют реальность. Диана останется для потомства богиней-покровительницей Ренессанса. Она всегда будет являться в своей божественной наготе, опираясь на серебряный лук, на пороге одного из замков Турени, между Франциском I, глядящим на нее с широкой улыбкой сатира, и Генрихом II, созерцающим ее затуманенным оком Актеона... Рог звучит, стройные статуи встают в просветах буковых аллей, воды бьют и выгибаются снопами, царственный олень выходит из мгlistых чаш и лениво ложится у ее ног. Приходит чародей, который навсегда закрепляет идеальную группу и призрачный апофеоз становится вечным коронованием.

## XIV

### Генрих III

В длинном ряде цезарей, великих и низких, славных и позорных, но отмеченных римским типом, венчанных лавром и задрапированных в тогу, появляется вдруг юноша с накрашенным лицом, с подведенными глазами, со лбом, увенчанным тиарой; он одевается то священником, то женщиной, принимает титул императрицы, публично вступает в брак с солдатами и гладиаторами, ездит на колеснице, запряженной обнаженными куртизанками, обожает камень Солнца и на глазах у всех справляет на Капитолии свадьбу Луны с этим истуканом. Это Гелиогабал, мальчик из хора финикийской Астарты, посаженный пьяными преторьянцами на трон Траяна и Марка Аврелия. Генрих III, втиснутый в линию королев Франции, кажется среди них столь же странным. Точно так же, как сирийский цезарь пересадил в Рим безумную роскошь, эротический фетишизм и непристойные нравы Востока, так Генрих III перенес во Францию причудливое ханжество и эксцентрические пороки итальянского декаданта. В нем нет ничего французского, ни одной галльской черты, никакой национальной физиономии. Мать сделала его вполне флорентийцем с примесью чего-то азиатского. Его портрет на фреске Вичентино во дворце Дожей, изображающей его въезд в Венецию по возвращении из Польши, намечает уже целый характер, лицо испитое, коварное, с двусмысленным выражением маски: глаза не смотрят прямо, брови очерчены полукругом; фальшивая улыбка кривит его тонкие губы. Плотный затянутый в свой черный казакин, в маленькой шапочке с загнутыми краями, между дожем и патриархом, он имеет вид венецианского арлекина, торжественно открывающего карнавал Республики.

И действительно он открыл карнавал в своем новом королевстве. Он уехал еще доблестным и мужественным, а вернулся изнеженным, расслабленным, с разжиженным мозгом и испорченным сердцем. Представьте себе молодого

итальянского монаха, ставшего, благодаря какому-то заморскому приключению, султаном или калифом: вот его образ. Разврат он смешивал с мистицизмом; чувственные наслаждения приправлял самобичеваниями. Религия его была религией гностика или тамплиера; от нее исходил аромат извращенных фимиамов. Несомненно, что в нее входили и магия, и кошунство. Эротизм в соединении с благочестием всегда рождает чудовищ. Говорили, что он велел нарисовать в одном часослове своих миньонов и любовниц в костюмах святых и дев великомучениц и носил с собою в церковь этот кошунственный молитвенник. После его отъезда из Парижа, лигёры нашли в башне Венсенского замка, в котором он жил, все принадлежности колдовства: каблистические надписи, магические палочки из орехового дерева, зеркала для вызывания духов, подозрительные сосуды, дубленую детскую кожу, покрытую дьявольскими знаками. Самой скандальной находкой было золотое распятие, поддерживаемое двумя непристойными фигурами сатиров, предназначенное, казалось, для алтаря черной мессы на шабаше.

Его жизнь была двойной оргией, религиозной и языческой. Одевается ли он в длинный мешок с отверстиями для глаз и бичует себя плетью монахов самоистязателей, или на манер Нерона бегаёт по улицам Парижа, оскорбляя женщин и избивая прохожих, это продолжение одного и того же фарса: это пресыщенный развратник, который кидается из одной крайности в другую для того, чтобы оживить свои угасшие чувства и оскудевший мозг. Мемуары того времени на одной и той же странице отмечают эти разнообразные выходки. В одном параграфе король появляется в маске, а в следующем в рясе. «В первый день масленичной недели, — говорит Летуаль, — король и брат короля отправились вместе со всеми своими миньонами и фаворитами по улицам Парижа верхом и в масках, переодетые в купцов, священников, адвокатов и во всяких других лиц, скакали, отпустив поводья, опрокидывая одних, и избивая других палками и жердями, особенно тех, кто были замаскированы, как и они; потому что король в этот день один желал иметь привилегию ездить по улицам в маске».



Занавес падает и подымается вновь; перемена спектакля достойна изумления. «В воскресенье 5-го апреля король был в процессии первым и держал зажженную свечу в руке во время выноса даров; он пожертвовал двадцать экю, с большим благоговением присутствовал при мессе и все время перебирал свои четки из мертвых голов, которые он с некоторого времени всегда носит на поясе, выслушал всю проповедь до конца и внешне исполнял все, что подобает истово верующему католику». Эти четки из мертвых голов были для него бичем Тартюфа. Однажды, потрясая их с комическим жестом, он обронил такие слова: «Вот бич моих лигёров».

Маскарад был и сущностью, и формой этой любопытной личности. Он переряживал одновременно и свое тело, и свою душу, и пол, и мысль. Он делал фальшивой свою улыбку, красил лицо, клятвопреступничал и пародировал свой сан. Все двуличие и вся хитрость флорентийской политики были воплощены и выражены в нем. Из года в год природа его становилась более изнеженной, а характер более ребячливым. Он играл в бильбоке, он вырезывал миниатюры и плакал как ребенок, когда ножницы портили рисунок. Его прогрессирующий гермафродитизм сказывался в превращениях костюма, который постепенно менял пол. Сперва он начал носить серьги, затем ввел в моду пышные короткие панталоны выше колен, напоминавшие фижмы. Наконец, однажды он появился перед ошеломленным двором, одетый в казакин с круглым вырезом на обнаженной груди, с шеей в расшитых брыжжах, с волосами, перевитыми жемчужными нитями, сося конфеты и играя шелковым кружевным веером. Д'Обинье в своих *Tragiques* клеймит этот позорный образ. Кажется, что он держит в руках священный нож, свежавший сатира, и вскрывает им туалет гермафродита.

\* \* \* \* \*

...И на Крещение это подозрительное животное без мозгов в голове появилось на балу в таком costume: его шевелюра, перевитая жемчужными нитями, под шапочкой без полей на итальянский манер, ложилась двумя сводчатыми арками; его выщипанный подбородок, его лицо, вымазанное румянами и

белилами, его напудренная голова заставляли думать, что видишь не короля, а накрашенную женщину. Подумайте, какое прекрасное зрелище, и как приятно было видеть государя в казакине из черного атласа, испанского покроя, сквозь прорезы которого виднелись позументы и белые подтяжки, и дабы одежда соответствовала его сану, он щеголял еще белыми шелковыми гофрированными манжетами, полуприкрытыми широкими разрезными рукавами, и сверх них еще рукавами, свисавшими до самой земли. Радуясь новому наряду, он весь день не снимал этого чудовищного костюма, настолько соответствовавшего его любовным вкусам, что каждый в первую минуту не мог решить — видит ли он короля-женщину, или мужчину-королеву.

Тогда появляются миньоны. «Король-женщина» окружает себя командой молодых икогланов. Собственная инстинктивная слабость заставляла его искать защиты в сильных. Он избирал своих фаворитов среди самых смелых дуэлистов и самых дерзких наемных убийц, его Ганимеды были сложены, как Ахиллы. Круг сверкающих шпаг окружал этот королевский трон, попавший в женские руки, но господин, принуждая этих мужественных людей носить свой позорный костюм, надевал на них ливрею евнухов. «Эти красивые миньоны, — говорит Летуаль, — носили длинные волосы, туго и очень искусно завитые, выбивавшиеся из-под маленьких бархатных шапочек, и брыджи у рубашек из тонкого накрахмаленного батиста шириною в полфута, так что их головы над брыжжами казались головой Иоанна Крестителя на блюде». Летуаль на каждой странице возвращается к этим непристойным нарядам. По этим подчеркиваниям можно угадать негодование галльского духа, возмущенного восточными безумствами. «В воскресенье 29-го октября король приехал в Оленвилль на перекладных с толпой своих молодых миньонов, одетых в брыджи и завитых, с поднятыми хохолками, с шапочками на головах, с накрашенными лицами и наглым видом; расчесанные, осыпанные фиолетовой пудрой и надушенные ароматными духами, которые наполняют благовониями улицы, площади и дома, где они бывают». Этот двусмысленный генеральный штаб стоил ему не меньше, чем сераль. Миньоны грабили Францию, обирали казну, вымогали доходы с городов и конфисковывали

вали ренты. Король истратил одиннадцать миллионов на свадьбу Жуаёза. Описание ее и теперь ослепляет. Эта мрачная роскошь кажется еще чрезмернее, чем римские оргии. Семнадцатидневный пир, весь двор одетый в золотые и серебряные ткани, груды жемчуга, дождь драгоценных камней, маскарады, кавалькады, турниры и морские бои... Не знаешь, читаешь Светония или Летуаля. Он же ввел при французском дворе византийский этикет, регламентирующий рабью угодливость. Он первый принял титул Величества, для нас после долгого употребления привычный, но возмущавший свободные умы того времени, точно он перерядился богом.

Сам Ронсар протестовал против этого муже-женского титула, который французских королей, казалось, облакал в длинные платья византийских императоров.

«Не удивляйся, Бине, если ты видишь, что наша Франция, когда-то увенчанная тысячами зеленых лавров, с тех пор увядших, служит теперь посмешищем для народов и королей.

\* \* \* \* \*

При дворе только и разговору, что о Его Величестве: Оно пришло, Оно ушло. Оно было, Оно будет. Не значит ли это, что королевство обабилось?»

---

До тех пор короли Франции жили со своими придворными в известного рода феодальном дружестве: Генрих III заменил его идолопоклонническим церемониалом. «Регламенты, данные королем, сохранить кои он настаивает и желает, чтобы они каждым отныне по отношению к нему соблюдались», опубликованные в 1585 году, открывают собой ритуал монархического лицемерия. Почести, воздаваемые королевской салфетке и рубашке, королевскому бульону и вину, там тщательнейшим образом переименованы, В них можно наблюдать, как государь замыкает себя за баллюстрадами, отстраняет от себя дворян и царедворцев, заставляет их держаться на расстоянии и определяет те орбиты, близкие или отдаленные, но которым они должны двигаться вокруг

его обожествленной особы. В известных случаях они должны «отступить, прижимаясь к стене». Некоторые из параграфов этого руководства для рабов имеют историческое значение; между прочим этот: «когда его Величество отправляется в церковь или иное публичное место, он желает и требует быть сопровождаемым всеми князьями, кардиналами, вельможами и дворянами до того времени, пока он не сядет за стол, если только они не могут представить законного извинения для отсутствия». Роковой текст, который обратил французскую аристократию в слуг и парализовал все ее живые силы, приковав ее на два века к скамейкам передних.

Но все же невозможно видеть без жалости этого издерганного государя, созданного для того, чтобы коснеть в глубине гарема или первоприсутствовать на празднествах маленького итальянского двора семнадцатого века, заблудившегося в этом жестоком и яростном столетии. Кругом него повсюду были одни западни, заговоры и предательства. Он был захвачен между двух огней религиозных войн: с одной стороны, феодальное протестантство, соединившееся вокруг короля Наваррского; с другой, народная чернь Лиги, направляемая Гизами и состоящая у них на жалованьи; еще дальше Филипп II, из глубины Эскуриала приводящий в движение всю эту сеть интриг; рядом с ним герцог Анжуйский, брат-ненавистник, готовый на братоубийство; за ним его мать Екатерина, эта старая пряжа козней и западней, зловещая и уже древняя, как Парка, которая тайно из глубины своей кельи путает и распутывает свои таинственные нити. Одиноким среди всех этих партий и заговоров Генрих III имел в своих руках только оружие вероломства; но он был слишком слаб, чтобы владеть им как следует. Напрасно предавал он всех, кого мог, его решительный маккиавелизм вызывал лишь всеобщую ненависть к нему. Презрение создавало вокруг него пропасть, которая расширялась с каждым днем. Одна сатира того времени называет его двор *Островом гермафродитов*. Это настоящее имя для этой развратной камарильи, вымиравшей от ненависти и страстей. Тем не менее он продолжал свои пародии и оргии, фантазии и ребячества. Его двор распевал

и дурачился посреди катастроф той эпохи, как галера Клеопатры во время резни при Акциуме.

Вот он «объезжает в крытом возке вместе с королевой все улицы и дома Парижа, собирая маленьких дамских собачек, которые к нему и к ней идут с удовольствием; точно так же ездит он по всем женским монастырям за тем же сбором собачек, к великому сожалению тех дам, которым они принадлежат». В его псарне насчитывалось не меньше двух тысяч собак всякой породы. Он отправлялся причащаться и исцелять золотушных, держа подмышкой свою болонку. Дальше мы видим его возвращающимся из Нормандии с багажом путешествующей султанши. «14 июля король прибыл в Париж, возвращаясь из Нормандии, откуда он привез большое количество обезьянок, попугаев и маленьких собачек, купленных в Диэппе.» Он всегда отличался любовью к редким животным, являющейся признаком людей изнеженных. Вы всегда найдете обезьяну, которая прыгает по ступеням восточного трона. Каждому сералю соответствует зверинец. У Генриха III был свой; но однажды ночью ему приснилось, что его пожирают дикие звери. Его обуял страх и на следующий день он велел перестрелять из аркебузов львов и медведей, откармливавшихся в клетках Лувра. Точно так же поступил бы персидский шах, у которого первым министром был бы астролог.

И никогда, нужно сказать, король-бездельник не получал более суровых встрясок от более грубых рук. Он защищался женскими жалобами и рабим вероломством. «Я это знаю, господа, — говорил он государственным депутатам, запретившим все новые налоги, — я это знаю, рессаві, я оскорбил Бога, я наложу на себя эпитимию и поставлю двор на менее широкую ногу. Там, где у меня было два каплуна, будет лишь один. Но как вы хотите, чтобы я вернулся к покрою платьев старого времени, как же мне тогда жить?» Когда штаты, не довольствуясь отказом ему в милостыне, оспаривали у него даже право продажи своих имуществ: «Вот, — говорил он, — страшная жестокость, они не хотят мне помочь своим имуществом и не дают распоряжаться моим собственным», и он расплакался.

Парижский народ издевался над его монашескими процессиями. Его собственные пажи передразнивали их, прикрывая себе лица носовыми платками с отверстиями на месте глаз». Король был принужден их высечь в количестве восьмидесяти человек во дворе Лувра. В другой раз школьники бегали по Сен-Жерменской ярмарке, наряженные в огромные брызжи из бумаги, в насмешку над теми, которые он ввел в моду и кричали ему почти в уши: «A la fraize on connoist leveau».

Сами монахи смеялись над своим коронованным собратом. По отношению к нему они усвоили себе дерзость тех мусульманских дервишей, которые останавливают за узду лошадь султана, выезжающего из мечети и швыряют ему в лицо оскорбления. «Я был осведомлен из достоверных источников, — восклицал с кафедры монах Понсэ, — что вчера вечером, т. е. в пятницу, в день их процессии, вертела усердно работали для этих добрых кающихся, и, съевши жирного каплуна, они имели еще на постный ужин телячий хрящик, бывший для них наготове. А, нечестивые лицемеры! Вы издеваетесь над Богом под вашими маскарадными платьями, а для приличия носите бич самоистязания у пояса? Не там бы вам следовало его носить, а на спине и на плечах, и тогда это было бы вам по заслугам. Нет ни одного между вами, который бы не заслужил его вполне». Король отомстил ему как добрый государь: он сослал монаха в Меленское аббатство «не причинив ему никакого зла, ежели не считать того страха, когда по дороге туда его бросили в реку». Впрочем этого Понсэ нелегко было сбить с позиции. Герцог д'Эпернон, посетивший его перед отъездом и упрекнувший в том, что он смешил прихожан во время своих проповедей, получил от него в ответ великолепную отповедь, пригвоздившую его к месту: «Милостивый государь, я желал бы чтобы вы запомнили, что я проповедую только слово Божие и что на мои проповеди приходят люди вовсе не для того, чтобы смеяться, если только они не грешники и не безбожники, а так же, что я никогда в своей жизни не насмешил столько людей, сколько вы заставили плакать». Другому проповеднику, подвергавшему критике его карнавальные выходки, король послал в подарок 400 экю «чтобы купить на них, — прибавлял

он, — сахару и меду, дабы помочь вам провести ваш пост и смягчить ваши слишком горькие и едкие слова». Монашеские ссоры, «Contesa di frati!», как сказал Лев X о первых диспутах Лютера.

От слов скоро перешли к шпагам. Дуэли и убийства разрешили ряды его миньонов. Квелюс и Можирон погибли первые в яростной стычке с дворянами дома Гизов. Два месяца спустя Сен-Мегрен при выходе из Лувра был убит двадцатью замаскированными людьми. Король опозорил себя, оплакивая их; он устроил для них похороны постыдной пышности. Так в древности оскопленные жрецы Кибелы под звуки кимвалов справляли траур по юному Атису. Церковь св. Павла, в которой он похоронил их, одного рядом с другим, осталась запятнанной как храм Содома, ее не называли иначе как сералем миньонов.

Все кажется низким и шутовским в этой презренной истории. Позже, когда, выгнав Генриха III из Парижа, Лига, испугавшись собственной победы, пыталась снова войти к нему в милость, она отправила ему в Шартр смехотворное посольство. В город вошел капуцин, переодетый Христом, с картонным крестом на плечах, с лицом, запачканным куриной кровью, увенчанный венцом из искусственных терний. Солдаты, одетые как в мистериях, шли по сторонам и делали вид, что бичуют его. Два монашка, переодетые святыми женами, плакали и падали в обморок, замыкая шествие. Толпа гнусовыми криками просила о милости и о прощении «Христовых страстей ради.» Ребенок разобиделся; для того чтобы его успокоить, с ним играли в богослужение.

Даже убивая, Генрих III кажется более подлым, чем страшным. Герцога Гиза он заманивает в ловушку и убивает рукою наемных убийц. История застигла его между двумя створками двери, которую он приоткрыл после того как Balafgré<sup>1</sup> был убит, подобно шакалу, который выползает из своей норы на запахах крови и еще издали чувствует добычу, зарезанную тиграми. И он остается там защемленный и пойманный: в этом положении его видит потомство, эта приоткрытая дверь — его позорный столб.

---

<sup>1</sup> Отмеченный шрамом: прозвище

## XV

### Испанский двор при Карле Втором

#### I

В семнадцатом веке Испания представляет собой явление смертельного упадка посреди нетронутого могущества. Исполн, пустой внутри, стоит еще во весь рост, опираясь ногами на оба мира. Его огромная империя почти не пострадала: она потеряла Португалию, Голландию, Руссильон и Франш Конте: но это не больше, чем ногти, обрезанные у гиганта. В Европе ей принадлежит еще королевство Неаполитанское и герцогство Миланское, Сардиния, Сицилия и Фландрия, огромный берег в Африке, царство в Азии со всем побережьем Индийского океана, в Америке — Мексика, Перу, Бразилия, Парагвай, Юкатан, Новая Испания; на море бесчисленные острова, между которыми Балеарские, Азорские, Канарские и Филиппинские, Мадера, Куба, Порто-Рико, Сан-Доминго.

И все же эта огромная империя, так долго душившая землю, является теперь лишь бессильным призраком. Европа ее презирает, она сделала из нее свою игрушку и посмешище. То, что было ужасом, стало пугалом, которого не боятся даже маленькие владетельные князьки. Грозная испанская армия, разбитая при Рокруа, не собрала даже своих отдельных частей; шайки нищенствующих инвалидов дряхлеют в своих гарнизонах, от ее гигантского флота остались одни обломки; остатки Армады гниют в ее портах. Ее подземная политика, которая подвела подкопы подо всем миром, теперь для всех ясна как день; нити, которыми она все приводила в движение, перепутались. Ее *Despacho Universal*, который был европейским Советом Десяти, кажется впавшим в детство: его устарелые интриги смешны, как путаницы комедий. Поражаемая извне Испания точит себя и сгорает внутри. Беспрецедентная убыль народонаселения опустошает ее с яростью эпидемии. Изгнание евреев и мавров лишило ее четырех миллионов людей, Америка взяла у нее тридцать миллионов: монашество еще сокращает



численность этого поредевшего народа. Монастыри, множась тысячами, распростирают над королевством мистическое бесплодие Фиваиды; монахи в буквальном смысле становятся отцами-пустынниками. Испания погибает из-за недостатка испанцев: с 1619 года Кортесы кидают этот вопль тревоги «больше не женятся, а женившись, не рожают больше. Никого, кто бы мог обрабатывать земли. Не будет даже кормчих для бегства в другие места. Еще одно столетие и Испания угаснет».

Действительно, к концу века еле насчитывается шесть миллионов людей, рассеянных по всему полуострову. Триста опустевших селений в обеих Кастилиях, двести вокруг Толедо, тысяча в королевстве Кордуанском. Пословица говорит: «жаворонок не может перелететь над Кастилией, не запасшись своим зерном». Лениость, угрюмая и пышная, делает Испанию еще более бесплодной, когда она отказывается от работы, в которой видит знак рабства; ее идеал — праздная жизнь сеньора и священника. Промышленность презирается; торговля брошена, как кость, на съедение обращенным евреям и иностранцам; земледелие уничтожено двойной крепостной зависимостью от духовенства и от Грандецы. Бедные с гордостью просят милостыню; богатый на арабский манер живет на сокровища, которые плесневеют в сундуках или в подземелья. Тяжелой работе с сохой крестьяне предпочитают пастушескую праздность. Владелец стад не считает для себя унижением стеречь свой скот: неподвижный, задрапированный в свои лохмотья, он гидальго Сиерры, дворянин пустыни. Поэтому бесплодные пастбища заполняют и иссушают поля: можно подумать, что вы в Халдее во времена патриархов. Эстрадаура целиком отдана меринсам; одни только пастухи маркиза Гебралеона пасут стада в восемьсот тысяч овец.

Страшная бедность пожирает Испанию до самых костей. Как легендарный сусец, погребенный живым в своем подземелья, она умирает от голода на своих золотых рудниках. Ее постоянные войны, ее европейская полиция, ее международные гарнизоны, огромные расходы ее тяжелого двора роют

пропасть, поглощающую доходы обоих миров. Бессмысленная фискальная система разрешает задачу вымогать, ничего не отдавая. От Мехико до Брюсселя народы исходят золотом, а сундуки короля всегда пусты. Ничего не производящее королевство отдано во власть своих колоний. Бывают дни, когда Испания бродит в отчаянья по набережной Кадикса, ожидая опоздавших галионов из Лимы или Вера-Крус. Случается, что их потопило море или захватил неприятель; иногда они дерзко конфискованы среди океана флотом какого-нибудь государя-кредитора. Тогда все потеряно; бояться, что государство погибнет.

Эти ненадежные, впрочем, доходы являются лишь остатками наворованного. Итальянская поговорка говорила об испанских правителях: «сицилийский офицер грызет, неаполитанский ест, миланский пожирает». Можно было бы прибавить: вице-короли Мексики и Перу поглощают. Эти заморские правительства организовали грабеж: короли Испании и обеих Индий получали лишь объедки со стола своих вице-королей. Долги и чужеземные закладные еще более уменьшали эти столь ненадежные доходы. Никогда богатство не бывало столь бесплодным. Американское золото только проходило через Испанию, чтобы обогащать другие нации. Один писатель того времени, уподобляя мир телу, сравнивает Испанию со ртом, который принимает пищу, разжевывает ее и растирает, но тотчас же отдает ее другим органам, довольствуясь сам лишь мимолетным вкусовым ощущением и случайными волокнами, застрявшими у него в зубах.

Эта нищета началась уже давно. В 1556 году Карл V, желая проехать в Испанию, в течение четырех месяцев должен был оставаться в Нидерландах из-за недостатка денег. Его отречение происходило в зале, еще затянутой трауром по случаю недавней кончины его матери: не было денег для другой обивки. Переписка Филиппа II с Гранвелем — это один долгий крик голода. Истощив все средства, он предлагает продавать индульгенции во время одного из всеобщих отпущений грехов. Но министр ему отвечает, что Фландрия, которая имела даровое отпущение, не прибавит ни одного дуката к королев-

ской казне. В семнадцатом веке лишения увеличиваются. Из жалования по двенадцати экю в месяц офицеры Филиппа IV не получили и шести в течение десяти лет. Один путешественник насчитывает лишь четырех богатых сеньоров во всем королевстве: дона Луи де Харро, герцога Альба, маркиза де Лаганны и графа д'Оннат. При Карле II торговля в некоторых провинциях возобновляет систему мены первобытного мира: скот меняют на зерно, сукно на полотно. Грандецца закладывает свою мебель и платья у ростовщиков. Фиск не накладывает никаких личных налогов, потому что плательщики, лишённые всего в своих опустошенных домах, не могут представить ничего для описи. Солдаты просят милостыню и дезертируют. Ночью они присоединяются к разбойникам и грабят прохожих. Нищета подымается до самого дворца: камеристки не получают своего содержания; лакеи короля снимают свои ливреи; лошади, покинутые конюхами, умирают от голода в конюшнях. Королева берет займы, чтобы платить своим дамам. Государство принуждено прибегать к мошенническим приемам для того, чтобы существовать. Оно то чеканит фальшивую монету, то захватывает слитки, отправленные купцам из Индии в Севилью, и взамен выдает им листы ренты, по которым не будет заплачено. В 1679 году Карл II женился на Марии Луизе Орлеанской: не знали откуда взять деньги на свадьбу. В это время прибыли в Кадикст купеческие галионы; Совет решал, не должен ли он их конфисковать в силу государственных соображений для того, чтобы оплатить свадебные расходы.

Эта сказочная нищета породила целую особую литературу. Как в произведениях Рембрандта, в испанской библиографии существует отдел, который можно назвать серией нищих. Откройте плутовские романы, которых пишут так много, начиная с XVI века — и вам покажется, что вы находитесь в одном из тех осажденных городов, в которых едят крыс и кузнечиков. Голод, худоба, истощение, чахотка описаны там с фантастической энергией. Даже самая каррикатурная преувеличенность свидетельствует об ужасах действительности. Эти иссохшие лиценциаты, голодные бакалавры, нищие, кости которых стучат, как трещетки прокаженных,

и которые, забыв как и чем едят, подносят к глазам кусок им брошенного хлеба. Какая бедность и какой голод в этих постоянных дворах Дон-Кихота, где связки трески сохнут на пыльной доске рядом с куском заплесневелого черного хлеба! Весь роман Сервантеса оставляет в вас впечатление пустыни, через которую проходит караван на голодный желудок. Пища там редкость, хороший стол там кажется чудом. Долина Гамашской свадьбы играет в книге роль обетованной земли в Исходе.

## II

Но самая ужасная рана Испании, язва, которая создает в ней порчу и ее пожирает — это инквизиция. В рукопашной борьбе с Африкой испанский католицизм заразился ее истребительным гением и престол Христа переделал в алтарь Молоха. Богу Голгофы он кадил парами крови и дымом костров. Он считал себя правовернее Рима: святейшая инквизиция, окруженная языками пламени, пренебрегала папскими советами и цензурой. Ее можно уподобить Плутону, противопологающему Олимпу свое адское самодержавие. Инквизиция была неугасимым пожаром. В XV веке ее кратеры вскрылись во всех концах Испании. Торквемада обратил Кастилию в море пламени. В течение восемнадцати лет десять тысяч осужденных сожжены живыми, семь тысяч сожжены заочно, в изображениях. Около 1483 года в Андалузии насчитывалось до пяти тысяч опустелых домов. Статуи апостолов, воздвигнутые на четырех углах каменного костра Севильи, покрылись толстым слоем жирной сажи от сгоревших тел.

Этот священный каннибализм странным образом совпал с покорением Мексики. Страшные монахи, сопровождавшие армию Кортеса, нашли там богов-людоедов, питаемых духовенством из палачей. Убийство было догматом, пытки — обрядами этого жестокого культа. Великий жрец облачался для служения в ризы, красные от запекшейся крови; он вырывал сердце у жертв, привязанных к камням алтаря, и золотой лжицей вкладывал его в чудовищный рот идола. Освящение ве-

ликого храма в Мехико было отпраздновано бойней шестидесяти четырех тысяч жертв. Тапиа, лейтенант Кортеса, насчитал сто тридцать тысяч черепов в подземельях святилища. Инквизиция при этом зрелище была, казалось, охвачена кровавым соревнованием. Это была эпоха ее наиболее обильных казней. Говорили, что она вдохновлялась этими мрачными богами. Она принесла Христа в Мексику, но обратно в Испанию вернулась с Вицли-Пуцли.

Между тем, вскоре стало не хватать добычи для этой ищейки с зажженным факелом в зубах, которую святейшая инквизиция избрала себе эмблемой. Мавры стали редки, еретики исчезли; оставалось лишь еврейство, не подчинившееся изгнанию, упорное в своей вере, терпеливое, потому что чувствует себя вечным. Другие народы отпускали его на выкуп и презирали; они отмечали его позорным знаком и запирали в «Град Мучений», в гетто. Впрочем, в течение больших промежутков они оставляли его жить и торговать на свободе. Под условием, чтобы Шейлок возвращался в определенный час в свою нору, он мог там спокойно высидывать свои сокровища. Одна Испания никогда не допускала ни переговоров, ни перемирий с Израилем. Из четырех стихий она ему предоставляла только огонь. Еврей упорствовал, впившись корнями в эту неблагодарную землю, и этими упрямыми корнями инквизиция питала свои костры. Еврейство было рождественским поленом ее черного очага, этим неистребимым поленом, которое тлеет всю зиму. Оставшиеся евреи сделались христианами для того, чтобы избежать костра, но закон о подозрительных тяготел над маранами, как называли обращенных евреев. При малейшем признаке отклонения, при слабом указании на возврат к еврейству марана хватали, как еретика, и кидали в огонь.

Инквизиция не только тиранизировала героическую Испанию, она ее ожесточила и развратила. Для того, чтобы не стать ее жертвой, нация стала ее соучастницей. Святейшая инквизиция породила ужасное племя сообщников, доверенных людей, шпионов и сыщиков. Самые высокие существования были отданы во власть самых отвратительных доносчиков. К концу XVI века каждый кастилец делается шпионом шпиона.

Чем больше ночи и пустоты скопляется вокруг, тем чудовище становится недоверчивее. Сами короли трепетали перед ним. Оно принуждало их официально присутствовать при ее аутодафе. Филипп II повелел одному вице-королю подставить свою спину под бич святейшей инквизиции за то, что он ударил одного из ее сочленов. Утверждают, что ради инквизиции он пожертвовал своим сыном Дон-Карлосом. При вступлении своем на престол он сказал, отдавая ей в руки своего учителя архиепископа Толедского: «Если у меня самого в жилах будет кровь еретика, то я сам отдам свою кровь». Передают, что Филипп III искупил слово сострадания, которое вывалось у него во время одного аутодафе несколькими каплями крови, выпущенной из его руки ножом палача.

Впрочем, инквизиция скоро потеряла свой первоначальный дух, потому что и самое зло может вырождаться. Ее фанатизм обратился в невежественную и извращенную рутину. Вначале это был крестовый поход; вскоре она стала только полицией. Ангел-истребитель обратился в альгвазила. Черная злость стала основой ее характера. В ее католичестве жестокость Молоха была перемешана с нетерпимостью Ислама.

В Лувре есть одна картина, которая кажется ее семейным портретом: все типы святейшей инквизиции собраны там как в группе апофеоза. Это «Св. Василий, диктующий свое учение» Герреро старшего. Посередине холста восседает св. Василий, страшный старик с львиным лицом, борода которого развеивается как волны гривы; он изрыгает проклятия. Направо иступленный монах заносит, как стилет, свое перо, готовясь писать. Овал капюшона мрачно обрамляет его отвратительное лицо. Жестокое неистовство кривит его рот и узит его впалые глаза. Налево отвратительный епископ запрокинут в высокомерной позе. Сзади подымаются головы монахов, яростные, угрожающие, и глаза их пламенеют, как угли костра. Над этим демоническим синедрином реет св. Дух. Но под этой мрачной кистью божественный голубь приобретает кости и зрачки коршуна; он низвергается на св. Василия, точно хочет выклевывать ему глаза. Даже сами головы херувимов, которыми наполнено небо картины, делают гримасы раздра-

женных детей. Это ад, собравший свой вселенский собор. Кажется, что видишь тех демонов, которые в легендах надевают священные облачения, чтобы пародировать обряды церкви.

Вымирание сделало из Испании самую бедную страну Европы, ее религиозный терроризм создал из нее самую печальную и самую нелюдимую национальность. В конце семнадцатого века это вырождение выражается в ее дворе и олицетворяется ее королем. Для того, чтобы коснуться ее сущности, надо спуститься в мадридский дворец; болезнь, от которой умирает Испания, надо изучать на Карле II.

### III

Филипп II создал испанский двор по своему образу и подобию: недвижимый, как монастырь, охраняемый как гарем: в регламентах его этикета чувствуются и монахи и евнухи. Впрочем, дух грозного короля царил там больше, чем его пример, потому что Филипп II, собственно говоря, не имел двора. Посреди того века, который был им потрясен, в сосредоточии интриг, им приводимых в движение, он создал себе искусственное и недостижимое уединение. Это был сфинкс, владеющий словом всех человеческих загадок, но остающийся в пустыне зарытый в песок. Эскуриал, построенный в зловещей местности, по плану орудия пытки, является не столько дворцом, сколько гробницей. Своими сухими линиями, обнаженными стенами, монастырскими дворами, симметрическими лабиринтами, кладбищенскими садами, своей архитектурой, полукрепостной, полумонастырской, и усыпальницей, которую он таит в себе, как последний смысл всей своей постройки, он походит на те крипты, которые фараоны с первого дня своего царствования строили для будущего своего трупа. Там Филипп II заперся среди небольшой толпы монахов, без сановников и без придворных. «Двор, — говорит одна итальянская реляция, сделанная около 1577 года, — в настоящее время весьма малолюден, потому что там встречаешь лишь тех, кто имеет отношение к личным покоям короля или к его совету, так как большинство из *cavalieri privati*, которые там нахо-

дились, или к услугам короля, или для искания почестей, видят, что его Величество живет все время в уединении, или в деревне, мало показываясь, редко давая аудиенции, награждая скупой и поздно, не могли там оставаться под бременем расходов, не получая ни выгоды, ни удовольствий».

Филипп II превратился в монаха в этом политическом монастыре; это Тиберий-Анахорет в глубине мистической Капреи. Земной шар его — мертвая голова, государственные бумаги его — библия. День и ночь он присутствует там, читает, пишет, делает справки и отметки на письмах и депешах, приходящих к нему тысячами с четырех стран света. Вступая в Эскуриал, он как бы дал обет молчания. Вся его политика совершается на бумаге, он не разговаривает даже со своим секретарем, сидящим за его столом: он сообщается с ним записками — даже для мельчайших своих распоряжений. Депутации, которые он принимает, не слышат от него ни одного слова: после их речей он склоняется к уху своего министра, который вместо него отвечает неизменное «veremos». «Среди всеобщего молчания словесности, — говорит один историк V века, — я слышу только скрип моего пера, скользящего по пергаменту». Точно так же среди молчания ужаснувшейся и испепеленной Испании слышишь только перо Филиппа II, скрипящее по бумаге. Чем дольше он живет, тем больше он сжимается. Вскоре келья Эскуриала становится для него слишком просторной; свои последние годы он проводит заживо похороненный в склепе с окном, у подножия главного алтаря церкви. Около этой, уже похоронной, гробничной комнаты он велел поставить свой гроб. Есть одна картина Сурбарана, представляющая св. Бонаventura, уже после смерти возвращающегося в свою келью, чтобы окончить начатую книгу. Это точный образ этого короля-призрака, заканчивающего в глубине гробницы мрачное дело своего царствования.

Образом Филиппа II определяются и трое его потомков: они усваивают себе его позу, если не могут усвоить его непоколебимой души. Его мрачный облик является как бы каноном, установленным священниками, по которому высекались все идолы Египта. Филипп III, Филипп IV, Карл II



повторяют его, постепенно умаляя. Если бы род Карла V продлился, тень Филиппа II еще царила бы над Мадридом. Испанский двор соблюдал намеченные им правила. Его отправления, сложные и однообразные в одно и то же время, напоминают механизм больших часов, заводимых раз в год, которые на следующий день начинают тот же самый круг, что они пробежали накануне, указывая те же цифры, звоня в те же часы, приводя в движение, согласно временам года и месяцам, те же аллегорические фигуры и лунные фазы. Король и королева были деревянными фигурами, показывающимися в известные сроки на часовой башне этого монархического механизма. С одного конца года до другого, королевская чета, приводимая в движение неизменными пружинами, выходила, парадировала, возвращалась и двигалась с машинальной неизменностью. «Нет ни одного государя, который бы жил так, как испанский король, — говорит один путешественник того времени. — Его занятия всегда одни и те же и идут таким размеренным шагом, что он день за днем знает, что будет делать всю жизнь. Можно подумать, что существует какой-то закон, который заставляет его никогда не нарушать своих привычек. Таким образом, недели, месяцы, годы и все часы дня не вносят никакого изменения в его образ жизни и не позволяют ему видеть ничего нового. Потому что, просыпаясь, сообразно начинающемуся дню он знает какие дела он должен решать и какие удовольствия ему предстоят. У него есть свои часы для аудиенций иностранных и местных и для подписи всего, что касается отправления государственных дел, и для денежных счетов, и для слушанья мессы, и для принятия пищи. И меня уверяли, что он никогда не изменяет этого порядка, что бы ни случилось. Каждый год, в то же самое время он посещает свои увеселительные дворцы. Говорят, что только одна болезнь может помешать ему уехать в Аранхуэц, Прадо или Эскуриал на те месяцы, в которые он привык пользоваться деревенским воздухом. Наконец те, что говорили мне о его расползении духа, уверяли, что оно вполне соответствует выражению его лица и осанке, и те, что видели его вблизи, уверяют, что во время разговора с ним они никогда не заме-

чали, чтобы он изменял позу или движение и что он принимал, выслушивал и отвечал с тем же самым выражением лица, и во всем его теле двигались только губы и язык».

Это вялое существование отражается в портретах Филиппа IV, написанных Веласкесом во всех видах и в разные возрасты. Двадцать ли ему лет, или шестьдесят, изображен ли он на охоте, или на войне, верхом ли на поле сражения, или на коленях в своей молельне — это всегда одна и та же молчаливая и серая маска с опущенными губами и с сонными глазами. Этот неопределенный взгляд, сосредоточие которого повсюду, а луч зрения нигде, изумлял уже его современников. Так как Филипп IV родился в страстную пятницу, а испанское суеверие приписывает лицам, родившимся в этот день, свойство видеть в том месте, где совершено убийство, тело убитого, то народ приписывал потерянному взгляду короля желание избежать этого вечного видения трупов. Поразительный и мрачный символ! Тому, кто знает историю его царствования, кажется, что Филипп IV всегда отвращает взгляд для того, чтобы не видеть трупа Испании, лежащего у его ног. Торжественное пробуждение, печальное, как извлечение из могилы, месса, выслушанная из-за решетки, совет, первоприсутствуемый в молчании, публичный обед, превращенный в кулинарную церемонию, однообразная прогулка в старых каретах с опущенными занавесами, охоты кровавые и литургические, как гекатомбы, длинные беседы наедине с исповедником, аудиенции, в которых все совершается в жестах и пантомимах, церемония укладывания в постель, похожая на похороны, столько в нее вкладывалось серьезности и торжественности — такова была жизнь королевского дворца. Одна подробность характеризует непреложность этого механизма: этикет определял сумму денег, которую должно было стоить каждое путешествие в Аранхуэц, именно, сто пятьдесят тысяч эску. Было запрещено расходовать больше или меньше. Часто Карл II оставался среди лета в Мадриде, не будучи в состоянии собрать этой суммы. Половина или четверть были бы достаточны, но кабалистическая цифра была неизменна. Этикет регламентировал даже подарки королей своим любовницам

и каким образом они должны были их избирать или объявлять о немилости, когда они переставали нравиться. Шедевром этого королевского ритуала было царевубийство; однажды испанский этикет убил короля Испании. Филипп III, задохнувшись от чада жаровни, позвал на помощь; офицер, приставленный к жаровне был в отсутствии; кариатида треножника покинула свой пост. Он один имел право к ней прикасаться. Его искали по всем коридорам и по всем комнатам: когда он вернулся, король был уже мертв.

Немногие празднества разнообразили по временам этот неподвижный церемониал. Это были бои быков, почти такие же кровавые, как зрелища древнего цирка, аутодафэ, зажигаемое по большим праздникам, как человеческие фейерверки, процессии — полумистические, полугалантные, во время которых чичизбеи дворцовых девушек имели право ухаживать за своими возлюбленными; во время святой недели ночные прогулки разодетых женщин, ищущих по церквам своих любовников. Вахханалии Мадрида кружились вокруг Голгофы.

Потому что одной из странностей испанского благочестия было соединение чувственности с суровостью и нетерпимости с разгулом. В его мистицизме была истерия. Оно одевало своих мадонн в туалеты актрис, румянило им лица и украшало мишурой. Сводницы обожали часовни; свидания давались около кропильницы, которая играла роль раковины Венеры, подвешенной у порога церкви. Житие св. Девы, написанное Марией Агрета, великой кастильской святой XVII века, заставило покраснеть Боссюэта. В картинах Мурильо это языческое благочестие является во всей наготы. Небесной ли царице или земной инфанте дают серенаду его влюбленные ангелы, играющие на скрипках? С какою странною страстью его юные святые приносят Жениху сердце, которое они только что вырвали, окровавленное и пламенеющее, из своей разверстой груди! Его рай похож на небесную Андалузию: можно подумать, что туда поднимаются по шелковой лестнице из испанских романов. Святые девы его зачатий смущают зрителя, очаровывая его. Мне кажется, что я вижу в них гурий,

возносящихся на небо на мусульманском полумесяце.

Обряды испанского церемониала не совершались, как во Франции, легкомысленно и с грациозной вежливостью. Сумрачный костюмами и лицами, угрюмый от надзора инквизиции, управляемый внутри старыми, неумолимыми женщинами, более пунктуальными относительно этикета, чем аббатиссы относительно устава, мадридский двор напоминал духовенство в похоронных облачениях, совершающее служение около руки забальзамированного короля. Костюмы отличались ужасающим безобразием; вечный траур омрачал дворец; приблизиться к королю можно было только одетым в черное. Воротники, которые охватывали шеи мужчин, как железные ошейники, их одежды с длинными басками, их узкие штаны, их тяжелые плащи и круглые очки, предписанные модой, уродовали красоту и старили молодость. Костюм женщин пугал; он привел в ужас Сен-Симона, когда тот увидел его в первый раз во время своего посольства. Это были монашеские нагрудники, мантильи, скрывавшие глаза, корсажи, твердые как доспехи, фижмы, которые придавали телу крутые откосы крепостей. Жены, мужа которых были в путешествии, носили кожаный пояс или веревку; даже на балах они не покидали своих четок и зерна их, машинально перебираемые, отмечали ритм менуэтов. Прибавьте еще ко всем этим элементам уныния молчание смерти. Каждый считал свои слова, потому что знал: они будут взвешены. Каждая придворная дама имела своего чичизбея; но вне определенных дней он не имел права с нею говорить иначе, как издали и жестами. На спектаклях и в церкви, от одного окна до другого, поднятые руки обменивались таинственными знаками. В этом королевском городе мертвых любовь объяснялась иероглифами. Можно было подумать, что это немые сераля ухаживают за женами султана.

Шуты и карлы пытались развлекать этот могильный двор, подобно фавнам, прыгающим вокруг античных саркофагов. «Здесь есть два карла, — говорит в своей переписке мадам де Виллар, — которые всегда поддерживают разговор». «Мы были изумлены, — рассказывает один путешественник, посетивший в 1654 году сады Аранхуэца, — наглостью шута королевы,

который подошел к одному из нас с жестяной трубкой в руках, делая вид, что он туг на ухо». Впрочем звон этих официальных шутовских бубенцов не будил отголосков. Шуты входили в общий распорядок дворца: над их гримасами не подобало смеяться больше, чем над гримасами каменных масок над порталами дворца. Однажды королева Мария-Анна, супруга Филиппа IV, во время обеда стала смеяться над кривляньями дежурного шута. «Она была предупреждена, что это не подобает испанской королеве и что ей следует быть более серьезной; будучи молодой и только что прибывшей из Германии, изумленная, она им отвечала, что не сможет удержаться, если не уберут этого человека и что не следовало его ей показывать, если не хотят, чтобы она смеялась». («Relation du voyage d'Espagne»).

Иностранные принцессы, становившиеся невестами испанских королей, уезжали в ужасе перед своей судьбой. Тяжело было променять пышность Версаля или наивные нравы Германии на это мертвенное величие. Едва лишь новая королева переступала границу, все менялось вокруг нее: лица вытягивались, платья темнели; погребальная процессия окутывала ее своими черными плащами и платьем, вышитым черным стеклярусом. Можно было подумать, что это погребальный покров, брошенный на кармелитку, произносящую свои обеты. Женщины и слуги ее дворца неожиданно отсылались: мрачная Испания лишала ее ее привязанностей, как с послушницы снимают светские одежды. Она переходила в руки угрюмых сановников и мрачных дуэний, которые рассматривали ее инквизиторским взглядом. Она переставала быть молодой, она переставала быть женщиной, она становилась чем-то хрупким и священным, охраняемым подозрительными взглядами. Ей приходилось покинуть веселые уборы своей родной страны и облачиться в угрюмые кастильские одежды. Этикет ожидал ее у порога границы, чтобы заковать ее в свои цепи.

Мемуары того времени рассказывают о страданиях юных французских и немецких принцесс, выданных из политических видов замуж за этих суровых королей. Мы видим как они заливаются слезами, приближаясь к Испании. Они похожи

на Прозерпину, бьющуюся в объятиях Плутона, уносящего ее на черной колеснице.

Мария-Анна Австрийская, готовясь стать супругой Филиппа IV, проезжала через один город, известный своим производством шелковых чулок. Депутаты этого города явились к ней, чтобы поднести великолепные образцы своей промышленности, но мажордом, сопровождавший королеву, швырнул корзину в лицо тем, кто ее подносил: «Aveis de saber, — сказал он им, — que las reynas de Espana no tienen piernas». Что значит: «Знайте, что у испанских королей нет ног». Этим он хотел сказать, что лица их ранга никогда не касаются земли. Но молодая королева поняла метафору старого придворного буквально. Она воскликнула, обливаясь слезами, что она хочет во что бы то ни стало вернуться в Вену и что если бы она знала до своего отъезда, что у нее хотят отрезать ноги, она бы лучше хотела умереть, чем отправиться в путь...» По прибытии в Мадрид мажордом рассказал королю об этой наивности королевы: «он нашел ее столь забавной, что слегка улыбнулся», что и было отмечено придворными, как был бы отмечен луч солнца астрономами Исландии: «Это была для него, — говорит мадам д'Онуа, — самая изумительная вещь в мире; так как потому ли, что он считал для себя это необходимым, или это было одной из черт его темперамента, но было отмечено, что он не смеялся больше трех раз в своей жизни». («Mémoires de la Cour d'Espagne», 1692).

Выходка этого мажордома характеризует то странное существование, на которое этикет обрекал испанских королей. Мы можем его изучать почти день за днем на самой милой из его жертв. Мемуары того времени рассказывают нам мартиролог Марии-Луизы Орлеанской. Третьего ноября 1679 года дочь Генриетты Английской вступила в Испанию, чтобы стать супругой короля Карла II. Это была в иных формах древняя казнь, когда живую связывали с трупом и кидали в могилу вместе с ним.

Карла II можно определить одним словом: это Людовик XIII в последней степени сухотки и сплина. Он родился, отмеченный знаками рахитизма. Спарта выбросила бы этого властителя полумира. В пять лет он не мог еще ходить иначе, как опираясь на плечи мамок. Искусство врачей гальванизировало этого недоноска, не будучи в состоянии оживить его. Всю жизнь он томился между золотухой и лихорадкой. Испорченное построение челюсти, характерное для его семьи, у него становилось уродством. Его редкие портреты вызывают дрожь: это бледная и угрюмая маска недоноска истощенной расы. Тупость его ума соответствовала болезненности тела; меланхолическая летаргия составляла основу характера. Его невежество могло спорить лишь с невежеством мусульманского принца, запертого в Семибашенном замке. Он не знал собственных своих государств: когда французы овладели Монсом, он думал, что Людовик XIV отнял это укрепленное место у Вильгельма III. Чертовщина испанского благочестия еще более расшатала его слабый мозг; он считал себя одержимым и несколько раз заставлял изгонять из себя бесов. Легенда повествует о святых, у которых на теле появлялись раны распятого: про Карла II можно сказать, что он носил на себе стигмы истории. Все бедствия, все падения, все болезни Испании воплотились в последнем потомке Карла V.

До своего брака Карл II питал к женщинам отвращение и ненависть. Его болезненное детство прошло в гинекеях, и он знал только печальные лица дуэний и воспитательниц. Шелест юбки в комнате заставлял его спасаться потайными лестницами. Когда женщина подавала ему прошение, он отворачивался, чтобы не видеть ее. И по своему слабоумию и по физической своей чахлости этот неудачный король был, казалось, обречен на безбрачие расслабленных Жюмьежа. Но любовь, которая «сильнее, чем смерть», по Писанию, на мгновение воскресила этот труп. Портрет Марии-Луизы Орлеанской совершил чудо: поверив живописцу, он внезапно и страстно полюбил молодую принцессу и попросил ее руки у Людовика XIV, который только

что подписал с Испанией Нимегский договор. Он стал иным человеком. «Он не хочет расставаться с этим портретом, — говорит мадам д'Онуа, — он хранит его всегда у сердца; он обращается к нему с нежными словами, изумляющими придворных, потому что он говорит языком, которым не говорил никогда; его любовь к принцессе рождает в нем тысячу мыслей, которые он не может доверить никому; ему кажется, что все недостаточно разделяют его нетерпение и желание поскорей ее увидеть; он пишет ей без конца и почти каждый день отправляет нарочных, чтобы отнести его письмо и привезти новости о ней». Любовь преобразила его: идиот мыслил, немой говорил, сомнамбула внезапно проснулась. У него вырывались слова, Подобные вспышкам молнии посреди ночи. За несколько месяцев до его свадьбы одна ревнивая куртизанка, переодетая в мужское платье, заколола своего любовника у самых ворот дворца; король приказал ее привести к себе; он выслушал ее историю, затем сказал, обращаясь к окружающим: «Воистину я должен поверить, что нету в мире состояния более несчастного, чем состояние того, кто любит, не будучи любим. Ступай, — сказал он женщине, — и постарайся быть более благоразумной, чем ты была до сих пор; ты слишком много любила, чтобы поступать сознательно».

Впрочем, даже и этому призраку трудно было избежать жгучих влияний, его окружавших. Намечая физиономию Испании XVII века, необходимо остановиться на эротическом безумии, бывшим, быть может, самым ярким ее выражением.

Вырождающиеся народы, как и отдельные личности, в минуты бедствий, чтобы забыться, отдаются часто физическому и моральному головокружению. Греция опьяняет себя софизмами и риторикой, Рим тупеет на цирковых бойнях, Византия предается словопрениям вселенских соборов, Венеция становится куртизанкой и убивает себя во время карнавала. Испания, более идеальная и более гордая, в самом падении сохраняла позу всемогущества и, чтобы забыть свою нищету, прибегала к возбуждениям любви. Это уже не пылкая и наивная рыцарственность Романсеро, это утонченная и болезненная галантность, в которой огонь фанатизма смести-



вается с ребячествами благочестия. Точно африканский ветер, дующий в боскетах страны нежности. Женщина становится идеалом и почти фетишем; она требует странного, иногда кровавого культа. Ей нужны гиперболы в действиях и словах: человеческие жертвы дуэлей и утонченные фимиамы чичизбейства. Любовь в Испании усвоила себе приемы чистого безумия; двор был наполнен неистовыми Орландами и Селадонами. Граф Вилламедиана, влюбленный в королеву Елизавету, жену Филиппа IV, поджог театр, для того чтобы унести ее на своих руках. Когда одна из придворных дам делала себе кровопускание, хирург омачивал в ее крови платок; любовник платил ему за эту реликвию серебряной и золотой посудой. Обычай предписывал давать за это не меньше шести тысяч пистолей.

Этикет допускал эротические экстравагантности. Двор имел своих официальных безумцев от любви. Их называли *Embevecidos*, т. е. «опьяненные любовью». Даже если они не были испанскими грандами, они могли оставаться с покрытой головой перед королем и королевой: они считались ослепленным видом своих возлюбленных и неспособными видеть что-либо иное и знать, где они находятся. Король позволял им непочтительность, как султан терпит оскорбления и проклятия от факиров. Это известное идолопоклонство заимствовало свои обряды от религии. Даже умерщвления плоти она превращала в жертвоприношения любви.

Среди придворных было модой самобичевание во время поста; мастера монашеской дисциплины преподавали им, как фехтмейстеры, искусство розги и ремня. Юные флагелланты пробегали по улицам вечерами весенних дней Святой недели. Почти азиатский костюм делал их похожими на вертящихся деришей. Они надевали батистовые юбки, расширяющиеся колоколом, и остроконечный колпак, с которого свешивался кусок материи, прикрывавший лицо.

Этот спектакль самобичевания они приходили устраивать под окна своих возлюбленных; плети были перевиты лентами, полученными от них на память. Самая большая элегантность состояла в том, чтобы хлестать себя одним движением кисти,

а не всей руки, так, чтобы брызги крови не попадали на платье. Дамы, извещенные заранее, украшали свои балконы коврами и зажигали свечи. Сквозь приподнятые жалюзи они ободряли своих мучеников. Встречая знатную даму, самобичеватель должен был стараться ударить себя так, чтобы кровь брызнула ей в лицо; эта любезность вознаграждалась милой улыбкой.

Иногда два кавалера, самобичевателя, сопровождаемые лакеями и пажами, несущими факелы, встречались под балконом одной и той же женщины. Тогда орудие аскетизма превращалось в оружие поединка: господа хлестали друг друга плетьюми, а лакеи колотили друг друга факелами; место оставалось за более выносливым и мужественным. Эти кровавые лицедейства завершались большим ужином.

«Кающийся садится за стол вместе со своими друзьями». Каждый по очереди говорит ему, что на памяти людей никто не совершал самобичевания с большим изяществом: все действия его преувеличиваются, а особенно счастье той дамы, в честь которой он совершил эту галантность. Ночь проходит в беседах такого рода, и случается, что тот, кто так доблестно изувечил себя, оказывается настолько больным, что не может присутствовать в церкви в первый день Пасхи.

## V

Между тем новая королева продолжала свой путь в Испанию, как Ифигения к алтарю. Дочь Генриетты наследовала очарование и кротость своей матери. Францию она покидала с отчаянием. Был момент, когда она надеялась стать супругой Дофина. Когда Людовик XIV сообщил ей, что она станет испанской королевой, она кинулась с рыданиями к его ногам. Король сказал ей:

«Что же больше я бы мог сделать даже для своей дочери?» Она ответила трогательными словами: «Но для вашей племянницы вы могли бы сделать больше». За несколько дней до отъезда, когда король входил в церковь, она упала к его ногам и снова умоляла его; Людовик XIV грубо отстранил ее

и ответил с сухой иронией, ему свойственной: «Прекрасная сцена: королева католическая мешает всехристианнейшему королю войти в церковь». В его последних словах, к ней обращенных, звучала суровость угрозы: «Государыня, — сказал он, целуя ее, — я надеюсь, что говорю вам прощайте навсегда, потому что величайшее несчастье, которое может случиться с вами — это ваше возвращение во Францию». Никогда более кроткое существо не было с большей холодностью принесено в жертву государственным интересам.

Третьего ноября 1679 года Мария-Луиза Орлеанская прибыла около Сен-Жен-де-Люц на берег Бидассоа, этого официального Стикса, отделявшего Францию от Испании. Входя в позолоченный деревянный дом, построенный на берегу, где принц д'Аркур должен был передать ее в руки маркиза Асторгас, когда ей пришлось, как Марии Стюарт, сказать последнее прости милой Франции, она была охвачена тем ледяным ужасом, который ожидал всех новых королей на пороге Испании. Она охотно бы сказала жене маршала Клерамбо, своей статс-даме, то, что Монима Расина говорит в дивных стихах своей наперснице:

«Если бы ты любила меня, Федима, то заплакала бы, когда, увенчав зловещим титулом, оторвали от груди милой Греции, и увлекли в эту варварскую страну твою госпожу».

«В этот миг, — рассказывает madame д'Онуа, — лицо ее достаточно ясно выражало всю печаль, которую причинила ей наступившая разлука с Францией... Увы! сколь печальны были эти минуты для юной принцессы, воспитанной при самом прекрасном и самом любезном дворе мира! Она знала и уважала тех, кто ее сопровождали; они же обожали ее, если только возможно употребить такое выражение; и вдруг она осталась с людьми, которых она совсем не знала и которые не могли ей показаться достаточно любезными, чтобы произвести на нее первое приятное впечатление. Она так мало знала их язык, что не понимала их слов и лишь с трудом могла отвечать. Нужно еще прибавить к этому, что их манера быть услужливыми так мало напоминала французскую, что она весьма страдала от этого. Все было церемонно, все было принужденно; ис-

панцы хотели, чтобы она с первого же дня усвоила себе все, что испанки изучают в течение всей жизни.

Они не принимали в соображение различия двух наций, которые во всем противоположны друг другу, и, так как они думали, что следует с самого начала указать ее величеству то место, которое ей придется занимать всю жизнь, то не стали ничего откладывать, и с этого момента она почувствовала то рабство, которое упорный характер камареры-махор сделал таким тяжелым».

Действительно, посредине моста появился гений этих мест в образе старой женщины и принял новую королеву под свою власть.

Герцогиня Терра-Нова, ее камарера-махор, подвигалась ей навстречу, сопровождаемая придворными дамами. Она вошла вместе с нею на барку с застекленной комнатой. С этого момента королева принадлежала ей душой и телом.

Камарера-махор была официальной тюремщицей королевы, воплощенным, или скорее окостенелым, этикетом; страшная дуэнья, вооруженная всеми суровостями благочестия и старости, которая сторожила свою коронованную воспитанницу с гримасами ответственного дракона, сидящего на сокровище. Посвятить молодую королеву в испанский церемониал, образовать ее согласно его требованиям, подчинить его рабству, научить ее ходить, есть, говорить, двигаться по законам непоколебимой симметрии, следить за ее взглядами, замечать все ее речи, указывать на каждое слово, на каждый жест, отступающий от писанного правила, переделать, так сказать, и ее тело и ее душу — таковы были ее грозные и почти абсолютные полномочия. Они давали ей над королевой права настоятельница над послушницей. Шпионка расы ревнивой, как сама любовь, камарера-махор была ответственна перед Испанией за натурализацию ее королевы.

Герцогиня Терра-Нова из дома Пиньятелли — была внучкой Фернанда Кортеса.

«Это худая и бледная женщина, с длинным морщинистым лицом, с маленькими и суровыми глазками; она самая надменная особа в мире, и наружность ее соответствует этому вполне.

Она холодна и сурова, очень опасна как враг, соблюдает испанскую серьезность, все ее шаги и жесты строго рассчитаны. Она говорит мало, но я хочу или я не хочу, говорит так, что охватывает дрожь. Дон-Карлос Арагонский, ее двоюродный брат, был убит бандитами, специально ею выписанными из Валенсии, потому что он требовал у нее возвращения герцогства Терра-Нова, ему принадлежавшего, но которым она пользовалась». (Mémoires de la Cour d'Espagne).

Этот характер был характером самой должности; соперничеством суровости и старости. Вот портрет в стиле Рибейры, написанный Сен-Симоном с графини Алтамира, бывшей камерера-махор при Елисавете Фарнезе, супруге Филиппа V.

«Она исполняла свои обязанности очень старательно и очень самовластно, оставаясь однако вежливой с дамами, из которых ни одна не посмела бы ей манкировать и все трепетали перед ней: Она была мала ростом, безобразна и плохо сложена, ей было около шестидесяти лет, но казалось не менее семидесяти пяти, и вместе с тем осанка величественная и серьезная, которая импонировала».

Королева, переданная в руки герцогини Терра-Нова, отправилась ночевать в Ирен, где приготовленный для нее ужин дал ей первое понятие об испанской нищете. «Он был так скуден и так плохо приготовлен, что она была крайне изумлена и почти ничего не ела». На следующий день она села на лошадь, сопровождаемая герцогиней Терра-Нова, «представлявшей ужасную фигуру на своем муле». Карл II встретил ее около Бургоса в деревне Квинта-Напалья. Когда он увидел ее, луч радости осветил его печальную фигуру. «Mi reina! Mi reina!» — шептал он с восторгом. Она несколько раз пыталась броситься к его ногам и поцеловать его руку, но он каждый раз мешал ей и приветствовал ее, по обычаю страны, сжимая ее руки обеими руками. Однако у них не было никакой возможности объясниться: король не понимал по-французски, королева еще не знала ни слова по испански. Французский посланник служил им переводчиком.

Свадьба была справлена почти инкогнито в этом бедном селеньи. На следующий день кортеж малыми переходами

направился к Мадриду. Выслушав *Te Deum* в соборе Богоматери Атошской, королева удалилась, чтобы замкнуться в *Buen-Retiro*.

## VI

Пленение юной королевы началось в Буен-Ретиро, куда этикет запер ее раньше, чем она успела сделать свой первый публичный выход. Камарера-махор все время проповедывала королю во время путешествия и пугала его тем, что королева «юная, живая, с блестящим умом, воспитанная в свободных обычаях французского двора» будет готова разбить церемониал, если же с первых дней не почувствует всей его неуклонности. Автоматы боятся всего непредвиденного: Карл II дал герцогине Терра-Нова полную власть в воспитании королевы. «Герцогиня Терра-Нова, — говорит *Madame d'Onuа*, — решив отнять у королевы совершенно ту небольшую долю свободы, которой она пользовалась, и, желая остаться единственной госпожой над волей ее величества, объявила, как только та удалилась в Буен-Ретиро, что до самого публичного ее выхода она не допустит к ней никого, кто бы это ни был.

Для молодой королевы было очень печально и обидно оказаться вдруг таким образом отдаленной от тех лиц, которые могли бы доставить ей утешение, удовольствие, или даже дать полезные советы. Она держала ее запертой в Ретиро, не позволяя ей даже выходить из своих комнат. Единственным ее развлечением были длинные и скучные испанские комедии, в которых она почти ничего не понимала, да грозная камарера, которая безотлучно была у нее пред глазами с лицом суровым и нахмуренным, никогда не смеявшаяся и за все умевшая сделать выговор. Она была заклятым врагом всех удовольствий и обращалась со своей госпожой, как гувернантка с маленькой девочкой (*Mémoires de la Cour d'Espagne*).

Госпожа де Виллар, французская посланница, наконец добилась у короля разрешения увидеть королеву инкогнито; но она наткнулась на запрещение камареры. Ее известили, что король разрешил это посещение; она ответила в первый раз,

что «она этого не знает». Госпожа де Виллар настаивала; она направила к ней придворного, который умолял ее осведомиться. Та отвечала, «что она не сделает ничего, и что королева не увидит никого, пока будет в Ретиро».

Когда королева хотела поговорить с маркизой Лос-Бальбасес, которую встретила в одном из апартаментов дворца, «камарера взяла ее за локоть и заставила вернуться в свою комнату».

Эта насильственная педагогика простиралась вплоть до туалета: к когтям мегеры присоединялись еще руки неряхи.

Однажды герцогиня, увидав, что волосы несколько растрепались на лбу королевы, плюнула себе на пальцы, чтобы слепить их. «На что королева остановила ее руку и с королевским видом сказала ей, что даже лучшая эссенция не годится для этого, и достав свой носовой платок, долго терла свои волосы в том месте, где эта старуха так неопрятно их замочила» (m-me d'Aunoy).

После своего первого выхода королева вышла из затворничества в Буен-Ретиро, но лишь для того, чтобы перейти к тому, что г-жа де Виллар называет «ужасною жизнью дворца». Аскетические книги, описывая ад, говорят о бронзовых часах висящих над бездной: маятник неподвижно висит в пустоте остановившегося времени и стрелки вечно указывают два слова: «Всегда!» — «Никогда!». Дни испанского двора свободно могли бы отмечаться стрелками этих адских часов: их медленность кажется вечностью, их расписание непреложно как судьба.

Церемониал упразднял волю и свободу действий: он функционировал, как механизм, сквозь колеса которого проходит существо или предмет, и заботился о судорогах человека не больше, чем о пассивности вещи.

Согласно этикету испанские королевы должны были ложиться спать летом в десять часов, а зимой в половине девятого. Первое время Марии-Луизе случалось забывать эту неизбежную цифру: ей случалось еще не кончить ужина, когда наступал час королевского сна. Тогда ее женщины, ни слова не говоря, начинали распускать ее прическу; другие разували ее

под столом. В несколько минут она была раздета, ее волосы распущены и сама она отнесена в постель. Ее укладывали спать с «куском во рту», говорит в одном письме госпожа де Виллар.

Этикет проникал до самого алькова; супружеская любовь имела свой распорядок и свою униформу. Когда король приходил, чтобы провести ночь с королевой, он должен был поверх башмаков надевать мягкие туфли, иметь на плече черный плащ, в одной руке держать свою шпагу, а в другой потайной фонарь, придерживая правым локтем кувшин, а левым бутылку, подвязанную веревками. Эта бутылка двусмысленной формы была похожа на ту, которую на картине Жерара Дюу «Женщина, страдающая водянкой» врач рассматривает с таким озабоченным видом. Нельзя удержаться, чтобы не представить себе фигуру Карла II с его лицом призрака, в этом наряде полуторжественном, полушутовском! Вообразите себе статую Командора, снабженную всеми атрибутами «manneken-piss».

Даже сама любовь короля могла только отягчать тоску королевы; в ней была молчаливость неотвязной идеи и уныние мономана.

«Король никогда не хотел терять королеву из виду, — говорит г-жа де Виллар со своей тонкой придворной иронией, — и это очень обязывало». Три или четыре часа в день он играл с нею в бирюльки — «игра, в которую можно потерять одну пистоль лишь при самой необычайной неудаче». Для развлечения он ее возил по мадридским монастырям: это была только перемена места заточения. Письма и мемуары описывают нам эти унылые посещения: король и королева сидят в больших креслах; монахини и менины, склоненные перед ними, внизу; дамы проходят процессией и целуют им руку как реликвию, выставленную на один день в монастыре; за завтраком обслуживают карлы, одетые в парчу, с длинными волосами... можно себе представить, как эту картину написал бы Веласкес.

Два больших празднества ознакомили королевскую свадьбу: бой быков и аутодафэ. Этой принцессе, воспитанной в изяществе Версаля, Испания подносила, как свадебный подарок, бойню и казнь, палачей и гладиаторов. Бой быков был



великолепен; шесть грандов или сыновей грандов там бы ко бо й с т в о в а л и , как говорит г-жа де Виллар, которая чуть не упала в обморок, там присутствуя. «Это празднество — ужасающее удовольствие, — пишет она г-же де Ку л а н ж , — если бы я была королем Испании, оно бы не повторилось никогда».

Три месяца спустя состоялось торжественное аутодафэ, которое при вступлении на престол и свадьбах королей Испании заменяло фейерверк. Без сомнения, это было самой жестокой частью посвящения юной королевы в таинства испанского этикета. Инквизиция точно испытывала властителей, принуждая присутствовать их на своих спектаклях; она короновала их пылающим углем Исаяи. Прежде чем вступить на трон, они должны были пройти через ее пламя: это было огненным крещением их царствования.

Огромный эшафот, над которым царил кафедра Великого Инквизитора, был воздвигнут на Plaza-Major. В семь часов утра король, королева, гранды, посланники, придворные дамы, празднично разодетые, заняли места на балконах, с которых был виден этот трагический театр. В восемь часов процессия началась. Сто угольщиков, вооруженных пиками, шли во главе: это была привилегия поставщиков костра. За ними следовали доминиканцы, предшествуемые зеленым крестом, оббитым крепом; герцог Медина Цели, наследственный хоругвеносец инквизиции, присные святейшей инквизиции в плащах, испещренных черными крестами, и тридцать человек, несшие картонные изображения, из которых одни представляли бежавших приговоренных, другие — умерших в тюрьме. Мятежные останки этих избежавших казни были влекомы в гробах, украшенных нарисованными языками пламени. За ними следовали вереницей двенадцать осужденных с веревкой на шее и с факелом в руке; их картонные колпаки были расписаны шутовскими рисунками. Инквизиция высмеивала своих жертв; она наряжала их как манекенов, прежде чем кинуть в свои потешные огни. За ними следовали пятьдесят других приговоренных, одетые в желтые одежды с желтыми крестами. Это были евреи, которые, будучи взяты лишь в первый раз, подвергались пока только бичеванию и темнице.

Наконец появились *morigituri* праздника, двадцать евреев и евреек, осужденных на костер. Они шли, одетые в свое проклятие и в свою казнь. Их одежды и колпаки пылали. Те, которые раскаянием заслужили милость быть задушенными до костра, были отмечены опрокинутыми языками пламени; но пламя тех, кого должны были сжечь живыми, стояло прямо, и нарисованные дьяволы, карабкаясь по их одеждам, разрывали их. Рты наиболее упорных были заткнуты кляпами.

Зловещая толпа, влекомая веревками, проследовала под королевским балконом, как гладиаторы перед ложей Цезаря. «Этих несчастных протащили так близко от короля, — говорит г-жа д'Онуа, — что он слышал их жалобы и стоны, потому что эшафот, на котором они стояли, касался его балкона. Монахи, некоторые искусные, другие невежественные, с яростью вступали с ними в споры, чтобы убедить их в истинах нашей веры. Среди них были евреи, весьма ученые в своей религии, которые с большим хладнокровием отвечали поразительные вещи». Была отслужена зауспокойная обедня; во время чтения Евангелии священник покинул алтарь и король Испании, с обнаженной головой, приблизился, чтобы у колен великого инквизитора принести присягу святейшей инквизиции. В полдень началось чтение решений и приговоров, прерываемое криками и мольбами осужденных. Между приговоренных к костру была семнадцатилетняя девушка «дивной красоты». Ребенок не хотел умирать; она отбивалась, как бы уже чувствуя укусы пламени, и — обращаясь к королеве, молила о помиловании. «Великая королева, — говорила она ей, — неужели ваше королевское присутствие ничего не изменит в моей несчастной судьбе? Взгляните на мою юность и подумайте, что дело идет о религии, которую я впитала с молоком матери». «Королева отвратила взор, выражая сострадание, но она не посмела ничего сказать, чтобы спасти ее». (*Mémoires de la Cour d'Espagne*). Вероятно, она была уже очень поработана страхом, если могла сдержать горькую жалость, переполнявшую ее сердце. Кто знает? Быть может, одна из ее слез потушила бы пламя ужасного костра.

Чтение приговоров длилось до девяти часов; прерванная

месса возобновилась: тогда королю и королеве было дозволено удалиться. Но двор и народ сопровождали осужденных, привязанных к ослам, за Фуенкаральские ворота, где был воздвигнут костер. Эта старая Испания была закалена в огнях инквизиции. Гидальго хорошего рода бывал взволнован зрелищем еврея, жарящегося на костре в рубашке, пропитанной серой, не больше, чем римский патриций осмоленными христианами, которых зажигал Нерон. В испанской Сицилии дамы во время аутодафэ кушали шербеты, которые им подавали монахи, как туристы пьют лакримакристи в трактирии отшельника, глядя на дымящийся Везувий.

Казнь была ужасна. «Мужество, с которым приговоренные шли на казнь, действительно необычайно, — говорит г-жа д'Онуа. — Многие сами кидались в огонь, другие сжигали себе руки, потом ноги, держа их над огнем, сохраняя при этом такое спокойствие, что приходилось только жалеть, что души столь мужественные не были просвещены лучами веры. Я туда не ездила; потому что, не считая того, что было уже за полночь, я была так потрясена всем виденным днем, что чувствовала себя дурно». Г-жа де Виллар оказалась не более мужественной; она описывает г-же де Куланж этот ужасный день с жалостью, перемешанной с отвращением. Французская кротость протестовала против этих африканских жестокостей. Кажется, что видишь двух гальских женщин, покидающих римский цирк в тот момент, когда гладиатор падает, а весталки показывают ему опущенный палец. «У меня не хватило мужества присутствовать при этой ужасной казни евреев. Это было отвратительное зрелище, судя по тому, что я слышала; но что касается чтения приговоров, присутствовать там необходимо, если только вы не имеете удостоверения от врачей о тяжелой болезни, так как в противном случае вы прослывете еретиком. Нашли даже весьма нехорошим то, что я как бы слишком мало развлекалась всем происходящим; но те жестокости, которым были подвергнуты перед смертью эти несчастные, — этого невозможно вам описать».

## VII

Между тем одиночество королевы все увеличивалось. Почти все ее женщины были отосланы; с нею оставались только двое: ее кормилица и одна горничная. Но камарера-махор сделала их жизнь настолько суровой, а король, ненавидевший все, что имело отношение к Франции, кидал им, проходя, такие мрачные взгляды, что они попросили отпустить их. Тогда ее уединение в испанском затворничестве стало полным. Только госпожа де Виллар могла ее видеть изредка. Эти редкие визиты, совершавшиеся под наблюдением, как посещения чужеземки в монастырской приемной, тем не менее были очень желанны. Однажды г-жа де Виллар показала ей письмо, в котором madame де Севиньи говорила о ней, — и пленница сквозь решетку с грустью обоняла этот цветок Версаля. «Я дала прочесть королеве то место, где madame де Севиньи говорит о ней и о ее хорошеньких ножках, которые грациозно танцевали и так красиво ступали. Это ей доставило большое удовольствие. А затем она подумала о том, что ее хорошенькие ножки теперь не имеют занятий иных, как несколько раз обойти вокруг комнаты, да каждый вечер в половине девятого отнести ее в постель». Чтобы развлечься, коронованная Розина пела, как птица в клетке. «Она сочиняет оперы, она дивно играет на клавесине и довольно хорошо на гитаре; ей ничего не стоило научиться играть на арфе. Благочестивые книги доставляют ей не очень много утешения. Это и неудивительно в ее годах. Я часто говорю, что хотела бы, чтобы она забеременела и имела ребенка» (письма г-жи де Виллар). Следует ли упомянуть о том, что бедная королева находила утешение еще в любви хорошо покушать. Она ела много и часто, с тем животным удовольствием, которое испытывают во время еды очень одинокие существа. Вместе с этим она начала сильно толстеть — по-турецки, как султанша, замкнутая в низких комнатах гарема. «Испанская королева, — пишет г-жа де Виллар, — расплнела до такой степени, что еще немного и ее лицо станет совершенно круглым. Ее шея слишком полна, хотя и остается одной из самых красивых, которые я когда-либо

видела. Она спит обыкновенно десять-двенадцать часов; четыре раза в день она ест мясо; правда, ее завтрак и ужин являются лучшим ее питанием. За ее ужином всегда бывает каплун, вареный в супе и каплун жареный».

Этот версальский аппетит очень изумлял в стране, привыкшей к почти арабскому сухоедству, где герцог Альбукеркский, например, обладавший двумя тысячами пятьюстами дюжинами золотых и серебряных блюд, за обедом съедал одно яйцо и одного голубя. Ее аппетит мог бы пленить Людовика XIV, который, по свидетельству Сен-Симона, так забавлялся, когда дамы ели и, особенно, когда они «ели до отвала» в каретах при переездах в Марли. Но Карл II, сидя за столом против своей жены, смотрел на нее с изумлением призрака, обедающего вместе с живой. «Король, — говорит г-жа де Виллар, — смотрит как ест королева и находит, что она ест слишком много».

Мы имеем также трогательный рассказ о посещении ее г-жой д'Онуа, относящийся к той же эпохе. Она застала ее сидящей на полу в зеркальном кабинете, как идола в нише. На ней было платье из розового бархата, расшитое серебром, и тяжелые серьги, падавшие на плечи. Она трудилась над рукодельем из золотых оческов с голубым шелком.

«Королева говорила со мной по-французски, стараясь при этом говорить по-испански в присутствии камерера-махор. Она приказала мне посылать ей все письма, которые я получаю из Франции, в которых будут новости, на что я ей возразила, что те новости, о которых мне пишут, недостойны внимания столь великой королевы. «Ах, Боже мой! — сказала она, с очаровательным видом подымая глаза, — я никогда не смогу относиться равнодушно к чему бы то ни было, что приходит из страны, которая мне так дорога». Затем она сказала мне по-французски очень тихо: «Я бы предпочла видеть вас одетой по французской моде, а не по испанской». «Государыня, — отвечала я ей, — это жертва, которую я приношу из уважения к вашему величеству». «Скажите лучше, — продолжала она, улыбаясь, — что вас приводит в ужас строгость герцогини».

Необходимо было наблюдать за собой в этом дворце,

переполненном слухами и западнями. В этих комнатах умирающего королевства говорили шепотом: малейший звук мог его внезапно пробудить. Повсюду подсматривающие глаза, подслушивающие уши, коварные языки, которые преувеличивали слова. Однажды королева пригласила во дворец халдейского священника из города Музала — древней Ниневии. Она расспрашивала его о его стране при посредстве переводчика и среди прочих вопросов спросила: «Так ли сурово охраняются женщины в Музале, как и в Мадриде?» Камарера-махор из этого краткого лукавства создала целое преступление; она тотчас же побежала сообщить об этом королю, который рассердился и нахмурился. Это создало между ним и королевой облако немилости и понадобилось несколько дней, чтобы оно разошлось.

В другой раз ночью королева услышала, что ее маленькая болонка, которую она очень любила, выходит из комнаты. «Испугавшись, что она не вернется, она встала, чтобы найти ее ошупью. Король, не находя королевы, встает в свою очередь, чтобы искать ее. И вот они оба посреди комнаты в полной темноте бродят из одного угла в другой, натываясь на все, что лежит у них по пути. Наконец король в беспокойстве спрашивает королеву, зачем она встала. Королева отвечает, что для того, чтобы найти свою болонку. «Как, — говорит он, — для несчастной собаченки встали король и королева! — И в гневе он ударил ногой маленькое животное, которое терлось у его ног, и думал, что убил его. На ее визг, королева, которая очень любила ее, не могла удержаться, чтобы не начать очень кротко жаловаться, и вернулась, чтобы лечь в постель, очень опечаленная». (*Mémoires de la Cour d'Espagne*). На другой день король поднялся озабоченный и угрюмый. Он уехал на охоту, ни слова не сказав с королевой. Под вечер, когда молодая женщина, беспокоясь о его немилости, оперлась на подоконник, чтобы издали увидеть его возвращение, камарера-махор сделала ей выговор строгим тоном и прибавила, что «не подобает испанской королеве смотреть в окна».

К ней не подобало также и прикасаться под страхом смерти. Повелительный девиз: «не касайтесь королевы!» —

не был пустой формулой. Королева в Испании в буквальном смысле слова была неприкосновенна; к ней прикасались, как к священным сосудам, лишь освященными руками. «Если бы королева оступилась и упала, — говорит г-жа д'Онуа, — и если бы около нее не оказалось ее дамы, чтобы ее поднять, хотя бы вокруг стояло сто царедворцев, то ей пришлось бы подняться самой или оставаться на земле весь день скорее, чем кто-нибудь решился бы помочь ей встать». В первый раз она чуть не уби-лась на охоте. Этикет требовал, чтобы она прыгнула на коня из дверей кареты. Лошадь отступила в тот момент, когда она прыгнула, и она упала на землю с размаха. «Когда король присутствует, то помогает ей он, но никто другой не смеет приближаться к королевам Испании, чтобы до них дотронуться и помочь им сесть в седло. Предпочитают, чтобы они под-вергали опасности свою жизнь, или рисковали расшибиться». В другой раз Мария-Луиза впервые села на андалузскую лошадь во дворе дворца. Животное взвилось на дыбы, королева упала, а ее нога запуталась в стремях: лошадь ее тащила за собой и она рисковала разбить себе голову о плиты. «Король, который видел это с балкона, был в отчаянии, а двор был переполнен аристократией и стражей, но никто не решался прийти на помощь королеве, потому что мужчинам не дозволено ее ка-саться и особенно ее ноги, если только это не первый из ее прислужников, надевающий туфли: нечто вроде сандалий, которые дамы надевают поверх башмаков, что очень увеличи-вает их рост. Королева опирается также на своих «менинов» во время прогулки; но это были дети, слишком малые для того, чтобы спасти ее от опасности, в которой она находилась». Наконец, два дворянина Дон-Луис де Лас-Торрес и Дон-Хайм де Сото-Махор отважно бросились на эту арену этикета. Один схватил лошадь за узду, другой взял ногу королевы и освободил ее из стремени. «Не промедлив ни секунды, оба выбежали, бросились к себе и приказали быстро оседлать коней, чтобы бежать от гнева короля. Молодой граф Пенеранда, их друг, приблизился к королеве и почтительно сказал ей, что те, кто имел счастье спасти ей жизнь, подвергаются смертельной опасности, если только она милостиво не будет заступничать за

них перед королем. Король, торопливо спустившийся для того, чтобы увидеть, в каком состоянии она находится, выразил крайнюю радость, что она не ранена, и весьма хорошо принял ее ходатайство за этих благородных преступников. (Г-жа д'Онуа.) Таким образом: «Не касайтесь королев!» было в Испании отголоском девиза эшафота: «Не касайтесь топора!».

## VIII

Между тем камерера-махор стала невыносима для королевы. Читая мемуары г-жи д'Онуа, кажется, что перечитываешь одну из ее сказок. Так злые феи истязают принцесс, заключенных в стеклянных башнях. Мария-Луиза привезла из Франции двух попугайчиков, которые умели говорить только по-французски, за что король их возненавидел. Чтобы стать ему угодной, камерера свернула шею этим маленьким Вер-Вер королевского монастыря. Королева сдержалась, узнав об этой казни; но когда герцогиня, войдя в ее комнату, склонилась, чтобы поцеловать ее руку, согласно обычаю, она, ни слова не говоря, дала ей две крепких пощечины. Можно представить себе ярость этой надменной вдовствующей дамы, которой принадлежало несколько провинций в Испании и целое королевство в Мексике. Это было оскорбление почти от равного равному, оскорбление величества, совершенное королевой. Она созвала целое народное ополчение из своих родственников и в сопровождении четырехсот дам самого высокого происхождения, явилась к королю требовать возмездия за это поношение. Карл II вначале возмущился и, приняв самый суровый из своих ликов, отправился бранить виновную. Но королева прервала его словами: «*Sen orest es un antojo*». «Государь, это прихоть беременной женщины». При этих словах гнев короля превратился в ликование, потому что он жаждал сына с нетерпением султана Тысяча и Одной ночи. Он одобрил пощечины, данные королевой, и объявил, что они даны очень ловко и «что если двух ей недостаточно, то он разрешает ей дать герцогине еще две дюжины». Дуэнья могла



протестовать и жаловаться сколько угодно, она получала в ответ только: *Cailla os, estas bofetadas son hijos del antojo*. «Молчите, эти пощечины — прихоть беременной женщины». А прихоти беременности имели в Испании силу закона. Если беременная женщина, будь она даже крестьянкой, желала видеть короля, он выходил на балкон, чтобы ее удовлетворить.

Домашняя тирания камареры стала настолько невыносимой, что королева, доведенная до крайности, попросила у короля ее увольнения. Такая просьба была беспрецедентна. Никогда королева Испании не сменяла своей камареры-махор. Эта должность была несменяема; она имела характер официального помазания. Мария-Луиза, наконец, добилась отставки ужасной герцогини. Она удалилась так же, как пришла, сухой, надменной, непреклонной. Ее прощание с королевой казалось прощанием жрицы, покидающей идола, оказавшегося неверным своему собственному культу.

«Ее лицо было еще более бледно, чем обычно, а глаза сверкали еще страшнее. Она приблизилась к королеве и сказала ей, не выражая ни малейшего сожаления, что ей досадно, что она не умела ей служить так хорошо, как хотела бы. Королева, доброта которой была беспредельная, не смогла скрыть своей растерянности и умиления, а так как она обратилась к ней с несколькими обязательными словами утешения, та прервала ее и с надменным видом заявила что королеве Испании не подобает плакать из-за таких пустяков; что та камарера-махор, что заступит ее место, конечно, лучше исполнит свой долг, чем она, и, не вступая в дальнейшие разговоры, взяла руку королевы, сделала вид, что поцеловала ее и удалилась». Но выйдя из комнаты, она не смогла сдержать своего бешенства, схватила китайский веер лежавший на столе, сломала его пополам, кинула на пол, и с яростью растоптала его ногами. Воображение заканчивает эту сцену: мы видим, как она уезжает на фантастической колеснице злых фей, хлещет своих крылатых драконов и сыпет над дворцом злые наговоры.

Однако несколько месяцев спустя, герцогиня Терра-Нова вернулась, чтобы благодарить королеву за вице-королевство,

пожалованное ее зятю. Это свидание достойно быть увековеченным, но чтобы понять всю его живописность, надо себе представить герцогиню Альбукерк-камареру-махор, заступившую ее место.

Это была женщина лет пятидесяти, более кроткая нравом, но столь же отвратительная лицом, «с маленькой повязкой из черной тафты на голове, которая спускалась ей до бровей и так крепко сжимала лоб, что глаза ее всегда припухали». Герцогиня Терра-Нова, войдя в апартаменты королевы, казалась вначале слегка смущенной; она извинилась, что многие болезни и недомогания мешали ей так долго не посещать дворец, и прибавила: «Я должна признаться Вашему Величеству, что я даже не знала смогу ли я пережить горе разлуки с Вами». Королева отвечала ей, что она осведомлялась все время о состоянии ее здоровья и, что лучше перестать им говорить о том, что доставило ей такое горе; и действительно, она перешла к другим речам. Герцогиня Терра-Нова вглядывала время от времени на герцогиню Альбукерк так, как будто хотела сожрать ее, а герцогиня Альбукерк, глаза которой были нисколько ни более красивы, ни более мягки, чем ее собственные, тоже искоса посматривала на нее, и обе они время от времени обменивались кислыми словами». (Г-жа д'Онуа) Какая сцена для Гойи, великого каррикатуриста испанского двора, если бы он при ней присутствовал! Дракон и Тараск, оспаривающие друг у друга геральдический пост!

## IX

Отъезд герцогини Терра-Нова немного прояснил мрачное уныние дворца. Устав смягчился, и власяница этикета на несколько узлов распустилась на плечах королевы. Ей было дозволено ложиться только с половины одиннадцатого и смотреть в окна. Госпожа де Виллар иронически прославляет эти победы. «Со времени смены камареры-махор все чувствуют себя прекрасно. Воздух дворца совсем переменялся. Теперь мы — королева и я — смотрим сколько нам угодно в окно, в которое только и видно, что большой сад женского монасты-

ря, называющегося *Incarnation* и связанного с дворцом. Вам трудно себе представить, что юная принцесса, родившаяся во Франции и воспитанная в Пале-Рояле, может это считать удовольствием; я делаю все, чтобы заставить ее ценить это удовольствие больше, чем сама ценю его». Но если стеснение и ослабло, то уныние тяготело по-прежнему, это уныние беспробудное, удушливое, как воздух в закрытом помещении, которое госпожа де Виллар почти осязательно дает почувствовать в одном из своих писем. «Уныние дворца ужасно, и я иногда говорю королеве, входя в ее комнату, что мне кажется, будто его чувствуешь, видишь, осязаешь, так густо оно разлито кругом. Тем не менее я не упускаю случая, чтобы постараться убедить ее в том, что с этим нужно свыкнуться или, по крайней мере, постараться как можно менее чувствовать его».

Марии-Луизе приходилось еще бороться против интимного врага, ненависть которого, замаскированная улыбками, работала лишь исподтишка. Королева мать, Мария-Анна Австрийская, вдова Филиппа IV, была из той породы австрийских принцесс, ханжей и насильниц, ограниченных и злых, которые столько раз разоряли Европу... Регентша во время детства Карла II, она сперва правила Испанией через посредство отца Нитарда, своего исповедника, дурака-иезуита, — *gaga avis in terris!* — затем при помощи Валенцула, — закосневшего Жиль-Блаза, который был одновременно и ее домашним шпионом и платоническим любовником. Дон-Жуан, признанный батар Филиппа IV, стал во главе Грандеццы и низверг этих ничтожных фаворитов. Он взял Карла II из Гинекея, в котором тот прозябал, и посадил его на трон. Это было точное повторение трагикомедии, поставленной Люином и разыгранной Людовиком XIII против регентши и Кончини. Как Мария Медичи в Блуа, так Мария-Анна Австрийская была изгнана в Толедо; и Карл II, поддерживаемый Дон-Жуаном, начал свое призрачное царствование. Королева-мать, преданная Австрии, хотела женить своего сына на одной из дочерей императора. Дон-Жуан разбил эти планы и устроил брак короля с Марией-Луизой. Он умер в то время, когда велись переговоры о браке.

Через несколько дней после его смерти, королева-мать была вызвана из ссылки, но уже слишком поздно, чтобы расстроить свадьбу, которая уже состоялась. Отсюда ее глухая ненависть против принцессы, заранее отметившей место Франции по отношению к испанскому трону, и те черные интриги, которыми она ее окружила.

В истории их скорее угадываешь, чем можешь нащупать. Эти камарильи старых дворов действуют подкопами и во мраке. Там есть таинственные существа, которые роют, ведут подкопы, устраивают заговоры, часто подготавливают большие события, но лиц их нельзя различить. Неведомые исповедники, личные секретари, темные писцы, секретные камерарии, фавориты *in petto*, министры *tu partibus*, доверенные лакеи. Эти ночные сообщники днем стушевываются перед официальными лицами. Их видят редко, звук их голоса еле услышите только смутный шепот, подобный тому, что веет в церкви сквозь решетки исповедален. Часто политика целого королевства переворачивается сверху донизу в несколько часов этими гномами переулков и чуланов. Утром министры видят свои планы нарушенными и нити перепутанными, как те сказочные земледельцы, которые, встав на заре, находят свои нивы опустошенными невидимыми Духами. Кого подозревать? Кого бояться? Быть может, этого монаха, который проходит, бормоча молитву... Быть может, эту неизвестную дуэнью, которая крадется по коридору в потайную комнату.

*Ad augusta per angusta.*

## X

После нескольких дней пробуждения Карл II вновь впал в свою летаргию. Бледная луна медового месяца, которая на одно мгновение оживила его унылое существо, промелькнула, как блуждающий огонек по развалине. Граф де Ребенак, преемник маркиза де Виллар по Мадридскому посольству, раскрывает своему государю тайны королевской спальни

с дерзостью дипломата, трактующего случай политической медицины. Он рисует ее как место, посещаемое призраком, и заявляет Людовику XIV, что у испанского короля никогда не будет детей. С первых же лет брака Европа произнесла свой приговор: было ясно, что роду Карла V суждено угаснуть в нем. Поднялись честолюбия, появились претенденты; вскоре вокруг Испании началось жужжание целого роя наследников, облепивших дом умирающего богача. Бесплодие приводило в отчаяние печального монарха; он чувствовал его одновременно как позор и как угрызения совести; оно отдавало страну чужеземцу; великая империя погибала от его слабости, а он умирал ее смертью.

Карлу II нельзя отказать в чувстве своей расы: он был испанцем во всем великолепии этого слова, презирал другие национальности, высоко нес свой скипетр из тростника и поломанную корону, царствуя над призраком, как если бы восседал на троне во всей славе. Странное сочетание! Надменность владыки мира, соединенная с бессилием короля-туineaдца, гордость бога, затаившаяся в теле недоноска. Идея завещать свое королевство *gavachos'*ам, как он называл всех иностранцев, для него была невыносима. Вскоре он впал в меланхолию еще более черную. Охота стала его единственным наслаждением, он любил ее скорее, как аскет, чем ловец зверей, любил ради уединения, ради возможности уходить в пустыню.

«Король, — говорит г-жа д'Онуа, — брал обыкновенно с собою на охоту только первого конюшего и великого ловчего. Он любил оставаться один в этих пустынных просторах, и иногда заставлял себя подолгу искать». Пустыни, что окружают Ескуриал, ужасают, как пейзажи каменистой Аравии. Земля, живо сожженная, распростирает свой скелет: обнаженные горы, серые скалы, каменистые овраги. Посредине этого бесплодного хаоса — монастырь Филиппа II вздымается, как побелевшая гробница Библии: птицы замолкают, пролетая над ним. Он мог бы испугать столпников и молчалиников Фиваиды. Оттуда Карл II послал однажды королеве в ларце из филигранного золота, вместе с четками, ту записку, которая

включена в стих Рюи-Блаза: «Сударыня, сегодня сильный ветер и я убил шесть волков».

Ограбленный Францией, он всегда ненавидел ее; эта ненависть еще увеличилась, когда Людовик XIV стал претендовать на его наследство: она стала доходить до кризисов монomanии. Когда один французский нищий приблизился к карете королевы, чтобы попросить милостыню, король приказал его убить на месте.

В другой раз, когда два голландских дворянина, одетые по французской моде, почтительно посторонились перед королевской каретой, им было дано понять со стороны короля, чтобы они впредь остерегались при встрече с Их Величествами становиться со стороны королевы и с нею раскланиваться. Даже животные не были безопасны от этой неистовой галлофобии. Королева не смела ласкать своих собак в его присутствии, «так как он не мог переносить этих маленьких животных, потому что их привозили из Франции, и когда он их видел, говорил: «Fuega, fuera, perros frances!» Что значит: «Прочь! прочь! французские собаки!» (Г-жа д'Онуа).

Проходили годы, но королева не становилась матерью. Ни обеты, ни паломничества, ни подношения мадоннам не могли совершить чуда: печаль короля превратилась в мрачное безумие. Его слабый мозг всегда был открыт видениям и кошмарам, он верил в колдуний, как подобает королю, сжигавшему их живыми. Ему пришла мысль, что графиня де Суассон, находившаяся в то время в Мадриде, наговорами лишила его возможности иметь детей. Австрийская камарилья пользовалась этими болезненными галлюцинациями, его безумие было использовано опытными руками. Монахи и казуисты партии вмешались, на него были выпущены все дьяволы, поражающие браки бесплодием. Эта адская комедия должна была привести к разрыву с королевой. Если бы французский посланник не успел вовремя сорвать маски с этих обманщиков, то их дело было бы сделано.

Марии-Луизе, раз подвергнутой пустой церемонии заклания, обвиненной в колдовстве, опозоренной суеверием и поставленной в смешное положение, оставалось бы только

удалиться в монастырь. И мы бы имели на пороге XVIII века зрелище королевы, прогнанной с трона кропильницей. Но следует предоставить слово графу де Ребенак, рассказывающему Людовику XIV этот мрачный фарс коронованного «Мнимого порченного». Мы будем вынуждены опустить несколько строк: дипломатия того времени отличается такими же вольностями, как и казуистика: при случае она справляется с трактатом Санчеса: «De Matrimonio».

«Некий доминиканский монах, друг исповедника короля, имел откровение, что король и королева околдованы; я должен заметить, между прочим, Ваше Величество, что испанский король уже давно полагает, что он околдован, и именно графиней де Суассон. Был поставлен вопрос о том, чтобы снять колдовство, если только наговор был сделан после брака; если же он был сделан до, то нет никакого средства к его устранению. Церемония эта должна была быть ужасной, потому что, Ваше Величество, и король и королева должны были быть совсем обнажены. Монах, одетый в церковные облачения, должен был совершить заклинания, но самым гнусным образом, а затем, в присутствии же монаха, они должны были убедиться в том, снят ли наговор на самом деле. Королева была настойчиво принуждаема королем дать согласие на это, но никак не могла решиться. Все это происходило в большой тайне, и я не знал ничего об этом, когда получил записку без подписи, предупреждавшую меня, что, если только королева даст согласие на то, что предлагает этот монах, — она погибла, и что западня эта устроена ей графом Оропесой. Предполагалось вынести заключение, что королева была околдована еще до брака; он, следовательно, становился неимеющим силы, или, по крайней мере, сама королева стала бы ненавистной королю и народу. А так как все такие козни, даже самые черные, обнаруживаются такого рода путем, то отец-исповедник королевы и я, мы направили все усилия, чтобы исследовать это дело. Прежде всего мы узнали от самой королевы о том, что происходит, и она приняла свои меры предосторожности. Затем мы узнали, что вопрос был уже поставлен некоторым теологам, и что кое-кто из них уже высказался в смысле

незаконности брака. В конце концов, Ваше Величество, это было ужасное дело и опасная западня для королевы, и мы не нашли более верного пути избежать ее, как тайно опубликовать всю историю, и с тех пор король Испании больше не вспоминает о ней...» (Архив иностранных дел.)

На следующий год — 1689 — смерть, отмеченная трагическими знаками, почти внезапно унесла Марию-Луизу. Наговор, которого страшился король, пал на королеву. Как шабаш колдуний эта политическая чертовщина закончилась убийством. Локуста довершила дело, незаконченное Канидеей.

## XI

При вступлении Марии-Луизы на испанскую землю не было недостатка в предзнаменованиях; королеву древности они заставили бы вернуться обратно. В день ее приезда, барселонский колокол, которому народ приписывал пророческий голос, стал звонить сам собою успокойным звоном. В Буен-Ретиро королева слегка оперлась рукой на большое зеркало и стекло треснуло сверху до низу. Это предзнаменование повергло в ужас придворных дам. «Они долго рассуждали по этому поводу и решили со вздохом, что их королеве долго не прожить». Марии-Луизе, казалось, было на роду написано быть отравленной; ее мать умерла от яда и она сама в детстве уже коснулась губами смертельного кубка. Госпожа де Севиньи передает этот таинственный случай и необычайные слова, которые прорвались у Людовика XIV, обыкновенно столь необщительного и сдержанного. Одну минуту это заставило трепетать весь монастырский мир. «У юной принцессы четырехдневная перемежающаяся лихорадка; она очень огорчена: это мешает удовольствиям этой зимы. На днях она была у кармелиток на улице Булуа. Она попросила у них средства против перемежающейся лихорадки; ей дали питье после которого у нее сделалась сильная рвота. Это наделало много шума. Принцесса не хотела говорить, кто дал ей питье; наконец, это узнали. Король серьезно обратился к Monsieur (брату короля): «Ах! Это кармелитки! Я знал, что они



мошеницы, интриганки, сплетницы, золотошвейки, цветочницы; но я не думал, что они еще и отравительницы». От этих слов земля потряслась; все ханжи сплотились. В конце концов, все разрешилось виршеплетством, но что сказано, то сказано, что подумано, то подумано, чему поверили, тому поверили. Это-то и оригинально».

В трагической смерти испанской королевы была таинственность исчезновения. Отравления похожи на змей, чей яд они выделяют; они пресмыкаются, ползают, проскальзывают и исчезают. Там, где они прошли, остается часто лишь едва заметный след или смутная молва: шип змеи, уползающей в свое логово.

Главная обвиняемая этого темного процесса — Олимпия Манчини, графиня де Суассон, племянница Мазарини; государственная женщина, созданная для преступления, истинное место которой было бы во дворце Цезарей или в Ватикане Борджиев. Воспитывавшаяся вместе с юным королем, она первая привлекла его взгляды; но у этой смутной любви не было времени определиться: она миновала, как облако, на минуту бросившее тень на детские игры. Почти королевский брак не мог утешить Олимпию и заменить тот апофеоз, о котором она мечтала; тогда она кинулась, чтобы забыться, со страстным увлечением в объятия маркиза де Вард, Дон-Жуана того времени, одного из тех великих капитанов старинной галантности, которым Лозены и Ришелье годились бы только в адъютанты. Обоюдными усилиями этот фат, не знавший ни в чем удержу и эта исступленная женщина вдвоем вели за собой всю жизнь и все интриги двора.

Олимпия, ревнуя мадемуазель Лавальер, отнявшую у нее последние остатки королевской интимности, поднимала против нее целые бури: но все ее ухищрения расстраивались одною силой искренней любви. Она низвергала министров, но не могла поколебать эту «маленькую фиалку, скрытую под травой», как госпожа де Севиньи назвала Лавальер, но корень которой таился в сердце короля. Де Вард заплатил военные расходы: он был поражен одной из тех молниеносных немилостей, столь частых при дворе в то время, напоминавших падение полубогов,

низвергнутых с Олимпа. В течение двадцати лет проведенный в опале в своем маленьком владении Эг Морт, павший Дон-Жуан был принужден разбивать сердца провинциалок. Олимпия вскоре сама погубила себя срамотою шабаша. Это была эпоха, когда Ла-Вуазен держала в Париже свою лавочку предсказаний и отрав. Ее « порош ок на след ства » производил в городе опустошение настоящей моровой язвы. Очень высокопоставленные персоны и очень знатные дамы приходили за советами к ужасной Сивилле, восседавшей на своем зараженном треножнике, и, когда наступил день процесса, она привела за собой в Огненную Палату на хвосте своего ведьмовского помела, и графиню де Суассон, и герцогиню Бульонскую, и маршала Люксембургского. Маршал вышел оттуда с высоко поднятой головой, а герцогиня с чистыми руками; но Олимпия осталась замаранной показаниями отравительницы. Ей пришлось поспешно бежать и весь остаток своей жизни странствовать по Европе, из одного города изгоняемой в другой, подобно подозрительным тюкам с чумной печатью, которые таможи и лазареты пересылают друг другу.

Она появилась при испанском дворе после шестилетнего изгнания в Нидерландах, и ее слава предшествовала ей! Мы видели уже, как Карл II был зачарован ее взглядом, точно ночная птица взглядом змеи. Эта галлюцинация была, может быть, только видом предчувствия. Восток приписывает идиотам дар ясновидения; он предполагает, что их затемненный мозг пронизывается молниями провидения. Как бы там ни было, Карл II приказал графине вернуться во Фландрию; но Олимпия имела поддержку в Австрийской партии, которая, может быть, и вызвала ее в Мадрид, точно так же, как Локуста вызывалась к одру императриц, медливших, смертью. Она выдержала грозу и упрямо не желала уезжать. Французский посланник, наблюдавший за ней, держал Людовика XIV в курсе всех ее предприятий. «Госпожа де Суассон, — пишет ему о н , — из чувства мести стала на сторону, враждебную королеве и кинулась в объятия графа Оропесы и графа Мансфельда. Она убедила их, что испанская королева была виновницей ее несчастья, по сочувствию к Вашему Величеству, которое,

утверждает она, дало мне приказ, если только возможно, удалить ее из Мадрида. С этой точки зрения, государь, оба эти человека стали смотреть на нее, как на особу, раздраженную против испанской королевы и враждебную интересам Вашего Величества и по этим причинам им обоим подходящую. Кроме того, это помогло им показать огромность своего влияния, при помощи которого они могут в короткое время изгнать и вернуть кого угодно».

В другом письме граф Ребенак точно предчувствует, что присутствие графини де Суассон в Мадриде представляет опасность для королевы. «Я буду следить за ней самым внимательным образом, — пишет он королю, — и сделаю все возможное, чтобы воспротивиться тому доверию, которое может когда-нибудь возникнуть у испанской королевы к ней». Несколько дней спустя он в этом разубеждается и подозрительность его ослабевает: «Я нашел, что испанской королеве иногда нравились ее беседы, но что у нее никогда не было никакого доверия к ней; мне она не показалась опасной с этой стороны».

Выслушаем теперь показания Сен-Симона в его Мемуарах. Бронзовые уста, разверстые посреди века, точно венецианская львиная пасть на площади Св. Марка, его книга приняла в себя все секреты, все исповеди, все доносы своего времени. Эти тайны он разоблачает теперь с молниеносным блеском. *Tu b a m i g u m s r a g e n s s o n u m !* То, что Сен-Симон сделал для матери, он делает и для дочери. Вы вспоминаете тот страшный свет, который он бросает на таинственную кончину Мадам Генриетты. С той же самой интонацией и уверенностью он рассказывает о смерти испанской королевы.

«Граф Мансфельд, — говорит он. — был посланником императора в Мадриде, и графиня де Суассон вступила с ним по приезду в интимную дружбу. Королева, которая дышала только Францией, возымела страстное желание ее увидеть; испанский король, который уже был много наслышан о ней, и к которому с некоторого времени стали часто доходить слухи, что королеву собираются отравить, с великою трудностью согласился на это. В конце концов, он позволил, чтобы графиня де Суассон иногда приходила к королеве после обеда, по потайной лестнице и та

принимала ее наедине вместе с королем. Посещение эти учащались и все время с тем же отвращением со стороны короля. Он, как милости, просил у королевы никогда не дотрагиваться ни до какой пищи, которой бы он не отведал или не выпил первый, потому что он хорошо знал, что его не хотят отравить. Было жаркое время; молоко — редкость в Мадриде; королева его захотела, а графиня, которая мало-помалу начала оставаться с ней наедине, стала ей хвалить превосходное молоко и обещала ей достать его прямо со льдом. Утверждают, что оно было приготовлено у графа Мансфельд. Графиня де Суассон принесла его королеве, которая его выпила и умерла несколько часов спустя, как ее мать. Графиня де Суассон не дождалась исхода и заранее сделала приготовление к бегству. Она недолго теряла времени во дворце, после того, как увидела, что королева выпила молоко. Она вернулась к себе, где ее вещи были увязаны, не смея больше оставаться ни во Фландрии, ни в Испании. Как только королева себя почувствовала нехорошо, все поняли, что она выпила и чьих рук это дело. Испанский король послал к графине де Суассон, которой уже не оказалось дома. Он отправил за ней погоню во все стороны, но она так хорошо заранее приняла меры, что ускользнула».

Но Сен-Симон является, так сказать, посмертным свидетелем, и говорит со слов тех сообщений, которые он получил во время своего испанского посольства, тридцать лет спустя после смерти королевы. Его рассказ напоминает протокол о преступлении, оставшемся безнаказанным, составленный по скелетам, выкопанным в тайном месте. В самый же момент, на другой день после катастрофы, очевидцы теряются в умолчаниях и умолчаниях; они ищут ощупью; их обвинения спутаны и противоречат друг другу.

Отрава играет большую роль в XVII веке; она принимает участие в его делах, как и в развязке его трагедий. Эти дворы, разогретые до температуры сералей, рождают восточные преступления. Но что характеризует эти испепеляющие удары грома, это тот малый шум, который они вызывают падая, фатализм, с которым принимают их короли, даже когда они низвергаются на их собственную семью, великое молчание,

которое скоро образуется и сгущается вокруг них! Кажется, что, раздвинув облако, их окутывающее, бояться увидеть там фигуру одного из земных богов. Мимо них проходят, отвращая лицо и подымая руки к небу, едва осмеливаясь произнести имя шепотом.

Французский посланник, извещая Людовика XIV о смерти его племянницы, выражает вначале лишь еле заметные подозрения. «Курьер, — говорит он, — принесет Вашему Величеству самое печальное и самое прискорбное из всех известий. Королева испанская скончалась после трех дней непрерывных болей и рвоты. Один Бог, государь, ведает причины этого трагического события. Ваше Величество знает по многим письмам о тех печальных предвестиях, которые я имел об этом. Я видел королеву за несколько часов до ее смерти. Король, ее супруг, дважды отказывал мне в этой милости. Она сама потребовала меня и с такой настойчивостью, что меня пропустили. Я нашел, государь, на ее лице все знаки смерти; она их сознавала и не была этим испугана. Она держалась, как святая по отношению к Богу и героиня по отношению к миру. Она мне приказала уверить Ваше Величество, что умирая, она оставалась, так же, как была при жизни, самым верным другом и слугой, которого Ваше Величество имело когда-нибудь». Тем не менее посланник пытался установить те знаки, которые преступление оставило на королеве; но умершая была окружена надежной стражей; таинственные распоряжения наложили на нее запрещение. Он хотел присутствовать при вскрытии тела; его требование было отвергнуто; он поставил на пороге комнаты, где лежало тело, хирургов, которым было поручено проникнуть туда тотчас же, когда оно откроется и исследовать труп; но предохранительные меры уже были приняты; дверь осталась замкнутой, как плита могилы. Несколько дней спустя подозрения посланника начинают определяться; он доносит Людовику XIV имена целой группы виновных. «Это, государь, граф Опореса и Дон Эммануэль Лира. Мы не включаем сюда королевы-матери; но герцогиня Альбукерк, главная фрейлина королевы, держала себя столь подозрительно и выражала столь большую радость в то самое время, когда королева умирала, что

я не могу глядеть на нее иначе, чем с ужасом, а она — преданная креатура королевы-матери». Он называет еще Франкини, врача королевы, который упорствовал, вопреки его мнению, в своем человекоубийственном лечении, и который теперь избегает его, как бы опасаясь его взгляда. «Поэтому, государь, поведение его мне кажется подозрительным. Я знаю сверх того, что он говорил одной особе, из числа его друзей, что при вскрытии тела и в течение болезни, он действительно заметил необычайные симптомы, но что он рискует жизнью, если бы стал говорить об этом, и что все случившееся заставляет его уже давно страстно желать отставки»... «Теперь публика убедилась в отравлении и никто в этом не сомневается; но злобредность этого народа столь велика, что многие его одобряют, потому что, говорят они, королева не имела детей, и рассматривают преступление, как государственный переворот, заслуживающий их одобрения... К сожалению, слишком верно, государь, что она умерла насильственной смертью».

Во Франции преступление казалось очевидным. Людовик XIV официально объявил об отравлении королевы Испанской. Это было, по его обыкновению, за ужином: в это время он произносил самые веские свои слова. Принятие пищи он обратил в торжественный обряд, а стол — в алтарь. Сидя один, почти всегда безмолвный, под балдахином, за балюстрадой, окруженной сановниками бокала и салфетки, он, казалось, совершал священный обряд. И тогда, если он подымал голос перед присутствующим двором, то казалось, что это первосвященник, прерывающий богослужение для того, чтобы провозгласить новый догмат. В дневнике Данжо мы читаем: «Король сказал за ужином: «Испанская королева была отравлена пирогом с угрями; графиня Паниц, служанки Цамата и Нина, отведавшие после нее, умерли от той же отравы». Королевские слова переходили из уст в уста, варьируя подозрения. Г-жа де Севиньи, вспоминая о Бренвиле, пишет: «Это весьма попахивает костром». Мадемуазель в своих мемуарах обвиняет «герцога де Пастрон, что он дурно говорил о королеве. Его слова много принесли ей несчастья и способствовали ее трагическому концу». В другом месте она говорит: «Граф де

Мозель (Мансфельд?) был причиной ее смерти, как мне говорили». Г-жа де Лафайет, присутствовавшая при смерти ее матери, не сомневается в отравлении. «Воистину говорит она, смерть, которой умерла Испанская королева, прибавила еще нечто к горю Monsieur, потому что она умерла отравленной. Она всегда это подозревала и писала об этом всем приближенным Monsieur. Наконец Monsieur отправил ей противоядие, которое пришло на другой день после ее смерти. Испанский король страстно любил королеву; но она сохраняла к своей родине любовь слишком сильную для такой умной женщины».

Свидетельница агонии матери, г-жа де Лафайет рассказала также и смерть дочери. Мы обязаны ей знаменем трогательного схождения между обеими жертвами. Когда английский посланник, призванный к смертному ложу мадам Генриетты, спросил ее не отравлена ли она: «Я не знаю, — говорит г-жа де Лафайет, — ответила ли она утвердительно, но я хорошо знаю, что она его просила ничего не сообщать ее брату королю, чтобы избавить его от этого горя и особенно позаботиться о том, чтобы он не захотел мстить, что король в этом не виновен». Таким образом она была не только «кротка перед лицом смерти, как была по отношению ко всему миру», согласно слову Боссюета, она была кротка даже по отношению к убийству и предательству. Быть может, очаровательная принцесса хотела умереть так же грациозно, как она жила: быть может, она поняла, что непристойно умирать отравленной при французском дворе, и если смерть приходит там в необычной форме, то следует принять ее в молчании и охранить ее тайну.

Испанская королева была не менее «кротка перед лицом смерти», чем ее мать. Она уподобилась ей и своей утонченной сдержанностью, и своим святым молчанием. Она сама набросила на свою умирающую голову покрывало жертв, обреченных подземным богам. «Королева, — говорит г-жа де Лафайет, — просила французского посланника уверить Monsieur, что она, умирая, думала лишь о нем, и бесконечное число раз повторяла ему, что она умирает естественною смертью. Эта предосторожность, ею принятая, очень увеличила подозрения, вместо того, чтобы их уменьшить». Как благородно и патетично

это мученичество королевского приличия и достоинство трона! Как трогательно это смиренное подчинение государственной тайне, которая приносит ей смерть и которой она подчиняется, не понимая ее! Это Ифигения Расина, поправляющая на своем челе жертвенные повязки.

«Не смущайтесь, вас никто не предал; когда вы прикажете, вам будут повиноваться».

## XII

Мария-Луиза унесла с собою ту тень разума, и тот проблеск души, которые сохранял еще Карл II. Он пережил ее на десять лет, если только агония есть жизнь. Его женили вновь, на Марии Анне Нейбургской, сестре императрицы; но эта женитьба *in extremis*, без всякой надежды на потомство, была только политической махинацией, это была австрийская интрига, проникшая в постель умирающего для того, чтобы овладеть его наследством. Великий поэт преобразил эту бледную и сомнительную фигуру; без него вторая жена Карла II осталась бы за горизонтом истории; королева Рюи-Блаза сверкает бессмертной красотой избранницы искусства. Как Евфросина Гете, она могла бы сказать: «Там, в царстве Персефоны реют смутные тени, утерявшие свои имена; но та, которую воспеваешь поэт, стоит в стороне в том образе, который ей свойственен и присоединяется к хору героев... Один поэт так же создал меня, и песни его довершают во мне то, в чем жизнь мне отказала». Но отбросив эту идеальную форму, история находит лишь женщину жадную и свирепую, обманными стяжаниями осаждающую изголовье больного мужа. Преданная Австрии, новая королева страстно поддерживала права Эрцгерцога Карла на испанское наследство.

Изменница своему собственному роду и тому делу, которому она вначале служила, королева-мать вела к трону сына Баварского Электора; между тем как Людовик XIV, опираясь на мощный внутренний заговор, направлял к границам королевства целую армию, требуя его для своего внука. Опутанный таким образом безвыходными интригами, пресле-



дурей домашними раздорами, мучимый сомнениями, которые сознание близкой смерти превращало в ужас, несчастный больной, над империей которого солнце не заходило никогда, являл миру зрелище умирающего, отданного в руки грабителей. Как его предок Карл V, он присутствовал при собственных похоронах; он, так сказать, чувствовал себя расчленяемым вместе со своим королевством. Кругом него были только западни, сети, заговоры да честолюбие, ожидавшее его смерти, как срока расплаты. Каждое утро в испытующих взглядах министров и дипломатов он мог читать холодный подсчет возможностей своей близкой кончины. Его можно сравнить с умирающим, уже лежащим на столе анатомического театра и уже окруженным хирургами, готовыми занести на него свой скальпель. Договоры о разделе составлялись и обсуждались у него на глазах; каждая партия по очереди заставляла его их подписывать и разрывать. Романцери повествует, как труп Сида, привязанный к своему коню выигрывал сражения: он, живой труп которого кощунственные руки заставляли делать движения и качать бессмысленной головой, он машинально присутствовал при дележе Испании.

### XIII

Его физический упадок в последние годы жизни принял образ разложения; тело его было узлом сложных болезней: в тридцать восемь лет он казался восьмидесятилетним стариком. Портрет Каррено, написанный в эту эпоху, рисует его в состоянии почти трупном: провалившиеся щеки, безумные глаза, свисающие волосы, судорожно сжатый рот. Потерянный взгляд духовидца идеализирует эту обезображенную голову; кажется, что видишь Гамлета в пятом акте драмы. Ни один ужас не миновал его агонии. Чтобы доконать его пораженный разум, камарилья снова отдала его в руки магов и колдунов. Дьявол был вызван и вопрошаем в его присутствии; он подтвердил, что болезнь короля происходит от наговора, зелье, приготовленное из человеческого мозга и подмешанное в шоколад, иссушило его нервы и испортило кровь. Чтобы излечиться

от адского зелья, он должен был каждое утро выпивать чашку освященного масла.

Инквизиция вмешалась и арестовала колдунов; она поймала исповедника короля в том, что и он был замешан в этой темной интриге; но Карл II никогда не смог оправиться от этого кошмара. Как Орест во власть фуриям, так он с этого времени отдан демонам. Ночью три монаха бодрствовали и бормотали псалмы вокруг его кровати, чтобы отогнать от нее призраки.

Он поднимался с этого ложа головокружений лишь для того, чтобы целыми днями блуждать по Сиеррам, окружающим Ескуриал, подобно тем неприкаянным душам, что бродят вокруг своих могил. Там, по крайней мере, шум мира, спорящего за его империю, не достигал до него; там он не слышал больше зауспокойного звона над могилой его династии, звучавшего набатным колоколом над вооруженной Европой. Он мог бы воскликнуть, как Давид, бегущий в пустыню: «Сила моя иссохла, как глина, я могу счесть все мои кости; они же, они глядят на меня. Они разделили одежды мои и о них кидали жребий».

Испания любила его несмотря ни на что; она страстно была привязана к этому щедрому воплощению своей неприкосновенности и мощи. Он был единственной связью стольких королевств, единственной фикцией, которая мешала этой огромной империи рассыпаться и раствориться. Его духовные и телесные немощи лишь увеличивали преданность народа. У народов бывает эта нежность: они любят тех государей, которых жалеют; они прощают все тем, кто не ведает, что творит.

Известна любовь Франции к Карлу VI, к этому бедному сумасшедшему королю, которого она прозвала В о з л ю б л е н ы м, как мать, изобретающая нежные имена больному ребенку. Среди ужасающих бедствий эпохи ни одна жалоба не подымается против пассивного и безответственного существа, от которого, однако, исходят все бедствия. О здоровье его беспокоятся, о возвращении ему потерянного разума молятся Богу, Св. Деве, святым, даже дьяволу. Дикие мятежи душевателей, которые бродят с воплями по мрачным улицам старого

Парижа, стихают, когда проходят под окнами Лувра. Они зовут «дорогого государя», он появляется, трепещущий и покорный: наступает пауза умиления, сострадания, нежности: «Да здравствует король!» Мятежники продолжают свой путь и вновь принимаются за убийства.

После его смерти — это был всеобщий траур и слезы: «Ах! дорогой государь, — восклицал парижский народ, — никогда у нас не будет другого, такого доброго! Ты идешь к покою вечному, мы же остаемся здесь в горестях и скорби». Таким образом Франция, сама бывшая в агонии, забывала собственные свои беды и умилялась над безумцем, от которого она погибала». «Бедный дурак!» — говорит король Лир своему верному шуту, который, дрожа от холода, следует за ним сквозь ночь и снег. «Бедный дурак! Есть еще одна часть моего сердца, которая страдает за тебя». Насколько еще более трогательным становится это доброе слово, когда его говорит народ о своем короле!

Испания, как и Франция, любила до самой смерти своего «околдованного» короля — *Nechizado*: это прозвище, которое она дала ему. Она не вменяла в вину ему ни несчастья, ни поругания, ни падения, ни хищения его царствования. Его безумие окружало его обаянием детства и невинности. Тем не менее, однажды мадридский народ, голодавший благодаря министрам-скупщикам, ворвался во двор дворца и потребовал короля. Королева появилась на балконе и сказала, что король спит. «Он спал слишком долго, — ответил голос из толпы, — теперь время ему проснуться». Тогда королева ушла со слезами, а несколько минут спустя появился король. С потеряннным видом дотачился он до окна и приветствовал свой народ, шевеля губами. Наступило великое молчание, точно в комнате умирающего; затем посреди этого множества, которое только что рычало от ярости, раздались крики любви. Оно приветствовало умирающего и затем мирно разошлось.

При приближении последнего часа демон могилы, которым в течение двух веков были одержимы государи его рода, внушил Карлу II странный поступок. Любопытство ко гробу, любовь к смерти, болезненное желание приоткрывать двери гробницы и созерцать ее тайны были наследственны в его династии. Самый отдаленный его предок Карл Смелый вносил в резню мрачное исступление; пары, поднимающиеся с поля сражения, пьянили его, как винный туман разгульного пиршества. «Вот прекрасное зрелище!» — говорил он, въезжая в Нельскую церковь, переполненную трупами. Иоанна Безумная, мать Карла V, таскала за собой на носилках по всей Испании забальзамированный труп своего мужа — эрцгерцога; она распростерла его на свадебном ложе и бдила над ним в течение сорока лет. Карл V в монастыре святого Юста устраивал репетиции своих похорон. Филипп II замуrowал себя живым в одной из крипт Эскуриала рядом со своим гробом, стоявшим в углу, как обычная семейная мебель. За несколько часов до смерти он приказал принести череп и возложил на него королевскую корону. Филипп IV часто спал в гробу, заказанном им заранее, как бы для того, чтобы усвоить себе его меру и посмотреть, как в нем спится. Эти короли, обрешие Испанию на неподвижность Египта, подобно его фараонам были мономанам могилы.

Карл II был в свою очередь захвачен этой могильной страстью. Он пожелал, прежде чем умереть, навестить своих умерших предков. Быть может, к этому мрачному свиданию его толкало желание увидеть Марию-Луизу; быть может, тайный голос дал ему тот совет, который получил от своих друзей поэт Эбн Зайят: *Dicebant sodales si sepulcrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas.* — «Спутники мои говорили мне, что скорби мои уменьшатся, если я посету могилу моей возлюбленной».

Испанские короли погребены в Эскуриале, в подземной часовне, называемой Пантеоном. Она помещается в центре дворца под главным алтарем церкви. Огромное здание является, так сказать, лишь крышкой королевского склепа. Это

восьмиугольная зала, стены которой, одетые яшмой, представляют ряд параллельных ниш, наполненных бронзовыми ларями. Направо лежат короли, налево королевы.

Огромная люстра спускается прямо со свода. Нельзя представить себе ничего более ужасного, чем эта погребальная комната; в жестком сокращении она сосредоточивает в себе весь ужас и уныние, разлитые по лабиринтам города мертвых. Ее великолепная обнаженность пугает: эти лоснящиеся яшмы и полированный мрамор сверкают жестким ледяным блеском. Путешественнику кажется, что он стиснут между ледяных глыб; смертельный холод довершает иллюзию. На географической карте страны мертвых склеп Эскуриала занял бы то место, которое на земных полушариях принадлежит полярному кругу. Смерть кажется там еще более мертвой, чем в каком бы то ни было другом месте. Никаких украшений, никаких знаков, которые даже на кладбищах напоминают о деяниях и разнообразии жизни: противопоставленные одна другой ниши симметричны, как библиотечные полки; гробницы однообразны, как ящики бронзового комода. Кажется, что они скрывают не людей, а вещи; в них чувствуются скорее папирусы, чем мумии. Они рождают мысль о тайных архивах королевства, сложенных и запечатанных в подземельи. Напрасно вы будете искать там образы и эмблемы истории: одна хронология царит в этом синоптическом подземельи. К чему разнообразить гробницы неизменяющейся династии? В течение двух веков Испания имела только одного короля в четырех лицах. Если различивается власть, то дух остается неизменным: твердой стопой или неуверенной, они следуют по той же линии. Карл II — это Филипп II, впавший в детство.

## XV

Король спустился в эти катакомбы столь бледный и болезненный, что его можно было принять за мертвеца, возвращающегося к своему ложу. Он приказал открыть все гробы в порядке времени и преемственности. Карл V предстал перед ним почти совсем разложившийся от времени; затем

Филипп II, менее зловещий, быть может, чем он был при жизни. Филипп III, его дед, сначала явился чудесно сохранившимся, но воздух, смертельный для мертвых, заставил его внезапно распасться прахом. Его мать, Мария-Анна Австрийская, находившаяся еще в первом сне могилы, казалось, была готова проснуться. Так, последовательно, встал перед ним образ Испании, окоченелой и пустой внутри, стянутой узами более тесными, чем бинты бальзамировщика, дающей иногда подобие жизни и величия, но готовой рассыпаться при первом прикосновении внешнего мира.

Самая трагическая фантазмогория величайшего из поэтов превзойдена этой сценой реальной истории. Полубезумный Гамлет на Эльсинорском кладбище, стоящий одной ногой во рву, куда он немного спустя провалится, подбирающий черепа, вокруг которых шуршат сухие листья, сорванные северным ветром, и обращающийся к ним с меланхолическими словами, менее патетичен, чем этот умирающий король, взывающий призраки королей, цепь которых он заключает. Как датский принц, он мог бы обратиться с речью к каждому из этих мертвых. Перед гробом Карла V он мог бы воскликнуть: «Едва ли этот сундук мог бы вместить одни имена его владений, а между тем Его Величеству необходимо здесь уместиться во весь свой рост». Над черепом Филиппа II он мог бы сказать: «Вот голова того, кто мнил, что может обмануть Бога!» Между тем, Карл II без всякого признака волнения глядел, как проходил перед ним этот род, дважды умерший, потому что он оканчивался вместе с ним. Когда его мать перед ним появилась, он холодно поцеловал ее иссохшую руку. Но когда пришел черед Луизы Орлеанской, когда он вновь увидел юную и кроткую женщину, бывшую его единственной радостью и единственной любовью, сердце его разбилось, слезы брызнули, с распростертыми руками он упал на раскрытый гроб, долго целовал умершую и слышали, как он воскликнул среди рыданий: «Моя королева, моя королева! *Mi reina!* Не пройдет года, как я буду вместе с вами».

Несколько месяцев спустя Карл II умер, завещав Испанию герцогу Анжуйскому.

«Ничто так не влияет и на великое и на большое, как механика внешнего распределения дня государей. Этому научает постоянный опыт тех, кто посвящен во внутреннюю жизнь своим положением или делами, а так же и тех, кто, стоя в стороне, пользуется доверием этих посвященных, которые не стесняются говорить с ним открыто. Я скажу, между прочим, что, по моему опыту, в течение двадцати и даже более лет в той или другой области, это знание является одним из лучших ключей между всеми другими, и его всегда не хватает истории и часто мемуарам, из которых самые интересные и поучительные были бы еще интереснее, если бы менее пренебрегали этой областью, на которую, не знаящие ей цены, смотрят, как на багаж, недостойный войти в повествование. Тем не менее, я вполне уверен, что нет ни одного государственного министра, ни фаворита, ни одного из тех людей разных положений, которые являются посвященными во внутреннюю жизнь государей по неизбежным условиям их службы и полномочий, которые не согласились бы в этом с моим мнением».

Эти строки Сен-Симона могли бы служить эпиграфом к тому эскизу, который мы только что набросали. Жанровая картина часто объясняет картину историческую. Мы хотели рассказать не политическую историю царствования Карла II, но его интимную хронику, летопись его падения, дневник его вырождения. Описывая внутреннюю жизнь двора Карла II, мы сделали, так сказать, вскрытие тела. Болезнь находится здесь, а не в другом месте: Испания умирает от болезни своих королей. В XVII веке монархия становится личностью; народы теряют свой многоликий характер и коллективное существование: они воплощаются в короле, резюмируются в индивидуальности. Они процветают или погибают — не только благодаря гениальности или неспособности государя, но даже из-за состояния его здоровья, сильного или слабого, из-за его порочного или здорового поведения. Поэтому можно понять то значение, которое приобретает частная жизнь человека, мозг которого есть закон, а нервы — двигатели нации. Все в нем

становится историческим: его темперамент, его привычки, его недомогание, его приближенные, его фаворитки, образ жизни, серьезный или легкомысленный, рассеянный или уединенный, налагаемый на него церемониалом. Если он человек высшего порядка, то все же какой-нибудь стороной он зависит от этих постоянных влияний; если же он человек средний, то они овладевают им и властвуют целиком: тогда политические вопросы разрешаются в спальне.

А неестественное и странное существование, к которому этикет приговаривал большинство властителей XVII века, было, казалось, создано для того, чтобы уродовать их характер и ослабить их ум. Этот король, внешне самодержавный, в действительности является рабом своего всемогущества. Величие осуждает его на уединение; он так высок, что становится недосыгаем. Жизнь замирает на пороге его дворца, как растительность на первых уступах высоких вершин. Между ним и народом все связи прерываются, все пути перекопаны: он становится так же чужд реальности вещей и людей, точно он живет на другой планете. Пленение еще присоединяется к уединению. Для этой монархической мифологии необходим культ, делающий из государя вещественного бога. Такая необычайная фикция может себя поддерживать, только окружаясь таинствами церемониала. Этикет овладевает королем и зачаровывает его в волшебном круге, которого он не может переступить. Он диктует ему слова, считает его шаги, регламентирует его поступки. Каждое царствование присоединяет еще одну ведомость к этим королевским повинностям. Традиции копяты, формальности усложняются, отправления двора, умножаясь, кончают тем, что делят между собой тело монарха. Отдавши им свою свободу, свое время, свой досуг, он принужден отдать им и свою личность. Каждый из членов его тела принадлежит сановнику, облеченному по отношению к нему исключительными полномочиями. Правая его рука принадлежит одному придворному, левая — другому. Он не может надеть рубашки без шамбеллана, а галстук — без помощи присяжного крахмальщика. Часто этикет врывается даже в альков и ловит королевскую чету в сети Вулкана.



Чрезмерный во Франции, где он погубил монархию своими крайностями, этикет в Испании становится почти безумием. Монастырская придирчивость там перепутана с гиперболами Серая: короля обожают и гарротируют, королеву обожают и запирают в тюрьму. Теократия, правящая от их имени, обрекает их на ту неподвижность, которую Египет предписывал своим богам: как и этих богов, она охотно бы наделила их звериными головами.

## XVII

Такой культ в итоге должен был унижить своих идолов. Самые сильные расы, самые мощные гении не могли противостоять его принижающему режиму. С Карла V до Карла II династия вырождается на глазах. Она ослабевает физически и падает нравственно непрерывными градациями. Поставив в ряд портреты и сравнивая царствования пяти королей этой династии, вы увидите в этом ряду вырождающихся голов, как постепенное склонение вертикальной линии незаметно превращает профиль Аполлона в голову лягушки.

Королевы умирают от этого рабства, которое заставляет тупеть королей. Они быстро сменяются в Испании, почти так же быстро, как мертвые в германской балладе. Каждый король хоронит двух, трех, иногда, четырех. Скука убивала их на медленном огне. Непрозрачный и разреженный воздух этого почти африканского двора был смертелен для принцесс, рожденных в умеренных королевствах.

Филипп V и его наследники являют разительный пример смертоносного действия испанских нравов. Эта новая династия, которая, казалось бы, должна была омолодить Испанию и оживить ее обедневшую кровь, не выдерживает болезненного оцепенения, царящего в Мадридском дворце. Расы Филиппа II больше не существовало, но ее яд не погиб вместе с нею: он оставил нездоровые миазмы. Традиция более сильная, чем рождение, овладевает новой династией, кидает ее в свое лялю и отливает по старому типу. Она прививает ей органические

пороки того изжившего себя рода, которому она наследует: фаворитизм, ипохондрию, беспечность, мрачное и ребячливое благочестие, монашескую праздность.

Филипп V в точности воспроизводит Карла II: можно подумать, что это метампсихоза. Разница только в темпераменте: бессилие уступает место сатириазису, но крайности эти приводят к одинаковым результатам. Прикованный своим благочестием к супружеской постели, Филипп V становится рабом своих двух жен: он зависит от них, как голодающий от той, которая его питает. Первая королева Мария-Луиза Савойская при помощи принцессы дез'Урсен лишает его свободы, как идиота, она делает его невидным и недоступным; она запрещает ему игру, охоту, прогулку, разговоры. Занавески брачного алькова опускаются между ним и миром, как непроницаемая стена. Госпожа дез'Урсен одна имеет право приоткрывать их и прерывать это вечное *tete-a-tete*. Вторая его жена Елисавета Пармская еще теснее делает его пленение. Впрочем, оно нравится ему самому и он ничего другого и не желает, как те узники, тело которых усвоило себе форму их темницы и которых пространство смущает, они чувствуют себя хорошо только в своем заключении.

Сен-Симон в подробностях описывает это скованное цепями объятие: это пытка сиамских близнецов, отягченная представительством и этикетом. Король и королева имеют одну постель, одни апартаменты, один аналой, одну карету; даже один гардероб, если только об этом нужно говорить. Они постоянно на виду друг у друга. В течение всего дня, исчисленного по секундам, королева свободна лишь полчетверть часа: по утрам, когда король одевается и *Assafeta* его обувает. Геометрический параллелизм их существований делает в этот момент легкое уклонение. Королева тогда может шепнуть одно слово на ухо своей наперсницы или получить от нее бумажку, быстро засунутую в ее *quardinfante*. Вне этого уклонения, торопливого вздоха между тяготами дня и тяготами ночи, королева не выходит из тени короля. «Цепь была так сильно натянута, — говорит Сен-Симон, — что она никогда не покидала левого локтя короля. Я видел много раз в Майле, как она,

увлекшись рассказом или разговором, начинала идти немного медленнее короля и оказывалась на четыре, на пять шагов назад; тогда король оборачивался, а она в два прыжка вновь становилась на свое место, не прерывая разговора или рассказа с теми немногими придворными, которые за ней следовали и которые, как она, и я вместе с ними торопливо наворачивали то пространство, на которое отстали». Даже исповедь не уединяла ее. Король наблюдал за ее беседой со священником из смежной комнаты; он считал минуты. Когда предписанное время истекало, он входил в комнату и исповедь кончалась.

Эта натурализация, столь быстрая и столь радикальная, является одним из самых странных явлений истории. Когда Сен-Симон, знавший Филиппа V еще герцогом Анжуйским, вновь встретил его испанским королем во время своего посольства 1718 года, он был ошеломлен. Французский принц превратился в испанского монаха: точно портрет Миньяра, переписанный Сурбараном. «Первый же взгляд, который я бросил, делая мой первый поклон испанскому королю по приезде, так сильно изумил меня, что я должен был призвать себе на помощь все душевные силы, чтобы придти в себя. Я не заметил никаких следов герцога Анжуйского, которого искал в его лице, очень вытянувшимся, измененном, гораздо менее говорившем, чем когда он уезжал из Франции. Он был очень сторблен, уменьшился в росте, подбородок вперед, очень далеко от груди, ступни совсем прямые, друг друга касавшиеся и заплетавшиеся во время ходьбы, хотя он ходил быстро и колени его почти на четверть отстояли одно от другого. То, что он сделал честь сказать мне, было сказано хорошо, но с такими паузами, так затягивая слова, с таким бессмысленным видом, что я был озадачен».

Аналогия прошла до конца. Завещая свою корону герцогу Анжуйскому, Карл II передал ему и свое безумие. Подобно ему Филипп V сошел с ума от тоски после сорока лет царствования в тюремном заключении. Он бродил по залам Буэн-Ретиро и Эскуриала в лохмотьях, с длинной бородой, такой же угрюмый и грязный, как король Лир, блуждающий среди вересков Корнуэльса. Иногда он оставался по шесть месяцев

в постели, не снимая рубашки, которая истлевала у него на теле, не обрезая себе ни бороды, ни ногтей. Его безумие отличалось шекспировскими фантазиями: он хотел ездить на лошадях, изображенных на гобеленах, которыми была обита его комната. В другой раз он спросил, почему, раз он умер, его так долго не хоронят. Женский голос певца Фаринелли один мог успокаивать его бред. Его призывали, когда у короля начинались приступы, как на помощь помутившемуся разуму Саула призывали Давида и его арфу: *Adducite mihi psaltem*.

## XVIII

Преемники продолжают его с нечувствительными изменениями. Никакого просвета, никакого сопротивления гению этих мест, который их поглощает и угашает. В Людовике I, сыне Филиппа V, уже не было ни одной французской черты. Его мрачный характер и слепое благочестие напоминали Филиппа II. Когда он умер, семнадцати лет, после шести месяцев царствования, инквизиция оплакивала в нем своего Иоаса. Фердинанд VI наследовал болезнь и врача своего отца. В течение двадцати пяти лет Фаринелли баюкал его неизлечимую меланхолию арией Гассе: «*Per questo dolce amplesso*». Итальянский кастрат приобрел во время его царствования такое же влияние, каким пользовались евнухи при дворе византийских цезарей. Он там играл роль правителя дворца. Карл III, единственный подающий признаки жизни в этой процессии коронованных сонambuл, не смог избежать конечного безумия: смерть жены поколебала его разум. Для того чтобы развлечься, он бросался на охоту, как в стычку, избивал массами оленей и косулей, загоняя их иногда целыми стадами в ограду и расстреливая их из пушек. Каждый вечер его относили в постель, пьяного от усталости и от крови. Царствования Карла IV, Марии-Луизы и Годоя надо искать в страшных карриатурах *Caricchos*, где Гойя выгравировал их острием более едким, чем стих Ювенала, повествующий о семейной жизни Клавдия и Мессалины.

Испания остается созданной по образу ее королей: такой мы ее показали в начале этого этюда, такой мы ее видим до Карла III. Та же самая убыль населения, то же бесплодие, та же ленность, то же порицание труда. Брешь, сделанная на мгновение вступлением новой династии, в великой китайской стене, отделяющей полуостров от Европы, вскоре закрывается снова, и она становится более неприступной, чем когда-либо. Инквизиция продолжает свое царство невежества и террора; свирепость ее только возрастает. Филипп V отказывается присутствовать при ее аутодафе; она обходится без него — и ни одной головней не зажигает меньше. Насчитывают тысячу шестьсот жертв сожженных живыми в течение сорока лет его царствования; семьсот восемьдесят двух сожженных в изображениях, двенадцать тысяч подвергнутых бичеванию, позорному столбу или замурованных в in-rase. Этот гнусный священный огонь иссушает Испанию, душит ее гений, ожесточает ее нравы и отравляет в ней все ключи деятельной и интеллектуальной жизни. Пока он длится, пока он пылает, Испания не меняется, как сожженная область, окружающая вулканы. Проходят короли, династии сменяются, но сущность остается неизменной, и Филипп II царствует вечно.



---

Часть



третья

---



# XVI

## Комедии смерти

### I

Смерть в древней Греции имела все отличительные признаки Эроса: красоту и факел. В музеях едва можно отличить гений смерти от гения сна. Это прекрасный отрок, прислонившийся к дереву или колонне, с руками, сложенными на голове: его нога лениво попирает потухший факел. Павзаний говорит об одной статуе Ночи, которая держала в объятиях обоих своих детей — Сон и Смерть. Обнявшиеся и сплетенные, они касались друг друга устами и грезили одним сном. Нет ничего менее мрачного, чем барельефы мавзолеев и саркофагов. Часто по их стенам разворачиваются вакханалии. Мрамор танцует и опьяняется, как бы для того, чтобы развлечь Манов, в нем заключенных, окружая их самыми улыбчивыми образами жизни. Греческому гению особенно нравилось украшать раннюю смерть; он прикрывал ее прозрачным покрывалом метаморфоз. Это Гиацинт, сорванный Аполлоном, Гил, увлеченный нимфами в воды реки, куда он опускал свою амфору или Адонис, погребенный Венерой в постели небесных ласк. С какую грацией погибают юные воины Илиады! Они отделяются под лезвием меча от героической фаланги, подобно фрагментам разбитого барельефа.

Наивное сожаление, что они не увидят больше солнца — их единственная жалоба. Поэт сравнивает их лишь с цветами, или со сжатыми колосьями. В Афинах тела юношей сжигались на заре; пламя их костра сливалось с первыми лучами восхода. Менандр в самом прекрасном отрывке, оставшемся от него, славит преждевременную смерть: он придает ей ликование



и свежесть радостного утреннего ухода. «Человек, любимый богами, умирает молодым, о Парменон! самый счастливый, говорю я тебе, тот, кто, не познав горестей жизни и насладившись прекрасным зрелищем солнца, воды, облаков и огня, спешит вернуться туда, откуда пришел. Проживи он целый век или немногие годы, эти явления он всегда будет видеть такими же и никогда не увидит ничего прекраснее, чем они. Смотри на жизнь как на странствие; а на этот мир — как на чужеземный рынок, куда приходят люди: толпа, торговля, азартные игры, постоянные дворы. Если ты уйдешь одним из первых, то путешествие твое будет лучше; ты уходишь, снабженный всем необходимым и не имея врагов. Запозднившийся устает и теряет деньги. Он стареет, впадает в нищету, встречает недругов, которые готовят ему западни и уходит с горечью, так как прожил слишком долго».

Смерть была прекрасна в Греции, потому что она не была искажена ни страхом другого мира, ни ужасами разрушения. Что представляли собою Аид и Елисейские поля? Страну летаргическую и смутную, населенную тенями более бледными, чем сонные видения. Это призрачное существование возмущало действенность героических времен. Ахилл энергично протестует против такого существования, когда отвечает Улиссу, поздравляющему его с тем, что он и после смерти царствует над душами: «Сын Лаэрта, благородный Улисс, не хвали мертвого. Я предпочел бы быть поденщиком на земле, не имеющим крова и с трудом добывающим себе пропитание, чем царствовать над всем племенем мертвых». Но в этой жалобе героя, лишенного своей красоты и силы, чувствуется больше тоски, чем боли. А кроме того, пламя древнего погребения украшало смерть, очищая ее. Гниение не оскверняло трупа; человеческая форма исчезала, не теряя своего совершенства. Она оставляла за собой лишь горсть пепла, сохраняемую в мраморной урне. Человек нетронутым улетал в чистую сферу воспоминаний, как благородная или изящная идея, воплощением которой он был на земле.

Только в сумерках язычества смерть облекается в черты гнусного скелета. Вначале, впрочем, он является скорее

предметом забавы, чем ужаса. Он больше шут, чем трагик могилы. Этот зловещий остов зовет человека наслаждаться хрупким телом, которое завтра распадется. На его ядовитую усмешку он отвечает взрывом чувственного смеха. Серебряный скелет с подвижными позвонками, которого Петроний заставляет танцевать на столе у Тримальхиона, играет роль эпикурейской марионетки: он возбуждает жажду и распущенность в собутыльниках. «О горе, горе нам несчастным!» — восклицают о н и , — «Как ничтожен человек! Как непрочна, увы, нить его жизни!.. Такими мы будем все, после того, как нас поглотит Орк! Будем же жить, пока нам дозволено наслаждаться!»

Heu! heu nos miseros! guam totus homuncio nil est!  
Guam fragilis tenero stamine vita cadit  
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.  
Ergo vivamus dum licet esse bene.

Какую глубокой тишиной дышат римские могилы! Их эпитафии кажутся надписями, приглашающими прохожих насладиться их миром. *Securitate perpetuae. — Vonae quieti.*

Мне вспоминается еще резной камень во Флорентийском музее, который изображает скелет, танцующий перед пастушком, играющим на двойной флейте. Ребенок подымает глаза, но не отнимает флейты от губ; призрак не нарушает его песни, которую тот прервет, быть может.

## II

Появление смерти относится ко временам христианства, которое возвращает тело земле, унижает и оскверняет его, желая возвеличить душу. С тех пор смерть отбрасывает те покрывала, которыми воображение древних прикрывало ее безобразную наготу. Она находит свой образ в скелете, занимает свою косу у времен языческих и странствует по миру, омрачая его. У нее нет больше ни возраста, ни красоты, ни тела, один лишенный плоти костяк, увенчанный гримасничающим черепом. Она больше не спит, она притопывает ногами и яростно жестикулирует: вместо того, чтобы манить человека

ко сну, она тревожит его томлениями и угрозами вечности. Сквозь клетку ее сухих костей пламенеют адские огни. Средневековье было очаровано этим призраком. Есть эпоха, когда оно было, можно сказать, влюблено в смерть. Таков был XIV век, создавший драму в тысячах картин — танец мертвых.

Кто хочет иметь понятие об этом жестоком веке, должен себе представить кладбище пятого акта Гамлета, где живые убивают друг друга над трупами мертвых и валяются кучей в могильные рвы. Сначала страшные войны обескровили человеческий род, затем настали голода, обессилившие его, наконец, в 1348 году вспыхнула та знаменитая черная язва, от которой, по Фруассару, «добрая треть человечества умерла». На этот раз мера переполнилась — крайний ужас превратился в крайнюю веселость: отчаяние разразилось хохотом. Смерть стала божеством этого мира крови и слез. Ее сравнивали с жизнью и находили очаровательной. *Morte nihil melius, vita nihil rejus*: «нет ничего лучше смерти, ничего хуже жизни». Это девиз одной книги того времени. Этот сардонический смех является признаком великих кризисов: когда жизнь становится слишком безобразна — человек не держится за нее больше и отрывается от нее. Все эти катастрофы надорвали нервы человечества. Пляска святого Гюи была заключительным галопом этой оргии отчаяния. Она начинается в 1374 году на берегах Рейна и оттуда распространяется с молниеносной быстротой по Голландии, Фландрии, Франции и Германии.

Укушенных этим адским тарантулом, внезапно захватывал танец: танец бешенный, безумный, сотрясаемый судорогой, покрытый пеной эпилепсии. Можно было видеть, как танцующие хватались за руки на улицах, составляли огромные круги и вертелись, пока не падали, окоченев от усталости. Без сомнения, это и было начало плясок смерти. Как было не поверить, что смерть там присутствовала, как невидимый водитель судорожного танца, подстрекала к прыжкам и подхлестывала, заставляя самих рыть себе могилу собственными неугомонными ногами. Впрочем, церковь всегда с радостями пляски соединяла идею проклятия. В легендах того времени «танец до смерти» является наказанием Божиим, наложенным

на грешников. Н ю р е н б е р г с к а я х р о н и к а рассказывает по этому поводу ужасную легенду. В Дарнштеде, около Гальберштадта, нечестивые мужчины и женщины танцевали однажды вокруг церкви во время мессы, за что были осуждены танцевать вечно. Тут же они сплелись в хорорывы и стали кружиться нескончаемо. Эта бесконечная пляска стерла им ноги, им пришлось прыгать на руках. Пономарь увидел дочь свою в хорорыве, хотел ее оттуда вытащить за руку, но рука осталась у него в руках, а проклятая девушка, не подавая признака боли, продолжала плясать вместе с другими. Наконец, через год день в день, они упали мертвыми в бездну, разверзшуюся от ударов их ног.

Как бы там ни было, но едва возникнув, танец мертвых стал всенародным, он вышел на подмостки сцены, длинными фресками развернулся по стенам монастырей и кладбищ, обрамил страницы часословов и расцвелит оконницы, его находят змеящимся даже по ножнам мечей, даже по крышкам кубков. В XVI веке Гольбейн гениально резюмирует этот мрачный цикл. Это последняя вспышка пляски мертвых. Выйдя из тьмы средневековья, она останавливается на пороге Возрождения.

### III

Идея всех танцев смерти одна и та же: равенство людей перед смертью, нивеллировка кладбища, примененная к подавляющим неравенствам жизни. От папы до раба, от первосвященнического трона до вспаханной борозды, смерть вприпрыжку обходит тысячи этажей человеческого Вавилона. Она не прибегает к трагическим жестах, она приглашает людей в свой круг, паясничая. Но ее злая ирония усиливается, когда она обращается к великим земли, тогда ее насмешки переходят в зубоскальство и становятся свирепыми. Вглядитесь: сквозь эту маску, лишенную плоти, можно угадать голову плебея. Слабый мстит сильному, заколачивая его в гроб, униженный хоронит живым притеснителя. Что такое танец смерти? Жакерия — в вечности.

Смерть начинает с папы, она застигает его на вершине славы, в тот момент, когда германский император, Цезарь, Август, Меченосец Божий, пресмыкается у его ног и целует его туфлю. *Non tibi, sed Petro*, как будто говорит униженный император, как сказал его предок Фридрих, в базилике святого Марка, целуя ногу Александра III. Но как и его предшественник, папа ответил бы без сомнения: *Et Petro et mihi!* Какой порыв гордости должен охватывать на этой вершине человеческого величия, его, бедного монаха, который когда-то, быть может, носил суму и пригонял в монастырь осла, нагруженного подаяниями! Насколько стерлось в памяти его то напоминание, которое в день восшествия на престол было ему дано священником, задувшим перед ним факел и трижды пропевшим: *Pater sancte, sic transit gloria mundi!* Смерть напоминает ему об этом, она приподнимает пурпур балдахина и грубо хлопает его по плечу... Смущенные кардиналы уже удаляются на конклав.

Еще более запанибратски обращаясь с императором, смерть прыгает ему верхом на плечи и крадет с него корону. Чтобы добраться до короля, она переодевается кравчим и наливает в его золотой кубок вино дальних странствий. Затем она идет к королеве, к кардиналу, к епископу, к имперскому князю. Когда она приходит к аббату, призрак становится шутком и широкий лютеров смех раздвигает его челюсти. Аббат — толстый монах с обширным животом и тройным подбородком. Смерть сняла с него митру и, напрягая берцовую кость, запрокинувши голову, закинув пастырский посох на плечо, с комическими усилиями тянет его за полу рысы.

Канонник на изображении более древнем составляет прекрасный контраст этой монашеской карикатуры. Это достойный старец с суровыми чертами лица, серьезно сидящий на своей скамье. Обеими руками он держит молитвенник, над которым прошла его жизнь. Смерть приближается к нему на цыпочках, она ему говорит на ухо, как бы для того, чтобы не прерывать богослужения, что час пробил и надо следовать за ней. Старый священник смотрит на нее со спокойным видом, он делает ей знак подождать, пока он кончит начатый антифон,

и отмечает знаком то место службы, в котором она прервала его, как будто он будет продолжать ее на небе.

Но танцующий скелет вскоре вновь становится верен своей шутовской природе. Проповедник стоит на кафедре, он декламирует с широкими жестами и не замечает, что смерть за его спиной подражает его телодвижениям, пародирует его жесты и своей голой челюстью передразнивает грозные и патетические движения его рта. Разыгрывая эту комедию, страшный лицедей снимает с него эпитрахиль и четверугольную шапочку и бесстыдно нахлобучивает ее на свой череп. Священник несет отпускную молитву умирающему. Смерть, одетая пономарем, идет впереди него, держа в одной руке фонарь, другою же звоня в колокольчик. Нищенствующий монах приносит в монастырь мешок, наполненный десятиною и подаяниями, смерть останавливает его мимоходом за конец капюшона и забирает одновременно и милостыню и собирателя. По тому фамильярному виду, с которым она приближается к врачу, вы угадываете, что она посещает сотрудника. Между тем как астролог, сидя в своем кресле, созерцает пламенную сферу, подвешенную к своду его кельи, скелет подсовывает ему шар более глубокий и более таинственный: мертвую голову. Со взломом забирается она в подземелье скупого, грабит его тайники, опустошает чашки весов, высыпает из мешка золото, отнятое у бедных и делает из него саван ростовщику.

В числе приглашенных на танец есть такие, которые сопротивляются и их приходится увлекать силой. Таков этот рыцарь, закованный в латы и изукрашенный, как боевой конь; у него смерть отнимает его доспехи, один за другим. Таков еще этот капитан, который обнажает против нее свой тяжелый оборукий меч, на что насмешливый призрак отвечает выпадом, вытаскивая из ножен мертвую кость.

Напротив, другие из этих приглашенных встречают ее сердечно или равнодушно. Проклинаемая наверху, внизу она принята радушно, часто желанно. Не является ли она утешительницей безутешных и надеждой отчаявшихся? Индусы дают Яме — Богу смерти — два лица: одно страшное и грозное, другое благосклонное и кроткое. Земледелец по широкой

борозде ведет свою тощую упряжку, смерть ему является батраком, с кнутом в руке. Лошади пугаются, но старый крестьянин невозмутим. Его большая голова, темная и морщинистая, как та глина, которую режет его соха, выражает лишь дремотную покорность. Он устал от солнца, он ляжет в могилу, как в полдень лошадь в борозду, примостив камень под голову. Как трогательно и меланхолично четверостишие, написанное внизу старого эстампа:

В поте лица своего  
Ты будешь добывать свой скудный хлеб,  
И после долгих трудов и усталости  
Вот смерть кличет тебя.

Она не менее сладка и бедному носильщику, плетущемуся в городе, вдвое согнувшись под своим тяжелым тюком. Лоб его в поту, дыхание коротко; он напоминает тех дантовских грешников, которые с огромными камнями на плечах взбираются по тропинкам Чистилища, останавливаются иногда, глубоко вздыхают и шепчут голосом таким тихим, что поэт едва может их расслышать: «*Più non posso*» «Я не могу больше!» — нет даже ни одного столба, чтобы прислонить свое бремя... Но приходит смерть, милосердная и сочувствующая; усмешка ее рта складывается в неопределенную добрую улыбку. Она осторожно распутывает ремни тюка и обращается к несчастному с таким милосердным призывом:

Придите и следуйте за мной  
Вы, чье бремя слишком тяжело,  
Довольно вам изнывать под ним,  
Я сниму его с вас.

Шут тоже не боится смерти. Она отняла у него колпак и волынку и тащит его со смешными прыжками. Шут отвечает гримасой на гримасу и уходит, танцую с ней вместе. Не все ли трын-трава этому человеку шуток и забав? Он не жил, он прошел над жизнью, фантастичный и мимолетный, как китайская тень. Что изменилось в его судьбе? Когда он лежит в земле, между облетевшими цветами и потушенными факелами оконченного бала, маска не перестает гримасничать и сме-

яться. Жив он или мертв, к нему не относятся серьезно. А когда Гамлет на кладбище подберет его череп, овеваемый осенним ветром, то опять-таки он услышит лишь меланхолические дурачества.

В убогую хижину смерть приходит за ребенком; она уводит его от очага, где горит огонь и уводит в дверь, открытую в темноту. Бедняжка со слезами зовет мать, которая ломает руки. «О смерть!» — говорит он с надрывающей наивностью в одном немецком двустиишии. «О смерть! Как же мне понять это? Ты хочешь, чтобы я танцевал, а я еще не умею ходить».

Мрачная процессия обыкновенно заключается ребенком, но художник пляски смерти в Базеле к ней присоединил еще потрясающий эпилог. Он нарисовал самого себя на монастырском кладбище, им распisanного; смерть приближается к нему в тот момент, когда он дает последний удар кисти своей фреске. «Ганс Гуг Клаубер! — говорит она ему, — оставь свои кисти!» — «Hans Hug Klauber! lass mohlén stohn!»

И старый живописец поднимается, чтобы в свою очередь вступить в мрачный хоровод, им вызванный.

#### IV

Такова в быстром сокращении эта странная концепция, которая в форме зрелища, картины, рисунка или книги в течение более чем века властвовала над воображением средневековья. Можно сказать, что в эту эпоху смерть была в моде в буквальном смысле слова; все умы размышляли о ней, все сердца бились при ее приближении. Каждый мечтал о ней, как любовник мечтает о своей возлюбленной, когда час свиданья приближается, и она может появиться с минуты на минуту... Не она ли подымается по лестнице, разве вы не слышали, как шуршат складки ее платья? Разве вы не слышите, как стучат ее кости и свистит ее коса? Ее живописцы рисуют ее с любовью; они стараются разнообразить ее неподвижный череп; они придают ему игру физиономии столь же выразительную и полную оттенков, как игра лица; ее хрупкий ос-



тов они заставляют пародировать все движения живого тела; они меняют ее возраст, пол и характер.

Вот смерть-старуха: ее голова трясется и связки расхлябаны; вот она напрягает мускулы атлета: ее пустой торс походит на пещеру, покинутую львом. На других изображениях она подражает безумным жестам молодости, ее можно принять за стройный скелет танцовщицы или школьника.

Сквозь эту игру форм сквозит одна и та же мораль: братство всех людей, с ужасом видящих себя в объятиях нелицеприятного уничтожения.

Тридцать лет тому назад Грандвиль пытался создать танец смерти для 19-го века. На его рисунках можно было видеть скелет, наряженный грумом, адвокатом, аптекарем, национальным гвардейцем, проходящий по улицам и посещающий дома современного Парижа. Но этой пародии на суровые образы старого времени не хватало веры. Смерть в холодных литографиях Грандвиля принимает прозаическую форму официальной «кончины», этого бюрократического призрака, делопроизводителя кладбища.

## V

Не только в плясках смерти, но и аллегориях поэзии и живописи смерть почти всегда является в образе скелета. То в костюме охотницы, с рогом у рта и с соколом на перчатке, она выезжает за человеческой добычей. То она является на королевских похоронах, опершись на высокое копьё, увенчанное короной умершего короля. Петрарка показывает ее на триумфальной колеснице древних цезарей; Альбрехт Дюрер сажает ее на лошадь с песочными часами в руке, позади задумчивого рыцаря, углубляющегося в мрачный лес. Рембрандт вызывает ее из полуоткрытой могилы перед двумя обрученными в праздничных одеждах. Скульпторы Ренессанса заставляют ее с театральным эффектом распахивать двери мавзолеев.

Между тем иногда человеческое воображение дает смерти черты менее безобразные и отталкивающие. Современная

Греция сохранила ту антипатию, которую внушал эллинскому гению физический образ разрушения. Ее народные песни изображают смерть в архаическом образе Харона, древнего перевозчика теней. Как гений этруссков, Харон увозит души умерших на лошади. «Юношей он заставляет идти впереди, стариков сзади, а нежных маленьких детей сажает рядами на свое седло. Старики его просят, а юноши умоляют: «О Харон, остановись у какой-нибудь деревни, на берегу свежего ключа — старики напьются, юноши будут играть в диск, а совсем маленькие дети станут собирать цветы». «Ни у какой деревни, ни у какого свежего ключа я не стану останавливаться — матери, приходящие за водой, узнают своих детей, мужа и жены узнают друг друга и невозможно будет их разлучить». В другой песне агония пастуха, пораженного во цвете лет, принимает пластическую форму битвы атлетов. Харон поджидает его в ущельи. «Откуда идешь ты, стройный пастух, с расчесанными кудрями?» «Я иду за хлебом и сейчас же вернусь». — «А меня, пастух, Бог послал за твоей душой». «Моей души я не отдам так: я не слаб и не болен, подходи, мы поборемся с тобой на этой мраморной площадке. Если ты меня поборешь, Харон, то бери мою душу; но если победителем останусь я, то оставь меня и ступай своей дорогой». Они пошли и боролись с утра до полудня. Но в час обеда Харон повалил пастуха.

Какой контраст между этой сознательной борьбой сильного существа против смерти, и теми иеремиадами, которыми герои пляски мертвых отвечают на приглашение смерти! Здесь нет больше ни тумана, ни кошмара, ни гримасничающих фантазматорий. Сияющий воздух Греции разгоняет видения. Смерть является борцом, который убивает, а не призраком, взгляд которого цепенит. Коснувшись почвы Греции, она снова становится простой и естественной, как ее древние боги.

И фаталистический Восток тоже не заставляет смерть делать гримасы; он не изменяет в ее присутствии своему ненарушимому спокойствию. Мусульманские кладбища — упительные сады; гуляющие садятся на могильные камни, как на

диваны, и делают возлияния кофеем побелевшим костям, скрытым под лужайками. Мусульманская смерть носит имя Азраэля. Это один из тех невозмутимых ангелов Корана, которых можно принять за немых божественного Сераля. Его видят иногда, когда чума угрожает городу, блуждающим по улицам и базарам и отмечающим концом своего копья двери обреченных жителей. Прекрасная легенда, приводимая Магометом, характеризует его неизбежность. Однажды Азраэль, проходя в видимом образе перед Соломоном, пристально поглядел на одного человека, сидевшего на ступенях его трона. Этот человек спросил: «Кто этот таинственный прохожий, взгляд которого пронзил меня?». Соломон поведал ему, что это ангел смерти. Человек, испугавшись, просил царя приказать ветру перенести его в Индию, что и было тотчас исполнено. Тогда ангел сказал Соломону: «Вот почему я так внимательно поглядел на этого человека: мне был дан приказ отправиться за его душою в Индию, и я был изумлен, встретив его в Иудее».

Теперь смерть сложила свою косу, свои песочные часы, свой факел, свои крылья ангела, или хищной птицы, все поэтические и страшные признаки, которыми украсило ее воображение. Наука изучила ее работу и увидела в ней лишь феномен преходящего организма, побеждаемого после нескольких лет борьбы химическими процессами, которые стремятся его разрушить и растворить.

Смерть больше не приходит извне, чтобы напасть и побороть человека — она рождается вместе с ним и возникает из собственной его сущности. Этот скелет, которым средневековые олицетворяло ее, является основой и опорой нашего существа, которое, проносив несколько дней свою одежду из плоти и органов, сперва ее снашивает, а затем сбрасывает. Лишенная своего сверхъестественного посланничества и той фантастической индивидуальности, в которую ее облачила вера, смерть приобрела грозную ясность закона природы, она потеряла все, вплоть до своего имени, отнятого наукой, не отделяющей ее от жизни, необходимой пищей, которой она является. Отвратительный призрак, которого человек наделял своими симпатиями и ненавистями, был менее ужасен, быть может, чем

этот сфинкс, неопределенный, отвлеченный, бесстрастный, погруженный в природу, подчиненный приливам ее рождений и отливам ее разрушений и, согласно этим неизменным переменам, кидающий существо к свету или поглощающий в ночь.

## XVII

### Цыгане

«Жил был некогда, цыганский король», — говорит капрал Трим дяде Тоби в «Тристреме» Шенди. И это все; начатая история прерывается и так и остается неоконченной. История цыган вся в этом сказочном вступлении: жил был народ, называвшийся цыганами, богемцами, цынгарами, ромами, gipsies'ами, gitanos'ами и т. д. Историки больших дорог знают не больше капрала Трима. Долгое время происхождение этого необычайного племени оставалось так же загадочно, как истоки Нила, с берегов которого они пришли, судя по их собственным утверждениям. По санскритским словам, встречающимся в их языке, составленном из всех наречий земли, наука узнала об их таинственном происхождении. Таковы раковины, привозимые из Бомбея и Цейлона: если приблизить к ним ухо, то услышишь отголосок Индийского океана. — Каким образом неподвижная Индия породила это кочующее племя? Как случилось, что оно не вынесло из своей родной страны, которая кишит богами, ни одного идола, ни одного фетиша, ни одного обряда? Вопросы остаются без ответа. Вопросаемый сфинкс не дает разгадки. Он смотрит на вас с коварной и грустной улыбкой; он бормочет вместо ответа: «Египетские дела». Это не касается g o r g i o s .

Можно понять изумление христианской Европы, когда в XV веке во всех концах ее земли вдруг появились эти необычайные орды, казалось, упавшие с другой планеты. Летописцы осеняют себя крестом, описывая этот сброд черных людей, гримасничающих детей и диких сивилл. Они шли маленькими шайками, большими отрядами в сопровождении охотничьих собак, с графами в лохмотьях и с герцогами в отрепьях впереди,

верхом на апокалипсических одрах, и ютились у городских ворот под грязными палатками, или в повозках, которые точно сохранились после поражения Синнехароба. Здесь они рассказывали, что осуждены папой блуждать по свету в наказание за отступничество. Там — что Бог сам обрек их на странствия в наказание за то, что они отказали в гостеприимстве святому семейству во время бегства в Египет. Восточное лукавство мистифицировало готическую доверчивость. Средневековые поверило этим скоморохам, загримированным кающимися и пилигримами; оно выдавало им буллы, проходные свидетельства, подорожные, жаловало им всякие странные и наивные привилегии. Между тем втершаяся раса втихомолку навиднела Европу. Эта восточная проказа захватывала целиком весь христианский мир. Только что это была лишь одна черная точка в Валахских степях: вскоре вся Европа была испещрена их подозрительными и грязными становьями.

Легче описать пути облаков или саранчи, чем проследить следы их нашествия. Таинственность, присущая этому странному народу, обволакивает его вечные странствия. Ветер стирает следы их ног. Там, где их было сто, их уже тысяча. Они плодятся с невероятной быстротой насекомых. Испания проснулась однажды покрытая этими гнидами, как «Вшивый» ее Мурильо. Они отправили целую армию в Англию, и она переплыла через море, невидимая, как те колонии крыс, которых выгружает корабль, пришедший из-за тысяч лье. Прежде, чем он поднял якорь, страна уже заполонена ими. Пассажиры ничего не видели и ничего не слышали, кроме глухого шороха на дне трюма.

Таковыми они были, таковыми они и остаются. Ни одна из черт их первоначального типа не стерлась, и на просеках Шотландии, и под кактусами Андалузии вы найдете тех же самых смуглых людей, с горбатыми носами, с желтыми белками, с волосами жесткими, как конский хвост, которые пугали старых летописцев. Калло подпишет «с подлинным верно» под пышными лохмотьями, в которые они драпируются; он узнает их иронические кибитки, нагруженные кастрюльками и цимбалами, мишурой и живностью, мегерами и красивыми

девушками, с важностью сопровождаемые смешно наряженными бродягами, и детьми с горшками на голове. Это все один и тот же народ, блуждающий без очага и пристанища, без законов, без религии, рассеянный по всем тропинкам мира, по которым они роят свои черные караваны, и всюду тождественный самому себе. Он сохранил свою мечтательную леность, себялюбивую независимость, неведение добра и зла, упорный мятеж против законов работы и принуждения. Безнравственный и поэтический, как природа, он требует от тех цивилизаций, между которыми он проходит, лишь права убежища в ее обширном храме. Другим — города, охраняемые полицией, крепкие дома, зиждительный очаг, прикрепляющая к земле нива, безопасное существование, умственные труды. Цыганам — густые леса, каменистые сьерры, своды разрушенных мостов, шатры, каждое утро сворачивающиеся вокруг страннического посоха, отвратительный котелок, в котором варятся, за неимением другой добычи, еж и крот. Им распущенность и случайности инстинктивной жизни, повинующейся лишь побуждениям плоти и влияниям луны.

Их кражи напоминают хищения диких зверей. Они крадут изо дня в день без всякой мысли о будущем и о запасах. Они завладели правом волка над табунами, правом коршуна над птичьим двором, правом змеи над скотом, который они отравляют ядами, вынесенными из джунглей, чтобы на следующий день идти выпрашивать трупы. Из всех видов работы цыган занимается только пародиями: водит медведей, стрижет мулов, предсказывает судьбу; и этой игрушечной монетой оплачивает свое пропитание. Он находит тоже удовольствие в хитростях и навождениях барышничества. День ярмарки для него то же, что ночь шабаша для колдуна. В руках этого фокусника Россинант становится мощным, как Буцефал. Скелет, разбитый на все четыре ноги, который еще накануне едва волочил копыта, с заволокой на шее, превращается в горячего скакуна, дымящегося и бьющего копытом. Соблазненный *gorgio* раскошелливается, чтобы купить его; он на него вскакивает, дает ему шпоры... И во время галопа апокрифический зверь вдруг начинает иссыхать у него между

ногами; его живот тает, как снег на солнце; его поддельная грива остается в руке ошеломленного деревенщины. Иногда еще цыган становится кузнецом; но с наковальней он обращается виртуозно. Шум мехов напоминает ему ветер, дующий между деревьям, стук молотков радует его ухо; его подвижный ум танцует и пляшет вместе с искрами. «Они сыпятся розовые, рдяные, как сотни прекрасных девушек, и в то же мгновение угасают, описав красивый круг». Это куплет из цыганской песни.

Вот его ремесла; что же касается до искусств, то он знает только одно — музыку. Это текучее искусство, в котором мысль растворяется, — истинная стихия его души. Цыган разговаривает только посредством своей скрипки, но и здесь он отстаивает свою независимость. Цыганская музыка — это звучная *fantasia*: никаких правил, никакой дисциплины. Ритмы прыгают, ноты сыпятся, мелодия, едва возникнув, разбегается зигзагами в лабиринтах фиоритуры; рыдание разрешается взрывом хохота, анданте, замирающее, влачившееся по струнам, превращается в галоп бешеной стретты. Это штрихи, которые уносят душу, арабески феерического богатства, фразы, которые плачут, точно голоса женщин жалуются между золотистых дощечек заколдованного инструмента, переходы внезапного энтузиазма, то подымающее воображение до самого неба, то кидающее его в преисподнюю земли. Я помню, как слушал *Marche de Rakosy* в исполнении виртуоза, воспитанного в их школе... Напев, подхваченный с молниеносным блеском терялся в неразличимых шорохах... Только что это было ура эскадрона, несущегося в атаку с обнаженными саблями... Сейчас это точно военная песня армии насекомых.

Великая поэзия цыганства, это цыганка. Когда она красива, ее красота становится наводнением. Ее цвет лица, осмуглевший на солнце, таит прелесть тех плодов, которые влекут их отведать; а кошачьи глаза, в которых нет ни одного луча нежности, околдовывают каким-то магическим ясновиденьем. В ее стоптанных туфлях скрываются ноги, достойные опираться на пьедестал; она поражает своими волосами, густыми

и крепкими, за какие некогда привязывали пленниц в колеснице победителя. Мишура идет к этой девушке случая и вымысла; живая ложь, она гармонируется со всеми неправдами туалета и украшений. Ее гибкое тело удивительно вяжется с полосатыми и яркими тканями. Стеклашки, бусы, амулеты, искусственные жемчуга, красные ягоды, турецкие монеты — вот та чешуя, которой отливают эта змея. Дурной вкус подобает идолам. «Если у тебя родится дочь, — говорит одна из священных книг Индии, — дай ей имя звучное, обильное гласными, сладкое для уст мужчины». Цыганки не забыли этого наставления старых браминов. Они зовутся — Морелла, Кларибель, Прециоза, Меридиана, Агриффина, Орланда: именами цветов и звезд. В таборе они играют роль зеркала в охоте на жаворонков. Соблазнить чужестранца, прельстить покупателя, ослепить *goglio*, выманить своими неотступными глазами перстни с его пальцев, и секины из его кошелька, такова их задача, и они выполняют ее с хладнокровием сирен. Одну из немалых тайн цыганского табора представляет целомудрие его женщин посреди огней и пряностей адского кокетства. Дон-Жуан развернул имена всех рас в своем международном списке; вы найдете там даже написанные справа налево китайскою тушью. Но читайте внимательно: вы не найдете ни одного цыганского имени. Последняя из «Gipsies», которой предложат в любовники лорда Англии, подымется с негодованием креолки, обвиненной в том, что она отдалась негру.

Говорят, что кайрские альме меркнут рядом с московскими цыганками. Они увлекают молодежь знатных семей и разоряют их вотчины подобно нашествию иноплеменников. Мода и страсть требуют их присутствия на кутежах. Они пляшут там танцы Иродиады, такие танцы, что кажется, что они укушены в пятку ядовитым насекомым. Воздух загорается от кружения их платьев, их безумные глаза, их сладострастные жесты обещают пламенные наслаждения. Трепет любви пробегает по зале, головы кружатся, сердца порываются, золото и драгоценности пригоршнями летят к их ногам... они же остаются холодными, как саламандры, танцующие в глубине костра. Раздув это огромное пламя, они ускользают, и кто последует



за ними, увидит, что они бегут далеко, в поле к ночному табору или спешат к чернозасому скомороху, храпящему в конюшне на навозе. Есть злость в истерике их пляски: можно подумать, что эти жестокие плясуны забавляются, дразня страсти и истязая желанья. Их любимый костюм кажется эмблемой этой свирепой игры. Это юбки с нашитыми кусками красной материи, вырезанной в форме сердец: сердец раненых, сердец пронзенных, сердец пойманных, как бабочки налету танца, сожженных в пламени этих глаз, бесплодных и ослепительных, и наколотых на сверкающую юбку, их соблазнительную, булавокми «порчи», сердца врагов выставленные на показ, как головы гяуров на зубцах сераля, коллекция убитых сердец, выставленная жестокой красавицей, которая украшает себя ими, как пантера пятнами своей шкуры!

Эта верность мужчинам своего племени является не столько добродетелью, сколько инстинктом крови. Их охраняет презрение, а не стыдливость. Эти самые женщины, которых не сможет соблазнить золотой дождь, продадут за одну гинею честь молодой девушки. Только среди цыган можно встретить сведен — девственниц. Эти горностаи превосходно умеют расхваливать грязь и заводить в тину.

Красота цыганок вспыхивает и проносится как метеор. Они быстро стареют и безобразие пожирает их. Все в них — крайности, нет середины между Пери и чудовищем. Встретивший на дороге одну из этих старух-уродин, останавливается, точно окамененный взглядом Медузы. Солнце их сжигает, дождь покрывает ржавчиной, ветер губит, годы искажают и гибнут пополам. Их лицо представляет одно нагромождение морщин, которые резко обозначаются при свете голубого неба. Одни глаза сохраняют звездный блеск, пророческие зарницы заступают место чувственного пламени.

Из своего свободного царства крылатого танца они спускаются в таинственную империю мрака, они только переменяют трон. Сколько неверующих поверило оракулам, исходящим из этих заморских уст! Сколько сердец было вскрыто этими зрачками, горящими как угли и читающими во мраке! Сколько людей, пришедших с улыбкой на устах, вышли

из их пещеры задумчивыми, как Макбет после появления ведьмы.

Люди сумели разобрать египетские иероглифы и ниневийские клинообразные надписи, никто еще не разгадал загадку этого племени живого и существующего. Обязанность ли философа, или натуралиста разобрать его душу, повидимому, лишенную всех способностей мышления и морального чувства. Народ без традиций, состоящий из индивидуальностей, лишенных памяти! Какое чудо сохранило слиток этих столь подвижных молекул? У него нет истории; придя к нам в сказочном облаке, он привык жить в нем и так сгустил все тени, что сам не мог бы отличить теперь реальностей от своих вымыслов. Никаких воспоминаний о первобытной истории, никакой тоски по родной земле. Можно подумать, что в первый же день своего исхода он перешел вплавь реку Забвения. У него нет Бога. Его религия подобна религии журавлей, которые вьют гнезда сообразно времени года, не отличая карниза готического собора от балкона пагоды. Католик в Испании, протестант в Англии, магометанин в Азии, он переходит из Церкви в Мечеть, от обрезания к крещению с невозмутимой беззаботностью. Народ в Валахии говорит, что «цыганская церковь была построена из сала и собаки ее съели». В их атеизме нет ничего кощунственного, они не отрицают, они не утверждают, только их непостоянный дух ускользает от стеснений догматов, как их подвижное тело от оседлого существования. Этот признак расы наблюдался и был засвидетельствован во все эпохи. Таллеман де Рео рассказывает, что королева Анна Австрийская поместила в монастырь для обращения молодую танцовщицу по имени Лианса, которая забавляла двор Людовика XIII. «Она едва не довела всех до неистовства, — говорит о н , — потому что начинала танцевать, как только речь заходила о молитве».

Каким образом цыган мог бы подняться до идеи божества, когда у него едва ли есть сознание собственной личности? Он так же мало знает о себе, как птица о естественной истории, каждая ночь стирает для него события предшествующего дня, каждое утро он пробуждается к существованию, как бабочка,

вылетающая из своей куколки. Расспросите его о минувшей жизни, он путается, бормочет и рассказывает вам отрывки своих снов... Борроу передает слова старого гитано, которые проливают странный свет на то, что совершается в этих темных головах. «Помню, — сказал ему его проводник Антонио, — что, будучи еще ребенком, я начал однажды бить осла. Мой отец тотчас же схватил меня за руку и стал мне выговаривать: — Не бей этого животного, потому что в нем живет душа твоей сестры. — Разве ты можешь этому поверить, Антонио? — воскликнул Борроу. На что цыган ответил: «Да, иногда, но иногда и не верю. Есть люди, которые ни во что не верят, даже в то, что они сами существуют! Я знал одного старого Калоре, очень старого, ему было за сто лет, который всегда повторял, что все вещи, которые мы видим — одна ложь, и что не существует ни мужчин, ни женщин, ни лошадей, ни мулов, ничего из того, что кажется нашим глазам существующим».

Не в этом ли ключ загадки? Не являются ли эти слова нравственным паролем кочевого племени? Они объясняют его наивную извращенность, звериные нравы, беззаботность о завтрашнем дне, и почему оно проходит равнодушно через города и леса, не различая одни от других. Цыган не живет, он грезит, он проходит с чувством собственного небытия между призраков и всех вещей, он проходит по миру, как светящийся призрак по полотну — без планов и без глубины. Поэтому все действия ему кажутся безответственными и ненужными, как движения тени, лишенной сущности. Зло стирается, добро исчезает, он не больше, чем сомнамбула, заблудившийся в огромной и насмешливой фантазмагории. *U m b r a*, — говорит одна римская гробница. *Nihil*, отвечает ей соседняя могила. Прошлое настоящее и будущее цыган заключено в этих двух словах.

Как бы там ни было, их остерегаются, но без ненависти, этих детей Рока, этих праздных королей уединения, этого племени, скорее вредного, чем злого! Они украшают восточными группами пейзажи Европы. Муза часто посещает их становья, каждый раз она уводит оттуда в поэзию или в музыку бессмертные типы: Эсмеральду, Миньону, Фенеллу, Прециозу. Их караваны проносят посреди трудолюбивых цивилизаций

Бог ведь какой химерический стяг безделья и свободы. Часто воображение, утомленное стеснениями общественной жизни, расправляет крылья мечты, чтобы скитаться за их шатрами. В тот день, когда они исчезнут, мир потеряет, правда, не добродетель, но одну частицу своей поэзии.

## XVIII

### Корсиканские во пленницы

На Корсике, когда человек убит пулей, или кинжалом врага, его тело переносят в дом, его кладут на стол, с непокрытым лицом, его друзья собираются в комнату, где лежит труп, и Gridatu — причитания — начинаются. Сперва это великое смятение воплей и жалоб, буря скорби, рассекаемая, как молниями, пламенеющими клятвами мщенья. Мужчины выхватывают кинжалы из ножен и стучат ружейными прикладами по плитам, женщины потрясают распущенными волосами и омачивают платки в ранах покойника. Иногда их охватывает головокружение, они хватаются за руки и пляшут вокруг тела, испуская отрывистые крики, погребальный танец Сага-со-лу. Угрюмое молчание следует за этим кризисом. Тогда одна из родственниц усопшего отделяется от группы женщин и прижимает свое ухо к устам мертвого, как бы для того, чтобы принять от него пароль, затем звенящим голосом она запекает восего.

Восего — это военная песнь этих иступленных похорон, патетическое — Эвое! — этой вакханалии скорби. Женщины, ее поющие, импровизируют коротким и задыхающимся ритмом, точно следующим за биением их сердца. Некоторые культивируют этот дар кровавых слез и председательствуют в качестве жриц проклятия на всех похоронах, требующих их присутствия. В этих мрачных церемониях они играют роль тех пророков бедствий, за которыми посылали библейские цари, чтобы предать анафеме своих врагов. Но чаще всего во пленницы — мать, жена или сестра умершего, и бешенство, ее увлекающее, является голосом крови, которая вопиет богохульствами, громом пораженного сердца.

Искусство чуждо этим песням ропота и первого порыва: любовь и ненависть, жалобные проклятья в них сливаются и перебивают друг друга диссонансами рыданий. Извинение их ярости — в их порыве. Литературное *Vosego*, казалось бы изысканным, как кинжал, украшенный жемчугами. Оно должно быть таким как оно есть, обезумевшим от гнева, пьяным от слез, поющим «через уста раны», как говорится в одной из песен Романцерио.

Обычно прелюдия *Vosego* нежна и жалобна: гроза начинается вздохом. Это трогательные воспоминания интимной жизни, имена любви, даваемые сестрой или женой, которые звучат в ушах, как поцелуй, касающийся лба умершего. «О, возлюбленный твоей сестры!», — восклицает молодая вдова, потому что, по известному рода очаровательной стыдливости, женщины в *Vosego* говорят почти всегда о муже, как о брате. — «О, олень мой темношерстный! Сокол мой безкрылый! Вижу я тебя моими глазами! Трогаю тебя своими руками, о, возлюбленный твоей сестры! Целую родники крови твоей! Возможно ли это? Не могу еще этому поверить! О ты слаще меда! Лучше хлеба! Кажется, что Бог его сделал, о Мария! твоими руками».

Paria Dio l'avesse fattu,  
O Maria, eu le to mane.

Эти страстные литании идут строфа за строфой. При каждом перерыве яростной своей жалобы вопленица вновь перебирает эти четки скорби и любви. Она вызывает обожаемую тень во всех образах первобытного воображения, она переносит его душу в голубку на крыше, в цветок на лугу, в фазана зарослей, в морской парус, во все родные и милые образы сельской жизни. Точно слышишь, как невеста Песни песней обращается к своему возлюбленному с метафорами обожания. За этими словами следуют жалобы, рыдания, обеты вечного отчаяния, с энергией напоминающей скорбь античного мира: «Я хочу послать в Аско купить сажи, я хочу выкраситься в черный цвет, как вороновы перья, жизнь моя стекается и убегает, как волны реки. Разве вы не видите мои глаза? Они

превратились в два родника, для того чтобы плакать о двух моих братьях, убитых в тот же день. Сегодня много дела колоколам, что звонят по умершим! Но больше всех обижена я это на вас, господин кюре, потому что вы главный враг моей семьи — за три года семерых вы отняли у нас».

Но главный вопль причитаний, покрывающий собою все остальные, это мщение. Тогда женщина исчезает, чтобы уступить место Немезиде, поющей заклятие и принесение в жертву. Ничто не может сравниться с диким воодушевлением этих проклятий, возглашаемых на суровом корсиканском наречии, которое является, если можно так выразиться, завываниями итальянского языка. Сестра дает обет сменить свое платье на куртку бандита, на свои серьги купить пистолеты, и за отсутствием других, самой совершить вендетту за своего брата. «Чтоб отомстить за тебя, — будь уверен, — ее будет достаточно».

Per fa la to bindetta,  
Sta siguru, basta anch'ella.

Мать клянется скроить своему сыну красный жилет из окровавленной рубашки его отца, для того, чтобы он носил цвет убийства, пока не отомстит за него. Жены хотят собрать кровь своих мужей и по каплям рассеять ее по стране, как смертельный яд. Жажда мщения в некоторых из этих песен переходит в бешенство, или скорее — в истерию жестокости; является нечто общее с одержимостью бесами и с бредом Пифии, корчащейся на своем черном треножнике. Это ярость неотступной идеи, доведенной до исступления женским воображением и мстительным инстинктом племени. Это Немезида «целиком в добычу вливающаяся». Корсиканские женщины рождаются мстительницами, как спартанские рождались героинями. Религия, которой они следуют так ревностно, тогда уничтожается пред лицом кровавого культа, их охватившего. «Лучше я отрекусь от своего крещения, чем мне не увидеть его отмщения!»

Se un bidissi la bindetta  
Mi burria sbattizza —

воскликает двоюродная сестра одного человека, убитого в западне.

Электра Эхила покажется бесстрашной рядом с сестрой Джиованни Маттео, убитого двумя людьми по имени Риччиотто и Маскароне, которым помогал в этом сельский священник. В пленница обращается сперва к родственникам умершего; она спускает их, как коршунов, на добычу. Угрозы пророков, естественно, повторяются в ее устах, и ярость ее подымается до высоты их проклятий: кажется, что эта корсиканская крестьянка поносит своих врагов с вершины одной из библейских гор. «Что же медлишь ты, Чекко Анто? — Вырви же внутренности Риччиотто и Маскароне, кинь их птицам, пусть стая воронов растерзает их мясо и обнажит кости!» Ее блуждающий взгляд останавливается на племяннике, еще ребенке; она видит в нем будущего мстителя, она на него указывает, она его провозглашает, она дает ему крещение крови. «Не плачьте больше, мои сестры! Радуйтесь! Пусть Карлуччио только вырастет, — он прольет всю кровь Маскароне!» Гнев ее обращается, становясь еще более грозным, против юре, соучастника убийства. Тогда всякие человеческие интонации исчезают: это вой волчицы, смешанный с глухим треском разгрызаемых костей и раздираемого мяса. «Почему нет здесь предо мною в корзине внутренностей того священника, — я бы их рвала зубами и держала бы их в своей руке».

Ch'eo la stracci eu li denti  
E la palpi di mia manu.

И песнь мщения начинается вновь, неистощимая в проклятиях.

«В доме этого священника живет дьявол. Злой священник, отлученный от церкви! Собака, гложущая Святое Причастие! *Sane rodi — sagramentu!* Чтобы умер ты от поношений, судорог и отчаяния!»

Наконец, наступает момент, когда слова обращаются в пену на ее устах; нервы ее надрываются и глаза закрываются; она обмирает от ненависти, как вакханка в порыве страсти. Чувствуешь, что у нее едва хватает силы пробормотать эти два стиха, которые для ярости являются тем же, чем для страсти

последний вздох оды Сафо: «Я чувствую жажду крови! Я хочу смерти!»

Di sangue sentu una sete!  
Di morte Sentu una brama!

Тут в пленница ослабевает; ей необходимо проспать свою желчь; и она погружается в сон у подножья смертного ложа, как Евмениды Орестей на пороге Дельфийского храма. Удивляешься, что она еще остается живой после такого исступления, что она не падает мертвой, как тот легендарный воитель, сердце которого лопнуло, так сильно он дул в рог, после того, как она так яростно трубила в то, что Шекспир называет «отвратительной трубою проклятий». Читая ее зажигательную песнь, вспоминаешь о гимне одного индусского предания, жар которого был так велик, что сжигал, как пламя, тех, которые осмеливались запеть его. Но подобно тому, как тень Клитемнестры неожиданно пробуждает Эвменид, призрак брата скоро выводит сестру из ее оцепенения. Она неожиданно вскакивает; родник слез начинает бить и кипеть. «О, Маттео! Возлюбленный своей сестры, сон одолел меня; но я хочу остаться с тобой и плакать до рассвета». Призыв к отмщению возобновляется, неутомимый, как набатный колокол: «О дьявол! Как могло случиться, что за человека, связанного со столькими людьми, никто не счел делом чести вступиться, слушая мои жалобы? Если никто из вас не отомстит за него — вы ничтожества». Она жалеет, что у нее нет сына, которому можно передать этот долг крови; она проклинает свое бесплодное чрево, не породившее мстителя: «О, если бы у меня был сын! О, если бы у меня был ребенок! Я бы вырезала ему пояс из моего окровавленного фартука, чтобы он никогда не забывал кровь моего брата и, ставши большим, учинил правду».

Представьте себе впечатление, которое производят эти вопли на гневные души тех, что их слушают. Слезы являются колдовским фильтром, которым женщины доводят до исступления, а здесь слезы поют и падают на кровь. Таким образом Восего было всегда призывным рогом войн вендетты. На



его призыв оружие отвечает трепетом, кинжалы острятся, ружейные курки скрипят под мужскими пальцами; и с наступлением ночи сын, брат или родственник уже бродят в черных зарослях маки.

Иногда, по странному противоречию, в эту песню, призывающую к убийству, бывает вплетена молитва, точно образок на шее у разбойника. Припоминаются тоже и средневековые кинжалы, на которых выгравировано «Отче наш», или ангельское славословие. Это торжественное вмешательство идеи Бога в разнузданность человеческих страстей нигде не выражено лучше, чем в одном историческом Восеги, которое складывается естественно, как драма. В нем есть все: и сцена, и перипетии, развязка. Один врач, по имени Маттео, был позван к умирающему в деревню Соро. Это смертное ложе было западней, устроенной врагами: больной убил врача. Семья, извещенная, отправилась в дорогу, чтобы встретить тело и отдать ему последние почести. Одна из его двоюродных сестер шла во главе и пела. Процессия встретила около одного моста тело врача, которое жители Соро несли в ту деревню, где он родился. «И когда мы пришли на мост, — появился, как облачко: ни креста впереди, ни священника с эпитрахилью. Только его подбородок подвязали платком». Несущие тело приветствуют родственников и хотят протянуть им руку; но в о п л е н н и ц а отстраняет их: «Приблизится к Маттео и пожмем ему руку. От других, которые ничем не походят на него, нам ничего не нужно. О Маттео, голубь мой! Они убили тебя твердой рукой». Затем она обвиняет его убийц с яростью и с угрозами. Ее негодование заражает и одну из ее спутниц; дух вендетты охватывает ту, и обе они, одна за другой обрекают убийц на скорую гибель. Жители деревни, около которой остановилась процессия, выходят из домов; они сочувственно предлагают в пленнице поесть: но она отказывается есть хлеб И пить вино той страны, которая дозволила убить Маттео; она ее проклинает, поносит, отряхает ее прах, призывает громы на ее нивы и стада: «Ешьте сами ваш хлеб, сами пейте ваше вино; мы ничего этого не хотим. Вашей крови хотим мы, чтобы отомстить за нашу, которую вы пролили, разве не презренна та

страна, в которой убит мой брат? Да снизойдет огонь на нее, и пусть никто не живет в ней более!» Тогда посреди воплей одна из старух подымает свой голос. «Успокойтесь, сестры мои, и прекратите этот великий шум. Маттео не хочет мщенья, потому что он на небе вместе с Господом. Посмотрите внимательно на этот гроб, посмотрите, милые сестры. Иисус Христос над ним, он научивший прощать. Не возбуждайте ваших мужей, море и без того бурно. Подумайте о том, что если мы захотим иметь, то в свою очередь нам придется отдавать».

Хор трагедий Софокла не говорит голосом более царственным, чем эта смиренная старуха из темного корсиканского захолустья. Можно подумать, что это святая первых веков христианства, которая с распятием в руке кидается в середину жертвоприношения друидесс, и бросает на алтарь, где бьется жертва, изображение Бога милосердия.

Эта страсть отмщенья, которая так долго владела Корсикой, была, в конце концов, неизбежностью ее истории, настолько же, как инстинктом ее характера. Обвинять в этом нужно особенно тиранию Генуи, которая обращалась с покоренным островом, как с кораблем, взятым на abordаж, и правила ею при помощи вымогательства и грабежа. Во время Генуэзского владычества для Корсики не существовало гласного суда. Этой справедливости, в которой ей было отказано, она требовала с оружием в руках. Кровь, пролитая на этой девственной и полудикой земле, оказалась ужасающе плодотворной. Каждая пуля отражалась убийственными рикошетами; каждая могила становилась амбразурой, за которой скрывался новый бандит. Убитый убивал в свою очередь рукой своего сына, своего брата, своего друга; семьи убитых наследовали их ссоры; деревня принимала участие в доле семьи и вооружалась против ее врага; мщенья вступали в союзы, передавались, переплетались, перекрещивались и порождали человекоубийственные потомства. Так произошла та сложная сеть вражды, которая вскоре покрыла весь остров. Вендетта имела свое генеалогическое древо, свой смертоносный Анчар, выросший из самого сердца Корсики, корни которого вросли в самые фибры ее почвы.

Отсюда тоже и эта трагическая привычка к смерти, игравшей роль во всех событиях жизни. Как медные скрижали Драконовых законов, все обиды на Корсике имели смерть, как единственную санкцию и наказание. Украденный петух, говорят, был причиной того, что почти все жители одной деревни перерезали друг друга. Сама любовь угрожала вместо того, чтоб умолять: *Se e η ate* старых времен острова так же яростны, как *Voceri*. В них не играют на гитарах в честь молодых девушек; в них звонят им отходную и поют «*De Profundis*». Страсть появляется в них как неистовство; красота, как жертва, обреченная ножам. Влюбленный оскорбляет свою возлюбленную и требует ее сердце или жизнь. Любовь — это не изящный пастушок, вздыхающий под балконами Люцинд; это бандит, черный от порохового дыма, который воюет со штуцером в руке. «Пусть тот, кто женится на тебе, о прекрасная богиня моя!.. не очень рассчитывает на свою жизнь... Я хочу тебя, божественная возлюбленная, мертвой, если не могу иметь тебя живой».

*E ti voglio, o cara diva,  
Morta, se non posso viva.*

Воспрещается под страхом смерти ухаживать за тою женщиной, за которой уже ухаживают эти свирепые домогатели: «Я хочу изрезать на куски язык ухаживателей и кинуть его собакам... Пусть кровля и дом развеются дымом! Пусть вся семья оплакивает свое разорение. Если я, паче чаяния, за это примусь, никто не уйдет с миром; ежели я на это решусь, — не выходи из дому. Разве ты не слыхала, как по всей стране люди говорят: что наделает дедов любовник Беатрисы? Наделает столько, что с утра и до вечера, только и слышно будет, что крики да колокольный звон». Эти ужасные серенады могли бы петься на мотивы зауспокойной обедни. «Слушай хорошенько, что я скажу тебе: я так же мало думаю, как о фиге, о том, чтобы уйти в маки. Кто на тебе захочет жениться — тот мертв... поэтому советую тебе раскаться поскорее, или готовиться к похоронам».

Даже сама колыбель в варварские эпохи вендетты не была защищена от ее мрачных влияний. Кормилицы вызывали вокруг ребенка не Фей, а Фурий. Одна из этих колыбельных песен может заставить содрогнуться: она была пропета одной старухой из округа Циккаво своему внуку. «...Когда ты станешь юношей, ты будешь носить оружие; не будешь ты бояться, ни стрелка, ни жандарма; а если тебя оскорбят, ты станешь хорошим бандитом... Все твои предки были славными людьми, они были ловки и проворны, кровожадны и дерзки... Пятнадцать из них было убито, ровно столько, ни одним не меньше; люди великой отваги, цвет нашего племени... Быть может, ты, мой мальчик, тот, кто должен за них отомстить».

Кажется, что слышишь старую Атропос, шепчущую заклинания около колыбели. Кажется, что видишь Тизифону, подносящую к губам новорожденного свою грудь, переполненную ядом.

Но Корсика сохраняла всегда, даже в своих преступлениях, наивное величие. Карабины ее бандитов имели в известном смысле кодекс чести, подобно дуэльным шпагам. Известного рода естественное право руководило войнами вендетты; у нее были свои вызовы, картели, отсрочки, перемирия, договоры и места убежища. Все статьи этого кодекса были всегда соблюдаемы со щепетильной честностью. Мрачная история вендетты не знает ни одного подкупа, ни одного доноса.

В настоящее время свободное дыхание нового духа проникло в самые отдаленные области Корсики. Ее дикая Немезида, заклятая светом, посещает лишь самые дикие горные трущобы. Вскоре, без сомнения, она исчезнет и Восего останется лишь жалобой осиротевшего очага.

Потому что Восего на Корсике не только руководит кровавыми похоронами убиенных, оно сопровождает так же и мирные погребения. Тогда интонация его меняется и голос становится нежнее: это уже не трагический набат, призывающий к мщению, это колокол, поющий отлетевшей душе прощания оставшихся в живых. Жрицами этих домашних трудов могилы остаются женщины. Инстинкт всех народов всегда прибегал к голосу женщины для разговоров со смертью,

как он избрал его же для призыванья сна. Рим имел своих наемных плакальщиц, публичные фонтаны пошлых слез, в которых каждый мог черпать свое возлияние скорби, инструменты причитаний, от которых требовался лишь диапазон рыдания. Но в языческом мире не было случая, чтобы музыка погребальных торжеств превращалась в импровизации скорби, как у некоторых народов. Греция, Испания, Италия имеют, как и Корсика, своих вопленниц: смиренных женщин, сердце которых звенит, лишь будучи разбито. В скорби нет явления более трогательного, чем это внутреннее преображение, которое поражает невежественную крестьянку священным безумием Сивилл и заставляет ее говорить в течение часа на том языке, который завтра она позабудет.

Церемониал обыкновенных погребений на Корсике иной, чем церемониал трагических смертей. Мертвый и в том случае лежит на столе с непокрытым лицом; но свечи освещают комнату и тело одето в праздничные одежды. Если это священник, то ему кладут в руки чашу, как бы для того, чтобы он поднялся на небо в позе Вознесения Даров. Если это девушка, то ее одевают в лучшее ее платье и кладут у порога двери, ногами внутрь дома.

Эти похороны, с открытым лицом, являются одним из самых трогательных зрелищ религиозной Италии. Сколько раз нам приходилось встречать ночью на улицах Рима эти похороны молодых девушек, которые можно сперва принять за таинственный свадебный обряд. Юная покойница, одетая в белое, лежала на своем смертном ложе, окруженная *frati*, окутанными как тени; голова ее сияла в ореоле свечей, священники пели над нею псалмы милосердия и благословения, звонки маленьких певчих впереди процессии казались птичьими криками. При ее приближении прохожие останавливались и преклоняли колена; женщины посылали поцелуи и крестные знамения; цветы и ветви сыпались из окон на белый саван. Все было гармония, сияние, пальмы, ангельские восторги, небесные приветствия вокруг свадебного гроба, который нес уснувшую девушку прямо к Богу, при мерцании его факелов и звезд.

Не кровавые *Voceri* на Корсике отличаются упоительной

нежностью. Привязанность в сердцах всего этого народа так же чрезмерна, как и ненависть. Он умеет любить так же, как умеет ненавидеть. Пчелы любят строить свои соты в дуплах, разбитых грозю дубов. Никто не говорил со смертью языком более естественным и нежным. Здесь одна женщина, обращаясь к своему мужу и, боясь, что он недоволен ею, смиренно предлагает ему развестись с нею и уступить ему дочь, если только он согласится воскреснуть. «Если ты не хочешь больше оставаться в нашей стороне, я пошлю тебя в Бастию, и ты там останешься вместе с твоей Нунция-Мария. Быть может, мое присутствие тебе надоело, Дживанни!» Другая говорит своему супругу: «Ты был для глаз моих, как парус в море», и одним стихом запечатляет себя в этой позе гомерово́й грации и наивности: «Дорогой предмет моих желаний, ты не укроешь меня больше под своим подбородком».

Nun m'ascunderachiu piu  
Sottu lu vostru bavellu.

Молодая девушка, поющая *Vosero* над одной из своих подруг, дает покойнице поручения на небо: «Я хочу быстро написать маленькое письмо и вам передать его; я не стану его запечатывать воском, я могу доверить вам; вы передадите его моему отцу, как только будете там».

Но шедеврами этих естественных элегий являются *Voseri*, которые поются матерями над их дочерьми, похищенными преждевременной смертью. В них слышишь деревенских Гекуб и Ниобей, более красноречивых в своей простой скорби, чем созданные поэтами. Послушаем эту песнь матери, оплакивающей дочь, умершую шестнадцати лет. Так должна была плакать та, которая «не могла утешиться, потому что их не было».

«Вот дочь моя, — юное дитя шестнадцати лет! Вот распростерта она на столе после долгих страданий, вот одета она в лучшие свои одежды.

В лучших своих одеждах сейчас уйдет она, потому что Господь не хочет ее дольше оставить здесь. Та, что рождена для рая — не может состариться в этом мире.

Дочка моя! Твое лицо такое белое и розовое, созданное для рая, как смерть изменила его! Когда я вижу тебя так, мне кажется, что ты погасшая звездочка.

Посреди лучших и самых красивых девушек, ты была, как роза посреди цветов, как луна среди звезд. Ты была самой прекрасной, среди самых прекрасных.

Юноши нашей страны, в твоём присутствии, вспыхивали как факелы. Ты же, ты была любезна с ними, но близка — ни с одним.

Все в церкви, с первого до последнего, глядели только на тебя. А ты ни на кого не смотрела. А едва кончалась обедня, ты говорила: пойдем, мама!

Кто утешит меня когда-нибудь, единственная надежда своей матери? Ты уходишь туда, куда Господь тебя зовет. Увы! Почему Господь так сильно захотел иметь тебя? О, как рай станет хорош теперь!

Но как же и земля станет теперь печальна для меня! Единый день будет длиться тысячу лет, думая о тебе, спрашивая без конца: где же моя дочка?

Посреди родственников, в которых нет преданности, посреди соседей, в которых нет любви, если я слягу больная в постель, — кто отрет мне пот? Кто даст мне каплю воды? Кто помешает мне умереть?

О, если бы я по крайней мере могла умереть, как ты умерла, о надежда сердца моего! И если бы я могла вознестись на небо и найти тебя там, и быть с тобою, не теряя тебя больше никогда!

Проси же Господа, чтобы Он взял меня из этого мира, потому что я не могу так оставаться. Иначе скорбь моя не сможет окончиться».

Закончим на этой трогательной жалобе, которая искупает все исступления вендетты, как одна слеза ангела потушила бы, как говорят, все огни адовы, если бы упала на них. Остановимся около этого чистого ложа, на котором спит так свято оплаканная девушка: оно заслонит от нас неистовые процессии, окровавленные тела, и сцены раздора, мимо которых мы прошли. Видение этой юной умершей, следуя за столькими труппами, иссеченными ножом и пронизанными пулями, успо-

каивает взгляд, как прекрасное видение. Эти жалобы кажутся приятными после стольких криков. Так в пятом акте Гамлета зритель испытывает меланхолическое успокоение, когда белый гроб Офелии, появляясь на кладбище, прерывает лязг мечей и ярость отмщений.

Мрачное действие приостанавливается на мгновение, ненависти замирают, страсти успокаиваются: нежные слова освежают воздух драмы, напитанный кровью и грозой.

«Пусть из твоего прекрасного, незапятнанного тела расцветут фиалки! Цветы на этом цветке! Я думал, милое дитя, украсить твое свадебное ложе, а не следовать за твоим гробом».

## XIX.

### Деньги

Народная поэзия в наивных аллегориях часто воспевала «страсти» винограда, пшеницы, ячменного зерна, избиваемых цепями, выжимаемых давилом, сжигаемых на решетке, прежде чем утолить жажду и голод людей. Если бы у политической экономии были свои поэты, то они могли бы воспеть долгое и суровое мученичество, которое испытали деньги прежде, чем достичь власти над землею.

Средневековые олицетворяло их в образе наряженного в смешные одежды жида, которого грабят, освистывают, оскорбляют, запирают в темницу Гетто. Оно не отличало банковых операций от ростовщичества. Ненависть, которую оно питало к «ростовщику» наивно выражена в картинах фламандских мастеров XV века, часто его изображавших, согласно неисчезнувшим еще традициям. Обыкновенно это мрачный старик, одетый в платье с кожаным поясом, в странном колпаке, надвинутом до бровей. Лицо его морщинисто и подозрительно; глаза, расширенные очками, сидящими на худом носу, блеском и пристальностью напоминают глаза ночных птиц; раздвоенная борода, похожая на щипцы, завершает это лицо-гримасу. Он сидит перед столом, заваленным монетами, его тощие пальцы тянутся к своему



сокровищу, кажется, что он греется около него, как у жаровни. Сзади, через плечо наклоняется его жена. Но женщина ли это? Скупость стерла все признаки пола с этого изборожденного лица. Ее маленькие серые глаза отражают мерцание металла; в ее узкий рот хочется опустить монету, как в копилку. Страшная пара так схожа между собой, что их можно принять друг за друга; так делаются схожими изображения двух различных монет, стертых долгим обращением.

Это позорное изображение вы найдете повсюду: на картинах, в сказках, в летописях, в повестях той эпохи. Средневековые обрекали деньги на бесплодие; тех, кто пытался их умножить, оно преследовало и отлучало. Не понимая денежных оборотов, оно относилось к ним с подозрением; в примитивных операциях возникшего банка оно видело магию. Тайна капитала, который растет сам собою, беспокоила его, как опасное алхимическое явление. Один еврей знал тайну золота в этот железный век. Он изобрел кредит — эту алгебру богатства; он владел ключами таинственных базаров Востока. Гетто свою черной массой, вздымавшееся посреди города, было похоже на магнитную гору «Тысяча и Одной ночи», привлекавшую к себе железные части всех кораблей, рассеянных по морю. Дукаты и денье всего города просачивались в него невидимыми путями. Рано или поздно, этот высокий барон, этот надменный сеньор, который приказал бы вымыть свою прихожую, если бы жид вошел туда, испытывал нужду в деньгах, чтобы заплатить выкуп, или предотвратить опалу. Тогда, волей-неволей, приходилось проходить сквозь Кавдинские ущелья жидовского царства. Он входил туда с наступлением ночи и стучался в дверь Исаака или Нафанаила, человека, про которого говорили, что он пронзает Св. Дары, а в страстную пятницу распинает ребенка. Ему выходило открывать старик с лампой в руках, предварительно посмотрев в решетчатое окошечко, глядящее на улицу, как суровый глаз. Это больше не был смешной пария, который днем пробирался по улице с опущенной головой, украдкой, касаясь стен своей грязной туникой, отмеченной желтой каймой: тюрбан патриархов окутывал его лысый лоб; широкое восточное платье давало

ему вид священника или судии. Дом сверкал азиатскими вазами и тканями; он благоухал тем ароматом, который привозят из Индии корабли, нагруженные пряностями. За пестрой занавеской появлялась голова девушки с орлиным носом и алмазными глазами: это была дочь хозяина, которая с любопытством разглядывала чужестранца. Еврей и христианин, сидя рядом обсуждали данный заем, при свете факела с семью разветвлениями, являвшегося образом Библейского семисвечника. И часто княжеский лен с полями, селеньями, рыбными прудами и лесами, кишашими дичью, лоскут за лоскутом переходил в сундук, откуда иудей доставал мешок займа.

Ничто так не увеличило ненависти к евреям, как эта наука о богатстве, которая была известна только им. В некоторых государствах Европы государи, нуждавшиеся в деньгах, исчерпав все средства, под угрозой войны, если долг не будет заплачен, брали иногда казначеем еврея, как, будучи поражены смертельной болезнью, от которой отказались все врачи, они призывали к своей постели колдуна или астролога. Финансовый Моисей творил чудеса; он превращал мараведосы в дукаты и высасывал деньги из народа досуха. Но ценою каких проклятий и какого гнева! Послушайте лучше этот яростный вопль испанского поэта, против еврейского фиска Дона Педро Кастильского, назначившего министром своей казны богача Самуила Леви. «Тогда приходят жида, готовые пить кровь разоренных народов. Сговорившись, они приносят свои подсчеты и обещают свои дары и свои уважаемые драгоценности... Вскоре они говорят королю: конечно, евреи являются вашими слугами и, если вы будете оказывать им милости, то они подымут вам ренту выше самих стен; окажите ее им, государь, потому что Вы будете иметь прекрасный сбор податей. Государь, говорят еврею, мы вам отплатим за услугу; за нее мы вам дадим на триста больше, чем в прошлом году, и мы вам без обиняков обещаем хорошую котировку, если вы примите те письменные условия, что мы вам принесли». Король отвечает: «Мне, действительно, нравится оказывать им милости. Они намного повысили мои ренты в этом году». И он не видит о, подлый, что вся эта кровь течет из-под его же ребра.

...Et mou cota, il cutado,  
Que toda esta sangre cave de su costado.

«После этого приходит дон Авраам или дон Самуил с их сладкими, медоточивыми словами и делают еще такую надбавку, что во всем королевстве весы подымаются на сто с половиной. И через все это проходит народ, весь истерзанный, оплакивая свои несчастья. Там, где жили тысяча человек теперь не наберется и трехсот. Заемные письма сыпятся на них градом, богатые и бедные бегут в великих страданиях. Король достиг этого при помощи евреев, весьма ловких на высасывание новых налогов». (Rimado' de Palacio. Поэма Перо Лопес де Айала.)

Между тем у евреев явились ученики. В XV веке один писец башни св. Иакова, по имени Николай Фламель, составил себе состояние, спекулируя после их изгнания на их домах, продававшая их за бесценок. Народу больше нравилось приписывать его богатство колдовству. В течение тридцати лет парижане глядели с разинутыми ртами на дым, выходящий из крыши его убогой лачуги, убежденные, что хозяин этого дома и днем и ночью раздувает огонь великих алхимических исканий. Позже, один великий человек, Жак Кер, открыл будущность промышленного мира с интуицией Колумба, угадавшего и утвердившего существование Америки. Применяя свой торговый гений к делам разорившегося королевства, он установил торговлю с Левантом, разрабатывал рудники, изобрел статистику, организовал систему налогов, и снабдил Францию из собственной своей казны, более королевской чем королевская, деньгами на выкуп ее, занятой врагами, территории. Франция приняла эти деньги дьявола, но изгнала даятеля. Его обвинили в лихоимстве, в отравлениях, в магии, из него сделали золотого тельца отпущения всех хищений его времени и изгнали его в пустыню. Он отправился умирать на один из островов архипелага, на навозную кучу старого Иова.

Что ж удивительного? Эпоха была бедная. Богатство она соединяла исключительно с ленными и наследственными владениями, все другие источники были для нее подозрительными махинациями. Большие состояния, которые возникали среди нее, несвязанные корнями с вековыми владениями,

казались заклятыми сокровищами, колдовскими постройками. Тем более, что они были видимы издалека среди всеобщей нищеты. Это были пирамиды в пустыне. Голодный и подозрительный араб видит в них жилище злых духов, блуждает вокруг их на своей тощей лошади, мерит их подозрительным взглядом и, наконец, осмелев, оскверняет и грабит их. Впрочем, средневековые по самой природе своей должно было презирать сбережения и барыши. Темперамент аскета и рыцаря, заставлял его отвергать деньги как нечто чуждое. Оно много тратило и презирало наживу. Промышленность, торговля, спекуляция, все это было для него рабским делом и подозрительным чернокожием. Царство его было не от того мира, который производит, потребляет, покупает, торгует и придает сырому материалу тысячи промышленных форм, оно существовало в той идеальной среде, где рыцарство объезжает дозором землю, не имея иных средств пропитания, кроме своего копья, где сама война — мистична, где меньше придают значения доходам, получаемым с земли, чем власти над нею, где золото служит лишь для того, чтобы платить выкупы да чинить доспехи, где для прославления королевского герба цветут лилии, которые по писанию «не сеют, не жнут». И насколько деньги держат себя униженно на всем протяжении этого железного века! Они страшны в магических формулах еврейства и в сундуках у буржуазии, там они прозябают в темноте, дают невидимые ростки и множатся в молчании. Работа скрытая и таинственная, как рост минералов, под землю.

Но время идет, общественный строй усложняется, потребность увеличивается, промышленность развивается, горизонт торговых сношений, до той поры такой тесный, постепенно начинает отступать вместе с исследованием мира. С другой же стороны, монархии, концентрируясь, приобретают огромные аппетиты, которые надо удовлетворить во чтобы-то ни стадо. Появляются короли-дельцы: Филипп Красивый, Карл V, затем Людовик XI во Франции; Генрих VII в Англии, Фердинанд V в Испании, а еще позже — Карл V. Тогда служители золота подымаются в чинах; мытарь подымает голову; опозоренного

и ненадежного ростовщика сменяет банкир, властный и надежный. Особенно в Германии, начиная с XV века, подымается и процветает высокий банк, освященный Фуггерами, между тем, как рыцарство при последнем издыхании, гонимое из замка в замок, падает вместе Гетцом фон-Берлихинген — своим последним представителем. Архистратиг Михаил растоптан ногами Маммона. Фуггеры восседают на троне в Аугсбурге в своей «золотой палате», они кредиторы королей, ростовщики владетельных князей, у них же занимают выборные фонды при избрании императоров. Когда Карл V останавливался у них, то они его распиской в восемьсот тысяч флоринов подожгли связку корицы, лежавшую в камине его комнаты. Великолепное благовоние, достойное алтаря римского цезаря, за которое император заплатил им, презрительно уронив, когда ему во Франции показывали коронные драгоценности: «У меня в Аугсбурге есть ткач, который мог бы купить все это».

Мюнхенский музей в одной и той же зале представляет этот разительный контраст, между восходящими финансами и вырождающимся рыцарством. С одной стороны — двусторчатый портрет Антона Фуггера с семейством, работы Гольбейна. Портрет официальный, почти династический. Отец, одетый в меха, как северный король, с головой надменного буржуа, глядящего на вас с высоты авторитета ума и богатства, тут же дети, выстроенные в два ряда на коленях с четками в руках: мальчики уже серьезные и чопорные, как эрцгерцоги, девочки затаенные в шерстяные платья с тяжелыми складками, исполненные ханжества и спесивости, молящиеся с истовостью маленьких жертвовательниц, которые могут уже построить церкви своим святым. И небо раскрывается, чтобы оказать честь этим богатым клиентам и в облаках, на золотом фоне, им является Богоматерь.

Насупротив этих триумфальных портретов, находится два «Вооруженных Рыцаря» Альбрехта Дюрера. Они только что сошли с коней и стоят, держа их под уздцы. Их печальные и озабоченные головы выражают усталость беспредельную. Они скорбно глядят перед собой, как бы не зная, куда держать путь, и кажется, что нося свои доспехи, они совершают тяжелую

принудительную работу. Сядут ли они вновь на своих лошадей, таких же усталых, как они сами, фыркающих, опустив головы? Я думаю, что они кинут свои доспехи в придорожные кусты, наденут казакины и дорожные плащи, и займутся счетоводством в Аугсбурге, или в Нюрнберге.

Задолго до Германии, Италия реабилитировала деньги, их пышность и деяния их. Торговля, банк, спекуляция — все эти, некогда заклеянные вещи, воцарились в ее пределах со всем тщеславием власти. Между тем, как рыцарственные монархии сражались на пустой желудок и ломали копыя на турнирах, маленькие республики полуострова оставались дома за своими прилавками не менее славными, чем престолы. Их торговые флаги не уступали штандартам, расшитыми гербами: в свою расточительность они вкладывали гений. Какое зрелище представляет Венеция, процветающая на водах! Ее образ встает из Веронезова «Пира в Кане», который рисует нам ее купцов, пышных и смуглых, как калифы, чествующих королей за своим столом. — Флоренция возвела на трон деньги, правившие ею. Кто такое Медичи, как не корованные миллионеры? Облагороженные этим всемогуществом, деньги творили чудеса; они оплатили все расходы Ренессанса — это уже говорит все. Благодаря их щедрости воскресить античный мир, возникли монументы, племя статуй украсило города, живопись создала дивные произведения. Грубое золото, добываемое торговлей, очищалось в горнах искусства, которое возвращало его преображенным в чаши, алтари, барельефы, канделябры — бесценные шедевры человеческих рук. В то время Италия являет в действительности ту ослепительную сцену, второй части Фауста, где Плутус, бог богатства, появляется, но уже не слепой и безобразный, как в карикатурах Лукиана и Аристофана, но прекрасный, величавый, царственный, воистину божественный, возлежащий на коврах триумфальной колесницы, поглаживающий свою азиатскую бороду рукой, украшенной перстнями. «Достоинство его не поддается описанию, но его лицо свежо и округло, как полная луна, но цветущие щеки распускаются под пышным тюрбаном, и богатое довольство чувствуется в складках его платья. Что сказать о его повадке?

Мне кажется, что я угадываю в нем властителя.» Каприз в образе крылатого Гения ведет под уздцы четверню; его сияющая рука разбрасывает по дороге пригоршни драгоценностей. «Посмотрите, мне достаточно щелкнуть пальцами и в тот же миг, светы и искры брызнут вокруг колесницы; берите, вот жемчужное ожерелье! Вот вам золотые застёжки, серьги, запястья; вот вам диадемы и драгоценные камни в перстнях... Драгоценности сыпятся дождем, как в сновидении!»

Чем ближе надвигается современность, тем влияние денег увеличивается. Англия слагает свои феодальные доспехи, и покоряет Индию из глубины торговой конторы. Вся Голландия является лишь верфями судохозяев. У обоих этих народов торговые дела так глубоко входят в политику, что оба эти понятия отождествляются. Богатство там приобретает вес политического влияния; оно усложняется элементами власти, завоеваний и суверенитета. — Еще недавно, этот купец, который подымается по лестнице Лондонской Биржи с зонтиком под мышкой, выдавал пенсию великому Моголу, смещал с трона Раджей, направлял армии, багаж которых переносился на спинах слонов; несколько буржуа, склонившись над картами в мрачном зале *E a s t - I n d i a - H o u s e*, присоединили королевства, и за одно заседание проводили в волнение больше народов и больше перемешали границ, чем Европейский конгресс по окончании какой-нибудь войны. Точно так же этот Амстердамский торговец, который курит трубку на пороге своей темной лавки: в Европе это торговец колониальными товарами; на Яве, это набоб, принц, почти король. — Мы говорили только что о каррикатурных картинах старых мастеров Фламандской школы, изображавших денежного человека: картины и офорты голландских артистов XVII века, изображающих в своей манере Евангельскую притчу о пяти талантах, и о заимодавце, составляют полный контраст. Какая разница стиля и точки зрения! Какой внушительный образ трудолюбивого богатства! — Банкир, великолепно одетый, сидит на эстраде в царственной позе. Вокруг него из сложенных мешков сыпятся слитки и восточные пряности: точно торговля высыпает рог изобилия к ногам своего короля.

Направо от владыки широкие весы колеблются под грузом золота; внизу помоста озабоченный кассир, нахмутив брови от напряжения счета, итожит цифры в громадной книге. — Душа народа запечатлелась в этих гордых образах; эмблема нового царства, не лишенная величия.

Пришествие денег наступило позднее во Франции. Все их приветствовало и держало их на расстоянии: аристократия, идеи, нравы, мало возможностей развернуться, благодаря торговой робости нашей страны. Кроме того во времена старого режима деньги олицетворялись в образе откупщиков, столь же отвратительных и ненавидимых, как жид и ломбардец в средние века. Откупщики вызывают смех в театре под комической маской, однако в них не было ничего комического. Это были вершители смертных приговоров фиска, палачи золота, в трагическом и жестоком смысле этого слова. С тиранническим прозорством они царили над своей областью, осложненной налогами, векселями, процентами, подушною податью, соляным сбором. Привилегией их было патентованное лихоимство; бюджет Франции в том виде, как они его установили, — был организованным грабежем. Народ им был отдан на откуп, точно участок земли; они были свободны выжимать его до самых костей, только бы была уплочена властителю условная аренда. Их мошенничества выражались во внезапных состояниях, невероятных и беспричинных, которые выставлялись на показ и в их бесстыдной роскоши, и в их королевских особняках, и в этих скандальных «Folies», сохранивших свое имя. Все миллионы, украденные ими, возвышались там, обращенные в камень, в вещество, осязаемые; их можно было смерить аршином. Золото трудолюбивое и патристичное в Голландии и Англии, оставалось во Франции эгоистичным и бесплодным; оно брало и не отдавало.

Финансисты здесь были лишь золотыми тельцами на подножном корму. — Пробежите у Сен-Симона портреты князей этих мытарей. Какие ужасные физиономии! Алчность проконсула смещена в них со свирепостью паши. Вот Вуазен, из интендантов возвысившийся до министерства: «Сухой, жесткий, не одаренный ни любезностью, ни умением жить... Грубо



самоуверенный в способности своей делать, что угодно и на все найти ответ; человек почти невидимый и не желающий быть видимым, хмурый выпроваживатель, любящий обрывать, отвечающий сухо и решительно в двух словах, и на возражение поворачивающий спину, или затыкающий людям рот чемнибудь решительным и властным; его письма, лишённые всяких слов вежливости, являются лишь лаконическим ответом, весьма авторитетного тона, либо кратким извещением о том, что он приказывает, как власть имеющий; и всегда на все: такова воля короля.» — Вот Демарец, фальшивомонетчик, пойманный Кольбером на месте преступления, призванный к управлению финансами после долгой опалы, и применяющий к истощённой Франции допрос с пристрастием — десятинный налог. Сен-Симон наводит страх рассказом о его возвращении; золоту, добытому его грабежами, он придает ужас крови, текущей из тела, растерзанного орудиями пытки. — «Подушная подать, удвоенная и утроенная, по произволу провинциальных интендантов, товары и припасы всякого рода, обложенные вчетверо их стоимости; вспомогательные и всякие другие таксы на всевозможные предметы: все это разоряло и благородных и простолюдинов и сеньоров и духовенство, и все же, того, что из этих сумм доходило до короля, было недостаточно, хотя он и выпускал кровь из всех своих подданных, не делая различия, и выжимал их до последней возможности... Меньше месяца понадобилось для пронизательности этих гуманных комиссаров, чтобы дать благоприятный отзыв об этом мягком проекте циклопу, который им поручил его. Он пересмотрел вместе с ними составленный ими эдикт, весь пронизанный молниями против неисполнителей. Таким образом, наскоро было сварганено это кровавое дело, и немедленно, после подписи, припечатано и зарегистрировано среди заглуженных рыданий... Ни сбор, ни доход даже и приблизительно не оказались такими, как себе представляли в этом бюро антропофагов, и король тоже не заплатил никому ни денье, что он делал и раньше.» — Вот еще Самуил Бернар, составивший себе огромное состояние на банкротстве в сорок миллионов, вступивший в союз с Моле и Мирпуа, и сопровождаемый в садах Марли, перед оше-

ломленным двором, Людовиком XIV, доведенным до крайности. — «Король, рассказывает Сен-Симон, сказал Демарецу, что будет рад его видеть с Г. Бернаром, а вслед за этим сказал последнему: «Вы человек, который никогда не видал Марли, приезжайте его посмотреть во время моей прогулки; а затем я вас возвращу Демарецу.» Бернар следовал за королем и тот все время говорил только с Бергейком и с ним; вода их повсюду, и показывая им все с тою любезностью, которую он так хорошо умел применить, когда намеревался осыпать человека милостями. Я любовался, да и не я один, на это проституирование короля, столь скупого на слова, по отношению к такому человеку, как Бернар. Мне не долго пришлось догадываться о причинах, и я дивился до чего могут быть доведены иногда самые великие из королев.»

Это презрение к денежным людям, впрочем столь жестоко справедливое, было всеобщим. Перечитайте у Лайбрюйера бессмертную главу об откупщиках: каждая черта его, как стигма, прожигающая и клеймящая. Лесаж обобщал их в персонаже, составленном из грубости Жеронта и скупости Гарпагона. Тюркаре стал типом. Имя его стало классической этикеткой на денежном сундуке и мешке. Даже когда разорившееся дворянство вступало в брачный союз с финансовыми парвеню, то какими оскорблениями оно заставляло их платить за эту честь! — Мадам де Гриньян женила своего сына на дочери генерального откупщика Сент-Амана. «Представляя ее в свете, она извинялась, и жеманясь и стараясь придать более приятное выражение своим маленьким глазкам, говорила, что время от времени необходимо уваживать даже лучший чернозем.» — Граф д'Эврё не снизошел до того, чтобы прикоснуться к дочери Кроза, которая принесла ему сто пятьдесят тысяч приданого и двадцать один миллион наследства в перспективе. Разбогатев на Системе, он вернул приданое своей жены и отослал ее к отцу. В доме ее мужа ее не называли иначе, как «маленький слиток.» — Одна комедия времен Регентства «Школа буржуа» д'Алленвиля, рисует нам некоего маркиза, запутавшегося в долгах, который женится на маленькой Бенжамине, ради состояния ее матери, Г-жи

Абрагам. Но кроме приданого в двести тысяч ливров ренты, ему нужна еще премия в сто тысяч ливров на уплату долгов. И еще он находит, что это значит оподлиться за бесценюк. Впрочем, он глубоко презирает девицу, которой сын снисходит отдать свою руку, и со злою наглостью издевается над семьей, им эксплуатируемой. В заключение письмо, в котором он оскорбительно насмехается над этим родством, попадает в руки матери; свадьба расстраивается: «Черт побери! — восклицает маркиз, — вот царственная женщина эта г-жа Абрагам; я еще не знал всех ее достоинств. Я забылся, я готов был обесчестить себя, женившись на ее дочери; она больше заботится о моей чести, чем я сам и останавливает меня на краю пропасти. Ах! Поцелуйте меня, добрая женщина, я никогда не забуду вам этой услуги —»

Теперь деньги получили свободу; их изумительная способность проникать всюду, сделала из них нечто столь-же вездесущее и всепроникающее, как стихия. Волна денежных дел, некогда ограниченная пределами одной подозрительной корпорации, залила все иерархии и классы. Финансы перестали быть таинственным делом одной секты мытарей, и стали раскрытой главной книгой общественного богатства. Капитал вышел из тех трущоб, в которых он коснел; он взял штурмом и обновил природу. Как пар освобождает вещество от утяжеления и заставляет его подыматься в воздух, так спекуляция отнимает у золота вес и инертность металла. Она его распространяет, приводит в движение, утысячает его самым движением, подобно тому, как умножается камень, кинутый рикошетом по воде. Это золото, так долго спавшее и тяжелое на подъем, это золото, которое древность в много говорящем символе показывало нам хранимым под животом неподвижного чудовища Холка или Гесперид, оно улетает на ее призыв и из тайников скупца и из сундуков скопидома; оно убежит вскоре и из тех закровов, куда человек Востока еще прячет его, как бесплодные зерна. Оно ломает цемент камней, и сталь замков, чтобы уйти клокотать в своем большом горне. Кредит — этот идеал денег, дает самоуверенность подозрительному и рутинерскому эку старых времен. Он заставляет его верить в идею,

в изобретение, в открытие; доверяясь его обещаниям оно отдается мечте и неизвестности. Цифры, им встревоженные, расправляют крылья, чтобы видеть издалека и предупреждать будущее. Учет утверждает рождающийся проэкт и строит золотой мост, по которому ему нужно пройти, чтобы коснуться реальности. Все потоки различных интересов приливают к центру бирж, которые их перемешивают, приводят в столкновение друг с другом, выявляют их истинность, рассеивают их химеры и поддерживают инертный металл в состоянии постоянного кипения и клокотания. Рядом со старой Фортуной, планомерной и наследственной, катящей свое колесо по неизменной колее, поднялась новая Фортуна, случайная, как азартная игра; быстрая как случай, переменная, как общественное мнение, движениям которого она следует. Деньги были кастой, они стали демократией. Маммон называется теперь «Легион» как дьявол Писания, и Пандемониум им воздвигаемый — это мир преображенный и обновленный.

---

Часть



четвертая

---



## XX

### Роланд

#### La chanson de Roland

(Poeme de Theroulde). In quo praelio, Eggihardus, regiae mensae praepositus, Anselmus, Comes palatii et hrouoplandus, britanici liminis praefectus, cum Aliis compluribus, interficiuntur.

«Эггихард, стольник королевский, Ансельм, дворцовый начальник и Роланд, правитель Бретонской области вместе со многими другими погибли в этом сражении». Эта краткая заметка из сухой хроники Эггихарда, является единственным историческим свидетельством, оставленным Роландом. След ступни на сухом песке — и это все, что осталось от человека, который в течение веков наполнял своей памятью все миры поэзии. Легенда имеет свои великопепные капризы, достойные феи и королевы; она так же любит возвеличивать смиренных, как история иногда забавляется унижением великих. Между тем как история повергает в забвение, или отодвигает в тень героев живших, действительных, подлинных, часто потрясавших землю, прикрывая дымкой Сезостриса и Кира, пощадив от всего царствования Траяна, лишь мало говорящие барельефы, овитые вокруг колонны, простирая ночь варварства над высокими деяниями Аэция и Постума, равных Сципионам, более великих, чем Марий, — легенда избирает иногда неизвестную личность, затерянную в пыли летописей: выращивает ее, зачаровывает, сосредоточивает на ней все оплодотворяющие токи, все силы восторга народного воображения. И неведомый человек встает, блистая славой из своей забытой могилы;

и незнакомец, который может быть и не сражался и не побеждал, облачается внезапно славой столь же пышной, как слава Цезарей и Карлов Великих, восседающих на троне своем.

Такова была и судьба Роланда. Кто этот военный правитель Карла Великого, убитый в Ронсевале во время одной из стычек арьергарда? Какой-то воин, столь мало знаменитый и памятный, что историограф его господина даже не прибавил эпитета к его имени. В течение трех веков ни один летописец не упоминает о нем: кажется, что память о нем, как и его тело, рассыпалась прахом. Но легенда, избравшая его, бдит над ним среди ночи и молчания: медленное ее развитие оживляет его. Смутные воспоминания, разрозненные предания, поэтические грезы овладевают этой тенью, ее преувеличивают и преображают. Тысячи воинственных призраков, исчезнувших во мраке варварских времен, возвращаются в ее облике и возвеличивают ее безмерно. Она поглощает армии, ассимилирует племена, резюмирует целые народы. Как тот сказочный воитель, который наследовал силу тех, кого поражало его копье, Роланд наследует все геройство и все подвиги целой эпохи. Триста лет после Ронсевала, в утро Гастингской битвы, песня о нем, затянутая одним трувером и подхваченная хором всего норманского войска, открывает рыцарству того героя, который должен стать его воплощением. Христианский Ахилл восстает, но не из-за Стикса, а из Леты, отныне неуязвимый для забвения.

С этого времени Роланд покоряет прошлое: он овладевает Карловинским миром и становится его главой и типом. Двенадцать перов круглого стола, более реальные чем он, не могут устоять против этого химерического победителя. Люди с плотью и кровью бледнеют, а тень человека становится все ярче. Сам Карл Великий стушевывается с того момента, как он появляется, как Агамемнон в Илиаде перед сыном Пелея. Он истребляет больше чудовищ, чем Геракл, больше Сарацинов, чем Сид; с одной дубиной он побеждает гигантов, вооруженных с ног до головы; он один выдерживает натиск целой армии; он бьется на дуэли с Оливье на одном из островов Роны, и битва длится в течение пяти дней и пяти ночей. Время изменяет

свое течение и пределы исторического мира передвигаются, чтобы дать ему дорогу. Предвосхищенные крестовые походы отступают на три века и смиренно вступают в число его подвигов. Он берет Константинополь до Бодуена, а Иерусалим раньше Годефруа. Он зачаровывает все, что ему служит и все, к чему он прикасается. Его лошадь Вельантиф говорит, как библейская ослица, как кони Илиады; его меч Дурандаль — фея из несокрушимой стали; его рог, когда он в него дохнет всею грудью, срывает с петель ворота городов, разрушает подземные ходы, и от его звука выпадают зубы и волосы тех, кто его слышит. Роланд заполняет собою все страны и народы. Слава его владеет даром вездесущия; а его меч брызжет молнии во всех четырех концах мира. Воображение воззав, умножает его. Сделав из него великого героя, она превращает его в физическое гиганта; она увеличивает его тело соответственно той душе, которой наделило его. Он проходит повсюду, и всюду оставляет за собою рубцы молнии и следы колоссальных ступней. Огромная пробоина, рассекающая Пиринеи у башен Марборе, была сделана ударом его Дурандаля; Франциск I, подняв в Блейе крышку его гроба, бледнеет, как земледelec у Виргилия, находящийся в своей борозде огромные костяки людей минувших времен. Англия отметила его появление у одного болота, носящего его имя. Италия полна его славой и реликвиями: его статуя, источенная временем, стоит на страже у дверей Веронского собора против статуи Оливье: Павия выдает за его копье гигантское весло, подвешенное ко своду ее собора, в Риме, на улице Spada d'Orlando можно видеть Дурандаль, высеченный из камня в стене, а в Спелло гигантский каменный фаллос, под которым написано это двустишие:

Orlandi his Caroli magni metire nepotis  
Ingentes artus; caetera facta docent.

Германия видела, как он скакал, таинственный и грозный подобный Рыцарю Смерти Альбрехта Дюрера, во мгле ее лесов. На одной из скал Рейна он построил замок R o l a n d s e k : согласно одному преданию, он умирает в нем от



любви, глядя на женский монастырь. Венгрия видела, как он пересекал ее степи. Его гигантский облик можно разглядеть, как бы в мерцании северного сияния, в туманных легендах Исландии. Турки, по свидетельству Пьера Белона, его считали одним из своих и показывали его меч, повешенный на воротах замка в Бруссе. Грузины, как утверждает Бусбек, позабывшие Ясона и Медею, в шестнадцатом веке воспевали Роланда на своих грубых гусях, сделанных из трех струн, натянутых на доску. Оттуда несомый гиппографами, он углубляется в бескрайности Азии, и, если внимательно прислушаться к смутным гулам преданий, то даже в джунглях Индии, даже в снегах Татарии можно различить глухой отзвук его шагов.

Прославив Роланда, поэзия канонизирует его. На самых горных вершинах Рая Данте вправляет его душу, как живую реликвию, в светящийся крест, пересекающий планету Марс, вместе с душой Маккавея и Карла Великого. «И при имени великого Маккавея я увидел движение светового вихря и радость была бичем этого небесного кубаря. Равным образом и при именах Карла Великого и Роланда мой внимательный взгляд следил за их светом, как глаз охотника следует за соколом в его полете».

Но Роланда первоначального, такого, каким он вышел, закованный в доспехи, из головы Рыцарства следует искать и в поэме Терульда. Орла надо искать в тех воздушных сферах, где он родился. Вне этой суровой Илиады XI века, вы найдете лишь его призрак, блуждающий среди миражей. Только там действительно живет Роланд, не исторический, но эпический и одухотворенный в своем легендарном облике реальным бытием века, его создавшего. Каким первобытным шедевром является эта поэма, мощно высвобождающаяся из необработанного языка, как Мильтонов Лев из чресл хаоса! Это детство искусства, но детство геркулесово, одним порывом достигающее высоты. Герои, язык, идеи — все там кажется железным. «Quantum ferrum! Quantum ferrum!» — как воскликнул король Дидье, увидав с высоты башни до самого горизонта колыхавшиеся стальные волны армии Карла. Поэма

похожа на те сверхчеловеческой величины доспехи, которые можно видеть в арсеналах: с недоумением спрашиваешь себя, для каких гигантов были они выкованы?

Начиная с первой же песни, вы перенесены в мир почти сверхчеловеческий: Карл Великий, окруженный своими перами, со своей «белой бородой, лежащей на панцире», является патриархом феодального мира. Поэт его старит, чтобы сделать более почитаемым: древностью он подчеркивает величие; вместе со славой Цезаря, он дает ему возраст Авраама. Ссора Роланда с Ганелоном, предательство графа Майнского, вместе с королем Марсилием тайно замышляющего истребление армии, представляют великолепные сцены. Но лишь при описании битвы вспыхивает гений Терульда. С того момента, когда Оливье, взобравшись на дерево, извещает Роланда, вступившего вместе с арьергардом в Ронсевальские теснины, о приближении Саррацинской армии, поэтом овладевает порыв вдохновения, который не ослабевает до конца. «Товарищ Роланд! трубите в ваш рог, Карл услышит и вернется со своим войском!» —

Cumpaing Rollans kar sunez vostre corne,  
Si l'ouat Carles, si returnerat l'ost!

— трижды восклицает Оливье, но Роланд считает недостойным звать на помощь прежде чем началась битва: «Неугодно Господу, чтобы кто-нибудь здесь, на земле, мог сказать, что я трубил для язычников! Такой упрек никогда не будет сделан моему роду. Нет, но я буду наносить большие удары Дурандалем и сталь окровавится до самого золота рукояти». Мавры приближаются: сто против одного франка, тысячи против десяти. Епископ Турпен верхом на коне с высоты скалы отпускает грехи войску, идущему на смерть. «Вместо покаяния он им приказывает хорошо наносить удары».

Par pénitence les cumandet a fêrir.

Этот епископ-воитель в шлеме вместо митры, с копьем вместо посоха, всем сердцем отдающийся битве, и проповедую-

щий под звук военных рогов, является одной из самых оригинальных фигур рыцарства. Грубоватая веселость примешивается к его героизму. Он напоминает то Архангела Михаила, потрясающего огненным мечем над мятежными ангелами, то Моуне'а Рабле, сражающегося вместе с Гаргантюа против Пикрошоля.

Начинается битва, яростная с первого же натиска. Роланд ударом рогатины пронзает грудь Альрота; Оливье со всего размаха наносит Фоссерону, «властителю стран Дафана и Авирона», удар копьем; Турпен низвергает короля Корсабликса. Только и видишь, что разбитые щиты, пробитые панцири, пустые колчаны, раздавленные шлемы, доспехи, рассеченные до живого мяса. Копья и мечи гремят, как молоты, кующие по человеческой наковальне. Мужественный смех раздражается среди бойни: гальский жаворонок кидает свою трель среди клекота орлов. «Хороша наша битва!» — кричит Оливье Гереру, только что убитшему эмира. «Вот настоящий баронский удар», — говорит Турпен, видя, как граф Санчо пронзает одного сарацина насквозь. «Вам не везет, — говорит Анжелье, убивая Ескромица. Против этой болезни нет лекарств, — восклицает Готье де Люц, выбивая из седла Эсторгана. Роланд носится во все стороны в самой гуще, кровавой пеной орошая свою лошадь, которая уже вся покрыта ею. На пятнадцатом ударе копьё его ломается. Тогда он обнажает Дурандаль. Оливье, который уже в течение часа сражается одним древком от копья, выхватывает в свою очередь Отклер. Оба зачарованных меча обрушиваются на сарацинов, подкашивая их целыми снопами, отсекая члены, отрубая головы, одним ударом рассекая пополам и лошадь и всадника.

Но эта человеческая жатва все воскресает и множится под мечами франков. Король Марсилий обрушивается на них с большею частью своего войска до сих пор не принимавшего участия в битве. Ряды их редеют, высокие бароны падают один за другим; при пятой схватке их остается не больше шестидесяти. Восклидания, еще только что радостные и уверенные, превращаются в крики бедствия: «Барон, это неудачная

игра!», — кричат французы опрокинутому Озеису. «Ах! как убывает наших», — когда Герер, Беранже и герцог Осторский, падают одновременно от копья Грандонья, короля Каппадокийского. Роланд решается затрубить в свой рог. Оливье отговаривает его с трагической иронией. «Ах, это будет слишком большим позором для всех ваших родственников, которые всю свою жизнь будут носить этот стыд!» Роланд подносит к губам свою трубу; он дует в нее с таким бешеным напряжением, что кровь брызнула у него из горла и височная кость лопнула. Крик отчаяния пронзает горы; за тридцать лё оттуда он достигает до слуха императора, который угадывает в нем душу героя. «Это Роландов рог, — говорит Карл, — а он трубит в него лишь в пылу битвы». Изменник Ганелон хочет помешать ему понять смысл этого отчаянного призыва. «Какая там битва! Разве не знаете вы своего племянника Роланда? Из-за одного зайца он готов скакать и трубить целый день». Но Роланд продолжает яростно трубить своим окровавленным ртом: это точно предсмертный хрип, пронизывающий воздух. «Долгий же звук у этого рога», — восклицает Карл Великий, а старый герцог Найм Баварский отвечает ему: «Это трубит герой: вокруг Роланда сражаются. Клянусь моей совестью, что тот, кто хотел вас ввести в обман, предал его. Поэтому провозглашайте ваш девиз и спешите на помощь к своему племяннику. Не ждать же вам, когда Роланд придет в отчаяние». На этот раз Карл Великий уже не сомневается. «О Боже, дела наши идут плохо и очень плохо! Мой племянник Роланд покинет нас сегодня. Слышу по его рогу, что не жить ему. Поэтому, кто хочет повидать его, пусть скачет резво». И войско, повернув поводья, скачет галопом к теснинам.

Карл Великий прибудет слишком поздно: пятьдесят тысяч язычников из Карфагена «у которых на всем лице белы только зубы» кидаются на витязей, оставшихся в живых.

Дурандаль пламенеет и разит как гром. Но что может поделат один топор против целого леса? Оливье ранен насмерть: ослепленный кровью он бродит еще по полю сражения и бьет на угад. Его меч обрушивается на нашлемник Роланда и рассекает его до носовой стрелки. «Роланд смотрит

на него и спрашивает с мягкостью: господин, мой товарищ, сделали ли вы это нарочно?

*Sire cumpain, faitesle vos de gred?*

Это я — Роланд, ваш самый близкий друг. Вам нечего биться со мной. Оливье отвечает: я вас слышу, но не вижу, друг, Господь да охранит вас! Я вас ударил: простите меня. Роланд отвечает: вы не причинили мне ни малейшего вреда, и здесь перед Богом я прощаю вас». Братья приветствуют друг друга и расходятся, чтобы умереть.

Их остается лишь трое: Роланд, Готье де Люц и Тюрпен. Готье убит; у Тюрпена в теле четыре рогатины; Роланд перевязывает его раны, а затем отправляется обыскивать поле сражения и приносит одного за другим своих убитых товарищей и укладывает их тела в ряд перед архиепископом: умирающий благословляет трупы. Но когда приходит черед Оливье, Роланд падает без чувств, подавленный горем, принося тело своего друга, крепко прижатое к сердцу. Архиепископ сползает в долину, чтобы принести ему напиток, но умирает на пути. Роланд подымается прежде чем умереть. Он хочет разбить Дурандаль о скалы, но героический меч «гремит, не ломаясь и не зазубриваясь». Тогда витязь скорбит над ним, как над девушкой, которую он принужден оставить варварам. «Ах, мой Дурандаль, ваше счастье не равняется вашей доброте, но вашим господином не будет человек, который может бояться другого человека! Долго вы были в руках доблестного воина, подобного которому никогда уже не увидит Франция, страна свободы». Он собирает последние силы, чтобы разбить его о гранит; Дурандаль опять звенит, но отскакивает без всякой зазубрины. «Увы! Мой Дурандаль, как ты чист и светел! Как ты блещешь и пламенеешь на солнце! Разве мало я покорил с твоею помощью стран и земель, где царствует теперь Карл Великий с цветущей бородой! Ах, как горько и больно мне за этот меч! Лучше умереть, чем оставлять его язычникам. Да спасет Бог-Отец Францию от этого позора!». В третий раз пытается витязь разбить его; камень разлетается в дребезги под его

ударами, но бессмертный меч не тронут; тогда он восклицает, прижимая его к груди: «Ах, Дурандаль, прекрасный и священный, в твоём золотом эфесе заключено много мощей. Язычники не имеют права владеть тобою. Сколько я завоевал тобою земель, которыми властвует Карл, с цветущей бородой, и император их, храбр и богат!» Чувствуя, что смерть приближается, он ложится на траву в тени сосны, положив под себя меч и рог. «Граф Роланд ложится под сосной; к Испании обращено его лицо. Многие вещи приходят ему на память; он вспоминает о странах, завоеванных его доблестью, о милой Франции, о своих сверстниках, о Карле Великом, его воспитавшем. И не может удержаться от вздохов и слез. К Богу простер он перчатку правой своей руки. Умер Роланд. Душа его у Господа на небесах!» Герой Гомера может позавидовать этой перчатке, простертой к небу умирающим витязем. Кажется, что Роланд возвращает Богу свою душу, точно меч.

Поэма должна была бы закончиться со смертью Роланда. Тем не менее, в ней есть еще изумительная страница, та, когда прекрасная Альда «с золотой гривой волос и бледно-лазурными глазами, как у сокола после полета» предстает пред Карлом Великим. «Где Роланд, воин, поклявшийся, что возьмет меня в жены?» Карл плачет горячими слезами и теребит свою седую бороду. «Горе! Ты спрашиваешь о том, кто умер». И он предлагает ей взамен своего сына Людовика. Альда отвечает: «Эти речи мне чужды. Неугодно Господу, чтобы я оставалась в живых после Роланда!» Говоря это она бледнеет и падает к ногам Карла мертвая навсегда.

Это единственный момент, когда любовь входит в эту поэму, девственную, как Смерть: она кидает молнию и исчезает. Вне же этой страницы, женщины изгнаны из Песни о Роланде, как из монастыря монахов-воинов. Даже воспоминание о них не проникает туда. У витязей нет возлюбленных иных, чем их мечи; их плоть чувствительна лишь к железу. Умирая, они целуют свой меч, к мечу обращаются они с последними словами.

Такова эта поэма, которой не хватает только доступного языка. Нашу расу упрекают за отсутствие эпического гения: у кого было его больше, чем у нее в средние века, когда

Chansons de Gestes вырастают легионами? Одна древняя Индия может сравниться с этим обилием. Небывалые сокровища высоких легенд, величавых образов и поэтических идей погребены в этих книгах; но ржавчины и тернии варварского наречия делают их недоступными. Они охраняются хриплыми речениями готических диалектов, точно безобразными геральдическими чудовищами. Это убило То: мертвая буква убила живую мысль. Франция не имела, подобно Италии, счастья дожидаться Данте, который собрал бы эти разрозненные материалы и сосредоточил их в едином вечном памятнике. *Pedent interrupta*. Природной высоты не достаточно для творений человеческого гения: для них необходима ясность слова, опытная рука и художественная техника. Циклопические стены Греции свидетельствуют своей массой о мощи богатырского племени: путешественник скользит по ним взглядом и спешит в Парфенон любоваться Фидием.

Поэтические судьбы Роланда подвергались постепенному вырождению. После поэмы Терульда, строгой и обнаженной, как шатер, он проходит по амфиладе поэтических вымыслов, искажающих его высокую историю.

Скептическая Италия XVI века пользуется им для своих романических эпопей, как Кондоттьером на все руки: она обременяет его банальной удалью и лживыми подвигами. Ариост делает из Роланда героя своей громадной поэмы, и этот апофеоз является падением. Воинственный мученик Ронсевала там превращается в оперного паладина, влюбленного и полоумного, рассекающего на куски картонных гигантов, осаждающего фантастические города, скачущего по облакам, сражающегося против призраков; и сам остается призраком, которым играет насмешливый маг, его воззавший. Вырвем его из-под власти этих кощунственных выдумок. Как того нищего из Тысячи и Одной ночи, которого после одного дня воображаемого царства отнесли во время сна обратно, на нищенский одр, вынесем Роланда из царства сновидений и положим его снова на окровавленные скалы Ронсевальских теснин. Его почетное место, его идеальный пост там, в этом Пиринейском проходе, где он пал, прикрывая своим телом рождающуюся Францию.

## Декамерон Боккачио

Поэты часто говорили о тайных узах, связующих Любовь и Смерть. Декамерон Боккачио как будто вдохновлен этим загадочным сродством. Никогда поэма более радостная не открывалась фронтисписом более мрачным. В этот заколдованный сад, где загорается заря Возрождения, вы входите по длинной аллее, загроможденной могильщиками, факельщиками и похоронными дорогами. Во Флоренции черная язва; мертвые странствуют по улицам, сотнями строятся в ряды и следуют на кладбище за бледным священником, самому себе читающим отходную. Средневековье кончается и справляет последний свой день Пляской Смерти. Жизни погасают, как тысячи свечей в соборе, когда богослужение окончено. «Увы! — восклицает рассказчик, — сколько великих дворцов, прекрасных домов и благородных обиталищ, недавно еще полных кавалерами, дамами и семьями, вдруг оказались пустыми! Сколько богатых наследств и великих сокровищ остались без наследников! Сколько доблестных мужей, прекрасных женщин и красивых юношей, которых сами Галиен, Гиппократ и Эскулап нашли бы крепкими и цветущими здоровьем, пообедали утром со своими родителями, товарищами и друзьями, а к вечеру отправились на тот свет к своим предкам».

Из чресл этой смерти Боккачио выводит ростки новой жизни. На пение *Dies Irae* он отвечает рассказами о любви: он сеет цветы Ренессанса по земле этого громадного кладбища и жизнь прорастает из гробниц тысячами обликов, смеющихся и грациозных. Поэты часто устраивали гнездо для Венериной птицы в военном шлеме; Боккачио, более дерзкий, заставлял ее петь в мертвой голове.

Посреди траура, которым одета Флоренция, семь юных дам и трое красивых молодых людей встречаются в церкви *Santa-Maria-Novella*. Они условливаются бежать вместе из города смерти. Пампинья предлагает свою виллу: все соглашаются и замыкаются там, как в оазисе здоровья и мира.



Под свежими ее сениями начинается Платонов пир, каждое утро король или королева, избранные по жребию, председательствует за дневным празднеством. Танцы следуют за трапезами и музыка сменяет разговоры. После полуденной съесты, дамы и кавалеры, составив круг на лужайке сада, один за другим рассказывают любовные истории. Зауспокойный звон звучит вдали; но издали его можно принять за праздничный перезвон. Ветерок, шумящий в апельсиновых деревьях, быть может, отравлен заразой: но что ж из того, что в кубке скрыт яд, если напиток восхитителен? Хорошо задремать убаюканному этими молодыми голосами, растроганными или смеющимися, под звук виол, под отголоски этого, кажется, кончающегося мира.

Таким образом гений Ренессанса пробудился точно также, как уснул гений языческий: смеясь над смертью. Во время всех страшных судов истории мы можем наблюдать, как распространяется, подобно известного рода благодати, эта ироническая беззаботность о настоящем и будущем. Антоний и Клеопатра, окруженные войсками Октавиана, организуют то, что они сами называют: «Обществом тех, которые должны умереть вместе», и эта мрачная компания, дни которой сочтены, наполняет Александрию меланхоличными выходками. Не напоминает ли еще этот упоительный и зловещий парк Декамерона, те трагические термы, куда приходили, чтобы забыться среди ароматов молодые патриции, осужденные Цезарями; где Петроний, со вскрытыми венами, среди кровавых испарений своей ванны, диктовал эротические стихи? Эти молодые женщины, которые забывают среди упоений элегантной сельской жизни свою семью, своих близких, своих друзей, свой вымирающий город, внушают ужас, смешанный с очарованием. Замок Пампиней кажется жестоким ковчегом, пассажиры которого, увенчанные цветами, смеются над тонущими в великих водах потопа.

Декамерон — это насмешливая хроника умирающего общества, которую читают у изголовья смертного ложа. Герольд Ренессанса ведет, дурачась, похоронную процессию средних веков, как те античные мимы, которые на похоронах подражали жестам и наружности покойного. Греческие ваятели овивали

хороводами фавнов и вакханок края саркофагов; флорентийский рассказчик чеканит эротические барельефы и статуэтки распутных монахов на строгой гробнице, где готический мертвец со сложенными руками и вытянутыми ногами сурово спит последним сном.

Таким образом, нескольких лет достаточно, чтобы изменить течение веков и направление умов. Представьте себе Данте свидетелем чумы XIV века, пережившим ее гекатомбы. Какую страшную песнь смерти запел бы он над погибшим поколением! Каким мощным дуновением кинул бы он эти великие рои душ к их вечному предназначению! Он созерцал эту бойню человечества из Иосафатовой долины; Боккачио же взял точку зрения с Тибуртинской виллы Горация. Можно подумать, что мрачное начало его книги есть лишь художественный прием, рама из кипарисов, которая должна лишь оттенить чувственность его рассказов и красоту его женщин. Шехерезады могилы, они поют под косою, которая так широко косит вокруг них. Какая радость жить в разгаре смерти! Как радостен сбор винограда посреди этой осени человеческого рода! Если чума захватит одну из рассказчиц во время ее рассказа, она спустится в Аид, как Прозерпина с цветами в руке.

Едва лишь полвека отделяет Декамерона от Божественной комедии, а переходя от одной книги к другой, вы проходите пространство между двумя полюсами. Если у ста Песен Данте есть антиподы, то это сто Новелл Боккачио. Между тем, как поэт, переполненный ненавистью и любовью своего родного города, переносит их в другой мир, из которого он творит Флоренцию, адскую и небесную, рассказчик рассылает свои рассказы по всем городам и странам. В книге своей он строит воображаемый город *Costoroli*, который, заменив идеальный Рим, должен на столько веков стать моральной столицей беззаботной Италии. Страсти средневековья, еще истекающие кровью и пламенеющие; раздоры белых и черных, Гвельфов и Гибелинов, которые Данте продолжает и в вечности, как будто время не может утолить их, Декамерон едва позволяет догадываться о них. Они там кажутся такими же остывшими и далекими, как борьба

Грахов, и проскрипции Суллы. Насколько мрачно и дико кажется итальянское средневековье в концентрических кругах Божественной комедии! Насколько оно кажется радостным и легкомысленным в лабиринте Декамерона. Свирепым преданиям гражданской войны, выкрикиваемым из глубины пламени чудовищным осужденным, наследуют насмешливые повести, рассказываемые очаровательными дамами. Любовные хитрости, вероломство куртизанок, веселые супружеские измены, мещанские фарсы расцветены по золотому фону старой флорентийской культуры. Политическая индифферентность Боккачио могла сравниться только с его религиозной беззаботностью. С самого порога книги повесть о «Трех Перстнях» свидетельствует о религиозной терпимости новых времен. Испорченная и павшая церковь, которая вырывает у Данте яростные проклятия и заставляет его кидать пап в огненные рвы ада, внушает рассказчику лишь непристойные Фаблио и монастырские карикатуры. Поддельные чудеса и подложные мощи, кельи посещаемые инкубами, с кровью и плотью, священники, застигнутые мужьями в супружеской постели, как в сетях Вулкана, исповедальни, служащие сводням в любви, да накладные крылья ангела, скрывающие распутства Frate. Из мира мертвых, еще гремящего голосом Данте, Боккачио вызывает только потешных призраков, которые являются с улыбкой на губах и хитро подмигивают одним глазом. Тингуччио возвращается из Чистилища лишь для того, чтобы рассеять сомнения своего друга Меччио, который боится совершить смертный грех, заводя любовные шашни со своей кумой. Видение Анастаза дельи Онесте в Равеннском лесу вначале кажется ужасающим. Он видит смуглого всадника на черной лошади, который преследует нагую и растрепанную женщину, у которой его собаки грызут грудь и пожирают сердце. Эта дьявольская охота достойна мчаться по живым лесам Дантова ада. Но, дочтите рассказ... дикий охотник — это отвергнутый любовник; а терзаемая женщина — это жестокая красавица, приговоренная к такой казни за то, что слишком долго мучила его. Дантовская фантасмогория оканчивается анакреоновской моралью.

Подобно античной маске невозмутимая ясность прикрывает эти вольные шутки. Боккачио рассказывает флорентийские сплетни стилем Тита Ливия. Его цicerоновские периоды драпируются в консульскую тогу Каландрино и Буффомалько. Римское наречие, на котором рассказываются эти супружеские комедии, дает им ту серьезность, которой облакаются с течением времени вековые дурачества. В его книге есть сцены с ветренными женщинами и доверчивыми мужьями, которые напоминают античные барельефы, на которых полуобнаженные нимфы, резвясь, удерживают за рога серьезных баранов.

Но не доверяйте этому торжественному добродушию: за ним скрывается самый четкий и самый пронизательный флорентийский гений. Разуверение во всем, утонченное чувство практической жизни, чувственность положительная и деликатная в одно и то же время, характерная для итальянского эпикуреизма, ироническое подчинение условиям жизни каждое мгновение прорываются из-под кажущегося простодушия рассказчика. Часто также тонкое лукавство некоторых по-вестей, когда они передаются Фиаметтой или Неифилой, заставляет вспоминать улыбку Леонардовой Джоконды. Есть и другие, мощное и дерзкое бесстыдство которых вызывает перед глазами великих нимф Джорджоне, гуляющих обнаженными по долинам, пылающим солнцем, перед молодыми венецианцами, облокотившимися на край колодца.

Однако, в Декамероне Боккачио не все смех и забавные шутки. Он производит на ум скорее впечатление ослепительного лета, прерываемого яростными грозами, немного слез, но раскаты грома: никаких проявлений нежности, но там и здесь ослепительные молнии страсти. Когда в Декамероне появляется истинная любовь, она свирепствует там не меньше, чем чума в его вступлении. От нее умирают и смертью внезапной, как от физической раны, рассекающей грудь, пронзая сердце. Джеронимо, влюбленный в Сильвестру, после двух лет отсутствия, найдя ее вышедшей замуж, проникает ночью в ее комнату. Он ее просит, чтобы она дала ему место в своей постели, чтобы умереть, и действительно умирает там, тихо, естественно от задуманного желанья. Симона, обвиняемая

в том, что она отравила своего возлюбленного, оправдывается тем, что в свою очередь съедает ядовитое растение, от которого и умирает.

Но самая прекрасная и пленительная из этих легенд о людях, пораженных любовью, — это история Лизы, дочери Бернардо Пуччини, аптекаря в Палермо, которая полюбила Петра Арагонского. Не протестуйте против профессии ее отца, потому что сам король не устыдился ее. Аптекарь в те старые времена еще не был тем смешным персонажем, каким сделал его Мольер; он был отчасти врачом, отчасти алхимиком. Вместе со своими странными лекарствами, с пилюлями из драгоценных камней и золотом, превращенным в напиток, арабская терапевтика передала ему и формулы наговоров и заклинаний. Представьте себе юную Лизу, сидящую за прилавком своего отца, под византийским образом Николая Угодника, патрона аптекарей и шарлатанов, окруженную дивными сицилийскими майоликами с мавританскими рисунками, наполненными серой амброй и безоарами, и эта обстановка не покажется вам недостойной портрета.

Итак, Лиза Пуччини, увидавши однажды во время празднества, как Петр Арагонский бился на копьях со своими баронами, по каталонской моде, страстно влюбилась в него: *di lui fer veramente s'innamого*. Праздник кончен, а она не перестает думать об этом «высоком возлюбленном»; но, не надеясь до него подняться, она вскоре смертельно заболевает. Чувствуя, что конец ее приближается, она просит своего отца позвать к ней Минуччио д'Ареццо, молодого музыканта, любимца короля Петра. Минуччио приходит и тихонько играет на виоле у постели больной. Но музыка только усиливает лихорадку: оставшись наедине с Минуччио, Лиза признается ему в той страсти, от которой она умирает. «Зная, как мало моя любовь может соответствовать любви короля, и не будучи в силах ни погасить, ни успокоить ее, я решила умереть; но мне легче будет умирать, если король будет знать, что я умираю за него, и я рассчитываю на тебя, чтобы он об этом узнал скорее». Минуччио, тронутый, принимает это печальное поручение. Он идет к Мика ди Сиена,

«весьма изрядному мастеру в рифмах, по тем временам» — *assaibouon dicitore in rima a quei tempi*, — и поэт по его просьбе пишет канцону, которую Минуччио перекладывает на музыку, на мотив печальный и нежный. На следующий день он поет ее перед королем, сидящим за столом со своими баронами. Мелодичная жалоба трогает его прямо за сердце; он различает в ней тайное признание и хочет знать, к кому оно относится. Тогда Минуччио рассказывает ему историю Лизы и как она умирает от любви к нему. «При этом рассказе король был объят великим ликованием, *fese gran festa*; он воздал Лизе великие похвалы, говоря, что столь мужественная девушка вполне заслуживает сострадания, и приказал Минуччио пойти утешить ее от его лица и передать ей, что он в тот же день после вечерни навестит ее».

В назначенный час Петр Арагонский сел на коня и остановился против дома Бернардо. Он приказал себя проводить к постели молодой девушки, которая, предупрежденная Минуччио, ждала его, приподнявшись на подушках, в позе больной, ожидающей последнего причастия.

*Madonna*, — сказал ей король, беря ее за руку, — *Madonna*, что это значит? Вы молоды, вы бы должны были быть радостью для других, и вы даете горю так подавить себя! Мы просим вас, ради вашей любви к нам, утешиться и постараться выздороветь». От этих ласковых слов и от прикосновения королевской руки девушка почувствовала себя такой счастливой, как-будто она была в раю. Она обещает королю выздороветь и действительно поправляется на глазах. Несколько дней спустя Петр Арагонский, который обо всем сказал королеве, возвращается вместе с нею, сопровождаемый всем двором, в дом аптекаря и обращается к Лизе, вставшей с постели и поправляющейся, со словами: «Прекрасная девушка, великая любовь, которую вы к нам возымели, высоко вас в наших глазах поставила, и мы хотим, чтобы вы приняли себе мужа из наших собственных рук, что не мешает нам объявить себя отныне вашим рыцарем, не прося у вас за это обещание ничего, кроме одного поцелуя». Лиза, краснея и склонившись на одно колено, отвечает ему смиренно

и благородно: «Государь, я знаю, что меня сочли бы безумной, если бы знали, что я влюблена в вас. Но Бог мне свидетель, что даже в тот час, когда эта любовь охватила меня, я не забывала, что вы — король, а я дочь Бернардо. Но вы знаете, что нельзя повелевать своему сердцу и что любят не по выбору, а по желанию. Мое привлекало меня к вам и я пыталась ему противиться. Но я не смогла и любила вас, и теперь люблю и буду любить всю жизнь. В тот момент, когда я вас полюбила, я решила всегда принимать вашу волю, как мою собственную. Поэтому я не только выйду замуж и буду любить того, за кого вы захотите, чтобы я вышла замуж и полюбила; но если бы вы пожелали, то я кинулась бы в огонь с радостью. Что же до того предложения, что вы делаете мне стать моим рыцарем, вы мой повелитель и король, то вы сами чувствуете, как мало такая честь подобает мне. Поэтому я не хочу отвечать на это, а что касается поцелуя, то я дам его лишь с разрешения королевы». Добрая королева позволяет этот целомудренный поцелуй, и король целует в лоб девушку, ставшую его дамой. Затем он выдает ее замуж за одного из своих приближенных, по имени Пердикона, подарив ей вместо приданого фьефы Кателлабота и Кефалу. «А затем, — заключает свой рассказ Пампинеа, — он всю свою жизнь оставался рыцарем Лизы Пуччини, и на всех турнирах всегда появлялся с девизами, ею ему данными».

Не улыбайтесь; ирония нарушила бы очарование этой прекрасной и наивной истории. Рыцарство там блещет во всем своем расцвете; королевская власть является там благодетельной и чистой, такой, как она представлялась ребяческому воображению первых трубадуров. Это переносит вас в золотой век монархии, во времена Карла Великого и Артура. Этот молодой король, мудрый как патриарх, целомудренный, как кельтский герой, является в то же время совершенным рыцарем. В его воздержании нет никакой напыщенности: это воздержание не какого-нибудь римского Сципиона, но витязя, познавшего все секреты любви и знающего цену того, от чего он отказывается. Это великодушное бескорыстие придает ему нечто почти божественное. Петр Арагонский у изголовья Лизы Пуччини напоминает мне небесного жениха, как его можно

видеть на мистических обручениях старых мастеров, когда он надевает перстень на палец юной девушке, теряющей сознание от порыва любви.

Свирепая энергия того века, приходящего к концу, сказывается также в мщениях, наполняющих собою почти целый День книги. Три брата сицилийца закалывают любовника своей сестры, а тело его закапывают в поле. Девушка отрывает тело своего возлюбленного; она отрезает ему голову ножом, прячет на дно вазы, наполненной землей, сажает в нее Салернский базилик и поливает его днем и ночью слезами. Братья отнимают у нее эту трагическую урну, а она умирает, как только лишается ее. Если в Декамероне есть свои Гранарели, то там мы можем найти и Отелло, стоящих шекспировского. Там встречаешь грозных супругов, отлитых из бронзы Эццелино и Руджиери; неронов в малых размерах; диaboлических тиранов, злость которых так ужасна, что становится почти величественной. Таков тот муж, который заставляет жену съесть сердце ее любовника, изрубленное и приготовленное; та спрашивает, что это за восхитительное блюдо: с нами Бог! — отвечает он, — я не удивляюсь, что вы находите после смерти вкусным то, что живым вам нравилось больше всего в мире». *Se m'aiti Dio! io ne me ne maraviglio se morto ve piaciuto cio che vivo piu che altra cosa vi piaque.*

К группе серьезных фигур Декамерона принадлежит, несмотря на ее репутацию непристойности, невеста короля Гарбского, эта Аласиель, столь фатально прекрасная, обреченная судьбой на все излишества любви, и, сама того не желая, вызывающая ураганы преступлений и катастроф. Ее любовники убивают, чтобы покорить ее, и в свою очередь убиваются другими влюбленными. Львы или дикие быки, разрывающие друг друга вокруг великолепной самки, которая спокойно ожидает исхода битвы, — вот образ Аласиель посреди ее претендентов. От одного похищения она переходит к другому, как античная пленница, из объятий дворянина в руки бандита, из дворца герцога в гарем султана, даже старики получают свою часть этой красоты, отданной



грабителям. Аласиель вначале противится каждому из насилий, налагаемых на нее судьбою; потом она уступает и смиряется, и кончает тем, что начинает любить тех, кто любит ее до убийства, до смерти, оставаясь безответственной и желанной еще после стольких приключений и поруганий: так как, говорит в заключение рассказчик с улыбкой древнего Соломона, *Vosna bacciata non perde ventura anzi rinnuova come fala luna.*

О суета славы! Человек в поте лица своего строит памятник всей своей жизни; проходит время, отламывает один камешек, делает его бессмертным, а все остальное превращает в прах. Боккачио был знаменитый ученый, погруженный в высшие научные исследования своего времени. Он сложил несколько больших аллегорических и мистических поэм, составлял классические энциклопедии, исторические трактаты, исполненные эрудиции. Его жизнь прошла, как и жизнь Петрарки, в поисках и исследованиях античных манускриптов. В пятьдесят лет он отказался от светской учености, надел священническую одежду и замкнулся в толкованиях Божественной комедии. В течение десяти лет он проповедывал слово Данте в церкви, со рвением теолога исследующего и комментирующего Писание. А вся его слава заключена в книге непристойных рассказов, написанных для забавы одной принцессы, — в книге, от которой он с энергией отрекался в последние дни своей жизни!

«Пощадите,— писал он своему другу Майнардо,— не читайте этой книги женщинам. Слушая мои новеллы, они примут меня за скверного сводника, старого кровосмесителя, грязного человека, и не найдется никого, кто бы стал за меня свидетельствовать и сказал бы: он написал это, когда был молодым человеком и был к этому принужден тем, кто имел власть над его душой». Тщетные угрызения, бесполезные протесты! Воображение будет всегда представлять себе Боккачио с чертами милого сатира, сидящим в кругу молодых женщин, которых он заставляет то краснеть, то улыбаться. Потомство посмеялось над раскаянием старика; оно осудило его на бессмертие Декамерона.

## Агриппа д'Обинье

## Les tragiques

## I

Агриппа д'Обинье одновременно является поэтом, солдатом и дипломатом героического века протестантизма. Все в нем необычайно, вплоть до его детства. Ему едва минуло четыре года, когда отец отдал его во власть одного из тех страшных педагогов XVII века, под розгами которого слабенькие школьники наших дней погибли бы в течение нескольких недель. Он научился читать по европейской Библии и разбирал по слогам стоическую латынь Сенеки. В возрасте, когда других младенцев только отнимают от груди, он испил до дна кубок чернил, не подслащенный медом, из которого в те времена классическая муза питала своих выкормовков.

Когда он исчерпал своих преподавателей, отец повез его в Париж искать новых учителей. Проезжая через Амбуаз, старый гугенот столкнулся лицом к лицу с отрубленными головами своих братьев по оружию, воткнутыми на копыя. «Палачи, — воскликнул он, — они обезглавили Францию!» Затем, положив руки сыну на голову, добавил: «Дитя мое, не надо щадить ни своей, ни моей головы, чтобы отомстить за эти достойные головы. А если ты не исполнишь этого, то да будет на тебе мое проклятие». Ребенок поклялся, и никогда клятва не была выполнена более строго. Эти отрубленные головы были для неофита тем, чем для отшельника служит череп: постоянным напоминанием. Своими окровавленными устами они вдохнули в него веру и ненависть: он прожил всю жизнь под их черным взглядом.

Едва он прибыл в Париж, как гонение заставило его бежать вместе с наставником его Бероальдом. Скрываясь, они попали в засаду католических рейтеров, которые отвели их инквизитору по имени Демохарес. Демохарес! Такое имя стоит целого портрета. Так и видишь этого зловещего педанта с тисками,

вместо линейки, в руках. Д'Обинье был приговорен к смерти: в ожидании казни стражники увели его провести ночь вместе с ними. В этот вечер был бал в кордегардии; при первых же звуках скрипки ребенок вскочил и начал танцевать. Было ли это поэтическим прощанием с радостями жизни и юности или энтузиазмом молодого мученика, бросившегося навстречу райскому блаженству? Но как бы там ни было, этот предсмертный танец тронул сердце его тюремщиков. Один из них разбудил его на рассвете и отворил перед ним двери тюрьмы. Он вскочил на первую попавшуюся лошадь и во весь карьер домчался до Монтаржиса, где, пыльный и задыхающийся, пал к ногам герцогини Феррарской.

Между тем отец его умер, а воспитатель, которому он поручил его, посадил его под замок, чтобы помешать присоединиться к протестантской армии. Но однажды ночью он выскочил в одной рубашке через окно своей комнаты, встретил отряд всадников-гугенотов, вскарабкался на круп лошади капитана и полуголый отправился в крестовый поход во имя своего Евангелия.

Вот заря этой бурной жизни, кровавая заря, полднем которой будет недвижимое солнце Библии, остановившееся, посреди неба, чтобы дольше озарять священную резню. Молодость д'Обинье — это станс из поэмы Ариоста, поставленный в заголовке песни Божественной комедии; это — фанфара, звук которой гаснет в мрачном песнопении *Dies irae*. С момента своего вступления в гражданскую войну молодой солдат становится мрачным. Посреди светской армии Генриха IV он кажется воинствующим дервишем ислама, попавшим на французский турнир. Страстный в битве, неумолимый в совете, он всегда был сторонником крайней партии, войны до последней крайности и сжигания кораблей. Его господин, которому он служил с суровой грубостью, любил и в то же время боялся этого друга, надежного, но оскорбительно резкого. Д'Обинье негодовал на его уловки и слабости, он отрывал его от романов, лаял на луну его медовых месяцев, как свирепый и верный сторожевой пес. По правде сказать, его место было вовсе не под светским шатром Генриха IV, но в том

лагере Святых Кромвеля, где капралы бывали охвачены пророческим вдохновением, а солдаты пели псалмы, стоя на страже. Его религия была вовсе не политическим и умеренным кальвинизмом того времени, но реформацией Гусса или Людлоу, отвлеченным культом в пустом храме, религией ужаса и трепета, уединенным обожанием грозного, безликого, безобразного Божества, которое позволяет чертить свое имя лишь в мистических иероглифах, на золотом поясе своего первосвященника.

## II

Его надо искать в пустыне, в той моральной пустыне, которой он пометил свои «*Tragiques*». Можно подумать, что они были написаны полудиким пророком в пещере на горе Кармель, на каменной скрижали, буквами в десять локтей. Послушайте это предисловие поэта, низвергающего на мир песнь гнева! Можно подумать, что это пророк Елисей, спускающий медведя, который должен пожрать богохульников:

«Ступай, книга, ты слишком прекрасна для рожденной в могиле, из которой освобождает тебя мое изгнание; из нас двух я хочу погибнуть один; дитя мое, иди жить, а твой отец пойдет умирать...

...Будь смела, не прячься, входи к нечестивым королям: не стыдись и не бойся убогого своего платья, не унижайся и не утаивай ни своих достоинств, ни своего сердца.

...Если у тебя спросят, почему твое чело не украшено моим именем, отвечай им, что ты — последний, переодетый, робкий и скромный, что истина всегда разрешается от бремени в тайном месте.

...Сотни раз я раскаивался и мне хотелось уничтожить свою книгу. Я хотел убить свое безумие; но этот шутовской ребенок успокаивал меня. В конце концов я разлюбил его, потому что он начал нравиться».

Через эту медную дверь, слыша за спиной лай Цербера, вы входите в inferнальную поэму, представляющую невыразимую смесь тривиальностей и ужасов, в которой непристойные карикатуры латинской сатиры встречаются рядом с исполни-

скими призраками Апокалипсиса. Представьте себе эпопею кальвинизма, написанную непередаваемым стилем Иезекииля, двор Валуа, озаренный огнями Гоморры, миньонов Генриха III и куртизанок Брантома в их бесстыдных туалетах, влекомых за волосы на фоне пожаров.

Какой лик и изнанку картины представляют эти «Королевские выезды». В одном великолепии и свет Рубенса, на другой мрачная чернота Караваджо!

«Некогда наши старые короли, истинные отцы и истинные короли, питомцы Франции, объезжая по временам свою страну, делали великолепные выезды в города различных областей. Каждый ликовал и знал почему. Четырехлетние дети кричали: «Да здравствует король!» Города употребляли тысячи и тысячи уловок, как лучшие кормилицы, грудь которых, переполненная молоком, жаждет открыться и показать, что у нее есть чем питать, есть что разливать...

...Тираны наших дней совершают выезды иным образом; у города, который встречает его, — лицо мертвеца, а государь смотрит на толпу такими же глазами, как Нерон смотрел на пожар Рима. Когда тиран забавляется в том городе, куда он вступил — город недвижим как труп, он ступает по его мертвому телу, и если он проливает в честь государя, то не молоко, а кровь»...

Последуйте за этим Альцестом, закованным в доспехи с ног до головы, в Лувр времен Валуа. Он вносит туда свою непреклонную веру, резкую откровенность и режущее слово. Это — железный человек, который задирает и оскорбляет людей, одетых в бархат. Даже у Ювенала не найдется тирады, исполненной более едкой иронии, чем та, с которой он отвечает юноше, приехавшему из провинции ко двору и осведомляющемуся об именах блестящих там дворянчиков с наружностью гермафродитов.

«Наш новичок подходит к старику и отвлекает его в сторону, чтобы осведомиться о присутствующих. От него он узнает имена, о которых он не получил никаких сведений из истории Франции; этот седовласый придворный, удивляясь, что кто-нибудь не знает королевских миньонов, рассказывает

об их величии, о том, что вся Франция служит скамеечкой для их ног и платит им дань. Юноше, который спрашивает: «Верно они большие землевладельцы, что их имена не имеют имен у историков?», он отвечает: «Нисколько, это миньоны короля». «Отняли ли они у Испании новую провинцию? Своими советами предотвратили они несчастье? Страну ли освободили своею доблестью? Или спасли короля? Или начальствовали армией и при помощи ее имели счастливую победу?» На все он получает один ответ: «Молодой человек, полагаю, что вы совсем новичок здесь: это миньоны короля».

Д'Обинье один из расы иудейских аскетов, троглодитов и пожирателей саранчи, которые выходили иногда из своих пещер и появлялись на азиатских оргиях, с челом, посыпанным пеплом, и с анафемой на устах. Он повторяет их чудовищные преувеличения. Все разрастается и вздувается в этом экзальтированном мозгу. Католические образы отражаются в нем такими же чудовищными, как идолы Ваала. Эти придворные дамы, которые нам кажутся такими грациозными и очаровательными в хрониках того времени, ему кажутся апокалиптическими блудницами, восседающими на драконах о семи головах. Исключительное и усердное чтение Библии рождало галлюцинации в душах, охваченных пламенем первых порывов реформации; оно в них рождало миражи. Они теряли способность отличить Рим от Вавилона, а Филиппа II от Сеннехариба; у них все превращалось в восточные гиперболы. Их проклятия отличаются многословием и пафосом библейских проклятий.

«Они плюют на луну, и неужели у небес нет больше ни грома, ни огня, ни язвы? Неужели никогда не отойдут от трона, на котором ты восседаешь, Смерть и Ад, спящие у твоих ног?».

Вся книга «Les Tragiques» целиком является одним призывом к молниям Иеговы и к мечу ангела-истребителя. Поэт обозревает в них весь свой век, как Иона век Ниневии, и, восклицая: «Горе! Горе!», пророчит меч и огонь. Для него нет середины, нет чистилища — либо Небо, либо Ад. Мир разделен на два лагеря: с одной стороны Рим, с другой — Женева. Те же, кто останутся между ними, теплые, средние, безразличные,

не избегнут падения осужденного города. «Ибо, — говорит он с изумительной поэзией, — когда удар истребительной молнии ниспровергает на землю мощные дубы и гордые кедры, вы увидите, что мельчайшие травки, цветы, боящиеся ветерка, побеги кустарников, белка в норке, птица в гнезде, под этим сводом, который превращал град в росу, кабанья берлога, оленья логова, пчелиный улей и хижина пастуха, пользовавшиеся их тенью, получают и свою часть в возмездии».

Но поэт подымается до вершин гнева и энтузиазма лишь тогда, когда он поет «мученичество реформы». Глава «Огонь» названа удачно: она жжет и сверкает. Вы проходите по ней как бы между двух рядов жертвенников: дым аутодафе смешивается с фимиамами кадилъниц Сиона. Мученики поют в облаках дыма псалмы освобождения; они поют до тех пор, пока пламя не начинает лизать их губы; их костры преобразуются в неопалимую купину, и неопалимые крылья серафимов в глубине пламени трепещут на их дымящихся лбах.

«Гус, Иероним Пражский, образы слишком знакомые свидетельствующих, которых Содом влек по улицам, увенчанных бумажными коронами и славой, осужденных Престолом, чьи слуги, увенчанные золотыми коронами, были пастырями из бумаги и лишь по имени, который золотым епископам надевал бумажные короны».

Какой образ этого английского мученика, подымающего к небу руки, которые огонь уже обратил в кости скелета!

«Здесь твое место, непобедимый Гокс! Ты, давший обет держать руки высоко поднятыми посреди пламени, если власть огня уступит твоему рвению и памяти. Его лицо было сожжено и мускулы, обращенные в пепел и угли, осыпались, когда Гокс, уступая мольбам братьев, опустил как венец на свою голову кости, которые были когда-то его руками».

Его картина Варфоломеевской ночи так же ужасна, как сама бойня, им описанная. Звон набата, крики убийц, хрипы жертв; треск аркебузов повторены его торопливыми, как бы задыхающимися от гнева, стихами.

Убивают всюду — и в альковах и на улицах; он захватывает чувственность на месте преступления. Далила отдает филистимлянам обессиленного Самсона. Эту ироническую и трагическую картину д'Обинье пишет мазками крови.

«Не было мальчика, ребенка, который не пролил бы чьей-нибудь крови, потому что каждый стыдился, чтоб его увидели с незапятнанными руками. Тюрьмы, дворцы, замки, гостиницы, священные убежища, комнаты и кровати государей, их власть, их тайны, самая грудь их были отмечены знаками резни.

...Принцессы убегают со своих кроватей из своих комнат от ужаса, но не от сострадания, чтобы не касаться окровавленных и отрубленных членов, обладателей которых трагический день привел искать спасения в гнезда притворной любви.

Блудница отметила трон своими цветами, как зубцы капканов ржавеют от крови оленей; эти постели были дымящимися капканами, не постелями, а могилами; Любовь и Смерть поменялись факелами».

В другом месте он показывает нам двор Карла IX, смотрящий через окна Лувра на реку, по которой плывут трупы, — тысячи похотливых и жестоких лиц из римского цирка.

«Между тем, пока в городе идет работа, Лувр шумит как военный лагерь и теснится вокруг эшафота, потому что через окна, амбразуры, с террас все смотрят на воды, если это еще воды! Дамы, полупричесанные, разгоряченные, стараясь понравиться своим любовникам, наблюдают раненых, их члены, их красоту и грязно остряют над их бессилием. В этот час, когда небо дымит кровью и душами, они жалеют только о волосах женщин. В таком виде двор в день ликования прогуливался по обнаженным внутренностям Франции».

Это рассказывает уже не поэт, а человек, спасшийся израненным из бойни, который кричит «устаи своих ран»: *per la rossa de su herida*, как говорится в испанской песне. Затем, как в пятом акте «Гугенотов», среди воплей избиения подымаются лютеранские песнопения, и подобно фимиамам ладана отделяются от порохового дыма и вздымаются прямо к небу. Среди легенд о первых христианских



мучениках не найдется сцены более трогательной, чем эти женщины-кальвинистки, ищущие тела своих мужей при свете луны по обоим берегам Сены.

«Если кто идет на общий берег искать своего убитого, то он берет в свидетели только луну. Но и среди бела дня при самых тщательных поисках не легче различить разрозненные члены. Если нежная дочь, или нежная супруга в поисках отца или мужа, боясь ошибиться, извлекает сходное тело, то говорит: «Я нашла, я целую своего супруга, или во всяком случае — христианина».

Эти паузы нежности не часты, но пленительны в поэзии д'Обинье. Это — мед, сделанный дикими пчелами с тройным жалом, в разорванной пасти библейского льва; он кажется слаще того, что достают из ульев. Какою нежной печалью дышат эти стихи о последних мучениках реформации!

«Весна и лето церкви миновали; вы собраны мною зеленые завязи; распуститесь же еще раз, цветы, такие белые, такие живые, хотя вы и кажетесь последними и запоздалыми. Простые и драгоценные, мимо вас нельзя пройти, не заметив и не почувствовав благоухания небесной ограды. Осенняя роза прекраснее всякой другой. Вами радостна осень церкви».

Необходимо еще процитировать эту свежую живопись земли, обработанной и расцвеченной рукой человека.

«Ее возлюбленные земледельцы украшают ее прекрасное лоно такими дивными красками, проводят ручейки по зеленым ее лугам, по диким цветам, испещренным эмалью. Они — живописцы, вышивальщики, а позже их широкие ковры чернеют виноградом и золотятся колосом. Тенистые леса для них еще привольнее, они свевают с них пот и прикрывают их своею сенью».

Но, повторяю, такие мелодии флейты и арфы редко встречаются в «*Les Tragiques*». Поэт не отрывает своих уст от громовой трубы, направленной против стен Рима, как трубы Иисуса Навина против Иерихона. Какой порыв в этих обличениях! Какой размах в проклятиях! Эта ярость тона

сбивает под конец; стих начинает хрипеть от крика. Подобно тому, как Роланд в Ронсевальской долине трубит в свой рог, пока у него не разрывается сердце, кажется временами, что жилы лопаются в груди этого глашатая анафем и что рог его окрашивается кровью и желчью разодранных легких. Затем дыхание возвращается к нему, воодушевление вспыхивает снова, злоба возобновляется, пена вновь подымается к губам; он начинает грозить, свидетельствовать, обличать снова. Чем дальше, тем глубже уходит он по каменистым тропам пророческой Иудеи, где встают невероятные видения, развертываются пламенные миражи, где все влечет душу к необычным и страшным идеям: иссякшая цистерна, высохшая смоковница, крик онагра, камень, зазвеневший над чешуей змеи, орел, чертящий в раскаленном воздухе свой гигантский полет. Он теряет всякое представление о времени, всякое соотношение между словом и явлением. Он больше ни в Париже, ни в Женеве; он на Патмосе, на вершине скалы, потерянной между морем и вечностью. Ахав и Генрих III, Иезавель и Екатерина Медичи, Папа и Антихрист, жрецы Ваала и монахи, любовь в Лувре и прелюбодеяние Израиля, — все это сливается в его глазах в смутное видение, бесконечное, ужасное, которое наполняет пространство и время вне различия планов и веков. Это наводящий ужас разгром Апокалипсиса, небесный свод, низвергающий казни на землю, чудесные явления, заступающие место естественных законов; звезды осыпаются, язвы распространяются, кровь кричит, могилы разверзаются, бледные кони скачут в воздухе; и поверх всего этого надвигается Страшный Суд из глубины раскрытых небес, с кругами ангелов, мерцающих докуда хватает взгляда, и посредине во весь рост Христос, мечущий громы.

«Воздух стал весь лучами, так он усеян ангелами».

В этой заключительной картине встречаются дантовские образы. Поэт показывает деревья, воды, огонь, горы, свидетельствующие против гонителей на Суде Божиим.

«Зачем, — скажет огонь, — из языков моего пламени, предназначенных для поддержания жизни, сделали вы палачей, прислужников вашего тиранства?» Воздух тоже

восстанет против них и будет просить справедливости у святого Судии, говоря: «Зачем тираны, яростные звери, вы отравляете меня падалью, чумой и трупами вами замученных?». «Зачем, — скажут воды, — вы претворили в кровь серебро наших ручьев?» А горы, нахмутив чело: «Зачем вы избрали нас своими безднами?». «Зачем, — скажут деревья, — превратили вы дивные деревья в отвратительные виселицы?».

Его описание отчаяния осужденных вызывает перед глазами исступленные группы Микеланджеловых фресок.

«Если ваши горящие глаза будут кидать жадные взгляды надежды на кинжал — кинжал не убивает больше. Какая глубокая услада в смерти, скажете вы. Но смерть умерла и не может вас убить. Хотите ли яда? Напрасные ухищрения. Вы кидаетесь в бездну — нет бездны. Бежите к огню сгореть, огонь леденит; хотите утонуть — вода как пламень, она жжет вас. Чума не окажет вам милосердия. Захотите удавиться — напрасно стараетесь затянуть петлю. Зовете ли ад, но из ада исходит лишь вечная жажда невозможной смерти».

### III

По прочтении «Les Tragiques» становится понятна та дружеская опала, в которой Генрих IV держал д'Обинье после победы. Фанатизм этого рода закален в бою, как меч, после сражения его надо прятать в ножны. Ошибкой д'Обинье было то, что он не заметил, что час истории изменился. Товарищ претендента не мог смириться и стать подданным короля. При королевском дворе он продолжал сохранять бесцеремонность и свободные манеры лагерной жизни. Но существуют такие грубые советы и резкие вспышки, которые государь может выслушивать под дубом Карла II или на бивуаке при Кутрас, но они невозможны в залах Лувра и в лепных гостиных Виндзора. Кроме того, д'Обинье, не стесняясь, называл обращение своего господина в католичество вероотступничеством. Известен его резкий ответ Генриху IV, когда тот спросил, что он думает об

ударе кинжалом, нанесенном Шагелем: «Государь, Бог, от которого вы отреклись лишь устами, пронзил вам уста, но как только отречется сердце, он пронзит вам сердце». Между тем, как все вокруг него вступали в сделки с совестью, делали уступки, мирились и приспособлялись к изменившимся временам, непреклонный сектант застыл в своей непоколебимой вере. Он отказался от возможной карьеры, ограничился заведыванием крепостями и с их высот с негодованием присутствовал при зрелище новых времен. Убийство Генриха IV нанесло ему удар прямо в сердце; он порвал с миром и удалился с Сен-Жан д'Анжели, где написал всемирную историю своего времени. Книга была сожжена рукой палача и д'Обинье бежал в Женеву. Протестантская Мекка с триумфом встретила исповедника своей веры. Своею великой душой он наполнил эту маленькую республику, строптивую и яростную, укрепил ее стены, вооружил Берн, взбудоражил Швейцарию, вел переговоры с Англией, чтобы спасти Ла-Рошель» и давал мощный отпор всем интригам и западням, которые устраивала против него Франция. Парижский парламент приговорил его к смерти, а он ответил ему своей свадьбой, состоявшейся в тот же самый день, когда его изображению отсекали голову: старый солдат с седой бородой снова вступал в брак с простодушным патриарха книги Бытия. Взятие Ла-Рошель, поражение его партии, предательство сына, изменившего Богу своего отца, омрачили его последние дни. Он умирал медленно, долго, ооченев в своей вере, обратившейся в развалины, и медленно разрушаясь вместе с нею, но не поколебавшись в своих основах. Его внучкой была г-жа де-Ментенон, которая преследовала протестантов и изгнала их из Франции. В истории встречаются такие контрасты, что невольно начинаешь думать, будто ирония является одной из забав судьбы.

## XXIII

### Дон-Кихот

Художественные произведения, как и люди, изменяют иногда с течением времени и лицо и характер. Книга Сервантеса, которой в течение долгого времени изумлялись как шедевр беспримесной веселости, в настоящее время волнует нас как героико-трагическая драма. Чем дальше Дон-Кихот отступает в прошлое, тем симпатичнее и серьезнее он становится. В его образе, великом и печальном, мы приветствуем последнее проявление рыцарства.

Является ли это превращение оптической иллюзией текущей минуты? Не думаю. Если бы Дон-Кихот был только карикатурой, то он не смог бы приобрести такого уважения в человечестве. Человеческое воображение в сущности печально и серьезно. Оно допускает в свою интимную жизнь из вымышленных существ лишь тех, что его трогают и облагораживают. Шуты, если только они гениальны, часто пользуются большими его милостями: как средневековые короли оно позволяет и им всяческие вольности и наслаждается их обществом. Но если они и остаются его любимцами, то друзьями они не становятся никогда. К веселости, ими возбуждаемой, примешивается доля презрения: они развлекают ум и разгоняют темные настроения, но сердце остается замкнутым для них. Внезапная немилость, поражающая старого Фальстафа, никого не трогает; Панург может утонуть вместе со своими баранами, не возбудив в нас никакого сожаления; и если бы агония Скапена в комедии Мольера была бы подлинной, а не притворной, она бы ни на одно мгновение не смутила бы веселости его «Проделок». Напротив, Дон-Кихот и смешит, и трогает нас; он вызывает и смех, и уважение к себе, и самые жестокие насмешники тайно сострадают его несчастиям.

Потому что храбрый Ламанчский рыцарь под одеждой безумца скрывает душу героя, и самые нелепые его поступки являются производными высокой идеи. Покровительствовать слабым, наказывать злых, исправлять несправедливости, бо-

роться с преступлениями, быть мечом спасительным и мстящим на всех больших дорогах человеческой жизни: вот программа его предприятия. У его химер порывы орлов, его безумие парит над ним на крылах победы. Его единственная ошибка была родиться тремя столетиями позже. Рыцарские мистери и уже давно окончились; мавры давно удалились за кулисы Африки; гиганты вновь обрели средний человеческий рост; колесницы, запряженные драконами, стали сооружениями из полотна и раскрашенного картона; а он, оставшись один на опустелой сцене, в своих старомодных доспехах, упорно продолжает играть свою роль, не получая реплик, и сражается в пустой комнате с призраками. Заштатный паладин, сказочный портрет, ищущий своей рамы в исторических временах, Дон-Кихот является живым анахронизмом Сида и Бернарда дель Карпио.

Освободите его иллюзии от необычайных форм, в которые он их облакает, и вы найдете самые высокие доблести. Его пожирает ревность чести, жажда справедливости смущает его разум, лихорадка энтузиазма вызывает в нем бред. Для этого старого ребенка, величавого и простодушного, мир делится на две строго очерченных области: с одной стороны неутешные принцессы, плененные королевы, очарованные и гонимые влюбленные; с другой стороны — свирепые великаны, коварные волшебники и вероломные тираны. Середины нет. Нет никакой мерки: обычные реальности жизни ускользают от него. Добро он постигает только в его возвышенных и царственных формах; зло является ему лишь в образе зверей и чудовищ. Его идеал справедливости парит выше человеческих законов, учреждений. Он не ведает, кто такой алькад, альгвазил ему чужд, жезл коррегидара кажется ему смешной тростью, он воображает, что святая Германдада делает подлую конкуренцию странствующим рыцарям. Его идея самопроизвольного и свободного права, являющегося следствием возвышенного вдохновения, делает его враждебным всякому установленному судопроизводству. Как он говорит где-то, что у него нет «закона иного, чем его меч, и уставов иных, лишь собственная воля». В срок меньший, чем нужен турецкому кадию, чтобы вынести

приговор, он решает, что справедливо, что несправедливо, кто прав, кто виноват, кто грешен, кто невинен из тех людей, которых он встречает. Как небесные птицы авгуров, пролетая налево или направо, судили казусы и разрешали сомнения, так счастливые и зловещие грезы, мелькнувшие в его голове, заставляют его осуждать, или миловать тех, кто отдался на суд его каприза. Несколько слов исповеди ему достаточно, чтобы отпустить грехи всей каторги; в своей ненависти к регулярной полиции он братается с разбойниками — рыцарь Господен пожимает руку рыцарям дьявола через головы судей и трибуналов.

Любовь его не менее произвольна, чем его героизм; как ваятель из бесформенной глыбы извлекающей богиню, Дон-Кихот посредством умозрения из тяжелой крестьянки создает небесную красоту. Личность материальная для него мало значит: по правде сказать, он не вполне уверен, существует ли она; творец иногда сомневается в своем создании. Когда герцог спрашивает у него не является ли Дульцинея дамой фантастической: — «Об этом можно было бы много сказать, — отвечает Дон-Кихот, — один Бог ведает существует ли в мире Дульцинея или нет, и фантастично ли ее существование, или нет. Такого рода вещи не следует исследовать до самой глубины. Я не породил и не создал моей дамы, но я ее вижу и созерцаю в глубине души такой, какой подобает быть даме, дабы соединить в ней все добродетели, которые могут ее сделать славнейшей между всеми». Но какое значение имеет грубая жизнь плоти и крови для этого идола его души? Как божество Дульцинея должна остаться неосязаема; дама его мечты унилась бы, став супругой его тела. «Что же касается того, что я требую от Дульцинеи, — говорит он Санчо, — она стоит не меньше, чем самые знатные принцессы на земле... Я себе ее представляю именно так, как говорю, и рисую ее себе в воображении такой, какой я ее хочу, как относительно привлекательности, так и относительно знатности; и таким образом ни одна женщина не может уподобиться ей, ни Елены, ни Лукреции, ни одна из женщин прошлых веков греческих, римских или варварских».

Таков Дон-Кихот, воплощенный идеал, абстрактность, ставшая человеком. На забрале его смешной каски написан вызов внешнему миру: «Что общего между мною и вами?» Реальность мстила ему за это презрение жестокими средствами: на пути самых гордых его порывов она ставит самые подлые преткновения; прекраснейшие его миражи она развеивает прахом. Все его мечты рушатся, все видения искажаются и обезображиваются. Грязную венту он принимает за великомерный дворец, а безобразную Мариторну за ослепительную султаншу. Каждое его предприятие кончается потасовкой: он завоевывает тарелку для бритья, он вызывает на бой ветряные мельницы, обезглавливает меха с вином, избивает марионеток, обращает в бегство монахов и пономарей. Опасность, даже тогда, когда она может быть серьезна, не желает коснуться его: львы, клетку которых он отворяет, с презрением поворачивают ему спину; река, в которую он бросается, плюет на него пеной и выносит на берег; быки его топчут ногами, не задевая рогами. «Иди себе калечиться в другое место» — точно говорят ему все существа и все вещи, которых он вызывает на бой. На его удары копья Рок отвечает ударами палок: он ищет эмиров, а встречает погонщиков мулов; он видит, как сверкают широкие арабские сабли, а они разрываются хлопущками у него на черепе; он жаждет ран, а получает лишь тумачи.

Он всегда избит, и никогда не ранен: он обречен на компрессы, корпия же ему заказана. И это не все: сея нелепые благодеяния, он пожинает заслуженную неблагодарность. Воображаемые жертвы, на помощь к которым он спешит, обращаются против него же с раздраженными лицами. Ребенок, которого он вырывает из-под розги учителя, осыпает его ругательствами; каторжники, цепь которых он разбивает, прогоняют его ударами камней; думая, что освобождает пленного, он оскорбляет похороны; Санчо подбрасывают в течение одного лишь часа. Дон-Кихот же в течение всего своего крестового похода порывается в высоту и падает плашмя в грязь.

И все же Ламанчский рыцарь остается благородным



и великим посреди всех неудач, что сыпятся на него; осмеянный, он остается неуязвим для презрения. Все вокруг него лжет, кроме его отваги. Пусть его приключения воображаемы,— неустрашимость его реальна; если опасность мифицирует его,— это не его вина. Если мельницы действительно были гигантами, а стадо баранов языческим войском, он все же ринулся бы на них с копьем на перевесе. Он купается в крови бурдюков с героической яростью витязя Романа сего, он падает на пол чердака с таким же величием, как пал бы на поле битвы. В тот момент, когда он кидается на почудившийся ему треск копий, и видит перед собою шесть молотков валяльщика, Санчо раздражается громким смехом; но он говорит, ударив его древком копья: «Уж не думаешь ли ты, что если бы эти валяльные молотки, действительно оказались бы опасным приключением, у меня не хватило бы мужества, чтобы довести предприятие до конца? Разве обязан я, будучи рыцарем, уметь распознавать звуки и различать, происходит ли шум, который я слышу, от вязальных молотков или от чего другого?..»

Впрочем, безумие его только мономания: его мозг поражен единой трещиной, героической, как зазубрина на мече. Вне этой неотступной идеи Дон-Кихот является самым мудрым и красноречивым из людей. Какой высокий разум и какое величие души сказывается в тех советах, которые он дает Санчо, относительно управления его островом! Какой утонченный вкус в его суждениях о литературе! У него могли бы поучиться самые тонкие гуманисты Мадрида и Саламанки. Его тирада о военном служении напоминает «речь, увенчанную шлемом» *Sermo Galeatus*, о котором говорит св. Иероним. Он рассуждает о любви с утонченной изысканностью провансальского трубадура. Его умение держать себя несравненно: этот деревенский гидальго, лукавством случая обреченный на общество пастухов и погонщиков мулов, достоин обращаться с речью к королям и любезничать с инфантами. В языке его есть величественность; его речь — это постоянное *sursum corda*. Некоторые из его поучений Санчо звучат как призыв боевого рожка; некоторые из его приветствий к гостям звучат благородным пафосом восточного гостеприимства. Когда он прини-

мает аудитора на пороге венты, можно подумать, что это калиф, открывающий перед принцем двери своего альказара. В языке, которым он разговаривает с Герцогиней, смешиваются гиперболы арабской поэзии с очаровательными утонченностями любезности. Он не изменяет своей воспитанности и по отношению к простолюдинам и судомойкам, с которыми он имеет дело: он прикасается, не пачкая себя, к их пошлости и к их лохмотьям. Лачуга, когда он входит в нее, становится похожа на дворец; за ужасные трапезы, ему предлагаемые, он садится так же величественно, как если бы он занимал место за круглым столом. Атамана разбойников он называет «ваша милость», а Мариторну — «высокой и прекрасной дамой». Все женщины равны перед его любезностью, все мужчины равны перед его добротой. Этот сумасшедший рыцарь является совершенным кавалером.

Сервантес не сразу достиг совершенства в изображении этого типа. Чувствуется, что он замыслил его в раскатах смеха, а закончил с умиленной улыбкой. В первой части книги поэт жестоко обращается со своим героем; он подвергает его безобразным побоям; он обращается с ним непристойно. Если он никогда не затрагивает его нравственной чистоты, то он физически грязнит его. Хотелось бы разорвать ту страницу, где Дон-Кихота и Санчо тошнит друг на друга от того отвратительного противоядия, которое они только что проглотили: книга остается перепачканой им. Но вскоре художник был захвачен своим творчеством, он его чистил и довел до совершенства во всех отношениях. Чем дальше подвигает Дон-Кихот в своих романтических предприятиях, тем выше становится его доблесть, его великодушие, его справедливость. Шутовские выпады, искажавшие его благородный профиль, постепенно исчезают; моменты его просветлений сближаются; целые дни проходят без приступов. Тогда вам может показаться, что вы видите Альфонса Мудрого, проезжающего по Кастилии, утверждая новые законы и произнося приговоры.

Даже сам Санчо, таская всюду за Дон-Кихотом свое толстое брюхо на коротеньких ногах, начинает постепенно утончаться. Как глиняный сосуд персидского поэта, находясь постоянно

вблизи этого цветка рыцарственности и изящества, он начинает благоухать его высокими ароматами. Его простонародный здравый смысл прекрасно вяжется с идеализмом его господина и из этого сочетания возникают диалоги несравнимой мудрости. Начиная со второй части поэмы обжорство Санчо уменьшается на глазах, грубость его смягчается, преданность господину крепнет под побоями и очищается постами. Он любит его за его самое безумие, величие которого он смутно чувствует. Корыстолюбивый лакей превращается в бескорыстного и верного оруженосца. «Я признаю, — говорит он герцогине, — что если бы у меня было хоть на грош ума и здравого смысла, то я давно уже покинул бы моего господина; но так уж видно судила мне судьба на мое несчастье; волей-неволей, а я должен за ним следовать. Мы — земляки, я ел его хлеб и люблю его; он признателен и подарил мне своих ослят, а сверх всего я верен. Поэтому немислимо, чтобы нас это могло разделить, до того дня, когда кирка или лопата не выкопают для нас одной постели».

Обещанный остров осуществляется и, когда Санчо на нем водворяется, воспитание его уже закончено: животное стало человеком, частица души Дон-Кихота одухотворяет отныне его тяжелое существо. Санчо судит, как Соломон и как Гарун-Аль-Рашид и мудрость Востока говорит его устами.

Растущая симпатия к Дон-Кихоту еще увеличивает ту жалость, которая рождается при виде тех мистификаций, которым он подвергается. Погонщики мулов, которые колотят его, правы потому, что он сам напал на них; но умные люди и аристократы, которые его высмеивают, только желая поразвлечься, возмущают до глубины души. Эта чернь в шелковых одеждах падает ниже черни в лохмотьях. Вы негодуете, видя его посаженным в клетку педантичным кюре и шутником-цирюльником, как зверь на потеху ярмарки. Вы презираете этого герцога и эту герцогиню — лицемеров, которые привлекают его в свой замок, чтобы отдать на посмешище Дуэньям, горничным и лакеям. Самая скорбная часть книги несомненно та, где Дон-Кихот служит игрушкой этим провинциальным дворянам, которые заставляют его играть

роль gracioso. Невольно приходит на память Сампсон, призванный перед филистимлян «чтобы забавлять их», и раздавивший их под развалинами храма. «Сампсон сказал: пусть я умру вместе с филистимлянами! Он напрягся с силой; дом рухнул на князей и на весь народ, который был там; и те, которых он убил умирая, были более многочисленны, чем все те, кого он истребил при жизни». Как сила в этот момент возвращается к судье израильскому, так хотелось бы, чтобы разум вернулся к Ламанческому герою и чтобы он с мечом в руках устремился на издевающихся филистимлян, как он, но только с меньшим правом, напал на марионеток мастера Пьетро.

Впрочем, Сервантес отмстил герцогине за ее поведение относительно Дон-Кихота. При своем первом появлении в его книге в сумерки, на белом иноходце, с соколом на перчатке, подобная «воплощенному изяществу», она пленяет и ослепляет. Но нескромность одной из дуэний открывает нам, что у этой Дианы-Охотницы язвы на обеих ногах и Дон-Кихот отмщен.

Какою мрачной развязкой заканчивается эта многообразная Одиссея! Дон-Кихот побежден бакалавром, перереженным в рыцаря Белой Луны: чтобы соблюсти условие поединка, он должен вернуться в свою деревню и отказаться от рыцарства. Но его душа надламывается вместе с мечом; отрекаясь от своей мечты, он прощается с жизнью. «Прощайте», мог бы он воскликнуть вместе с Шекспировским Отелло. «О! теперь навсегда прощайте войска с белыми плюмажами, и вы, великие войны, честолюбие превращающие в добродетель! О прощай, продай ржущий конь и пронзительная труба! Прощай, королевское знамя и вся красота, гордость, пышность и торжество славной войны! Прощайте! Задача Дон-Кихота окончена».

Задача его кончена действительно. Дон-Кихоту, лишенному своего идеального посланничества, остается только умереть. Вместе с доспехами он слагает свою гордость; он плетется по большим дорогам, по которым он проезжал, когда-то, как высокий носитель справедливости. Из странствующего рыцаря он превратился, как он сам выражается, в «пешего оруженосца». Дон-Кихот расставшийся с Россинантом — это искале-

ченный кентавр. Свиньи лезут через его тело и он не обращает на это внимания. «Оставь, пусть идут», — говорит он Санчо, который собирается их рубить, — «это оскорбление — наказание за мой грех, и Небо право наказывать побежденного странствующего рыцаря, отдавая его на съедение лисицам, осиным укусам и предоставляя его топтать свинным "ногам».

Ослабление его безумия является предвестием близкого конца: он не принимает уже больше постоялые дворы за укрепленные замки: зловещий признак! *Malum signum!* *Malum signum!* как бормочет он сквозь зубы, когда возвращается в свою деревню, он слышит этот крик ребенка, пронзающий ему сердце: «Она умерла твоя дама и ты ее не увидишь больше!» Так Дант в *Vita Nuova* видит во сне заплаканные фигуры, которые проходят восклицая: «Твоя прекрасная дама покинула этот век». Как ни различно бывает их построение, но великие книги, как горные вершины имеют эти отголоски, которые отзываются через столетия. Дульцинея и Беатриче, под различными формами, являются дочерьми одной и той же мечты, призраками одного и того же идеала.

«Хорошо, хорошо, тише, дети мои», — отвечает Дон-Кихот на шумную встречу, устроенную ему его экономкой и племянницей. Отведите меня в постель, потому что я не очень хорошо себя чувствую». Он засыпает, и, проснувшись, он пробуждается тоже и от сна своей жизни. Излечившись от своего безумия, он тотчас же заболевает смертельною болезнью. Лунатик, вдруг пробужденный, скользит с крыши, по которой несли его невидимые крылья, и разбивает о землю или о мостовую. Точно также и Дон-Кихот, сорвавшись с высоты своих видений в реальный мир, не может пережить этого падения. Энтузиазм был маслом подерживавшим пламя в его иссохшем теле; как только он исчезает, Дон-Кихот умирает. Издевательства, которые преследовали его в течение всей жизни, не оставляют его в покое и на смертном одре. Кюре и бакалавр хотят еще раз обмануть его последние часы видениями рыцарства; но Дон-Кихот с ласковой настойчивостью заставляет их замолчать. «Сеньоры, не будем так торопиться; теперь уже не время

шутить, потому что в прошлогодних гнездах, в этом году нет больше птиц. Я был сумасшедшим, а теперь разум снова вернулся ко мне; я был Дон-Кихотом Ла-Манческим, а теперь я снова Алонсо-Кисано Добрый. Пусть ко мне приведут священника, чтобы исповедываться, и нотариуса, чтобы составить завещание».

И он вручает свою великую душу Разуму, который возвращается к нему в суровом образе Смерти, как он вручил бы свой меч победоносному противнику.

В древней Греции каждый остров, каждая местность имели особого бога, воинственного или сельского, земледельческого или морского, созданного по образцу страны и списанного с характера ее обитателей. Это туземное божество наполняло ее своим присутствием и влиянием. И статуи стояли на каждом повороте дороги, на вершине каждого холма, легенда его смешивалась с историей, оракулы его звучали из пещер, его дыхание вдыхалось вместе с воздухом.

Идеальный и воображаемый, как боги Греции, Дон-Кихот, как и они, принял власть над страной, его породившей: он стал там гением места. Его длинный призрак не покидает путешественника, проезжающего через Ламанчу и обе Кастилии. Сухость серых равнин напоминает его худобу; дикие профили скал, окружающих узкую тропу Сиерры, смутно намечает его угловатый облик; Испания и Дон-Кихот кажутся списанными друг с друга. Ждешь, что он покажется из каждого облака пыли, привставший на стремях своей измученной лошади; нет ни одной мельницы, машущей крыльями, которые не имела бы такого вида, точно она вызывает его на бой. Вечером невольно ищешь его копы по темным углам посадки, где свирепые Мариторны подают вам протухшую ветчину и вино, пахнущее козлом, что оживляло его скудные трапезы; кажется, что различаешь его странный силуэт среди теней, отбрасываемых на стену коптящей лампой. И ждешь, что, раздвинув саржевые занавески оборванной кровати, куда вас провожает хозяйка, увидишь Дон-Кихота, вытянувшегося во весь рост, с пристальным взглядом, с надменными усами, с забинтованным лицом, завернувшегося в простыню, складками напоминающую

саван, такого, каким он явился донье Родригес или скорее еще таким каким восседает Сид на своем погребальном кресле.

«В Сан-Пьетро-Кардена забальзамирован Сид, непобедимый победитель мавров и христиан. Он сидит на кресле: его благородная и мужественная фигура разодета и украшена. Лицо его, овеянное великой серьезностью, открыто; его добрый меч Тисона стоит сбоку. Он не кажется мертвым, но живым и очень чтимым» (Romansego. 51)

## XXIV

### Жиль Блаз

Жиль Блаз одна из тех книг, которые перечитываются четыре или пять раз в жизни: впечатление меняется каждый раз. Очарование не ослабевает, но оценка исправляется. В герое Ле-Сажа хотели видеть средний тип человеческой породы. Для этого в нем слишком много энтузиазма и недостаточно самолюбия. Рассмотрите поближе этот многогранный характер; вы найдете в нем лишь вульгарные черты подначального человечества.

Посмотрите, как уезжает он из Овиедо, рысью на своем муле; никакого сожаления об отце, ни слезы о матери, он ни разу не вспоминает о своем старом дяде, воспитывавшем его в детстве. О Панурге говорили, что он явился плодом любви свиного окорока к бутылке, настолько он лишен всякой человеческой нежности; Жиль Блаз нисколько не более чувствителен: он, как и Фигаро «чей-то сын» и этим все сказано.

Он уезжает, позвякивая бубенцами своего мула и червонцами в кошельке. Нищий со штуцером дает ему первый урок благоразумия; паразит с яичницей заставляет проглотить первую досаду. Разбойники останавливают его в лесу и завербовывают в свою шайку. Гибкость, с которой Жиль Блаз приспособляется к этой новой жизни, изумительна. Разумеется, он и плачет и приходит в отчаяние, и чувствует отвра-

щение к своим товарищам, но с волками по-волчьи и выть и Жиль Блаз исполняет свои обязанности в шайке без особых угрызений совести. Он обворовывает монаха с тою же веселостью, с которой играл бы глупую роль; он делает свой выстрел из карабина по карете донны Менсии с покорностью рекрута, решившегося делать свое дело. Но вот он свободен и бежит вместе со знатной дамой; но из рук разбойников он попадает в загребушие лапы судей и отныне Жиль Блаз навсегда разучится различать справедливость больших дорог от справедливости судов и канцелярий.

Жиль Блаз вступает в свет через прихожую и, хотел ли этого Ле-Саж, или нет, но его герой останется лакеем во всех своих превращениях. Он сохраняет и криводушие, грабительские инстинкты, и рабское низкопоклонничество. «Когда боги,— говорил один древний писатель,— хотят сделать человека рабом, они отнимают у него половину души». Жиль Блаз, надевая ливрею, теряет ту возвышенную часть души, которую независимость уносит вместе с собою. Чем бы он ни занимался, отныне от него будет пахнуть кухней и лакейством. Даже под самый конец, когда он грабит казну испанского короля, вы узнаете человека, который утаивал гроши на покупках провизии.

И может ли призвание быть более явным и определенным! Он лакей на все руки. Посмотрите на него у изголовья лиценциата Седильо, когда он изображает преданность в надежде на наследство и проливает слезы наемной плакальщицы. Обманутый завещанием умершего, он поступает на службу к врачу, отправившему его на тот свет. Санградо вооружает его своей пинтой теплой воды и ланцетом более губительным, чем кинжал и бокал с ядом в трагедиях. Он обваривает кипятком и выпускает кровь из своих больных и со смехом рассказывает о подвигах этой убийственной медицины: «Мы лечим так, что за шесть недель мы наделали столько же вдов и сирот, как осада Трои. Казалось, что чума прошла по Валлодолиде, столько там было похорон».

Из провинции он переходит в столицу и со службы у буржуа на службу к вельможам и модным франтам. Там его крылья



развертываются, а пороки облагораживаются; там, в школе мадридских Маскарильев он проходит двойной курс мошеннической риторики и бесстыдства. Для любовных походов он надевает костюм своего господина; а взамен служит ему своим почерком для подделки любовных записок. Воспитание его заканчивается за театральными кулисами. Одна актриса делает из него мажордома своей любовной гостиницы. Он видит вблизи вельмож бутафории и принцесс рампы; он посвящается в тайны сценической кухни и лавочек любви. На этот раз его охватывает отвращение; он покидает этот мир мишуры и гибели. «Дело сделано, я не хочу больше жить вместе с семью смертными грехами».

Эти покушения на добродетель длятся не долго; вскоре мы встречаем Жиль Блаза примкнувшим к компании мошенников. Вместе со своими товарищами он наряжается в грозные сутаны инквизиции, для того чтобы обворовать кассу старого купца-еврея. И никаких оговорок, никаких угрызений совести: «Мы пропустили своих лошадей по направлению к Сегорбе, благодаря бога Меркурия за столь счастливую удачу».

Чем дальше он подвигается, тем больше предрассудки его рассеиваются. Путешествия обостряют его аппетит и расширяют его совесть. Плохо принятый совет, который он дает старому фату относительно измены его любовницы, навсегда исправляет его от излишнего рвения; отставка, им полученная от архиепископа Гренады, навсегда излечивает его от истины. В доме одного расточителя он изучает практику и теорию хищения; он приобретает там, ухаживая за его любимой обезьяной, гибкость спины, необходимую для интриг. И вот он научен всякого рода проделкам и вывертам и свободен от всяких принципов и правдивости. Тогда Фортуна обращает на него внимание, делает его фаворитом герцога Лермы и возносит на вершину своего колеса. И он стоит на нем в позе Меркурия Джованни да Болонья, нога в воздухе и кадуцей в руке. Герцог поручает ему любовную переписку испанского инфанта. «Я и не раздумывал о том, хорошо это или дурно; высокое положение доверителя ошеломляло мою совесть. Какая честь для меня быть распорядителем удовольствий великого принца!» Его

двусмысленные поручения оплачиваются общественной казной; он продает с аукциона милости и благоволения; он держит лавочку привилегий и бенефиций; он пьет чарку до дна; он получает доходы со всех продаж церковных мест и хищений казны. Хорошего аппетита, Жиль Блаз! — мог бы сказать Рюи-Блаз, его славный собрат. От этого ремесла общественного ростовщика, сердце его подлеет; сухая испорченность, свойственная придворной жизни, ожесточает его душу; не моргнув глазом, узнает он о бедственном положении своих престарелых родителей; он бесстыдно отрекается от своих друзей по нищете. Немилость и тюрьма исправляют его на короткое время; но при первом повороте счастья он возвращается ползком к своему природному лакейству. Мы находим его в кабинете Оливареса, строчащим пасквили против своего изгнанного благодетеля. Вместе с пером писца он подымает вновь и кадуцей сводника. Блестящий Скапен прежних дней продолжает свои проделки, но уже с поседевшими волосами Лепорелло: только падение его второго покровителя может его принудить оставить службу.

Таков Жиль Блаз, сведенный к своему простейшему выражению, и взятый вне того вихря приключений, посреди которых он исчезает, замаскированный быстротою своих вольтов: посредственный интриган, энергичный и ограниченный в одно и то же время, восприимчивый к порокам, неуязвимый для страстей, не имеющий честолюбия иного, чем личное благосостояние, неспособный, даже когда у него вырастают крылья, и ветер надувает паруса, покинуть плоскость обыденных интересов; одним словом подначальный и душою и сердцем. Я отказываюсь в этой забавной, но унижительной маске комического лакея видеть тип среднего человека, каким его старались представить. Самим многообразием своих превращений и переодеваний он ускользает от портретной четкости. Это не столько характер, сколько человеческое вещество, которое художник мнет пальцами, как кусок воска и придает ему один за другим лики тех пороков, что он хочет изобразить и те смешные стороны, что он хочет выразить. Единственная черта, которой он не изменяет — это

хорошее расположение духа, и эта жизнерадостность составляет очарование этой прозаической эпопеи, в которой он является не героем, а скорее фактотумом. Разумеется, исповедь Жиль Блаза, если ее лишить всех прелестей повествования, испугает даже опытного исповедника; но неизменная улыбка, с которой кающийся нам ее рассказывает, вынуждает нас всегда давать ему отпущение. Он рассказывает о своих подлостях с таким естественным видом, что их относишь на счет самой его природы. Вместе с этим *graculus*'ом плутовства и изворотливости сам подлещешь — иначе нельзя выразиться; невольное смеешься над его ловкими, как пируэты вывертами, посредством которых он отделяется от досадных признаний. Ему остаешься благодарен за его умение относиться легко к жизни, и за постоянную веселость. Он сражается с судьбой при помощи такого блестящего и неравного оружия, он принимает неудачи с таким умом и без гримас, он настолько мало изумляется своим переходом от падения к апофеозу, после ужаснейших поражений он так радостно отправляется «играть в лунки», что самый суровый стоик почувствует к нему симпатию, отказавши ему в своем уважении.

*Il mondo va da se.* Это вывод всей книги и его не следует ни унижать, ни преувеличивать. Горизонт ее узок и уровень невысок; в ней нет тех молний глубокого наблюдения, которые до глубины пронзают людей и явления. Она озарена театральным светом, который окрашивает в искусственные цвета тысячи фигур, толпящихся там. Чем фигуры эти выше по положению, тем сходство их уменьшается и искажается. Те, что находятся на низших планах, поражают ум точностью и четкостью рисунка; но персонажей, что находятся наверху сцены, едва можно признать. Знатные дамы Ле-Сажа ничем не отличаются от его актрис и субреток; Испанский двор, — такой, как он нам изображает его, напоминает не то подозрительный темный картежный дом, не то воровской притон. Это Теньер, оставивший свои кабачки для дворцов исторической живописи. Там, где глаз Ла-Брюйера проникает до глубины и проникает души, театральные бинокль Ле-Сажа замечает только детали и подробности. У него совершенно нет

интуиции, дополняющей зрительный опыт. Окно его выходит на улицу, но вовсе не царит над городом. Большие пороки, как и большие добродетели, выходят за пределы его заметливого взгляда.

Веселость уносит его и наполняет своим дыханием все это долгое повествование, напоминающее широкую равнину без подъемов и движения; она лишает ее монотонности. Как ни испорчено в глубине это общество, но оно нравится своим умением жить; и себя невольно ловишь на сожалении, что не живешь в ту эпоху. Его пороки оскорбляют не больше, чем смешные стороны, а несчастья забавляют, как театральные катастрофы. Какой мудрый взгляд на жизнь и на ее превратности! Какой философский взгляд на мир, как на трагикомедию с переодеваниями! Все эти люди пьют до дна, едят с аппетитом, любят в свои сроки, и, не протестуя, следуют естественным законам. Они совершают со смехом такие проступки, которые вызвали бы в нас мучительнейшие угрызения совести. Они не углубляют своих страданий, и не преувеличивают несчастий; они живут по-семейному со своей нищетой, не приживая с ней меланхолии. В их мире неведомы мечтательность, идеалы, сплин — эти дорогие и жестокие болезни современности, так мучительно усложняющие реальные жизненные напасти. Вещи там принимают так, как они есть; там ничто не анализируют, даже собственного несчастья; в воздухе разлита какая-то радость, развевающая их печали и делающая легким их существование.

И несмотря на все это, после чтения Жиль Блаза, вы встаете с иссякшей душой и жаждущим духом. Это отсутствие страстей, нищета идеалов, эта положительная и холодная манера созерцания зрелища человеческой жизни, это хладнокровное зубоскальство по отношению к беззакониям и несправедливостям, все это, в конце концов, оставляет горький осадок. Пробегаю эту прекрасную книгу, вы готовы за одну слезу заплатить не меньше чем за стакан воды в пустыне ослепительной и безводной. Закрыв ее, вы испытываете потребность перечитать страницу Гомера, мысль Марка-Аврелия, песнь из Данте, что-нибудь, что возвышает душу над плоскостью, что

возбуждает героизм, что влечет к чистой красоте. *Sursum corda!*

А потом вам вспоминается Ламанческий рыцарь, который веком раньше, скакал, высокий и прямой в своих доспехах по тем же дорогам Испании, где весело припрыгивает Жиль Блаз в погоне за счастьем. Какую противоположность величие его души представляет рядом с прожженностью этого искателя приключений. Какая разница в их судьбе! Между тем, как Дон-Кихот карабкается по каменистым тропам суровой Сиеры в поисках пещеры дракона, башни великана, очарованного ключа, Жиль Блаз мародерствует по обходным тропинкам в поисках хозяина, которого можно надуть, жида, которого можно обворовать, или неожиданной прибыли. И рыцарь возвращается в свою унылую ламанческую башню разбитый телом и душой, чтобы лечь в постель и умереть. А Жиль Блаз, наоборот, возвращается богатый и радостный в свой замок Лириас. В итоге он удовлетворен теми спектаклями, которых он был зрителем и теми интермедиями, в которых сыграл свою небольшую роль. Лавры срезаны. Дон-Кихоту больше нечего делать в этом мире. Жиль Блаз же, который вовсе не является *animal gloriæ* и этих овощей не ест, может отдохнуть и мирно стариться: у него всегда будет возможность сажать капусту.

## XXV

### Фейны сказки

#### I

Нет библиофила, который бы не знал первого издания «*Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*», изданных Шарлем Барбеном в 1697 году. Почтенная и очаровательная книжка, напечатанная крупными буквами, как бы для того, чтобы ее читали с большим удобством и мутные очки дедов и ослепленные глаза маленьких детей. Фронтисписом ей служит прекрасный эстамп, пожелтевший от

времени, изображающий старуху за веретеном в комнате, освещаемой старинным светильником; она рассказывает свои сказки трем ребятишкам, столпившимся вокруг нее с разинутыми ртами. Вокруг старухи изгибается надпись: «Сказки матери моей Гусыни» — *Contes de ma Mere l'Oye*.

Действительно, не является ли она нашей общею матерью, эта старая пряжа? Она баюкала наши первые сны, она давала крылья нашей рождавшейся мысли, она выпускала голубую птицу летать по поднебесью нашей колыбели. Смиренная Шехерезада Франции. У нее нет ни золотых уст, ослепительного воображения ее великой восточной сестры. Она не рассказывает своих историй на террасе сераля, облокотившись на постель Калифа. Пред нею не расстилаются, как пред арабской рассказчицей, вдохновляющие горизонты Багдада, откуда можно увидеть столько волшебных стран, начиная с Сирии, кончая глубинами Индии. В «Тысяче и Одной Ночи» великолепие сказок отражает, преувеличивая, пышности цивилизации и природы Востока. Там все чудо и колдовство: деревья поют, вода говорит, драгоценные камни любят, цветы задают загадки. Сказочные птицы уносят в клюве талисманы пилигримов и тюрбаны купцов, наполненные червонцами, в желудках у рыб находят бриллианты. Волшебный ковер, переносящий трех принцев из Китая в Индию, задевает в воздухе крылья птицы Рок, распахнув которые, она затмевает солнце. Пройдитесь по этим чудесным городам. Раскрашенные дома отражаются в спящих водах; цепные леопарды сторожат выстланные кашемирами дворы, где бьют копытами лошади, происходящие от коня Иова. Базары, мрачные и великолепные, тянутся, куда глаз хватает, рядами маленьких лавочек, переполненных страусовыми перьями и чашами с драгоценными камнями. Там и здесь пригвожденные к навесам уши, служат вывеской купцов, обманщиков. На городских площадях стоят слоны с раскрашенными хоботами и башнями на спине, наполненными акробатами и гаерами. В храмах суровые идолы, сидящие скрестив ноги, следят повсюду своими рубиновыми глазами за теми, кто глядит на них. Деспотизм и Рок поражают толпу ослепительными неожиданностями. Кафтан визирия

нежданно падает на плечи раба; нищий пробуждается на троне калифа; царские сыновья просят милостыню у ворот мечети. Ефрат журчит там под платанами и несет по волнам таинственный ларец с «Убитой женщиной». По улицам проходят паланкины, сопровождаемые орущими евнухами и иступленными цимбалистами. Полудикие, огромные негры топят в реке неверных одалисок, зашитых в мешки. Амина, закутанная в свои муслиновые вуали, ходит по фруктовому базару и базару пряностей, делая закупки для угощения трех гладильщиков. «Маленький Горбун» бьет в тамбурин в лавке портного. Посмотрите на этот караван мулов, нагруженный большими кожанными бурдюками, проходящий через городские ворота... Это проходит воровская шайка: в каждом из этих мехов сидит по разбойнику из пещеры Сезама. Эта женщина, закутанная в плащ, что мелькнет вдоль стен, как летучая мышь и проскользнет в дверь кладбища, это вурдалак, идущий поужинать свежим, только что погребенным трупом. Ступайте за этой старухой, которая издали делает вам таинственные знаки, она проводит вас в дом, там ожидает вас Цепь-Сердце, лежа на янтарной софе, перед столом уставленным лимонадами, ширазскими винами и имбирными пирожками. Однако, остерегайтесь этого человека, закутанного в черный бурнус, что бродит по городу в сопровождении почтительного спутника. Он проникает в ночные тайны у ворот Караван-Сараев, и под смоковницами, что растут над цистернами. Временами его бровь хмурится, его скрытый глаз мечет молнию, точно кинжал вынутый из ножен... Черный Ангел, который острием копыя метит по ночам двери тех, что умрут утром, не столь страшен. Проходите с трепетом мимо этого полуношника; сосредоточьтесь в себе и припомните все, что вы делали в течение дня. На завтра отрубленные головы выстроят свои бороды по зубцам дворца. Это верховный судья, повелитель правверных, Калиф Гарун-аль-Рашид совершает свой обход в сопровождении своего верного визиря.

Как мусульманин оставляет свои башмаки у дверей мечети, так европеец на пороге этой книги оставляет свои беспокойные и деятельные мысли. Тишина теплых стран, веющая от нее,

сообщается душе. Страстей не много, никаких движений мысли; любовь является там лишь в материальной форме покорных супругов и бездушных пери. Кровь проливается там с безразличием, как бы взамен запрещенного вина. Там рубить головы так же естественно, как собирать апельсины. Там не ищут счастья, его находят в сокровищах, иди открытых, или полученных в награду за гостеприимство. Работа заключается в ленивом ожидании покупателя, сидя на цыновке и перебирая зерна четок. К чему бороться и воевать? Неподвижный фатализм правит этим миром, столь подвижным с первого взгляда, переполненным превращениями и катастрофами. Бог есть Бог, у каждого человека свой гений, у каждой судьбы своя звезда. Меч султана блуждает над правоверными, как молния; благоволение его реет над ними подобно орлу: он выбирает в толпе Божьих избранников, и возносит их до ступеней трона. Смиряться и жди, склонив голову: быть может, она падет завтра, если на то будет воля Аллаха... быть может, она подымется, увенчанная короной.

## II

В противоположность этому, Мать-Гусыня наших сказок родилась в лесах Германии, под небом, покрытым туманами; и если вы одним скачком перейдете от арабских сказок к ее легендам, то вам покажется, что вы от полуденного блеска перешли к лунному свету. Нет больше ни гениев с орлиными крыльями, ни сияющих пери; но есть гномы, живущие под мхом, бородатые карлики, собирающие сокровища в скалистых пещерах, никсы с зелеными зубами, стерегущие на дне воды души утопленников, людоеды, пожирающие свежее мясо, вампиры, пьющие горькую кровь, девы-змеи, пресмыкающиеся в подземельях, крысоловы, уводящие маленьких детей, колдуньи верхом на испанских кошках, мандрагоры, поющие под виселицами, гомункулы, живущие как пиваки на дне бутылки... Целая мифология, безумная и зловещая, дьяволом которой является Юпитер, а местом шабаша — Олимп. В этой необычайной чертовщине нет, разумеется, ни гармоничной



красоты греческого мифа, ни блеска восточной сказки. А, несмотря на это, сколько поэзии в ее кошмарах! Сколько полярных сияний в этих ночах севера! Сколько восхитительных видений встает на каждом повороте этих сказочных лесов! — Это Виллиса, танцующая кончиками мертвых ног по бледной траве лесных лужаек; эта безумная, лишенная души, Ундина, расчесывающая золотые волосы на берегу ключей; это царевна-лебедь, сбрасывающая, прилетая на землю, платье из перьев; это валькирия, которая серебряными коньками режет опаловые скандинавские льды; это рои эльф и домовых, одни имена которых блестят как камни росы на солнце: *Origan*, *Marjolaine*, *Saute-aux-Champs*, *Saute-Buisson*, *Saute-au-Bois*, *Verd-Joli*, *Jean-le-Vert*, *Jean-des-Arbrisseaux*, *Fleurde-Pois*, *Grain-de-Moutarde*: уменьшенные фавны, монады силванов, частицы амуров, души цветов, элексиры растений, воплощенные атомы, одухотворенные шарики воздуха! — И, наконец, это Фея, царица этого улья крылатых гениев, юная, как заря, которая одной она отражает, тысячелетняя, как гора, в которой она живет, изменчивая, как луна, в свете которой она танцует, коварная, как вода, которой касаются ее воздушные ножки. Фея — это древняя нимфа в ее текущем и бесплотном состоянии; существо с тысячью лиц, с тысячью масок, с тысячью оттенков, то зверь, а то звезда; форма призрачная, туманная, подвижная, как природа Запада, образом которой она является.

Этот страшный и очаровательный гримуар, осложненный чужеземными преданиями, переходил из века в век, осложняясь и запутываясь на устах кормилиц и старых женщин. Кормилицы главным образом являлись хранительницами этих рассказов. Из их крестьянской груди пролился этот Млечный Путь феерий, таким смутным сиянием пересекающий небо нашего детства. Шарль Перро написал свою книгу под диктовку этих легковерных муз. Естественным аккомпаниментом его книги может служить шум веретена и убаюкивающее качанье колыбели.

Книга единственная меж всеми, в которой старческая

мудрость переплетена с детской невинностью. Она воплощает ложь, она убеждает в невозможном, она приручает химер и гиппогрифов и заставляет их резвиться у очага, как домашних животных. Перро делает ручными и человеческими всех сказочных существ, которые танцуют в легендах на бесконечно далеком расстоянии от реальной жизни. Этим воздушным духам, живущим под властью Луны, он дает вместо балласта крупицу французского здравого смысла; он облакает их ясностью и правдоподобием, он придает им интимный характер родственного племени. Рассказчик уводит ребенка играть в страну сновидений и тому кажется, что он резвится в саду своей матери.

Его феи, согнувшиеся пополам и опирающиеся на свои магические жезлы, напоминают сгорбленных бабушек той эпохи, с их длинными крючковатыми палками. Его молодые принцессы, такие вежливые и благоразумные, точно вчера вышли из Сан-Сирского института. Королевские сыновья, которые встречают их в лесу, возвращаясь с охоты, надменным видом и любезностью напоминают дофинов Франции. Стиль Людовика XIV, озаряющий эти готические феерии, дает им новую прелесть. Невольно радуешься, встречая во дворце Спящей Красавицы фрейлин, камергеров, мушкетеров, двадцать четыре скрипача и «швейцарцев с прыщеватыми носами из Версальской большой галереи». Нам нравится, что злая королева хочет съесть маленькую Аврору «под соусом Робер». «Мушки от хорошей мастерицы», как нельзя более идут сестрам Сандрильоны. Когда мальчик-с-пальчик, занимаясь в течение известного времени ремеслом курьера и собрав «достаточное состояние», покупает для своего отца и братьев «вновь учрежденные должности», это заключение истории кажется вполне естественной развязкой. Наивный и заманчивый маскарад! Кажется, что видишь Оберона в костюме маркиза, прогуливающегося с Титанией, причесанной «а-ла Фонтанж», в воздушном портшезе в сопровождении Ариеля и Пока, переодетых пажами.

Оттенок XVII века, запечатлевшийся на этих незапамятных мифах, теперь кажется не анахронизмом, а гармонией. Не стал

ли он уже феерической эпохой, этот век Великого короля, когда целый народ придворных жил в заколдованном кругу этикета, посреди статуй и фонтанов волшебного парка. Охотничьи трубы Марли и Рамбулье звучат для наших ушей так же отдаленно, как рог короля Артура в лесах Броселианды. Тяжелые кареты, которые перевозили длинными процессиями этот пышный двор из дворца во дворец, с праздника на праздник, имеют для нас такой же странный вид, как крылатые драконы и тыквы, запряженные мышками. Хороводы фей и менуеты маркиз рисуются в таком же туманном и голубоватом отдалении. Точно так же рыцарские истории были уже делом давно минувшим, когда фландрские ткачи развертывали их на своих гобеленах. Теперь эти вековые ткани кажутся современными тем романам, что вытканы на них: их старость вполне сливается с древностью последних.

Впрочем, сказки Перро вполне сохранили под своими костюмами рококо фантастический характер тех легенд, из которых они вышли. Несмотря на то, что он расчищен ледяным ножом и подстрижен ланцетом, этот волшебный лес хранит свои древние отголоски, и корни его связаны с самыми глубокими преданиями. Феи Перро пришли прямо из кельтских лесов; его людоеды происходят от индусских ракша и гомеровых циклопов. Мальчик-с-пальчик — это французское воплощение тех карликов, которые играют ловкие штуки с гигантами в германских преданиях. Кот в сапогах приходит прямо с шабаша и тот страх, что он внушает, объясняется кошачьими перевоплощениями колдуний. Дворец Спящей Красавицы соответствует своими потайными переходами пещере Семи-Спящих, и той горе в Тюрингии, где император Фридрих посреди своего двора спит облокотившись на каменный стол, вокруг которого трижды обвилась его рыжая борода. Туфелька Золушки связана с сандалией Родопы, похищенной орлом и кинутой им на грудь Псамметиху, египетскому фараону, который отправил по всей земле искать женщину, ее обладательницу, и женился на ней, как только нашел. Ослиная кожа восходит, быть может, к Золотому Ослу Апулея. Археологи, рассмотрев очень внимательно, узнают в Синей Бороде одного

Бретонского короля VI века, по имени Коморуса, удавившего своих жен, которых потом воскресил святой Гильдас. Время от времени старые формулы выделяются среди ясного языка рассказчика, подобные архаическим надписям, замурованным среди новых камней перестроенного здания. — «Сестра Анна, сестра Анна, не скачет ли кто по дороге?» — «Вижу только как пыль алеет, да трава зеленеет». — «Дерни за задвижку, отмычка отомкнется». — «И пришла из-за тридесятого царства». — «И ушла она далеко, далеко в дальние дали». Это звенит далекий и надтреснутый голос предания, прерывая современный рассказ.

Но, повторяем еще раз, талант Перро сказался в том, что он сумел облечь эти старые сказки, блуждавшие по миру, в те формы, которые способны пленить детское воображение. Один великий поэт (Виктор Гюго) показывает нам немецкого льва, Лернейскую гидру, трехглавого Гериона, эриманфского вепря, всех чудовищ, побежденных Гераклом, блуждающими по комнате Омфалы, глядя на ее прялку униженными глазами. Точно так же в книге очаровательного рассказчика гении и людоеды, феи и гиганты, бесформенные чудовища из хаоса мифов, ужасы легенд, гроза деревень, приходят, смиренные и прирученные его кротким духом, и мирно обхаживают колыбель ребенка.

## XXVI

### Манон Леско

Существуют легкомысленные книги, которые любишь не смотря на их непристойность, любишь, сожалея, что не можешь омыть их запятнанные страницы. Манон Леско является исключительным романом, который обаятелен самую испорченностью своей и героиню которого ни за что в мире не хотелось бы реабилитировать. Менее виноватая, или менее безнравственная, Манон уже не была бы сама собой. Пятнышко грязи идет как мушка ее безрассудной головке. Это знак, по которому ее узнают любовники.

Не может быть двух имен для определения этого бесчестного и очаровательного создания, это «публичная девушка» во всей непристойности этого слова. Она принадлежит к тому роду женщин — падших со дня рождения, для которых решетки монастырей и ставни гаремов кажутся специально изобретенными. В ней нет ничего, кроме слабости и ребячества, легкомысленного и чувственного. В каком уголке ее ветренного мозга могла бы приютиться идея долга? Она уходит и возвращается, разрывает и отдается; сердце хранит для любовника, а тело отдает первому встречному. Она находит вполне естественным, что де Грие плурует в картах, чтобы содержать ее; ей кажется совсем простым, что он живет на хлебах и пользуется кошельком того человека, которому она продается.

Она нравится нам такой и мы не хотим ни одного пятна убавить в ней, и если мы жадно слушаем ее бесстыдную исповедь, то мы отказываем ей в крещении, которое вернуло бы ее невинность. Она нужна нам, как дева наслаждений, и в то же время, как дева скорби. «Слушай, — говорит Байроновский Сарданапал своей возлюбленной перед костром, на который он готовится взойти, — если ты не можешь без холодного ужаса подумать о том, чтобы кинуться вместе со мною в будущее сквозь эти языки пламени, то скажи: я не стану любить тебя меньше; о, нет! быть может, я полюблю тебя еще больше за то, что ты уступила своей природе».

I shall not Love thee lees; noy, perhaps more,  
For yeilding to the nature...

В этом тайна нашей любви к Манон Леско. Мы любили ее за то, что она уступила своей природе, за то, что она пленительно естественна в своих пороках, как и в любви. Она легкомысленна и ветер уносит ее; она хрупка и дает разбить себя; она без ума от своего кавалера, но она также «безумна телом», по энергичному выражению средневековья, которым оно определяло женщин ее класса. Она может жить только в роскоши, в удовольствиях и безделии, и она черпает средства для жизни где может, от зеленого ли поля нечестной игры, или от ложа продажной любви; и во все свои поступки, и стыдные и дурные,

она вносит какую-то наивную грацию, которая нас пугает и в то же время обезоруживает. Хорошо ли это? Дурно ли? Манон этого не знает. Она не больше ответственна за свои поступки, чем *Gazza Larda* за свои кражи. У Манон нет души, как у Ундины немецкого поэта.

Сколько надо было огня, чтобы очистить эту грязь! Поэтому вся эта маленькая книжка горит в лихорадке; она обжигает и трепещет: это «французская ярость», перенесенная в область любовных порывов и заблуждений. «Я приблизился к владычице моего сердца, — говорит де Грие, когда видит Манон в первый раз; он кидается в ее объятия потеряв голову; и из этих объятий, таких же неотвратимых, как земное тяготение, ни измены, ни несчастье, ни позор не смогут вырвать его никогда. С самой первой до самой последней страницы рассказ сохраняет тон, экзальтацию и уносящий порыв дифирамба. Можно составить целую ектению любви из слов обожания, с которыми он обращается к своей героине: «Моя дорогая Королева! Идол души моей! Владычица моего сердца!» И это по всякому поводу; в другой книге эта горячность выражений казалась бы напыщенностью, но для этого стиля она естественна — настолько раскалена она вся.

Какая внезапность и какое постоянство! Какой порыв и какое упорство! А в конце — какая дерзость в этой отверженной любви! Это повесть «О влюбленной куртизанке» наоборот: любовник кладет свою обнаженную грудь ей под ноги и сам отдается ей в рабство. Никогда это адское или небесное видение, которое стирает целиком всю природу, чтобы ярче выделить образ обожаемой женщины, которое дает ей над человеком власть существа абсолютного, потому что она едина; никогда, повторяю я, этот ослепительный призрак не был написан красками более яркими. Де Грие ни разу не уклоняется в сторону во время этого длинного рассказа; Манон наполняет его целиком своим ли присутствием, или отсутствием, своими падениями и повторениями их, и своею нежностью и своими слабостями.

Обожать ее, когда он ею владеет, искать ее, когда он ее теряет, прощать ей, когда она виновата, освобождать ее, когда

она в плену, оплакивать ее кровавыми слезами, когда она умерла, вот единственные мысли его волнующие, неотступное занятие этого существа, которое как бы создано исключительно для того, чтобы служить другому. Даже собственное бесчестие его является только следствием этого добровольного ослепления. Он ворует для Манон, так же, как Орест убивается для Гермiony: со сладостным изуверством. Для него на земле есть только она, а все остальное в мире лишь добыча. Наивный цинизм, с которым он исповедуется в своих мошенничествах, свидетельствует о том, как мало угрызений оставили они по себе. Чувствуется, что ему трудно в этом раскаиваться, и что он в глубине души считает хорошо заработанными эти украденные монеты, которые имели честь оплачивать ленты и драгоценности Манон.

Когда любовь достигает этого пароксизма, она начинает внушать какое-то почтительное сочувствие, как безумие, как эпилепсия, как эти таинственные болезни, которые насылаются как бы чьей-то сверхъестественной волей на слабую персть человечью. Отсюда и возникает на неопределимая симпатия, которая охватывает вас при чтении этой странной книги; поэтому текут горячие слезы, которыми даже самые чистые глаза орошали ее страницы. Понизьте на одну ступень жар сердца, ее раскаляющего, пусть страсть де Грие ослабеет хотя бы на одно мгновение, и эта история мошенника и погибшей девушки станет в тот же миг почти отвратительна, но внезапное пламя, зажженное глазами Манон с первых же слов рассказа, растет с каждой страницей, сжигая их грязь, набрасывая магические покрывала на их обнажения, при каждом новом позоре, вспыхивая еще ярче, еще горячее, до тех пор, пока не погасает среди саванн Нового Света, как скорбное самосожжение в пустыне. Чем ниже его любовница падает и губит себя, тем иступленнее любит ее Дегрие. Он как бы мерит порыв своей любви глубиной ее падений. Он любит ее в госпитале; он обожает ее на позорной телеге, увозящей проституток в ссылку.

Потому что о Манон нельзя себе делать иллюзии: она не принадлежит даже к аристократии «падших». Больших куртизанок, застигнутых в правонарушении общественной

жизни, отправляли в Сент-Пелажи; для плебеек же братства, тюрьмой служил госпиталь. Да, Манон и телом и душой принадлежала к племени этих двусмысленных нимф, которыми начальник полиции распорядился по-турецки, как паша на Кипре, если бы остров Афродиты сохранил древний культ. При малейшем скандале, по первой же жалобе какому-нибудь отца или дяди, а часто только потому, что приходил сезон такого рода охоты, полиция выпускала своих ищеек в погоню за публичными женщинами. Их нагружали в телеги и отправляли в госпиталь, откуда их выпускали только для того, чтобы отправить в колонии под началом негроторговца белым товаром. Тем хуже для девушки соблазненной, но еще честной, которая оказывалась завлеченной посреди этого набега, насильственного и неорганизованного: Венера разберет своих. Такое печальное соответствие «Отплытию на Ците-ру» Ватто являет этот плот потерпевших крушение в распутстве, гибнущий в пустыне!

«Они едут населить Америку любовью!» — восклицает с берега Лафонтен, полуплача, полуулыбаясь.

Предо мною лежат две гравюры XVIII века живо передающие мученичество этих «безумных дев». Одна называется «Весталки стриженные и бритые»; потому что первым действием причудливой юстиции было остричь их наголо. Их там около дюжины проституток; они выстроены перед трибуной насмешливого судьи, пышный парик которого словно издевается над их обнаженными головами. Рядом с ним секретарь озабоченно регистрирует эту стрижку паршивых овец. Две из них находятся в руках палача-цирюльника, который показывает судье только что снятые скальпы. Они рыдают, предаются отчаянью и со стыдом прикрывают руками обнажившийся череп. Те, которые должны быть обриты в свой черед, ползают с мольбами у ног судьи. Можно подумать, что это Madame Дю-Барри тридцать лет спустя, умоляющая, но уже не о волосах, а о голове: «Господин палач! Господин палач! Не делайте мне больно». Мальчишка уносит обеими руками корзину переполненную прядями волос, свисающими в беспорядке. А в глубине — мучительная и противная подроб-



ность — две уличные собаки, забежавшие в эту гнусную преторию, тянут за два конца забытую косу, которая путается и рвется у них в зубах.

Другой эстамп называется «Отправление весталок в госпиталь». Это телега первых и последних страниц «Манон Леско»; телега, наполненная скованными, связанными, стиснутыми женщинами. Одни смеются, другие плачут; эти протягивают руки к своим любовникам, которых они заметили в толпе; те презрением или наглостью отвечают на гиканье черни. Стражники с ружьями на плечах сопровождают эту позорную колесницу, запряженную двумя здоровыми битюгами. Куда их везут? Этот omnibus Венеры всенародной так напоминает телеги террора, что можно подумать, будто их отправляют на гильотину.

И Манон фигурирует среди улова этого невода позора! Этого довольно, чтобы назвать то имя, тот камень, который можно в нее бросить. Но не будем жалеть о тех слезах, что она заставила нас пролить. Она очаровательна, несмотря ни на что, потому что она кротка, потому что она наивна, потому что она настолько же не знает, что она делает зло, насколько девушка с Гаити не знает, что она нага. Она как ребенок не ведает нравственности. Эта «хорошенькая язычница» г-жи де Севиньи; вода крещения никогда не касалась головки этой эротической нимфы. Как ни противься, но невозможно не быть соблазненным «этими глазами острыми и томными», «этим лицом, способным обратить всю вселенную в идолопоклонство». В чем секрет этого странного очарования, которому даже самые строгие не могут не поддаться? В удивительной простоте, в неподражаемой естественности, в правде плоти и крови, которые вас волнуют самую своею обнаженностью. Но нельзя анализировать очарования. Это чувствуется, но не поддается объяснениям. «Велика ли твоя возлюбленная? — спрашивает влюбленный одной из Шекспировских драм, у своего товарища по приключениям. А тот отвечает: «Как раз в уровень моего сердца».

Аббат Прево хорошо сделал, что послал Манон умирать в пустыню. Что бы из нее вышло в Париже, грязном и порочном,

где она заблудилась? В каком дурном месте, на каком перекрестке, на какой прогнившей соломе темницы пришлось бы ей умирать? Этой Марии египетского регентства необходимо было очищение пустыни. Один путешественник рассказывает, что колонисты, которые женились на сосланных женщинах, смотрели на них как на очищенных переездом через океан. И разве нет, действительно, в океане очистительных свойств? Не пробуждается ли европеец, перенесенный в экзотический мир посреди неведомых растений и животных от своего прежнего существования, как от сновидения? Ему кажется, что он переселился на другую планету; для него начинается новая жизнь. Франция XVIII века из глубины своей утонченной цивилизации смутно тосковала по свежести пустыни. Она мечтала о «лесных бродягах» своих колоний; Индия рисовалась ей издали, окутанной успокоенным светом Едема. Чтобы понравиться своему веку, Аббат Прево похоронил Манон в степях Луизианы, а позже Бернарден де Сен Пьер заставил Виргинию родиться в тени кокосовой пальмы посреди антилоп и райских птиц тропического острова. С двух полюсов поэтического мира грешница Манон и девственница Виргиния устремляются в те же странствия, с теми же попутными ветрами к неведомым берегам. Старая Европа заклеила одну и только успела разбить другую. Виргиния бросается в море, умирая от стыдливости; Манон прячет свое опозоренное тело в песках саванны.

## XXVII

### **Mademoisell Аиссе**

«Здесь есть новая книга, которая называется: «Мемуары знатного человека, удалившегося от света». Сама она немногого стоит, но в ней есть сто девяносто страниц, которые нельзя читать не обливаясь слезами». Эти сто девяносто страниц те, что заключают в себе «Историю кавалера де Грие и Манон Леско», а плачет, читая роман Аббат Прево, — Мадемуазель Аиссе.

Столь прекрасные слезы могут омыть Манон и очистить ее историю.

Восемнадцатый век не знает фигуры более трогательной, чем эта черкешенка, сто двадцать лет назад похороненная в склепе церкви Святого Роха, вместо того, чтобы почтить последним сном в одном из кладбищенских садов Босфора, окутанной в кашмировый саван султанш, как подобало ей по праву. По характеру, как и по происхождению, она стоит в стороне от беспокойной группы женщин той эпохи: ни известности, ни влияния у нее не было. Память о ней целиком заключена в маленькой книжке писем; алавастровая урна мавзолея! Дочь Азии, мановением волшебной палочки судьбы перенесенная с Константинопольского базара в мир Регенства, Аиссе прошла мимо чужеземной оргии под стыдливым покрывалом восточных женщин. Единственное отличие ее в том, что она любила в то время, когда все разучились любить.

В древности были города и острова, Кипр и Коринф, например, посвященные исключительно культу чувств. Среди всех эпох нашей истории первая половина XVIII века кажется исключительно посвященной чувствительности. Она его окутывает, наполняет, волнует и возбуждает, придавая обществу характер элегантной вакханалии. Это была моральная эпидемия, такая заразительная и всеобщая, что казалось, она вызывается каким-то физическим током, каким-то дуновением нечистого ветра, влияющего на нравы поколения. Неотразимое искушение окружало женщину и принимало все формы, чтобы погубить ее стыдливость. Туалет ее раздевал, мебель звала ее к падению, книга развращала ее ум, музыка размягчала душу, беседа издевалась над ее совестливостью, картины и статуи обожествляли чувственные наслаждения. Этот апофеоз распутства славил не стыдливую любовь, а желание быстрое и торопливое, вязавшее и развязывавшее, как пояса, однодневные связи. Чувство осмеивалось, над верностью издевались, страсть сводилась к любви мимоходом; ухаживание переходило во внезапные нападения. Часто в этом карнавале роли менялись; женщина делала первые шаги, вызывала. Новый тип, появившийся в последние годы Людовика XIV, царит при

Регенстве; это модный кавалер, за которым ухаживают, которому льстят, которого чтут, чтобы победить ему стоит только захотеть, чтобы соблазнить — только выбрать, и самые гордые красавицы борются из-за его каприза. Леторьер в один день рассылает самым знатным дамам Версаля циркулярное объяснение в любви. Три поколения женщин обожают герцога Ришелье. Его почти вековое очарование становится суеверием и обычаем. К концу столетия он напоминает старых идолов, уже давно не совершающих больше чудес, но к которым набожные женщины приходят молиться по-прежнему. В восемьдесят пять лет он щеголял своей последней любовницей.

Желание извращалось в этих цинических играх. Обольщение, ставшее умной и развратной тактикой, приводило к бесчестию женщины, как фехтовальное искусство наемного убийцы к смерти своего противника. Мужчина не снисходил для обольщения до маски чувства или нежности; он нападал с помощью иронии острой и холодной, как лезвие шпаги. Он одерживал победу своей сухостью, покидал с наглостью, радовался страданию и слезам. Есть один момент в XVIII веке, когда распутство во истину становится сатанинским. Что представляют из себя в реальной жизни герцог Фронсак, маркиз Лувуа, граф Клермонт, а среди вымыслов «Mechant» Грессе и «Вальмон» Лакло — как не преступников в кружевных манжетах? Старые процессы о колдовстве передают, что колдуньи, признаваясь судьям в любовных сношениях с дьяволом, жаловались на ледяной холод его объятий. Любовницы развратников («Roues») того времени, без сомнения, могли бы сделать такое же признание. По этому «преступному пути» можно далеко уйти: бездна призывает бездну; моральная жестокость ведет к кровожадной свирепости. Это эlegantное вырождение превращается в помойную яму и заканчивается бойней. Амур, бывший на заре столетия пастушком, превращается в палача и пытается своих жертв в кровавых лучах его сумерок.

Оригинальность Аиссе не столько в ее необычной судьбе, сколько в примере благородной нежной страсти, который она дала испорченному обществу. Существуют портреты Наттье

и Ларжильера, изображающие знатных дам той эпохи в костюмах весталок, поддерживающих огонь на треножнике. Такой портрет Аиссе определял бы всю ее жизнь. Она ее сожгла, поддерживая священный огонь любви.

Ее история начинается как сказка. Де Ферриоль, посланник короля Людовика XIV в Константинополе, увидел однажды на невольничьем рынке четырехлетнюю девочку, выведенную на продажу. Она происходила из одного черкесского селения, разграбленного и разрушенного турками. Она носила имя Аиши или Гаиде, как байроновская героиня, но во Франции оно показалось слишком странным и из него сделали Аиссе. Она была найдена, как говорили, во дворце одного из принцев своей страны. Действительно, позже, когда мадемуазель Аиссе смутно припоминала свое детство, она видела себя, как бы в сновидении, во дворце, наполненном рабами, коленапреклоненными вокруг нее. Де Ферриоль во время посланничества перенял турецкие нравы; он купил девочку и отправил ее дозревать во Францию к своей невестке, госпоже де Ферриоль: из этого семени одалиски он хотел себе вырастить любовницу-рабыню, самую восхитительную Авигею, о которой может мечтать старик.

Аиссе выросла и стала очаровательна, это можно проверить по портретам, изображающим ее в первом цвете юности. Это чистая, почти детская головка, озаренная большими невинными глазами, такими, которые восточные поэты сравнивают с газельями. У нее сохранился взгляд черкешки на лице ставшем французским по своему любезному выражению и оживленности. Восхитительное и единственное в своем роде противоречие. В этом лице оттененном умом, томностью и наивностью есть и дама, и девушка и гурия.

Появление мадемуазель Аиссе в свете вызвало в то время большое любопытство. Эта юная азиатская принцесса, спустившаяся с Кавказа в парижские гостиные, казалась настоящим оперным эффектом. Молодая гречанка, как ее называли, вскоре вскружила все головы. Регент одну минуту хотел ее сделать своей любовницей. Но рабыня не желала поступиться свободой своего сердца; она объявила, что уйдет в монастырь,

если его преследования будут продолжаться. А между тем, какая женщина, казалось бы, более фатально обреченной на рабство любви, чем эта девушка, рожденная в тех горах, откуда набирают гаремы, с детства носившая на лбу знак пальца евнуха, и купленная на базаре старым развратником? Кто не предсказал бы судьбы блестящей куртизанки этой одалиске, переодетой в европейское платье как бы для того, чтобы лучше завлечь желание. Ее происхождение, ее кровь, ее звезда — все казалось вело ее к тысячи и одной ночи удовольствий. Напрасные предзнаменования, лживые гороскопы! Единая любовь, смущаемая сожалениями, очищенная раскаяниями, испушенная смертью суждена была этой послушнице гарема. С первых же слов она является в скромной позе той юной турецкой принцессы из Расиновского «Баезета», которая старается на сцене извинить свое экзотическое происхождение, преувеличивая свою бледность и сдержанность.

Задавали себе вопрос, бросил ли г-н де Ферриоль, через десять лет вернувшийся из своего посольства, платок своей пленнице и был ли этот платок поднят? Относительно этого существуют сомнения и неуверенность. И все же, несмотря на свидетельство одного двусмысленного письма, я принадлежу к тем, кто не может допустить такого рабского смирения в душе столь гордой. Каким образом, та что должна была умереть от наиболее благородной и ревностной любви, могла подчиниться праву паши? В первый раз она встретила кавалера д'Эйди у Madame Дю Деффан; она его полюбила с первого взгляда и до смерти. Юноша был достоин такой возлюбленной. Все воспоминания того времени говорят о нем, как о Танкреде влюбленном в Клоринду. Вольтер в письме к Тьерю, говоря о своей трагедии «*Adelaide Dugiesclin*», вторично посвящает его в рыцари прикосновением своего пера: «Это чисто французская тема и вполне мною продуманная; я вложил туда сколько мог любви, ревности, испуга, приличия, честности и величия души! Я вывел некоего сира де Куси, весьма достойного человека, каких теперь не встречаешь при дворе; это вполне безупречный рыцарь, как кавалер д'Эйди или кавалер де Фрулей».

Письма д'Аиссе и кавалера д'Эйди были утеряны: их любовь остается подернутой как бы стыдливой светотенью. Можно только издали различить сплетенную пару, бегущую и ускользающую подобно группе Паоло и Франчески, проскользнувшей в печальном тумане пред взорами Данте. Аиссе в одном из писем, подвергая критике утрированную игру одной актрисы, рисует самое себя, когда говорит, что честная любовь должна быть скрытной.

«Мне кажется, что в роли влюбленной, насколько бы положение ни было ужасно, необходимы прежде всего скромность и сдержанность; вся страсть должна выражаться в тоне голоса и интонациях. Страстные и несдержанные жесты надо предоставить мужчинам и волшебникам; юная же принцесса должна быть скромной». Разлуки, беспокойства, препятствие, рождение дочери — «такой хорошенькой, что ей необходимо простить ее появление на свет», говорила ее мать, — это были единственные события их таинственной связи. Но пламя эфира, не оставляющее ни дыма, ни пепла, насколько не менее жгуче. Аиссе была одной из тех душ, которых всякое трение жизни ранит; страсть была для нее смертельна; горностаи погиб от своего пятна. Она страдала от того, что было запрещенного в ее счастье, и от избытка нежности, в которой упрекала себя. Из трогательной щепетильности она не приняла руки кавалера д'Эйди, которую он предлагал ей в течение двенадцати лет с самой нежной настойчивостью. «Я слишком люблю его славу, — говорила она, как сказали бы на ее месте Монима или Арисия. Между тем, жизнь ее не была из счастливых; ее романтическое рабство превратилось в реальную зависимость; она была связана с семьей де Ферриолей стеснительными связями, отягчавшимися с каждым днем. Посланник, умирая, завещал ей скудный пожизненный пансион, который у нее оспаривала его невестка. Г-жа Ферриоль, бывшая куртизанка, превратилась с течением времени в сварливую дуэнью. Аиссе томилась под неблагодарной сенью этого дома, замороженного равнодушием и скупостью; но дом ее приковывал. Признания, вырывающиеся у нее, похожи на подавленные вздохи. «Мне надо по сто раз

в день напоминать себе о том уважении, которое я должна питать к ней. Нет ничего печальнее, когда побуждением к исполнению долга служит только сознание долга». Стесненная таким образом в своих порывах, принужденная сдерживать свои чувства, больная от той среды, в которой жила, от этой атмосферы холодного недоброжелательства, в котором нежные души задыхаются, мадемуазель Аниссе сторала в этой обстановке кажущегося довольства. Любовь в ее печальном существовании, была как один из тех потоков, что протекают сквозь старые монастыри. Она никогда не знала ее во всей свободе и полноте; она страдала от того, что могла испытать лишь от убегающих вод и запретных наслаждений. Никогда счастье, впрочем такое непостоянное, не могло ее заставить забыть о своей виновности; письма ее как бы омыты слезами этого трогательного раскаяния. Рожденная для добродетели и отвлеченная от нее неодолимою страстью, она сохранила к ней как бы тоску по родине. Ее имя постоянно у нее на языке, как имя родины у изгнанницы. «Увы! — пишет она одной очень благоразумной и строгой даме, с которой часто советовалась, — почему вы не М-ме де Ферриоль? Вы бы научили меня быть добродетельной». И дальше: «Мне доставляет искреннее удовольствие открывать вам сердце; мне не стыдно исповедываться вам во всех моих слабостях. Вы одна влияли на мою душу; она была рождена, чтобы быть добродетельной... Я показалась вам существом достойным сочувствия и согрешившим, не вполне ясно это сознавая. К счастью деликатности самой страсти я обязана познанию добродетели. Я полна недостатков, но я уважаю и люблю добродетель». И еще: «Каждый день я вижу, что только добродетель имеет ценность как в этом, так и в том мире. Мне не было дано счастье соблюсти свое поведение, но я уважаю и преклоняюсь пред людьми добродетели; и уже одно желание быть в числе их влечет для меня за собою массу лестных вещей: сострадание всеми высказываемое мне, делает то, что я почти не чувствую себя несчастной». Узнав о свадьбе одной молодой особы из Женевы, которую она знала, она восклицает, завидуя ее счастью: «Ах! Вы живете в счастливой стране, где еще женятся,



когда умеют любить и любят! Да будет угодно Богу, чтобы и здесь было то же». Религия освятила это мученичество совести, Бог привлек к себе эту истомившуюся душу. Она уже давно страдала от своей вины, как от неизлечимой раны; христианские укоры совести добились ее. Аиссе умерла, раскаявшаяся и примиренная, по-прежнему любя своего дорогого кавалера, но уже в надежде на слияние вечное.

Так угасло это очаровательное видение. Она появилась посреди оргии того времени, как Психея на олимпийском пире, образ души, присутствующей при опьянении чувств, не принимая в нем участия. Собственный грех ее был поучением и добрым примером. Этому миру вакханок и куртизанок, она показала поэзию покрывала и изящество сдержанных падений. Посреди шумного распутства эпохи ее маленькая келья затворницы, отворявшаяся только для верного любовника, была похожа на молчаливое гнездо, где любовь, изгнанная из всех душ, находила убежище и свертывала крылья.

Имя ее, так сладко звучащее на губах, не погибнет; оно присоединилось к именам Элоизы, Беатрисы, Лауры, Лавальер и станет частью этого созвездия чистых и пылающих сердец, которых влюбленные призывают, как звезд-покровительниц.

Разумеется, Аиссе самая бледная, наименее заметная, наименее великолепная, из этих звезд любви первой величины: поэтому, быть может, она и самая трогательная. Ее робкое сияние всегда будет привлекать печальные мысли и взгляды к тому краю неба, где мерцает она.

Какая разница судьбы, если бы де Ферриоль оставил ее на невольничьем рынке. Она была бы кинута на диван какого-нибудь гарема; она проводила бы свои дни в составлении селямов, в подкрашивании ногтей и век, вдыхая запах духов. Быть может, она была бы счастлива, но прозябание не жизнь; в конце концов, она выиграла, переменяв жребий. Если она страдала, то она и любила, а один час страсти стоит сам по себе целой вечности мусульманского рая. Один день Аиссе более ценен, чем все существование многих поколений взятых вместе.

## XXVIII

### Свифт

Английский гений не имеет представителя более неистового и отталкивающего, чем Джонатан Свифт. Он воплотил в нем безудержную гордость, мрачный эгоизм, иступленную ненависть, злую иронию, необщительность характера — все смертные грехи своей расы и страны. В этом диком мизантропе нет ни одной симпатичной черты; во все стороны он ошетилен гримасами и грозами. Не знаешь, с какой стороны и подступиться к этому комку когтей и шипов. Он внушает то отвращение, то ужас: прекрасным символом его гения может служить свернувшийся дикообраз.

Вся его жизнь была одним злостным тиранством, прерываемым приступами ярости. Тирания эта началась с рабства. В двадцать лет секретарь у сэра Вильяма Темпля, в тридцать — домовый священник у лорда Беркедея, в обоих должностях, в сущности, замаскированный слуга, Свифт испил до дна все унижения и оскорбления. Он испытал, как трудно восхождение по лестнице службы и как горек хлеб лакея. Он освободился от этого подчиненного положения при помощи своих убийственных памфлетов, уподобляясь беглому рабу, расчищающему себе дорогу ударами кинжала. Свобода прессы только что создавалась; Англия была преисполнена изумлением перед газетой, как нынешние негры перед «бумагой, которая говорит». Свифт почти мгновенно стал силой; аристократия, духовенство, министры пользовались одни за другим этим едким пером, наносившим смертельные раны, и страшились его. Бывший писец Вильяма Темпля, наемный священнослужитель лорда Беркедея был советником министерств и диктатором партий.

Он жестоко злоупотреблял этим изменением счастья, возмещая за презрение ругательством, за наглость проклятием. Выскочки-куртизанки мстят подавляющей роскошью за детство, проведенное в нищете: выдвинувшийся памфлетист осыпал оскорблениями тот класс, презрениями которого насытился.

Его неукротимое высокомерие сокрушало гордость племени вельмож и министров. Рассказывают о его причудах, похожих на удар клыком. Он возвращает банковский чек, посланный ему первым лордом казначейства в благодарность за статью, требует извинений, получает их и пишет в своей газете: «Я вернул мое благоволение господину Гарлею». Герцог Букингемский выражает желание с ним познакомиться; Свифт отвечает: «это невозможно — он мне не сделал достаточно авансов». Ему отвечают, что герцог не имеет обыкновения сам делать первый шаг. «Я отвечал, что ничего поделать не могу, так как всегда ожидаю первых шагов в соответствии со знатностью людей, и от герцога больше, чем от всякого другого человека».

В другой раз ему представилось, что государственный секретарь Сен-Джон принял его с натянутым лицом. Это его приводит в негодование и возмущает, как оскорбление величества. «Я предупредил его, что не желаю, чтобы со мною обращались как со школьником, что все министры, делающие мне честь своей интимностью, должны, если они что-нибудь против меня имеют, сообщить мне это в ясных выражениях, а не давать мне труда об этом догадываться по холодности и изменению их обращения со мной; что такого рода вещь я бы с трудом перенес даже со стороны коронованной особы, а расположение подданного, конечно, уж не стоит такой цены; что я имею намерение сделать такое же точно заявление лорду хранителю печати и г. Гарлею, дабы они обращались со мной соответственно». Сен-Джон защищается, ссылаясь на две бессонные ночи, одну посвященную попойке, другую — работе, то что Свифт принял за холодность было лишь усталостью. Он соблаговолил принять это объяснение.

Несмотря на свое перо и свое влияние, Свифт не смог достигнуть власти. Страсти его были еще сильнее, чем честолюбие. Он отказался и от посоха и от печати, потому что не мог воздержаться от сарказма, от удовольствия уколоть противника. Нельзя было сделать епископом скептика, который в сказке о Бочке сравнивал христианские секты с одеждами более или менее расшитыми. Нельзя было сделать лордом человека, который писал в своем «Гулливере»:

«Аристократ — это несчастный человек с прогнившим телом и душой, который вобрал в себя все болезни и пороки, завещанные ему десятью поколениями развратников и дураков». Свифт был из тех, кого партии поддерживают, но не возвышают. Сосланный в Дублин на деканство св. Патрикия, в бедствии страны своего изгнания он почерпнул новые материалы для своей ярости. Англичанин по происхождению, ирландец по месту рождения, он воспринял всю ненависть своей приемной родины против собственного народа; он заставил рыкать ее голод, сочиться ее раны, звенеть ее цепи. Порабощенная Ирландия нашла в нем самого яростного и мощного из своих трибунов, потому что этому хищнику нельзя отказать в некоторых благородных страстях. Он ненавидит несправедливость, лицемерие его возмущает: «испорченность власть имеющих — как он говорит, — пожирает его плоть и иссушает кровь». Но он не умеет любить, он умеет только ненавидеть. Он защищает дело угнетенных без всякой симпатии; заступаясь, он их презирает почти настолько же, как и угнетателей. Его жажда справедливости проистекает из постоянного раздражения. В его рвении есть горечь, а в преданности — желчь.

Несомненно, что характер такого рода не был создан для того, чтобы прельщать; его внешняя оболочка соответствовала внутреннему содержанию, будучи резко безобразной и угрюмой. Он мог бы сказать вместе с Ричардом III Шекспира: «Я поссорился с любовью еще в чреве матери». Кроме того, он цинично проповедывал презрение к женщинам. Природа создала его бесполом, но он насилывал эту бесполость. Я не знаю ничего более отвратительного, чем его письмо к молодой особе по поводу ее замужества. Он пачкает ее свадебную фату; грубыми руками педанта он обрывает цветы ее венка и иллюзии ее сердца: «Вам остается — пишет он ей, — немного лет быть молодой и красивой в глазах света и лишь немного месяцев оставаться таковой же в глазах своего мужа, который не дурак. Потому что, я надеюсь, что вы не мечтаете о тех очарованиях и восторгах, которыми брак манил и будет манить всегда, с единственной целью разбивать их тотчас же. Впрочем, ваше

соединение было лишь делом благоразумия и доброй дружбы, без всякой примеси той смешной страсти, которая существует только в театральных пьесах и романах». Он продолжает этим же грубым тоном, переходя от обид к оскорблениям, обращаясь к этой молодой девушке, как к самке, которую готовят к случению. «Подобно тому, как теологи говорят, что некоторые люди больше прилагают усилий, чтобы погубить свою душу, чем надо употребить, чтобы спасти ее, так и ваш пол прилагает больше усердия и стараний для достижения разных сумасбродств, чем было бы необходимо для того, чтобы быть благоразумным и полезным. Когда я думаю об этом, я не могу поверить, что вы действительно человеческие существа. Вы представляете из себя породу едва ли на одну ступень стоящую выше обезьяны. И, кроме того, обезьяны умеют выкидывать шутки еще более забавные, чем вы и являетесь в общем животными менее дорогими и менее вредными. С течением времени и обезьяну можно научить удовлетворительно разбираться в бархатах и парчах, а украшения эти, сколько я знаю, будут ей к лицу не менее, чем вам».

И тем не менее, это мерзостное существо было любимо. Успех среди женщин карлика Астольфа и Негра из Тысячи и Одной ночи не более изумительны, чем страсти, внушенные Свифтом. Это была любовь наоборот: Галатя, ухаживающая за Полифемом, Миранда, влюбившаяся в Калибана. Прежде всего добивалась его руки одна молодая девица, по имени Мисс Уоринг; для того, чтобы ее испугать, он так описал ей брак, что описание Арнольфа рядом с его кажется туалетным зеркалом. «Способны ли вы, — пишет он своей невесте, — отказаться от собственных склонностей, чтобы усвоить мои, не иметь иной воли, чем моя, и решиться на полное самоотречение? Будете ли вы терпеливо сносить мои вспышки гнева, часто несправедливые и мое расположение духа почти всегда отвратительное? Сумеете ли вы содержать дом и внести в него уют на триста фунтов стерлингов? Будете ли вы ангелом смирения, какого я не надеюсь найти в этом мире? Если вы считаете что способны на все это, тогда выходите за меня замуж».

Мисс Уоринг отступила пред этим портретом. Эсфирь Джонсон пленилась оригиналом. Это была красивая молодая девушка, которую он знал у первого своего патрона Вильяма Темпля. Он был ее учителем и стал ее господином. Этот ребенок привязался к нему со страстью, которая была похожа на одержимость. Она последовала за ним в Ирландию. Она вступила в его деканство, как в монастырь. Девушка принесла обеты целомудрия в объятиях этого бессильного старика. Но другая девушка, мисс Ваномридж, в свою очередь, влюбилась в Свифта. Бессильное и страшное пугало привлекало к себе голубиц. Свифт предоставлял себя обожать с неуклюжей застенчивостью; он предоставлял обоим платоническим любовницам тянуть его за две полы его окуржуженной рысы. Он называл их поэтическими именами — Стеллы и Ванессы; иногда даже он выковывал для них тяжеловатые мадригалы: подарок старого циклопа своим нимфам. Но его любезность гримасничает и лезет из кожи вон. В его стихах чувствуется евнух, для которого любовное письмо является задачей неблагодарной, как урок заданный в наказание.

Между тем Стелла, узнав, что у нее есть соперница, заболела от отчаяния и ревности: чтобы излечить ее, Свифт женился на ней. Ледяной и комичный брак. Контракт оговаривал его бессилие. Тем не менее Ванесса умерла от горя. В этой полушутовской, полутрагической истории есть тайна; она может заставить поверить в привороты. Стелла с тех пор только чахла и вскоре умерла сама. Но, уходя, она, по крайней мере, унесла с собой разум убившего ее старика. Нечувствительный к страданиям своих двух жертв, Свифт не был в состоянии бороться с их призраками. Его старость была терзаема ужасами тоски и безумия. Он испытал медленную пытку: чувствовать как идиотизм постепенно овладевает им, точно гангрена. Его способности утрачивались одна за другой; он потерял сперва зрение, потом память, затем разум. Его ипохондрия превратилась в бешенство. Он умер согласно собственному предсказанию «как отравленная крыса в норе».

Талант Свифта — это сам человек: ловкость палача, человеконенавистничество ипохондрика, смех тирана. Он на-

поминает то Аполлона Рибейры, с окровавленным ножом в зубах глядящего на дымящееся тело Марсия, то шекспировского могильщика, паясничавшего над открытыми могилами и ударом кирки проламывающего мертвые головы. Как памфлетист он страшен и единственен. Никогда мщение не совершалось более холодно и челюсти хищника не двигались более флегматично. «Горе! — воскликнул Август, оставляя империю Тиверию, — горе Римскому народу, которому суждено стать добычей этих столь медленных челюстей».

*Miserum populum romanum qui sub tam lentis maxillis erit!* — Это восклицание Августа вспоминается невольно, когда присутствуешь при казнях Свифта. Подобно ему жалеешь несчастных, попавших в руки этого методического мучителя. Ни одной вспышки, ни одного содрогания, ни одного из тех порывов гнева, которые, сокращая казнь, облагораживают ее, придавая ей характер битвы. Он разнимает свою жертву на части симметрично, он ее делит и подразделяет, он готовит особую боль для каждого члена, и особую судорогу для каждой связки. Таков он в своих сатирических портретах, например, в портрете Лорда Уартона, напоминающем анатомический препарат.

Свифт-моралист не перестает быть памфлетистом. Ненависть его из частной становится общей. Он хотел бы, чтобы у человечества была одна голова, чтобы плюнуть ему в лицо. В рассказах своих он только и заботится о том, чтобы унижить его и надругаться над ним. Он развенчивает все его страсти, разбивает все его порывы, бесчестит все его чувства. Для него тело лишь аппарат для позорных отправлений, душа — воспреемник пороков и сумасшествий, красота — пустой обман зрения, incapable противостоять стеклу микроскопа. Религия для него резюмируется в фанатике, наука в шарлатане, политика в доносчике, цивилизация — в стаде дураков и мошенников. В своем «Гулливере» он создает Ягу, нечто вроде отвратительных и свирепых обезьян, сравнивает их с людьми и объявляет, что они выше. Его гиганты и карлики одинаково унижают нас, одни принижая нас до состояния насекомых, другие пародируя муравейником. По существу

своему, это путешествие Гулливера более печально, чем странствие Данте по Аду. Вы будете напрасно искать там выхода к небу. Какая разница с вымышленным морским путешествием Пантагрюеля Рабле, с которым его так часто сравнивали! Корабль Пантагрюеля плывет в открытом океане Природы и Науки; ветер будущего вздувает его паруса; заря Ренессанса пылает на горизонте. Как и корабль Гулливера, он пристает к символическим островам Лжи и Невежества; но веселые великаны, плывущие на нем, презирают их чудовищ, разгоняют их призраки, и заклинают их демонов раскатами громового смеха. Гулливер Свифта странствует без надежд и без идеалов. Химерические страны, которые он посещает, показывают ему человеческие пороки то чудовищно преувеличенными, то смешно искаженными. Он познает, что человечество и неисправимо и неизлечимо, и что все суета и бедствие. Вселенная в том виде, как она ему представляется, является лишь обширной системой адов и темниц, катящихся в пустоте. Вплоть до самой идеи бессмертия Свифт старается все обезобразить и унижить. На острове Лугнаг Гулливер встречает Струдбругов, племя бессмертных; но эти бессмертные являются стариками, одряхлевшими и впавшими в идиотизм, которые, болтая вздор, тащутся через свою постыльную вечность, каждое десятилетие увеличивает их дряхлость, каждое столетие отягчает их бессилие. Существа, которых Греция сделала полубогами, для Свифта являются лишь глупцами, впавшими в детство.

Свифт пугает и шокирует нас даже тогда, когда он морализует. Поучения свои он облачает в форму антифразиса; но в сарказмах своих он соблюдает такую серьезность, что невольно себя спрашиваешь не искренна ли она. Эта вечная ирония отличается ужасающей неподвижностью маски, которую надевали античные лицедеи; ее судорожный смех недвижим; кощунства и непристойности вырываются из ее уст, не расширяя и не сокращая их. Его наставления прислуге могли бы скандализировать Маскариля и возмутить Скапена. Он проповедует ей воровство, обман, пьянство, безделье, шпионство, ложь, небрежность к детям, всяческий



вред дому и ненависть к господам. Нравственные намерения возможны, но как различить их на этом неподвижном лице? Ни один знак не намекает вам на то, что автор шутит и разоблачает пороки лакеев, делая вид, что поучает их. Домоправителю, дворецкому, кучеру, лакею, груму, кухарке, кормилице, няньке, горничной, — каждому посвящена отдельная глава в этом практическом руководстве мошенничества. В нем искажены малейшие подробности службы; автор развращает каждого соответственно его занятиям: горничной он раскрывает хитрости сводниц; лакея обучает плутовским приемам. Это Макиавелли, читающий лекцию в лакейской.

Но если вы захотите увидеть гений Свифта во всем его отталкивающем безобразии, надо прочесть маленький памфлет, названный им: «Скромное предложение о том, как помешать детям ирландских бедняков быть в тягость их родителям и стране, и как сделать их общественно полезными». Его скромное предложение заключается в том, чтобы резать детей как телят, их жарить и есть. Можно было бы понять народного трибуна, который во время голода создал бы этот чудовищный образ, чтобы привести в ужас тиранов, в словах которого чувствовались бы крики иссохших грудей и разрывающихся внутренностей, но Свифт излагает эту чудовищную идею со своей обычной флегмой; он не кидает ее в припадке ораторского исступления, он ее излагает как предложение, объясняет, обсуждает, и пункт за пунктом выдвигает все его выгоды. Он похож на жреца Молоха, ставшего протестантским пастором, и старающегося пропагандировать ритуалы своего прежнего Бога, приспособляя их к практическому духу своей новой религии. Он начинает с того, что устанавливает, что хорошо откормленный ребенок в возрасте двенадцати месяцев, жареный или вареный, тушеный или запеченный представляет очень питательную и здоровую пищу; затем он просит публику принять в соображение, что на сто двадцать тысяч детей можно сохранить двадцать тысяч на продолжение рода, «что составляет больше того, что является обычной нормой для баранов и крупного скота», а остальные сто тысяч могут быть в годовалом возрасте распроданы богатым и знатным людям всего королевства, «причем матерям всегда рекомендуется кормить

их грудью в последние месяцы усиленно, дабы сделать их достаточно мясистыми и жирными для хорошего стола». Он все предвидел и вычислил: вес, которого ребенок может достигнуть, собственную стоимость и цену рыночную, то употребление, которое можно делать из их кожи, надлежащим образом обработанной. Он излагает финансовые и экономические результаты этих детских боен: уменьшение числа папистов — главных производителей нации; доходы страны, возрастающие на пятьдесят тысяч гиней — годовую стоимость содержания съеденных детей; достоинства нового блюда, входящего в кухню джентельменов, «отличающихся утонченностью вкуса»; стимул к заключению браков, которые становятся доходным промыслом; поощрение и побуждение материнской любви, «так как женщины будут уверены в обеспечении жизни их бедных малюток, установленном, так сказать, самой публикой». И эта шутка людоеда продолжается таким образом в пространстве двадцати пяти страниц, логически обоснованная, обработанная как серьезный доклад, подтвержденная цифрами, уснащенная кулинарными и гастрономическими рецептами! Так мог бы говорить таитиец-англичанин и член парламента, предлагая палате своей страны вернуться к канибализму... Сердце восстает, вкус возмущается! Спрашиваешь себя: дозволяет ли даже крайний предел отчаяния такие фантазии, не является ли ирония, доведенная до этих ступеней, соучастницей тех ужасов, которые она выдумывает?

Свифт великий человек в Англии, в Дувре он уже уменьшается, в Кале он становится обычного роста. Его гений островитянина неспособен акклиматизироваться ни в какой иной стране. Он с изумительной мощью воплощает в себе свирепость саксонской расы. Но его талант, приводящий Англию в восторг, в других странах возбуждает мрачное недоумение. Ваал царит в Карфагене, а Тифон — в Египте: их жестокий гений входит в состав народной души, их безобразие характеризует страну, их уродство нравится народу как выражение его собственной оригинальности и силы. Но Рим отказывается поклоняться этим грубым иноземным идолам; вечный и вселенский град не допускает их в свой Пантеон.

## О г л а в л е н и е

Предисловие переводчика . . . . .	5
Предисловие автора . . . . .	10
Часть первая	
I. Венера Милосская . . . . .	12
II. Диана . . . . .	16
III. Церера и Прозерпина . . . . .	23
IV. Елена . . . . .	33
V. Мелеагр . . . . .	38
VI. Мумия . . . . .	46
Часть вторая	
VII. Нерон . . . . .	56
VIII. Марк Аврелий . . . . .	66
IX. Аттила. Карл XII . . . . .	79
X. Людовик XI . . . . .	90
XI. Цезарь Борджиа . . . . .	100
XII. Бенвенуто Челлини . . . . .	113
XIII. Диана де Пуатье . . . . .	124
XIV. Генрих III . . . . .	135
XV. Испанский двор при Карле II . . . . .	144
Часть третья	
XVI. Комедии смерти . . . . .	208
XVII. Цыгане . . . . .	220
XVIII. Корсиканские во пленницы . . . . .	228
XIX. Деньги . . . . .	240
	331

Часть четвертая

XX. Роланд . . . . .	254
XXI. Декамерон Боккачио . . . . .	264
XXII. Агриппа д'Обинье . . . . .	274
XXIII. Дон-Кихот . . . . .	285
XXIV. Жиль Блаз . . . . .	295
XXV. Феины сказки . . . . .	301
XXVI. Манон Леско . . . . .	308
XXVII. Mademoisell Аиссе . . . . .	314
XXVIII. Свифт . . . . .	322

*Издание подготовлено при участии Московского малого государственного предприятия «Магика».*

**Сен-Виктор П. де.**

С31 Боги и люди / Пер. с фр. М. Волошина. —  
К.: МП «Муза», 1992. — 336 с.  
ISBN 5-7707-1383-6. 50 000 экз.

Книга французского писателя Поль де Сен-Виктора «Боги и люди», единственное издание которой подготовлено Максимилианом Волошиным, увидела свет в начале XX в. и сегодня является библиографической редкостью. Если коротко — это история в лицах знаменитых людей прошлого, она перемежается с новеллами о божествах и о нравах времен античности и средневековья. Адресуется читателю гуманитарно образованному.

С  $\frac{4702010104-010}{\text{МП «Муза»-92}}$  без объявл.

**ББК 84.4Фр**

*Литературно-художественное  
произведение*

Поль де Сен-Виктор  
БОГИ И ЛЮДИ  
*Новеллы-эссе*

Киев, МП «Муза», 1992

Редактор *Снежко Ю. В.*

Корректор *Астахова В. А.*

Технический редактор *Турбанова Н. А.*

Подписано в печать 25.03.92. Формат 70X100<sup>1/32</sup>. Бумага писчая. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,65. Усл. кр.-отт. 13,65. Уч.-изд. я. 16,64. Тираж 50 000 экз. Заказ 2—57.

МП «Муза». 252053. Киев, ул. Артема, 1—5. Киевская книжная фабрика «Жовтень». 254655, ГСП, Киев-53, ул. Артема, 25.

ИЗ ЧАСТНЫХ



СОБРАНИЙ

*П. де Сен-Виктор*  
**БОГИ И ЛЮДИ**

