

ВАЛЬДЕМАР ЛЫСЯК

ФРАНЦУЗСКАЯ ТРОПА

Waldemar Łysiak – Francuska ścieżka
Instytut Wydawniczy Pax – 1976

"Я не помню того дня. Помню только свою спешку (...) Еще помню, что шел я, уставив глаза в землю (...). Ничего больше я уже и не знаю. Мои воспоминания оживают только с вечерней прохладой (...) Сейчас я продолжаю идти своим путем и уже чувствую, что вместе с усталостью что-то во мне преобразается. Если миражей нет, я их придумываю (...). И все вдруг превращается в книжку с картинками, немного жестокую, волшебную сказку..."

Антуан де Сент-Экзюпери "Земля людей"

Матери моей, с любовью и благодарностью, посвящая

Эта книжка является плодом нескольких пребываний во Франции, а нарисованная в ней тропа – художественным произведением, сложенным из нескольких тропок, только сейчас объединенных в непрерывную линию на карте. Только это значения не имеет. В каждом из нас память укладывает наши малые и большие тропинки из одной и той же географической зоны в одну нить, корни которой следует искать в великом мифе путешествия. Этот миф принадлежит наиболее прекрасным литературным традициям человечества, что начинается с Одиссея и Энея, проходя через Дон Кихота и Тома Джонса, и доходит до Геккельбери Финна, капитана Ахава и Мермоза¹. Суть его заключается в превосходстве самой дороги над целью, которая – в соответствии с законами перспективы – всегда отдалена и недостижима. Дорога и время материализуют феномен взросления человека и, уча ответственности за каждый шаг, не освобождают от ответственности за утопичность цели.

Чего я искал во Франции? Как и многие передо мною – источников самого себя. Я не имею в виду семейных уз, которые будут заставлять мчаться по Франции моих детей, потомков – по матери – семейства Пуазель, но уз многим более крепких, что объединяли обе наши страны с Валуа, через Наполеона и Великую Эмиграцию до Шопена, супругов Кюри и переводов Боя. Воспитываться на примерах из этого салона европейской культуры было так же, словно дитя горцев, которое, услышав в школе про море, мечтает погрузиться в его волны.

И очень плохо, когда отправляешься на пляж без этой мечты. Тропа должна быть запрограммирована в человеке еще до того, как он начнет путешествие, если этого нет – путешествие не даст никаких результатов. Тогда на дороге ничего не встретишь, и уж в меньшей степени – самого себя, если ничего от тропы не ждешь. Конечно, всегда останется много места для случайности, порождающей загадки зачарованных островов, но нельзя полагаться на тотальную неожиданность – всегда следует открывать то, предчувствие которого носишь внутри себя. Если ищешь архитектурные переживания – ты находишь их в сотнях камней; любовные – встречаешь красивых женщин; художественные – влюбляешься в улыбку Джоконды. Колумб, когда плыл на запад, носил в себе целую Америку.

Истинная тропа – это создание скульптуры из глыбы имеющегося у вас мрамора; но если ее нет, даже самый искусный резец ударит в пустоту...

То, что сильнее всего сидело во мне, чего я сильнее всего искал на французской тропе, это не произведения, но их отцов. Людей, которым возвели памятники. Искушение воплощения в их тела и души в силу обратной реинкарнации. Даже если они проживали только в легенде, и фанатичный рационализм лишил их наследства. Тем более – в таком случае! Ибо, как написал мудрый рационалист Эйнштейн: "Самое красивейшее переживание, которое нам дано пережить – это мистическое переживание. Заглядывая в глубь величайших вещей, мы не теряем чувства общения с тайной".

¹ Герой книги Антуана де Сент-Экзюпери "Планета людей" (примечание переводчика).

ИМПЕРИЯ МОНТЕ КРИСТО

"Если вы выберетесь в Марсель, вам покажут дом Морреля, дом Мерседес, а так же камеры Дантеса и Фарии. "Когда я переделывал "Монте Кристо" для театральной постановки, художник требовал от меня точного описания (замка) Иф. Я написал в Марсель, и рисовальщик, выполнивший для нас набросок, со всей наивностью подписал его так: "Вид замка Иф, в котором был заключен Дантес" (...). Еще я узнал, что какой-то молоденький чичероне прекрасно зарабатывает, продавая неподдельные перья из рыбьих костей, сделанные самим аббатом Фария".

Александр Дюма-отец в предисловии к одному из своих романов

В плане территории, империя Монте Кристо помещается: на небольшом островке Тосканского архипелага, затем в старинном марсельском замке, стены которого изрядно погрызены временем, и, наконец, в дворцово-парковой резиденции под Парижем. Именно в такой последовательности прикасалась к этим трем анклавам моя тропа, поскольку я плыл во Францию из Неаполя через Тирренское море, Геную и Лигурийское море в Марсель. На самом же деле империя эта распространяется на поверхности юношеских мечтаний и впечатлений, форму которым – в том числе, и для людей пожилых – дала литературная сказка.

Мир земных легенд был бы убогим, если бы в XIX веке на скале Средиземного Моря не появился бы чудовищный ангел мести, имя которого выражало тяготы эпохи, звучным, словно заклинания с Корсики и Сицилии, таинственным, словно призывы масонов, живописным, словно азиатский ковер, родившимся из той страны романтических видений – "l'empire des ombres mystérieuses" – по которой сновали эхо грусти людей девятнадцатого столетия. И разве только девятнадцатого?

Родился он в 1844-1846 годах. Матерью его была история, мачехой – мода, а отцом Александр Дюма - отец, чудесный самоучка, который в молодости не получил никакого образования, но воспитал поколения вечно молодых людей. Дюма окрестил свое дитя именем Эдмон и фамилией Дантес, прибавляя в соответствии с желаниями мачехи титул и имя: граф Монте Кристо. Правда, мать, которой отец попользовался и бросил, утверждала, будто бы мальчонка зовется Франсуа Пико, но только кто внимательно слушает брошенных женщин?

Все это началось, как и для меня самого, в тот момент, когда писатель случайно был рядом с островком. Когда его скалистые берега передвигались за бортом, я вспомнил, что в таком же моменте Дюма, сопровождающий принца Наполеона (сына Иеронима Бонапарте) на корабле "Принц Рейхштадтский", почувствовал странную дрожь – первый признак творческой горячки.

- Как называется эта скала?
- Монте Кристо.



Остров Монте Кристо

Стоял 1842 год, островок был необитаем. Необитаемым он был и тогда, когда его пересекла моя тропа. Видимо, он обречен на одиночество, поскольку, хотя неоднократно его пытались колонизировать – всегда безуспешно.

В древности, когда он еще назывался Огласа Артемисия, римские императоры строили на нем свои летние дворцы. Сейчас от них нет и следа, циклон снес их в течение суток и вызвал, что только через много столетий, в раннем средневековье, островок вновь увидел человека. Им был отшельник Мамилиано, который утонул среди прибрежных скал. В XVIII веке папа Гонорий III поместил на Горе Христа орден камедулов. Но и эти монахи, живущие в одном из самом суровом порядке правил покаяния, не выдержали адских условий и сбежали на континент. От них остались рассыпающиеся руины монастыря. Около 1500 года остров превратился в базу для налетов Драгута, пирата, терроризирующего Тирренское море, именем которого в течение многих лет пугали итальянских детей.

Для романтика подобный исторический реестр и легендарный рок было чем-то вроде звездочки с небес; Дюма влюбился в остров с первого же взгляда и, увлеченный его названием, обратился к своему спутнику:

- Принц, это имя будет носить один из моих романов!

Через год (1843) наступил второй этап. В руки писателя попали *Мемуары, взятые из архивов парижской полиции*, автором которых был бывший архивист префектуры, Жак Пеше. В пятом томе была глава под названием *Алмазы мест*, в которой была описана интересная криминальная афера времен Империи и Реставрации. Речь в ней шла о молодом парижском сапожнике, Франсуа Пико, на которого в 1807 году ревнивый соперник на руку и сердце некоей Маргариты Вигоро сделал донос знакомому полицейскому комиссару, объявив Франсуа английским шпионом. Из трех знающих об интриге приятелей сапожника лишь один, Аллют, протестовал против такой подлости, но и он пальцем о палец не ударил, чтобы спасти несчастного. Во времена оплачиваемых Лондоном заговоров на жизнь Наполеона, управляемая беспощадным генералом Савари императорская контрразведка признавала тот принцип, что лучше арестовать десяток невиновных, чем выпустить из рук хотя бы одного виновного, в результате чего сапожника бросили в подвалы пьемонтской крепости Фенестрель. Невеста быстро отказалась от поисков "пропавшего" и отдала руку, вместе с сотней тысяч франков, каналю.

Пико провел в казематах семь лет, в течение которых поседел от отчаяния. В камере он подружился с итальянским священником, посаженным за политическую деятельность. На смертном ложе патер доверил ему тайну сокровища, укрытого в одном из миланских имений. После падения Наполеона (1814) освобожденный Пико нашел сокровище, отыскал в Париже Аллюта и ценой великолепного алмаза вынудил того открыть тайну своего ареста. Затем, действуя попеременно под масками богача Люшера, священника Бальдини и официанта Просперо, он убил одного за другим виновников своего несчастья (доносчика и двух фальшивых друзей), чтобы, в конце концов, его самого убил Аллют в сложных для выяснения обстоятельствах.

Дюма перенес эту настоящую историю в свою мастерскую и переделал по-своему. Действие он сдвинул на несколько лет, изменил имена героев и псевдонимы мстителя, а так же географические детали: крепость Менестрель сделалась марсельским замком Иф, а миланский подвал – средиземноморским островом, нафаршированным сокровищами кардинала Спады. Последнее объяснялось ходящей в округе бассейна Средиземного моря легенде про клад Драгута, спрятанном на Монте Кристо, в так и не обнаруженной до сих пор пещере.



Замок Иф

Дюма был первым обитателем империи Монте Кристо, а рожденная им сказка сформировала целую главу его жизни. В 1848 году он построил для себя неподалеку от Порт-Марли (под Парижем) псевдоренессансный сказочный замок (вместе с парком), который назывался "Монте Кристо", и небольшой замок "Иф" над водой. В эти стены он прятался от шума большого мира – ведь они предлагали успокоительное одиночество и позволяли заново переживать эпопею мстителя, в которую он влюбился так же, как Канова влюбился в собственное скульптурное изображение Полины Боргесе. Здесь же он принимал парижский "monde", знаменитых политиков, актеров, литераторов и журналистов, и здесь же, когда насыщался покоем, устраивал грандиозные праздники. Очень скоро имение "Монте Кристо" стало знаменитым во всей Франции, а затем и Европе. Ходил слухи, будто бы подвалы замка заполнены золотом...

Когда я посещал замок, он находился в состоянии, требующем немедленной реставрации. Столовая с резными панелями, малый салон, обитый когда-то настоящим кашмиром, "арабская комната", нечто вроде Альгамбры, которую, якобы, обставлял придворный декоратор бея Туниса – все это в отчаянии шептало: "*au secours!*"². Сколько же всего могут они рассказать, "*que de souvenirs, que de regrets!*". В представительском салоне, фриз которого образовывали бюсты великих писателей, журналист Гозлан спросил у Дюма:

- Почему тебя там нет?

- Потому что я здесь!

Предпоследний владелец "Монте Кристо", общество торговли недвижимостью, решил снести старинную архитектуру и выстроить на площади 2,5 гектара современный жилой комплекс. Только акционеры общества не оценили могущества империи Монте Кристо – при известии о варварском намерении от Ла-Манша до Ривьеры поднялся такой вопль, что власти Порт-Марли и нескольких соседствующих местностей, набрав долгов по самые уши, выкупили эту провинцию империи (за 1 миллион 460 тысяч франков!), после чего разработали проект ее реставрации и адаптации к рекреационным целям.

"Монте Кристо", что является каменным памятником романа, вспомнилось мне позднее во время путешествия по Греции, когда я увидел гигантский, цветной макет средневекового замка, построенный в Мессинии доктором Фурнье, чтобы

² "На помощь!"

тот стал "памятником сказок и дворцов из сновидений". Но возвратимся к сказке Монте Кристо и к ее воздействию на историю и современность.

Островок Монте Кристо привлекал многие появления со времени появления романа, и это продолжается и сейчас. Удивительная штука – над ней все так же висит мрачный рок, тот самый, что отпугивал отсюда людей в течение прошедших веков. Но рок, ассоциируемый с цветастой легендой, пугает, но вместе с тем и притягивает, он является тем же магнитом, что и загадочное преступление или дом с привидениями, как и все, в чем кроется то, что англичане называют "*a shadow of mystery*"³. В начале второй половины XIX века здесь жил некий эксцентричный джентльмен, которого прогнали, когда Италия выкупила остров у Великобритании (1869), ему пришлось уступить место итальянской колонии для правонарушителей. Спустя несколько десятков лет на Монте Кристо осел знаменитый плейбой, великолепный итальянский альпинист и соблазнитель (какое чудесное подобие увлечений!), маркиз Джинори. Через какое-то время он уступил свои владения приятелю, впоследствии королю Италии, Виктору Эммануилу III, который выстроил на скале виллу, часовню, пекарню и колодец, но у него не было достаточно времени, чтобы ими заниматься. Как-то зимой вилла со всеми остальными зданиями попросту завалилась. В 1924 году очередной смельчак, богатый римский патриций, приобрел остров за 25 тысяч лир и тоже выстроил себе виллу. Но рок с острова не уходил – вилла была разрушена во время Второй Мировой войны.

В течение последующей четверти века остров был необитаемым, и только в шестидесятых годах большая часть территории выкупила крупная американская фирма с намерением выстроить здесь эксклюзивный центр отдыха для людей с пятью нулями. В феерической рекламной компании, понятное дело, жонглировали и Дюма. Только реклама оказалась преждевременной – итальянское правительство, перепуганное перспективой того, что на смерть затопчут жемчужину средиземноморской флоры, предприняло контрнаступление и издало постановление о создании на острове природной резервации. Директива была выполнена с экстремальной суровостью (перед вторжением бродяг остров должны были защищать ядовитые змеи), благодаря чему, для всех экологов мира остров Монте Кристо стал объектом зависти. Но ненадолго. Уже в 1974 году оказалось, что "совершенство экологической охраны убивает остров" (формулировка из газеты "Корриере делла Сера"), там чрезмерно размножились крысы, а так же пожирающие растительность дикие козы и кролики. Процессу уничтожения всего живого весьма поспособствовало завезенное на остров лет сто назад "божье дерево", симпатичное растение, если бы оно только не подавляло всех своих зеленых соседей. Результатом стало отрицание цели, которая стояла перед создателями резервации. Рок как рок – он всегда последователен; если бы его не было, то не о чем было бы и говорить.

При известии о гибели острова обитатели империи Монте Кристо вновь вышли из себя – посыпались петиции, гневные письма и статьи, а защитники священной памяти Эдмона Дантеса поспешили на Тирренское море. Не знаю, чем и как это закончится, но знаю одно – на острове всегда будут появляться новые азартные пришельцы, для которых звук: "Монте Кристо" всегда будет звучать словно золотой жетон, подброшенный рукой крупье судьбы. Так что империи Дюма я предсказываю очень долгую жизнь.

Тем же, кто сомневается, советую выбраться в Марсель и поплыть на островок Иф, который практически полностью покрывает замок, строительство которого было начато еще с XV века. Свой окончательный вид он приобрел при Франциске I. В течение нескольких столетий здесь размещалась государственная тюрьма, потом он стоял заброшенный, был месторасположением командования военно-морского флота, и в конце концов сделался памятником культуры. Здесь сидели многие знаменитости, взять хотя бы Мирабо (ах, этот его чудный ответ противнику, визжащему в политическом диспуте: "Я поставлю тебя в глупую ситуацию!" – "Как это? – удивился Мирабо, - вы хотите эту ситуацию назвать своим именем?"), показывают разные камеры, в том числе "*la prison du prince Casimir*" (по-видимому, польский Ян-Казимир?), но уже сотню и пару десятков лет единственным магнитом, привлекающим в Иф туристов, стали камеры Дантеса и Фариа; если вы сядете на моторную лодку, проплывете мимо форта Святого Никола, замка Фаро и старого маяка, вдоль побережья Ля Корниш вплоть до Шато д'Иф, вам покажут их в мрачном подвале, точно так же, как и мне. И что самое интересное – весь этот туристический промысел основан на святой уверенности в аутентичности страданий Дантеса. Марс ельцы (в значительной мере), если им сказать, что это всего лишь литературная легенда – посмотрят на вас как на идиота.

Причины могущества империи Монте Кристо? Я вижу три:

Первая заключается в том, насколько фантастически Дюма разыграл эффект мести. Христианство привило человечеству мировоззрение, одной из осей которого является терпение и вера в выравнивание счетов на Страшном Суде, но оно не смогло до остатка искоренить атавистическое желание немедленного возмездия, Наказания, следующего сразу же за Преступлением. В свою очередь, цивилизация начала угрожать карой за самовольную отплату, но сама не смогла создать надежный аппарат справедливости – кары избегает множество преступников, особенно богатых. И в такой ситуации месть уже много веков является скрытой мечтой многих *homines*, а кое-где, например, в Азии, на Сицилии, на Корсике, своего рода культом ("вендетта"). Так что, произведение искусства, успокаивающее биологическое желание возмездия, сразу же попадает в десятку.

Трудно вспомнить все случаи вероломства и ударов в спину, из которых сплетен рассказ Дюма, и которые, словно дьявольские дрожжи, раздувают фабулу до пределов стойкости читателя. Только самым выдающимся художникам удастся ввести адресата в тот атавистический транс, привалить его лавиной насилия и подлости, вызвать настырную мысль об ударе за удар. В киноискусстве нашего времени таким маэстро является Сэм Пекинпа (Sam Peckinpah), человек, который из жестокости создал аппарат, служащий для поражения зрителей электрошоком. Критика обвинила его в "тончайшем умении вызывать самые низкие инстинкты у изнасилованной толпы". В одном из самых знаменитых фильмов этого алхимика жестокости ("Бешеные псы") беззащитный ученый становится жертвой нескольких бандитов. То, что они творят, доводит зрите-

³ Тень тайны (англ.)

лей до преддверия амока, и когда в конце отрицательные герои, выманив несчастного в лес, самым жестоким образом насилуют его жену, публика пересекает границу, которая, казалось, была железным занавесом – забывая, что находится в мире целлюлоидных фантазий, она сжимает кулаки, мечтая только об одном – жесточайшей мести. Если бы им не дано в этом удовлетворение, из зала они вышли бы в ярости. Но Пекинпа – опытный знахарь, после умелого жонглирования людскими страстями, он не отказывает зрителю в удовлетворении: в финальной сцене ученый кроваво расправляется с обидчиками, и резня эта зрителей успокаивает. Жестокая бойня в искусстве, как правило, потрясает людей, сделать так, чтобы подобные сцены подействовали как бальзам – это достижение, которое заслуживает того, чтобы отступить с пути с поклоном.

Точно так же и у Дюма. Подобное накопление несправедливости, и лишь потом лечение путем мести. Это та самая другая сторона медали для толп – кровавые игрища, литературные помои по методу Нерона: брось христиан диким зверям, а потом прикажи гладиаторам убить сытых животных!

Подводя итоги: сила таланта Дюма вызвала то, что полицейский рапорт превратился в средиземноморскую канцону о мести – ром античной, и в то же самое время хладнокровной и рафинированной, поддержанной могуществом денег и мозга, раздражаемого мстительной памятью. Камни измены и преступления здесь словно шершавые, вырванные из внутренностей земли алмазы, которые мститель – шлифовщик берет в руку и ласкает инструментами, творя из них бриллианты мести. И в мести этой ювелирная точность – бриллианты ведь не шлифуют на станках. Этот роман является катехизисом мстителей со средствами – великую месть кухонным ножом не осуществляют. Ну а для бессильных бедняков, которым месть снится по ночам, как нагая одалиска евнуху – он всего лишь молитвенник.

Вторая же причина заключается в том, что Бувье-Аджам в своем анализе творчества Дюма назвал: *"la présence des surhommes"*⁴. В "Графе Монте Кристо" таких двое: карающий словно бич Божий главный герой, получивший от Дюма привычки и могущество колдуна из восточной сказки, воплощая очередное биологическое мечтание человека – о всемогуществе, а также итальянский аббат Фариа. Вот этот второй, в сотню раз более интересный, это истинный гений, который из полуграмотного моряка в течение семи лет (да еще в условиях тюрьмы!) создает прекрасно образованного человека. И Дюма смог так это представить, что в подобное чудо можно и поверить. Рядом с полубогом Фариа, Дантес всего лишь паяц.

Четыре героя Дюма представляют для меня всю ценность его прозы – четыре мозга, ни одного из которых не постыдился бы и сам Макиавелли: Арамис, Бальзамо, Шико и Фариа. Интересно, что двое из них – это священники: священник-мушкетер Арамис (рядом с Арамисом, д'Артаньян всего лишь паяц); в реальности же Анри д'Арамитц, мушкетер, который с церковниками имел столько же общего, что и сам Дюма; и Фариа, которого Дюма изваял из двух реальных фигур – священника, упомянутого в рассказе Пеше, и демонического магнетизера родом из Гоа, так же духовного лица, Жозефа Кустоди де Фариа. От первого он взял контакт с мстителем и клад, а от второго – феноменальную способность понимать людей и их поступки, а так же физические черты.

Фариа, родившийся около 1755 года, прославился в Париже последних лет Наполеона и первых Реставрации как несравненный гипнотизер (он давал загипнотизированным собой людям воду, которую те принимали на вкус за вино; показывал им отсутствующих людей; временно парализовал конечности), автор "идеопластизма", который впоследствии назвали "фаризмом". Когда меня поглотила империя Монте Кристо и я начал прогуливаться по ее закоулкам, мне захотелось узнать и про этот "фаризм". С этой целью я добрался до трех уникальных источников: к изданной в 1819 году работе самого Фариа *De la Cause du sommeil lucide ou étude sur la nature de l'homme* (О причине гипнотического сна, то есть исследование человеческой природы), к мемуарам секретаря Фариа, наполеоновского генерала инженерии, Нуазе: *Mémoire sur le somnambulisme et le magnétisme animal* (Мемориал на тему сомнамбулизма и животного магнетизма), Париж 1854, и к работе Ж.-П. Дюрана: *Le merveilleux scientifique* (Научная чудесность), Париж 1894. Я мало чего понял... Зато увидел, что Дюма скопировал портрет Фариа (хотя и глал, мошенник, что сам его выдумал), оставленный Нуазе:

"Недавно появился в Париже человек, который каждый день собирал возле себя около шести десятков лиц, из которых несколько обязательно попадало в сомнамбулическое состояние. Человека этот перед сеансом всегда предупреждал, что не обладает какой-либо сверхъестественной силой, и что весь эффект достигается только лишь благодаря воле лиц, на которых он оказывает влияние, а так же отрицал участию демонов в феномене сомнамбулизма. Этим человеком высшего духа был abbé Фариа, крупный красивый старец с черными, слегка поседевшими волосами, смуглой кожей, орлиным носом и огромными, фосфоресцирующими глазами. В нем было что-то от коня благородных кровей..."

Фариа начал терять популярность где-то с 1816 года (или 1817), с гипнотизерского сеанса, который некий остроумный актер превратил в фарс. Умер гипнотизер в 1819 году. Если бы истинный Фариа обладал атрибутами Фариа романного, сам Вельзевул не смог бы выставить его на посмешище.

И наконец, причина третья, самая главная: все главные герои Дюма имели своих исторических первоисточников. Как никто иной Дюма мог придумывать увлекательные интриги и живописных героев, но одним из первых он понял, что романские герои, у которых имеются аутентичные образцы, намного сильнее привлекают внимание читателя, чем те, что рождены исключительно писательским воображением. Хосе Ортега и Гассет правильно заметил: "Человеку нравится произведение искусства, если он чувствует интерес к судьбе людей, которых это произведение ему представляет, если любовь и ненависть, радости и печали героев трогают его до такой степени, что он сам участвует в них так, будто бы те происходили в реальной жизни. Он называет такое произведение искусства хорошим, если то смогло создать иллюзию, делающую из выдуманных автором героев живых людей".

Иллюзия эта становится во много раз убедительнее, если жизнеописания "выдуманных героев" не совсем выдуманы. Тогда читатели начинают отождествлять выдумку с правдой, плоды воображения принимают – по собственной воле,

⁴ Присутствие сверхчеловека (франц.)

это непреодолимый внутренний импульс – за исторические факты. Это вовсе не означает, будто бы они некритично верят в аутентичность отдельных сцен и диалогов – они верят в возможность аутентичности описываемых событий, которые ведь могли иметь место, если описываемые герои и вправду когда-то ходили по земле. Таким образом, несколько капель исторической крови, впрыснутой в сосуды романа, оживляют содержание, а оно дублирует историческую правду и порождает "другую историю", псевдо-настоящую, но обладающую всеми признаками достоверности. Иными словами: зерно мертвой исторической правды, политое воскресительной водой авторского воображения, на почве томлений адресатов по уэллсовским машинам времени дает свой росток. Вот и вся тайна. Автор "Графа Монте Кристо" открыл ее ради того, чтобы воспользоваться ею, точно так же, как Фариас раскрыл тайну сокровищ Спада, и он сумел воспользоваться ею столь же умело, как Дантес воспользовался своими богатствами.

Три упомянутые выше причины вызвали то, что Дюма не умер, в отличие от других романских бардов эпохи, таких как Сю, Фёваль или Сули, звезды которых тогда светили на полную яркость, а сейчас кто читает их книги? Те же самые три причины стали фундаментами империи Монте Кристо, то есть чуда, которое до Дюма удалось совершить лишь Шекспиру, чуда, суть которого в материализации легенды, когда жизнь заставляет подражать искусству. В Эльсиноре туристы умиляются перед могилой Гамлета, а в Вероне женщины роняют слезы под балконом Ромео и Джульетты. В замке Иф с набожным восхищением они входят в камеру Дантеса, а на острове Монте Кристо – в грот кардинала Спада. И входят они уже более сотни лет. Во время своей поездки по России Дюма встретил кавказских горцев, которые расспрашивали его про то... как там себя чувствует граф Монте Кристо!

Воплощение в жизнь фабул Шекспира можно было бы посчитать исключением, подтверждающим правило о том, что искусство подражает жизни. Дюма, создавая империю Монте Кристо, доказал, что данное правило не действует, и что жизнь копирует искусство в значительно большей степени, чем нам кажется. Прекрасно зная об этом, одаренные гениальной артистической интуицией греки ставили скульптуру Гермеса или Аполлона в комнате невесты, чтобы, глядя на шедевр затуманенными от наслаждения и боли глазами, она рожала таких же красивых детей.



ВЕЛИКАЯ ПРЯМАЯ ДОРОГА ПОЭТА АРХИТЕКТУРЫ К "МАШИНЕ ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ ВПЕЧАТЛЕНИЙ"

"Мои архитектурные поиски – словно мои чувства, они обращены в направлении доминирующего свойства моей жизни – в сторону Поэзии, что скрывается в человеческом сердце и дает ему возможность открывать богатства природы."

Ле Корбюзье О поэзии строительства

От шумного Лиона недалеко до Эво, где намного тише. Лесистый склон, ветер в лицо, глаза широко открыты. Монастырь, самый красивый из тех, что построили за несколько веков. Сначала обойду его вокруг, раз и еще раз. Глаза насыщаются. До того, как сюда приехал, мне читали о нем, но видеть, но видеть и прикоснуться – это все равно что читать о любви и самому влюбиться.

Монастырь – это то, что всегда ассоциируется с одиночеством. Понятно, что такая ассоциация примитивна, но за те ассоциации, которые окаменевают в банальности, мы не несем ответственности, равно как не несем ответственности за сны. Мы их не контролируем – они приходят сами.

В одиночестве имеется нечто от приключения сна – оно необходимо как пища, когда ты голоден. В путешествии через жизнь нужно носить в кармане горбушки одиночества, убежище которого, бесплатное и доступное каждому, является благословенным изобретением судьбы. Замкнуться в тишине этого ужина и отдыхать в эксклюзивной компании собственных мыслей. А потом уже возвращаться в танцевальный зал, к предметам и телодвижениям. Выбрать монастырь – это означает уход с паркета, чтобы осесть там, где ты уже не танцор, а только наблюдатель танго. Монастырь – это собрание индивидуальных одиночеств, пожертвованных Богу, крепость интегрированных уединений, с которой я сам не мог бы себя идентифицировать. Есть люди одинокие, но не томлящиеся одиночеством, ведь одиночество следует из индивидуального выбора, а к отрезанности от других людей приговаривает случай. Монахи образуют единое тело, выстроенное из сотни анклавов, так что, может, их поиск одиночества – это только бегство от угрозы остаться одному? Их одиночество того рода, который "не означает отречения мира, оно означает помещение себя в обсерватории, в которую могут проникать любые будничные дела, но очищенные и проясненные, и это не будут вещи, но идеи и впечатления". Именно так понимал это Пикассо, так понимаю это и я. Что вовсе не меняет того факта, что монастыря не понимаю.

Возможно, это так же, как с джазом. Кто-то сказал, что джаз не нужно понимать, но чувствовать его. Но я даже не чувствую монастыря. Он мне чужд, как и коррида, чужд моим чувствам и природе. Нужно родиться испанцем, чтобы понять корриду, и обладать призванием монаха, чтобы понять монастырь. Я люблю свои одиночества, но никогда не смог бы полюбить монастырь. Так что, быть может, это вопрос биологии – ведь не умею же я не любить женщин? Не знаю. Глядя на монастырь, я понимаю лишь то, что говорит архитектура, и только о ней буду писать. И еще о человеке, который эту архитектуру призвал к жизни. Об архитекторе.

Мы протитуизировали наименование "архитектор", точно так же, как протитуизировали другое: "гений". А его следует давать как самый редкий орден, мы же раздаем его словно карты. Покер громких титулов. В какой-то стране появился словарь гениев, несколько тысяч фамилий, переписанные выдержки из энциклопедии. Ну как тут не смеяться, держа такое в руках? Архитектура – это высокое искусство, быть может, самая возвышенная из всех разновидностей искусства, поскольку служит людям не только в сфере духа, но и тела. Ее цели, в основе своей, гуманистичны – я имею в виду истинную архитектуру. Все остальное, это строительство. То есть те, кто создает здания, делятся на строителей и архитекторов. Было бы лучше, если бы слово "архитектор" мы зарезервировали только для тех немногочисленных мастеров, произведения которых пробуждают восхищение, ибо, как сказал величайший американский архитектор XX века, Френк Ллойд Райт: "Нет ни малейшего повода, ради которого предметом восхищения должны быть формы, ободренные ото всего, кроме функциональности и полезности".

Монастырь, до которого я добрался, является одним из шедевров, а его творец, одним из десятка архитекторов нашего столетия. Его произведение называется Сен-Мари де ля Туретт, а творец родился в 1887 году в Швейцарии под именем Карл Эдуард Жаннере, но в историю он вошел под приемным именем, которое стало символом: Ле Корбюзье. Он был Ле Корбюзье, как Пикассо был Пикассо.

Идя маршем через свою эпоху, он прошел увлекательный путь, прямой, словно линия, вычерченная с помощью рейшины, но вместе с тем, наполненный меандрами и отклонениями. Парадокс? Он сам написал: "Знайте – у меня вы все время будете встречать парадоксы". Но у творца, столь же гениального, как он, парадокс прямого словно стрела пути, но при этом наполненного отклонений, является правилом, можно сказать – подтверждением гения. Чтобы понять мистицизм этого пути, необходимо послушать его американского брата, Райта, который в собственной автобиографии посвятил этой дороге стилизованную ретроспекцию, обладающую характером библейской притчи:

"Голубые тени кустов, словно фантастические арабески на свежем снегу, нарисованные утренняя солнцем. Пожилой валлиек накрывает седую голову большой шляпой и, беря за руку девятилетнего племянника, говорит:

- Пошли, я покажу тебе, как идти по свету.

Он идет прямо, ровным и отмеренным шагом, всматриваясь в вершину ближнего холма. НИ ВЛЕВО, НИ ВПРАВО – прямо к цели, как зачарованный. Мальчик, привлеченный игрой теней и отблесков на снежной скатерти, освобождает ладонь из руки старика и начинает бегать вокруг него, вправо, влево, вокруг дяди. Запыхавшись, он догоняет его у самой вершины и глядит ему в лицо в поисках признания. Но у старика хмурое выражение лица. Молча, он поворачивается в направлении пути и немим жесом указывает племяннику прямой, непоколебимый след своего путешествия, словно бритва разрезающий путаницу детской беготни. И мальчик понял, что ни влево, ни вправо, только ПРЯМО – вот правильная дорога".

По жизни они шли прямо. И это вовсе не отрицает того факта, что в их творчестве все время получали голос новые направления поисков, менялись профили экспериментов, теории, основы и правила, пространственные, структурные и материальные концепции, увлечения и интерпретации. Собственно, именно потому их дорога и была прямой. Ее непоколебимость состояла в романтическом, на первый взгляд хаотичном, вечном поиске, на отрицании всякой доктрины, а иногда – даже здравого смысла, на любви к творческому приключению. Только таким образом могли они не попасть в педантичность, в слепое русло специализации, в монотонность и единообразие. Преисподняя ожидает педантов и рабов одного костюма, они сдыхают в смраде никогда не меняемой сорочки. Дороги Райта и Ле Корбюзье были прямыми, поскольку никогда не сошли с пути детской изменчивости склонностей. Вот и весь секрет "парадокса" ВЕЛИКОЙ ПРЯМОЙ ДОРОГИ.

Ле Корбюзье материализовал свои эмоции в железобетоне. С самого начала, то есть, с первого десятилетия XX века. Тогда нужно было иметь смелость, чтобы обратиться к железобетону. Ле Корбюзье был участником столь симптоматичной лекции в École des Beaux-Arts⁵. Профессор, который должен был читать строительные конструкции, заболел. Его заменил главный инженер парижского метрополитена. Поднявшись на кафедру, он начал:

- Уважаемые слушатели. Позвольте мне воспользоваться случаем и рассказать вам о железобетоне.

Это было буквально все, что он сказал о железобетоне, поскольку сразу же после этих его слов в зале началось извержение ужасного воя, свиста, топанья и пошлых эпитетов в адрес нового материала. Перепуганный инженер с трудом пережил этот взрыв, после чего "воспользовался случаем" и рассказал о том, как в средневековые строили крыши.

Ле Корбюзье не дал себя запугать. Он не собирался строить деревянные крыши.

Моя тропа на французской земле прошла рядом с некоторыми из его произведений. Я расскажу вам историю только двух из них, поскольку мне они кажутся наиболее достойными этого. Церковь и монастырь. Каждое из них является символом и наиболее значительным в своем роде культовым зданием XX века. Нужно быть слепым, чтобы пройти мимо безразлично.

Церковь, а точнее – Часовня Святейшей Девы Марии в Роншамп, была реализована на холме в Вогезах в 1952-1955 годах, на месте старой часовни, разрушенной во время войны. Никакое другое из творений Ле Корбюзье не вызвало такого интереса, никакое другое не застало врасплох и не дало начало более горячим дискуссиям. Не потому, что в архитектуре оно было тем же, что и "Девушки из Авиньона" Пикассо в живописи; это тоже, но, более всего, потому, что оно было не похожим на все то, что он создал до этого времени, которое не соответствовало с провозглашаемыми им до этого времени принципами. Он сменил сорочку. "Парадокс" детской изменчивости на ВЕЛИКОЙ ПРЯМОЙ ДОРОГЕ. "Знаете – у меня вы все время будете встречать парадоксы".

До сих пор он успел проявить себя апостолом прямого угла. И вот этот любитель прямоугольной геометрии, ни с того, ни с сего, создает нерегулярную, выгнутую во всех направлениях глыбу с растительной мягкостью линий, в которой не существует прямого угла, и которая, кажется, оскорбляет все его предыдущее наследие: долой геометрию! Так каким же

⁵ Школа Изобразительных Искусств (франц.)

образом архитектурный мир, а мир этот уже много лет глядел ему на руки, мог не задрожать и не почувствовать себя ошеломленным? В 1956 году, на заседании Общества Британских Архитекторов, прозвучали вопросы: "Куда же подевались науки, которые Ле Корбюзье провозглашал последние четверть века? Неужели это здание открывает эпоху нового барокко?"

Это здание не сколько открывала, сколько короновало своеобразную мини-эпоху, определенный этап архитектуры XX века, наиболее красивый – эру зданий-скульптур. Старт имел место в Бразилии во второй половине тридцатых годов. Тогда-то родился стиль, одним из первых проявлений которого был завершенный Оскаром Нимейером в 1943 году собор святого Франциска, и который характеризовался кажущимся хаосом линий и форм, сильными контрастами групп форм, далеко продвинутой независимостью формы от плана и функций здания, нетрадиционными украшениями и цветовыми решениями, любовью к символам. Представляемый Костой, Нимейером и Рейди поэтический романтизм этого направления так очаровал Ле Корбюзье, что после возвращения из Бразилии его ВЕЛИКАЯ ПРЯМАЯ ДОРОГА должна была свернуть к Роншамп.

За Ле Корбюзье пошли и другие, и на земле начали появляться архитектурные скульптуры, мягкие, наполненные романтической экспрессией и динамикой здания, которые кажутся вышедшими из под резца колосса. Самые знаменитые из них – аэропорт TWA Ээро Сааринена в Нью-Йорке – гигантская статуя орла с распростертыми для взлета крыльями, и Опера в Сиднее Йорна Утсона. Объединить давно уже разведенную в пространстве и времени пару: скульптуру и архитектуру – вот что удалось ему совершить.

Самым же замечательным памятником этого романтического стиля, который Певзнер назвал "новым архитектурным иррационализмом", стала часовня в Роншамп. Внутри помещается двести человек, но дважды в год вокруг объекта собираются тысячные толпы паломников, которые воспринимают это произведение искусства только снаружи – и Ле Корбюзье решил, что подарит им скульптуру с силой экспрессии алтаря. Гармоничное сопряжение трех принципиальных элементов: корпуса нефа, округлой башни и могучей крыши, что сидит на часовне, словно шляпка гриба, она темная, с суровой фактурой голого бетона, сознательно смоделированная в символ лодки Петра или, может, Ноевого ковчега. Она, и нерегулярно, густо рассеянные по блестящей белизне стен глубокие окна различного размера создают эффект контраста черного и белого, который другой гений архитектуры, Брюмер, замкнул в лапидарном "sun and shadow" (солнце и тень), что является производным от испанского "sol y sombra", выражения, означающего места вокруг арены корриды – те что в тени, и те что на солнце. На слепящих белизной штукатурки плоскостях стен Роншамп эта графика солнца является чем-то вроде симфонии теней, написанной Ле Корбюзье.



Церковь в Роншамп

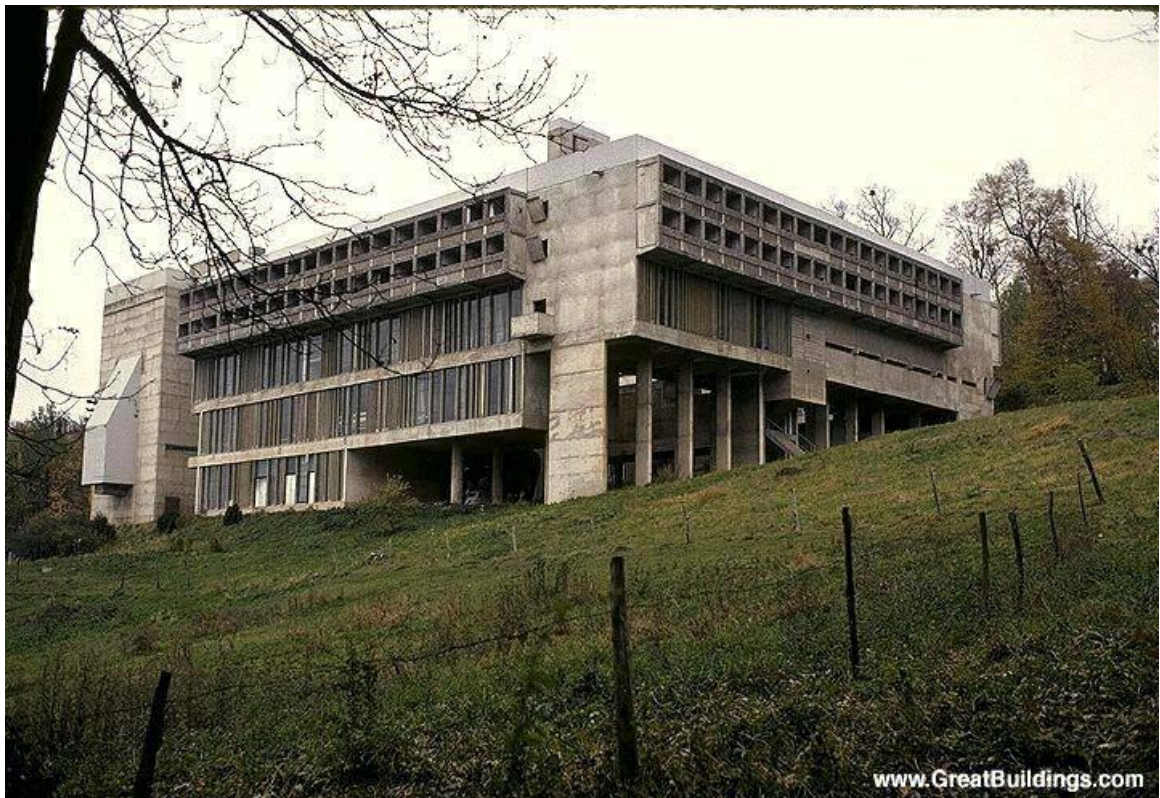
Глубина застекленных виражами оконных проемов приводит к тому, что свет попадает вовнутрь рассеянным, словно нереальным, образуя в нефе полу мрачное настроение квази-романского характера, наполненного средневековым мистицизмом. Достичь подобного в структуре XX века – уже великое дело. Железобетонный балдахин свода теряет свою тяжесть по причине очень простого технического решения – узкой полосы стекла между стенами и крышей, так что крыша эта, кажется, плывет на солнечных лучах. Придать видимость легкости паруса железобетонной громадине – снова: насколько же большое искусство.

Ле Корбюзье заявил, что у основ формы, которую он применил в Роншамп, лежат "неумолимые законы математики и физики". Так, здесь есть и математика, и физика, поскольку они есть во всем, что существует во вселенной, и по этой причине они неумолимы. Но есть здесь и нечто большее, нечто, что есть не повсюду – структурная лирика, истинная поэзия, зачарованная в массу архитектуры. Он сам признавал это с трогательной откровенностью в докладе, который называется *О поэзии строительства*.

Было бы наивным считать, что инженерия и поэзия не могут создавать общности, в которой являются партнерами одинаково высокого класса. Из Хёльдерлина помню: "Человек проживает в поэзии". Несомненно, каждый из Творцов поначалу является великим поэтом, и только потом, и как раз благодаря этому, великим архитектором, художником, скульптором или композитором. Техничко-технологическая революция тут ничего не изменила, в эпохе промышленных мегаструктур это правило действует точно так же, как и во времена Возрождения.

То, что самый знаменитый конструктор, футуролог и технолог XX века, Ричард Бакминстер Фуллер, является по-этом не худшим, чем инженером, было открыто совершенно случайным образом. В тридцатых годах, работая в фирме Фелпс Додж, он представил директору техническое описание, показавшееся тому совершенно непонятным. Но только лишь до момента, когда Фуллер выставил отдельные части предложений по вертикали, образуя белый стих. Директор показал это описание профессиональным поэтам, и те заявили, что это чистая поэзия, причем, отличного качества. Потом Фуллер уже начал писать стихи, и в конце концов, дошло до того, что Гарвардский Университет, из которого инженера много лет назад выгнали за гулящую жизнь (в Нью-Йорке он с певичками пропил деньги, предназначенные на оплату учебы), в 1962 году предложил исключительному конструктору... читать лекции на тему поэзии. Ле Корбюзье наверняка тоже писал стихи, но вместо бумаги он предпочитал выявлять ее в стенах собственных шедевров. Может быть потому, что написанная поэзия непереводаема в столь же великую поэзию. Архитектуру же не нужно переводить на иностранные языки.

С поэзией его архитектуры впервые я столкнулся в Эво (а не в его "Марсельском квартале", который сам я считаю неудачей архитектора), прохаживаясь в окрестностях и по самому монастырю Сен-Мари де ля Туретт. Здесь Ле Корбюзье уже вернулся к прямому углу, хотя и не отказался мягкой и теплой, словно рисунок женского тела, линии. Ее он применил в деталях.



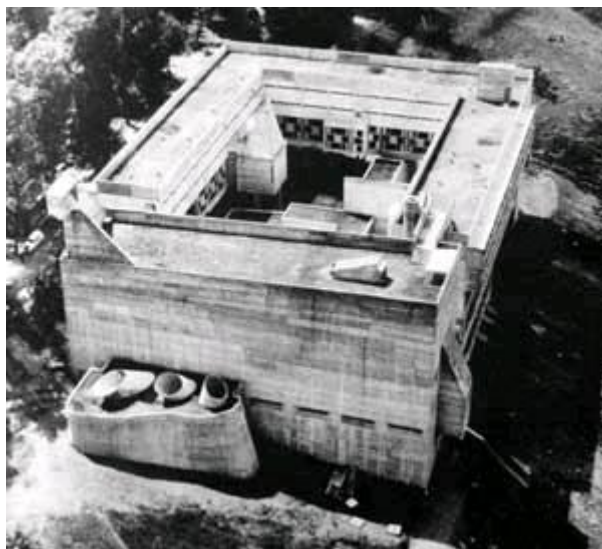
Снова "sol y sobra" светотеней на фасадах с характерными для Ле Корбюзье "солнцеломами", между колоннами, выравнивающими наклон холмистого склона, и в "кассетах" окон, на сей раз более ритмических, с более правильным порядком. Снова логика и чувство. И снова обнаженный, шершавый бетон фасада. В Роншамп эта фактура существовала лишь в искривленных плоскостях крыши, здесь же она атакует тотально, она всеприсутствующая. Такая фактура является его личным изобретением, впервые он применил ее в Марселе. Когда же Ле Корбюзье сделал это, уже привыкший к гладкости и точности промышленных изделий мир возмущенно всплеснул: как это так, оставлять на фасаде суровый бетон с отпечатками опалубки?! Великий американский социолог и теоретик архитектуры, Льюис Мамфорд, гремел: "Это небрежность, более того - это уже грубость!" А вскоре после того все наперегонки начали предавать штукатурку, алюминий и стекло, и копировать этот эффект. Так родился фасадный рельеф современной архитектуры, который можно поставить рядом с каменными рельефами древности.

Ле Корбюзье не относился к железобетону как к артефакту. Любя его, он посчитал, что тот такое же произведение природы как камень, и как камень же стоит того, чтобы его экспонировать в естественном состоянии. Теоретическую основу для такого понимания дал Фуллер в *Инструкции по обслуживанию космического корабля "Земля"*, доказывая (впрочем, в соответствии с предположениями трансценденталистов), что человеческий разум является органическим продуктом природы. Образно это можно пояснить на следующем примере: нефтяные месторождения мы считаем натуральными, в то время

как алюминий - искусственным продуктом, что Фуллер считает нонсенсом, утверждая, что человек не в состоянии совершить чего-либо, чего бы не позволила природа. В такой системе алюминий является натуральным творением. Железобетон тоже. И как раз именно так все это понимал и "Корбю".

"Корбю" - так ласково называли Ле Корбюзье монахи - доминиканцы, для которых он построил монастырь. Они любили его, когда он закончил это здание и сказал: теперь можете заселяться. Они заселились, а потом один из них, отец Мишель, написал в "Témoignage Chrétien": "И вот "Корбю" создал этот дом и заставил нас с утра до вечера пребывать в законченной красоте, в лучшей из нее чистоте и аскезе, великой, но не замечаемой, не оставляющей ран, которые вызывают бездушные коробки (...) Это новый Иерусалим спустился к нам с небес, от Господа, как украшенная невеста в объятья жениха".

Возведенный в 1956-1959 годах монастырский комплекс Ла Туретт имеет форму полого изнутри каре, три стены которого, соединенные в форме буквы "U" - это и есть собственно монастырь, а четвертая, замыкающая раскрытие буквы, это церковь, расположенная с севера, ниже всего, так что ее форма вздымается вверх через все этажи. Внешне же это до грубого простой "бетонный ящик", единственными декоративными акцентами которого являются: небольшая ниша, внешние фрагменты боковых часовен и маленькая колокольня у верхушки. Внутри это настроение суровости не уменьшается, но здесь без труда можно почувствовать настроение какой-то меланхолии и красоты, которое является следствием магии безукоризненных пропорций. Церковный неф в Эво является тем местом, куда доходит меньше всего света. Он проникает сквозь узкие щели, а в боковые часовни - через батареи "световых пушек", необычных в скульптурном плане, живописных наборов огромных железобетонных труб, проводящих кружочки солнца с поверхности земли. Это очередное изобретение Ле Корбюзье, которое потом копировали по всему миру. Полумрак же, навязанный нефу, не следовал у него из изоляционно-оборонных принципов (смотри следующую главу), но от убеждения, что церковь не нуждается в избытке света, в соответствии со словами доминиканца: "Истинный свет в церкви тлеет внутри человека".



Монастырь Святой Марии в Эво под Лионом

Сам монастырь наполнен восхитительными функциональными и эстетическими решениями. Крестообразная в проекции крытая аркада, библиотека, и, наконец, огромный зал трапезной, о которой отец Мишель написал только два предложения, но какие!: "Четыре колонны и скелет железобетонных балок и стен. Здесь еще раз Ле Корбюзье засеял одухотворенное настроение, которое позволяет телу и душе избавиться от пожирающей их горячки".

Итак, он дал им этот жилище, этот дом, гораздо лучше того, о чем они желали, превзошел их мечтания. На страницах "Архитектурного ревью" Колин Роув - ссылаясь на довоенные работы Ле Корбюзье над "машиной для проживания" - назвал монастырь в Эво "машиной для получения впечатлений". Какой же чудесный антитезис на ВЕЛИКОЙ ПРЯМОЙ ДОРОГЕ, и как же долг путь от технизированной "машины для проживания" к двум очаровывающим "машинам для получения впечатлений"!

ВЕЛИКАЯ ПРЯМАЯ ДОРОГА закончилась в 1965 году в волнах Средиземного моря. Архитектор утонул во время купания. До того, как это случилось, выступая в Лондоне по причине присуждения ему золотой медали Королевской Архитектурной Академии, он горько прошептал:

- ...Я отверженный. В своей жизни мне ничего не удалось добиться.

А "Монд" еще и приложил печать на этом признании: "Уже тридцать лет Ле Корбюзье ведет сражение за новое лицо нашего континента. Теперь уже известно, что он его проиграл".

Проиграл он во многих областях, и в некоторых - по праву. Но наибольшим его поражением и трагедией современной архитектуры был крах инициированного им романтизма в строительстве. Крах этот наступил после более десяти лет процветания "архитектурных скульптур", уже после смерти "Корбю", причем - вдалеке от Роншамп и Эво, в Австралии. Начиная с 1959 года там рождалась наполненная вулканической экспрессией, чудная эпитафия "нового архитектурного иррационализма", чуть ли не с самого начала проклятая инвесторами - здание Оперы, составленное над Сиднейским Заливом из находящихся друг на друга оболочек, словно беременных ветром парусов. Питер Блейк, издатель журнала "Architectural

Plus", говоря об этом здании дословно повторил то, что раньше говорили о часовне в Роншамп: "Чрезвычайно красивая, сенсационная супер-скульптура". Но Йорн Утзон, датчанин, который - засмотревшись в скульптуру Ле Корбюзье и заслушавшись словами Филиппа Джонсона ("Задача архитектора - это возведение красивых зданий. И это все"), спроектировал оперный театр так, чтобы тот "радовал глаза людей", но заплатил за то, что засмотрелся и заслушался, очень высокую цену. Все "архитектурные скульптуры" дороги. Оперу в Сиднее строили четырнадцать лет, а не четыре года, и на нее потратили сто миллионов долларов, а не семь, как планировали. Результатом стал острый политический кризис в Новом Южном Уэльсе, Утзона выгнали из Австралии пинком под зад, как собаку, в 1966 году (строительство закончили потом, без него, опаскудив здание), начался обмен резкими дипломатическими нотами, и произошел невероятный курьез - впервые в истории архитектура стала причиной свержения правительства.

Короли мира сего не пожелали, чтобы курьез стал прецедентом, и хотя Гринберг, знаменитый американский критик искусств, убеждал австралийцев: "Это самый замечательный памятник, который я видел в своей жизни. Даже если бы вы потратили на него в десять раз больше - это здание того стоит!", подобные "сенсационные супер-скульптуры" возводить перестали. И никто особо не был этим тронут, поскольку поколение зодчих, пришедшее после Ле Корбюзье, уже не думало о поэзии возводимых ими зданий. В далекой Австралии скончалась мини-эпоха романтизма XX века в архитектуре.

"Корбю" проиграл, но это всего лишь временное поражение. Проигранная битва это еще не проигранная война. Поражение "архитектурных скульптур" не может быть вечным, поскольку архитектура, равно как и религия, нуждается в алтарях.

Романтизм бессмертен, и потому сыновья наших сыновей встанут на колени перед Роншамп и Эво, и перед произведениями иных скульпторов от архитектуры. "Я отверженный..." Так сказал он в момент сомнений, а кому чужд проблеск сомнения? Но раньше, в 1939 году, как бы предчувствуя грядущую победу своей поэтической идеи, он произнес сентенцию, которая должна быть максимой, освящающей занятия на первом году учебы любого архитектурного факультета: "Творения, которые всего лишь полезны, стареют с каждым днем. Одну полезность заменяет другая, новая и более гибкая. Таким образом уходят целые культуры... Из человеческой деятельности остается не то, что только лишь полезно, но то, что пробуждает умы и вызывает трогательные чувства".

В Роншамп и в Эво я испытывал то же чувство, характерной чертой которого является радость, что и после моей бездушной Эпохи Промышленного Молоха останутся памятки, словно строфы бессмертной поэзии.



БУНКЕР И КРЕСТ

"Если с самого начала мы не станем трактовать утопию как составную часть архитектуры – тогда это искусство исчезнет так же, как некоторые виды фауны и флоры".

Члены группы Architecture Principe

Невер лежит у места впадения реки Ньевр в Луару. Он гордится долгой и богатой историей – в древние времена его называли Новиодунум и Невирнум, с средневековье этот город был столицей графства Ниверне, а с 1538 года - столицей герцогства, которое в 1659-1789 годах принадлежало семейству Мазарини. В течение веков своего развития город напичивался ценной архитектурой, в том числе и сакральной. Культовыми визитными карточками престижа города были: собор, который возводили четыреста лет, с XII до XVI века, и романская церковь святого Стефана (XI век). Такими они были почти что тысячу лет. А потом их свергли с трона.

Очень небанальный случай. В большинстве исторических европейских городов магнитами для туристов и историков искусств являются старинные святилища. Во Франции – практически всегда. Готика нас покоряет. То же самое и Ренессанс, барокко и напыщенный неоклассицизм. Джунгли статуй, фриз, рафинированная точность розеток, каменная растительность, снежная замшелость патины. Достоинство метриков. Над крышами нависают башни соборов. Роншамп Ле Корбюзье и Церковь Автострады Солнца (под Флоренцией) Микелюччи выросли за пределами плотной застройки, чуть ли не в чистом поле. В Невер все по-другому. В самом центре квартала здесь возвели новую церковь, причем, не похожую ни на какую иную во всем мире. Именно потому она и стала приманкой, затмившей все остальные каменные чудеса Невер. Старинные метрики перестали быть козырями. Их победила уникальность нового творения.

Эта церковь – под патронатом святой Бернадетты из Банлей – одна слепая (практически без отверстий) масса голого железобетона. Стиль? Смешной вопрос – мы живем в эпоху, стилей не имеющих, когда разрешены всяческие конструкторские и эстетические приемчики, когда все виды искусств сплелись, образуя плазму, из которой стиль только может родиться. В том числе, и в архитектуре.

Символизм культовой глыбы второй половины XX века достигает высот реалистической дословности. Ле Корбюзье в Роншамп и Ордопец в Хаева (Испания) создают крыши, похожие на лодку апостола. Испанец пошел дальше, он реализовал церковь, которая формой своей символизирует корону (потому-то ее и называют "Испанской Коронай"), но в какой-то степени еще и цветок с развитой чашечкой, в то время как внешние колонны, поддерживающие стены, обладают выразительными геометризованными формами стоящих и протягивающих руки к Богу людей.

Цветы и листья очень распространены, поскольку железобетон – пластилин для взрослых детей – дал возможность реализации любого структурного каприза. Молодой американский архитектор Ланди создавал в проекции шестиугольника необычайно романтическую железобетонную форму, сложенную из шести лениво раскрывающихся лепестков тропического цветка (церковь святого Марка в Орландо). Совершенства в искусстве символизирования формой он достиг, строя в Восточном Гарлеме (Нью-Йорк) церковь Воскрешения, втиснутую как "пломба" между двумя небоскребами. Он предвидел, что творение его, в основном, станут оценивать из окрестных окон, поэтому создал символ, прочитываемый только лишь сверху – это геометризованный комплект форм, представляющий человеческую ладонь, с указательным пальцем вытянутым в направлении неба. Замечательно!

В Токио гроссмейстер японской архитектуры, великий ензо Танге, возвел христианский собор Пресвятейшей Девы Марии, который – если смотреть на него с высоты птичьего полета – представляет собой гигантский воздушный змей, распятый на кресте, представляя таким образом символ христианства, перелетающего через континенты.

Европейским виртуозом символики, заключенной в глыбе церкви, является Дахинден, швейцарец. У себя на родине он возводит церкви "кубистские" – составленные из кубиков композиции с доминирующими над ними конусами (например, церковь святого Франциска в Хютвиллен), которые очень верно ассоциируются с соседствующими с ними альпийскими вершинами; в Африке же (центры паломников в Уганде) повторяющимся и доминирующим по массе является элемент скорлупы в форме четвертушки купола, архитектор считает, что такая форма точнее всего соответствует характеру и строительным традициям Черного Континента (шалаша), натуральным продуктам (плоды) и туземным изделиям (наконечники копий, барабаны и щиты). Символизм Дахиндена – это символизм, обладающий географическим ключом, символизм региональный.

Символом символики, заколдованной в тело святыни является пресвитерианская церковь в Стамфорде (Коннектикут, США), дело рук Харрисона. Объект этот – буквально дословная, лишь слегка упрощенная, колоссальная статуя рыбы, являющаяся одним из символов христианства. Апогей дословности, который по причине своего реализма граничит с китчем.

Хватает культовой символики и во Франции. Здешние символы далеки от дословности янки, в них есть что-то от поэтической метафоры, они недосказаны, многозначны, дают поле для размышлений. Колокольня часовни Сен-Жан-Мари Вианней в Нантерре, дело рук Сонреля и Дютильеля. Вертикальный параллелепипед с искривленными плоскостями, из которых одна отступает в глубину глыбы – есть в ней что-то от задумчивой женщины в черном платке или, может быть, монахини. Печаль и терпеливость ожидания. Тень одиночества, осень.

Точно так же и в Невер. Но и иначе, без меланхолии и легкости в форме; глыба здесь более тяжелая, грубая, давящая землю. Но многозначность та же самая и недосказанность. Посмотрите на фотографию: что символизирует этот железобетонный развес? В нем есть что-то от колоссального гриба, нечто от головы кашалота, а еще он напоминает громадный бункер или, может, атомное убежище. Именно потому его и называют "бункером из Невер".

Сколь оскорбительное, но и насколько же точное название. И какое своевременное. Церковь святой Бернадетты из Банлей с легкостью можно вписать в круг особенного направления архитектуры конца шестидесятых – начала семидесятых лет нашего века – в круг "оборонной архитектуры", с маленькими окнами или вообще лишенной застекленных плоскостей. Это явление можно объяснять экономически (окно намного дороже стены с той же самой поверхностью, а большое окно вызывает вредные температурные пертурбации как зимой, так и летом), но и циклическим проявлением культуры и искусства – после сурового фанатизма Средневековья взрывается Ренессанс, после порнографической развязности Директории наступает будничность пуританизма Консульства, после рационализма Просвещения – Романтизм, наполненный тайнами и иллюзиями, порожденными туманными урочищами. Ритмичные культурные контрвыпады. После триумфального марша легких куртинных фасадов и всеприсутствия стекла, вступившего в брак с алюминием и пластмассами, мир отвернулся от океана окон. Громадное окно от первого до тридцатого этажа – фетиш архитектуры пятидесятых и шестидесятых годов – утратило абсолютную власть и сегодня разделяет трон с такой же огромной стеной. Лавину стекла догнала лавина железобетонной массивности, создающей тип строительства, которое уже не руководствуется принципами открытого общества.

Внимание общественного мнения к возврату "крепостного" типа строительства обратили средства массовой информации, пытаясь объяснить его желанием защититься от волны городского террора, распространяемого гангстерами и подпольными политическими группировками всяческими авантюристами. Вершиной его было эссе Нойя в *"Die Zeit"* от 6 апреля 1973 года. Ной представил многочисленные примеры из Западного Берлина, Белфаста и других городов, он сослался на специалиста в данном виде творчества, профессора Келверта, изобретателя знаменитого "порожка из Белфаста"⁶ (встроенный в мостовую горб, делающий невозможной быструю езду), и написал: "Городская среда уже не гарантирует защиту человека от другого человека (...) Стратегическая урбанистика и архитектура уже охватывают все типы зданий (...) Наши потомки, осуждая эту крепостную архитектуру, наверняка придут к выводу, что бетон и замаскированная сталь означали банкротство духовных завоеваний, которые человечество – как казалось – приобрело после второй мировой войны. Необходимость, заколдованная в структуре, будет свидетельством эпохи".

Во всем этом немного правды. Быть может, явление "крепостной архитектуры" в какой-то степени и является свидетельством временной беспомощности и страха перед уличным террором, но в случае современной крепостной сакральной архитектуры дело в иной – в защите перед наступлением урбанистической монотонности, той пугающей агрессии единообразия, которое заполняет весь мир в оглушительном реве автомобилей и вони продуктов сгорания. Именно потому церковь в Невер и является "бункером".

⁶ У нас его часто называют "лежащим полицейским"

Церкви и монастыри "крепостного типа" начали появляться в Средневековье. У них были массивные стены и узенькие окошки-бойницы, через которые поражали неприятеля, когда святыня превращалась в твердыню, а монах – в снайпера. Сегодня уже слуга Божий не дрожит в страхе перед мечом и арбалетом, но перед отзвуками цивилизации, настырность которых все время нарастает. Не все святыни можно строить на лесных полянах, но ведь в каждой обязана царить тишина, без которой нет молитвенной собранности. Новые церкви, в большинстве своем, возводятся в новых кварталах или новых городских центрах, в железобетонно-асфальтовом пейзаже. Архитекторов призывают, чтобы те наколдовывали одухотворенные сакральные настроения – как могут они совершить это в урбанистических джунглях? Классоны во время молитвенной медитации, уличная пробка за стеклянной стеной? Хочешь – не хочешь, они строят пещеры.

"Бункер из Невер" вырос на стыке этих двух условий: моды на "крепостную архитектуру" и желания изолировать неф от цивилизационного вопля. В сакральной архитектуре даже появилось целое изоляционное направление, обладающее несколькими ответвлениями, из которых наиболее экстремальным стало бегство под землю – катакомбные церкви. В Европе наиболее знаменитой реализацией в этом направлении является "Сакральная пещера в Хельсинки", красивая церковь Темппелиаукио, неф которой – желая отрезать его от "забора" торчащих вокруг мрачных домов с наемными квартирами – Тимо и Туомо Суомалайнены врыли в глубину громадной гранитной выпуклости. Но первопроходцами здесь были французы.

Одну из первых и наиболее интересных катакомбных святынь создал Пьер Жентон в новом пригородном районе Лиона, Ля Дюшер. Туда я попал по дороге в Эво. На поверхности цилиндры с небольшими куполами зал обучения закону божьему и громадная, доминирующая призма световода, посредством которого солнечный свет попадает вовнутрь "камина" подземного нефа. Алтарная часть там имеет вид очага дворцового камина. Жентон рассказывал: "Когда в 1959 году отец де Галард дал заказ на проектирование этой святыни, я понял, что должен создать контраст к разросшейся буйным цветом стандартной урбанистке, я должен дать этой тысяче семей место, в котором они смогут найти успокоение и свежесть, отрывающие людей от монотонности их квартир-сотов". Точно так же размышляли и творцы "бункера из Невер", вот только они не спустились под землю. Они стали искать другую форму изоляции, такую же абсолютную, а вдобавок придали ей авангардную форму. А как же иначе – ведь они же *Architecture Principe*.

Еще раз поглядите на снимок. В этом объекте есть нечто от бункера на нормандском побережье, одного из многих, которые немцы приготовили для отпора десанта союзников, и в то же самое время своими формами он связан с XXI веком, заставляя подумать о каких-то фантастических космических структурах. Этот факт перестает удивлять, когда уже знаешь, что здание это создали члены одной самых знаменитых французских групп авангардной и футурологической архитектуры, *Architecture Principe*, которая была основана архитекторами: Клодом Парентом и Полем Вирилио, скульптором Морисом Липки и художником Мишелем Карраде.

Футурологическая архитектура последней четверти века – это тема-река, наполненная истинной драматургией эпопея, для рассказа о которой не хватило бы всей этой книги. Ее характерной особенностью стал факт, что, как правило, она не выходит за пределы кульманов и макетов. Мир все еще боязлив и консервативен, чтобы ее реализовывать, хотя некоторые из предложений авангардистов могли бы решить существенные проблемы нашей планеты, такие как перенаселенность, охрана окружающей среды, негуманная урбанистика и т.д. Проекты японских Метаболистов (Танге, Курокава, Кикутате, Изотак и др.), Бакминстер Фуллера, Фридмана, Маймонта, Ченейка, Джонаса, Мазе, Солери и других остаются только проектами. Группе "Архитектурный Принцип" повезло в том смысле, что ей удалось реализовать часть своих теоретических принципов. Очень небольшую часть, маргинальную, фрагмент фрагмента – и все-таки.

Говорит Парент: "В этом первом реализованном проекте нашей группы были заявлены основные принципы теории экспериментальной архитектуры, разработанной группой, а именно:

жизнь на наклонных плоскостях поверхность нефа состоит из двух плоскостей мягко спадающих в направлении поперечной оси, а сообщение в интерьере обеспечивают пандусы – примечание ВЛ), экспрессивность внешней формы;

изоляция интерьера, создание в нем замкнутого мира, живущего без визуального контакта с тем, что окружает здание (единственным окном здесь стал вертикальный просвет у вершины, на стыке двух частей корпуса – примечание ВЛ); независимость внутренней архитектуры, где существует непрерывность развития полезного пространства, от внешней архитектуры, являющейся комплектом различных связанных одна с другой форм".

В Невер, в сопоставлении железобетонных блоков, обладающих чрезвычайно модной ле-корбюзьевской фактурой отпечатавшейся опалубки, было достигнуто кажущееся противоречие: при очень большой статичности вырастающей из основания массы – иллюзия ее нестабильности, как будто бы временного наклона нефа в движении маятника. Это достижение эффекта "подвижности" для огромной массы следует так же и из теоретических предпосылок группы "Архитектурный Принцип". Реализовали они это воистину мастерски – "в движении" неверский "бункер" превращается в напуганный вперед "танк", дающий основание.

Мне повезло войти туда, когда неф был пуст. Я обожаю пустые нефы, только тогда мне удастся услышать Бога. Но в такой гладкой и блестящей, плоской пещере родом из будущего или, возможно, из прошлого, если правдиво утверждение, что все повторяется на колесе времени? Первая мысль: где я нахожусь – в святыне или внутренностях дегенерировавшей утопии, которую удалось реализовать нескольким безумцам, пытающимся уболтать меня, будто бы это святилище? И тут же нечто иное, очарованность и ответ. Парент с приятелями сказали так: "Если утопию с самого начала не будем трактовать в качестве составной части архитектуры – тогда это искусство исчезнет так же, как некоторые виды фауны и флоры. Предвосхищение – это не игра, и ни в коем случае его нельзя считать игрой, оно стало органической необходимостью, и одновременно новым измерением для творцов. Приключение современной архитектуры – это приключение открывателя новых измерений".



Это железобетонное приключение во многих людях пробуждает инстинкт неприязни, отвращения, возмущения – брутальная, слепая масса, окаменевшее чудовище без глаз и ушей, своей формой напоминающее о войне, насилии, надвременной агрессии тупой силы. В моем присутствии "бункер из Невер" проклинали. У меня же другие ассоциации – я из тех, кто в этом грубом акте искусства видит красоту.

Произвольность ассоциаций, субъективизм, являющийся эссенцией свободы, точки зрения. Различные. Мы глядим на одно и то же, только воспринимаем иначе. Вот только когда знаешь, как ты должен это воспринять, когда тебе известны мотивации авторов, их "story"⁷, их страсти – тогда это позволяет найти правильную точку зрения. Два замечательных скульптора, Фидий и Алкаменес, выполнили статуи Афины, из которых афинянке должны были выбрать наиболее красивую и поместить на вершине колонны. Когда их выставили для публичного обозрения, творение Алкаменеса получило большее признание. Статуя Фидия не нравилась, поскольку была более топорной, не обработанной с таким же, как у Алкаменеса, тщанием, кроме того, у нее были неестественные пропорции. Фидий – совершенно не опечаленный мнением толпы – потребовал, чтобы выбор был совершен, поставив статую на месте ее назначения, на вершине колонны. И тогда зрители изменили мнение – разница места проявила преимущества творения, в котором, наряду с мастерством пользования резцом, скрывалась мысль и об этой разнице.

Фидий создавал свою статую, принимая во внимание точку обзора, поскольку восприятие искусства неразрывно связано с той точкой. "Бункер из Невер" сам по себе способен возбуждать раздражающее впечатление, но смотреть на него с близкого расстояния и видеть в нем только груды железобетона – это ошибка. Когда мы отступим и ухватим его взглядом на фоне стандартной жилой застройки, которая и в Невер, и в Рио, и в Пултуске совершенно одинакова – тогда он очаровывает оригинальностью формы. Ребятам из "Архитектурного Принципа" было очень важно создать небанальную форму, но она не должна была стать искусством ради искусства. Посредством контраста своей архитектуры с окружающими церковью домами они получили намеренный эффект ее изоляции. По словам Парента, их творение из Невер – это первое создание "отвращающей архитектуры", стоящей в оппозиции к окружающей городской застройке родом с конвейера и по отношению к вкусам, сформировавшимся на данное время.

Это может нравиться или нет, "de gustibus..."⁸, но проклинать или издеваться небезопасно – можно выставиться на посмешище, а кому такое нравится? В этой стране с наибольшим гневом проклинали нечто, что сейчас стало святыней, и этот пример может служить прецедентом для оценки всех произведений искусства, которые раздражают толпу не потому, что были плохими с художественной точки зрения, но по причине не стереотипности, оппозиционности к окружению и страшной силы, исходящей из конструкции. Этот прецедент – Эйфелева башня.

Когда в восьмидесятых годах прошлого века французское правительство объявило о решении ее строительства, жители Парижа взбесились. До сих пор железные и стальные конструкции как-то принимали; когда легендарный Хауссманн рычал на проектирующего новый рынок Бальтара: "...du fer, du fer, rien que de fer!!!", большинство не воспринимало это как зло. Рыночные залы? да пожалуйста, торговля рыбой дворцов не требует. Но когда они увидели проект стального Гулливера, который должен был встать раскорякой над городом, словно над лилипутом, их охватила горячка. Они не выразили согласия на эту агрессию "варварской силы". В прессе развернулась бешеная травля под лозунгом "Долой этот скелет из жести с заклепками!", и вскоре уже неодобрение, как зараза, охватило всю Францию. Среди атакующих находились звезды литературы и искусства. В конце концов, пятьдесят великих, а среди них Шарль Гуно, Александр Дюма-сын, Ги де Мопассан, Леонт де Лиль и широкий круг художников со скульпторами подписали открытое письмо протеста к властям, утверждая, будто бы Башня Эйфеля "изуродует и опозорит город Париж".

Правительство не поддалось и, несмотря на остервенелость общественного мнения, в 1889 году довело проект до конца. Более десятка лет после торжественной инаугурации тысячи французов оскорбляли ее ("Уродина!" – кричал Верлен), издевались и предлагали взорвать ее, тем самым заставляя печалиться влюбленного в свою утопию Эйфеля. Когда кто-то из приятелей встретил Мопассана в ресторане на башне и выразил свое изумление, писатель ответил:

- Это единственное место в Париже, где можно позавтракать, не глядя на нее!

Уезжая в путешествие, он объяснял:

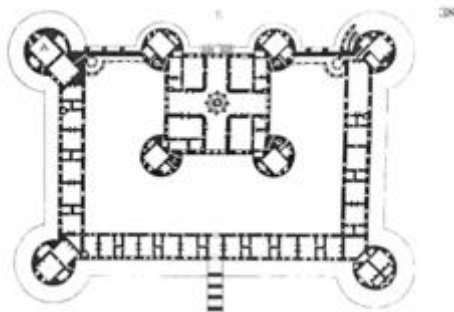
- Покидаю Париж, поскольку мне эта башня осточертела.

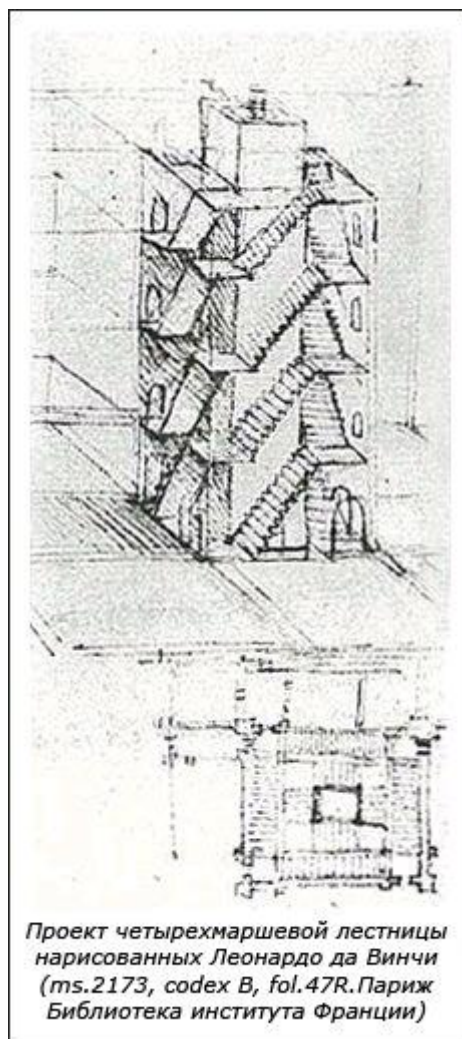
⁷ Здесь: история жизни и творчества (англ.)

⁸ Начало латинской сентенции "О вкусах не спорят".



Окруженный когда-то рвом укрепленный контур Шамбор представляет собой прямоугольник с круглыми башнями в углах, из которых две так никогда и не были возведены выше уровня террасы куртины. Ядром является монументальный, четырехбашенный "донжон" (в кавычках, поскольку это дворец). На каждом из трех этажей четыре громадных зала образуют крест. Их соединяет гигантская, богатая лестничная клетка, увенчанная маяком высотой в 32 метра. Не буду нудить тебя, Читатель, другими размерами и описаниями, просто погляди на фотографии. Вся эта архитектура является классическим, редким примером "невысказанного пространства", о которой Ле Корбюзье говорил так: "Когда творение достигает такого апогея, в котором пропорции, исполнение, все является самым совершенством, его элементы начинают лучиться – и это излучение чувствуется физически. Оно означает, что мы имеем дело с "невысказанным пространством", в котором размеры уже не играют роли – важно только совершенство".





Шамбор занимает почетное место среди всех замков долины Луары, и все они должны благодарить его за свой собственный нынешний успех. В первой половине нашего века все они были еще печальными, бедными и заброшенными. Располагались они вдали от крупных путей сообщения, и лишь немногочисленные туристы, которые по причине недостатка средств на Ривьере направлялись к менее привлекательным пляжам Бретани, временами попадали в какой-нибудь из них. Ничего удивительного, что денег не хватало даже для текущего ремонта. В начале пятидесятих годов в Шамбор рискнули поставить еще очень примитивный спектакль "son et lumière"⁹. То, что наступило потом, превзошло самые смелые ожидания. Слава о сказочном театре воображения, подкреплённая миллионами транспарантов, плакатов и проспектов с агрессивным слоганом "Не знаешь Франции, если не видел освещенных замков Луары!", вызвала то, что в долину начали валить толпы туристов со всего мира. Гигантская машина молниеносно набрала обороты, осовременяемая изысканными техническими эффектами: цветовыми и акустическими (стереофония). Сдувалась пыль с древних легенд, фигур осужденных, духов и "белых дам", а поскольку – как правильно говорят в Блуа – "все привидения любят ночь", все они оказались превосходными актерами. Множились зрелища, росли доходы, реставрированные здания обретали первоначальный блеск. Сейчас это уже величественный промысел, а замки Луары все называют не иначе как "les chateaux de lumière"¹⁰.

⁹ "Звук и свет" (франц.)

¹⁰ Замки света (франц.)



Спектакль «звук и свет» в замке Шамбор

Спектакль в Шамбор называется "Времена легенды". Есть из чего выбрать, история подарила замку множество преданий, интриг и живописных фигур. Заброшенный во времена религиозных войн при Генрихе IV, замок впоследствии переходил из рук в руки и принимал у себя в гостях множество знаменитостей: Гастона Орлеанского (брата Людовика XIII), "Короля-Солнце", для которого это был охотничий дворец; Мольера (в 1670 году в одном из залов здесь состоялось самое первое представление "Мещанина во дворянстве"), сверженного с трона польского короля Станислава Лещинского (во времена его правления в Шамбор, к сожалению, был засыпан крепостной ров); победителя из под Фонтенуа, Мориса Саксонского, который держал здесь свой полк улан и своих любовниц; начальника штаба Великой Армии, маршала Бертье, которому Наполеон в 1809 году подарил Шамбор, но который предпочитал свое собственное Кросбуа, поэтому уехал отсюда через пару дней; наконец, герцога де Берри, "дитя чуда", которое родилось намного позже, чем девять месяцев после смерти отца, и достойная мать которого клялась, будто бы ни один мужчина не коснулся ее во время вдовства. Бывал здесь и еще кое-кто, о ком нельзя прочитать в путеводителях и многочисленных книгах под названием "Замки Луары", но который стоит отдельного спектакля "звук и свет". О его пребывании в Шамбор я узнал совершенно случайно в Италии...



Тогда я шел по следам Калиостро и, вернувшись из Сен-Лео, разыскивал какие-нибудь источники в римской Библиотеке Херциана; там ко мне обратился высокий, сидящий мужчина с орлиным носом, черными глазами и лбом, еще увеличенным лысиной. В его движениях было нечто достойное, чего невозможно уточнить; голос мелодичный, слегка приглушенный, как бы доносящийся из-за окна, со смазанным звуком "р". Он попросил прощения за вмешательство и, отложив в сторону толстый, оправленный кожей фолиант, сообщил мне названия некоторых работ и адреса архивов с любопытными документами. Когда я закончил записывать, он спросил:

- Вы будете писать про Калиостро? Роман, монографию, диссертацию или статью?...

Тогда я не знал, буду ли писать (*"Зачарованные острова"*¹¹ не были тогда еще даже в сфере проектов), поэтому ответил:

- Не знаю, возможно, пока что об этом я не думал. Меня интересует этот человек.

- Можно ли спросить, почему?

- Поскольку он оказал влияние на эпоху, которая мне близка; влияние намного большее, чем это признается в энциклопедиях.

- А вы не считаете, что Сен-Жермен оказал намного большее влияние?



Сен-Жермен

- Возможно, но здесь, в Италии, столько следов Калиостро... Я люблю путешествовать по историческим местам, которых такие, как он, оставили свои следы. А кроме того, он жил и действовал в Польше, что меня, поляка, особенно интересует.

¹¹ Первая книга искусствоведческих и исторических эссе Вальдемара Лысяка, изданная в 1974 году. Материалом для нее были впечатления автора от Италии, в которой автор проходил стажировку. Книга пользовалась огромным успехом в Польше – примечание переводчика.

- Сен-Жермен тоже был в Польше, причем, не раз. В Варшаве он встречался с вашим королем, тем самым легко влюбляющимся саксонцем, что ломал подковы. Вот только, в отличие от Калиостро, Сен-Жермену не пришлось убегать из Варшавы словно преступнику.

- Калиостро скомпрометировал себя как алхимик, и тут удивляться не стоит, за то в качестве телепата у него были сплошные успехи, - ответил я, на что неизвестный сказал:

- А вот Сен-Жермен не скомпрометировал себя никогда, даже в качестве алхимика. Между прочим, он удалил изъяснен со знаменитого бриллианта Людовика XV, хотя специалисты признали, что его невозможно удалить без ущерба для камня.

Тут я подумал, что не скомпрометировать себя в алхимии – это всего лишь вопрос лучшего умения иллюзиониста, и с издевкой спросил:

- А эликсир жизни он, случаем, не придумал?

На что мой собеседник совершенно спокойно ответил:

- Можно назвать это и так.

Таким вот образом я познакомился с Жемаром Сантини, врачом, увлекающимся медициной прошедших веков и ее научной реабилитацией. Но здесь я продам только Сен-Жерменский момент этой интеллектуальной игры.



Еще один портрет Сен-Жермена

Через два месяца после встречи в Херцианской библиотеке Сантини возвратился к себе, в Париж. Еще через месяц, договорившись по телефону в Лионе, мы бродили вместе по замку Шамбор, разговаривая о самом здании, о Ренессансе, о многих других вещах и, конечно же, о Сен-Жермене. Еще в Риме Сантини сказал:

- Ты говорил, будто бы любишь исторические памятники с тенями таких, как Калиостро. Если бы, будучи во Франции, тебе захотелось отыскать Сен-Жермена, ты можешь сделать это исключительно в Шамбор, и если хочешь, с моей помощью. Но перед тем ознакомишься с его жизнью, точнее, что о нем понаписали.

Я ознакомился. Точно так же, как и в случае Калиостро – не известно, когда он родился (предположительно, в первой декаде XVIII века) и чьим был ребенком. Существует несколько версий ответа, при чем, наиболее правдоподобными считаются, будто бы он был внебрачным ребенком королевы Испании, супруги Карла II. В свое время говорили, будто бы он был сыном короля Португалии, а Хорас Уолпол утверждал, будто бы граф Сен-Жермен это человек, который женился в Мексике на богатой женщине, после чего с состоянием жены сбежал в Европу через Константинополь. Что же касается даты рождения, то меня заинтересовала необычная беседа, состоявшаяся в одном парижском салоне Anno Domini 1758. Перед этим Сен-Жермен пребывал в своем германском имении, предаваясь алхимическим и парапсихологическим исследованиям. В Париж он прибыл, окруженный славой мастера тайных наук и великого открывателя, сразу же завоевывая доверие двора. И вот мы имеем обед, на котором граф присутствует в качестве почетного гостя. Присутствующая за столом мадам де Жержи, женщина уже в годах, но славящаяся превосходной памятью, какое-то время приглядывается к нему, после чего говорит:

- Лет пятьдесят тому назад я была женой посла в Венеции и прекрасно вас помню. Тогда вас звал маркиз Баллетти, и у вас было несколько мелких морщинок, которых теперь я не вижу. Ваше лицо практически не изменилось. Как это вы делаете, что все время молодеете?

- Ухаживаю за дамами, мадам, - отвечает на это Сен-Жермен, пытаясь шуткой скрыть замешательство.

Сообщение об этой беседе заинтриговало Париж и Версаль. Начали ходить слухи будто бы графу более сотни лет, и что он вообще бессмертный. Реакция Сен-Жермена способна удивить. Что сделал бы на его месте типичный шарлатан? Конечно же, он старался бы умело убеждать мнение людей о собственной долговечности и черпать из этого выгоду, как, например, Калиостро, который выдавал себя за приятеля Христа, а так же знаменитый "двойник Сен-Жермена", лорд Хоуэр, который нагло заявлял, будто бы участвовал в Никейском соборе (IV век). Сен-Жермен ничего подобного не делал, разве что мы доверимся сообщению Казанова, согласно которому, граф хвалился своим участием в трайденском соборе. Но не будем забывать, что Казанова ненавидел Сен-Жермена и, как уже давно было доказано, обливал его грязью всеми возможными способами и где только мог, в особенности же, в Гааге, когда они столкнулись в качестве агентов двух конку-

рирующих клик французской разведки (Сен-Жермен работал от имени Белль-Иля, а Казанова – Шуазеля). Лично я не поверил бы итальянскому жиголо, которого преследовали за преступления в нескольких странах, даже если бы тот держал в руках распятие. Сен-Жермен избегал разговоров на тему касающихся его слухов, а в случае необходимости – укрывался за шуткой или переводил беседу на другие темы. Дважды его прижимала его великая защитница, королевская фаворитка, мадам де Помпадур:

- Почему вы не укажете свой возраст? Графиня де Жержи утверждает, будто бы видела вас пятьдесят лет назад в Венеции, точно такого же, как сейчас.

- Это правда, мадам. Я знаю графиню уже давно.

- Но ведь, в соответствии с тем, что она говорит, вам должно быть больше ста лет!

- Это не исключено, мадам, - ответил, смеясь, Сен-Жермен.

Из сообщений мадам де Оссет мы знаем и о другой беседе, в время которой Сен-Жермен очень подробно рассказывал про двор Франциска I. Мадам де Помпадур изумленно воскликнула:

- Походит на то, что вы все это видели своими глазами!

Граф удовлетворил ее любопытство словами, которые мошеннику никогда не придут в голову:

- Я очень много читал об истории Франции, мадам, и у меня хороша память. Вот и все.

Видя же ее недоверие, он прибавил, с улыбкой:

- Мадам, мне не интересно делать так, чтобы все верили, будто бы я жил много веков назад. Меня забавляет наблюдение над этой верой.

То, что Сантини рассказывал про камень Людовика XV, оказалось историей достаточно хорошо известной и описанной. В течение месяца Сен-Жермен провел таинственную операцию, в результате которой стоимость бриллианта возросла вдвое. Я пытался обнаружить хотя бы одно свидетельство того, что Сен-Жермена прихватили на алхимических или каких-либо других штучках, но не нашел ни одного, даже в работах авторов, откровенно враждебно относящихся к этому человеку. Зато мне попало на глаза несколько совершенно неожиданных мнений. Гессенский князь, Карл, на содержании которого Сен-Жермен прожил свои последние годы (согласно официальной версии он умер от приступа паралича в Экендорфе 27 февраля 1784 года), засвидетельствовал, что граф изобрел на основе чая лекарство, которое бесплатно раздавал больным в Шлезвиге – результатом были сотни излечений, часть из которых врачами была признана "чудесными" (кроме того, Сен-Жермен за собственный счет помогал многих бедняков – весьма странное занятие для "шарлатана"). "Никогда я больше не встречал человека более высокого духа, чем он", – сказал князь.

Понятное дело, свидетельство германского князька, которому присутствие мага прибавляло славы, сложно признать достоверным. Намного сложнее усомниться во мнении о Сен-Жермене, данном двумя великолепными австрийскими дипломатами, Кауницем и Кобенцлем, хитрыми лисами, которых нелегко было одурачить, и которые – столкнувшись с графом – стали его рьяными поклонниками. Кобенцль сказал о нем: "Удивительнейший человек, которого я узнал в своей жизни. У него были богатства, но жил скромно. Его благородство, доброта и честность были наивысшей пробы и были очень трогательными. Он обладал исключительным знакомством нескольких языков и всех искусств. Он был поэтом, музыкантом, писателем, врачом, физиком, химиком, художником; короче говоря, он обладал культурой и образованностью, которыми не обладал никакой иной человек этой эпохи". Не будем забывать, что Кауниц (канцлер) и Кобенцль (полномочный министр) управляли политикой Австрии, а Сен-Жермен был заядлым врагом Вены и пытался сблизить Францию с Пруссией.

И еще свидетельство Вольтера, человека с лазерной силой мысли, обвинить которого в наивности было бы верхом наивности. Вольтер о Сен-Жермене, обращаясь к Фридриху II: "Этот человек бессмертен и знает все!"

Я, приветствуя Сантини в Шамборе, еще не знал многих вещей о Сен-Жермене, но мне уже было известно, что тот был одним из величайших магов всех времен и народов, и, хотя Калиостро затмил его своей славой, не уступал ему, а во многих областях, в особенности же в медицине и честности, превyšшал. Когда, покидая зал, украшенный огромным гобеленом, под которым стоит ряд великолепных стульев, мы обходили вокруг по монументальной лестничной клетке под оленьими головами на стенах, до оригинальной кареты (подвешенный на колесах корпус имеет форму лодки), Сантини, закончив рассказывать о редких травах, которые разыскивал в округе, спросил:

- Тебе известны слова де Виньи о Шамборе? Это совершенная правда, этот замок – замок чудес, и он был им всегда. Алхимическая лаборатория, основанная здесь Сен-Жерменом, это всего лишь одно из множества подтверждений...

- Алхимическая лаборатория в Шамборе? – удивился я.

- Это факт не слишком известный, но не настолько, чтобы нельзя было найти упоминания по этой теме. Вижу, ты не слишком много времени уделил Сен-Жермену, предпочитая этого паяца Бальзамо... Сен-Жермен получил апартаменты в замке от короля по протекции Директора Королевских Зданий, брата госпожи де Помпадур, маркиза де Мариньи. Доказательство найдешь в письме де Мариньи священнику Ташер де ла Пажери, канонику собора в Блуа. Здесь, в Шамборе, Сен-Жермен занимался исследованиями прохождения световых лучей через драгоценные камни и их влиянием на человеческие судьбы. Ты под каким знаком родился?

- Рыбы.

- Берилл – аквамарин. По мнению древних астрологов – самый таинственный знак, мистический, он покровительствует любителям искусства и безумным воображениям... Никаких иронических усмешек, поскольку ты компрометируешь себя! Советую тебе ознакомиться с последними исследованиями англичан, Купера и Смитерса, а так же француза Гоклена. Исследуя даты рождений нескольких десятков тысяч известных людей и их занятия, они показали тесную зависимость, в степени, намного превышающей чистую вероятность. Не смейся над астрологией, полагая, поскольку не поверю, что тебе покровительствуют рыбы и свет из аквамарина... Именно, свет! Здесь, в браке со звуком, это чудеса на мерку эпохи машин, но он тесно связан с древней магией. А знаешь, кто все это выдумал? Гуден!... Тебе ничего не говорит это имя?!

- Абсолютно ничего.

- Этот тип, Поль Роббер Гуден, в 1950 году был зрителем замка Шамбор. Его осенило во время сильной грозы с молниями, которые раз за разом добывали замок из темноты. После этого он записал немного театральных эффектов на магнитофонную ленту, прибавил прожекторы, и в 1952 году начал проводить "son et lumière". И тут же практически все сошло с ума от восхищения. Я же – нет. Сами по себе себе спектакли еще ничего, но эти постоянные ночные иллюминации! Ты знаешь, такое вот вечно подсвеченное здание напоминает мне труп в макияже. Сравни свет от прожектора с нежной светотенью, которой покрывает монумент Луна. О Мадонна, ведь исторические памятники тоже имеют право на сон!... А то, что именно Гуден изобрел "son et lumière", было закономерностью, записанной в звездах. Гуден, дорогой мой, по прямой линии внук последнего великого мага, Гарри Гудини, который умер в 1926 году. Он все еще знаменит, особенно, в Соединенных Штатах. Он был слишком уж иллюзионистом, но правдой остается то, что он совершал такое, чего никто не делал ни до него, ни после него. Он даже обогатил английский язык глаголом "to houdinite", что означает вылезти, избежать. Он мог избавиться от любых уз, выйти из любого замкнутого помещения... Да, Шамфор – это магический замок, потому я так его и люблю. Пошли, я покажу тебе, где Сен-Жермен устроил лабораторию.

- А он сюда уже не приходит? – спросил я.

- Кто?

- Сен-Жермен. Якобы, он не умер.

Сантини, не сориентировавшись, что я его провоцирую (а не спровоцировать его – о чем я уже прекрасно знал – означало потерять множество вкусоностей), гневно наморщил брови и сделался мрачным:

- Что ты об этом прочитал?

Это был мой пятый туз, тот самый, который хранился в рукаве. Я вынул записную книжку, в которой было отмечено, что: уже в 1785 году сигнализировали присутствие Сен-Жермена на масонском собрании в Париже; в 1788 году граф де Шалон встретил его на площади Святого Марка в Венеции, где они разговаривали около часа; в 1789 году герцогиня Адхемар встретила его в одной из парижских церквей; в 1821 году подобная встреча произошла в Вене (с мадам де Женли), а в 1835 году – в Париже (с немецким историком Оттингером); в 1846 году англичанин Вендем встретил Сен-Жермена, выдающего себя за майора Фрезера при дворе Луи-Филиппа; мадам Блаватская нашла его в Тибете в конце прошлого столетия; опять же в Тибете (в 1905 году), а потом и в Риме (1926) его встретил и беседовал с ним англичанин Лидбейтер; в 1934 году с Сен-Жерменом разговаривал итальянский писатель Контарди-Родио; в 1945 году его видел Роджер Ланнес; в 1951 году в одном из тибетских храмов гостил человек, о котором говорили, будто бы это Сен-Жермен.

Сантини какое-то время молчал, затем сказал:

- Ты, естественно, наелся издевками над всеми этими сообщениями, хотя историки были в состоянии усомниться до сих пор лишь в одном, воспоминаниях герцогини Адхемар, фальшивые мемуары которой сфабриковал Ламот-Ленжон. Тебя не удивило, что столь часто его видели в Тибете?

- Нет, поскольку (тут я снова подсмотрел в записную книжку) в изданных в 1845 году в Вене воспоминаниях Франца Греффера можно прочитать, что Сен-Жермен сообщил ему о своем намерении отдохнуть в Гималаях. Как видишь, я не слишком ленился.

- Bravo! Когда какой-нибудь врач возвращается из Африки и рассказывает, что видел колдуна, проходящего сквозь стену, дружки над ним смеются. Потом один из этих дружков видит то же самое, и теперь уже его, когда он возвращается, считают выдумщиком. Никто не располагает контр-доказательствами, но у каждого имеется школярская логика... Ты прочитал почти что все пасквили, и они убедили тебя, поскольку соответствовали твоей логике. И это доставило тебе удовольствие.

Никакого удовольствия мне это не доставляло, совсем даже наоборот, но я не сказал ему этого, не выходил из роли:

- Знаешь, что доставило мне наибольшее удовлетворение? Я читал брошюрку какой-то иудаистической американской секты, выступающей против секты "баллардистов" (почитателей Сен-Жермена), и больше всего мне понравилось то, что они не сомневаются в бессмертии Сен-Жермена, но считают его фальшивомонетчиком. По их мнению, Сен-Жермен подделывает жизнь Агасфера, Исаака Лакведема, или же Вечного Жида – Бродяги, который (этого уже я Сантини не говорил, просто напоминаю читателям) ударил идущего на Голгофу Христа, крича при этом: "Иди быстрее, чего тянешь!", и услышал в ответ: "Я пойду, а ты подождешь, пока я не вернусь". Шлезвигский епископ Эйтцен встретил Агасфера в 1542 году в Гамбурге, неоднократно его видели в Гданьске, Любеке, Москве, Мадриде, во многих французских, итальянских и испанских городах. Остались сообщения надежных лиц, князей Церкви и светских повелителей.

К моему удивлению Сантини, как будто бы все уже было ясно, кроме одной-двух деталей, ответил:

- Если ты разделяешь взгляды этих сектантов, это значит, что у тебя одинаково ложное понятие о сути подделывания, как у них и сотен, Боже пожалей их, экспертов по приговорам, что является подделкой, а что – нет. Создавал ли подделки Ван Меегрен? А Элмир Хрии? Обоих признали архи-фальсификаторами, но ведь никто из них не копировал произведений искусства, но входил в стиль или манеру других художников. Меегрен писал "Вермееров", которые были лучше настоящих, его *Ученики из Эмаус* – это истинный шедевр, Роттердамский музей приобрел эту картину за 550 тысяч гульденов. Ван Донген лично подписал трех из "Ван Донгенов" Хори, а Пикассо – нескольких "Пикассо"! Мало того, Дюфи, где только мог, тихонько ставил свою подпись на холстах Хори, которые тот писал в его манере! А эти идиоты, вместо того, чтобы поставить гению памятник, объявили его подделывателем. Кислинг писал в манере Модильяни, Вертез – Тулуз-Лотрека, а Леже – Коро. Так было всегда, с тех пор, как существует искусство. Андреа дель Сарто написал на заказ картину в стиле Рубенса. Рубенс, в свою очередь, за деньги "украшал" картины других художников; недавно была найдена подпись

Гойи на шедевре Рембрандта! Гляди, как легко припилить этикетку фальсификатора на любого из гениев. Ты и это принимаешь? Принимая во внимание, что...

- Но ведь это уже попахивает демагогией; не скажешь же ты мне, что Микеланджело... Впрочем, это бессмысленно, мы ведь говорили о чем-то совершенно другом, а ты...

- Я знаю, о чем мы говорили, тему не менял. И будь добр не перебивать меня, ведь я же тебя не перебивал, когда ты пытался сделать из Сен-Жермена фокусника!... Микеланджело? Твой Микеланджело принимал участие продаже фальшивых мраморных бюстов, изображавших из себя древности! Как ты это назовешь?! К счастью, не все думают так, как твои сектанты. Суд признал невиновным Люку Джордано, который мастерски "подделывал" картины Дюрера, обосновывая свой вердикт тем, что нельзя Джордано наказывать за то, что он пишет столь же хорошо, как и Дюрер. Тот же суд оправдал бы Сен-Жермена от обвинений в фальсификации жизни Лакведема!

Из Шамфор мы направились в Блуа, потом Сантини нужно было возвращаться в Париж. Через полтора месяца я посетил его в содержащей чудесную коллекцию клепсидр и гигантский гербарий квартире на рю Лафайет. Осенью того же 1971 года он позвонил мне по вопросу одного спора (о нем я пишу в другом месте), и тогда мы договорились встретиться в Риме, куда я снова выбирался. Правда, там он не появился, а когда я ему написал, письмо мне вернули с пометкой: "Адресат выехал, не сообщив нового адреса". Но из моих воспоминаний он не выехал, и я все время надеюсь на то, что он отзовется. Лишь бы поскорее, поскольку я вечно жить не буду.



СМЕРТЬ ШУТА

"Нелегко убить шута истинной крови".

Мишель де Гельдероде, "Школа шутов"

Два моих следующих замка в долине Луары – это Монсоро и Лош, оба связанные с Дюма. Первый нашел свое место в его книге, хотя того и не заслуживал, а вот второй не нашел, хотя и должен был.

И снова на моей тропе Дюма, естественно, поскольку я никогда от него не освобожусь. И это здорово. Пока он мне близок, у меня есть право верить, что не принадлежу к числу тех жалких мудрил, которые именуют его "автором читабельных приключенческих книжек для молодежи", "шедевров жанра" (следует понимать, жанра третье-, если не четверторазрядного), со всеми – а как же! – ритуальными эпитетами: "талантливый", "плодовитый" и т.д. Если это литература для детей старшего возраста, то я – ребенок, и останусь им всегда, даже если бы дожил до старости. Во всяком случае, это литература не для глупцов, которые в его книгах замечают только лишь мушкетерские сапоги, шпаги и плащи, и вот они пляшут на эти плащи со шпагами столь заядло, что те заслоняют им глаза и ослепляют. Прикрытые этим плащом, они трактуют Дюма снисходительно, после чего выползают на дневной свет и идут в кафе поразмышлять о "потоке сознания" в "Улиссе", хотя сами пережевывали в нем только эротическую конфетку. Кто по настоящему понимает и чувствует Джойса, тот понимает и чувствует Дюма, уважая обоих.

Но написать сегодня, что одинаково уважаешь Дюма и Джойса, это все равно, что заявить, будто бы Диккенс ничем не ниже Пруста – "а для этого нужно быть (тут я цитирую Гамильтона) гением или же идиотом, настолько страшен сегодня террор идиотов".

И для меня совсем не аргумент, будто бы Дюма был "машиной для писанины", что он основал "фабрику романов" и пользовался сотрудничеством различных литературных негров, что он "произвел" несколько сотен томов. Для меня вовсе не аргумент все, что связано с его методом, техникой и скоростью письма. Великие мастера ренессансной живописи очень часто лишь делали эскизы своих произведений, оставляя ученикам зарисовывать их; сами же они присматривали за эффектами, поправляли или оттачивали детали. Не являются аргументами против Дюма и китчи, которые он сам же и породил – даже в них есть признаки гениальности. Существенными остаются его несколько жемчужин, в которых, наряду со сценами для кухарок и на уровне кухонной лестницы, имеются фрагменты для философов, сцены, диалоги, фразы и, в особенности, персонажи уровня лестницы, ведущей на Олимп. Они, словно таинственные символы на картинах Леонардо – это послания Дюма.

Впрочем, даже *Война и мир* и *Унесенные ветром* имеют много общего, только разница между Толстым и Митчелл такова, что если первый редко спускался ниже определенного уровня (условно назовем его "х"), создавая фрагменты с потолком $x + 99$, то вторая очень редко превышала этот уровень вверх, многократно спускаясь на самый низ $x - 100$. Не существует творцов, которые каждым предложением бы взлетали к уровню совершенства, но случаются такие, которые иногда до этого уровня дотягиваются. Вот эти и есть великие. Именно так понимали это любящие творчество Дюма Флобер, Ламартин, Анатоль Франс и Виктор Гюго, который однажды обратился к нашему герою: "Ты возвращаешь нам Вольтера", а так же Уальд который в *De Profundis* поставил Дюма-отца наравне с Челлини, Гойей, По и Бодлером. Боль, обострившая в тюрьме чувства Уайльда, позволила ему заметить или же интуитивно прочувствовать, что у Дюма под плащом легкой формы и содержания кроются шпаги мудрости, пронзающие камни навывлет. Это же замечал и Зигмунд Красинский, который определенные книги Дюма считал законченными шедеврами. Не замечать этого сегодня, после стольких лет, означает быть пищеварительным трактом, снабженным конечностями и мозгом из папье-маше.

Недоразумение с адресацией Дюма суженным кругам потребителей, в основном, молодежи, имеет много общего с отношением к современному ему Герману Мелвиллу, шедевры которого, такие как *Моби Дик* или *Билли Бад*, до недавнего

времени считались "занимательными приключенческими книжками для молодежи" (такие или очень похожие слова можно найти чуть ли не в каждой энциклопедии первой половины нашего века) и издавались с цветными иллюстрациями, взятыми чуть ли не из комиксов. До сегодняшнего дня подобная судьба встречается один из мудрейших романов, написанных с той стороны Атлантики, *Приключения Геккельбери Финна* Твена, которые адресуют детям, что является совершеннейшим идиотизмом. Вину за подобное состояние дел несут люди той же самой "расы", те же самые, что натягивают на романы Дюма короткие штанишки с помочами. Именно их имел в виду Хемингуэй, когда говорил: Вся американская проза – что в Европе никак не могут понять – выросла из Мелвилла и Марка Твена".

В Европе много чего не знают и не могут понять, поскольку ее заливают потоп интеллектуальной пустоты, в которой дрейфуют жрецы "антиромана" и современности самой по себе. Этим всех "авангардистов" роднит лишь то, что даже если они из кожи вылезут, то не привлекут читателя в той же степени, как Дюма, поскольку не понимают того, что прозе нужно то, что итальянцы называют "spinta in avanti" (то есть приводная сила, заставляющая читателя переворачивать страницы и прочитывать книгу до конца), и что Дюма делал походя. И за это они более всего и ненавидят. По-моему, Стендаль сказал: "Наибольшее счастье, которое может встретить художника, это иметь врагов и через сто лет после смерти".

Дюма – не нобелевский лауреат моего мозга. Скорее уже, сердца, что вовсе не означает, что лишь сердцем я возвращаюсь к нему и к его творчеству. Когда же я возвращаюсь к нему, мне вспоминается, как князь Меттерних обратился к писателю с просьбой дать автограф. Тот написал: "Я получил от Его Высочества князя Меттерниха двадцать пять бутылок наилучшего вина из его подвалов. Александр Дюма". (Меттерних тут же послал ему это вино). Это полностью объясняет, почему возвращаюсь. Что же касается его произведений, то я обращаюсь к ним не ради их сюжетов, но ради нескольких персонажей, в творении которых и проявляется во всем своем величии гений Дюма. Это не размахивающие шпагой д'Артаньян и компания, но те, что фехтуют мыслями: Фариас, Бальзамо, Арамис и Шико. Шут Шико из "Графини де Монсоро" и "Сорока пяти".

Это не ошибка типографа, а сам Дюма выбросил одну букву¹² из названия замка, который четырнадцатью огромными окнами гладкого фасада глядит с южного берега на Луару; и он подвешен над водным зеркалом так, что кажется, будто скача с одной из двух прямоугольных башен, нужно иметь купальную шапочку на голове. Имение это когда-то принадлежало семье Шабо, и в качестве приданого Жанны Шабо оно перешло в руки ее супруга, Жана де Шамбе. В 1440-1455 годах Шамбе возвел на месте бывших строений четырехугольный в плане замок, с высокой жилой частью, простые, коробчатые массивы которой оживляла лишь крыша с "часовенками" двойных слуховых окон.



В 1573 году Монсоро – "страж Анжуйских врат" – стало графством в качестве награды для сына основателя, Шарля де Шамбе, за то, что тот дирижировал местной резней в ночь святого Варфоломея (массовые убийства гугенотов). Через шесть лет господин граф затаил в засаду шевалье де Бюсси и за прекрасную пару рогов, которые тот наставил у него на голове с помощью графини, Франциски или же Дианы из дома де Меридор, лишил кавалера жизни. Этот эпизод стал финальным акцентом романа Дюма, который до сих пор выжимает слезы из глаз девушек, тоскующих по идеальной любви и дворянину без страха и упрека, такому как Бюсси д'Амбуаз.

¹² Книга Дюма называется "*Dame de Monsoreau*", а замок по-французски называется *Montsoreau*.



У гидов, водящих туристов по замку (он был заброшен после Революции, в 1913 году выкуплен властями департамента, после чего его отреставрировали и превратили в музей) есть чем завлечь желающих, и только самые честные из них в самом конце прибавляют, что вообще-то драма разыгралась в другом месте, в расположенном неподалеку имении семейства де Шамбе, в расположенном на северном берегу Луары Кутансьерре. Это мало чего меняет – силе убеждения Дюма плевать на факты, никакой дурак в Кутансьерре не поперется, посему следы трагедии Дианы и ее любовника разыскиваются в Монсоро. Тут уже никакой гид – даже если бы и знал – в страхе перед зонтиками доверенных ему овечек не осмелится промолвить и словечко, что все это было совершенно не так, что это вовсе не супруг-шантажист и угрозами заставил выйти замуж прекрасную и невинную Диану, которая лишь в благородном Бюсси нашла себе защитника; но именно тот самый идеал любовника, Бюсси д'Амбуаз он же Людовик де Клермон, в реальности неотесанный грубиян, тиран собственных подданных, "avait courtoisé sans délicatesse"¹³ за своей наложницей, которая не только не оплакивала его после смерти, но очень быстро помирилась с супругом.

Говоря по правде, *Графиня де Монсоро* не стоила бы внимания, если бы не Шико. Это он держит весь роман в горсти и приказывает возвращаться к нему; это он, вопреки мнениям и названиям является главным героем, и, несомненно, ошибкой Дюма был титул романа – поклон в сторону сентиментализма женской половины читателей. Эта книга, вместо помещенной на обложке гусыни должна была называться "Шико" или "Королевский шут". Слово "королевский" здесь вовсе не означает шута короля, хотя он королю служил.

Институция профессионального шута родилась уже в древности, в Персии или же Египте. С Востока привычка содержать шутов при дворах правителей и богачей проникла в Грецию, а оттуда – в Рим. В Европе начало их величия отмечается в Средневековье, апогеем же стал Ренессанс. Именно тогда шут занял исключительную позицию в элите власти, хотя формально власти не имел, но он единственный во всем королевстве обладал свободой говорить правителю правду, главное, чтобы это было остроумно.

Пять самых выдающихся шутов в истории, короли правды эпохи Возрождения и барокко: Трибуле, Брюске, Тони, Шико и д'Анджели обладали гораздо большим умом, чем их хозяева, они были настолько ослепительными мыслителями, что в течение веков привлекали великих творцов французской культуры. Рабле прославлял Трибуле, называя его "марсофом", то есть, шут-мудрецом; а увековечили его Верди в "Риголетто" и Гюго в "Король забавляется"; про Брюске писали Брантом, Руше и Нозль дю Файль; Тони воспела проза Брантома и стихи Ронсара; Шико обессмертил Дюма; д'Анджели мы находим в "Марион де Лорм".

Трудно переоценить ранг этих шутов, если учесть, что даже пламенные проповедники цедили свои слова, опасаясь гнева земных полубогов; а вот шуты – нет; только лишь благодаря ним нагая правда добиралась до подножия трона, чтобы сечь помазанника. Даже сам король не всегда мог позволить себе роскошь сказать правду, а шут мог, становясь, таким образом, единственным человеком без маски. Если же шут платил головой за свою отвагу, это свидетельствовало, что монарх не достоин трона, поскольку убивал более достойного, чем он сам, как убивают соперников в борьбе за корону.

Истинные повелители позволяли великим шутам своеобразным способом доминировать над собой, хотя подобная договоренность всегда была струной, натянутой до крайности, грозящей лопнуть и залить все кровью. Но и великим шутом мог быть только тот, кто постоянно подтягивал эту струну, до треска, а мудрым монархом был тот, кто не терпел иных видов

¹³ Ухаживал без какой-либо деликатности (фран.)

шут. Создаваемый обеими сторонами механизм получения шутом перевеса над монархом – сегодня его уже невозможно исследовать – вел к двум фразам, венчающим обоюдную партнерскую победу:

ШУТ: Покажи мне, какой у тебя шут, и я скажу, каков ты король.

КОРОЛЬ: Мой шут говорит обо мне.

О величии Генриха VIII, которого, как известно, до ярости доводила хотя бы тень противоречия, свидетельствует не столько факт, что он приказал казнить определенное количество собственных жен, сколько то, что он не казнил своего шута, Уилла Саммерса. Карл V, которого его шут, Тевьенин де Сен-Лежер никогда не щадил, почтил его после смерти богатой гробницей в соборе Святого Маврикия в Сенли. Зыгмунт Старый как брата любил самого умного из польских шутов, Станьчика, хотя тому от хозяина не раз доставалось на орехи. С изображением Трибуле, держащим в руке шутовской скипетр, чеканили монеты в тех же монетных дворах, откуда выходили монеты с профилями повелителей. Поскольку гений Трибуле позволял ему натягивать струну чуть ли не до разрыва, но и тогда он выходил из опасной ситуации с целой головой, что еще раз доказывало, что король стоит шута, а шут – короля. Забыв про разницу между насмешкой над повелителем и издевкой над госпожой его ложа, Трибуле наступил на мозоль фаворитке и был приговорен к смерти. Монарх в милости своей позволил ему выбрать род смерти. Шут задумался, после чего заявил:

- Выбираю смерть от старости.

Тем самым он спас себе жизнь, а король, еще до того как перестал смеяться, понял, как нелегко убить шута истинной кровью.

Одни лишь короли четвертькровки убивали шутов. Таким был Фридрих Вильгельм I, который насмерть замучил своего шута, Якоба Гундлинга: он именовал его бароном и президентом Прусской Академии наук, напялил на него цирковой костюм и парик из козьей шерсти, после чего приказал целовать точно так же разодетую обезьяну, которую называл сыном Гундлинга, а под конец прижег шуту ягодицы раскаленными докрасна сковородами. Когда истерзанный Гундлинг умер, король приказал запихнуть покойника в бочку с вином и так и похоронить. Не без причины его называли "королем-капралом".

Но теперь самое время рассказать про Шико, который среди всех шутов является колоссальной фигурой. Что же его столь сильно выделяет? Не интеллигенция, хотя, в случае Шико, она обладала остротой скальпеля. Если бы я пытался классифицировать шутов по уму, то был бы столь же смешон, как та группа чилийских ученых, работающая под руководством американского профессора Морриса, и которая в 1969 году определила перечень самых умных людей на протяжении исторических времен; выиграл Гете (210 баллов), побивая Лейбница (205), Паскаля (195) и да Винчи, разделившего свое место с мадам де Сталь (по 180), Жорж Санд в этом списке опередила Наполеона, а Кеплер, Пифагор, Галилей, Ньютон, Шекспир, Дарвин, Гераклит и множество других в этот перечень вообще не попали по причине отсутствия соответствующих умственных атрибутов.

Шико выделялся чем-то иным – он был шутот от случая к случаю, одновременно являясь правой рукой двух очередных королей Франции, дипломатом, шпионом, "коммандос" для особых операций, и, наконец, солдатом, невероятная храбрость которого равнялась его остроумию. Он искал опасностей, как другие ищут денег (что вовсе не означает, будто бы он избегал последних, совсем даже наоборот), а приняв должность шута, предусмотрел для себя право участия во всех важных военных предприятиях. Никто не мог сравниться с ним в убийстве языком, шпогой и интригой. Помните этот мимоходом брошенный королю вопрос: "А читал, Генричек, Макиавелли?... Нет? Пожалеешь."

Первым его "Геричком" был Генрих III, тот весьма особенный, дегенерировавший последний Валуа, который вписал свое имя в историю соавторством Варфоломеевской ночи, и который после нескольких месяцев пребывания в качестве паяца на польском троне в окружении девиц, предпочитавших костюм Евы всякому иному ("предавался удовольствиям охоты, карточной игры, танцев и развратных пиров, на которые – как рассказывали – приводили голых девушек", - слова Рейгольда Хайденштайна), сбежал во Францию. Единственным его поводом для славы и политической мудрости был чудесный шут – доверенное лицо – солдат – десперадо, который им руководил, и которому король поддавался, ведомый не утраченными в извращенных развлечениях ("отвратительная итальянская привычка") со своими "mignonnes" (первый педераст на польском троне!) остатками здравого смысла.

Для Шико не было ничего святого, и если кто попадал ко двору, должен был быть готовым к порке. Даже дамы. Брантом в "Жизнеописаниях распутных дам" описал сцену, свидетелем которой он был сам: "Знавал я при дворе одну знаменитую даму, имевшую ту репутацию, что позволяла себя поглаживать своему теще и бакалавру; и вот Шико, королевский шут, направил против нее издевку перед лицом Его Величества и многими иными придворными, сказав ей, не стыдно ли ей давать себе гладить (тут он произнес все слово) столь гадкому и отвратительному самцу, и неужто нет у ней ума, чтобы выбрать себе кого-нибудь красивее. Компания начала хохотать, а дама – плакать, подозревая, что это король приказал ей оказать такую услугу, поскольку он привык к подобным играм".

Вина Брантома состоит в том, что сцена выглядит весьма банально (и, говоря по правде, вульгарно), ведь он просто описал сцену и слишком сократил "издевку", вместо того, чтобы прямо процитировать слова Шико, который оформлял свои издевки в фразы, искрящиеся юмором высшего качества, мудростью, завуалированной задумчивостью, горечью – в зависимости от того, был ли он с королем наедине или же в присутствии придворных. В этом громадная разница, ведь – о чем нельзя забывать – шут был экспозицией повелителя по отношению ко двору, и двора по отношению к повелителю; но когда они были сами, образовывался совершенно иной расклад, о котором мы можем только догадываться. Может, это была нежность? Здесь Брантом не может быть для нас подходящим источником, разве что для тех, кто предпочитает бутылку ее содержимому; людям понимающим в напитках я рекомендую Дюма, который из древних хроник выловил несколько жемчужин Шико. Предлагаю.



А.С. Горбунов в роли Шико в советской экранизации "Графини Монсоро"

Королевский дворец, Лувр. Неожиданно Шико возвращается с какой-то секретной эскапады, входит в комнату короля, беседующего со своим фаворитом, Келюсом, и, не говоря ни слова, начинает пожирать сладости со стоящего на столе подноса.

"- Клянусь смертью Христовой! - воскликнул король, напустив на себя гневный вид, хотя на самом деле был донельзя обрадован. - Да это наш плут Шико! Беглец, бродяга, висельник Шико!

- Ну, ну, что ты говоришь, сын мой! - сказал Шико, бесцеремонно усаживаясь с ногами в покрытых пылью сапогах в огромное, вышитое золотыми геральдическими лилиями кресло, где уже сидел Генрих III. - Значит, мы забыли наше возвращение из Польши, когда мы играли роль оленя, а магнаты исполняли партии гончих. Ату, ату его!

- Ну вот, вернулось мое горе, - сказал Генрих, - отныне придется выслушивать только одни колкости. А мне так спокойно жилось эти три недели.

- Ба! - воскликнул Шико. - Вечно ты жалуешься. Ты похож на своих подданных, черт меня побери! Посмотрим, чем ты занимался в мое отсутствие, мой милый Генрих! И каких новых глупостей наделал, управляя нашим прекрасным Французским королевством!

- Господин Шико!

- Гм! А наши народы все еще показывают тебе язык?

- Бездельник!

- Не повесили ли кого-нибудь из этих маленьких завитых господинчиков? Ах, извините, господин де Келюс, я вас не заметил. (...)

- Расскажи, - попросил он, - где ты был и что ты делал за время столь долгого отсутствия?

- Я, - ответил Шико, - составлял проект маленькой процессии в трех действиях.

Действие первое: кающиеся, одетые только в рубашки и штаны, поднимаются из Лувра на Монпарнас, по пути таская друг друга за волосы и обмениваясь тумачами.

Действие второе: те же самые кающиеся, оголившись до пояса, спускаются с Монмартра к аббатству святой Женевиевы, по пути усердно бичуя себя четками из терновых игл.

Действие третье: наконец, те же самые кающиеся, совсем нагишом, возвращаются из аббатства святой Женевиевы в Лувр, по пути ревностно рассекая друг у друга плечи ударами плеток, хлыстов или бичей. (...)

Итак, господа, в ожидании сего великого дня давайте развлекаться.

- погоди, расскажи сначала, чем ты занимался, - сказал король. - Знаешь ли ты, что я приказал разыскивать тебя во всех притонах Парижа?

- А Лувр ты хорошенько обыскал?"

Ну, разве не был Шико философом? Понятное дело, ядовитость шута не была конструктивной, но конструктивизм никогда целью философии и не был.

А еще он был дворянином, и, становясь шутом, в глазах современников поступил так, словно опорочил духовное одеяние – отсюда и расширенные глаза Бюсси, благодарящего Шико за спасение жизни, и его восклицание: "О Боже! А вы храбрый дворянин, мсье Шико!" А с другой стороны оскаленные в улыбке зубы: "Черт подери, мне об этом известно!"

Он знал, что делает, превращаясь в шута. Только таким образом мог он быть над всеми и забавляться в короля. И не только в переносном, но и в буквальном смысле, поскольку ему доводилось переодеваться в монарха (когда король вхо-

дил в зал с одной стороны, Шико – с другой, вызывая временное замешательство), а конкретно – в двух монархов, поскольку после неожиданной смерти Генриха III Шико поступил на службу к Генриху IV.

Несколько биографических данных. Родился Шико в Гаскони около 1550 года. Настоящим его именем было Антуан д'Анжлере. Он служил по политическим делам маршалу де Вийяр-Бранкасу, затем перешел на королевское жалование. В актах 1570 года Шико фигурировал в качестве "Носителя королевского плаща". Под Ля Рошелью он отличился бравурной храбростью и беспощадностью. Не то, чтобы он ненавидел гугенотов – он ненавидел врагов короля. Шутом он стал около 1580 года, беря себе псевдоним Шико, что можно перевести как "заноза", и что говорит само за себя. О нем писали: "великий, мужественный шут", подчеркивая его редкий ум, несравненную ядовитость в суждениях и высказываниях, а так же неудержимую наглость (о чем свидетельствует Обиный).

В 1592 году, сражаясь под Руаном, Шико взял в плен графа де Шалиньи, после чего бросил пленника под ноги королю со словами: "Держи, я отдаю его тебе!"

Присутствующие презрительно расхохотались – отдать пленника означало нанести ему оскорбление. Через мгновение граф, весь побагровевший от стыда, ведь до него только сейчас дошло, что позволил взять себя в лен шуту, неожиданно рубанул Шико по голове шпагой.

Великий шут умирал в великом стиле. Целых пятнадцать дней. Он лежал в комнате вместе с умирающим солдатом, к которому вызвали исповедника, местного приходского священника. Тот отказался отпустить грехи по причинам разниц в вероисповедании. Тогда Шико как-то сполз со своего смертного ложа и пинками, перемежаемыми ругательствами, выбросил того за двери. Так он сказал последнюю правду в своей жизни. Генрих IV плакал по нему, хотя говорили, что жалобить короля ой как сложно. Но разве трудно удивляться отчаянию помазанника, который прекрасно понимал, как сложно ему будет найти достойного наследника Шико. Им стал Ангулебен, но до класса, стиля, характера и отваги Шико ему было так же далеко, как от пони до арабского скакуна.



Замок Лош

В завещании от 1585 года Шико желал, чтобы его похоронили в замке Лош, управляющим которого, по воле короля, он был, начиная 1574 года. Но желание это исполнено не было. Там поместили только портрет шута, а тело предали земле в церкви Понт-де-ль-Арш. Дети Шико и Ренаты Баре жили неподалеку от замка; что затем с этой семьей случилось – я не знаю.



Замок Лош. Новая Королевская Резиденция

Лош располагается в 60 километрах к востоку от Монсоро. Это огромный комплекс, состоящий из развалин могучей крепости (XI – XII век), Королевской Резиденции и соединяющей их коллегии. Крепость, украшением которой служит колоссальный донжон, с XV века служила тюрьмой для государственных преступников – именно здесь Людовик XI держал в деревянной клетке кардинала Балю, А Людовик XII – миланского князя Лодовико Сфорца. Старая Королевская Резиденция была выстроена в XIV веке, здесь покоятся останки любовницы Карла VII, Агнессы Сорель; Новая Королевская Резиденция, построенная в XV веке, может гордиться великолепным фасадом "фламбойант". Все это здесь помнят и рекламируют, и освещают в спектакле "свет и звук" всего лишь за два с половиной франка. Все, кроме Шико. Ни слова о великом шуте. Та же самая история, что и в Шамбор с Сен-Жерменом. Черт подери! Ну почему всегда пропускают самое интересное?!

Сам факт, что Шико был последним гениальным шутом в истории, дает ему все права на вечное правление над замком Лош. Правда, последним официальным шутом Франции был Л'Анджели, но его молчание уже можно было купить (таким образом он сумел прикарманить 25 тысяч талеров), и в конце концов, хотя он осуждал только сами проступки, щадя людей, которые их допускали (это все равно, что осуждать карты, прощая шулеров) – Людовик XIV прогнал его со двора. В это же самое время Фридрих Вильгельм I замучил Гундлинга, и так и закончилась эпоха, когда правителям говорили правду. Если бы я был учителем истории, и ученик на вопрос о сути Абсолютизма ответил бы: "Избавились от шутов", я поставил бы ему пятерку. Суть Абсолютизма и состояла в том, что никто не желал терпеть голой правды – пристойность требовала, чтобы правда голой на люди не появлялась. Лстецы и клакеры приодели ее, старые девы воспитали ее, пока она не достигла совершенства в скромности, являющейся отрицанием нахальства шута.

Эпоха, когда на возглас: "Шут умер!", король отвечал: "Да здравствует шут!", перешла в сферу ночных видений. Если бы сегодня я воскликнул: "Vive le bouffon!", замковые стены Лош ответят: "Le bouffon est mort!"¹⁴ И так эпитафия к этой главе получил новое значение, не теряя актуальности: воистину, нелегко убить шута истинной крови. Потому что его нет. Имеются лишь печальные арлекины на картинах Пикассо и в жизни.



ГРОБНИЦА В ВАЛАНСЭ

¹⁴ "Да здравствует шут" – "Шут умер" (франц.)

или же

Рабыня гения аморальности

или же

Истинная история чувств de Mme la comtesse Тышкевич к Его Высочеству, герцогу – министру иностранных дел

"Смолоду, как говорили, Талейран имел громадный успех у женщин, да и я сама видела его потом, окруженным давним своим гаремом (...), в который входила и бедная моя тетка, рабыня Талейрана в течение около четверти века".

*Анна Потоцкая-Вонсович, в девичестве –
Тышкевич "Воспоминания очевидца"*

Замок Валансэ. Гигант. Параметрами – не искусством. Объект второго плана в долине Луары, лишенный оригинальности, банальное повторение трех других замков: Вёйль, Шамбор и Шенонсо. Это для знатоков. А для туристов – "прелестный": монументальность стометрового фронтона с встроенным в него, заполненным цилиндрическими башенками на крыше, "донжоном" и жилыми башнями на флангах, прекрасный парк за железной оградой, с бассейном, в котором плещаются лебеди и фламинго; зоологический сад; масса живописной архитектуры, подсвечиваемой по ночам в туристический сезон. Орнаментация и детализировка богатые, растительность ухоженная, чистые плоскости стен – чего еще нужно? Разодетый колосс в прелестном пейзаже возбуждает вздохи восхищения у толп, подгоняемых языками-бичами гидов.



Отцом Валансэ был Жак д'Этампе, который начал возводить замок в 1540 году; его планировка была явно вдохновлена Шамфором и располагавшимся рядом Вёйль. Громадный проект был реализован лишь частично, но строительство и так продолжалось триста лет. В течение этих трех столетий появились два крыла и три увенчанные округлыми шлемами башни. Произведение, скорее, украшателей, чем архитекторов, в абсолютных категориях приятное для глаза, но, по сравнению с фантазией и новаторством зданий, упоминаемых выше – дешетка.



Но здесь имеется гробница знаменитого французского семейства. В этой гробнице, кроме членов упомянутого семейства, покоится лишь одна особа, не связанная с этой семьей узами крови. Чем-то большим – сердцем и душой, путями верности. После того, как тело ее было помещено в замковой часовне святого Маврикия, в пол вмуровали черную мраморную плиту с такой надписью из позолоченных букв:

Здесь покоится Е.В. (Ее Высочество) Мария Терезия Жозефина Анна, княжна Понятовская, вдова графа Тышкевича, великого референдия Великого Княжества Литовского, племянница Станислава Августа, последнего короля Польши, дочь князя Понятовского и княжны Кински, сестра князя Юзефа Понятовского, маршала французской империи, родившаяся 29 сентября 1760, умершая в Тур 2 ноября 1834 в возрасте 74 лет. Она была перевезена в эту часовню семейством, верной и благородной приятельницей которого она была в течение долгих лет.

Уточним: верной и благородной приятельницей в течение многих лет она была для стоящего вне времени виртуоза дипломатии, герцога Шарля Мориса Талейран-Перигора. И это он, а не "семья", похоронил ее в этой часовне, рядом с собой. С тех пор они покоились вместе, но, хотя это и была часовня его замка, а он был настолько велик, что имя его стало символом, она же – столь не существенной для мира, что мир этот быстро про нее забыл; он не получил здесь какой-либо эпитафии, и лишь подаренные ей золотые буквы вспоминали их долгий совместный путь. Путь этот, вызолоченный ее любовью к нему и его привязанностью к ней, одинаково достоин как трагедии, так и памфлета, Ла Скалы и клоаки одновременно, в качестве километровых столбов на нем имеются жемчужины возвышенности и булыжники никчемности, сам же путь достоин как размышления, так и яда. Именно потому он настолько привлекателен, так что моя тропа никак не могла разминуться с ним.

"Рабыня Талей рана" – так говорили и писали о ней. "Звезда гарема архиплута" – так тоже говорили и писали. Польша. Так что же мне, стоя перед ее могилой, чувствовать себя, как вещь¹⁵ при "Могилах гарема" и при "Могилах Потоцкой" и искать ответа в звездах? Польшу она имела где-то в виду, в характере ее было что-то от шулера, равно как и у того, кому она отдалась в неволю. А во мне та же самая, что и у поэта, печаль. Звезда, на которую гляжу, издеваясь, подмигивает мне. Над ней, а то и надо мной, что такая меланхолия меня охватила? Наглый светлячок из космического колодца, зачем же ты смеешься? Ты не понимаешь, что какой бы гадкой не была эта страсть и добровольное пребывание в гареме канальи, но такая дорога рядом с одним человеком, в течение долгих лет, до самой могилы – смешной быть не может. Верность пса невозможно высмеять, чтобы самому не сделаться объектом насмешек. Так что не требуй этого, ехидная. Я зажег тебе огарочек в названии, так что этим и довольствуйся. Не буду я рассказывать, хихикая.

¹⁵ Само собой разумеется, польский поэт-романтик Адам Мицкевич. Сонет "Могила гарема" входит в "Крымские сонеты", имеется русский перевод. А вот русского перевода ""Могила Потоцкой" найти так сразу не удалось – *Примечание переводчика.*

Родилась она в Вене. Там и в Варшаве провела большую часть своих молодых лет, ухаживая за младшим на три года братом Юзефом и покровительствуя его *"amitié scandaleuse"*¹⁶ с Вобанкой, которую привезла на берега Вислы. Весьма скромную частицу этой молодости она провела рядом с мужем, литовским референдарием¹⁷, который отличился особой любовью к дамским одежкам. Наша героиня покинула его вскоре после свадьбы, поскольку Понятовские не имели в жилах ни капельки шотландской крови рассеянных по всей Европе (в том числе, и в Польше) Стюартов, так что дамы из ее рода предпочитали мужчин, носящих штаны, а не юбки.

В прусский период графиня Тышкевич была душой тогдашнего центра распушенности – дворца Под Жестью. Она организовывала любительские театральные постановки, в которых выступала сама, вместе с госпожой де Вобан вела партизанскую войну с национальным театром, режиссировала для брата изысканные оргии и на несколько корпусов побивала всех конкуренток мотовством, фантазией своих выходов и размерами своих долгов. К тому же еще и политика: папаша сражался против отчизны в австрийском мундире, она же связалась с пророссийской партией. И еще – а как же иначе? – масонство; в 1783 году она была даже мастером женской ложи "Благотворительность". Весь арсенал эпохи, в которой из национальной неволи сделали *"fête galante à la Watteau"*¹⁸.

Ее близкое знакомство с Талейраном датируется... а черт его знает, с каких пор, скорее всего, еще с дореволюционного Парижа, а если и нет, то с той замечательной зимы 1806-1807 годов, когда наполеоновские орлы прибыли в Варшаву. Наполеон появился в столице в ночь с 18 на 19 декабря и поселился в Замке¹⁹. Сопровождающий его "министр иностранных интересов", Великий Камергер двора, герцог Беневента Талейран в качестве жилища выбрал для себя расположенный поблизости дворец Темпера (на Медовой улице), и именно здесь дал 17 января 1807 года знаменитый бал-карнавал, на котором начался роман между Наполеоном и Валуевской²⁰. К этому времени роман герцога Беневента был на полном ходу, вызывая язвительные замечания относительно связи двух постаревших калек. Ему было тогда пятьдесят три года, он ходил с тростью, поскольку хроمال; ей же было сорок семь, и у нее был стеклянный глаз.

В Варшаве практически каждый из прибывших сюда высших лиц Империи нашел себе даму сердца из высших же сфер. Один из этих союзов закончился браком (генерал Моран и панна Парис). Один добрался до романов, энциклопедий, школьных учебников, до кино и телевидения (Наполеон и Валуевская). Только никакой из них и все вместе не могут сравниться с союзом "Т-Т", поскольку в нем сошлись не меч и кудель, но интеллект с интеллектом, цинизм с цинизмом, ничемность с ничемностью, увечье с увечьем – создав истинный раритет.

Талейран терпеть не мог делить ложе с глупостью, поскольку, как и Уайльд, считал глупость величайшим из грехов – она была ему противна, как некоторым противна грязь, запах лука или гомосексуализм. В 1798 года Талейрана "поженили" на красивейшей идиотке Франции (его заставил сделать это находящийся в состоянии черного юмора Наполеон), и с той поры он остерегался милых "курочек". Он не искал в женщинах олимпийского интеллекта, поскольку не верил в его существование, но своеобразного "умишка", в котором есть оборотистость, наблюдательность, интуиция и кое-какие инициативы. Он искал женщин, обладавших способностью к любви и интриге, словом – всесторонне полезных ему. Именно он сформулировал девиз: *"faire marcher les femmes"*²¹. В Варшаве для него действовала графиня Тышкевич, сестра восходящей звезды возрождающейся Польши – именно потому он ее и выбрал.

Почему она выбрала его? По той же самой причине, по которой его выбирали все, кого он сам пожелал. Наполеон несколько раз в жизни получал в амурных делах от ворот поворот; но нам не известно ни одного случая, чтобы хоть какая-нибудь женщина отказала Талейрану. Тайной его успеха был специфичный, намного эффективнее порабащающий женские сердца, чем совершенство мужских черт вид красоты, которую образовало очень редкое соединение в одном человеке семи волнующих и притягательных свойств: увечья, славы, власти, богатства, цинизма, хищнической амбициозности и режущего словно бритва интеллекта. От такого демонического коктейля отказаться было просто невозможно.

Не любили его с самого детства. Мать, которой сын мешал танцевать по жизни, отдала его на воспитание кормилице, та же однажды посадила его на высоком комоде и, совершенно забыв о нем, ушла из дому. Тот упал, разможжил правую ногу и уже навсегда остался калекой – на каждом шагу заставляя тело оставаться в равновесии. Когда ему исполнилось пятнадцать лет, его отдали, вопреки его желаниям, в духовную семинарию. Одиноким, возненавиденным семьей, никому не нужный, подвергаемый издевкам соучеников, с вечным комплексом хрома – он понял, что все его окружающие, это конкуренты, имеющие фору от проклятой судьбы, не знающая жалости волчья стая, которую он сможет победить лишь тогда, если сумеет вскарабкаться на более высокую по сравнению с ними ступень ума и беспринципности.

Точно так же рано он понял, что интеллект и увечье сильно влияют на женщин – одно им импонирует, а второе возбуждает инстинкт опеки, и он решил воспользоваться любовницами для ускорения собственной карьеры. В этом его

¹⁶ Скандальная влюбленность (франц.) Вобанка – некая женщина из семейства де Вобан, пока что никаких данных у меня нет. Косвенные данные говорят о ней как о знаменитой варшавской гетере.

¹⁷ *Референдарий* (лат. *referendarius*, польск. *referendarz*) – в прежней Польше и Литве сановник, занимавший второе место после великого секретаря; назначался королем. Р. было четверо – два коронных и два литовских; двое избирались из светских, двое – из духовных лиц. Должность Р. учреждена была в 1507 г. Сигизмундом I. Обязанность их первоначально состояла в том, чтобы от ранней обедни до обеда и от обеда до вечера выслушивать жалобы частных лиц и сообщать их канцлерам для представления королю; позже они только сообщали решения на поданные жалобы. Впоследствии учреждены были референдарские суды – взято из *"Викизнание"*

¹⁸ Галантный праздник в стиле Ватто (франц.)

¹⁹ Ясное дело, Королевском Замке.

²⁰ Литература огромная, но можно посмотреть чудесный польский фильм "Марыся и Наполеон".

²¹ В весьма вольном переводе: "Женщины пройдут везде".

ждал небывалый успех, в результате которого уже в двадцать один год он получил должность приора в Реймсе, а в тридцать три король именовал его епископом церковного округа в Отен. Но переломным для Талейрана стало не одно из этих назначений, но 1778 год. Именно тогда произошло нечто, на что его биографы не обратили внимания или попросту пропустили, но что принципиальным образом определило дальнейшую шлифовку его интеллекта. Встреча с 84-летним Вольтером, во время которой нашего героя ошеломил тон и стиль творца *Кандида*, чудесная легкость заключения огромной мудрости или любопытной глупости в несравненных *"bon-mots"*²², в лапидарных фразах, в которых издевка соревновалась с точностью. Он понял, что по сравнению с этим человеком сам он нищий, ибо мудрость, которую нельзя продать в эффектной упаковке немногочисленных слов, становится товаром, гниющим на складе и не обращающим на себя никакого внимания. Он встал перед алтарем, перед которым обязана когда-нибудь встать любая интеллектуальная гордыня, как и всякая сила когда-нибудь должна встретиться с большей силой, заставляющей покорно подчиниться. Известный психологам феномен "интеллектуального столкновения". Талей ран давно уже выбросил скромность на свалку, но теперь до него дошло, что гордыня столь же бессмысленна – она приводит к разочарованию.

Это его открытие было очень точным. Гордыня – как и скромность – мешает. Вместо нее лучше обладать холодным осознанием собственного интеллектуального уровня и знаний, но такого осознания чрезвычайно сложно достичь, особенно, в молодости. Годами ты напихиваешься уверенностью в собственной мудрости, наслаждаешься умением самостоятельной оценки явлений и способностью делать выводы, возносишься над морем склонных к плагиату интеллектом, обожая свою гордую отстраненность. Но тут приходит день, даты которого и точного времени ты никогда не запомнишь, и ты встречаешь человека – это может быть поэт или простой железнодорожник – и до тебя доходит ничтожность всех твоих знаний и ума, и тогда тебе делается стыдно, и ты пугаешься того, что никогда уже ничего не нагонишь. И все твои павлиньи перья линяют. Но помни – догонять его, уровень этого человека, ты обязан, догоняй его, не останавливаясь, и ты достигнешь то же самое на пути, даже если тебе и не удастся дойти столь далеко, как он. Здесь важна не цель, но стремление к ней, которое, воистину, является всем, что стоит делать в жизни. Не совершенство – оно было бы скучным, как сотворение скульптуры яйца – но гонка за ним, чудесное одиночество бегуна на длинные дистанции²³.

В течение всей жизни, столь же долгой (восемьдесят четыре года), Талей ран догонял Вольтера, его тон и стиль, и добежал он весьма далеко. Словом он оперировал столь же искусно, как великий пианист клавиатурой. Слова – они словно деньги, стираются, девальвируют, их подделывают, но самые большие неприятности начинаются тогда, когда их нет. У Талейрана всегда в распоряжении находилось нужное слово в нужный момент, словом он мог скомпрометировать, уничтожить, убить, рассмешить до слез и возбудить такое уважение, что даже у тех, которые его ненавидели (а кроме женщин, которых он дарил любовью, его ненавидели все), замирало дух от восхищения. Часть из этих феноменальных контрастов и размышлений он впоследствии заключил в своих *Penseés*, но их чтение, это уже не то же самое – уж слишком часто здесь позирует добродетель.

Сами же добродетели он окончательно проклял в тот же самый момент. Глядя на Вольтера, Талей ран задумался, почему этот гений не стал завоевывать лавры в самом притягательном искусстве – во власти. Отсутствие сильной воли? Нет. "Чтобы добыть власть и состояние не нужно иметь сильной воли, нужно не иметь совести". Именно такой ответ он дал себе и запомнил его. У него не было совести настолько, что уже тогда Мирабо, опережая толпы моралистов и историков, характеризовал его как человека "подлого, жадного, обожающего интриги и деньги, за которые он продал бы душу, и был бы прав, поскольку поменял бы кучу навоза на золото". Наполеон публично назвал Талейрана "дерьмом в шелковых чулках", а современники с потомками добавили к этому сотни литров помоев и ругани – банальных по причине своего подобия и дословности. За пределы банальности наиболее кратко вышел Эжен Сю. Талейран не любил садиться за стол без сыра, а свой любимый сорт – "бот" – назвал "королем сыров". Сю прокомментировал это следующим образом: "Единственный король, которому он не изменил".

И так по сути своей и было. Талейран предал Церковь, несколько режимов, которым служил, сотни людей, которые служили ему самому, объясняя все интересами родины. Исключительно ради ее интересов, будучи министром иностранных дел империи, он воровал из государственных бумаг мешки тайных документов и продавал их другим державам, исключительно ради ее интересов он не желал заключать без взятки какого-либо договора, и только лишь ради ее интересов он создал шедевр аморальности.

И он и вправду создал его, выглаженный так, как Микеланджело выглаживал свои мраморные скульптуры, глубокий и таинственный как пейзажи Леонардо, горящий изменчивым цветом, словно соборы Моне, демоничный – будто композиции Босха. В аморальности есть нечто от страха и китча. Страх может нарасти до такой степени конденсации, что уже переходит границы испуга, что превращается в решительность, в отвагу. Такое известно в военной истории. Китч способен достичь такого антиэстетического напряжения, что переходит границы плохого вкуса и становится истинным искусством. Аморальность, возведенная в энную степень, перестает возбуждать отвращение, начинает привлекать, тем более, в браке с мудростью. И тогда появляется аморальность идеальная, аморальность в чистом виде, скульптурное произведение искусства, которое изумляет, ведь изумляют же нас и переполненные жестокостью и фантазмагоричными извращениями *"Капричос"* Гойи. Гений аморальности, обладающий всемогущим интеллектом, возможно, и достоин осуждения, но только не отвращения. Отвращение пробуждает глупость. Соединить в себе Вольтера и Макиавелли – это означает создать гениальным резцом суперинтеллект, стоящий выше аморальности. Талейран в этом искусстве преуспел – "Искусство не выносит моральных оценок" (Уайльд).

²² Точные словечки, афористичные словечки (франц.)

²³ Аллюзия к названию романа английского писателя Алана Силитоу "Одиночество бегуна на длинные дистанции". Имеется и фильм.



Портрет Талейрана работы Ари Шеффера (опубликован в 1838 году)

К тому моменту, когда Талейран прибыл в Польшу, его шедевр уже приобрел благородство патины, он был обогащен опытом пройденного пути. По мнению префекта парижской полиции, Паскье, именно в Варшаве (а не годом позже, в Эрфурте, как все считают) "серебряный лис" вступил в заговор с Дальбергом против Наполеона. Талейран служил последнему, но и ненавидел его, что замечали, хотя понимали ошибочно, применяя обветшавшие категории морального осуждения. Потоцкая написала, что "он насиловал свои взгляды (...), чтобы добыть богатства, на самом деле огромные, но оплаченные достоинством и честью". Если бы он это услышал, то снисходительно заметил бы: Только не смешите меня, и снова был бы прав – невозможно изнасиловать метеорологию ("Мои взгляды зависят от погоды"), невозможно платить за что-то валютой, которой у тебя нет.

Не меньшие глупости рассказывали и про графиню Тышкевич. Немцевич в своих мемуарах осуждал ее "привязанность к семейству Бурбонов", и "низкопоклонство перед Талейраном", не понимая того, что "низкопоклонство" графини для Талейрана не имело ничего общего с сервилизмом по отношению к самому могущественному министру Европы, в нем не было ничего от политического нищенства, что это было классическое любовное и интеллектуальное поклонение, преданность женщины человеку, которого она полюбила, и который импонировал ей своим стилем и умом. Привязанность к Бурбонам? Просто-напросто, она ненавидела Наполеона, которого ненавидел ее обожаемый Талейран. Точно так же можно было бы утверждать, что кто-то наверняка любит сыр, поскольку терпеть не может ветчины.

Герцог-министр покинул Варшаву 3 мая 1807 года. Вскоре после того Тышкевич поспешила за своим идолом во Францию. Иногда она возвращалась в Варшаву, но только в качестве гостьи. Она сделалась лицом, не имеющим своей страны, не принадлежала ни Польше, ни Франции, ни Европе, принадлежала исключительно Талейрану. Тот ввел ее в эксклюзивные круги Фобург Сен-Жермен, а она поселилась на той же самой улице, что и он, rue Saint-Florentin 7, чтобы быть тут, рядом (дом этот существует и сейчас; когда я пришел туда, оказалось, что там живет Жан Пату). Желая иметь его днем и ночью, но не располагая уже достойным искушения телом, графиня научилась играть в его любимый вист. Играла она плохо, отсутствие глаза затрудняло ей слежение за игрой, но она играла, и он тоже проводил с нею ночи за картами. Под утро она падала от усталости, но была счастлива. Это ее борьба за него весьма трогательна.



Талейран как вице-гравд-электор Империи (9 августа 1807 года)

Салоны над всеми ее усилиями только издевались. Развлекавшийся во Франции германский герцог Карл де Кларк-эт-Алдринген в 1810 году записал: "Одной из достопримечательностей бала (у генерала Кларка – примечание ВЛ), на которую указывали пальцами, и которое переходит всяческое воображение, была мадам Тышкевич, обвешанная фальшивыми бриллиантами громадной величины (...), одетая в старые, затасканные тряпки. Мне было за нее стыдно..." Черт подери! И как это можно цитировать без гнева? Этому немецкому болванчику было стыдно за польскую аристократку, не зная, что у нее не было средств на настоящие драгоценности, поскольку она свои продала ради Талейрана, потому что она тратилась на подарки ему, потому что она влезала в долги ради него словно безумная, вплоть до старья на теле родственницы короля Польши! Здравствуй, грусть. Разве не пробуждает печаль это безумие пожилой дамы?

Однажды герцог Беневента увидел у антиквара на Королевской улице две небольшие фарфоровые колонны, с золотыми навершиями; он был восхищен ими, но цена отпугнула его от покупки. Вечером он обнаружил их в своих апартаментах на улице Сен-Флорентен. Тышкевич заплатила за них 60 тысяч франков – сумасшедшие деньги. Когда после официального визита в Париже, в 1811 году, князь Юзеф Понятовский получил от императора на прощание инкрустированную бриллиантами табакерку, в городе на Сене разошелся слух, будто бы к табакерке прилагался и крупный денежный подарок. Действительно, Понятовский получил деньги, только на самом деле это был самый обычный долг, который следовало возратить, и относительно которого князь попросил Наполеона, чтобы оплатить гигантские долги сестры. Он оплачивал их даже после своей смерти, поскольку ради Талейрана она спустила все свое наследство после брата.

Угождение Талейрану поглощало и доходы, которые графиня Тышкевич черпала из устроенного в собственном доме казино, где играли в "бириби". Потоцкая, увидав это место разврата, была настолько поражена, что назвала его "бандитским притоном", на что ее тетка гневно ответила, что "переработавшийся герцог в ее доме находит те развлечения, которые его положение воспрещает иметь ему в собственном доме". В этом казино одна только его хозяйка не играла на деньги, она играла на Талейрана. Для нее это была игра на все.

А ведь она не была единственной. Талейран ненавидел других живущих мужчин (что является очень приятным хобби, если ты обладаешь властью – но только тогда), и так же, как и Вольтер, мужскому обществу предпочитал женское. С единственной разностью – исключая альков – Вольтер считал, будто бы у женщин более емкий ум, и что они более интересны в беседе, а Талейран – что они более полезны. "Faire marcher les femmes".

В марше для него участвовало несколько десятков представительниц прекрасного пола. За именами и очередностью я отсылаю всех к *Talleyrand amoueux*²⁴ Казимира Каррера, отмечая лишь только один любопытный фактик, что первая и последняя звались Доротея (Доротея Лузи и Доротея герцогиня курляндская, известная еще как герцогиня Дино). А между этими двумя Доротеями было много знаменитых фамилий, несколько таинственных "явлений" (например, "черная метресса из Филадельфии), и другая полька, Изабелла Соболевская, тоже... Понятовская в девичестве! (дочь короля Станислава Августа и пани Грабовской). Нет, видимо, смысла говорить, что никого из них графиня Тышкевич итак не ревновала, как собственную родственницу.

По всей Европе ходили сплетни о "гареме герцога Беневентского", состоявшем из дам, которые свое телесное величие пережили еще до Революции, и вот теперь, впрягшись в его карету, доносили ему, устраивали для него заговоры, забавляли его и были готовы прибежать по первому его зову. Виконтесса де Лаваль-Монморанси, герцогиня де Люйне, графиня Кельманнсегге, герцогиня Водемон, графиня Тышкевич и другие. Некий журналист в эпоху Реставрации издевался: "старый сатрап со своим сералем!". Жан Орие называл их: "обществом бывших красоток, вечных звезд, синдикатом любовниц в возрасте".

Сам же Талейран относился к ним как к своре охотничьих собак, поскольку именно для этого они и были ему нужны. Снова слова Потоцкой: "Это и вправду был весьма забавный вид: Эти дамы, по отношению к которым он последовательно исполнял роль любовника, тирана или приятеля, напрасно пытались его развлечь. Все их усилия разбивались о его мрачное настроение. Рядом с одной он зевал, другую ругал, всех называл дурами, вытаскивая на свет божий въедливые воспоминания и даты (...). Он создавал впечатление, словно в компании этих несчастных женщин выглядеть несносным ворчуном".

Он умел быть жестоким, и, возможно, не совсем анекдотом был ответ его одноглазой любовнице, когда та спросила его в момент кризиса: "И как выглядят дела?" ("Так же, как вы видите!" – якобы, ответил он), поскольку никогда не пропускать случая выстрелить словесным фейерверком, но, как свидетельствует множество мемуаров – по-своему он ее любил. Возможно, и не так, как герцогиню Дино, поскольку графиня была уже для этого стара, зато очень нежно – за ее верность, за собачью преданность во все времена. Она была для него добрым ангелом-хранителем, заботящейся о его теле и душе. Талейран забирал ее в каждую из своих частных поездок, на курорты и в замок Валансе, который он купил по совету Наполеона и в котором – переделав интерьеры с ренессансных в ампирные – предложил своей польской приятельнице постоянные апартаменты в небольшой юго-западной башне, которую называли Новой Башней, поскольку она была построена позднее всего, в конце XVIII века.

Она была рядом с ним, и это наполняло ее счастьем, которого не могло затенить даже присутствие в его жизни герцогини Дино. Все, о чем она мечтала, было заключено в кратком: "*pourvu que ça dure*" – лишь бы все это не кончалось. Но что может длиться вечно?



Талейран в 1835 году

Затем он выехал на свой последний дипломатический пост, в Лондон, а когда вернулся через четыре года, в 1834 году, узнал, что она умирает в Тур. Талейран почувствовал боль, которую никогда перед тем не испытывал. В одну из бессонных ночей он схватил перо и написал первой из тех, кого подсунила ему память, графине де Жерси: "Мученическая дорога княгини Тышкевич подходит к концу. Двадцать семь лет неизменной преданности и посвящения делают для меня ее

²⁴ "Амурный список Талейрана"

смерть невысказанно болезненной. С какого-то времени мне стало известно, что близится конец, но момент расставания всегда будет ужасным. Чувства никогда не готовы к этой последней минуте. Меня мучает потребность выразить то, что я испытываю к человеку, которого люблю уже более двадцати лет, и только лишь потому пишу Вам". Когда графиня Тышкевич умерла, 2 ноября 1834 года, впервые видели Талейрана плачущим (свидетельства Монтрода и других).

Только лишь ради этого письма-крика и тех слез мне стоило задуматься в Валансе, после чего написать об их совместном путешествии. Заметьте – этот человек, идеально никчемный, волшебник лжи, вор, взяточник, министр и вместе с тем постоянный агент двух зарубежных разведок, этот гений аморальности плакал только раз в жизни, когда умерла его польская "рабыня", старая уже, семидесятичетырехлетняя женщина. Господи! Вы знаете, сколько стоят подобные слезы?

Она мечтала о том, чтобы они никогда не расставались, о месте рядом с ним в часовне Святого Мориса в Валансе, в дар которой она передала золотой, инкрустированный ляпис-лазурью *цибориум*²⁵, подарок папы римского ее дяде, краковскому архиепископу (сейчас он находится в Лувре, и как раз там я его осматривал). Он обещал ей это, и слово свое сдержал, вполне возможно, тоже впервые в жизни. Двадцатого ноября 1834 года Талейран поместил в своей погребальной часовне останки женщины, которая отсутствие красоты и молодости возмещала ему огромной привязанностью.

Тогда он почувствовал свое одиночество и, впервые в жизни, почувствовал себя старым. Ее смерть убила в нем последние крохи энергии. Сразу же после похорон, в конце ноября, он попросил Луи-Филиппа отправить его в отставку и закопался в Валансе где каждый день мог приходиться в часовню и стоять на коленях перед ее могилой.

Смерти Талейран ждал еще четыре года. Умирал он в Париже, в мае 1838 года. Почти что в последний миг к его смертному ложу пришел король, Луи-Филипп.

- Ваше Величество, я страдаю, как вечный грешник, - прошептал Талейран.

- Уже? – вырвалось у короля.

Смерть к Талейрану пришла 17 мая. Меттерних, узнав об этом, спросил:

- Интересно, зачем это ему понадобилось?

Перед самой смертью Талейран примирился с Богом.

В соответствии с желанием покойного, тело его перевезли в Валансе и захоронили в часовне святого Мориса, рядом с графией. Шестнадцатого августа 1944 года часовня сгорела и превратилась в руины. В феврале 1958 года был найден гроб (цинковый и деревянный) польки. Деревянный уже превратился в труху. Его заменили новым, украсили металлической табличкой, копией предыдущей, и все разместили с левой стороны крипты.

Сегодня Валансе принадлежит потомкам Талейрана. Внутри размещается прекрасная коллекция памятков после него, среди них – широкий кожаный ортопедический башмак с металлической арматурой, его вечный правый башмак. Этот экспонат говорит больше всех остальных. Мне говорит.

Прощаясь с Валансе, я подумал, что если напишу то, что вы прочитали, меня обвинят в том, будто бы я прославляю каналью. Я не испугался. Я вовсе не люблю преступников и людей никчемных, но и ненавижу их. Ненавижу безразличных. Только благодаря их молчанию, совершаются измены и преступления.

В Талейрана плевали двести лет, до нынешнего времени. В его эпоху как раз исполнилось двести лет, как начали оплевывать Макиавелли. Великий Никколо написал *Князя*, и в XVIII веке дождался князя²⁶, который реализовал его указания, и, благодаря этому, удержался при власти в течение шестидесяти лет, в три раза дольше, чем Наполеон! Автор *Князя* и князь. Если бы мне дали на выбор: небо с морализаторами, осуждающих их обоих, или чистилище с ними двоими, я выбрал бы последнее, и подождал бы с ними неба. Да долго, зато я бы не скучал.



КАМЕННОГЛАЗАЯ СКАЗКА ИЗ ДОЛИНЫ ТАНН

"Восхитительное искусство – сделать так, чтобы рассказы вали камни. Они это делают намного лучше, чем самые ученые исследователи, возвращая истории, свойственное ей очарование".

Морис Бедель

В этой истории, словно в игрушечной лавке, имеется все: одиссея польского солдата и фрески Джотто, колдунья и белая дама, Мазарини и д'Артаньян, князь Пепи²⁷ и Наполеон, Краков и Фульда, тайна и открытие, ложь и правда, легенда и хроника, заколдованные в камне. А вместе все это представляет образчик сарматской души и сознания, польская такая миниатюрка с развеянными ветром волосами, с саблей в руке и чертом на плече, засмотреться на которого – Боже упаси, но и которому страшно не поставить огарочек свечи.

²⁵ Цибориум (cyborium) – сосуд, использующийся в ходе церковных служб, похожий на потир, но более округлый – *Википедия*

²⁶ В польском языке слово *książe* означает и "принца", и "князя", и "герцога".

²⁷ Прозвище князя Юзефа Понятовского.

Я долго размышлял над тем, а рассказывать ли вообще вам эту сказку, в которую сам уже и не верю. Не обязаны в нее верить и вы, будет достаточно, если почувствуете, что и вас самих судьба выстроила из тех же атомов, что имеются в ней. И тут вы уже не отпретесь, что в вас действует прошлое. Я даже готов утверждать, что прошлое это действует в нас именно таким образом – вышитое сказкой и романтической балладой, оно действует словно день и ночь, которые, хотя достаточно хорошо видимые и исследованные, тем не менее, до сих пор остаются таинственными. И будет ошибкой понять прошлое насильно. Тогда оно возвращается к нам чем-то мертвым и бесплодным.

Эльзас я пересекал приблизительно в то же время года, как и они, всадники с берегов Вислы, очарованные орлами Корсиканца. Только в обратную сторону – не со стороны Рейна, а по направлению к нему. Мне вспомнились живописные ребята в уланских головных уборах, и "дал нам пример..."²⁸.

Есть там городок в долине, называется Танн (Thann). Жители его два с половиной столетия рассказывали своим детям про клад Мазарини, что спит под руинами замка Энгельбург, а доступ к нему стережет колдунья, глядящая на долину через каменный моноколь. И вот однажды, осенью 1813, года в город привезли раненного солдата... Нет, не так, нельзя ведь рассказывать с конца. Вот только здесь имеется столько начал и концов, столько сюжетов, переплетающихся и теряющихся в ткани, из которой жизнь и людское воображение выкроили сказку, что я и сам уже не знаю, с чего начать... И все же, по моему, история эта началась в ночь с 6 на 7 мая 1813 года в Кракове, последним, хотя для судеб Европы и абсолютно несущественным эффектом которой был драматичный эпилог предания о сокровище Мазарини и колдунье из замка Энгельбург.

Этой ночью верховный вождь польской армии, князь Понятовский, должен был принять окончательное решение: оставить войска в стране и заключить сепаратное перемирие с царем и Пруссией, или же поспешить на запад, чтобы соединиться с Наполеоном. Магнаты и часть офицеров умоляли его не запрыгать польскую армию в побитую под Березиной колесницу "бога войны", его сильно шантажировали, а под конец блеснули перед глазами обещанием польской короны. Утром 7 мая в спальню князя вбежал Литовский, чтобы в последний раз просить не покидать страну. Понятовский показал ему на заряженные пистолеты, лежащие на шкафчике рядом с кроватью.

- Видишь их? Два раза этой ночью я уже держал их в руках, желая пальнуть себе в лоб, чтобы покончить со всем этим!...

Той ночью он принял решение и тогда же увидел белую даму. И тогда он понял, что не уйдет живым с наполеоновского карнавала. Эта ночь притягивала многих историков и еще большую свору писателей, только никто из них не описал ее более убедительно, чем Ор-От в своем наименее известном, зато красивейшем стихотворении, названном "*Ночь в Кракове*":

Ушли... Но в комнате холодной
Осталось эхо слов бесплодных,
Вползают в душу уговоры...
Стоит и з м е н а у забора.
И длит невнятный шепот муку
И к пистолету тянет руку.

Неслышный голос шепчет: хватит,
Всех растерял завоеватель,
Довольно крови, силы тают,
Пушай трубач отбой играет.
Оставь французские знамена,
Взгляни же: ждет тебя корона.

Под звездным небом дремлет Краков,
Мне Бог доверил честь поляков...
Не спит измена за порогом...
Я с Польшей говорю и с Богом –
Пред волей их готов смириться.
Патрон в стволе, душа томится.

От врат Москвы, ее пожарищ –
Следы бесчисленных ристалищ
Тела поляков отмечают,
Тебе верны – и погибают.
Их крови пурпур, не водила,
Под ноги цезаря ложится.

Гляди же! Гибнет император

²⁸ Dał nam przykład Bonaparte, Jak zwyciężać mamy – ("Дал пример нам Бонапарт, как должны побеждать...") – строка из польского национального гимна. – Примечание переводчика

В пучине зыбкой без возврата,
И, если не остановиться –
С его златым орлом разбиться
Орел твой белый может тоже!
Гляди, как волны берег гложут!

Стоит измена терпеливо,
Глаза в глаза глядят пылливо:
Кто дрогнет первый, кто отступит...
Сам пистолет вырастает в руку.

Погасли звезды, темень в зале,
Но дух сжигает, мучит, жалит:
- Предай, вернись, забудь о клятвах!
- Господь мне вверил честь поляков!

Плывут над Краковом туманы,
Труба запела у улана...
Склоняется над князем нежно
Виденье в платье белоснежном,
В глаза глядит и шепчет страстно:
Я смерть, и нет меня прекрасней...²⁹

Седьмого мая 1813 года Понятовский выступил навстречу своей красивой смерти в Ольстере, ведя польские полки на запад, к Наполеону. Среди них был унтер-офицер, который – сам того не зная – направлялся в Танн...

Здесь наш сюжет рвется, самое время познакомиться с другим, который также найдет свой конец в эльзасской долине. "Вышедшее из тумана чудесное явление" – это знаменитая, и ужасно не любимая историками, белая дама Понятовских, пророчащий зло призрак, который показывался членам семейства последнего польского монарха, обещая смерть и катастрофы. Глянуть ей в глаза – означало испытать несчастья или же умереть. Нет, она не делала этого из ненависти – только из любви к ним, желая поразить жестокостью мира, чтобы они побыстрее шли в ее белые объятия. А они боялись ее и ненавидели.

Первым должен был видеть ее каштелян Станислав Понятовский в 1709 году (перед Полтавской битвой) и в 1762 году (на смертном ложе). После него дама влюбилась в его сын, Станислава Августа. Тот видел ее в 1772 году, перед первыми разборами Польши. Относительно этого не сохранилось каких-либо более подробных сведений. Первое конкретное сообщение пришло к нам от известного хроникера Варшавы, Казимира Владислава Вуйцицкого, отец которого, один из придворных врачей короля, Ян Вуйцицкий, должен был присутствовать при Понятовском в тот самый момент, когда король – перед самой пражской резней³⁰ – пережил шок, увидав белую даму. В последний раз Станислав Август видел белую даму в день своей смерти.

После короля ей понравился его племянник, князь Юзеф, которому она, якобы, показывалась трижды: под Березиной, той самой ночью в Кракове и под Лейпцигом. Когда же он умер, она побежала за следующим Понятовским...

Теперь же я прервусь, чтобы вернуться на дорогу, ведущую в Танн, но с белой дамой мы еще встретимся.

Быть может, колдунья из Энгельбурга до нынешнего дня стерегла бы клад Мазарини, если бы не очередной этап той дороги поляков на запад – по причине чар, исполненных волшебником эпохи на небольшом холме под Мильдой. После смерти Понятовского полякам все уже надоело, они желали вернуться домой. И тогда великий император унился до просьбы, чтобы они его не покидали. Двадцать восьмого ноября 1813 года он собрал сотню польских офицеров возле небольшого холма, взошел на него и провозгласил длинную речь, в которой очень часто встречалось выражение, нашедшее для себя место и в последнем предложении: "Обещаю вам, господа поляки, что вы возвратитесь в свою страну с честью!" Поляки воскликнули: "Vive l'empereur!", он поклонился им, и они пошли за ним. Наполеон знал, как просить, чтобы это никак не походило на нищенство, он знал, как покупать людей словами. Ему были ведомы слова-отмычки, которыми открывал сердца без малейшего прокола. Когда он очаровывал арабов, в каждом втором предложении было: "Нет Бога, кроме Аллаха, и Магомет пророк его!". Отмычка к польским сердцам была еще более короткой: в каждом втором предложении следовало вспомнить о чести.

²⁹ Перевод Людмилы Марченко.

³⁰ Имеется в виду наступление русских войск под командованием А.В. Суворова на район Варшавы, расположенный на правом берегу Вислы – Прагу, закончившееся ужаснейшей резней и погромами мирного населения.



"И тогда великий император унился до просьбы, чтобы его не покидали... Поляки воскликнули: "Vive l'empereur!" и пошли за ним (картина кисти Ж.-Л. Шартье).

От того холмика они шли за ним до самого Парижа, то есть – до конца. Во время этого марша империя валилась в руины, создающие основу для легенды, и французы познали горечь одиночества. Их предали все союзники, десяток с лишним наций, а под самый конец – и собственные маршалы. Остались только поляки – "les derniers fidèles".

Французы очень быстро об этом позабыли. После Ноябрьского Восстания, которое спасло Францию от вооруженного вторжения Николая I, французский премьер, Казимир Перье, злобно выступил: "Бунт всегда является преступлением. Франция не позволит того, чтобы какой-либо народ имел право заставлять Францию сражаться за него: французские средства и французская кровь принадлежат только Франции!". Весьма остроумно, тем более, перед лицом того факта, что несколькими годами ранее Польша отдала Франции все свои финансовые и людские средства, и она пролила море крови в безнадежном сражении за французскую империю. Был в этом польский сентимент по отношению раз и навсегда данного слова. Когда в 1907 году Генрих Сенкевич стал вслух протестовать против преследований поляков в Германии, один из руководителей французской зарубежной политики, Жюль Карбон, обратился к французам: "Не будем тратить наши сентименты понапрасну!". Они и не тратили. В 1939 году попивали вино и резались в карточки в теплых укреплениях Линии Мажино, восклицая: "Не будем мы умирать за Гданск!". "Drôle de guerre – n'est ce pas?"

Помнят ли сейчас? Спрашивать не стоит; подорожал бензин, так что у них большие заботы, чтобы еще морочить себе голову прошлым. А кроме того, их совесть чиста, разве не давали они деньги на Великую после ноябрьскую Эмиграцию? Денежки за кровь. Это один из них, Марсель Паньоль написал: "Чаще всего, чистая совесть является результатом плохой памяти".

Сам я все это помню, тем не менее – люблю Францию и верен ей – в противном случае, разве писал бы я тогда эту книгу? "Je suis fidèle malgré moi".

Полагаясь лишь на собственную память, я видел их, парней с берегов Вислы, как они той осенью все отступали и отступали. Они оставляли за собой леса, в которых листья покрывались золотом и багрецом, спадая с деревьев на дороги и поляны; видел их у бивачных костров – озябших, отчаявшихся, заядлых в бою, но сдающих городки и деревни, замки и крепости, познавших вкус поражения. Солнце было более мягким, не таким жарким, как летом, земля желтела, алела и бурела; обнажившиеся леса засыпали, часто лил дождь. Я открывал калитки памяти видами тех самых развалин, башен и соборных порталов, глядящих на них – как они едут среди звездных ночей на своих уставших лошадях, с уставшими сердцами. А потом пришла зима, и они уже были лишь раненой добычей, оставляющей кровавые следы. В Эльзасе остался тяжело раненый унтер-офицер по фамилии Ковалецкий, но, скорее всего, Ковалевский. Именно в Танн.

Я отправился туда после посещения Роншамп. Танн – это городишко, нанизанное на поток Тур, затерявшееся в долине с тем же названием, окруженное высокими, поросшими лесами взгорьями; там много традиционных домиков и лавок; здесь гордятся коллегией, башня которой – это единственная, вытянутая в сторону неба городская достопримечатель-

ность. Эта вот коллегия, некоторые здания, две низкие башни, оставшиеся после фортификационной линии, еще парочка объектов – только они и помнят поляка по фамилии Ковалецкий.



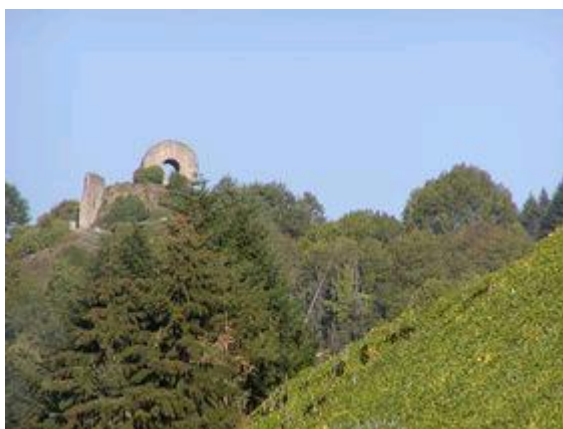
Портал коллегии в Танн



Река Тур и башня волшебницы (слева)

Его привезли сюда поздней осенью 1813 года, чуть ли не в начале зимы, и разместили в домике вдовы императорского гвардейца, что стоял на берегу. Через несколько месяцев Ковалецкий уже мог ходить самостоятельно. Через три года он женился на вдове и усыновил ее двух детей от предыдущего брака (теперь у них их было трое). Эта женщина первой рассказала ему про клад Мазарини и про колдунью из Энгельбурга.

Замок Энгельбург был возведен в XV веке на одном из каменных возвышений, нависающих над Танн. В наивысшей точке скалы вырос массивный донжон, названный языческой башней, поскольку, как гласила традиция, выстроили его на римских развалинах. В военном, 1673 году интендант Пьер Понсе ле Ла Ривьер привез из Жироманьи минеров, которые крепость взорвали. Донжон переломился и частично рухнул вниз. Один из его фрагментов, в форме гигантского каменного кольца, осел вертикально на руинах, словно подозрительная труба, направленная на противоположные склоны. Оно стоит там и до нынешнего времени, будучи единственным, если не считать фрагментов куртин и донжона, признанных исторической памяткой в 1898 году, воспоминанием о крепости. Быть может, сейчас он располагается в другом, чем первоначально, месте – этого уже не проверить – но это уже не имеет существенного значения.



Вскоре после подрыва в Танн появились четыре таинственных пришельца, говорящих с испанским акцентом. В городе они остановились на неделю, в течение которой на развалинах Энгельбурга частенько видели мерцающие огоньки и громадные тени, пляшущие на изломах камней. Через неделю чужаки уехали, но только втроем – четвертый навсегда остался в развалинах. Жителей долины интриговала цель их поисков, но когда вскоре после отъезда упомянутых типов два обывателя Танн, у которых удачи было меньше, чем предприимчивости, заплатили за свое любопытство смертью в руинах замка, вспомнили, куда ведет излишний праздный интерес, поэтому на какое-то время походы в замок прекратились. Именно тогда в долине поселилась легенда о колдунье, стерегущей сокровища кардинала, спрятанные в замковых подземельях, и убивающей пытающихся их раскопать смельчаков – взглянув на них сквозь отверстие каменного круга, оставшегося от донжона. Колоссальное кольцо называли "глазом колдуньи", и название это сохранилось до нынешних времен, образуя – вместе с самим кругом – визитную карточку для туристов, посещающих Танн, хотя мало кто уже в долине помнит, откуда это название взялось. Память о легенде на берегах Тур уже умерла.

В легенде о сокровищах Мазарини имеется зерно истины. Кардинал-министр Джулио Мазарини стал хозяином замка Энгельбург в пятидесятых годах XVII века по воле Людовика XIV. Зимой 1659 года в долине появился конвой вооруженных людей, которыми командовал многолетний ближайший помощник Мазарини, фактический командир королевских мушкетеров (номинальным считался герцог де Невер, племянник кардинала) сорокалетний шевалье Шарль де Батц-Кас-

тельмор д'Артаньян, из которого впоследствии Дюма сотворил Баярда³¹ эпохи Абсолютизма. Эскортирующие тяжелую, крытую повозку мушкетеры вскарабкались на холм и исчезли в замковых воротах. Д'Артаньян спешил и уже через три дня долину покинул. Вся эта спешка, а, может, и замысел – привели к тому, что сделанный мушкетером эскиз того фрагмента подземелий, в котором он замуравал то, что замуравал, был небрежным и неточным. Неточным настолько, что потом семейство покойного кардинала уже было не в состоянии отыскать того, что хотело найти.

Особую заядлость в поисках проявляла никому не известная женщина, которую называли "черной дамой", поскольку ее всегда видели в длинном черном платье, обшитом черными кружевами. Она, якобы, должна была находиться в подземельях замка Энгельбург в момент поджиг пороховых зарядов. Именно из нее людская молва и сделала колдунью из Энгельбурга, которая стережет клад Мазарини и убивает посредством каменного окуляра, который называют ее глазом.

В первой половине XVIII века местному попику было видение – перед ним явился покровитель Танн, Святой Тьебо, и посоветовал обратиться к экзорцисту. В то время экзорцистов было гораздо больше, чем после появления фильма Фридкина³², поэтому у Танн не было особых трудностей, чтобы нанять такого мастера – его привезли из Метца. Мастер, соответствующим образом запрограммированный "*Молотом ведьм*" незабвенной памяти профессоров теологии Шпренгера и Инститора, уже с самого начала заявил, что здесь, вне всяких сомнений, виноват "суккуб", то есть, демон женского рода, сотрудничающий с Фарелем, то есть дьяволом-изгнанником, который заботится о закопанных колдуньей мазах, и что такого демона можно изгнать из живого тела, но вот возможности изгнать его из камня он, скорее всего, не видит. Тем не менее, услышав, что здесь закопаны не мази, а монеты, причем – в огромном количестве, поспешил на холм со святой водой, чтобы попробовать. Попытка завершилась несчастьем, экзорциста нашли на склоне, близкого агонии. Сегодня мы бы сказали, что он устал от подъема, результатом чего стал сердечный приступ, но тогда сказали, что он пал жертвой колдуньи из Энгельбурга. Перед смертью он, якобы, прошептал, что колдунью может уничтожить взглядом белая женщина царственного вида, этот взгляд должен быть подобен тому, которым Христос пронзил глаза Иуды в момент поцелуя.



Джотто "Поцелуй Иуды", начало XIV века

Я сомневаюсь, понимал ли экзорцист лейтмотив Джотто, который можно назвать линией сопряжения глаз или, точнее, струной сопряжения глаз; но, вне всякого сомнения, он должен был видеть самую знаменитую картину с этим мотивом, *Поцелуй Иуды*, кадр из *Взятия под стражу*. Джотто ди Бондоне, гений итальянского треченто³³, который революционизировал европейское искусство, и которого Боккаччо назвал "Величайшим в мире живописцем", написал в Падуе, в маленькой церквушке Капелла дель Скровеньи, серию из тридцати семи феноменальных фресок из жизни Девы Марии и Христа. Для большинства из них драматическим эпицентром является именно то, что я называю струной сопряжения глаз – невидимая линия длиной в десяток с небольшим сантиметров между глазными яблоками двух людей, глядящих друг на

³¹ Баярд – рыцарь "без страха и упрека", образец для подражания всего французского рыцарства. С ним мы еще встретимся на страницах этой книги.

³² Фильм Вильяма Фридкина "Экзорцист" ("Изгоняющий дьявола") 1973 года.

³³ То есть, искусства XIV века.

друга. Вы можете найти ее в "Марии и Елизавете", "Иоакиме среди пастухов", "Встрече у Золотых Ворот", "Чуде с ветками", "Благовествовании", "Избиении младенцев", "Воскрешении Лазаря", "Оплакивании Христа" и, прежде всего, в шедевре, которым является "Взятие под стражу". Христос, глядя в устремленные на него глаза Иуды, приговораждает его собственным взглядом и обнажает его слабость. Умиравший экзорцист из Метца посоветовал жителям Танн, чтобы те нашли глаза, более сильные, чем глаз колдуньи, способные убить чародейку взглядом через каменное кольцо на холме.

Одного он не успел объяснить – что означает "белая женщина". Ходили предположения, что имеется в виду невинная женщина, девственница, только девицы из Танн в сотню раз менее опасались потерять девственность, чем поединка с колдуньей. Так что никто с ней не задибался последующую сотню лет. Пока не пришел год 1832...

Здесь мы возвращаемся к Ковалецкому, которого в Эльзас привела Одиссея польской армии года Anno Domini 1813, и вот здесь различные сюжеты начинают сплетаться. Ковалецкий, который, скорее всего, околдованный не вдовой, но блестящей золотом легендой, осел в Танн, много лет размышлял над тем, как же добыть сокровища. Идею копать в земле он отбросил с самого начала, зато много думал над тем, каким образом обезвредить стражницу клада. Идея пришла ему в голову в 1832 году, когда он узнал, что в городе Мо находится Понятовский.

В Страсбурге я слышал о том, что имелся в виду "Юлий Понятовский, сын князя Юзефа от первого брака". Естественно, это глупость, глупостью погоняемая. У князя Пепи сыновья были исключительно от "левых походов" по той простой причине, что законным браком он никогда и ни с кем не сочетался. Сыновей у него было двое. Вторым был Юзек Понятыцкий, рожденный в 1809 году в Варшаве обладающей огромной красотой, но не слишком примерным поведением Софией Чосновской, в девичестве Потоцкой – именно о нем мы и будем говорить. После смерти князя занятая исключительно любовными переживаниями мать сыном заниматься не собиралась – этим занялась его тетюшка, уже известная нам обожательница Талейрана, пани Тышкевич. Она вывезла мальчика во Францию, там усыновила и одарила соответствующей фамилией – Понятовский. В 1826 году Понятовский-младший принял французское гражданство, а годом позже вступил во французскую армию. Будучи вахмистром 3 полка тяжелых кирасиров он сражался в греческой кампании (1828 – 1829) на Пелопоннесе, после чего – услышав про Ноябрьское Восстание – помчался на родину.

В Варшаву Понятовский прибыл в 1831 году и в качестве адъютанта генерала Сжынецкого принял участие в боях (и даже был награжден золотым крестом *Virtuti Militari*!), а так же – что для нас весьма важно – на знаменитом пиру, который 12 июня столица дала армии в Саксонском Саду. Там он танцевал с золотоволосой, только что прибывшей в Варшаву из Несвежа Каролиной С., и влюбился в нее по уши. Потом три месяца навещал свою "королеву" (так он ее называл) в домике на улице Садовой; должна была состояться свадьба. И как-то ночью он впервые увидел белую даму своего рода. Он мог прочитать это так же, как король Стась перед резней Праги, когда русские через два дня захватили Варшаву, но понял это так, что призрак его ревнует. Не желая подвергать опасности жизнь любимой женщины, он бросил ее и выехал во Францию. 29 сентября 1832 его назначают лейтенантом 6 полка орлеанской тяжелой кавалерии, стоящего в Мо. Именно там его отыскал Ковалецкий, который знал о белой даме Понятовских, и у которого был связанный с ней план. Конкретно же, он хотел, чтобы "белая дама" пронзила своим убийственным взглядом колдунью из Энгельбурга.

Каким образом Ковалецкий склонил Понятовского принять участие в этом безумном предприятии? Миражом сокровища? К этому мы еще вернемся. Во всяком случае – уговорил. Фактом остается то, что осенью 1832 года Понятовский неожиданно подал рапорт об освобождении его из армии "на неопределенное время", и на основании согласия военного министерства от 11 ноября снял мундир в конце того же месяца, чтобы "заняться семейными делами". В декабре Понятовский поступал в двери дома Ковалецкого в Танн.

Призрака призвал таинственный маг по фамилии Херрендорф, которого Ковалецкий выискал где-то в Вогезах, и которого соблазнила "доля". Херрендорф явно был духовным братом тех средневековых профессиональных "охотников за привидениями", которые, стоя в заколдованном круге, призывали "белых дам". Вот и теперь он начертил круг и ввел Понятовского в транс, находясь в котором, тот поклялся, что если белая дама появится и победит колдунью замка, тогда он выкинет из сердца Каролину С. и женится на первой-встречной женщине. Белая дама Понятовских появилась и глянула в "глаз ведьмы". Струна сопряжения глаз натянулась в страшном поединке. Помните тот фрагмент из стихотворения Ор-Ота?

Глаза в глаза – глядит пылливо:

Кто дрогнет первый, кто отступит?

Неожиданно все нагорье, окружающее долину Танн затряслось, сорвалась буря, и молния ударила в "глаз ведьмы". Белая дама победила, а Понятовский понял, что... проиграл! Он согласился на просьбу Ковалецкого, поскольку рассчитывал на то, что колдунья из Энгельбурга уничтожит призрак, преграждающий его дорогу к счастью. Вскоре после того он женился на англичанке, Анне-Марии Семпл. Умер, но не от ран и не неожиданно, в Алжире, в возрасте сорока пяти лет (!), 18 февраля 1855 года. Умирая, он попросил положить вместе с ним в гроб прядь золотистых волос. Это не были волосы его жены.

Ковалецкий тоже не выиграл; тело его нашли в развалинах. Он был зарезан, предположительно, Херрендорфом, который исчез с сокровищами или без них. Когда в 1864 году во время упорядочивания руин пытались отыскать (безуспешно) подземные коридоры, ведущие от подвалов донжона к скрытым в горах выходам – люди шептались, что это поиски клада Мазарини.

И это уже конец сказки, на которую я взглянул в Танн сквозь каменный "глаз ведьмы". Покидая долину, я видел его вдалеке, как он уменьшается до размеров обычного перстенька, пока не исчез за верхушками деревьев, и струна лопнула...

Ах, правда – "в сказке должна быть мораль"! Excusez moi, лично я никакой не вижу, хотя Макушинский³⁴ наверняка просопел бы в мужское ухо: только ведьма способна убрать ведьму. Для морализаторства у нас имеется история, у сказки цели более честные.

Не выбрасывайте сказок в детские комнаты. Не выбрасывайте их вообще, ибо, что тогда вам останется? – лифт и транзистор, кока-кола и суп из пакетика, газетные объявления, время на часах. Жизнь заканчивается, а часы продолжают тикать дальше. Только сказку можно забрать с собой.

Выбрасывая сказку, чтобы довериться исключительно историческим фактам, "*lasciate ogni speranza...*"³⁵ – ведь будете, словно тот адвокат Флорин, о котором ходит анекдот в кругах французских юристов: присяжный, которого исключили из ведения дела по требованию Флорин, подошел к нему и прошептал на ухо:

- А жаль, мсье адвокат! Вы вытащили моего отца, я был бы на вашей стороне.

Сказка всегда на вашей стороне. Только лишь она. Когда-нибудь, когда все это поймут, придет чудесное Царство Сказки, а факты уйдут в траур, свесив головы. На троне, вокруг которого будет кружить новое Солнце, в компании гномов и нимф усядется Фантазия, супруга барона Мюнхаузена, из новых морей вынырнут Бегемот и Левиафан, драконы и фениксы станцуют дику сарабанду в замках на вершинах стеклянных гор; живые василиски заменят носовые фигуры галер, Синбад откроет Сезам сорока разбойникам, гиппогрифы станут жевать золотой овес в котловине Эльдорадо, а божественный кифаред в прекраснейшем из храмов Атлантиды запоем гимн в честь не разрушаемых и желанных вещей, которые не существуют, но существовать обязаны, вещей, которые так рядом с нами, но до которых не дотянуться.

Но, прежде чем это наступит, нам следует возвести университеты, которые воскресят забытое искусство рассказывания сказок.



КОРОЛЬ ЛУВРА

"...он был счастлив в течение семидесяти с лишним лет. Во времена катастроф, которые сотрясли Францию и Европу и привели к упадку старого мира, он не утратил ни одного из удовольствий, которые способны дать нам чувства и ум."

Анатоль Франс

С тех пор, как из этого охотничьего замка, а потом и места жительства Бурбонов, сделали музей – уже невозможно войти в Лувр ночью. Или даже вечером. С момента основания и до настоящего времени музей работает в одни и те же часы – до и после полудня, по той причине, что половина дворца не электрифицирована. Обеспечение доступа ко всем экспозициям вечером и по ночам (о чем мечтает дирекция Лувра) потребовало бы средств, необходимых для освещения пятисот жилых домов, так же следовало бы принять на работу сто пятьдесят дополнительных охранников, следовательно – возникла бы необходимость в финансовых расходах, которые найти невозможно. Со времен Ампира, в течение ста семидесяти лет, время посещений увеличили всего лишь на один час. Поэтому нарушаются все пределы безопасности, поскольку многоязычная и все время нарастающая по численности толпа (3 миллиона в 1973 году) проходит через залы только в предвечерние часы. И ведь это еще не часы духов.

На пражском конгрессе психотропиков эстонский физик д-р Коомаре доказывал, что "часы духов" растягиваются между полночью и четырьмя часами утра, поскольку именно в это время, особенно в январе, при полной луне, парапсихологические опыты удаются лучше всего. Но только как все это связано с нашей темой? Связано.

Во время нашей последней встречи в Париже Сантини открыл мне секреты лаврских ночей. Он рассказывал, что охранники и реставраторы дворца неоднократно слышат в темноте доносящийся из отдаленных комнат стук каблучков по полу. Тихий, приглушенный стук: тап-тап-тап, прерываемый в тот момент, когда Денон останавливается перед какой-нибудь картиной, а потом снова: тап-тап-тап.

- Он присматривает за коллекциями, совими коллекциями, это он среди них монарх, и никто, даже сам директор не посмеет усомниться в его власти.

- Кто-нибудь его видел? – спросил я.

- Не знаю... Мне известно, что некоторые его слышали. Они не любят об этом говорить, поскольку это приносит несчастья. Они опасаются за *Джоконду*... Один раз урок уже получили. В то время, пока портрет Денона находился на реставрации, итальянский декоратор Перуджи вынес *Джоконду* из Лувра. Случилось это в 1911 году. Назад ее получил через два года, в очень странных обстоятельствах. Люди перешептывались между собой, что случилось все так только благодаря Денону. Перуджи отправился к антиквару из Флоренции и предложил ему купить *Джоконду*. Прямо так. Неплохо, а? Только безумец мог сделать нечто подобное. Якобы, Денон приходил к Перуджи каждую ночь и довел его чуть ли не до сумасшествия. Если бы ты мог попасть туда ночью, тогда бы ты мог сам услышать, тих так: тап-тап-тап.

³⁴ Насколько известно мне – популярный польский писатель, много писал для детей.

³⁵ "Оставь надежду, всяк сюда входящий" – надпись над воротами Ада из поэмы Данте Алигьери "Божественная Комедия".

Сантини вытягивает губы, чтобы имитировать отзвук. Я же только улыбаюсь:

- Скорее всего, это ветер дергает дождевой сток или что-то в этом роде.

Приятель глядит на меня с сочувствием, как бы желая сказать: что ты бредишь!

Фамилия: Денон, Доминик Виван Денон, лишь историкам искусства и музейного дела говорит нечто, зато это огромное НЕЧТО. Широкая публика ничего об этом человеке не знает, и случается, что когда-нибудь кто-то о нем услышит, путает потом Денона с Дантоном. Символом такого незнания могут служить путеводители по Лувру или же изданный в серии популярных энциклопедических брошюр Гашетта томик "Дворец Лувр", в котором про Денона нет ни единого словечка! И подумать только, что этот человек создал самый знаменитый музей, и что на протяжении четырех эпох (Старый Режим, Революция, Ампир и Реставрация) он был одной из интереснейших фигур своего времени.



Портрет работы Пьер-Поля Прудона, висящий в Лувре

Изображение Денона висит на первом этаже Лувра, в зале Дару. Зал этот, соседствующий с Двориком Висконти, разделен на шесть частей: Буше, Шарден, Депорте, Грез, Ватто и Прудон. Раздел Прудона располагается ближе всего к лестнице Дару. И там вы можете найти этот портрет. Тело, слегка наклоненное вперед; ястребиный нос, широкие ноздри, черные, прищуренные глаза, а на лакомых, стиснутых губах – язвительная усмешка. Редко кто останавливается перед ним. Ничего удивительного – здесь редко кто задерживается перед великими композициями Рембрандта, Тициана, Рубенса, Рафаэля и многих других, а уж портретик какого-то там Денона... Паломничества в Лувр устраиваются ради нее – люди приезжают из Рио, Лондона, Дакара, Хьюстона, Нью-Дели и Кейптауна – отовсюду. Наконец, они останавливаются перед самой таинственной и завлекающей улыбкой и всматриваются в нее, словно загипнотизированные, очень часто, не обращая внимания на голос из наушников, которые они прижимают к голове. Магнитофонная пленка неустанно крутится, снова и снова повторяя один и тот же информационный псалм: "Эта картина, созданная всесторонним гением, Леонардо да Винчи, была написана в 1503 году. Это портрет Моны Лизы Геральдини, в девичестве...".

На самом деле, это вовсе не портрет Моны Лизы Геральдини (смотри следующую главу). Зато это самый мудрый портрет в истории, и это самое главное. На нее глядят, а она улыбается сквозь стекло. Напротив, в том же самом зале, тичиановский "Мужчина с перчаткой" все время задается вопросом, ну почему же ее так обожают, любя ее гораздо больше всех иных шедевров и всех других божеств.

Денон не удивляется, он знает, он сам был одним из жарких ее любовников. Всякий день по несколько сотен раз до него доносится: "Эта картина, созданная всесторонним гением...". Все это он знает уже на память. Денон знает гораздо больше, чем самые скрупулезные исследователи тайны Джоконды: Магдалина Хоурс и академик, профессор Рене Хьюг из Колледж де Франс, которые источники нимба выискали в введении да Винчи в живопись четвертого измерения – времени. Денону известно, что в этом портрете имеется пятое измерение: мистицизм вечного сохранения психе, в том смысле, который придал ей Бергсон, который чрезвычайно близок к взглядам да Винчи. Зафиксированное краской время, которое проживает в глубине души и перетекает внутри нее с невозмутимым спокойствием. Ведь, наконец, женщина эта не так уже и красива, но ее улыбка – хрупкая, словно бабье лето, ставшая результатом недолговечного равновесия между радостью и печалью, когда в любой момент одно из этих настроений может взять верх – эта улыбка поработает.

Сын бедного мелкопоместного дворянина, де Нона, Доминик родился в 1747 году в Шалон-сюр-Саон. Когда ему было семь лет, случайно встреченная цыганка взяла его руку в свою и сказала: "Какая же чудесная звезда освещает твой путь! Женщины будут тебя обожать, а королевские дворы будут открыты для тебя". Маленьким мальчикам не гадают ради заработка, поэтому – гадают от души. Все, что предсказала цыганка, исполнилось, словно в сказке. Женщины сходили с ума

по этому не отличающемуся особой красотой типу, который, с течением лет, стал походить на жирного майского жука; он же позволял себя соблазнять самым знаменитым красавицам с элегантностью, характерной для будuarов эпохи рококо, и "шпигельциммерной" фривольностью кокоток XVIII века. В качестве художника, он пережил свой оргазм в неоклассицизме, а в качестве бонвивана, он так и не избавился от "jeunesse dorée" эпохи рококо.



Где бы он ни появился, при дворе в Петербурге (там он был секретарем посольства) или за кулисами "Комеди Франсез", в салоне или в гондоле на Большом Канале, в Риме и в Берлине, в придорожных замках, в которых он бесцеремонно искал гостеприимства – повсюду, увидав его, женщины забывали о мужьях, любовниках и светских приличиях. Денон пользовался симпатией царицы Екатерины и императрицы Жозефины. Художница Виже-Лебрун без всякого удивления заметила, что "хотя красотой он не отличался даже смолоду, он постоянно пользовался успехом у красивых женщин".

В этом месте вы могли бы подумать: как сильно должны были не терпеть его мужчины! Так нет же, наоборот, те становились его друзьями уже через несколько минут беседы. Одна из его обожательниц, венецианская графиня Альбрицци, которую Байрон называл "итальянской мадам де Сталь", заявила, что Денон был "единственным на свете человеком, который мог нравиться мужчинам, хотя его обожествляли женщины". И вообще, Денон был человеком редкой породы, одним из тех, кто формирует собственную жизнь, будто наполненный фантазией, постоянно импровизируемый роман.

Замеченная цыганкой звезда делала так, что все, за что бы он не брался, немедленно превращалось в золото. А за все он брался совершенно нехотя. Под влиянием театрального каприза он написал для своих любовниц-актрис комедию "Юлия", одну-единственную в жизни. Критика безжалостно поиздевалась над этой пьесой, с чем трудно не согласиться, но еще труднее забыть одну фразу из *Юлии*, которой могли бы позавидовать Вольтер с Уайльдом, вместе взятые: "По счастью, кредиторы в деревне не появляются; вот почему природа там столь прекрасна".

Он написал две картины; "*Завтрак в Ферне*"³⁶ был признан шедевром, за "*Поклонение пастухов*" его приняли в Академию Живописи. Кроме того, он прекрасно рисовал и гравировал. В памятках древности он разбирался как специалист, равно как и в философии, поэзии и моде, которую он сам проектировал под патронатом Давида. Красавица – ирландская патриотка, леди Морган, восхищенная множеством его талантов, поинтересовалась:

- Наверняка вы очень много учились в молодости?

- Совсем наоборот, *milady*, - ответил Денон, - я совершенно не учился, ведь это было бы скучно. Зато я много наблюдал, поскольку это было забавным.

Свои наблюдения он пускал в оборот столь же блестящим, что и пикантным образом, в течение полувека являясь источником анекдотов, веселящих всю Францию. Порнографией, словесной и графической, он жонглировал с бесцеремонностью, но и с большим вкусом, который невозможно было подделать. Его собрание гравюр, названное *Oeuvre priapique*³⁷ (1793), в соответствии с данным в названии обещанием, был шедевром, "фаллическая недвузначность которого ничего другого уже не заставляла желать". В то же самое время, когда в 1776 году на одном из парижских приемов кто-то усомнился в возможности написания настоящей любовной истории, но лишенной непристойности, тот же самый порнограф Денон за двадцать четыре часа написал опровергающую такое мнение небольшую новеллу, которая одна могла бы обеспечить ему бессмертие в истории французской культуры. Бальзак в "*Физиологии брака*" назвал ее "высшей школой для женатых, а для неженатых – прекрасным свидетельством нравов прошедшего века".

Рассказе этот назывался "*Мимолетность*", и был он (если не считать *Юлии*), единственной демонстрацией Денона в сфере беллетристики. И одновременно, название это прекрасно описывало методику действия нашего гедониста – в

³⁶ В Ферне жил Вольтер, так что на картине имеется и его изображение – примечание переводчика.

³⁷ Название можно перевести как "Приаповы шедевры", но и как "Приаповы делишки".

творческой сфере, виды искусства, с которыми он флиртовал, интересовали его лишь мимолетно. В этом действии и поведении Денон предстает перед нами не как человек рококо, тем более – неоклассицизма; он уже принадлежит к романтикам, врагом номер один для которых была скука ("последняя степень всех несчастий – скука", как говаривал Словацкий).

Бравурно интеллигентный человек чувств и вольнодумец, относящийся с сарказмом к догам и пьедесталам, Денон в этом отношении был чуть ли не равен Вольтеру, которым – точно так же, как и Талейран – он восхищался. Он ждал, когда судьба сведет их вместе, но та как-то не спешила, и Денон решил ей помочь. Находясь в Швейцарии с дипломатической миссией, он постучал в дверь дома Вольтера в Ферне. Его отказались принять. Тогда он рявкнул: "Я дворянин, то есть, имею право доступа ко двору!", и "патриарх из Ферне", которого развеселило нахальство чужака, равно как и его тонкая лесть, приказал того впустить. Они разговаривали неделю. Царство за стенограмму этих диалогов!

Денон излучал волшебную гравитационную силу, которая притягивала к нему людей власти, начиная с Людовика XVI, сделавшего его хранителем коллекции античных гемм, через Робеспьера, который сначала хотел отослать его на гильотину, а после часа ночной беседы назначил "народным гравером", и вплоть до Людовика XVIII. По пути был еще и Наполеон. В 1797 году, на балу у Талейрана, молодой генерал Бонапарте высматривает стакан лимонада. Стоящий рядом Денон отдает ему свой, уже наполовину выпитый. Через минуту они уже лучшие приятели...

В 1798 году Наполеон отправляется на завоевание Египта, забирая с собой несколько дестков ученых различных специальностей. Денон находится среди них, но, пока все они будут гнездиться в созданном в Каире Египетском Институте, он сохранит свободу птицы, которую обусловил, давая согласие участвовать в экспедиции. Ему отвратительно закапывать в лаборатории, он создан для движения. И для любви. В городе Рафид он узнал одну... впрочем, пускай расскажет сам.

"Она жила в доме, напротив моего, а поскольку улочки в Рафид узкие, мы быстро познакомились (...) Она была красива и тиха. Любила своего мужа, но тот не был человеком настолько милым, чтобы она могла любить только его. Тот замучил ее своей ревностью. Она открывала мне свои заботы: я ей от всего сердца сочувствовал. В городе вспыхнула чума. Моя соседка была особой настолько общительной, что не могла избежать ни заражения болезнью, ни того, чтобы не передать ее дальше. Каким-то образом она заразилась чумой от своего последнего любовника и верно передала ее своему мужу. Все трое умерли. Мне было ее жалко"³⁸.

Сам Денон, как всегда везунчик – выжил.



Когда после битвы у пирамид генерал Десекс поспешил в Верхний Египет в погоню за недобитыми мамелюками Мурад-бей, пятидесятидвухлетний Денон присоединился к его солдатам. Вскоре этот несравненный гурман жизни очаровал ветеранов дивизии Де секса отвагой, граничащей с абсолютным пренебрежением к смерти и жизни. Он шел то в авангарде, то в арьергарде, а точнее – перед авангардом и после арьергарда, таща на спине папку с бумагой и карандашами, пищу он носил в висащем на шее мешочке. И везде он рисовал, все время испытывая чувство голода относительно чудес, тысячами скрываемых от Европы. В своем альбоме он увековечил Саккару, Фивы, Лук сор, Варнак, Филу, Элефантину, любую памятку древности до самой первой нильской катаракты. И это были, скорее, фотографии, а не рисунки, фантастически верные. "Денон всех нас заставлял измерять памятники, которые сам он переносил на бумагу", - вспоминал впоследствии адъютант Де секса, Савари. Он рисовал на марше. На биваках и в огне сражений, не замечая взаимоотношений других людей, поскольку сам с любовью всматривался в какую-нибудь стеллу. Во всей армии передавали, как он разъярился, выполнив кривую линию потому, что какой-то араб выпалил в него с пары десятков шагов, художнику пришлось второй рукой вытаскивать пистолет и застрелить нахала.

³⁸ "Мимолетность", перевод делаю по польскому тексту Лысяка.

Возвратившись во Францию, в 1802 году Денон издал *Voyage dans la Haute et la Basse Egypte* ("Путешествие по Верхнему и Нижнему Египту), эпохальную книгу, открывающую Европе мир культуры, до сих пор сказочной. Уже тогда говорили и писали, что Денон, в отличие от Наполеона, завоевал Египет для Европы навечно. Последовавшие потом сообщения о покорении полюсов, Эвереста и Луны не вызвали такой сенсации, как тогда *Путешествие*... Ее жадно поглощали все, книга сделалась модной. В Париже рассказывали друг другу анекдот (самый правдивый), один из многих относительно легендарной глупости мадам Гран, супруги Талейрана: как-то раз министр, пригласив Денона на обед, порекомендовал же не подготовиться к беседе с помощью прочтения *Путешествия*... Герцогиня немедленно отправилась в библиотеку и отыскала раздел на букву "Д". Во время обеда она сидела рядом с Деноном и осыпала его комплиментами:

- Ваша книга привела меня в восторг! Как же вы пострадали, эти потрясающие описания – я сама страдала вместе с вами! К счастью, все кончилось хорошо. Какое облегчение! Больше всего радости доставил мне момент, когда с моментом появления на острове Пятницы ваше одиночество уменьшилось...

Так же и папа Пий VII, принимая Денона в Фонтенбло, сообщил, что восхищается его работой. Денон поблагодарил и деликатно напомнил Святому Отцу, что книга внесена в ватиканский индекс. По мотивам этой сценки многие историки написали бы трактат по истории папства.

На мотивах жизни Денона можно было бы провести глубокий анализ иерархического и светского успеха. Это не был бы учебник, поскольку – более важным, чем образование – стилю жизни и специфическому коду жестов, которые психологи отмечают уже у детей, которые становятся лидерами на принципах спонтанной акцептации в играх дошкольников, можно научиться. Вот интеллигенции, скорее всего – нет.

К началу века Денон имел уже столько прав на бессмертие, что мог бы умереть спокойно, зная, что место в энциклопедиях ему обеспечено. Но в момент издания книги Наполеон предложил ему пост генерального директора французских музеев и приказал сделать из Лувра первый музей Европы. Для Денона этого было мало – Доминик Виван Денон сделал из Лувра первый музей мира. За это император наградил его Орденом Почетного Легиона и титулом барона Империи.

Из итальянской кампании 1796-1800 гг. французы привезли в Париж огромное количество шедевров, в большей мере – периода Ренессанса. То есть, у Денона было чем заполнить залы дворца. Но он хотел ее, без нее он Лувра не мог представить. Вся проблема была в том, что "бог войны" влюбился в *Джоконду* столь же жарко, и он желал ее иметь исключительно для себя. Подобного рода любовь историки искусства окрестили "джокондолатрией" (*giocondolatria*).

Первой жертвой "джокондолатрии" был сам ее творец. Отложив кисть, Леонардо сказал: "Мне удалось написать картину воистину божественную" и забрал ее с собой во Францию. "Джокондолатрия" заставила тысячи художников копировать *Джоконду*, а некоторых подтолкнула к самоубийству, например, Луку Масперо, который, прежде чем выпрыгнуть из окна, оставил на столе записку: "Уже много лет она не дает мне покоя... Уж лучше умереть". В 1919-1939 годах один из многих почитателей *Джоконды* проводил перед нею ежедневно по несколько часов. Он сидел молча и всматривался в ее лицо до момента, когда охранник легенько хлопал его по плечу и говорил: "Прошу прощения, мы закрываемся. Вы сможете увидеть ее завтра".

После войны его заменил Леон Мекуиза, человек, который прибыльное занятие торговлей заменил на плохо оплачиваемый пост охранника в Лувре. А точнее: охранника *Джоконды*. В середине пятидесятых годов он влюбился в двух женщин одновременно. Как-то раз он совершенно случайно попал в музей и увидел перед портретом Моны Лизы молодую девушку, копирующую руки *Джоконды*. Это была художница Анжела Анджен. Девушка посвятила лавочника в тайны портрета, после чего продолжала это и в последующие дни, а закончилось все это свадьбой. Через тринадцать лет Мекуиза попрощался с торговлей и начал делать все возможное, чтобы его приняли на службу в Лувр. И старался он с таким жаром, что хотя дирекция музея в качестве охранников берет исключительно военных инвалидов, ради него сделали исключение. В 1974 году его хотели повысить в должности – он отказался, не желая покинуть *Джоконду*. В 1976 году он достиг пенсионного возраста – Мекуиза упросил, чтобы его не освобождали от службы рядом с нею. Он не представляет жизни без нее. Когда музей открыт для посетителей, он не отходит от картины ни на шаг, а на работу приходит пораньше, чтобы ежедневно побыть с ней один на один. Этот ревностный рыцарь *Джоконды* должен быть в какой-то мистической связи с Деноном, несомненно, он агент "короля Лувра".

Наполеон тоже желал видеть ее ежедневно. До того, как он увидал ее впервые, та несколько столетий беспринятно бродяжничала по комнатам Фонтенбло, Версаля, парижского кабинета картин, и один Господь знает, где еще. Когда Наполеон пришел к власти, он приказал повесить ее в своем личном кабинете в Тюильри. Я был в этой комнате, единственное окно которой выходит в сад. Тогда, в эпоху Консульства, здесь стоял письменный стол красного дерева, опирающийся на четырех бронзовых грифах, обитый зеленым кашемиром стул, два книжных шкафа, а между ними – высокие напольные часы из красного дерева, застекленный шкаф, козетка и столик для почты. Улыбка *Джоконды* освещала интерьер.

В 1804 году Денон потребовал отдать шедевр, и человек, который уже готовился к тому, чтобы надеть корону Императора всех французов, сдался, чтобы дать всем французам возможность наслаждаться божественной улыбкой. *Джоконду* перевезли в соседствующий с Тюильри Лувр и поместили там в большой галерее Наполеоновского Музея.



Последующие десять лет барон Денон обогащал Лувр шедеврами со всего континента. Он таскался за Великой Армией по Австрии, Пруссии, Испании, Польше, по немецким княжествам, и повсюду срисовывал или же решал, что следует забрать в Париж (из Варшавы он забрал находившуюся в Королевском Замке "Прусскую дань" Баччиарелли). И снова это изысканное презрение к опасности – под Илавой император лично стаскивает барона с насыпи, которую картечь превращает в кучу земли, а мсье барон протестует, ибо где же ему найти лучшую точку для выполнения эскиза готической башенки...

По всем дорогам Европы тащились тяжелые телеги, нагруженные бесценными произведениями изобразительного искусства минувших эпох. Все это разгружалось в Лувре, по сравнению с которым все остальные коллекции земного шара сразу же делались провинциальными. До сих пор реквизиции произведений искусства в период военных действий были явлением, скорее, спорадичным, они зависели от капризов победителя или дамы, разделяющей его ложе, и т.д. Теперь же мир впервые столкнулся с системой – беспощадно направляемой Деноном машиной тотальной реквизиции. Въезжая в окружении своих экспертов в очередные города, Денон разыскивал коллекции с глазами наркомана. Это уже не было никакой "мимолетностью", но страстью всей его жизни, чуть ли не безумие. Вскоре все, наиболее хитрые вожди Великой Армии узнали об этом и начали делать на этой страсти барона крупный бизнес. К примеру: Султ грабил в Испании церкви и картины (в том числе, Мурильо) и продавал их с выгодой главному директору музеев.

Селянка закончилась после Ватерлоо. Взбешенная Европа считала, что "французскому народу необходимо дать урок морали" (Веллингтон) и потребовала возратить две тысячи шестьдесят пять шедевров. Денон сражался против реализации этих требований с решительностью самки, защищающей свое потомство. Первый и последний раз в течение своей спокойной жизни Денон вступил в такой поединок. Говоря точнее – в поединок, понимаемый в общем смысле.

Столкновение – это было нечто такое, чего Денон не признавал. Никогда он не связывался с поддержкой или низвержением режимов. Политический порядок мира был ему безразличен, и Людовик одинаково хорош, как Робеспьер или Бонапарте. На войны, конкретнее же: на их причины и результаты, ему было наплевать – в этом плане он походил на того племянника герцога Мальборо, который, когда мозг из разбитой снарядом головы стоявшего рядом офицера обрызгал ему

лицо, буркнул стоявшему рядом дяде: "Удивительно, что человек, у которого было так много мозгов, столь бесцельно подвергался опасности". Денон подвергался опасности многократно, но никогда бесцельно – всегда ради Искусства, а убивал только тогда – как мы уже видели – когда ему мешали рисовать. Не признавал он столкновений и в форме ссоры, поскольку она была ему противна – он мог бы сказать, как тот дворянин, знаменитый своим высказыванием: "Со мной не так легко поссориться!", хотя в его устах это высказывание имело бы совершенно иной смысл, ибо он не обладал душой лакея. Зато была в нем мудрость современного ему Шамфора: "Необходимо принимать вещи с веселой стороны и привыкнуть глядеть на мир как на доску, на которой подсакивают паяцы и обезьяны, ведь люди – это обезьяны, которые скачут в надежде получить орех или же, опасаясь кнута. С моментом, когда это станет ясно, все изменяется, все человеческие мошенничества и выходки делаются забавными, и тогда человек живет здоровой жизнью". Поняв это достаточно рано, Денон жив в добром здравии один за другим десяток лет.

Леди Морган сказала после посещения Денона: "Он выбрал жизнь, которая никогда не позволяла ему сражаться за какое-либо дело". И это было правдой, поскольку таковы были правила. Но все произведения искусства, которые Денон собрал в Лувре, были его детьми, и вот уже попытку отобрать у него детей он никак не мог посчитать "забавным" или принимать это "с веселой стороны". Вот почему в 1815 году он начал заядлую войну против возврата. Это было уже исключением из правил.

Сдался он только под "угговорами" штыков. Буквально. Первое из возвращаемых произведений искусства, вывезенный из Гданьска (в котором он находится и в настоящее время) "Страшный Суд" Ганса Мемлинга, из Лувра выносили под охраной батальона прусской пехоты. Вот как боялись гнева одного человека! В конце концов, оскорбленный Денон подал в отставку, несмотря на уговоры Людовика XVIII, чтобы он остался на своей должности. Зачем? Ведь его же "обокрали", а ее, Джоконду, он мог видеть ежедневно, как и первый встречный человек с улицы. Так зачем же было оставаться рабом наполюину опустошенного домища?

Он перебрался на набережную Вольтера, в дом, который – если вам захочется пойти туда – вы узнаете по высоким, арочным окнам фасада. Сегодня это *quai Voltaire*, номер 9. Здесь он провел последние десять лет своей жизни, вдали от публичного водоворота, в интимной атмосфере частной коллекции, наполненной бронзой, мрамором, вазами, эмальями, медалями и геммами, картинами Гуэрчино, Рюйсделя и других. Волосы Денона делались серебряными, сам он все чаще болел, но ни в чем не терял из своего очарования, ведь стареющие люди подобны музеям – неважен фасад, главное – содержимое. Другьям и гостям, среди которых были самые выдающиеся личности Европы, он рассказывал о своих приключениях в минувшие годы, и делал это настолько чудесно, что, вспоминая их впоследствии, эти люди сравнивали их с рассказами Шехерезады. Когда же гости уходили, хозяин воскрешал карандашом на секретных листах "*plaisirs d'amour*" своей молодости.

Смерть Денон ожидал без страха и "*murio en su ley*" – умер в своем праве, как лаконично говорится по-испански, отдавая дань тем, кого смерть не застала врасплох. Он приветствовал ее 2 апреля 1825 года; говорили, что с улыбкой. Могу себе представить эту улыбчивую смерть человека, который никогда не переставал улыбаться. Могу, поскольку никогда не забуду, как об этом рассказывал Макушинский: "Когда смерть приходит к такому человеку, она глубоко, до колен, кланяется и говорит: "Ну что же, пошли!" – А он спрашивает ее: "Далеко ли?" – "Еще дальше", – ответит ему смерть. – "Тогда приветствую тебя в своем доме, словно сестру, что пришла навестить своего брата! Позволь мне только, о смерть, улыбнуться". Вздрагивает смерть при этих словах, ведь иной раз улыбки можно ждать лет сто, а то и больше, потому она смотрит ему в глаза, долго и внимательно, взвешивая все про себя, а потом говорит: "Видю я душу твою, и на самом ее дне улыбку, так что достань ее, как рыбак достает жемчужины из пучины, и умри..." И тогда умирает такой человек, словно дитя, которому снятся цветы и синие птицы, солнце или же материнское сердце".

Все здесь сходится, кроме последнего предложения, поскольку Денону, без всякого сомнения, снилась женщина. В написанном мною образе человека, который из жизни создал шедевр роскоши, нет ответа только на один этот последний вопрос: кем была женщина его жизни? Улыбающаяся модель Леонардо? Только отчасти. Чтобы ответить на этот вопрос, нужно знать содержимое его тайной шкатулки с реликвиями и один из экспонатов частной коллекции Денона. Но к ним я еще вернусь.

В Лувре же, когда вы отойдете наконец от улыбки, освещающей языческое лицо единственной женщины, которой отсутствие нимба не мешает принимать знаки квази-религиозного поклонения, отыщите в зале Дару улыбку "короля Лувра", в которой мягкость смешивается с вольтеровской язвительностью. И отдайте ему такой же глубокий поклон.

В конце концов – это единственный похититель произведений искусства, достойный уважения.



БАЛЛАДА О ДАМАХ МИНУВШИХ ВРЕМЕН

"Свою печаль замкнул в стенах монастыря?
Скажите, а не любил ли ради к Элоизе
Пьер-Абеляра превратили в каплуна..."
Франсуа Вийон "Баллада о дамах минувших времен"

Женщина Денона была своеобразным Франкенштейном, склеенной из фрагментов тел и характеров нескольких дам минувших времен. Она была мудрая, верная, поддающаяся, грациозная и деликатная, словно эльф, наполненная преданностью и безграничной любовью, идеальной в любом материальном и нематериальном измерении.

Мудрость ее символизировала улыбка дамы, чей портрет висит в Лувре. Денону казалось, что это Мона Лиза Геральдини, в соответствии с тем, что нам известно от Вазари. Но вот миланский художник и хроникер Паоло Ломаццо писал, что да Винчи написал два похожих портрета. Вторая его модель не была известна (во всяком случае, о ней известно было мало кому) до того времени, когда английский антиквар Генрих Ф. Пулитцер объявил, что это он является владельцем *Моны Лизы*. Картина с ее изображением, привезенная в XVIII веке из Флоренции в Англию, очутилась в замке Соммерсет и в 1936 году была выставлена владельцем, Хью Блейкером, на аукцион в Лейчестере. Именно там Пулитцер и увидел этот портрет, который считался одним из нескольких десятков выдающихся (поскольку второразрядных гораздо больше) копий шедевра Леонардо. В течение последующей четверти века англичанин скрупулезно исследовал историю портрета и изображенной на нем женщины. В 1962 году ему удалось купить картину, благодаря помощи швейцарских финансистов. Через пять лет он опубликовал свои исследования в сенсационной книжке. Среди всего прочего, там было написано: "Картина, находящаяся в Париже, не является подделкой, ее, конечно же, писал да Винчи. Это портрет, очень похожий на портрет истинной Моны Лизы, который находится в моих руках". Говоря короче: по мнению Пулитцера, портрет из Лувра не может быть изображением Моны Лизы, поскольку Леонардо писал Лизу Геральдини, вышедшую замуж в возрасте семнадцати лет (в 1495 году) за патриция из Феррары, Франсиско дель Джокондо, начиная где-то с 1500 года, то есть, когда та была еще молодой женщиной. Тем временем, в Париже висит портрет женщины зрелой, если не сказать – в годах; зато портрет, являющийся собственностью Пулитцера (его аутентичность была подтверждена фотографированием в рентгеновских лучах, анализом "техники кисти", химическими, радио графическими и оптическими исследованиями – с помощью измерителя световой плотности), представляет женщину молодую. Понятное дело, это еще не доказательство. Убедительным доводом, по-видимому, является рисунок – копия портрета Моны Лизы дель Джокондо, выполненный по памяти Рафаэлем после его посещения мастерской Леонардо. На этом рисунке видны обрамляющие женскую фигуру колонны. Они имеются и на портрете, принадлежащем Пулитцеру, зато их нет на картине из Лувра.



Тот самый рисунок Рафаэля...



Джоконда в Лувре, мимо которой проходят тысячи посетителей

Louvre Mona Lisa

Isleworth
Mona LisaRaphael's
Mona Lisa

Сейчас Денон уже знает, что улыбка, которой он украсил женщину своей мечты, принадлежала прославленной героической обороной Исихи от французских войск любовницы Джулиано ди Медичи, Констанции д'Аволо. Когда Леонардо писал ее портрет, она была уже "в годах". По странной иронии судьбы, ее тоже называли Джокондой, поскольку *"la gioconda"* означает "радостная", а синьора д'Аволо была известна своим веселым характером. Медичи не выкупил заказанного у Леонардо портрета, поскольку к этому времени женился на молодой девушке и не желал, чтобы такая мелочь раздражала семейные отношения; в результате, да Винчи забрал картину во Францию. Таким вот образом портрет Констанции д'Аволо поселился на берегах Сены и до нынешнего дня прославляет Лувр, без всякого на то права принимаемый за портрет Моны Лизы.

А может, и по праву? Неужели в искусстве должны существовать 100-процентная уверенность, которую невозможно было бы свергнуть? Брр! Тогда искусство перестало бы быть самим собой. Денон не удивится, если когда-нибудь кто-то низвергнет и утверждения Пулитцера. Раз за разом Лувр переживает открытия имен творцов (недавно было установлено, что знаменитый тамошний *"Концерт"*, до сих пор считавшийся одним из лучших произведений Джорджоне, на самом деле написал Тициан) или же изображенных на картинах моделей. Случаются и "кражи" лиц, к которым "цепляют" чужие имена. Я сам открыл одну такую во Франции, весьма примечательную. Так вот, приблизительно в 1813 году прекрасный польский портретист, Антони Бродовский, написал портрет Юзефа Сулковского (посмертный). Все носящие мундиры актеры той эпохи имели свои изображения, имелись многочисленные портреты и одного из "суперстаров" республиканской армии, генерала Гоша. В течение полутора столетий все было в порядке – Гош был представлен собственными портретами, а Сулковский – портретами Сулковского. Как вдруг, после окончания последней войны, случилась удивительная вещь: французы в своих публикациях начали показывать портрет кисти Бродовского в качестве "портрета Гоша кисти анонимного художника". Скорее всего, в прошлом кто-то сделал ошибку, неправильно прочитав подпись, кто-то иной повторил, после чего ринула лавина – Сулковский преобразился в Гоша в десятках изданий, достаточно упомянуть три монументальных альбома: издательства Гашетт (F. Furet et D. Richet *La Révolution*, Париж 1966), издательства Фламариона (P. Gaxotte *La Révolution Française*, Париж 1963) и издательства Арто (F. Sieburg *La France de la Royauté à la Nation*, Париж 1963). Некоторые из этих работ

имеются в моем книжном собрании – сравнение крупных, на всю страницу, репродукций, настолько тщательно выполненных, что видны трещинки красочного слоя, с польскими репродукциями портрета Бродовского не оставляют ни малейшего сомнения – оба народа в течение определенного времени пользуются одним и тем же портретом для представления собственных героев: портретом Сулковского.



Юзеф Сулковский, портрет работы
Антони Бродовского



Луи Лазар Гош

Но мы ведь должны говорить о женщине Денон: не удалила ли нас от нее примечание, касающееся Сулковского? Вовсе нет, наоборот – благодаря нему, мы стали к ней гораздо ближе, уже в Египте. Там Денон познакомился с Сулковским и полюбил его, как никого другого из своих современников ("Это был офицер, которого я любил больше других", - сказал он после смерти поляка), и как раз там, при помощи Сулковского Денон нашел форму ножки женщины своей мечты. Пускай об этом нам расскажет автор воспоминаний, Анна из семейства Тышкевич Потоцкая-Вонсович, которой Наполеон рекомендовал Денона в качестве проводника по музеям. Вместе с великолепным чичероне она посетила Лувр, а потом:

"...замечательный гид пригласил меня на завтрак, чтобы показать мне собственный небольшой музей (...) С огромной, невысказанной любовью он указал на ножку мумии, столь восхитительно прекрасную, так замечательно сохраненную временем, что она будила искушение украсть ее и сделать из нее пресс-папье.

- Поглядите, - сообщил очаровательный ученый, - какая чудная ножка! И вам следует знать, что, вероятнее всего, она по прямой линии принадлежит кому-то из семейства фараонов.

- Кто знает, - сказала я, - быть может, это ножка одной из жен Сезостриса?

- Пускай будет Сезостриса, если это вам так важно, - ответил он, - но в таком случае, жены, которую он любил больше всех, и которую оплакивал всю жизнь".

"Которую любил больше всех..." Понятное дело, не Сезострис. Денон. Таким образом, у нас уже имеется улыбка и ножка, а эта последняя определяла всю фигуру, "небольшая, восхитительная, милая", о которой он размышлял "с огромной, невысказанной любовью". Нам не хватает лишь нескольких светских реликвий. Они же находились в знаменитой шкатулке с памятками.

Этот таинственный, очень красивый ларец для реликвий, пробуждавший когда-то множество слухов и знакомый только немногочисленным посвященным, скорее всего, был жертвой Террора; опустошенный от культового содержимого, он попал в руки "короля Лувра", тот же заполнил его жемчужинами своих светских культов, мужских и женских. Среди первых: фрагмент усов Генриха IV, фрагменты костей Вольтера и Лафонтена, зуб Вольтера, прядь волос генерала Десекса и капля крови Наполеона из Лонгвуда. Женских жемчужин только две, но огромной ценности: маленький фрагмент прекрасного тела Инес де Кастро и частица праха Элоизы из гробницы в Параклете. Не будем спорить об аутентичности этих светских реликвий, это не имеет значения. Важно то, что Денон выбрал два наиболее трагических и романтических примера любви средневековой Европы.

История Инес де Кастро и Дона Педро. Месть, порожденная этой драмой, никогда не дождалась своего Шекспира, а чувства – Петрарки; не был гением ни Камозэнс (*Лузиады*), ни, тем более, Феррейра, которые ее описали. Денону удалось оценить величие этой любви, потому он и замкнул ее в ларце для реликвий, словно в душе. Ведь разве не был этот самый ларец его душой?

Португальский инфант Дон Педро любил свою родственницу и придворную даму своей жены, Инес де Кастро. Овдовев, он тайне женился на ней, а когда его отец, король Альфонс IV, спросил его, правда ли это, стал отрицать. Тогда монарх начал уговаривать сына повторно жениться, встретив же решительное сопротивление и, подговариваемый собственными министрами, приказал убить Инес (1355 год). Дон Педро взбунтовался против отца, но быстро и сдался, проявляя внешнее спокойствие, он даже пообещал умирающему отцу, что отказывается мстить убийцам. На трон он вступил в 1357

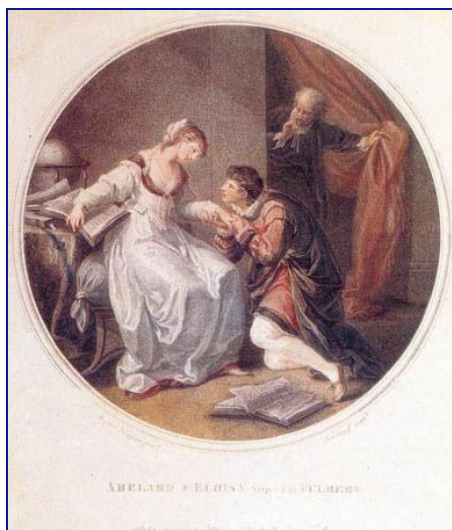
году и наверняка бы остался в истории как Педро Милостивый или Великодушный, поскольку завоевал любовь народа уменьшением податей и соблюдением законов, если бы менее скрупулезно подчинялся законам чудовищной мести. С того момента, как он сделался помазанником Божиим, люди – духовные лица, магнаты и слуги – которые хоть каким-то образом были связаны со смертью Инес, превратились в живых трупов, и умирали они так, что перед концом каждый успел сто раз проклясть момент своего рождения. Тогда короля называли Педро Жестоким. Знаменитый тогдашний историк, Фернан Лопес, так описал смерть двух главных убийц: "Альваро Гонсалеса и Педро Козло силой привезли в Португалию, где их доставили в Сантарем, где находился Дон Педро. Король, найдя в мести наслаждение, весьма печалился о том, что в его руки не попал Диего Лопес, который умер естественным путем. А тех двух без всяческого милосердия он приказал пытать, после чего убить их и вырвать у них сердца".

Для Денона слова "Педро Жестокый" звучали как "Педро Великолепный", и тут я не стану с Деноном спорить. У нас в Польше тоже была подобная история, вот только с другим финалом. Молодой Щенсны Потоцкий в тайне женился на красивой шляхтянке, Гертруде Коморовской. Родители Потоцкого (Франциск и Анна), узнав про это, выслали ватагу казаков, которая похитила из родного дома будущую на шестом месяце беременности Гертруду и, задушив, бросила ту в прорубь. Щенсны попытался покончить с собой, но как-то нерешительно, что даже не рассек кожи перочинным ножом, и хотя до конца жизни носил при себе миниатюрный портрет Гертруды, не пытался убийц хотя бы коснуться, а перед отцом вымаливал собственную "ошибку". Его вот следовало называть Щенсным Плюгавым, и не только за то, о чем знают дети, которые учат на уроках истории тему о разборах Польши.

Дон Педро приказал отдавать королевские почести извлеченному из могилы трупу Инес – последним ее почитателем стал Денон. Но не она была королевой его ларца с реликвиями. Улыбка Джоконды, гибкость "жены Сезостриса", красота Инес де Кастро – но мысль и дух Элоизы. Она была для него абсолютной монархиней.

В XI веке родился человек, которого впоследствии называли "Декартом XII века", что говорит многое (но только тем, которые Декарта знают), но еще не все. Умный концептуалист с замечательной внешностью (у теологов и философов такое встречается крайне редко) заслуживал того, чтобы его назвали средневековым "плейбоем", обладавшим исключительным умом (для "плейбоев" вещь вообще неслыханная). Он с одинаковым умением пользовался копьем в рыцарских турнирах, соблазнял и обучал всяким мудростям, достигая эффекта благодаря тщательному изучению темы беседы и меткости аргументов, приправленных щепоткой блестящей демагогии, неизбежной в тех случаях, когда не желаешь быть единственным слушателем самого себя. Он дал образование двадцати кардиналам и пятидесяти епископам. Звали его Абельяр. Когда он преподавал в Мелюн, а потом и в Корбейл, приток слушателей был такой, что, как мы можем прочесть в *Истории моих несчастий*: "Дома не могли их вместить, а город пропитать", куда бы он ни направился, "столь громадная сразу же набиралась топа, что ею можно было бы заселить дикий лес". То же самое происходило и в Париже, где, провозглашая свои истины, Абельяр сделался идолом части духовенства, молодежи, рыцарства и, в особенной мере, дам. Одга же из истин, которой он обучал наедине, звучала так: "Я не боюсь отказа со стороны женщины любого сословия".

Эта последняя истина утратила весь смысл вскоре после того, как каноник из Нотр-Дам, Фульбер, нанял Абельяра для обучения своей семнадцатилетней племянницы, Элоизы. Абельяр обучил девушку любви, соблазнил ее, та тайне родила, учитель даже женился на ней в секрете, но это никак не спасло его от мести каноника, достаточно типичной для тех времен: наемные бандиты Фульбера напали ночью на дом Абельяра и кастрировали несчастного любовника, который, из отчаяния и в знак покорности перед судьбой, постригся в монахи. То же самое сделала и Элоиза. Вся эта драма, а так же великолепная переписка между влюбленными стали канвой для эпического полотна под названием "Элоиза и Абельяр". В сотнях книг их любви приписывали чувство настолько идеальное, что оно сделалось символом, с которым никакая иная историческая любовная связь не может и равняться, а если говорить о легендарных – разве что с Тристаном и Изольдой.



Абельяр и Элоиза, застигнутые Фульбером. 1778 (С оригинала А.Кауфман).

Денон слишком много читал, он был умен и умел витдеть суть вещей, слишком хорошо он знал технику исторического мифотворчества и переписку красивого евнуха и чудесной монашки, чтобы верить легенде, которой обросла их любовь. Ему было известно, что Абельяр относился к своей любовнице довольно жестко, он практически изнасиловал ее и впо-

следствии не раз поднимал на нее руку. Абельяр не представлял для него интереса. Только Элоиза. В ней было все, чего мог желать человек, такой как "король Лувра", стиль жизни которого и стиль мышления вознесли его над преходящим временем и над правящими режимами. Она была красивой. Была умная – если Абельяр был первым современным человеком Европы, она была первой ее современной жительницей – прекрасно начитанная, знающая несколько языков, способная дискутировать на любую тему и без темы, если случалась такая необходимость. Образованные дамы эпохи Денона умели только первое, в течение столетий они закалялись и все сильнее отличались от женщин Востока ("жена Сезостриса") – они не умели молчать в присутствии мужчин, когда те того желали, утратив величайший из своих талантов – покорность. Элоиза была идеалом – умной и преданной, мысль и чувство, пергамент и лечебная повязка.



Абельяр и Элоиза в рукописи "Романа о Розе" (XIV век)

Воспоминание об Элоизе доводило Денона до экстаза. Память о том, что она не желала брака лишь затем, чтобы не уменьшать славы любовника и не лишить его блестящего нимба, была для Денона наркотиком. Он вводил его себе, читая письма Элоизы к Абельяру. Хотя бы вот этот фрагмент из второго письма: "Господь мне свидетель, что никогда я не искала в тебе ничего иного, как только тебя. Я не ожидала супружества или каких-либо иных выгод, и не желания успокоения моих духовных и физических чувств, но только твоих – вот что было в моем сердце. Наверняка, звание жены является более достойным, священным, но я всегда предпочитала быть любовницей или – прости мне это слово – наложницей. Ибо, унижая себя, я не нанесу даже малейшей царапины великолепию твоей славы".

Этот наркотик обострял нюх Денона, и "король Лувра", словно хороший пес, находил во Франции следы Элоизы; я же старался нанизать их и на свою тропу. Первые следы были у него под носом, в Париже, в окрестностях собора Нотр-Дам. В его времена на берегу Сены еще стоял трехэтажный дом Элоизы и Абельяра, который я могу видеть уже только на старой гравюре. Осталось несколько улочек, по которым они ходили, в том числе – Каноническая улица, напоминающая бритву Фульбера. Мысль об этом заставляла Денона сжиматься. А кого бы не заставила? Был он и в Аржантейль, где Элоиза стала настоятельницей монастыря, в Тур де Провен и Сен-Жильдас-де-Рюис, и наконец, неоднократно, в наиболее священном месте – в Параклете.

Вынужденный покинуть монастырь Святого Дионисия (Сен-Дени), бенедиктине Абельяр спрятался в лесах Шампани. Там, неподалеку от Ножен-сюр-Сейн, он с одним из учеников построил хижину и часовню под покровительством Святой Троицы (по-гречески: Параклета). Давние ученики, узнав про его пустынь, прибыли всей толпой и возвели вокруг целый городок. Когда Абельяра назначили аббатом в Сен-Жильдас-де-Рюис, а женский монастырь в Аржантейле был ликвидирован, Абельяр предложил Параклет Элоизе и ее монахиням (1129 год) – тогда они виделись в последний раз. Она пребывала там до смерти, преподавая теологию, греческий и еврейский языки; ее признавал Бернард из Клерво и римский папа в качестве преподавательницы нового орденового устава. Он все время в пути и в состоянии войны с отцами Церкви, чтобы объяснить разумом догм веры, за что его ненавидит великий Бернард – "пророк Европы" – враг коварной диалектики, философски проводящей подкоп под христианскую правоту; его постоянно преследуют, обвиняют в ереси, дважды его осуждают на синодах в Пуассоне (1121 г.) и Сенсе (1140 г.); в конце концов Абельяр сдается, и его заставляют сжечь свои произведения, под конец дней своих он помирился с Церковью и сделался покорным. Денон презирал Абельяра, тот родился слишком рано, чтобы иметь возможность, как Шатобриан находить удовольствие в шедеврах покорности; монахи вызывали в нем рвоту. Зато Элоиза пробуждала в нем желание.

Если он отправился в Бретань, на маленький краешек побережья, называемый Берегом Любви (между побережьем Морбихан и побережьем де Жаде), то только лишь ради того, что в монастырь Сен-Жильдас добирались письма Элоизы, его же письма к ней начинали свой путь оттуда. Там Абельяр долго не прижился. Тогдашние монахи не всегда и не везде соблюдали заповеди, и, хотя уже не повторялись случаи содержания наложниц в монастырских стенах по образцу знаменитого монастыря в окрестностях Рима, Фарфы, правила поведения сильно ослабели. Желая охватить братьев в капюшонах рамками более жесткого порядка Абельяр страшно не понравился своим подчиненным, и когда его попытались отравить, он покинул Сен-Жильдас-де-Рюис. Я был там. На дворе, окруженном романскими арками галереи – цветастые, ухоженные клумбы. Рядом, на выступе скалы, одинокий каменный крест, словно задумавшийся человек со скрещенными на

груди руками, глядящий в безбрежную пустыню океана. В день моего прибытия океан и небо ссудили друг другу красок, и линия горизонта исчезла в пространстве.



...одиноким каменный крест, словно задумавшийся человек со скрещенными на груди руками, глядящий в безбрежную пустыню океана.

Загнанный и вынужденный покориться, Абельяр закончил свои земные дни в монастыре Святого Марцелла неподалеку от Шалон-сюр-Саон, взятый под опеку самым большим своим приятелем, преподобным Пьером, аббатом из Клюни. Умер он в 1142 году в возрасте шестидесяти двух лет. Пьер отвез его тело в пустынь Параклет и отдал Элоизе, та же похоронила его в построенной Абельяром часовне. Через двадцать два года они соединились, когда ее останки уложили рядом с любовником. В 1497 году их разделили во время переноса из часовни в монастырскую церковь. Затем еще несколько раз оба тела путешествовали по различным святыням Параклета, пока в 1800 году не попали в Париж, не без помощи Денона, который именно тогда обогатил свой ларец с реликвиями прахом Элоизы. В Параклете остались только руины, а сейчас – лишь бледное воспоминание от аббатства: каменный амбар, усеявшийся на заполненном водой рве, и старенький сарай среди высоких деревьев. Там я шатался без какой-либо пользы, мой музей воображения не желал функционировать.

Денон превратил могилу Элоизы и Абельяра в музейный объект. В 1810 году директор Императорского Музея Французских Памятников, Александр Ленуар, описал в своей книге – путеводителе по музею – надгробную плиту с вырезанными из камня телами влюбленных, и добавил, совершенно в стиле эпохи: "Соединившиеся, они все еще любят друг друга, и из под тяжелого камня слышны чувственные вздохи, в ответ на которые эхо звучит со всех сторон: Элоиза! Абельяр! Абельяр! Элоиза!"



Только лишь в 1817 году, когда "король Лувра" был уже извержен с трона, гробницу перенесли на кладбище Пер-Лашез и поместили в каменной игрушке – мастерски вырезанной из камня небольшой готической святыне. Там их посещал Денон в течение семи лет, идя тем же путем, которым шел и я, и которую каждый из вас может пройти, если посетит красивейшее и самое особенное кладбище Европы, паноптикум истории Франции (и, в какой-то мере, Польши, учитывая могилы Шопена, Ярослава Домбровского, соратников Наполеона и других – всего почти 60 польских могил), кабинет ми-

нувших и еще живых, хотя и весьма тривиальных, любовных связей. Ночью здесь находят пристанище дочери Коринфа, бродяги и влюбленные парочки; днем по 44 гектарам, 97 кварталам, среди 12 тысяч буков, вязов и плачущих верб перекачивается толпа – ежегодно более миллиона человек.

Местность, окружающая давние сады отца Лашеза³⁹, в 1804 году превращенная в кладбище, это один из последних кварталов Парижа, где цивилизация автомобиля еще не отравила атмосферу и не убила легенды. В самом кладбище нет ничего мрачного, наоборот, в силу парадокса оно пульсирует жизнью круглые сутки. Рядом, на площади Гамбетты, уставшие от постоянных посещений памятков туристы могут в эксклюзивном "пабе" с деревянными панелями полакомиться фирменным блюдом заведения: "кремом Пер-Лашез", делясь впечатлениями и смеясь над кучами вывозимых с кладбища потерь: бюстгалтеров, шляп и т.д. Легенды касаются, в основном, нескольких сотен проживающих среди надгробных памятников котов, которые, якобы, украшают могилу писательницы Колетт, и каждый вечер, минут за десять до закрытия кладбищенских ворот, один из них, громадный рыжий демон, насилует одиноких женщин. Что ни шаг – замечательное произведение скульптуры, что ни следующий – китч и рифмованная графомания, как, например, строение с бюстом под стеклянным колпаком и со стихами, в которых "Единственной ценностью человека является прогресс", отбрасывающее скульптуру далеко назад и провоцирующая на то, чтобы виршеплету напомнить слова Игнатия Потоцкого:

"Достойный поэт, дождешься, окропят тебя
Росой Геликонской, что музы меж ножками носят..."

Истинные поэты склоняют чело возле стилизованного под гроб места последнего пристанища Сары Бернар и отпускают шуточки на тему выглаженного до блеска старыми девами со всего мира мужского достоинства журналиста Виктора Нуара, а так же над отсутствием мужского достоинства Оскара Уайльда, надгробие которого в виде египетского князя было искалечено двумя англичанками в приступе викторианского безумия (атрибуты Лорда Парадокса после этого служили в качестве пресс-папье на письменном столе директора музея). На двух же могилах с телами прославленных влюбленных регулярно появляются охапки свежих цветов – наиболее новая могила принадлежит Эдит Пиаф и ее последнему мужу, молоденькому Тео, в котором мир видел наглого жиголо, имеющего выгоду из денег и славы пожилой женщины, но который после ее смерти дал настолько трогательные доказательства любви, что мир стыдливо опустил взгляд; а более старая – Элоизе и Абеляру. На надгробной плите они лежат рядом: спокойные, с молитвенно сложенными ладонями, счастливые тем, что теперь уже навеки вместе. Абеляр, конечно, чувствовал себя более счастливым, если бы по ночам к ним не приходил Денон, тот еретик и вор, который осмелился обесчестить останки Элоизы, чтобы пополнить содержимое своего ларца с реликвиями.



Зачем я пишу об этом, вытаскивая из прошлого содержимое этого секретного ларца? Потому что меня интересует все, связанное с этим человеком, которому я завидую за его жизненный гений. А кроме того, мне кажется, что не он один выстраивал для себя модель идеала из дам минувших времен, и что подобная практика продолжается и сейчас, успокаивая разочарования будничной жизни. Чтобы создать исключительно для собственного употребления хранилище реликвий Денона, нужно обладать глубинным пониманием истории, то есть легенд, которые историю и образуют. Те, которым это не дано, создают ларцы с реликвиями из минувших дам собственной жизни и давным-давно пережитых ночей, над которыми

³⁹ Père-Lachaise = отец Лашез

издевалась старая насмешница луна. Но только это паршивые и бедные ларцы. В своих воспоминаниях и графических забавах Денон возвращался к эротическим безумиям своей долгой молодости, но никогда к женщинам, с которыми их переживал. Идеал же он создал из легендарных тел, которые никогда не постареют, в отличие от современных, всецело поданных мясорубке, которой является время. Вот мудрость из *Предисловия к Балладе о дамах минувших времен*:

"Не спрашивай, когда девицы, что нам милы,
Нас покидают, на какие берега,
Неужто песни слов не помнишь:
Куда ж девались прошлогодние снега!"



QUO VADIS ARS?⁴⁰

"Наибольшей, по-видимому, виной за то, что сегодня искусством мы называем все, что обладает лишь привкусом ярмарочной дешевки в лунапарке, следует обременить маршанов⁴¹ и директоров музеев, которые выставляют нигилистические глупости. А в какой мере виновны мы, критики? Является ли нынешнее положение вещей законным последствием всех тех ценностей, за которые мы сражались в течение последних пятидесяти лет? Если бы я верил, что так на самом деле и есть, тогда бы я надел власяницу и посыпал бы голову пеплом".

Герберт Рид – выдающийся, уже покойный английский критик

Музей Современного Искусства Города Парижа. Огромный дом, а точнее – два дворца, соединенные портиком с колоннадой, возведенное архитектором Дастижу в 1937 году на берегах Сены, между набережной Нью-Йорк и авеню Президента Вильсона. В пятидесяти залах громадная автострада современного искусства, проложенная между неоимпрессионизмом до сегодняшнего дня, с многочисленными промежуточными остановками, среди которых наиболее значительные это набизм, фовизм, кубизм, сюрреализм, футуризм, абстракционизм. Сюда необходимо прийти обязательно. Обязательно. По трем причинам. Во-первых, уместно. Во-вторых, стоит осмотреть достижения века, в котором живешь. В-третьих, что самое главное, поглядеть на поток умных мин, перемещающихся вдоль умных экспонатов. Бывает, что за экспонатами стоит какая-то мысль, за минами – тоже, но чаще всего пустота, скрытое остоление, изумление, скука, непонимание, неприятие, злость. Для этого явления уже придумали (а как же иначе в век выдумывания названий) чудное определение: кризис коммуникативности искусства.

Фидий был божищем Афин, картины Дуччио носили по улицам Сиены, все общество находило себя в религиозных картинах Фра Анжелико или же в драматичных рисунках Гойи, в XIX веке десятки тысяч человек проходили перед "Плотом "Медузы" Жерико, не только восхищаясь, но и переживая. А потом все начало портиться...

Кризис в отношениях между произведениями искусства и зрителями можно было заметить уже под конец XIX века. Темп нарастания разлома набрал ускорения с того момента, когда искусство начало черпать из достижений науки, а точнее – когда оно начало идти с наукой плечом к плечу. Стоило ли ожидать, что искусство останется тем же, чем было для Рафаэля, когда нам известно, например, что такой-то и такой цвет атакует сетчатку нашего глаза полу миллиардом колебаний в секунду? Каким чудом Моне и Писарро могли бы писать такое же яблоко, как и Шарден, если их эпоха уже открыла волнообразную природу излучения? Для Ван Эйка в XV веке цвет – это окрашивающая микстура, но для Моне – это уже игра волн, которые смешиваются в природе, на холсте и в глазах художника и зрителя.

В 1908 году математик Минковский опубликовал свою теорию пространства-времени. Именно в этот же момент голос взял кубизм, впервые в истории предложивший художественное пространство, насыщенное инерцией. Импрессионизм, кубизм и футуризм усомнились в автономности и тождественности представляемого предмета, интересуясь тем, что происходит вне реальности, доступной в непосредственном восприятии, и отбрасывая "мнение глаза" Микеланджело (*"giudizio dell'occhio"*). "Сегодня, - писал Клее, - относительность того, что можно ухватить глазом, является чем-то очевидным – это всего лишь некое отдельное измерение целостности мира, наполненного бесчисленными скрытыми истинами. Искусство не должно копировать видимое, но проявлять невидимое".

Когда биология открыла клетку, хромосомы, гены и, наконец, частицы нуклеиновой кислоты, а наука пользоваться электронным микроскопом, исследовать мир кристаллов, пользоваться рентгеновскими лучами и овладевать атомом – для

⁴⁰ Куда идешь, искусство? (лат.)

⁴¹ Торговец произведениями искусства

творцов это означало завершение определенной концепции природы. Видя, что большая часть физических явлений не поддается чувственному восприятию, они постарались изобрести новый язык. В 1910 году Кандинский предлагает абстракционистское произведение искусства: наводнение расщепленной материи, которое, кажется, движется по холсту как туманность, в хаосе цветов, форм и разлетевшихся предметов. Другие попытались разработать геометрические схемы, по своему отражающие огромные напряжения физического мира. Малевич выставил картину-манифест: *Белый квадрат на белом фоне*, которая означала, что форма и композиция достигли конца. А потом еще в колесницу искусства впрягли технологию...

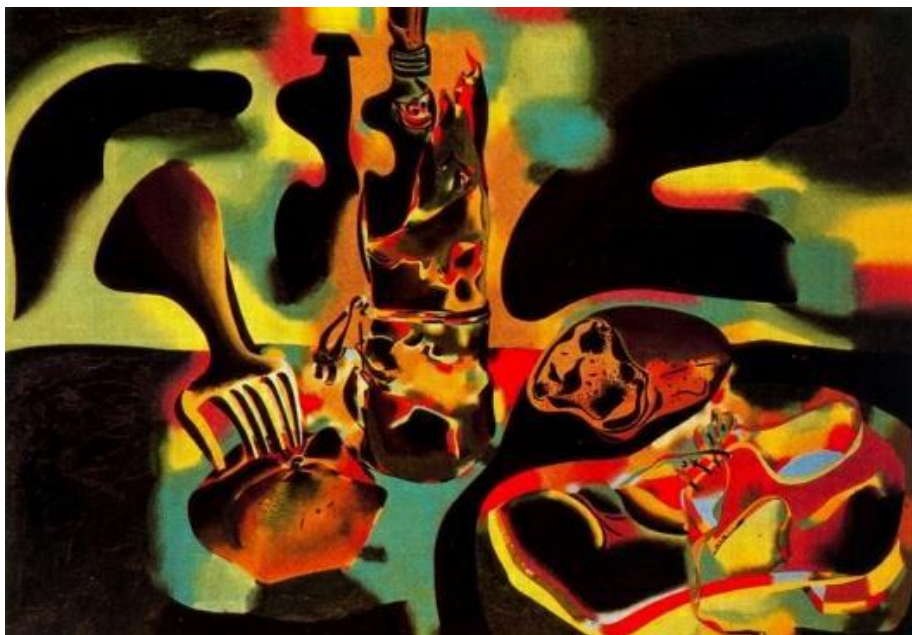
Очередные научные открытия и технические достижения были предметом аплодисментов со стороны общества, в то время как к идущему тем же путем и отходящему от реализма искусству публика повернулась спиной. Нет ни малейшего сомнения, что (исключая экспертов) большинство современников не понимает искусства нового времени, а так же (исключая знатоков и снобов) – его не принимает. Репродукция Пикассо, висящая в Доме культуры или в салоне обывателя не является ни доказательством понимания, ни пробирным камнем принятия – она доказывает лишь влияние средств массовой коммуникации и стремление угнаться за модой, это дешевая ширма незнания, в котором большинство людей стыдится признаться. Правда, можно утешаться, на основе влияния современного искусства на производство товаров массового потребления (например, абстрактные расцветки материалов), что ему, искусству, наконец-то удалось вырваться из гетто экзотического одиночества, но все эти проявления поп-культуры обманчивы. Принятие потребительских моментов искусства вовсе не равнозначно с принятием самого искусства. И не следует радоваться факту, что в 1971 году парижскую выставку "Пикассо" посетило более миллиона человек (на время ее проведения посещение Лувра и Музея Современного Искусства было бесплатным!) – 90 процентов совершеннолетних французов считает гениального испанца мошенником.

На одном из заседаний проводившегося в сентябре 1971 года в Париже и Гренобле конгресса ICOM (Международного Совета Музеев) представитель музея в Барселоне сообщил участникам, что запрограммированную и старательно реализованную в средних школах этого города попытку ознакомления учеников с современным искусством пришлось прервать, и лишь потому, что ее результаты были совершенно противоположными ожидаемым. Под влиянием интенсивной пропаганды, молодежь, в массе своей, не только не приняла новых направлений, в развитие которых художники испанского происхождения внесли громадный вклад (Пикассо, Дали и другие), но начала проявлять отрицание к изобразительному искусству вообще!

В том же самом 1971 году, в результате безразличного или неодобрительного восприятия выставок современного искусства, дирекция Музея в Торонто провело среди репрезентативных групп канадцев специальное анкетирование, подготовленное посредством научных методик, аналогичных тем, которые применяют Геллап и Харрис. В результате оказалось, что "постоянно проявляемая враждебность" встречает величайших творцов столетия, в том числе Дюбуффе (его дискредитировали 78 процентов участников анкетирования), Пикассо, Леже, Марино, де Коонинга, Миро, Поллока, Дюжи, Клее и Мондриана. И это вовсе не подтверждение слов Уайльда: "Публика удивительно милостива, она прощает все, кроме гениальности". Нынешняя публика не сколько не прощает этого, сколько не понимает. "Над нами просто насмеваются!" – такими чаще всего были ответы на анкету.



Одна из картин Мондриана



Хуан Миро – Натюрморт со старым башмаком (1937)



Пабло Пикассо. Обнаженная в ожерелье (1968)

Нет, я не забываю, что результаты анкеты (сходные с результатами подобного анкетирования в других странах) представляли мнение большинства населения, а не его наиболее образованных слоев. Но вот должно ли искусство исполнять роль элитарного анклава? Но правдой является и то, что Рид назвал общественное мнение "наибольшим врагом искусства; водой, которая всегда ищет самый низший уровень; болотом из которого художник пытается выбраться на более высокий уровень сознания и восприятия", но он не мог бы отрицать, что до XVIII века большая часть публики принимала искусство, несмотря на степень умения обосновывать свои эстетические переживания. Сегодня все это совсем не так, искусство обвиняют в нигилизме, желании "мутить воду" и деструктивности. Это пробуждает откровенное беспокойство – согласие с искусством своего времени это одно из существенных жизненных удовольствий. Так почему наша эпоха должна быть его лишена?

А. Фремижье в декабре 1971 г. писал в "Le Nouvel Observateur": "Анкеты на тему современного искусства приводят к заключению, что если мы не желаем, чтобы оно – искусство – не было выпихнуто на обочину общественной жизни, необходимо, как можно скорее, начать широкую популяризаторскую акцию в школах и музеях", а Люк-Дюваль прямо заявил на страницах "Journal de Genève" (11 июля 1970 г.): "Публика должна открыть и приобрести в собственных предпочтениях и вкусах подобную свободу, с которой художники относятся к действительности". Неужто? Лично я не советовал бы заставлять слишком настойчиво – упомянутый пример из Барселоны весьма знаменателен, и к нему необходимо отнести как к предупредительному сигналу. Если же говорить о произведениях, выставленных в постоянной экспозиции на авеню Президента Вильсона 11, то согласен, необходимо научить людей понимать Дюбуффета, Мондриана и компанию. Но ведь это уже прошлое, причем, далекое; принимая во внимание ускорение цивилизационных перемен – такое же отдаленное, каким был Джотто для Матисса. Следует ли убеждать массы в ценности абстрактного творчества последних лет? Здесь у меня есть серьезные сомнения.

Если уже вспомнили о Матиссе – то его картина, названная *Le bateau* ("Лодка"), созданная в тот творческий период, когда художник склонялся к абстракционизму, в нью-йоркском Музее Современного Искусства была по ошибке повешена "вверх ногами", и она висела так с 18 ноября до 4 декабря 1961 года. За сорок семь дней ее осмотрело 116 тысяч человек, в том числе – выдающиеся специалисты! И никто из них не заметил ошибки.

Если современный, воспитанный в духе традиционного искусства потребитель еще не понимает произведений, которые нынешний авангард уже считает устаревшими, то можно ли удивляться тому, что он, тем более, отрицает самые новые эксперименты, в особенности, кинетические образы-скульптуры, всяческие лишенные эстетического мастерства *Caldera mobile*, весь этот цирк "смешанного искусства" (mixed-art), применяющего уже не только достижения современной науки, но еще и техники с технологией, и живую природу ("экологическое искусство")? Он отбрасывает весь этот "громоздкий

театр", в котором территория выставленного объекта и территория восприятия взаимно пересекались в результате запрограммированного вмешательства публики.

Наиболее смелые из критиков отваживаются говорить, что "многие так называемые художники путают искусство с технологией". Это правда – картина, написанная на специально сформованном холсте, считается апологетами любой современности, которые мистифицируют слово "перемены", подкладывая под него любое возможное содержание, шагом вперед; скульптура считается более прогрессивной поскольку движется, как будто бы скульптуры просто обязаны играть в прятки. Путаница искусства и технологии привела к возникновению фальшивой доктрины, в соответствии с которой "фокус сообщения самим сообщением и является", и она же имеет свое участие в герметичности современного искусства и кризисе коммуникативности. А сваливать всю вину на инфантилизм потребителя – в данной системе это замыливать глаза.

Мы являемся свидетелями пожирания искусства (и культуры вообще) техникой и промышленностью. У них имеются свои прагматичные цели, которые искусство может признать своими, предположительно, лишь тогда, когда оно станет отрицать само себя; вместо того, чтобы защищаться от их волчьего голода, современное искусство старается (очень часто, под лозунгом "протеста") приспособиться к навязанным ему условиям, постепенно утрачивая весь смысл собственного существования. Психопроанализ определяет подобное явление как "идентификацию с агрессором". Лишенное конкретного мировоззренческого фундамента промышленно-массовое общество, с его "принуждением к нивелированию" (Гелен), с его радикальным отказом от индивидуализации, дегуманизацией, подчинением всего и вся технике, управлению и коммерческой выгоде – не в состоянии вдохновить (читай: контролировать) искусства путем четко определенных заказов. Старые сюжеты: анализ религиозных тем, апофеоз и интерпретация жизни различных общественных слоев, развивались под влиянием общественного развития, но на их место никакие новые сюжеты не пришли. Говоря короче: старые мифы умерли, но вот новые, такие же динамичные, не родились; те же, что рождаются, это мифологические калеки.

Принимая все это во внимание, мы встаем перед вопросом, а найдется ли вообще место для искусства в цивилизации промышленных суперструктур будущего? Не знаю, хотя и хотелось бы. Никто не знает. Великие и важные достижения современного искусства до сих пор состояли в том, что оно защищало человеческие ценности, уже не учитываемые в рамках промышленного общества. Предполагая, что искусство еще несет в себе желание быть "чем-то другим", можно выдвинуть тезис, что шанс искусства на выживание и возможность прорыва барьера общественной изоляции (того самого художественного языка символов, доступного только посвященным) обусловлен тем, в какой степени оно, искусство, сможет в будущем ответить на тоску масс по чему-то, что было бы неподдельно "иным" внутри рационального, управляемого компьютерами мира. Если это ему не удастся, тогда пророком следует назвать престижиста телевизионной философии, Маклюэна (человека, пишущего бестселлеры об упадке бестселлеров!), который раскрывает апокалипсическое видение "terra nostra" ("нашей земли") без произведений искусства.

Сегодня мы можем быть уверенными лишь в одном: если искусство будет пытаться достичь цель таким образом, каким оно старается делать это сейчас – с помощью вульгарного протеста – тогда, без всякого сомнения, этой цели оно не достигнет. Это же "протестное искусство", покрытое язвами дитя современной культуры художников и скульпторов, упоминают обе популярные в мире критики классификации актуальных тенденций в искусстве (Годибер и Вешера [Gaudibert & Wescher]); и звать их так:

анти-искусство, образуемое произведениями и явлениями, являющимися отрицанием потребительского объекта-товара и предназначенными для уничтожения – скорее, агрессивные зрелища, чем солидные предметы (Годибер);

анархическое искусство, порожденное дадаизмом и "l'art brut" ("грубое искусство") (Вешер).

Этот протест в искусстве нынешних лет сделался чем-то вроде "борьбы без правил", для которой канатами ринга стали пластично-визуальная провокация и публичное порнографическое извращение. Швейцарская рецензентка Ингеборг Бертель так выразилась об этом: "Инфантильные каракули, китч, порнография, распоротые холсты, кучи металлолома, склеенные одна с другой бутылки, навалы мусора, размазанное в углу комнаты масло и раздавленные мухи – сегодня попадают под рубрику "искусства". Искусство стало подобным визгливой ярмарке, где все – абсолютно все – разрешено!"

Вот несколько из тысяч свежих (и прогремевших) примеров, иллюстрирующих, что разрешено:

Американец Клаэс Ольденбург окутывает неопределенную массу в цветную материю и называет свое "произведение" *Мягкой пишущей машинкой*.

Профессор изобразительного искусства из Дюссельдорфа, Йозеф Бейс, выставляет вымазанные жиром стулья. Его артистическое кредо: "Люди на них не садятся, поскольку на них уже сидит жир. Мещанин чувствует, что его атакуют жирные пятна!"

На выставке в нью-йоркской галерее Сидни Денис самым популярным экспонатом был помещенный в солидном ящике "натюрморт", составленный из деревянных муляжей апельсинов, пепельницы, флакона с духами и настоящей женской груди, выставленной через отверстие в верхней стенке.

Ричард Буделис создает конструкцию *Путь угрей*, в которой живые угри проплывают через систему виниловых труб, символизируя таким образом "природу линии".

В 1971 году знаменитым становится *Пастбище боровов* Ньютона Харрисона: выставленное в музее, подсвеченное прожекторами и состоящее из участка засеянной травой земли в резервуаре, дождевого червяка и борова.

В галерее "Спектр" в Бохуме молодые художники голыми ягодичками садятся сначала на краску, а потом на бумагу, называя это новое направление "языком задницы".



Набор миниатюрных мягких банок, Клаэс Ольденбург, 1969 г.



Марк Прент, Лезвие

Крупным фестивалем подобного "творчества" стала знаменитая выставка "Documenta" в Касселе, в 1972 году, заполненная экспонатами в виде голеньких девиц, прикованных к стене цепью, перед тем обернутой вокруг шеи; мочащихся в углу "художников" и т.д.

Что же все это имеет общего с Музеем Современного Искусства Города Парижа? Имеет, имеет, причем, очень много. Через год после "Документы" этот музей устроил выставку – двухмесячный Биеналле Молодых. Каждый, кто пребывал тогда в городе на Сене, мог наслаждаться в уважаемом святилище муз кладбищенским уголком (рассыпающиеся людские останки, каменные надгробия и ядовитые грибы) Карин Раек; любовным сплетением старой обуви с электрическими проводами Карла Плакмана, хижинкой Жана Кларебудта с перемешанными в ней сеном и землей, мукой и хлебом, деревяшками и мебелью; маринады Марка Прента из людских гениталий и другими подобными "произведениями".

Какова цель подобного "творчества"? Весьма возвышенная, как у всякого творчества. В Брауншвейге, в блеске ламп-вспышек, раздетый догола 44-летний венец Отто Мюэль, выкладывая кишки из зарезанной свиньи на лежащую в кровати девушку и украшая все это собственными экскрементами, назвал сие "произведение": *Противопоставление общест-*

ву. В этом вся и суть, поскольку экскременты, размазанные по холсту, сами по себе искусством еще не становятся, для этого служат слова-лозунги. Самым лучшим является "протест", а самый замечательный из всех протестов – это "бунт против запаршивевшего общества". Штука древняя, как сам мир, но она всегда успешно возобновляется в качестве свежайшей новинки и оправдания любого идиотизма и псевдо-художественных шуточек. Эксгибиционисты, которые раньше, спрятавшись в воротах, показывали гениталии проходящим женщинам, сегодня, раздетые до трусов, стоя в уголке художественной галереи, мечут в толпу банальную мораль или морализирующую банальность, но всегда "протестующую", "вдохновенную", "самую откровенную".

"У червяка больше воображения, чем у буржуа, у которого вместо сердца мозоль, свербящий при смене погоды, то есть – когда готовится крах на бирже!" – кричит некий тип (Герман Ницш), развешивающий на плечах волоокой модели дымящиеся свиные кишки и рекламирующий их как художественную бижутерию на службе "революции". Звучит все это замечательно, словно торговля в покере, пока не заставят открыть карты... Известный немецкий скульптор, Эберхард Фибах, проверил карты на руке – конкретно же, он весьма серьезно отнесся к произведению протестанта Хёка под названием "*Выйбросить в мусор*", и во время вернисажа и вправду выбросил экспонат в мусорную корзину. Разъяренный Хёке... потребовал компенсации и тем самым демаскировал себя как "кажущийся революционер" (так его назвал "Kurbiskern"). Не без вызова Хольгер Диземанн написал в журнале "Штерн": "Похоже, что лозунг политического расширения сознания многим художникам служит только поводом для разврата".

Революционность представляет собой квинтэссенцию искусства – это правда. Художник является тем, что немцы называют "ein Rüttler" – разрушителем установленного порядка. Роль художника в обществе состоит не в портретировании находящихся в ходу мнений и объяснение того, что застал – это задания для политиков, журналистов и демагогов. Роль художника в обществе состоит в недопущении того, чтобы мысль данного общества не погрязла в устаревших структурах, и оживить – пускай даже с помощью провокации – нашу потребность в поиске, предложить новые образцы, которые бы не позволили нам застрять в том мире, каким он есть. Современные художники, которые не атакуют (как импрессионисты, кубисты и кинетики) предмет или изображение, но добиваются до признаваемых моральных ценностей, желая вырвать потребительское общество из сна, помочь установить новую, пускай даже и утопическую концепцию жизни и счастья – поступают правильно. Но когда этикеткой "революционное искусство" украшают массово производимые штучки и бессмысленные глупости, единственной откровенной реакцией мыслящего человека может быть только "контрреволюция".

Проблема, правда, состоит в том, что такой современный мыслящий и неподдельно чувствующий человек (животное не такое уже редкое, как могло бы показаться) чувствует себя затерянным на ярмарке, где искусство смешивается с "искусством" в одних и тех же выставочных залах – как, собственно, в Музее Современного Искусства города – арбитра элегантности. Наблюдая истинное наводнение псевдохудожественной продукции, даже самый рассудительный человек обязан задать себе вопрос: то ли они все сошли с ума, то ли я сам дебил с заскорузлыми мозгами, не способный понять нового? Мой дед высмеивал "желтобрюхую одалиску, черт его знает, откуда вытащенный несчастный первоисточник", Олимпию Мане, которого я сам обожаю, я же, в свою очередь, издеваюсь над скульптурами из консервных банок и измазанными жиром стульями, не признавая их за искусство. Будет ли мой внук думать так же?

Этот же страх не чужд и критикам, которые еще не забыли компрометации с осуждением импрессионизма. Не нужно особой смелости, чтобы валять дурака на глазах толпы в маске "революционного художника" (для этого достаточно наглости соединенной с бесстыдством и чутьем), нужно обладать смелостью, чтобы сорвать эту маску. Но отвага сделалась дефицитным материалом, а после болезненного урока, пережитого критикой неполное столетие назад, большинство ее представителей предпочитает дуть на воду, набирая ту же самую воду в рот. После парижского Биеналле только очень немногие критики разделили выраженное в "L'Express" мнение Отто Гана, который выставление маринадов из людских гениталий назвал "своеобразным онанизмом, ни в коей степени не являющимся Искусством, которое само по себе есть средством общения между людьми".

Впрочем, история дала урок не только критикам. Урок был дан и коллекционерам с маршанами. Пятьдесят лет назад сюрреалистов считали бандой отверженных от искусства – сегодня их возносят под небеса и продают за огромные деньги. Еще несколько лет назад "оп-арт" можно было купить за бесценок, сегодня музеи платят за него сумасшедшие суммы. Богач наших времен, в которых доллар девальвирует, а искусство является вложением капитала, не только не станет обкладывать дубиной картину, расходящуюся с эстетическим вкусом, но он ее купит, купит все, что выставлено, а как я уже упоминал, сегодня выставляется все ("Сегодня пожирают все, что только ни выставлено" – Флориан "Флоп" Шуллер), прекрасно зная, что 99 процентов того, за что он заплатит, история признает мусором, зато оставшийся один процент возвратит ему все расходы многократно. Моне едва не умер с голода, Сезанн закопался в Провансе, а Гоген в тропиках; Ван Гог при жизни продал одну-единственную картину. Сегодня молодой человек, который за три дня сотворит "спонтанное" произведение с помощью паяльной лампы и украсит его протестным возгласом, может рассчитывать на то, что найдет покупателя, и тем самым достигнет успеха (и что с того, что минутного).

За подобное состояние вещей несут ответственность не только маршаны, коллекционеры и директора галерей. Виновны и массы потребителей. Общество – заинтересованное, но совершенно пассивное – до которого можно достучаться только лишь на кажущемся широким, но на самом деле чрезмерно узком поле развлечений и сенсаций, заставляет художников вести постоянное наступление. Наступление это, проявляющееся в форме эстетической провокации, в конце концов, становится целью самой в себе и принимает вид вульгарного маскарада.

Эстетическая провокация, даже в крайне неприличной форме, не является чем-то совершенно новым. В 1920 году в Берлине Макс Эрнст, Бааргельд и Арп организовали выставку непристойных и святотатственных картин и коллажей: у входа девочка в платье для первого причастия декламировала непристойные стихи; посреди зала размещалась деревянная скульптура, снабженная топором и обращением к зрителю, чтобы тот уничтожил ее; а в углу стоял аквариум с водой цвета

крови, с будильником на дне и плавающими женскими волосами. Создание "предметов искусства" из обыденных предметов тоже не новость – в 1913 году Марсель Дюшамп вмонтировал велосипедные колеса в кухонный столик, и выставил все это в Нью-Йорке в качестве произведения искусства, но "эту шутку нельзя было разогреть для повторного употребления" (Рид).

Тем не менее, шутку эту разогревают постоянно и повсюду, причем – что самое печальное – над огнем, горящим на алтаре искусства. И при этом еще и называют это новинкой. Большинство из этих "новаторов" не умеет правильно нарисовать лошадь, зато практически каждый из них умеет блестящим, лапидарным образом обосновывать и рекламировать свои творения.

Толпа, раскрывающая рты при виде "иконоборческих произведений искусства", понятия не имеет, что ее шокируют помоями, что она позволяет себя обманывать псевдоавангардистским, провокационным "нонконформизмом" и "революционным протестом", не являющимся ничем новым и тем более – искусством. Но она дает себя обманывать еще и потому, что все меньше остается критиков, таких как Ган или Готфрид Селло, который заявил во время посещения кельнской выставки "Сейчас": "В зале валяются предметы, которые определяются наименованием искусства только лишь потому, что они находятся именно на выставке, а не где-либо еще!" Большинство из сегодняшних критиков это перепуганные и дезориентированные толмачи искусства, которые знают все про Микеланджело и про Дали, но не имеют понятия, что делать с окружающим их повсюду шок-творчеством: проклясть, выстроить пьедестал или вообще не замечать, и которые в результате только извещают, превратившись в описателей или "репортеров искусства".

Никто и не требует от них тотального отрицания. Отрицание с места всего современного творчества только лишь потому, что его доминировали (а точнее: заглушили) безумства нечесаных кретинов, это нонсенс, и оно было бы одинаково вредным, как и утверждение, будто бы старое искусство – это никому не нужный балласт. Перед критиком, который сегодня желает справедливо оценить оба эти вида искусства, стоит чрезвычайно сложное задание. Но кто утверждает, будто бы задание его должно быть легким? Роль человека, желающего быть арбитром в искусстве, велика, как само искусство; и если он не способен справиться с ней, тогда ему следует менять профессию. Так что же можно посоветовать критикам, предполагая, что они желают, чтобы им давали советы? Основным методом критики все так же остается, как это сказал Т.С. Эллиот: "быть очень интеллигентным человеком". А к этой неудобной обязанности самостоятельного мышления и восприятия необходимо прибавить еще обязанность абсолютной честности. Настоящие критики нужны нам сегодня для одной цели – они должны предоставить критерии, которые позволят людям отличать зерна от плевел, истинное искусство от шарлатанства, являющегося патологией искусства.

Никто из них не будет безошибочным, только это особого значения не имеет. Окончательным арбитром и так остается Время. Жаль только, что его вердиктов нужно ждать так долго, из-за чего в эпоху буйного республиканизма по улицам города искусства шатаются совершенно голые короли.



ПРЕДДВЕРИЕ ГИЛЬОТИНЫ

"Эта тюрьма, являющаяся тамбуром смерти, обладала привилегией освобождения от корыта, то есть – жестокого режима, правящего в других тюрьмах. В стенах Консьержери можно было сколько угодно есть, пить и петь. Только лишь, когда наступал страшный миг – плакали..."

Мадам де Шастеней, Мемуары

"Какой парижанин, иностранец или провинциал, проведи он хотя бы два дня в Париже, не заметит черных крепостных стен с тремя мощными сторожевыми башнями, — причем две из них почти прижаты одна к другой, — этого мрачного и таинственного украшения набережной, носящей название Люнет? (...) Консьержери — историческое название, ужасное слово и еще более ужасная реальность — неотделима от французских революций, и парижских в особенности. Она видела большинство крупных преступников. Если это наиболее интересный из всех парижских памятников, все же он наименее известен людям..."⁴² Так писал в конце первой половины прошлого века Оноре Бальзак в *Блеске и нищете куртизанок*, и то же самое можно сказать сейчас, через сто тридцать лет, не убирая ни единого слова.

⁴² Перевод И.А. Лилесевой



Консьержери в сумерках

"Наименее известен"? Несомненно. Хотя некоторые камни Консьержери помнят Меровингов и Людовика Святого, нам мало что известно о началах Дворца Правосудия, который называли просто "Пале"⁴³, и который когда-то был местом жительства королей Франции, и в комплексе которого находится Консьержери. Но не только потому. Только лишь историки, тщательно занимающиеся якобинским Террором 1792-1794 года, полностью ознакомлены с кулисами того, что происходило за этими стенами при Робеспьере, и что не всегда пригодно для печати. Один из выдающихся польских историков забрал с собой в могилу (несмотря на все усиленные просьбы коллег) некие тайные связи Мицкевича с Катаржиной Дейбель. Разыскивая источники для своих книг, я не раз нападал на вещи, что были готовыми сценариями для фильмов типа "cinéma-cochon"⁴⁴. Но не все истории можно внести пером в Историю. Так что и теперь я отдам вам только частицу моих знаний про Консьержери.

"Ужасная реальность"? Да. В 1968 году американец Кеннет Мак Лейш написал после посещения Консьержери, что в эту самую знаменитую из всех французских тюрем лучше всего заходить в группе и с гидом: "Если ты войдешь туда один, как сделал это я, за горло тебя схватит давящий смрад ужаса, а в уши проникнет гнетущий отзвук стенаний". Он был прав, но только отчасти и исключительно по случаю, поскольку, толком ничего не знал. Действительно – в первый раз сюда лучше всего входить в составе большой туристической группы, лучше всего – американцев: смеющихся, болтливых, жующих все сорта резинки, но не из опасения, что окружающее станет тебя угнетать, но лишь потому, что только веселый галдеж в состоянии передать атмосферу тюрьмы той эпохи, когда Консьержери называли "вестибюлем гильотины" или же "преддверием смерти". В это сложно поверить, хотя это истинная правда.

"Наиболее интересный"? Именно потому я вас туда сейчас и поведу.

Консьержери тянется от моста Pont au Change вдоль Сены (набережная quai de l'Horloge), само по себе оно заключено между прямоугольной Часовой Башней и круглой Башней Бон бек. В середине фасада вверх выстреливают шпилями конусных шлемов сопряженные Башни Цезаря и Серебряная, которые еще называют "Подзорными трубами" ("Lunettes"). Консьержери поглотила наиболее старые фрагменты "Пале" – камеры размещались и в кухне Людовика Святого XIII века. Во времена Террора Сена играла роль сточной канавы Парижа, и вонючая вода терпеливо просачивалась в камеры, находящиеся ниже уровня реки. Для заключенных это было совершенно невесело, равно как и совершенно невеселым был факт, что Консьержери была только краткой остановкой по дороге к смерти. Тем не менее, здесь бывало очень весело. Непонятно, чудовищно, парадоксально? Не совсем. Мысль об этом и вправду пробуждает страх, но биология и психология способны объяснить данный парадокс.

Начиная с бактерий, через растения и заканчивая человеком, все живые организмы перед самой смертью переживают взрыв энергии, что весьма оптимально доказали советские ученые. Казначеев эмпирически показал, что у гибнущих бактерий перед самым их концом происходит многократное увеличение силы излучения биологического поля. Фотографии супругов Кирлиан позволили увидеть это у вянущего листа, который на мгновение искрится всей поверхностью, как и здоровый лист, после чего умирает. Сергеев, в свою очередь, с помощью своего аппарата доказал, что – точно так же, как у бактерий и листьев – у умирающего человека за мгновение до смерти происходит значительное усиление биополя (прекрасное самочувствие), после чего функционирование организма неотвратно прекращается. Идентичные явления (только с психо-

⁴³ Palais = Пале = "Дворец" (франц.)

⁴⁴ По-французски "кино свиней" или "свинское кино". Что конкретно имел в виду автор, я не знаю. Но догадаться можно...

логической подложкой) неоднократно отмечались историей у групп людей, для которых такая биологическая вспышка не могла наступить, поскольку им было известно, что умрут неожиданно, что их казнят, или же их снесет стихийным бедствием – и тогда они устраивали гулянки, сексуальные оргии, карнавалы всяческих удовольствий – перед порогом к Великому Невозвращению. Психика заменяла биологию, порождая то самое живительное возбуждение, как и в случае естественной смерти. Не было в истории лучшего подтверждения данной истины, как парижские тюрьмы времен Террора.

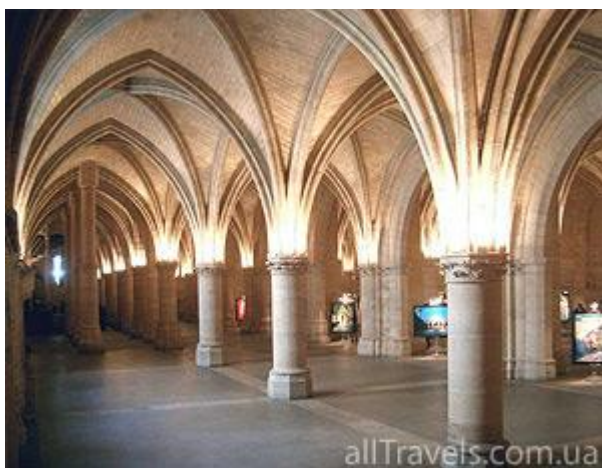
Якобинская диктатура в течение всего лишь пару лет, на территории Франции посадила в тюрьмы полмиллиона человек. Фараон Террора, Робеспьер, считал, что казнить их всех следует гуманно, в результате чего воскресили (а не придумали, как считают некоторые) старинный аппарат для того, чтобы быстро рубить головы, и хотя воскресителем был мсье Луис, после краткого употребления названия "louison", принялось название "гильотина", несмотря на отчаянные протесты другого врача, мсье Гильотина, который всего лишь постулировал гуманное умерщвление. Поначалу эту гуманность практиковали на "ci-devants", людях голубой крови, потом, когда тех перестало хватать, на "гражданах, выделяющихся талантом или богатством" (цитата из декрета, подписанного известным террористом Лебоном), а в конце – на ком попало, то есть, кого обвиняли в измене или контрреволюции. Мадам де Монморанси, которую возраст настолько согнул, что палачу пришлось ее "выпрямлять" (сломать позвоночник), лежа на доску гильотины, осудили за "глухой заговор", и это потому, что, будучи глухой и слепой, она не отвечала на вопросы трибунала. Казнили десятками и сотнями. Всего на гильотине было казнено 40 тысяч человек. Маркиз обезглавливали рядом с крестьянками, священников – вместе с проститутками, маршалов и слуг, шестидесятилетних швей и шестнадцатилетних учеников. Парижанкам в то время казалось, что в Сене течет багровая вода. Один из исполнителей приказов "Неподкупного", уже упомянутый Лебон, выбравшись в театр после казни двадцати семи жертв, переходя ручей крови, текущий по улице, погрузил в нем руку, и, глядя на стекающую с пальцев каплю, сказал:

- Насколько же это прекрасно!

Для аристократии, которая составляла большую часть посланных на гильотину, это прекрасным совсем не было. Во-первых, плебс окончательно убедился в уверенности, что кровь у всех одного цвета, а кроме того – сколько еще осталось пережить... Те из них, кто не успел ранее ударить из Франции, были обречены, и они знали об этом. У них не было ни единого шанса, и потому, если только имелась возможность, они жадно хватались за будущее утраченное время. Граф де Брёйль успел оставить описание оргии, в которой сам принял участие в апреле 1793 года у маркизы де Веррере. Маркиза, собрав вечером тридцать приятелей обоего пола из своего сословия, открыла представление следующей речью:

- Дорогие мои, возможно, завтра мы уже будем покойниками. Думаю, что многие из нас покинули бы этот мир, жалея, что не предложили телу всех тех удовольствий, ради которых оно было создано. Поэтому я и пригласила всех вас сюда. Прежде, чем мы умрем, нужно всего попробовать... За дело! Любая фантазия, любые чудачества, любые безумия сегодня разрешены!...

После чего шло настолько тщательное описание этих "фантазий", перед которыми до сих пор театр "bon-tone", фальшивой скромности и светских связей как-то сдерживался, что его совершенно невозможно здесь привести. Много подобных сцен разыгрывалось тогда в Париже и в провинции, и следы этого предсмертного разврата, по вполне понятным причинам, не печатались. Для нас же интересно то, что вся эта пропитанная агонией оргия поглощения меда жизни проникла в тюрьмы, а своей кульминации достигла в Консьержери – преддверии гильотины.



Преддверие гильотины

Название это взялось потому, что именно здесь функционировал чудовищный Революционный Трибунал, именно сюда привозили из других парижских тюрем наиболее важных заключенных, у которых оставалось всего лишь несколько часов, самое большее – несколько дней, жизни. В этой замкнутой ячейке сформировалась идеальная миниатюра Системы, сокращенная в количественных размерах, во времени и пространстве, но в своих проявлениях – абсолютно идентичная. Здесь развлекались, пили, объедались, обворовывали, оговаривали один другого, обманывали, торговали, беспокоились, радовались, танцевали, пели, устраивали приемы и торжества, не обращая внимание на сырые стены, гнилую солому логовищ и близость смерти. Зеркальное отражение описанной Бокаччо флорентийской виллы, в которой группа молодежи, изгнав из сознания безумствующую в городе заразу, беззаботно проводила время (в *Прологе к Декамерону* мы читаем, что

жители пораженной чумой Флоренции Anno Domini 1348, видя безнадежность своего положения, "лучшим лекарством почитали не думать о ней, нажираться и развратничать, давая выход всем своим желаниям..."). Предсмертное возбуждение психо-биологического поля до взрывного состояния.

Точно так же и в сфере любви. Отдаем голос Фернандо Миттону: "Забавлялись самым фривольным образом, хотя никто не был уверен в завтрашнем дне, хотя в любой момент "национальная бритва" (так остроумно называли заключенные ждущую их гильотину – примечание ВЛ) могла сбрить последний волосок жизни". Маркиза Веррере, арестованная через несколько часов после оргии, о которой я уже вспоминал, и посаженная в Консьержери вместе с приятелями, попросила их в ночь перед смертью оказать ей последнюю коллективную услугу. То же самое сделала и мадемуазель де С..., после чего сошла с ума, что, правда, не спасло ее от казни. Правда, Консьержери была разделена на мужское и женское отделения, но любовные "рандеву" устраивались с легкостью, благодаря подкупным охранникам (и одновременно "свидетелям-болеельщикам", присутствие которых никого не останавливало) и терпимости двух очередных начальников, Ришара и Болта.

Другим замечательнейшим развлечением было пародирование заседаний Революционного Трибунала и самих казней. Как правило, начиналось это в полночь, когда охранники засыпали. Участники делились на судей, обвиняемых или осужденных, а так же на палачей, чтобы после "разбирательства" исполнить "приговоры". "Осужденный, уложенный на досках перевернутой кровати, - писал Тьер – переживал экзекуцию во всех мельчайших подробностях. После нескольких казней обвинитель становился обвиняемым и подвергался идентичному наказанию, а потом, завернувшись в простыню, описывал свои муки, пережитые им в преисподней..." Один из участников таких забав, жирондист Рюффе, сказал: "Мы валялись дураками на лоне смерти..."

Пародируя судебные заседания Революционного Трибунала, по сути дела, пародировали пародию. Вот фрагмент аутентичного допроса в ходе так называемого "процесса ста шестидесяти" (все участники обвинялись в заговоре, который был устроен, когда они находились в заключении, все были приговорены к смерти); вопросы задает председатель Трибунала, Дюма:

" – Мсье Дориваль, знали ли вы про заговор?

- Нет!

- Я был приготовлен к подобному ответу, только вам это не поможет. Следующий. Мсье Шампиньи, вы дворянин?

- Да.

- Следующий. Фамилия Гуэдревиль. Вы священник?

- Да, но я присягал конституции...

- Об этом я не спрашивал. Следующий. Мсье Мениль, работали ли вы у члена Конституционной Комиссии, Мену?

- Да.

- Следующий. Мсье Веби, вы, кажется, были архитектором свояченицы короля?

- Был, но уже в 1788 году попал в немилость и...

- Следующий..." и так далее.

Те из заключенных, которые не желали принимать участие в театре пародии, могли петь (устраивались целые хоры); писать песни (самую популярную создал в Консьержери батальонный командир, Мон-Журден, казненный 27 февраля 1794 года), писать стихи (как Шенье) или читать (как генерал Гош, который взял в Консьержери Монтеня и Сенеку). Тем не менее, они были в меньшинстве, как правило, многие проводили последние часы жизни в гастрономических и сексуальных оргиях. В Консьержери был создан новый вид искусства, в котором можно было стать Леонардо или прислужником – умение за один час пережить десятилетие, год или, по крайней мере, месяц – искусство ускорения жизни. Начальник парижского гестапо, француз по происхождению, когда его спросила некая журналистка – после объявления смертного приговора – не жалеет ли он нескольких десятков лет жизни, которых уже не сможет прожить, ответил на это:

- Нет, я ничего не теряю. За эти несколько лет, имея самых красивых женщин, самые свежие цветы и самые великолепные вина, я пережил намного больше, чем кто-либо за восемьдесят лет. Видите ли, мадам, просто я жил скорее.

Каждый вечер для нескольких, пары или нескольких десятков людей начиналась последняя ночь. Начиналась она между десятью и одиннадцатью вечера со скрежета открываемого замка и петель входной железной решетки. В окружении стражи появлялся посланец Трибунала с листом бумаги в руках. Тогда все замолкали, песни прекращались, начинали дрожать руки. В этой гробовой тишине якобинец прочитывал список вызванных в суд, то есть – осужденных. Над этим списком тоже являли, называя его "вечерней газетой" или "погребальным билетиком". Когда замок вновь закрывался, и в коридоре затихал стук деревянных сабо, те, которые услышали собственные фамилии, погружались в оцепенение или же в состояние крайнего отчаяния, они скулили, глухо выли или жарко молились. Остальные же продолжали заниматься тюремным гедонизмом, радостно восклицая: "Еще не сегодня!"

Утром жандармы уводили несчастных в Зал Свободы, и это название явно свидетельствует о том, что даже якобинцам не было чуждо чувство юмора. В глубине этого зала находился подиум для одетых в черное членов Трибунала; обвиняемые садились на стульях слева от судейского стола. Формально, судебным заседанием дирижировал председатель Дюма, но фактически же мотором этой чудовищной машины был ужасный Общественный Обвинитель, Фуке-Тенвилль. Это имя будило гораздо больший страх, чем слово "гильотина".



"Перекличка последних жертв террора, отправляемых на казнь" Мюллер Шарль-Анри



Мюллер Шарль-Анри "Мария-Антуанетта перед казнью"

Антуан Фукье-Тенвилль, в прошлом торговый агент, а потом прокурор Шатле, был оптимальным продуктом ситуации – как гильотина – и работал он точно так же, как она: систематически, хладнокровно и эффективно. "The rightest man in the right place"⁴⁵. Декрет от 5 апреля 1793 года дал ему колоссальные полномочия – он мог потребовать голову практически любого человека. И делал он это с такой скоростью, что в результате осужденных казнили сериями, и только лишь задержка в развитии военной техники стала причиной того, что он не перешел в историю с прозвищем "пулемет". Он предлагал установить гильотину в Консьержери, что дало бы экономию на перевозке. Ему отказали, чтобы не лишать толпу уличных зрелищ. Тогда он усовершенствовал судебную процедуру – под конец заседания проводились в отсутствие обвиняемых, что позволяло Дюма не повторять монотонно каждые двадцать секунд: "Следующий..." Гаксотт написал о нем: "Он сидел за столом и отработывал высылку людей на смерть точно так же, как если бы вел процесс о какой-нибудь межевой стенке". Определение попавшее в десятку. Фукье-Тенвилль действовал словно автомат. Благодаря нему, якобинская резня Террора со временем перестала быть коловоротом, приводимым в движение ненавистью и садизмом, она превратилась просто лишь в административное решение.

⁴⁵ Наиболее подходящий человек на подходящем месте (англ.)

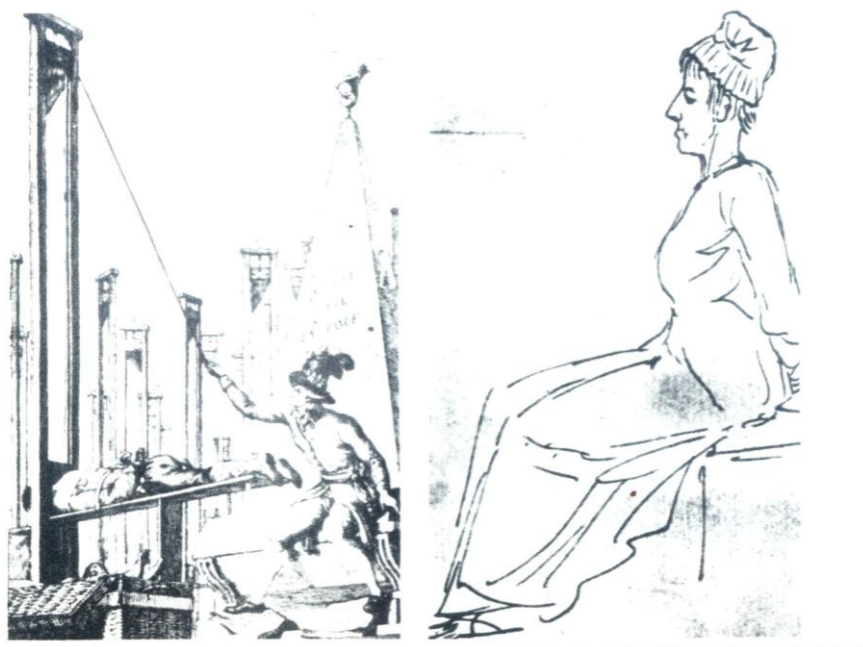
Из Зала Свободы обреченных забирали в зал, в котором их выписывали из Консьержери, а потом в другой, где осуществляли предсмертный туалет (у женщин обрезали волосы, которые потом весьма выгодно продавали). После этого палач Сансон усаживал их на повозку, на котором все ехали на площадь, где осуществлялась казнь. На этой повозке из Консьержери в период власти якобинцев выехало 2278 человек, в том числе – королева Мария Антуанетта, Шарлотта Корде, Филипп "Эгалите"⁴⁶, Байи и, наконец, предводители Террора, во главе с Дантоном, основателем знаменитого Комитета Общественного Спасения, называемого "Комитетом Общественных Казней". Ничего удивительного, что самой знаменитой карикатурой эпохи был рисунок с подписью: "Робеспьер, послав на гильотину всех французов, гильотинирует палача". Случилось же все наоборот. Палач вывез из Консьержери и гильотинировал "Неподкупного", равно как и Фуке-Тенвилля и остальных мясников. Волки загрузили друг друга. Хуже, что после них пришли шакалы...

Дорога из преддверия гильотины на доски гильотины сама по себе была большим спектаклем, ежедневно привлекающим на парижские улицы тысячные толпы. Актеры играли на разном уровне – как и в театре, получались либо жалкие роли, либо великие представления. Реакции зрителей тоже могли изумить. Например, все гражданки столицы сбежались, чтобы дать волю языкам и порадовать глаза последней дорогой ненавидимой всеми фаворитки, дю Барри, но ее рыдания и отчаянная мольба засеяли каменную, переполненную сожалением, тишину. В этой тишине какой-то выскочка выкрикнул оскорбление, и тогда стоявший перед ним угольщик обернулся и угостил его кулаком наотмашь. Наиболее отчаянно умирал Дантон. Голос этого великана заглушал рев толпы. Проезжая мимо дома "Неподкупного", он пророчески выкрикнул:

- Робеспьер! Моим следом пойдешь! Я уволочу тебя за собой!

Искусство обильно наелось Террором. Нет графических регистраций тюремных оргий – это тема тайная, я уже писал об этом. Наилучшим изображением чтения "вечерней газеты" является картина Мюллера в Версале. Собственно говоря, это был бы чудовищный китч, историческая картинка, недостойная замечательной коллекции, переполненная банальностями типа "обреченные", если бы не лицо читающего список посланника Трибунала: бледное, хищное, вдохновенное, узкие, чуть ли не женские губы и – хотя он читает – глаза: поднятые вверх, над перепуганной толпой заключенных, в ничто, невидящие, невинные, по-детски жестокие. У ангела смерти, когда он придет за мной, будет лицо этого фанатика.

Шедевр последнего пути создал Давид. Он обожал запечатлевать экзекуции "тепленькими". Не он один – это магия великих художников, начиная с Леонардо, который с миной домохозяйки, потрошащей гуся, 29 декабря 1479 года делал эскизы исполнения приговора на убийце Медичи, Барончелли, создавая наиболее примечательный в истории (наряду с "Казнью" Жерико) портрет висельника. 16 октября 1793 года стоящий в окне Давид ожидал повозку с Марией Антуанеттой, держа в руке альбом для эскизов и карандаш. Когда тележка проезжала мимо, Давид заставил руку двигаться и за несколько секунд создал гениальную супер-фотографию. Простые, быстрые линии, достигающие вершин лапидарности Штейнберга и Фолона, говорящие больше, чем сказала бы кинолента. Королева сидит со связанными за спиной руками, с поднятой головой, на которую напялили фригийский колпак, выдвинув вперед нижнюю губу, на которую она уже сама поместила презрение к черни. Пожилая, всеми покинутая, уродливая женщина, красивая своей гордостью перед лицом казни. Великая пантомима Революции.



Карикатура на Робеспьера

Рисунок Давида "Мария-Антуанетта по пути на казнь"

Проходящие века станут гильотинировать багаж информации, содержащийся в энциклопедиях и учебниках, все это будут делать в рамках естественного отбора, который не позволяет кратким изложениям исторических свершений разрастаться до апокалиптических размеров. И, возможно, в тигле этой селекции исчезнет все творчество Давида – с одним исключением. Даже те, которые считают, будто бы он по заказу тронов занимался пропагандистской мазней самого гадкого

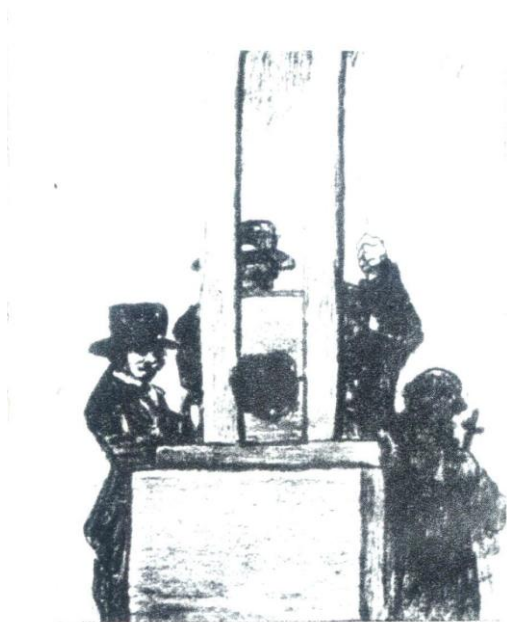
⁴⁶ Брат короля Людовика

вкуса, даже эти должны признать, что 16 октября 1793 года этот трус и записной лизоблюд создал вневременной шедевр. Жаль, что только один. Ко второму он готовился 5 апреля 1794 года, когда везли Дантона, но тот заметил художника в окне и заморозил одним выплюнутым словом:

- Лакей!

С точки зрения историка искусства это было наибольшей глупостью, совершенной гражданином Жоржем Жаком Дантоном.

И, наконец – сама гильотина. Существуют тысячи рисунков, гравюр, литографий, акварелей и картин маслом, представляющих работу "национальной бритвы". На некоторых из них палачи держат отрубленные головы; головы лежат кучами у основания; кровь фонтанирует из шей-обрубков, обреченные мечутся в муках ужаса. Но ни одно из всех этих изображений не может сравниться с простеньким карандашным рисунком Гойи. Статичная "Французская кара". Гильотина не в профиль, как обычно, а с фронта. Видны только волосы осужденного в круглом отверстии досок ("национальная форточка"), трое спокойных палачей и темный силуэт священника с распятием. Не могу сказать, в чем тут причина, что этот эскиз настолько потрясает. Но потрясает! Кто-то давно уже заметил, что сильнее всего обращается к душе то, что просто. Вот только: как в простоте замкнуть всю сложность мира? Это очень просто – достаточно лишь быть Леонардо, Давидом или Гойей.



Гойя "Французская кара"



Антуан Фукье-Тенвилль (литография Дельпеша)

От преддверия гильотины остались творения их гения и само преддверие, Косьержери. Сегодня это музей, туристическая машинка, как и большая часть знаменитых, исторических тюрем земного шара, во главе с Алькатрасом. Ты можешь войти сюда и поглядеть на сводчатые готикой залы и галереи, на приземистые колонны, что ниже арок сводов; ты можешь прикоснуться к камням, которых касались они, и услышать их пьяный гогот, неприличные шепотки, пение и рыдания после ухода ангела смерти. Тебе покажется, что история устроила тут для себя дьявольский фарс, создав в клетке, где нет ни грана надежды, миниатюризованный пароксизм дантовского мира. Но когда ты выйдешь оттуда на паркет Системы и взвесишь свои надежды и разочарования, что тебе останется, как не издевательский над самим собой смешок, а после него – глубокое молчание? И потому ты вернешься туда ночью, когда фонари на quai l'Horloge освещают темный фасад Консьержери, и желтыми мазками достигают дна Сены; и днем, когда можно войти вовнутрь. Вернешься словно вор на место кражи. Ты украл размышление. И ты снова войдешь в преддверие гильотины, чтобы заглянуть в камеры: как в анонимные, так в ту, где судья Трибунала, Приер, написал предпоследний портрет австриячки; чтобы еще раз пройти по крутой каменной лестнице, по той обрамленной тонкими колонками спирали, что ведет из Зала Жандармов в Зал Свободы. По пути ты вспомнишь рисунок Фолона – вселенная-тюрьма – и тогда спираль завертится у тебя в голове.

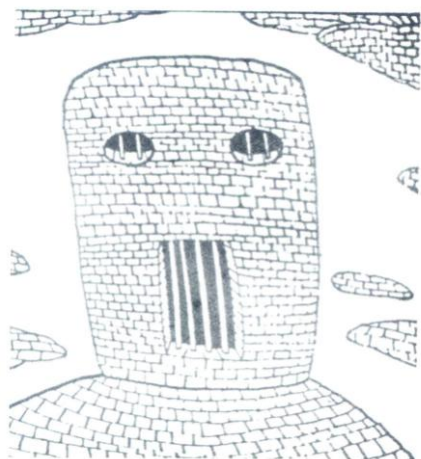
Встревоженный, ты спросишь:

- Который час?

И эхо из глубин коридора ответит:

- Вечность.

И тогда ты поймешь все, и уже ничто не будет тебя беспокоить: ни палачи, ни жертвы, ни их поступки. Тогда ты прошепчешь:



"Тюрьма-Вселенная", рисунок Фолона

- Господи, прости им...
- А камни закончат:
- ...ибо ведали они, что делают.



ПО СЛЕДАМ ДВОРА ЧУДЕС

"Злополучный поэт оглянулся кругом. Он и в самом деле очутился в том страшном Дворе чудес (...), в квартале воров - этой омерзительной бородавке на лице Парижа; в клоаке, откуда каждое утро выбивался и куда каждую ночь вливался выступавший из берегов столичных улиц гниющий поток пороков, нищенства и бродяжничества; в том чудовищном улье, куда каждый вечер слетались со своей добычей трутни общественного строя (...).

Это была обширная площадь неправильной формы и дурно вымощенная, как и все площади того времени. (...)

То был какой-то новый мир, невиданный, неслыханный, уродливый, пресмыкающийся, копошащийся, неправдоподобный."

Виктор Гюго *"Собор Парижской Богоматери"*

Многие читатели "Собора Парижской Богоматери" наверняка считали, будто все это было фантаσμαгорией романтика. Неверно. Двор чудес был фантаσμαгорией реальности.

Сегодня легко написать, что не существует в Париже нечто, известное мало, зато более интересное и более страшное, чем Консьержери. Легко, поскольку Двор чудес уже не существует. Если бы он сохранился, тогда у всех имелся бы выбор, а так он есть лишь у тех, кого природа одарила воображением, той лучащейся волшебницей, которую индусы называют Майей, всемогущей, если накормить ее реликтами прошлого. У таких шанс имеется, поскольку следы Двора чудес, и легендарные, и аутентичные, остались в Париже на острове Сите и на острове Сен-Луи, и в квартале Рынка, и в поэзии, и в литературе. Их нужно лишь отыскать, и я в этом вам помогу. Я проведу вас следами фантастической империи преступлений; для вас я стану официантом, который подаст пищу вашему воображению. Потом уже, когда вы очутитесь в Париже, представленное ниже "меню" будет служить вам картой и путеводителем.

"Злополучного поэта", которого Гюго завел на Двор чудес, в романе звали Гренгуаром. В реальности же там был только один поэт-разбойник, Вийон. Это благодаря его гению ничтожный космос-клоака обрел право на историческую панораму. Ее написал Гюго, макая кисть в районе Рынка, в Нотр-Дам и в собственную фантазию, которая создала горбуна с величественной душой. Но давайте по очереди...

Начнем с первого следа. Несколько улиц старого Парижа, память о средневековой сердцевине державы нищих, обитатели которой днем занимались нищенством в промышленном масштабе (соответствующая разведка, разделение сфер влияния, определенное размещение, повышение квалификации и т.д.), а по ночам – разбоем. В каждой из европейских столиц имелся подобный рассадник, а нищенская мафия дожила до девятнадцатого века. Наиболее знаменитым в истории было парижское государство нищих, называемое "La Cour des Miracles", что можно перевести как "Площадь Чудес"

или как "Двор Чудес". Двор – поскольку избираемый повелитель этого королевства, так называемый Великий Кёзре, повелитель жизни и смерти, приговоры которого не обсуждались, окружен был самым настоящим двором, он имел собственных слуг, придворную стражу и наложниц-фавориток среди молодых нищенок. Его заместителей называли принцами Египта. Как самого короля (в Польше его бы назвали "князем дзядув"⁴⁷), так и его преторианцев окутывал мрак тайны. И подобно Старцам Горы асасинов имена нищенских монархов очень редко становились достоянием публики.

Остается объяснить вторую часть названия. Парижский Двор чудес, и вправду, отличался громадным количеством "чудес": в его границах исчезали слишком уж дотошные чиновники и горожане, "безногие" танцевали до самого утра, а "слепцы" играли в карты с удивительным мастерством. Настоящих слепых среди нищих было крайне мало, поэтому редко случались забавные случаи, как тот, что произошел со знаменитой в свое время трагической актрисой, Аделью Сендброк, одаренной очень низким, чуть ли не мужским голосом; давая милостыню слепому нищему, она сказала:

- Это для вас, добрый человек.

Нищий, с благодарностью, ответил:

- Спасибо, господин генерал!

Гюго создал несравненный портрет Двора чудес: "...здесь горели костры, а вокруг костров кишели странные кучки людей самого необычного вида (...) эти хромые, другие однорукие, вымогатели, вырвигроши, фальшивые паломники, погорельцы и эпилептики, паралитики, лже-сироты, шулеры, бродяги, конокрады, охотники с большой дороги, бандиты (...) Вон там "Забавник" (на воровском жаргоне – нечто вроде солдата-самозванца), посвистывая, снимал тряпицы со своей искусственной раны и разминал запеленатое с утра здоровое и крепкое колено, а какой-то хиляк готовил для себя назавтра из чистотела и бычачьей крови "христовы язвы" на ноге. Через два стола от них "святоша", одетый как настоящий паломник, монотонно гнусил "тропарь царице небесной". Неподалеку неопытный припадочный брал уроки падучей у опытного эпилептика, который учил его, как, жуя кусок мыла, можно вызвать пену на губах. Здесь же страдающий водянкой освобождался от своих мнимых отеков, а сидевшие за тем же столом воровки, пререкавшиеся из-за украденного вечером ребенка, вынуждены были зажать себе носы (...)

Это было полукружие из лохмотьев, рубищ, мишуры, вил, топоров, голых здоровенных рук, дрожавших от пьянства ног, мерзких, осовелых, отупевших рож. Во главе этого "круглого стола" нищеты, словно дож этого сената, словно король этого пэрства, словно папа этого конклава, возвышался Клопен Труйльфу, – прежде всего благодаря высоте своей бочки, а затем благодаря грозному и свирепому высокомерию, которое, зажигая его взор, смягчало в его диком обличье животные черты разбойничьей породы. Это была голова вепря среди свиных рыл..."

Этот город в городе, государство в государстве, королевство в королевстве, эта твердыня порока, вовнутрь которой с заката и до утра власть магистрата практически не добиралась вплоть до XVII века, образовалась из объединения нескольких нищенских округов (каждый со своим собственным, пускай и небольшим "двориком чудес" – их центрами первоначально были улицы де Турнель, дю Бац, де Рюйи, де ля Жюссиенн, де ля Трюандери и другие). В течение какого-то времени оно была амебным образованием, которое "плавало" по правобережному Парижу, пока, наконец, не осело постоянно в прямоугольнике между улицами Пойссоньер, Сен-Дени, Монторгейль и Кокильер, охватывая, естественно, не всю территорию, но ее фрагменты, неправильную сеть улочек и закоулков. Двор чудес, который увековечил Гюго, располагался между улицами Сен-Совер и дес Форже, Монторгейль и Александри. В эпоху величия население этого государства составляло около 5 тысяч нищих и преступников.

Поединок горожан и дворян с державами нищих продолжался около двухсот лет. Поначалу оба эти класса терпели нищенство, относясь к выпрашивающим милости как к "божьим детям"; богатые должны были иметь кого-то, на ком им следовало практиковать добродетель милосердия и брошенными деньгами искупать грехи бесчестных сделок и классового угнетения. Но в XVI веке, под влиянием Реформации, а так же сообщений о нищенской мафии, отношение к ним изменилось радикально.

Начало конца Двора чудес имело место в 1668 году. Начальник королевской полиции, Ла Рейни, окружил квартал и, ударив на улицу Сен-Совер, захватил главный бастион Великого Кёзре. После этого Двор частично ушел в подполье, а частично – в другие улицы. В течение последующей сотни лет расстройка города и его сил порядка все сильнее сокращали объем владений короля нищих. Конец наступил в 1767 году, когда в силу распоряжения от 21 октября, нищих и бродяг начали силой сажать в тюрьмы и больницы. Дворец чудес (в качестве мафиозного образования, поскольку о территориальном тогда уже не было и речи) рассыпался окончательно. Оставались лишь едва связанные одна с другой мафиозные отряды, прячущиеся в канализации, в опустевших развалинах (в Варшаве на переломе XVIII и XIX веков – в подвалах Ординацкого дворца, а с 1820 года – в руинах дворца На Динасах) или же в провинции.

Подобная судьба в тигле перемен большого города постигла и архитектурные следы, оставшиеся от Двора чудес. Сначала исчезли средневековые дома, но кварталы, расположение улиц и габариты сохранились. Гораздо более печальным был процесс убийства исторического характера квартала структурами, порожденными эпохой стали и железобетона. Первый чудовищный удар нанес Гауссманн, возводя в период Второй Империи новый Рынок; а второй – подобный – администрация президента Помпиду, который "был воистину великим и визионерским варваром, который сумел достичь такого же показателя разрушений, приходящихся на один квадратный километр, что и эльзасский Атика, барон Гауссманн" (Ричард Кобб в 1974 году в "The Times Literary Supplement"). На самом стыке с территорией, оставшейся от Двора чудес, вырастают современные колоссальные строения для потребностей развлечения, искусства и просвещения.

⁴⁷ "Дзяды" в Польше были не просто нищими; они образовывали некий замкнутый клан или орден. На Украине с ними можно было бы сравнить общество кобзарей – Прим.перевод.

И все-таки, следы остались. "Если бы Помпиду прожил чуточку подольше, - писал Кобб, - скорее всего, от исторического Парижа мало-чего осталось бы... Правление президента Жискара д'Эстена остудило галлоразрушительный запал городского совета и мэрии Парижа". Частично сохранилась топографическая сеть и названия от королевства нищих: улицы Сен-Дени, Пойсоньер, Трюандери (Нищенская), Кокуиллер (Фальшивых Паломников), Сен-Совер, Александри, Джюссиенн, Монторгейль и др. Эти кварталы перестраиваются под патронатом "Comission du Vieux Paris". Не сохранилась площадь. И вообще, не сохранилась архитектура во всех ее габаритах и стиле (самый старый полностью сохранившийся дом в Париже выстроен в 1310 году, но от него остались лишь фрагменты). Я уверен, что если вы пойдете по этому первому следу, который я вам указываю, и войдете в какой-нибудь из подвалов, как это сделал я, то найдете под осыпавшейся штукатуркой фрагмент стенки из готического кирпича, тень старинной петли, а где-нибудь в подземельях, со стороны улицы, вмурованный камень, на котором сживал – или мог сживать – Великий Кедре, поскольку камень этот никто не трогал столетиями.

Чтобы найти очередной след, вам следует очень внимательно разглядывать по Парижу и провинции, хорошенько напоить старого клошара или подкупить (а это дорого стоит, сам знаю, потому что заплатил приличные деньги) опытного нищего. И тогда вы увидите – под аркадой моста на бульваре, на стене часовни или придорожном столбе – странные рисунки, которые до сих пор принимали за детские каракули, и значение которых объяснит мой рассказ, и вы услышите слова на французском языке, которых вы не сможете понять, даже если бы были учителями французского. Таким вот образом вы столкнетесь с "феней" и "говорящими дорогами".

Подчиняющиеся только собственным королям, нищие отрезали свой мир от ненавистного им общества с помощью собственного языка и сигнализационных кодов. Для них они были чем-то настолько существенным (условием безопасности и успеха), что, к примеру, парижское королевство, носящее топографическое название Двор чудес, не менее известным было и под именем "La Royaume d'Argot", что означает Королевство Арго сегодня мы бы сказали: жаргона) или же Королевство Фени. Феня эта, для непосвященных являющаяся "китайским языком", состоял из искусственных выражений и перекрученных значений общепринятых слов. До настоящего времени расшифрована очень небольшая часть арго европейских нищих.

Арго французских "трюандов" (нищих, от кельтского "tryan" – бродяга) возвел до лирических высот несравненный поэт-бродяга, Франсуа Вийон. На этом языке, называемом "la langue verte" ("зеленый язык"), "soezge" означало "начальник", "mareux" или "saiman" – нищий, бродяга; "orphelin" – несовершеннолетний нищий; "truche" – занятия нищенством; "jambes de Dieu" – искусственное увечье (дословно, "божьи ноги"). Каждая нищенская специализация на арго имела свое жаргонное название; к примеру, "les courtauds de boutanche" – мошенники, ищущие, якобы, работу (в каждой местности они называли такую профессию, которая там не имела никакого значения); "les hubins" – люди, выдающие себя за покусанных бешеной собакой и вылеченные святым Губе ртом; "les rifodés" – фальшивые погорельцы, "les maracandiers" – выдающие себя за разорившихся купцов; "les sagouux" – симулирующие прокаженных и т.д.

Арго британских нищих называлось "cant" (дословно: "отклонение"), и его первый словарь составил еще во время правления королевы Елизаветы Томас Герман. В "cant" было много выражений взятых из языка цыган, с которыми нищие встречались и братались на дорогах своих странствий. Арго, которым пользовались в нищенских державах Германии, называлось "Rotwelsch" ("красный язык"). В Польше – в зависимости от местности – такое арго называли "ливийским языком", "лемешном" и т.д.

Вторым тайным языком нищих были жесты рук, ладоней или пальцев, соответственные комбинации которых сигнализировали определенные значения. Мне известны три комбинации: открытая горизонтально ладонь с отставленным большим пальцем – "здесь можно успешно нищенствовать"; большой и указательный палец, образующие оружие – "ты из наших?"; те же самые пальцы, но разомкнутые, как будто держащие вертикально спичечную коробку – "я здесь сам, а ты?"

И наконец, "говорящие пути". В начале нашего века один из французских ученых описал домик дорожника, стоящий на перекрестке в Конше, плотно покрытый "говорящими дорогами". Там были самые разные символы и надписи, в том числе, такого содержания: "Жан Шу направляется в Эре в большой нужде. Крайний случай"; "Смерть рупинам!" (на фене: "богачам"); "Осторожно! Кот из Байе Флону: следующая ярмарка, фонтан в Конше". Были там и указания, в какие дома "стоит заглянуть", в том числе и довольно однозначные: "Имение Брюше – наличность", "В Ангельионте столовое серебро". А вот знаки, в большинстве своем, расшифровать было невозможно. Самым лучшим знатоком "говорящих дорог" центральной и западной Европы был живший в XIX веке австрийский следственный судья Иоганн Гросс. Он неутомимо исследовал тайны нищенско-бандитского кода, и благодаря нему мы обладаем, хоть и скудными, но известиями (например, в "говорящих дорогах" немецких нищих рисунок скрипки означал: "здесь щедро подают", а флейты – "здесь делать нечего").

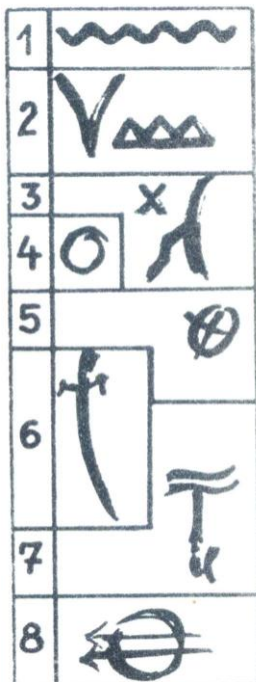
Первыми сигнальными знаками "говорящих дорог" были обозначения домов, на которые стоило напасть и ограбить. Уже в известной арабской сказке про Али-бабу и сорок разбойников один из преступников отмечает дом богатого купца красным мелком. От нападения этого купца спасла умная служанка – заметив значок и догадавшись, что он может обозначать – она точно так же обозначила все дома в округе. Такой тип обозначения целей нападения распространился в XV веке, то есть, в эпоху наивысшего расцвета нищенских держав.

Многие преступники-нищие имели свои постоянные "гербовые" знаки. Со времен тридцатилетней войны знаком комплекс знаков, обнаруженный в лесах Тюрингии и говорящий: "На четвертый дом со стороны, в которую указывает стрелка, нападём ночью, во время последней четверти месяца", что должно было подразумевать: "Ищу помощников". Помощники нашлись, поскольку рядом фигурировали их знаки: птица (он обозначал браконьера), игральная кость (шулер), ключ (взломщик), горшок (человек, грабящий пьяных) и цепь (беглец с галер).

В 1913 году европейская пресса сообщила про убийство в Штирии жандарма, который был ужасом для нищенствующих грабителей – его ударили ножом в спину, когда он отдыхал под деревом и набивал себе трубочку. Только в ходе

следствия на здании полицейского участка заметили рисунок, изображающий этого жандарма (его узнали по характерно завернутым усам) с четырьмя ножами над головой. Это было предупреждение, которое жертва не заметила, а может - которым пренебрегла.

Наверняка до сих пор то тут, то там имеются крупные и не слишком нищенские мафии, хотя о нищенских державах в наше время не может быть и речи. Но вот их "говорящие дороги" сохранились. На моей французской тропе я нашел несколько таких знаков (намного меньше, чем в Италии), в том числе, два неподалеку от Рынка: горизонтальная волнистая линия обозначала: "жаль усилий" (то есть, здесь нет смысла просить милостыню, или же: в округе живут одни бедняки); повозка с поднятым дышлом (возможно, и что-то другое, но именно так этот знак выглядел) – "дождь бабла" (здесь можно неплохо заработать).



Самые популярные из известных мне бродяжно-нищенских "говорящих дорог":

1. Здесь живут бедняки.
2. В этом доме живут три женщины.
3. Тут дают есть за отработку.
4. Тут ничего не дают.
5. Тут дают только поесть.
6. Здесь живет полицейский; или же: полиция в этой местности слишком рьяная и суровая. Беги!
7. Тут можно переспать в сарае.
8. Беги, как можно скорее!

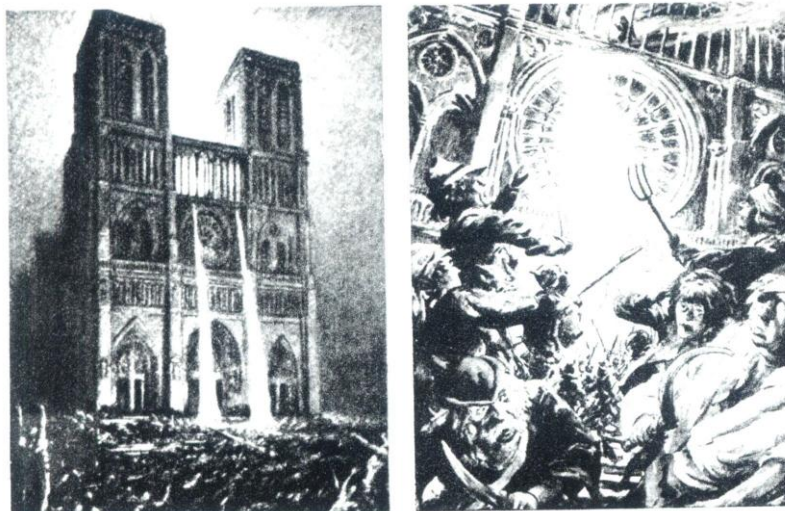
Третий след наиболее красивый, может быть, потому, что ненастоящий, из небесной сферы любовницы-фантазии. Рекомендую его в нашем меню. Это Квазимодо. Сегодня он сделался настолько реальным, что даже трудно поверить, что его создал Гюго, а не жизнь. Тем не менее, это Гюго был отцом, а матерью – церковь Нотр-Дам. Квазимодо. Он был жалкой карикатурой на человека, но карикатурой настолько привлекательной, что затмил произведение средневековых зодчих, колокола которого он заставлял петь. Во многих странах, в основном, англо-саксонских, роман Гюго печатается под названием *The Hunchback of Notre-Dame* (Горбун из Нотр-Дам).



Афиша фильма 1953 г. с Энтони Квинном и Джиной Лоллобриджидой

Когда я впервые пришел в собор, его опекуном и ключником был мсье Луи Арман. Возможно, он является им и до сих пор. Если так – попросите его, чтобы он стал вашим чичероне и провел вас на самый верх, откуда виден весь Париж, и рассказал, как мне, о живущем в одной из башен духе Квазимодо. А потом придите ночью, встаньте перед собором и запустите в своем мозгу машину времени, и вы увидите, как страшный горбун защищает спрятанную в церкви цыганку, как в мо-

мент окончательного штурма предвидимой Великим Кёзре армии нищих он разводит огонь под свертками свинцовых листов на верхней галерее фасада:



"Внезапно, в тот миг, когда они сгрудились вокруг тарана в последнем порыве, сдерживая дыхание и напрягая мускулы для решительного удара, раздался вой, еще более ужасный, чем тот, который замер под упавшим бревном. Те, кто не кричал, кто еще был жив, взглянули вверх. Два потока расплавленного свинца лились с верхушки здания в самую гущу толпы. Море людей как бы осело под кипящим металлом, образовавшим в толпе, куда он низвергался, две черные дымящиеся дыры, какие остались бы в снегу от кипятка. В толпе корчились умирающие, вопившие от боли, полуобугленные. От двух главных струй разлетались брызги этого ужасного дождя, осыпая осаждавших, огненными буравами впиваясь в их черепа. Несчастные были изрешечены мириадами этих тяжелых огненных градин. Слышались раздирающие душу стоны. Смелчаки и трусы – все побежали кто куда, бросив таран на трупы, и паперть опустела вторично."

Эта сцена вовсе не потому носит признаки аутентичности, что в средневековом Париже чернь атаковала церкви (в истории не известен случай, чтобы напали на Нотр-Дам), но по причине убедительности описания, из-за того, что это вообще одна из самых экспрессивных сцен в литературе. Можно было бы поспорить, что является более аутентичным – Большое Искусство или малая жизнь. Квазимодо переходит из сферы мифа на дворик реальности, и это та прогулка, которая – как и в случае империи Монте Кристо – заставляет меня аплодировать. Он переходит из одного измерения в другое по мосткам времени.

Устав, вы можете присесть за столиком ресторана "Квазимодо" на Орлеанской набережной (остров Сен-Луи). Отсюда уже очень давно видна спина собора.

Старые рестораны представляют собой великолепные мостки времен, а работающие здесь люди – это столпы мостиков, переброшенных над историей. Особенно, для французов. После визита Помпиду в Пекине французская пресса создала притчу из истории повара с сожженным, словно у металлурга, лицом, который в существующем уже триста лет ресторане "Золотая Утка" ежедневно жарит по двести уток уже сорок шесть лет. За это время через Китай переваливалась буря за бурей. "Повар поправляет свой колпак, ищет в памяти, и в конце концов говорит: – Нет, не помню, чтобы я прервал работу хотя бы на день. Никогда."

Мсье Мейш владеет рестораном "Квазимодо" уже тридцать с лишним лет. Он с охотой предлагает клиентам клиентское. Время выработало у него профессиональную этику, которую он объясняет в приступе благожелательности:

– Вы знаете, я никогда не склоняю покупать самые дорогие блюда из меню, хотя это и дало бы большую выгоду на краткое время. Когда вы придете с женой – мы можем обдумать то и другое. Но когда вы заглянете сюда с кошечкой – я уже не стану упоминать об икре: такая малышка разорила бы вас, ведь вам было бы стыдно ей отказать. А потом вы никогда бы уже сюда не пришли. Парню в куртке и парню с галстуком-бабочкой я рекомендую разные коньяки...

Когда он уходит, мой товарищ, поляк, женившийся на француженке и ее небольшом заводике, говорит:

– Неплохая философия у папаши Мейша, а? Одежда говорит ему все.

– Сомневаюсь, чтобы все.

– Да ладно, не будь ты таким уже радикалом. Когда у человека закрыт рот, за него говорит только одежда (это должно быть "меткое словцо", так что я должен смеяться)... А знаешь, что он мне порекомендовал, когда я пришел сюда в первый раз?

– Догадываюсь. Мне интересно, а вот что предложил бы он вон тому кошару на берегу реки, что рисует мелом возле собора...

– О чем ты говоришь?

Я же, с совершенно серьезно миной, поскольку лишь тогда ответы становятся забавными:

– А знаешь что, давай пригласим этого человека к нашему столику. Подумай, никогда в жизни не было у него такой лафы, давай устроим ему праздник. Ну как, согласен? Давай-ка повалим дурака, так, по-польски...

На лице приятеля выражение отвращения:

- С ума сошел?! Этот нищий никогда сюда не зайдет, во всяком случае – не со мной! Я не стану себя компрометировать, дорогой мой. Что нет – то нет, никаких чудес!

Этот его ответ уже совсем не забавный, зато правдивый. Нет никаких чудес во Дворе чудес, который приписан нам; и вовсе не нужно иметь более тридцати лет и больше знаний, чтобы это понимать. Никола де Шамфор как-то раз сказал своему знакомому:

- Ваш юный приятель совершенно не знает мира, он ничего еще не знает.

- Вы правы, - ответил тот. – А печалится уже так, будто все познал.

Я возвращаюсь к эпиграфу, которым снабдил эту главу. Кто я такой на этом "уродливом, пресмыкающемся мире"? Поэт, или только хотел бы им стать?...



О ТОМ, КАК ОТЛИВАЮТ ПОСМЕРТНЫЕ МАСКИ, И О РАЗНИЦЕ МЕЖДУ КОРОНОЙ И СОЛОМЕННОЙ ШЛЯПОЙ

"От великого до смешного – один шаг".

Наполеон

"Наполеон. 15 апреля 1821 года в Лонгвуд, на Острове Святой Елены. Это мое завещание, или же акт моей последней воли... Я желаю, чтобы мой прах упокоился на берегах Сены, среди французского народа, который я столь полюбил..." Девятнадцать лет спустя, 7 июля 1840 года, из Тулона на Святую Елену вышли фрегат "La Belle Poule" и корвет "La Favorite", а на них – ряд лиц, уполномоченных произвести эксгумацию останков императора (в том числе, и товарищи по неволе Бонапарте, генералы Бертран и Гурго). После прибытия на остров, была совершена эксгумация, затем на борту "La Belle Poule" останки были перевезены во Францию, и ровно через месяц после эксгумации они были помещены на величественном катафалке (и только значительно позже, при Наполеоне III, в саркофаге из красного порфира) в Hôtel des Invalides. С той поры миллионы людей из различных уголков мира начали направляться к этому мавзолею мавзолеев. Мекка покраснела от зависти.



Внутри громадной часовни, возведенной Хардуин-Мансаром в эпоху Короля-Солнца, мягкий полумрак. В партере балюстрада окружает громадное круглое отверстие в потолке крипты. Если вы желаете увидеть саркофаг, нужно подойти и поглядеть вниз. Стоящая рядом со мной девушка, повесившись на своем "бой-френде", прерывает мою и остальных присутствующих задумчивость:

- Блин, какие цвета, Крис! Bloody beautiful! Come on, honey, давай спустимся и посмотрим!

- Wait a moment! Я тут забульбенил чуточку, чтобы глянуть сверху на "бога войны"... здорово, а?

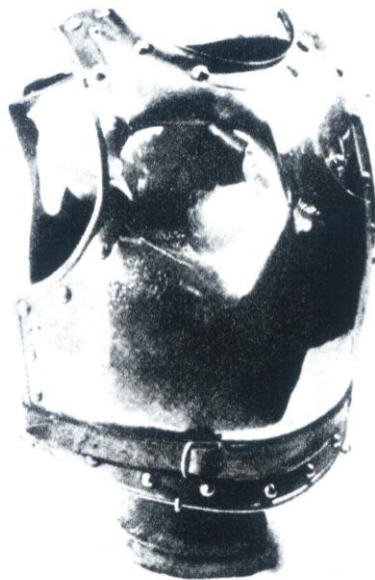
Вовсе и не здорово. Глупец забыл, чтобы это сделать, нужно будет склонить голову. Архитектор Висконти хорошо все продумал.

На дно крипты ведут лестницы, расположенные по обеим сторонам алтаря. Бронзовые двери открываются в округлое пространство, обрамленное двумя аллегорическими фигурами, над входом: "Желаю, чтобы прах мой упокоился..." Внутри различные сорта мрамора, гранита, порфира: зеленый, белый, желтый, апельсиновый, кремовый, голубой, бордовый... Ты обходишь по кругу "красный камень" на постаменте, топча впаянные в пол золотые звезды, проходя мимо, словно этапов мук Христа, наполеоновских богинь победы Неке – двенадцать статуй классициста Прадье, воплощающих двенадцать величайших побед, и отведенные в ниши барельефы Симарта. Над головами глаза тех, которые склоняют головы с балюстрады, а выше – свод купола.



Следующий этап Дворца Инвалидов – Музей Армии, сказочная коллекция реликтов Ампира и Корсиканца. Чего тут только нет: пушки, ружья, сабли, штыки, пики, шпоры, рапиры – столовое серебро эпохи. Длинные ряды солдат, пеших и конных; картины, украшающие победы; портреты, украшающие вождей. Через каждый десяток шагов что-нибудь по-настоящему интересное. Взять хотя бы вот этот кирасирский панцирь на короткой деревянной стойке. Такие панцири – когда в 1809 году французы понесли болезненное поражение под Асперном и Эсслингом – главный врач Великой Армии, генерал Ларрей, применил в качестве кастрюль и варил в них суп для тысяч раненных, как французов, так и противников. Кавалерийские командиры прибежали к Наполеону, воля, что Ларрей режет верховых лошадей на суп. Император выбросил их за дверь и тут же именовал Ларрея бароном.

Панцирь из Музея Армии принадлежал солдату 2 полка тяжелой кавалерии Келлермана, во главе которой под Ватерлоо, когда битву уже невозможно было выиграть, один из главных виновников этого поражения, маршал Ней, атаковал британцев с возгласом: "Глядите, как умирает маршал Франции!" Он не умер, умерли те, которые должны были глядеть, ребята в панцирях. Этот, на стояке, блестит как новенький, а то, что он не новый заметно хотя бы по тому, что прострелен на вылет пушечным ядром. Два отверстия, спереди и сзади, каждый размером с человеческую голову.



Но больше всего меня привлекла именно голова, а точнее – половина головы. Посмертная маска Наполеона, выполненная доктором Антоммархи на Святой Елене. А еще то, что эту голову покрывало.

Упомянутую посмертную маску я заядло защищал в поединке с французским историком Жоржем Ретиф де ля Бретонном. Этот весьма остроумный господин, потомок литератора XVIII века, Эдме Рестифф де ла Бретонна, в 1968 году заявил, что после нескольких лет тщательных исследований напал на след "крупнейшего в истории мошенничества", обмана, совершенного англичанами, которые на Святой Елене украли тело Наполеона, а на его место подложили тело императорского лакея, Киприани, который умер года за три до монарха, в 1818 году. Так же он представил "истинное" место нынешнего пребывания останков императора: крипта Андеркрофт Вестминстерского аббатства в Лондоне.

В опубликованной издательством "Жером Мартино" работе под названием "*Anglais, rendez-vous Napoléon!*" ("Англичане, отдайте нам Наполеона!"), которую разрекламировал в своей крикливой статье многотиражный (два миллиона!) журнал "Франс Диманш", Ретиф поместил цепочку "тщательно документированных доказательств", основанных – в основном – на сравнении деталей похорон и эксгумации, а так же на "афере посмертных масок Наполеона". Во время эксгумации ничего не совпадало – ноги трупа не были слегка подогнутыми, но выпрямленными; мундир не был чистым, как в 1821 году – но запятанным, с орденами и зубами тоже что-то не сходилось, было откопано другое количество гробов, чем закопано в 1821 году; да и сами англичане, когда после жесткого сопротивления согласились на эксгумацию, опасаясь, что афера будет раскрыта, назначили ее проведение на полночь. И так далее.

Понятное дело, эти сенсации не остались без ответа. В марте 1969 года в дело включился самый популярный иллюстрированный журнал, "Пари Матч", обеспокоенные граждане высылали письма с вопросами в Министерство Культуры, Министерство Культуры переправляло эти письма Министерству Вооруженных Сил, "официальные круги" смягчали атмосферу, ссылаясь на научные авторитеты, не соглашавшиеся с гипотезами Ретифа, но когда тот поместил на страницах "Пари Матч" необычайно эффектное открытое письмо к обоим министерствам и повторил свои аргументы (только на сей раз самые отборные, самые сильные), начиная каждый из них агрессивно-издевательской формулировкой: "Считаете ли вы нормальным, что...", "круги" набрали воды в рот. Когда же не появилась какая-либо научная контраргументация, а в 1970 году научно-популярный ежемесячник "Science et Vie" в статье Жеральда Мессади под названием "*Является ли история наукой?*" без тени издевки поставил вопрос: "Действительно ли в гробнице Дворца Инвалидов лежат останки Наполеона, либо там находится тело его слуги, Киприани?" – последнее слово очталось за Ретифом. На один год.

Представим себе, что Ретиф был прав: в течение сотни с лишним лет толпы людей совершали паломничество к могиле лакея, некоторые там молились, другие заливались слезами. "От великого до смешного один шаг".

Только он был неправ. Я следил за этой забавой два года, ожидая, пока кто-нибудь из французских историков размножит все доказательства ретифа, используя факты из сообщений и документов, а так же элементарную логику. Они же отвечали по принципу "такого быть не может, потому что не может быть никогда", а Министерство Культуры ответило весьма кратко: "Тезисы, выдвинутые месье Ретиф де ла Бретонном, не имеют под собой солидных оснований". Небольшой такой эвфемизм, поскольку тезисы эти, в большинстве своем, опирались на лжи и искажениях содержания источников. Но

ведь это было ясно исключительно специалистам, занимавшимся данной эпохой, а не массам, под которые подложили мину. Почему никто из французских ученых не показывает французам вздорности утверждений Ретифа, пользуясь доказательствами? Именно этого я тогда никак не мог понять.

Я понимал, что некоторые аргументы Ретифа настолько глупы (появление пятен на мундире, находящемся в гробу два десятка лет!) или же настолько лживы (англичане предоставили французам всю возможную помощь во время эксгумации, которая состоялась в самый полдень), что даже не заслуживали ответа. Но головной осью доказательств этого человека была "афера масок", дело, которое невозможно было расшифровать человеку, кто не "сидит в Ампире по уши".

Все это меня очень разозлило. И не потому, что во Дворце Инвалидов, много лет назад, по горлу поднялось что-то такое, черт побери, мокрое и чего можно было стыдиться, нечто от детских чувств, но потому что французский жонглер фактами так и не получил достойного ответа. Сегодня я просто посмеялся, сейчас я уже иначе гляжу на историю и далек от схоластики, но тогда, несколько лет назад... Имея дома крупнейшее в Польше частное книжное собрание, посвященное Наполеону, а так же зная все факты, которыми воспользовался француз, а к ним – еще и другие, я опубликовал на четырех столбцах журнала "Перспективы" (№ 85 от 16 апреля 1971 года) свой ответ, пункт за пунктом разбивая или же делая смешными "доказательства" Ретифа.

Кульминацией всего была "афера масок". Ретиф напомнил, что через сорок два часа после смерти Наполеона английский врач Бартон выполнил отливку с лица и посмертную маску покойного. Она представляла набрякшее лицо, которого уже коснулись первые симптомы разложения, одним словом – лицо отвратительное, ужасное, не соответствующее замечательной наполеоновской легенде, которая уже начинала зарождаться. Напуганные этим французы украли маску у Бартона, а по миру распространили другую, в тайне снятую ранее доктором Антоммархи с лица умершего ранее Киприани, суровые, благородные черты которого несколько походили на лицо Наполеона. Бартон возмущался, требовал, но даже в Англии не получил помощи по вопросу возврата маски. Британское правительство не желало помочь Бартону, поскольку мистификация французов с масками дала англичанам идею проведения крупной игры. В 1828 году они откопали Киприани из могилы, надели на него мундир полковника гвардейских стрелков, добытый под Ватерлоо, и перезахоронили в гробнице в Валь дю Гераниум (Долине Герани)⁴⁸, а гробы с останками императора перевезли в Лондон. Понятное дело, что в 1840 году Бертран во время эксгумации тут же догадался о подмене, но ему пришлось молчать, поскольку, косвенно, он сам был замешан в "аферу масок". Так что маска, перед которой проявляют свои чувства туристы и французы, посещая Дворец Инвалидов, является отливкой лица лакея, лежащего здесь же, под куполом. Так утверждает Ретиф.

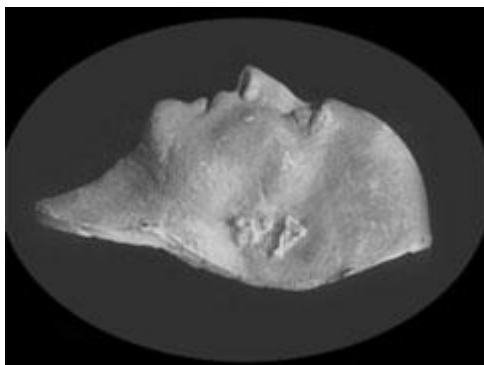
Я отвечал, опираясь на документы и научные работы, следующее (цитирую фрагмент 16-й из 18 пунктов контраргументации):

"Первую маску выполнил в ночь с 5 на 6 мая оставленный один на один с останками доктор Арнотт. Негатив был из свечного воска. Вторую должен был выполнить Антоммархи, но он этого не сделал, поскольку в Лонгвуд не было хорошего гипса. Ночью с 6 на 7 мая были изготовлены два очередных негатива, из бумаги и шелка, которые вымакивали в известковом молоке. И только лишь потом прибыл Бартон, который тем временем обнаружил хороший гипс на ближайшем острове Джордж Айленд. Но прошло уже сорок два часа, лицо подверглось небольшой деформации в результате набухания, и две попытки Бартона (вторая проводилась при помощи доктора Антоммархи) были крайне плохими. Потому то мадам Бертран "украдала" эту некачественную маску, которая уже не совпадала с размерами лица, снятыми Антоммархи. И, вопреки утверждениям Ретифа, английское правительство потому не помогло Бартону в деле возврата этой маски, поскольку разумно считало, что она принадлежит Франции и французам. Таким образом, существовало несколько масок, но Ретиф – о, чудо! – "единственной аутентичной" считает посмертную маску Бартона, снятую позже всех остальных и самую неудачную, поскольку это позволяет ему спекулировать с пользой для выдвинутого им тезиса. Это еще одна бессмыслица, которую принять невозможно".



Посмертная маска Наполеона из Дворца Инвалидов

⁴⁸ Место на Святой Елене

*Маска Антоммархи*

Рефит, к которому "Пари Матч" обратился с просьбой ответить на мою статью, не ответил, и дело затихло. Я все еще не мог толком понять, когда осенним вечером мне из Парижа не позвонил Сантини.

- Привет, Ролассо! (потом несколько банальностей в качестве начала разговора, рассказ о путешествии в Бразилию и т.д.). Помнишь наш разговор о подделках? Эта маска из Дворца Инвалидов и другие копии не вполне аутентичные. Антоммархи снял матрицу с лица Бонапарте, но потом она подверглась небольшой ретуши. Скажем, она немного стилизована... Откуда мне это известно? Я бы не стал забивать тебе голову, если бы не знал! Только я хочу сказать не об этом. Не нужно было тебе влезать во всю эту историю. Ты же понимаешь, что весь спектакль имел политическую подкладку. Круги,

*Маска из Royal United Services Institute**Посмертная маска Наполеона, выставленная на Корсике**Бронзовая посмертная маска, из музея Наполеона на Святой Елене*

не желающие впустить Англию в Общий Рынок, накручивали общественность против островитян, впрочем, не только в этом случае. Англичанам припомнили и Жанну да Арк и другие штуки, надевая на них маску Вельзевула. Бонапарте лучше всего подходил для этой игры, потому что приближалась двухсотая годовщина со дня его рождения, национальный праздник. Вот почему никто не полемизировал с Ретифом с научной точки зрения. А ты, amigo, принялся за него серьезно, правда, как минимум на год опоздал. Ты защищал святость крипты, считая, будто бы делаешь благородное дело. Так ведь? А помнишь, что сказал тот, что там лежит? "От великого до смешного..." Так что не позволяй себя заманить подобным образом и в следующий раз!.. Как там дома? Поцелуй малого, передай поклон мадам. Когда везешь диплом в Рим?... Прекрасно, адрес оставишь в гостинице!..."

Так закончилась для меня "афера масок". Когда мне случается попасть в Париж, я всегда прихожу к маске в Hôtel des Invalides. Она напоминает мне максиму императора. Но не только она одна.

Фразу о великом и смешном Наполеон впервые высказал в варшавском Английском Отеле, в 1812 году – что, возможно, и не имеет особого значения – имея на голове огромную русскую меховую шапку, что уже имеет огромное значение. В Музее Армии стоит приглядеться к некоторым головным уборам "бога войны". Они более интересны, чем иные оставшиеся от него памятки – они словно символические знаки его жизненного пути и, похоже, прекрасно подтверждают уже упомянутое выражение.

Начал он с форменной треуголки, того самого расширенного вареника, который стал характерным элементом наполеоновской иконографии. Впервые он надел ее в десять лет, будучи учеником военной школы, которой заправляли монахи в Бриен-ле-Шато. Потом он уже всю жизнь носил треуголку, с честью снимая ее во время парадов своих победных когорт перед своими наиболее храбрыми и пострадавшими в боях отрядами. Во время одного из таких парадов, когда Наполеон шел вдоль ряда солдат, шляпа упала на землю. Некий лейтенант поднял ее и подал сзади императору. Тот, считая, будто ее подал капитан, который только что отдавал ему рапорт, не оборачиваясь, сказал:

- Благодарю, капитан.

- А какого полка, Сир? – с фантастической скоростью отреагировал молодой человек.

Наполеон повернулся, глянул на находчивого парня и, оценив столь необходимую на поле битвы способность ориентироваться, с улыбкой прибавил:

- Капитан моей гвардии.



Ж-Л. Давид "Переход через перевал Святого Бернарда"

К некоторым выгоревшим боевым товарищам Наполеон был очень привязан. В одной такой старой треуголке он посетил порт в Булони, где концентрировал Великую Армию для нападения на Британские Острова. Временами ветер срывал с него эту шляпу и уносил в море, но, как вспоминает паж Наполеона, Марко де Сен-Хилар, "всякий раз ему ее приносили назад, как предмет, который никто не осмелился бы присвоить, опасаясь допустить святотатство". Не осмелилось допустить этого само море, когда Наполеон бросился в шлюпку, чтобы спасти гибнущих во время чудовищной бури моряков, а волны сорвали треуголку с его головы. Через несколько часов те же самые волны, которые поглотили около двух сотен человек, выбросили эту черную треуголку на берег, прямо ему под ноги (sic!), в то самое место, где он стоял, молча переживая трагедию. Бонапарте прошептал: "Я думал, что никогда уже ее не увижу", поднял пропитавшуюся водой, словно губка, треуголку и, не поднимая головы, направился к баракам.

Военную треуголку он любил не потому, что любил войну. Только непосвященные люди считают, будто он испытывал к ней аффект. Он принимал войну, поскольку та была необходимым инструментом реализации его планов, и взяв этот инструмент в руки впервые – постарался достичь виртуозного владения им. Но он был достаточно умен, чтобы любить войну, и очень хорошо помнил слова Лао-Цзе: "Величайшим завоевателем является тот, кто способен побеждать без битвы". Наполеон предчувствовал, что не Аустерлиц – но Кодекс, не Йена – но срыв с Европы пут феодализма, не Ваграм – но

уничтожение Святой Инквизиции представят его победителем для потомков. Как-то раз он сам сказал: "Ну что такое война? Варварское ремесло. Будущее принадлежит победам без пушек и штыков". Такие слова в устах апостола мира, каким был Лао-Це, могут мало что значить, зато в устах "бога войны" становятся весьма серьезными. Но военную треуголку он любил не потому.

Он любил ее, поскольку та сопровождала его на первых ступенях карьеры и сделала из Буонапарте – Бонапарте. Во время одной из битв, уже на склоне карьеры, когда маршалы, видя, что он приболел и устал, просили, чтобы он не слишком выдвигался, буркнул на это:

- Слишком долго я был императором, самое время, чтобы я снова стал генералом Бонапарте! (после чего сам возглавил контрнаступление).

Тем не менее, здесь он был уже исключительно императором; с тех пор, как надел на голову корону, он уже не перестал быть им до самой смерти.

Если быть точнее, он надел две короны. Императорскую, по образцу короны Карла Великого, для него выполнил придворный ювелир Бьенне за 8 тысяч франков (коронационное платье императрицы Жозефины стоило 74 тысячи франков). В Милане же он надел себе на голову королевскую корону лангобардов, взятую на время из базилики Святого Иоанна Крестителя в Монца.

Будучи монархом и солдатом, он надевал и гражданский цилиндр. Тогда, когда, играясь в Гарун-аль-Рашида и выходя инкогнито на улицы Парижа, слушал, что говорят о нем подданные. Как-то раз вместе с Берtrandом он зашел к ювелиру и, осматривая дорогое ожерелье, что-то буркнул про "мошенника Бонапарте". Услышав это, ювелир вспыхнул, схватил тяжелую метлу на длинной ручке и, страшно при этом ругаясь, бросился на человека, оскорбившего императора. Впоследствии Наполеон вспоминал, что для него было удовольствием, когда его обругали, да еще и сбили цилиндр с головы. Несомненно. Было в этой сцене возвышенное чувство для монарха, но если бы великий маршал двора не закрыл бы его собственным телом и не принял удары на собственную спину, давая Наполеону время для бегства, тогда его подданный побил бы своего повелителя как собаку. "От великого до смешного один шаг".

Шаги эти сокращались с ходом времени, когда Наполеон надевал все новые головные уборы. В российских степях его побил "генерал Мороз", и тогда треуголку заменила большая соболья шапка, застегиваемая под подбородком, и в которой он выглядел "словно жирный медведь". Надевал он и военные головные уборы. Когда над Неменом, отправляясь на разведку местности, он взял уланскую рогатую шапку у полковника Понговского, а на берегу Березины – фуражку легких кавалеристов (татарского типа, неслужебную) у Вонсовича – это были жесты возвышенные, поскольку кампанию 1812 года он сам объявил "войной за Польшу". Но когда двумя годами спустя, находясь в плену на Эльбе, он натянул прусскую полевую фуражку, чтобы не узнали подданные – это было уже жалкое зрелище. "От великого..." В Ле-Люк в этом картузе его увидела сестра, Полина Боргезе:

- И что должен означать этот маскарад? Что ты из себя сделал?! Не стану я обнимать тебя в том свинстве!

Наполеон, не говоря ни слова, вышел, бросил фуражку в угол, вернулся, и они упали друг другу в объятия.

Еще у него был коронационный берет (бархатный ток а-ля Генрих IV, с перьями и застежкой из бриллианта "Регент"), который Наполеон надел после возвращения с Эльбы, на Марсовом Поле, чтобы объявить новую, либеральную конституцию (1 июня 1814 года). Тут он совершил большую ошибку. Тогда Франции нужен был вождь, а не театральное величие, и солдаты при виде берета ругались про себя. "От великого до смешного..."

И, наконец, Святая Елена. Там ему казалось, что с каждым годом становится все более комической фигуркой исторической панорамы: замкнутый в клетке, болезненный, толстый, уже не могущий сесть на коня, проводящий время в воспоминаниях, работе в огороде, в наблюдениях за жизнью муравьев и любовных игр рыб в лонгвудском пруду. "Нужно мне было умереть под Ватерлоо", - сказал он доктору О'Мери. Именно тогда, за год до смерти, появился и последний символ – соломенная шляпа с широкими полями и с ленточкой, на голове пожилого человека в домашних туфлях и блузе огородника. Эта шляпа находится сейчас в коллекции его потомка, герцога Наполеона. Мне было позволено взять его в руки, что меня тронуло намного сильнее, чем когда я видел его корону.

Ведь вся эта символика головных уборов Наполеона, от короны до соломенной шляпы – совершенно иллюзорная. На Святой Елене величие Бонапарте достигло зенита: надев соломенную шляпу, он был смешон для себя самого, но не для окружающего мира. Во всем этом видели Голгофу, и мир пережил ужасное потрясение, в результате которого могущество ампириной легенды лишь росло. Смерть Наполеона покрыло трауром миллионы людей в самых отдаленных уголках мира.



Наполеон в зимней шапке из соболей, в 1812 году (с картины Верещагина, на которой Наполеон не брит, что является исключением в наполеоновской иконографии)

Наполеон в соломенной шляпе (литография Верне "Наполеон на Святой Елене")

Умирал он не как огородник – как вождь. Уже без чувств, он воскликнул, за момент до смерти:

- Десе! Массена! Мы должны победить!... Франция... армейский фронт!

Понятно, что Десе и Массена. Дважды, под Маренго и Эсслингом, могло произойти более раннее Ватерлоо, и тогда эпопея Ампиря остановилась бы на пол пути. Благодаря же им, она пошла дальше. Под Маренго (1800), когда австрийцы гнали удирающих французов словно стадо скота, Наполеон направил к отосланному днем ранее Десе посланца с запиской, в которой было только одно предложение: "Ради Бога, если только это еще возможно, вернись!". Находящийся на расстоянии в несколько десятков километров Десе совершил чудо: он успел вернуться со своей дивизией, и австрийцы из погонщиков превратились в скот, предназначенный на заклание. Под Эсслингом (1809) часть Великой Армии была отрезана, поскольку австрийцам удалось сжечь переправу на Дунае. Британский историк впоследствии верно написал, что "судьбы Европы зависели от того, выстоит ли французская пехота до времени ремонта мостов". Ситуация была отчаянная, и Наполеон приказал Массене продержаться "как минимум, четыре часа". Массена, весь черный от пороха и дыма, схватил посланца за руку так сильно, что след был виден еще через месяц, и прохрипел:

- Передай ему, что никакая в мире сила не заставит меня покинуть это место! Я останусь здесь на четыре часа, на двадцать четыре, и навсегда!!!

Наполеон умирал, имея все это в себе. Когда же он умер, английский офицер, один из тех, кто видел Наполеона старого, сгорбленного, в соломенной шляпе на голове, сказал своему маленькому сыну:

- Присмотрись к нему хорошенько, это величайший в мире человек.

Даже в Берлине плакали. Бывшие враги, испанцы, немцы и русские, писали ему гимны; генерал Уолсли публично назвал его "величественнейшим людским существом, посланным Богом на землю". Да что там Европа, которую Наполеон назвал "кротовым полем". До нынешнего дня путешественники находят следы культа Наполеона в местах, о которых и не снилось профессиональным апологетам императора.

В XIX веке обнаруживали в Сибири и в Индийском Океане секты, ожидающие Мессию-Наполеона, его портреты обнаруживали в цыганских иконостахах⁴⁹ и тотемах Мадагаскара, его статуи в индокитайских храмах Будды, сказки о нем – в прикаспийских деревушках и среди арабов; песни – в Центральной Америке ("Napoleon gran hombre"⁵⁰) и в африканском Буше; старый индеец обнял и расцеловал изумленного палеонтолога Орбини:

- Ты видел Наполионе! Ты видел полубога!

В нашем столетии отражения этой влюбленности находят над берегами Вислы и Рио Гранде, в Полинезии и на Аляске, неподалеку от Мыса Горн и в амазонских джунглях. "Дикие" люди не знают эпопеи императора, им известно лишь то, что он был великим, что делал бедным добро, и что англичане притесняли его на скалистом острове, что был "срединой мира".

На этом острове он жил в гниющем, наполненном крысами бараке, и вместо короны у него была соломенная шляпа, и сам себе он казался смешным. Но именно этот остров стал для него памятником, большим, чем все победы, которые он совершил – ибо они перешли лишь в историю, а остров – в легенду и песню простых людей всех континентов. Байрон объяснил это превосходно в одной из своих поэм, названной "Остров":

Ах! Каждый гимн, что отрок выводил,

С прибоем слитый иль ручьем журчливым,

⁴⁹ Вспомните, хотя бы, эпизод из фильма "Табор уходит в небо". "Господин капитан, я нашел бюст Наполеона..." – Примечание переводчика

⁵⁰ "Наполеон – великий человек" (исп.)

Иль в долах эхом множимый пугливым, -
Вечней в сердцах отзывчивых звенит,
Чем все, что столпный рассказал гранит.
Песнь - вся душа; вникает мысль, одна,
В иероглифах темных письмамена.
Докучен длинной летописи лепет.
Песнь - почка чувства: песнь - сердечный
трепет!..
Просты те песни были: песнь - простым!..
(Перевод Вяч. Иванова)

Кто же тогда станет отрицать, что соломенная шляпа величиим своим может затмить корону? От смешного до великого всего один шаг.



LES RUINES QUE J'AIME

"Я глядел на расстилавшийся предо мною вид, на окна, подобные угасшим зеницам, на синеватые стволы мертвых деревьев... Пришлось остановиться на никак не удовлетворявшем меня выводе, что в природе существует стремление к сопоставлениям, которым дана власть воздействовать на нас, только исследование этой силы принадлежит к сфере недоступных нам тайн."

Эдгар Аллан По "Падение дома Ашеров"

Бenedиктинское аббатство де Фонтель в Сент-Вандрилль. Руины. Это уже Нормандия, департамент Морской Сены. Зеленые пространства с ветром от моря, развалины замков и монастырей. "Les ruines que j'aime!⁵¹"

Во мне живет культ архитектурных руин. Если же ты некто, в ком такой культ нашел себе небольшую святыню, то во Франции имеется масса возможностей, чтобы провести богослужение. Если ненавидишь реконструкцию руин, да еще и приехал из страны, где реконструкция овладела миром охраны исторических памятников, то во Франции ты найдешь во Франции настоящее Эльдorado для проявления чувств. В той самой Франции, которая породила верховного жреца реконструкции, Виоллет-ле-Дюка, и который оставил ей библию восстановления и дополнений, а так же самые знаменитые реконструкции в истории.

Люди, которые страстно отстаивают разрушенные памятники, то есть, ликвидаторы развалин, которых, по иронии мы называем хранителями, делятся на три подвида: фанатиков идеи, фанатиков собственной славы и фанатиков бабла. Первые, к которым принадлежал Виоллет-ле-Дюк, считают, что исторический памятник всегда должен сохранять свою интегральную или поправленную в соответствии со стилем форму; вторые, не имея возможности и не умея увековечить собственного имени с помощью новой архитектуры, делают это, проектируя и возводя "новые исторические памятники" на остатках разрушенных скелетов истинных памятников, чтобы их имя закончило энциклопедический перечень зодчих объекта; и, наконец, третьи из реконструкции крупных объемов исторических зданий делают для себя машинку для печатания банкнот (не без оснований один из лучших современных специалистов, профессор Вальтер Фродль из Австрии, написал в 1963 году: "Как правило, реконструкции сопровождаются горячным поиском обоснования финансовых расходов, необходимых для такого рода предприятий"). Представители всех трех подвидов "проектантов памятников старины" оскверняют аутентично старинный характер разрушенных исторических строений, разница лежит лишь в том, что одни делают это сознательно, а другие – нет.

Намного резче и гораздо раньше, чем специалисты, против реконструкций выступили – весьма характерное явление – интеллектуалы. Сохранились многочисленные следы их возмущений в литературе XIX века. В 1899 году Анатоль Франс, описывая в *"Пьере Нюзьере"* "реинтеграционные" работы Виоллет-ле-Дюка в замке Пьерфон (1858), закончил следующим образом: "Воистину, слишком много там новых камней. Мне кажется, что восстановление Пьерфона было Виоллет-ле-Дюком достаточно продуманны, так что все элементы замка обрели первоначальный вид, но что ж с того, раз уже нет там тех старых камней – свидетелей истории, и раз это уже не замок Филиппа Орлеанского, но его трехмерный макет натуральных размеров. Были уничтожены руины – что само по себе является неким видом вандализма". Несомненно.

Понятное дело, что не литераторы, но профессионалы - "хранители", Бойто, Джованнони и другие, отвергли концепцию Виоллет-ле-Дюка и вернули охране памятников старины ее истинный смысл: превосходящий ранг консервации того, что мы застали, либо – в случае необходимости – деликатная реставрация. Все это было увенчано в 1964 году в Венецианской Хартии – реконструкцию вынесли за категорию надлежащего действия с памятками старины. В этой ситуации,

⁵¹ Руины, которые я люблю (франц.)

какими же словами можно назвать факт, что главный инициатор и пропагандист Хартии, ЮНЕСКО, поддавшись акулам туристического промысла, которые предпочитают выжимать из толп доллары с помощью памятников, блестящих "как новенькие", в настоящее время финансирует гигантские реконструкционные работы по всему свету, в особенности же – на Ближнем Востоке, и что седые олигархи охраны памятников старины ежатся при попытках уточнения совершенно неопределенных предписаний, в чем я сам убедился, когда "Архитектура" на пяти языках опубликовала мое и Грушецкого *"Предложение новой версии Венецианской Хартии"*?

Учитель Ле Корбюзье, Перре, сказал: "Наиболее достойны уважения те здания, которые оставляют после себя красивые руины". Это великая правда. При реконструкции развалин, застывшие в историческом сне стены обворовывают от их достоинства и тайны, что тоже является серьезным преступлением. Понятное дело, что эта новая красота обладает своей ценностью, ценностью "диснейлендовско" – коммерческой, но ведь Марлен Дитрих после десятков пластических операций тоже красива и "как новенькая". Вот только – как выразился один из специалистов – "настоящая в ней уже только бижутерия".

Достоинство руинам в сфере культуры придали художники Возрождения, а в сфере охраны памятников старины – английские реставраторы XX века. Начиная с приписываемых Масаи раннеренессансных фресок флорентийской церкви Санта Кроче (самый старый известный пример 1340 года), поэзия развалин в течение нескольких веков проявлялась в пейзажных фонах великих и малых мастеров, в тех лиричных космосах и космосиках, содержащих галактики и пылинки безбрежной меланхолии. Таинственные, выщербленные стены вдалеке были там словно пламенеющие угли, которые заставляют свет симулировать философскую темноту, соединяя на горизонте два мира, поскольку художник старался быть "магом", вроде описанного Пико де Мирандолой волшебника, который соединил землю и небо с помощью чар и проявил чудо, скрытое в самом далеком уголке земного пространства.

В ходе этого увлечения руинами появляется и дегенерация мотива: искусственные развалины (первые в 1510 году, в садах герцога Рубино), имеющие мало общего с искусством; зато намного больше – в особенности, после Винкельмана⁵² и раскопок Помпеи и Геркуланума – от любительской экзальтации, от салонной мании, от элитарного *"manière d'être"*. Вершиной этой патологии были романтические композиции из развалин в так называемых "английских садах".

Свой долг англичане выплатили уже в нашем веке, разработав совершенные методики сохранения развалин в их чистом виде. Из многих, которые я осматривал на Островах, более всего запомнились руины Аббатства Святой Марии (Йоркшир) и знаменитой "Башни Круглого Камня" (Ольстер, остров Деве ниш) – положенные на гладкой плоскости "английской" травы, они выглядят словно музейные экспонаты на подушке из зеленого бархата, являясь классическим примером для подобного рода вмешательства. Французы оказались понятливыми учениками.

В Польше, к сожалению, развалины являются термином, возбуждающим в результате военных разрушений совершенно определенные, негативные ассоциации. Их считают чем-то позорящим. Именно это, в соединении с явлением всеобщей реконструкции, вызывает вид массового психоза, когда правильной признают только репродукцию памятников старины, одновременно отрицая ценность руин. Насколько же трудно – знаю, поскольку не раз писал об этом в прессе – убедить людей в том, что развалины, ставшие такими в результате гитлеровского варварства (например, Варшавский Замок или монастырь на Монте Кассино), и для которых желательно восстановление, это совсем иное, чем исторические развалины, которые видели еще прадеды, и которые являются памятником старины именно в форме развалин. Ее субстанцию памятки, являющуюся "неповторимым носителем первоначальной исторической фактуры произведения архитектуры" (профессор К. Пивоцкий), необходимо уважать – это главный и первичный залог истинной реставрации памятников старины.

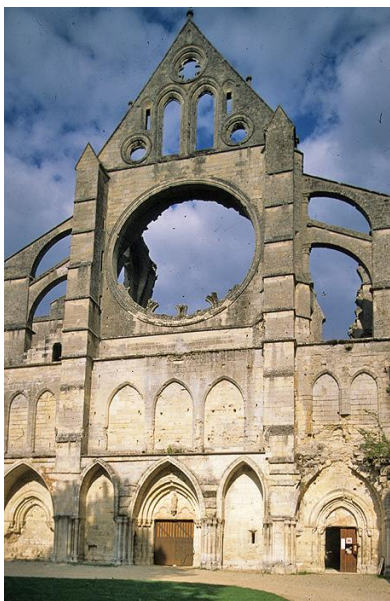
Французы тоже реконструировали после войны, в основном, в Нормандии (разрушения после наступления союзников), но, прежде всего, ансамбли городской архитектуры. И они вообще не брались за разбросанные по полям, холмам и лесам средневековые развалины замков и монастырей, чтобы не лишить своих пейзажей сказочного климата. Нырнешь в такой, и в тебе уже рождается какое-то новое понимание окружения. Принимая, что оно делится на естественное и сотворенное человеком, следовало бы принять развалины элементом второго. Тем не менее, когда охватишь их взглядом на фоне неба и земли, окутанные природой и птичьими гнездами, в тебе появляется осознание, которое можно назвать историзирующим и которое – направляемое метафизикой пространства-времени – противится такой рационалистической квалификации. Руины – каменные отшельники из прошлого – в такой степени врослись с естественным окружением, что сделались его органическими частицами; это шедевры, выстроенные одновременно и людьми, но и временем и природой. И так, видимо, рассуждал Леонардо, перечисляя в своем трактате руины, горы, долины и воду в качестве равноправных элементов пейзажа. Давайте, все-таки, согласимся, что существует историческая среда, в которой деревья и развалины замков существуют на равных правах.

А так же руины, в основном, бенедиктинские и цистерцианские, готической сакральной архитектуры. Это в них я влюбился на своей французской тропе. Уже не помню, сколько их радовало мои глаза. Развалины аббатств: Шаали и Ройаумонт (оба в Иль-де-Франс), неподалеку от маяка Святого Матфея на западном мысу Бретани и во Флотте на острове Ре, Сен-Эмилион (Жиронда) и Лонгпонт (Ойсе) и Дю Лис в Дам-мари-лес-Лис (Сен-ет-Марне) и множество других. Большинство из них превратил в развалины великий гнев Французской Революции. Не все реставрированы, но большая их часть является живым свидетельством слов Бойта: "Чтобы реализовать реставрацию памятника старины, необходимо окутать его тыся-

⁵² ВИНКЕЛЬМАН (Winckelmann) Иоганн Иоахим (1717-68) - немецкий историк искусства. Анализируя с просветительских позиций историю античного искусства, находил идеал в благородной, возвышенной скульптуре древнегреческой классики. Ее возникновение объяснял политической свободой. Основоположник эстетики классицизма.

чами намеренных и нежных усилий, вдохновенных горячей любовью и милосердием, точно так же, как больного окружают опекой жена или сестры милосердия". Красивы и те, о которых позаботились, и запущенные, ибо, благодаря природе, они запущены с очарованием, вроде старого, замшелого дерева или же найденной на чердаке покрытой паутиной шарманки, которая – пускай у нее нет ручки и пицалок – поет, словно легендарная лира, песнь о прошлом.

Революции, от Лютера до Робеспьера, оставили следы своих кулаков, в основном, на при монастырских церквях. От одних остался только портал – один-одинешенек на равнине, словно триумфальная арка на перекрестье дорог, от других фрагменты фронтона и хоров, иногда – боковых стен и подпор, но никогда – крыш. Соединенная с божественной натурой стройность готики, кажется, обладает большим величием, чем в своем полном измерении, все в ней упрощается, не теряя драматизма, словно рыцарский эпос, и, с такой же, как и в нем, очаровательной сложностью. Стоя перед фасадом красивой цистерцианской церкви, аббатства в Лонгпонт, ты переживаешь впечатление чуда. Фасад стоит, вплоть до флага на шпилье верхней стены, но за ней уже нет никакой внутренней структуры или сводов, а гигантская, полностью выпотрошенная, окружность розетки кажется глазом Небес, что глядят на тебя, и линзой телескопа, через который ты выглядываешь своего Бога в космосе. В этом и заключается мистицизм развалин. В таких руинах острота готической арки – в портале или двучетном окне – перед разрушением залитая массой стен и существующая на фоне этой массы, внезапно проявляется на фоне небесной сини или белого облака, словно фольклорная вытынанка⁵³ на бумаге, и только лишь тогда достигает полноты своего внутреннего гения – первоначального совершенства очертания женской груди.



Именно в таком виде сейчас существует готическая церковь монастыря де Фортель. Я был здесь в июле 1971 года, когда в святилище вносили новую раку. Но уже не в готические стены, а в новую церковь. Говоря же точнее, в... амбар. Именно он стал причиной того, что моя тропа завела меня ненадолго в Сен-Вандриль, где я был очарован нестандартностью решения.

Готическая церковь при монастыре Сен-Ванрилля была разрушена во время Революции. Осталась лишь часть корпуса нефа и фронтона со стенками до высоты карниза крыши, а так же северная часть пресвитерия, практически уравненная с землей. Довольно долго монахи как-то справлялись без церкви, но такая ситуация не могла длиться в бесконечность, и, наконец, в 1943 году было принято решение о реставрации готической структуры. Руководство над работами принял Поль Турнон. И наверняка стоял бы сейчас в Сен-Вандрилле каменный макет памятника прошлого, если бы не случай. "L'accidentalité que j'aime"⁵⁴.

Случай, управляющий судьбами всего и вся. Мне рассказывал тесть, лесничий Станислав Пойсель, как перед войной граф Мыцельский поручил повару, который знал, с какой стороны держаться за ружье, подстрелить чего-нибудь "мигом" на жаркое для гостей. Повар отправился в лес и подстрелил... мировой рекорд по качеству рогов оленя, который дожил до 1970 года, то есть, практически полвека! В Сен-Вандрилле, уже после начала работ по реконструкции, монахи по случаю лишились части своих финансовых средств, и стало ясно, что какое-то время они не будут в состоянии реализовать предприятие дальше. Работы были прерваны, а потом, уже через несколько лет после войны, пришло время правильной

⁵³ Вырезанная из бумаги прорезная аппликация (Польша, Украина, Венгрия).

⁵⁴ "Случайность, которую я (так) люблю" (франц.)

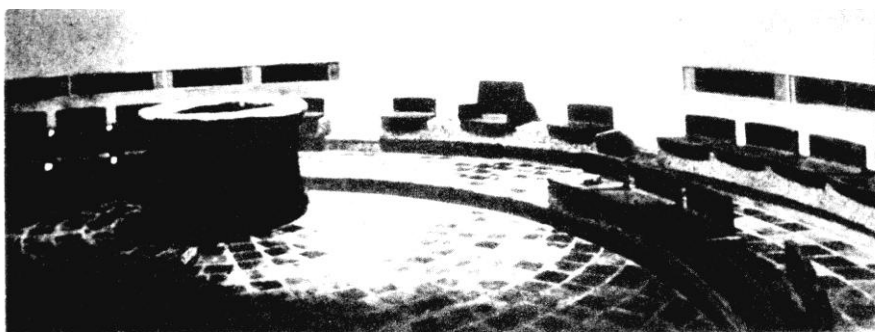
расстановки реконструкции на борту галеона охраны памятников прошлого – то есть, за бортом, и только лишь потому в Сен-Вандрилле сохранились чудесные готические развалины.

Тогда было принято другое решение – построить рядом с руинами современную структуру для богослужений. Дело нелегкое, нет ничего более сложного в архитектуре, чем гармонично соединить новое со старым, современность с историей, чтобы они одновременно и контрастировали и сотрудничали друг с другом одновременно. Очень немного есть творцов, которым это удалось, но именно так сложилось, что имеющаяся под рукой дочка покойного Турнона, Мари Турнон-Бранли, принадлежала к таким вот исключениям. Свидетельством такой исключительности и является реализованная ею в 1964 году задача расстройки монастыря Флери в Сен-Бенуа-сюр-Луар.



Решение изумительное! Турнон-Бранли сшила в Сен-Бенуа-сюр-Луар костюм для единственной найденной пуговицы! Мне известны только два примера такого портняжного мастерства. Первый – это современная, заполненная ассиметричными витражами и сжатыми гармоникой стенками церковь Христа, пристроенная Дитером Оэстерленом к стройной, неоготической звоннице, которая единственная сохранилась от XIX-векового святилища в Бохуме (ФРГ). Второй – это уже произведение Геберта Байера – часовня на ранчо Круглого Бриллианта в Хондо Воллей (США, Нью-Мексико). Здесь сохранились фрагменты уже не существующей церкви, выстроенной в XVII веке (портал и вершина колокольни) в характерном техасско-мексиканском стиле, соединявшем элементы доколумбовых культур с испанской колониальной архитектурой. Байер спроектировал небольшую современную часовню, в арочно выгнутые вовнутрь стены которой он вставил старинный портал, а вершину колокольни посадил на высокий, квадратный в сечении цоколь, образуя прелестную, свободно стоящую "сапранилла". Соединение элементов старых (пуговиц) и новых (костюма) в Хондо Воллей просто совершенно.

В Сен-Бенуа-сюр-Луар такое соединение не менее совершенно, вот только концепция Турнон-Бранли оказалась более смелой. Конкретно же, она возвела современный, пятиметровой высоты зал монастырского капитула вокруг старинного каменного колодца, ведущего свое существование в забытии возле одной из стен средневекового монастыря. В круглом зале с диаметром в 12 метров, где под стенами располагается ряд сидений, надземная облицовка старинного колодца стала чем-то вроде стола для президиума. Точно над ним в потолке располагается световой люк такого же диаметра. Ну что, неужто это не было изобретением, достойным Нобелевской премии? Ах, правда, Нобелевскую премию по искусству не признают.



"Марион", как ее называют, долго ломала голову над проблемой согласования старого с новым в Сен-Вандрилль вместе с Андре Ле Донне, как и она – бывшим сотрудником ее отца. В поисках подходящего решения она задала эту задачу в 1966 году ученикам Écoles d'Art в Фонтенбло, а над самой программой работало полтора десятков архитекторов. Результатом всех этих усилий были многочисленные проекты новой церкви. Аббат монастыря лично представил самые лучшие предложения в Министерстве Культуры. После бурных дискуссий отказались не только от всех них, но и от самой концепции: было принято решение, что рядом с де Фонтелль не имеет права стоять никакая современная конструкция. Ведь это было время, когда французские "chapeaux" были уж слишком "bas"⁵⁵ по отношению к памяткам прошлого, в том числе, и к руинам.

⁵⁵ Французское выражение chapeaux bas = шапки долой

И снова в игру вмешался случай. Через несколько месяцев после принятия решения, о котором шла речь выше, в аббатстве узнали про каменный амбар XIII века, который, в связи с расширением пахотных земель соседнего департамента, Эре, планировали снести. Амбар имел высоту 15 метров, построен он был на площадке в форме удлиненного прямоугольника площадью около 650 квадратных метров. Продольные стены из тесанного камня были снабжены контрфорсами, все здание имело к тому же каменные фундаменты, обрамления и карнизы. Хорошо сохранившаяся вязка крыши опиралась на двух рядах деревянных столбов с каменными основаниями.

Монахи вместе с Марией Турнон-Бранли осмотрели памятник старины и решили, что он прекрасно подходит для церкви. Решение это имело двойное значение: получая нужную кубатуру для культовых нужд, одновременно спасали и ценный исторический объект. Проблема состояла в переносе амбара к стенам монастыря – в связи с приличным расстоянием, был выбран довольно редкий метод перестройки: памятник старины разбирался на мелкие фрагменты, их перевозили на новое место и возводили заново. Перестройка, соединенная с приспособлением для целей, экстремально отличающихся от первоначальных, случается намного реже, чем полное затмение солнца. Именно поэтому я и приехал в Сен-Вандрилль.



Аббатство Сен-Вандрилль



Старинный амбар, превращенный в церковь в Сен-Вандрилль

С августа 1967 года объект начали разбирать на отдельные, тщательно пронумерованные камни, балки и черепицы; затем все это перевезли в аббатство и заново начали возводить рядом с северной стеной пресвитерия старинной готической церкви. Невероятное дело – в старинном амбаре нужно было заменить полностью лишь стропила, все остальные деревянные элементы находились в очень хорошем состоянии, и на их поверхностях во время работ по перевозке нашли набор средневековых плотницких знаков.

Превращаясь в церковь, амбар несколько изменил свою внешность, что было неизбежным последствием адаптации. Огромный въезд в амбар превратили в два входа, заполнение деревянного скелета "colombages" (французское соответствие "прусской стенки") заменили витражами, появилась алтарная часть. Над алтарем в воздухе покоится подвешенное на шнурах к деревянной балке распятие – в последнее время это стало модным эффектом, вызывающим впечатление, будто бы распятый Иисус плывет в пространстве, что лишь увеличивает силу воздействия символа.

Вечером, 21 декабря 1970 года, состоялось тожественное открытие церкви. Во главе процессии, которая обошла развалины старинной церкви, несли реликвию Сен-Вандрилля, находившуюся "в изгнании" в Маредсу, в Бельгии с 1085

года. Впоследствии архитекторы заказали у Леона Зака раку, которая была помещена в церкви в день Святого Вандрилля, 22 июля 1971 года.

Я был там именно в этот день, когда же день закончился, прекратился говор, исчезли толпы людей, затихли колокольчики и религиозные песнопения, когда на землю опустилась росистая прохлада, и обезумели лишь подчеркивающие тишину симфонии цикад, я отправился в развалины готической церкви – поговорить с собой, с ними, ведь это одно и то же. До того и потом я беседовал с ними, всегда, когда это было возможно. В Дофине, Бургундии, Шампуни, Иль-де-Франс, Эльзасе, Пикардии, Нормандии, Бретани, Вандее... Я читал их как буквы, напечатанные на синеве небесного свода и лазури моря или же багреце, когда небо разгоралось пурпуром заходящего солнца. Нужно их любить и понимать, чтобы уметь их прочесть. Леон Эдуард Юрчинский, дед моей жены со стороны матери, великолепный дирижер, каждый вечер перед сном брал в постель и читал ноты, и они говорили ему то, что он желал услышать. Я умею читать древние камни и слушать их речь. Это так просто, если считаешь их частицей всесущей природы, живущей и в тебе самом.

Как правило, на определенном этапе своего пути люди не чувствуют хода времени, что делает мысль убогой. Убегаясь от этого можно различными способами, например, вслушиваясь в развалины. Они будут нашептывать ему на ухо легенды о соперничестве богов, что на собственных плечах вынесли из земного чрева холмы и долины, о воинственных шлемоголовых предках, которые на этих холмах и в долинах построили замки, а так же о предках, чьи лица были закрыты капюшонами, и которые возвели монастыри; про катаклизмы, которые изгнали людей из этих стен и отобрали у стен полноту формы; о своих душах, блуждающих по ночам в готическом лесу островерхих арок. "Le gothique que j'aime"⁵⁶.

Иногда удается перехватить такую душу, но для этого необходимо быть волшебником. В этом случае, ее хватают обеими руками, пока та не обретет форму, после чего облапывают и принуждают заняться любовью. И тогда силы, таящиеся в глубинах земли, делятся с ними огнем, дочери же, зачаты в результате такого союза, носят в своем лоне еще более тяжелую меланхолию.

Желая в хромированном асфальтом мире отыскать интимные анклавы Минувшего, мало просто любить памятники старины. Нужно молиться им, так же, как молишься Богу.



ОДИН ДЕНЬ НА МОН-СЕН-МИШЕЛЬ

"Я спрятался в древнюю башню, где можно было мечтать в тишине; она – наполовину монастырь, наполовину крепость обращенная к западу, где гаснет солнце. Вскоре оно утонет в море, наступит закат, падет ночь... Последний луч золотого света впадает сквозь готические окна. Я прожил чудесный день."

Аксель Мунте "Книга из Сен-Мишель"

Не уверен, мог бы я безошибочно назвать семь архитектурных чудес Франции, в которых история с искусством оставили след настолько глубокий, что облагородили их правом именоваться каменным чудом. Но я знаю, что одно из этой семерки находится над проливом Ла-Манш, практически на стыке Нормандии и Бретани. Там, в самом заливе Святого Мишала из моря выстреливает вверх гранитный конус, увенчанный таким же остроконечным строением. Этот комплекс глыб, сформированный природой и человеком, называется Мон-Сен-Мишель. Французы давно уже подарили монастырю другое имя. И звучит оно именно так: "La Merveille"⁵⁷.

На переломе VII и VIII веков, циклон, объединенный с землетрясением, оторвал от континента длинную полосу нормандской земли, затопив бор Сцисси и несколько местечек, церквей, часовен, пустыней и деревень, расположенных в диком лесу. Нынешние заливы Сен-Мало и Сен-Мишель находятся на месте давних лесов, поселений и римских дорог, что были построены легионами цезарей. Когда в 1735 году чудовищный ураган отнес воду, на мгновение показались сотни стволов, улицы и домишки какого-то местечка. До нынешнего дня рыбаки шепотом рассказывают о том, что идущие на дно суда слышат звон колоколов из затопленных церквей.

В языческие времена, когда прибрежная гора чуть ли не стометровой высоты называлась Монс Тумбе, на ней существовал монастырь друидов. Катастрофа превратила скалу в полуостров окружностью в 900 метров и с площадью в 9 гектаров, куда можно попасть, не промочив ног, во время отлива.

По старинной легенде, в 708 году пред епископом Авранше, святым Обером, предстал архангел Михаил и приказал ему возвести на Горе Могил часовню в честь ангелов и архангелов. В 709 году было инициировано строительство на развалинах друидской структуры, а уже через год начались первые паломничества к святому месту, вскоре переименованному в Mont-Saint-Michel-au-peril-de-la-mer, что в вольном переводе означает: Гора Святого Михаила в опасном море. Магнитом стали сообщения о двух чудесах: о видении епископа и об удалении громадного камня, что торчал на высоте 70 мет-

⁵⁶ "Готика, которую я люблю" (франц.)

⁵⁷ Чудо (франц.)

ров, затрудняя строительство святилища. По приказу святого Обера три дня колокола по всей округе скликали верующих на помощь. Несколько сотен мужиков и монахов вскарабкалось на скалу, где они вбили бревно под камень и безуспешно напругали мышцы. На вопрос епископа, все ли мужчины прибыли, крестьянин Баин ответил:

- Все, только я оставил дома двухлетнего мальчонку.

- Тогда приведи его сюда!

Когда крестьянин вернулся с ребенком, святой Овер взял того на руки, какое-то время жарко молился, после чего приблизился к преграде. Все еще раз напрягли все силы, а вместе с остальными коснулся камня ножкой и малыш Баин. Когда же он это сделал, каменный колосс с грохотом свалился вниз. Так на Мон-Сен-Мишель случилось второе чудо, о котором трубадуры пели по всем уголкам континента. Динамит тогда не был известен, его заменяла вера.

Совсем не обязательно, чтобы описанное событие произошло на самом деле, но оно красиво, что намного больше. Ножка человеческого детеныша была словно тот тонкий грошик старушки, который перевесил чашу весов, когда славяне выкупали у язычников тело святого Вой цеха. Такие грошики, и такие прикосновения, легкие, словно снежинки, весьма часто становятся каплями истории, теми последними, что заполняют чашу свершений.

В скором времени вокруг часовни образовалось аббатство, а паломничества к Мон-Сен-Мишель начали принимать уже массовый характер. Среди пилигримов частенько бывали и владыки: Карл Молот, Пепин Короткий, Карл Великий, который объявил день 29 сентября днем святого Михаила и национальным праздником своей империи, Роберт Дьявол и множество других. В начале IX века у подножия аббатства начал формироваться городок. Он плел скалу спиралью единственной улицы и застыл в такой форме до настоящего дня.

Близость города и его обитателей, а точнее – обитательниц, не принесла доброго осевшим в аббатстве монахам и каноникам. Их страсть к любовным играм разъярила герцога Нормандии, Ричарда I Неустрашимого, который, не имея возможности очистить скалу от женщин, очистил ее от недостойных слуг божьих, прогнав всех их прочь, и пригласив на их место бенедиктинцев. Папа Иоанн XIII специальной буллой ратифицировал это решение.

В 966 году на развалинах часовни, на самой верхушке гранитной пирамиды началось строительство романской святыни. Когда она была уже готова, в 1103 году произошло одно из тех событий, о которых и сейчас принято говорить "чудо", и которые, и вправду, балансируют на грани чудесного. По неизвестной причине, возможно, оседания камня, неожиданно свалилась в пропасть вся северная часть аббатства вместе с кельями монахов, которые мгновение назад покинули их, чтобы петь утрению. Ни один человек не погиб под развалинами.

Ровнехонько через сто лет, в 1203 году, отстроенный и укрепленный Мон-Сен-Мишель снова был разрушен. Оставшийся верным королю Иоанну Безземельному, он был осажден графом де Тоар, союзником воюющего с Иоанном короля Франции, Филиппа Августа. Не умея добыть уже тогда неприступной твердыни, разозлившийся граф поджег местечко, и языки пламени достигли аббатства, уничтожая значительную часть великолепной романской архитектуры. После победы и захвата Нормандии, Филипп Август, не слишком довольный рвением своего сторонника (он очень боялся папского проклятия), королевским жестом передал громадные средства на восстановление близкого к небу святилища. Днем и ночью корабли, лодки и плоты доставляли на Мон-Сен-Мишель каменные блоки, которые затем втаскивали на вершину с помощью лебедок. Восстановление, закончившееся в 1228 году, заключалось в том, что романский монастырский комплекс заменили более величественным – готическим. В результате длившихся полвека усиленных трудов и появилась кружевная готическая конструкция, названная Чудом.

Не прекращались работы и по строительству укреплений, опоясывающих тело горы, и так остров превратился одной из наиболее укрепленных пограничных застав Франции. Его военный экзамен начался в конце середины XIV столетия, и он продолжался без перерыва целых двести пятьдесят лет! Остров сдал этот экзамен блестяще.

Во времена столетней войны, когда Францию залили потоком английские войска, когда король сбежал, и уже ниоткуда нельзя было рассчитывать на помощь, крепость Мон-Сен-Мишель держалась, вопреки всем предсказаниям. Пали все другие твердыни, пал соседний замок на островке Том белен, буквально в шаге от стен, но эти стены англичане не были в состоянии захватить. Сотни раз штурмовые волны бились в камни, словно волны приливов, но, так же как и те, уходили. Менялись нападающие и защитники, вожди и солдаты, но только на башне Чуда по ветру развевался все тот же флаг.

Лорд Скейлз дал клятву, что он сломит это сопротивление. Тогда крепость под командованием капитана д'Эстотевилля защищали 119 нормандских шевалье, 60 монахов и 700 прислужников. Скейлз умножил это число на десять и взял с собой более 8 тысяч солдат, а также громадные бомбарды, с помощью которых превратил барбакан⁵⁸ в кучу развалин, осуществляя пролом в стене. Решающий штурм он отложил до прихода рассвета.

Как раз был перелом весны и лета. Бурная ночь. Тогдашние люди имели мизерное понятие о тайнах движений моря. Лорд Скейлз понятия не имел, что как раз этой ночью наступит кульминация прилива. Громадная волна ворвалась на шанцы и наиболее выдвинутые вперед посты осаждающих, и теряющие сознание от страха сыны Альбиона разбежались, и бежали так долго, пока их лошади не начали падать от потери сил на нормандских дорогах. Природа, так любящая вмешиваться в людские начинания, перевесила чашу весов. Люди шептались, что это очередное чудо. Они были правы.

⁵⁸ Привратное укрепление, как правило, круглое. Один знаменитый барбакан находится в Кракове - Примечание переводчика.



После нантского эдикта (1598) в Мон-Сен-Мишель вернулся покой, и только две захваченные бомбарды, знаменитые Michelettes ("Мишеньки"), которые и сегодня можно увидеть на одном из дворов монастыря, припоминали о боевых страницах эпопеи. Снова к Чуду толпы паломников со всей Франции, только нимб аббатства поихоньку начал тускнеть. Аббаты уже не избирались из числа монахов, их назначали сверху, весьма частенько – королевскими фаворитами. То есть, были они людьми чужими и мало заботились о святилище. Вместо холодных стен аббатства, они предпочитали жить в своих отдаленных дворцах.

Одновременно росла и другая слава Мон-Сен-Мишель – мрачная и пробуждающая ужас. В XVIII веке Людовик XV приказал превратить монастырские подвалы в строжайшую тюрьму, которая вскоре превратилась в одно из самых страшных мест такого рода во Франции. Первым заключенным, брошенным в здешние казематы, был Виктор де ла Кассанье. Он совершил фатальную неосторожность, когда написал паскивиль на короля, ссылаясь при этом на госпожу дю Барри. Терпеть подобные шуточки прекрасная фаворитка обычая не имела, и Кассанье умер в железной клетке, тело же его, якобы, съели крысы.

Заключенные, которых сажали в Мон-Сен-Мишель, уже никогда не видели дневного света, за одним исключением, которое лишь подтверждает правило. Это был маляр по профессии, которому поручили покрасить монастырские стены и своды. Счастливчик воспользовался имеющейся у него веревкой и, пробив стену, выбрался на свободу, после чего спустился вниз и удрал.

Монастырь-крепость очень быстро окружила мрачная легенда "морской Бастилии", и уже к XVIII веку культ святого места практически полностью исчез. Революция же ликвидировала его абсолютно, переименовав остров в Mont Libre. Название это можно принять за одно из наиболее любопытных проявлений черного юмора якобинцев, поскольку в подвалах государственной тюрьмы на Горе Свободы гнили тысячи несчастных, в том числе – около трехсот священников, отказавшихся в 1793 году присягнуть Революции. Санкюлоты разграбили сокровищницу, растащили на пиках священные реликвии, а библиотеку аббатства и богатейшие архивы предали огню. Лишь ничтожная часть их сумела сохраниться до настоящего времени.



Тюремная жизнь катастрофически отразилась на состоянии ценных строений. Полностью был уничтожен интерьер, великолепные плиточные полы и Стеллы церковных хоров были разграблены и проданы, ризницу превратили в кухню. Нефы и часовни были разделены на три этажа с помещениями для осужденных, число которых в 1793-1863 году превышало 40 тысяч. Мон-Сен-Мишель опустился до роли галер, после чего начал превращаться в развалину.

Пожар 1834 года обратил внимание Франции на необходимость спасения Чуда. Тогда были проведены мелкие реставраторские работы, но только Наполеон III в 1863 году ликвидировал тюрьму и дал архитекторам возможность восстановить средневековые конструкции. Были ликвидированы позорящие тюремные камеры, после чего началась реставрация, только монахи уже не вернулись в запятнанное кровью и людскими муками святилище.

С 1874 года, Мон-Сен-Мишель является национальным памятником и целью паломничества, в основном – светских людей, ведь правильно считается, что быть во Франции и не видеть Чуда, это так же, будто в ней вообще не был.

К основанию скалы подъезжаешь по не затапливаемой дамбе длиной 1800 метров, соединяющей остров с большой землей. До войны по ней курсировали поезда, но теперь – только автомобили, что меньше портит характер пейзажа. Многочисленные надписи и гиды до изнурения предостерегают туристов, чтобы те не спускались с плотины на песчаный пляж, полностью высыхающий во время прилива. Прилив же прибывает сюда со скоростью скачущей галопом лошади, и его волны иногда топят неосторожного человека, удалившегося от плотины на небольшое, на первый взгляд, безопасное расстояние (амплитуда приливов здесь самая крупная в Европе и достигает 15,5 метров).

Другое дело, что это скоростные и высокие приливы становятся все более редкими. Вдоль побережий море откладывает все новые и новые слои песка, и уровень суши постоянно поднимается. Процесс этот начался еще в прошлом веке, когда была выстроена дамба и шоссе к подвешенному между небом и морем Чуду, одновременно изменяя течение нескольких впадающих в залив рек. Раньше массы земли и ила, накапливающиеся в заливе Мон-Сен-Мишель, регулярно смывались приливами – сейчас же, в результате вмешательства человека, это естественное очищение было прервано. Если не остановить этот процесс – Мон-Сен-Мишель вообще перестанет быть островом.



Я углубляюсь в единственную улочку городка, втиснутую между двумя рядами домов и с трудом карабкающуюся ввысь, вокруг скалы. Какой же здесь вид! Домики из Средних Веков (скорее, по характеру, чем по своей субстанции) и поздние, наверняка, тоже лишь отчасти оригинальные, впрочем, все равно, все они покрыты патиной эпохи или ее имитацией – остальное дополняется средневековым настроением. Возьмем, к примеру, дом Дю Гесклена⁵⁹, в котором жила супруга коннетабля – внутри мебель того времени и восковые фигуры Теофании, ее мужа и близких. Время остановилось на месте. Какое наслаждение жить в таких декорациях.

Меня очаровало это местечко, родом из воображения художника-кондитера, который из тортов изготавливает настоящие дворцы. Меня – человека из городов-фабрик, сметающих все, что стоит на преграде максимализации производства, человека из коробки, из одного из множества ящиков, поставленных один рядом с другим и настолько униформизированных, что просто невозможно идентифицировать себя с одним из них. XX век изобрел *жилой массив*, который заменил давний квартальный организм города. Именно он, массив, должен был стать новым урбанистическим кормом. Только это не настоящий корм, это эрзац, ночлежка, лишенная истинных связей с жизнью; жилой массив породил одну из величайших опасностей современности – безжизненность общественной жизни и явление уединения. Великий ученый Конрад Лоренц заметил удивительную аналогию между старинными городскими центрами и разглядываемой под микроскопом картиной здоровой людской ткани, а так же между современным жилым массивом и увеличением живой ткани, пораженной раком. Ткань старого города, как и здоровая людская ткань, была чудом сложности и запутанности, но и целесообразности по исполнению всех потребностей человека. Униформизированная архитектура жилого массива – это верный образ болезненно упрощенной опухолевой ткани.

Свои жилища обитатели XX века уже не получают по наследству – от дедов и родителей, но совершенно случайно, и все здесь друг другу чужие. На доме такого массива нет выделяющих его деталей, а внутри теплых закоулков из семейных воспоминаний, и вообще – нет ничего такого, к чему можно было бы привязаться сердцем, как нельзя привязаться сердцем к заводскому станку. Да, можно сунуть в станок палец – только какая же это память. Старый мудрец, каким был Гастон Башелар, автор *Поэтики пространства*, знал, что говорит, когда писал: "Ну никак не удастся мне предаться мечтам в парижской квартире, в этом геометрическом ящике, в этой бетонной камере с железными жалюзи, столь враждебными всем делам ночи". Да – "машина для проживания", эта огромная ошибка Ле Корбюзье, не считается с правом на мечтания, с биологической потребностью в меланхолии – вечной, как и сам род людской. Современные урбанистика и архитектура перестали быть катализаторами чувств, человека не объединяют с ними живая нить, но только функциональная. Не мы выбираем их, это они выбирают нас; не мы изобретаем пространство, но сносим его. Разве не поражение это?

Все больше становится нас, печальных детей, вечно ожидающих шута из Гаммельна, который уведет нас с конвейера в города будущего, развивающиеся незаметно, как леса, а крысам оставит железобетонный комфорт. Сомневаюсь, правда, захотели бы крысы в них жить, если даже свиньи не желают. Железобетон прекрасен в публичных прикладных строениях, но когда он применяется для жилья, то вызывает болезни и неврозы, поскольку это не материал, который дышит как кирпичная стена. Именно потому, я поклоняюсь только святыням Ле Корбюзье. Именно французы провели следующий эксперимент: на одной из ферм они построили рядом друг с другом три хлева с одинаковыми удобствами – деревянный, кирпичный и железобетонный – предоставив свиньям свободный доступ в каждый из них. Все свиньи поселились в деревянном. Деревянный хлев разобрали, и тогда все свиньи переселились в кирпичный. Когда же разобрали кирпичный хлев, все свиньи стали кочевать на свежем воздухе. Ни одна из них не вселилась в хлев из железобетона.

Когда-то китайцы для обозначения понятия "жилой дом" и "счастье" пользовались одним и тем же иероглифом. Но это было очень давно...

Улочка на Мон-Сен-Мишель. Если хоть раз войдешь в такую, она будет тебе сниться до самой смерти. По обеим сторонам узенькой дорожки магазинчики, кафешки, бистро, киоски с позолоченной майоликой, сувенирами, путеводителями – всем тем туристским мусором, который, в первый момент, кажется, паскудит красоту местности. Но когда войдешь во все это глубже, то чувствуешь гармонию дешевки XX века с памятником старины. Есть в этом некое эхо престольных праздников и ярмарок. Все эти цветастые лотки с бретонскими блюдами, среди которых можно найти рыбу, устриц, омаров, креветок и крабов, а так же "crêpes bretonnes", то есть, здешние тонюсенькие блинчики, которые жарятся с сахаром, вареньем, шоколадом или ромом. Вечный праздник, толкучка, многогорлый и многоязычный шум, де лишки, "frutti di mare" и святой Михаил, даже сейчас, когда сезон давно уже закончился, а он на пляжах Севера длится всего лишь пару месяцев.

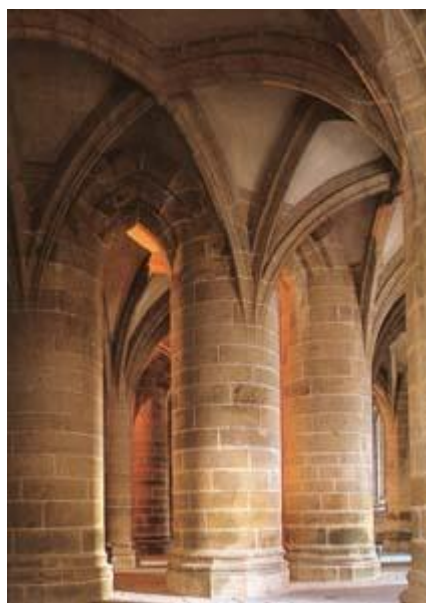
А выше – тишина. И прохлада под сводами. Монастырская церковь, в которой два раза в год проводятся торжественные богослужения. Неф и трансепт романские, но вокруг алтаря уже царит островерхая арка. На склоне эпохи готики кардинал д'Эстотевилль щедро перестроил лежащие на крипте с массивными столбами церковные хоры, в результате чего здесь отнес триумф разнузданная фантазия готики "фламбойнт"⁶⁰.

А еще выше – собственно Чудо – три готические этажа монастыря, со своими жемчужинами: Рыцарским Залом, Гостевым Залом и внутренней галереей с двумястами двадцатью семью тонкими колоннами. Лес колонн, заменяющий за-

⁵⁹ См. следующую главу

⁶⁰ Flamboyant – стиль, так называемой, "пламенеющей" готики, отличающийся богатством украшений.

топленный лес Сцисси. Всю эту прелесть венчает вершина церковной башни с тремя позолоченными статуями крылатых архангелов, которые определяют вершину пирамиды всей системы. Сто пятьдесят два метра над уровнем моря.



Я разыскиваю свои "зачарованные острова", без которых никакой шедевр мне ни в радость. Первый – это "Людской Круг", адская лебедка наполеоновских времен, служащая для подъема грузов под небеса. Заключенные, упакованные в широкий деревянный барабан, ритмично переступали в нем, проворачивая вал, на который наматывался трос с прикрепленным к нему каменным блоком или корзиной. Зеваки раскрывают рты, глядя на это чудо техники XVIII века так, словно это не символ музея вечной актуальности.

Еще мне хочется увидеть "Прыжок Голтьера". Еще до того, как Бурбон превратил монастырь в тюрьму, Франциск I уже приспособил несколько монастырских келий под камеры и посадил сюда, среди прочих, резчика по камню Голтьера. Затем, чтобы мастер выполнил несколько произведений своего искусства для Чуда. Валуа был большим меценатом искусств, а у мецената много имен бывает... Голтьер работал как каторжник и наколдовал своим резцом ряд каменных чудес, в том числе – кружевную лестницу на абсиды. Когда же ценой таланта он не выкупил свободы – в отчаянии он спрыгнул в пропасть с монастырской террасы.

Место, называемое "Прыжком Голтьера", показал мне священник, имени которого я уже не помню. Сильный вид. В низ. Когда же я хотел его поблагодарить, он спросил, видел ли я уже "Подъемник Куртилса"?

- А кем был этот человек? – спросил я.

- Слугой, который предал измену.

По пути он рассказал мне эту историю из тех времен, когда твердыню осаждали гугеноты Монтгомери. Долго они не могли зацепиться за стены, как вдруг им в руки попал монастырский служака, Жан Куртилс. Тот поклялся, что вернется в монастырь и ночью спустит с террасы привязанную к лебедке веревке. Так он и сделал, за два часа до полуночи.

Первым вскарабкался гугенотский офицер. После него тридцать солдат по очереди поднялись вверх, высаживаясь в темноте за зубцами "гнезда суеверий". Высоко над осаждающими, каменные зубья крепостных стен окутала не обещающая ничего доброго тишина, что лишь пробуждало беспокойство в сердцах гугенотов. Ну почему те не подают никаких признаков жизни? Почему монахи не защищаются, неужто они до сих пор не заметили угрозы? Что означает эта проклятая тишина?

- Слушай! – говорит Монтгомери своему лейтенанту. – Иди ты, и если все в порядке, сбрось вниз тело убитого папа!

Офицера привязали к веревке, и теперь уже его начала всасывать ночь, а товарищи оставались все ниже под ногами. Он добрался до зубца, из-за которого на помощь протянулась рука Куртилса.

- Все в порядке?

- Да, господин.

- Где наши?

- Вон там, за той стеной, господин.

- Я должен сбросить тело монаха в знак того, что операция продолжается.

- Нет ничего проще, господин, идите за мной.



Лейтенант спешит за Куртилсом в кордегардию, проходит мимо колонны у входа и через мгновение видит тридцать с лишним трупов своих товарищей, лежащие на полу. Он хочет кричать, только времени на это уже нет. С двух сторон его хватают крепкие руки и двумя ударами кинжала отбирают у него жизнь.

После возвращения в монастырь, Куртилс все рассказал приору, а тот спокойно ответил на это:

- Сделай, как им обещал. Спусти веревку.

Убитого лейтенанта монахи переодели в рясу и сбросили со стены прямо под ноги Монтгомери.

- Все в порядке! – воскликнул граф. – Вперед!

Еще пятьдесят солдат поднялось на стены и увидело смерть в блеске ножа. А внизу снова неуверенность по причине отсутствия шума битвы, по причине могильной тишины. Что там происходит? Монтгомери уже не может всего этого выдержать, никаких сил нет, чтобы вынести эту чудовищную тишину, это сверх сил командира.

- Теперь пойду я.

- Нет, мой господин! Я пойду перед тобой! – вызвался маленький, верный паж.

Он ухватился за веревку и через пару минут увидел вверх лицо Куртилса.

- Все в порядке?

- Так, господин. В порядке.

Только в глазах у него было слишком много радости успеха и двойной измены, а может, в голосе, которым он давал тот же ответ чуть ли не в сотый раз, а может, молодой паж был излишне бдителен, поскольку эти слова его не обманули. Монтгомери, отбросив голову назад и высматривая, что происходит наверху, вдруг услышал сначала какую-то суматоху, после чего кровь в его жилах застыла от нечеловеческого вопля, рвущего тишину и мрак:

- Измена! Измеееееенаааа!!!

Удар мечом, и на фоне звездного неба кружит труп, беспомощно разбросав руки, делаясь все больше, он валится к ногам ошолобевших протестантов как мешок с песком.

Перепуганные гугеноты отступили от осады, а монастырские колокола еще раз пропели *Te Deum* за победу святого Михаила.

Куртилс не позволил врагам ворваться в Чудо. Но почему же, когда думаю о нем, я знаю, что если бы он очутился передо мной, я плюнул бы ему в лицо? Причиной тому маленький паж.

Я стоял на том месте, где трудился подъемник Куртилса, поглощая расстилающийся до самого горизонта вид. Долго. Ушел я, когда начался дождь. Когда я спускался по ступеням лестницы, подвешенной к склону скалы, перед глазами у меня стояло лицо того парнишки. Я его выдумал для себя. Мы всегда выдумываем себе наших детей.

МЯГКАЯ ПРЕЛЕСТЬ РЫЦАРСТВЕННОСТИ

"И зачем же столько храбрых рыцарей без страха и упрека (...) столько свершило славных походов, если не ради любви прекрасных дам, которым они служили или желали служить? (...) Было когда-то время великолепное и весьма счастливое, ибо, если сделали что-то ради любви своих дам, дамы их, вовсе не неблагодарные, умели их хорошенько вознаградить, когда приходилось им встретиться (...) После чего возникает здесь один вопрос: почему же девы столь обожают отважных самцов? (...) Бывают даже такие девы, что любят они тех людей, столь одаренных мужественностью, ибо кажется им, что, сколь храбры они во владении оружием в ремесле Марса, столь умелы они и в делах Венеры."

Брантом *"Жития озорных дам"*

Покинув Мон-Сен-Мишель, я кружил по Бретани. Понторсон, Дол, Параме, Сен-Мало, Динар, Динан, Антрэн, Фожере и, наконец, Лас Реннес. Меланхоличная страна, и люди не такие, как во всей остальной Франции – влюбленные в свою этническую тождественность, сильную, ибо основанную на романтическом кельтизме. В бретонских деревнях, особенно же в западной части Региона, до сих пор разговаривают по-кельтски.

Именно здесь в XII веке родился столь существенный для развития европейской культуры "бретонский сюжет" – фантастический мир кельтских легенд и символов, которые можно найти в рассказах о Тристане и Изольде, о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола, о Граале...

До нынешнего дня по замкам звучат отголоски рыцарско-любовного рассказа "бретонского сюжета" и здешних "chansons de geste" – рыцарских поэм, перенесенных в Средневековье армориканскими бродячими певцами⁶¹. Отсюда же вышел, во славу Бретани, отряд самых знаменитых французских рыцарей под предводительством дю Гесклена⁶². Здесь на придорожных лугах еще слышен топот тяжелых жеребцов, и блестят на солнце склоненные копья рыцарей, прекрасные дамы из турнирной ложи посылают закованным в железо кавалерам чудесные улыбки-послания бесстыдных обещаний. Все это мираж. Когда раскроешь глаза и уши, до тебя доходит, что это всего лишь скачка играющего коня, а отблеск – это всего лишь мотылек, коснувшийся твоей щеки, а улыбка – только эхо твоих воспоминаний... А жаль.

На склонах Мон-Сен-Мишель меня очаровал городок из прошлого, а в нем – дом супруги дю Гесклена. В столице Бретани, Ренне, сохранился – несмотря на чудовищный пожар, практически уничтоживший город в 1720 году – небольшой квартал с подобной патиной. Несколько узеньких улочек вокруг собора, в том числе, не без гордости соседствующие одна с другой улицы дю Гесклена и Дам. Рядом с ближней, касающейся задов собора улицы Гюйом, снова дом дю Гесклена – 0 широкий, двухэтажный, с крестовым деревянным скелетом на фасаде, два входа, кривые оконные проемы, резные детали, выломы, плесень, старина. Но не настолько седая, чтобы поверить, что он жил в этих стенах. Этот дом был возведен в XVI веке, в то время как великий Бертран умер в XIV веке. Кто сосчитает все эти дома, фабрикованные легендой, сегодня же подкрепляемой туристическим промыслом; дома, о которых даже и не ведали те, которым им приписывают? В Новом Орлеане имеется дом Наполеона, в котором он, якобы, жил и умер после бегства со Святой Елены; в Лондоне – дом Шерлока Холмса... Символы, что гораздо сильнее реалий. И слава Богу!

Стоял 1338 год. В Ренне как раз происходил крупный рыцарский турнир, предназначенный сделать еще более торжественной свадьбу Карла Шатильонского, графа де Блуа с Жанной де Понтьевре. Зажатый в толпе восемнадцатилетний парень горящими глазами следил за поединками. Юноша был переполнен отчаянием, поскольку уже знал тайники этого искусства, но не был рыцарем и не имел снаряжения, а в толпе находилась девушка, поцелуй которой ему хотелось бы добыть собственной победой. Из отчаяния родилась воистину безумная решительность – внезапно юноша бросился к выезжавшему с площади рыцарю и начал умолять его сделать совершенно невозможное: дать на время коня и доспехи. И случилось чудо. Возможно, этот рыцарь должен был что-то парню и обещал оказать ему услугу, а в обычае рыцарей, как и в кодексе чести самураев: "Сдержанность слово, даже если дал его псу", а, может, его просто тронула запальчивость юноши. И он дал ему доспехи и коня. Через полчаса на турнире появился никому не известный боец и уже в первой стычке сбил на землю одного из самых знаменитых рыцарей. В двенадцати последующих поединках таинственный победитель расправился с дюжиной рыцарских звезд, возбуждая среди зрителей небывалый энтузиазм. В последнем столкновении копье противника сорвало его забрало, и тогда присутствующий на турнире Робер дю Гесклен узнал своего сына, Бертрана, которому перед

⁶¹ Вальдемар Лысяк называет их "rybalty". Их нельзя прямо ассоциировать с "бременскими музыкантами". Бродячие средневековые музыканты имели спецификацию: трубадуры, в основном, воспевали дам и рыцарственную любовь (тем же занимались и миннезингеры, но в Германии); "рыбалты" же более всего похожи на "аздов" – рассказчиков Древней Греции, певших подвиги героев-воинов.

⁶² Бернар дю Гесклен (du Guesclin). В русской традиции существует написание: Геклен, Дюгеклен, Дегеклен.

тем запретил выезжать в ренн. Перень не выдержал и тихонько выбрался из дома, за поцелуем. Домой его отвезли в славе. Так родилась новая великая звезда французского оружия – Бернар дю Гесклен.

Но пока что еще не рыцарства. Рыцарем было стать нелегко, и победа в турнире еще не давала права на столь серьезное отличие, как посвящение в рыцари. Рыцарь имел право садиться за королевский стол, что запрещалось даже сыновьям и братьям монарха, пока те не станут рыцарями! Дю Гесклен с момента турнира в Ренне ожидал посвящения целых шестнадцать лет!

В течение этих шестнадцати лет он доказывал, что достоин. С 1341 года сражался за Бретань на службе у Карла де Блуа. И сражался исключительно, его боевой клич: "Notre-Dame du Guesclin!" замораживал кровь в жилах неприятеля, его деяния обрастали легендами. Еще до того, как Баярд один задержал две сотни испанских всадников на мосту Гарильяно (1503 г.), дю Гесклен с двадцатью воинами всю ночь сражался под стенами Ванна проти двух тысячной армии неприятеля. Своего он дождался в 1354 году. За уничтожение английского отряда под Монмуран он был посвящен в рыцари.



Замок Монмуран – собственность Бернара дю Гесклена

Замок Монмуран расположен в 30 километрах к северо-западу от Ренна. Нужно ехать на Хед, затем свернуть налево, и напрямик в Монмуран. Вид удивительный: толстую средневековую башню (XII век) и въездное укрепление с донжонном (XIV век) с подъемным мостом объединяет жилая резиденция XVIII века, заменившая средневековую куртину. Внутри практически все является наследием после времен дю Гесклена: даже часовня в стиле пламенеющей готики, подвешенная к внутреннему фасаду, тоже является наследницей той, в которой Бертран опустился на колено перед Карлом де Блуа, что бы тот трижды ударил его по плечу плашмя мечом и произнес: "Во имя Господа, святого Георгия и святого Михаила, посвящаю тебя в рыцари. Будь храбрым и верным!" В той же самой часовне он взял в жены, после смерти Теофании Рагуенель, родственницу Карла, Жанну де Лаваль, которая принесла ему Монмуран в качестве приданого.

Довольно скоро он заработал и другие имения. Мечом. Во время кампании 1355-1357 годов, во главе сотни человек он ворвался в лагерь осаждавших Ренн английских войск герцога Ланкастерского и устроил там резню, захватил обозы, с которыми в триумфе въехал в город. Именно тогда английский рыцарь Бембро вызвал Бертрانا на поединок, обвинив его в предательском убийстве одного из своих родственников. В присутствии кучи рыцарей с обеих сторон Бембро был убит, что так разозлило англичан, что те, не теряя ни секунды, бросились на штурм укреплений Ренна. Дю Гесклен разбил их наголову; в качестве награды за это он получил от Карла де Блуа имение Ла Рош-Дерье, а от короля – губернаторство Понторсон. Бертрану было всего лишь тридцать семь лет, но он уже был символом рыцаря.

Бертран дю Гесклен родился около 1320 года в замке Ла Мот-Броон (в 60 км от Ренна). Был он самым уродливым из многочисленных детей, рожденных Робером дю Гескленом и Жаниной из дома Малемайнс. На бесформенном корпусе с широченными плечами и пугающе длинными руками торчала непропорционально большая голова с горящими маленькими, зелеными глазами. Вместо красоты природа одарила его чудовищной силой и королевской надменностью. И еще – талантом убивать в сражении; в этом искусстве он достиг совершенства еще до того, как у него выросли зубы мудрости.

Дю Гесклен успел вовремя – апогей, правда, был уже позади, но еще полностью не погасли злотые лучи чего-то, что можно назвать кланом, орденом, кастой, классом, привычкой, обычаем, стилем или учреждением, и что было каждой из этих вещей понемножку, а вместе с тем – своеобразной религией средневековья, предприятием, не знавшим прецедента в мировой истории, а в самой Европе наиболее интересным событием между введением христианства и Французской Революцией. РЫЦАРСТВО.

Bertrand du Guesclin.



Дю Гесклен – символ рыцаря

Рыцарство в той форме, которое родилось в средние века, никогда до того не существовало. Перед тем рыцарство было военно-политическим учреждением, никогда оно не было охваченной нормами кодексов нравственной организацией с доминирующими элементами в форме отваги, праведности и уважения к прекрасному полу. Перечить данному тезису упоминаниями о гомеровских и более поздних героях древности было бы делом и несерьезным, и неправильным. Гектор, как заяц, удирал от копья Ахилла; тот же, победив в поединке, издевался над трупом побежденного врага. Фемистокл, не ответив ни словом, вынес угрозу побить его палкой; Демосфен публично получил по морде от Мидия, а потом спокойно рассказывал об этом; точно так же и Кай Лекториус, которого избил Аппий Клавдий; Лентула плюнул в лицо ораторствующему Катону; Помпей и Цезарь обменивались ругательствами, не хватаясь при этом за мечи, и т.д., и т.д.

Конечно, можно вспомнить про рыцарское состояние⁶³ в римской империи, но на такое воспоминание следовало бы припомнить, что всадником мог стать любой, кто обладал 400000 сестерций. Конечно, можно порассуждать о рыцарях Кастилии, Арагона и Андалузии, в качестве примера указав на боевой союз Раба тис и героически бывшего сарацин Сиды Воителя. Вот только Сид не стыдился помогать силе лисьей хитростью, и слишком уж долго он занимался тем, чтобы получить приданое для своих дочерей и пополучить назад два украденных меча.

Средневековому рыцарю нельзя было ждать с ответом на оскорбление, запрещались ему и уловки. Во время посвящения он получал пощечину – это было символическое последнее оскорбление, которое он должен был вынести без того, чтобы немедленно не ответить ударом, всегда честно и с предупреждением. Осью всей этой забавы было изобретение Средневековья тотальное понятие о чести.

Классическое рыцарство родилось во Франции (в XI веке), отсюда же родом были и самые знаменитые его представители. Помогли рыцарству крестовые походы, церковь дала морально-идеологическую надстройку, феодализм предос-

⁶³ В нашей исторической литературе такой класс называют "всадниками".

тавил институт вассальной зависимости и усовершенствованные доспехи, превращавшие рыцаря в благородное животное, плотно закованное в массу железа и бронзы.



Рыцари - Победа под Форминьи, иллюстрация Ж. Шартье из "Хроник Карла VII"

Дю Гесклен был таким вот уроденным животным, так же, как и сегодня встречаются "кинематографические животные" – врожденные актеры, которые не обращают внимания на присутствие камеры. Он достиг всего, к чему предрасположила его природа, богатство и ступени на лестнице Системы – поочередно: графство Лонжевилль, титулы маршала Нормандии, герцога Молины, коннетабля Кастилии и, наконец, коннетабля Франции (1370 год), то есть, военного предводителя всего французского рыцарства. Считалось, что он не имел цены. Когда в 1364 году он был взят в плен во время битвы за Бретань (под Орей), его выкупили за сказочную сумму в 100 тысяч ливров, для чего пришлось сложиться королю Карлу V, папе Урбану V и претенденту на трон Кастилии, Генриху де Транстамарскому. Когда три года спустя он случайно попал в руки герцога Уэльского, тот от страха выпустил дю Гесклена на свободу за символическую сотню ливров. Тогда бретонец разъяренный тем, что его оценили столь низко, заплатил за себя 70 тысяч ливров (по другим сообщениям, Карл V отдал тогда за Бертрана 100 тысяч дублонов!).

Когда же правители повернулись к нашему герою спиной, великий коннетабль разозлился на короля и, несмотря на все уговоры с его стороны, отправился в Кастилию, к своему приятелю Генриху. По дороге он узнал, что маршал Сансере безуспешно осаждает англичан в замке Шатоней-Рандон. Дю Гесклен поехал туда и предложил осажденным сложить оружие в течение пятнадцати дней. Слава имени старого воина была настолько огромной, что никто и не подумал отвергнуть ультиматум; и, хотя еще до истечения срока большой дю Гесклен умер (13 июля 1380 г.) – комендант крепости сдал ключи. Он положил их на крышку гроба Бертрана.

Величайшего, наряду с Байярдом и Оливье, рыцаря в истории Франции похоронили в Сен-Дени, где Франция хранит останки своих монархов. Говорили, что он заслужил того, поскольку ни разу не изменил рыцарскому обету, всегда помня о верности Богу, отчизне и даме.



Бертран дю Гесклен – Сен-Дени

Именно это последнее предложение и последнее слово вспомнилось мне, когда я стоял, опершись о поручень подъемного моста замке дю Гесклена, Монмуран. Средневековые бретонские замки обладают чудесным свойством напоминания об эпохе рыцарства и крупных рыцарских турниров; моя же задумчивость на мосту в Монмуране напомнила мне о владычицах всех рыцарей – о дамах. Может быть потому, что рядом прошла девушка – милая, светловолосая, в длинном платье, оборками которого играл ветер? Она улыбнулась и должна была бросить мне шарф, чтобы я его приколот к панцирю, только она о рыцаре не думала и даже и не знали, кем был дю Гесклен.

Рыцарство возвело женщину – ясное дело, не простолюдинку (та подлегала *"ius primae noctis"*⁶⁴), но даму, на пьедестал, не известный в истории, оно сделало из нее олимпийскую богиню. Это шокирующее признание равенства заключено в одной из рыцарских заповедей: "Беда тому, кто предаст своего Бога, свою отчизну или свою даму!" У каждого рыцаря имелась своя дама (и это не была его жена, очень часто, даже и не любовница), от которой он получал знак – фрагмент одежды, и с этим знаком он вставал в боевой строй. Образую как бы помост между церковью и государством, рыцарство сделало из женщины арбитра храбрости и вежливости, отдавая служебное прекрасному полу с тем же запалом, что вере и суверенам. А может, даже и с большим, ведь в вопросах любви они были наивысшими судьями.

Параллельной институции рыцарства и неразрывно сопряженной с нею была институция "судов любви", в которых заседали самые достойные из дам, приглашая в трибунал самых великолепных рыцарей. Такие суды были постоянными и временными, они обладали очень сложной структурой, в которой младшие чиновники носили фривольные наименования: "байли⁶⁵ радости" (*bailli de joie*), "викарий любви в области красоты" (*vicair d'amour dans le district de beauté*), "хранитель высочайших привилегий любви" (*conservateur des hauts privilèges d'amour*) и другие. Апелляции на приговоры подавались посредством "прокурора любви"; сами же приговоры основывались на кодексе, обнаруженном – а кем же еще – бретонским рыцарем в могиле короля Артура. Опубликованные параграфы данного кодекса были оязательными к исполнению для всех почитателей *"gaie science"*, состоявшей в достижении рыцарского идеала путем выработки рафинированного совершенства в искусстве любви. Представляем вам некоторые из тридцати двух заповедей:

"Супружество не может быть законной отговоркой от любви".

"Кто не может утаивать, тот не может и любить".

"Наслаждение, полученные путем принуждения, не обладают вкусом".

"Любовь не привыкла пребывать в доме скупца".

"Ничто не мешает тому, чтобы одного мужчину любили две женщины или же одну женщину – двое мужчин".

"Суды любви" во всем величии закона решали все вопросы, касающиеся любви, за исключением одного-единственного, решенного Тересием в древнем мифе после смены пола, когда боги просили его рассудить, кто получает большее наслаждение: мужчина или женщина. Одна дама приказала любовнику, чтобы тот публично ее не восхвалял, но тот, когда однажды услышал, как плохо об этой даме говорят, не выдержал и встал на защиту ее чести, тем самым, нарушив запрет. Заслужил ли он наказания? "Суд любви" вынес такой вердикт по этому делу: "Дама была слишком сурова, а ее условие – незаконно, поскольку рыцарь всегда обязан отвергать оскорбления, нацеленные против его дамы". Некий оруженосец привлек свою даму к суду за то, что она ранила его поцелуем; суд приговорил ее "ежедневно лечить рану устами". Наиболее знаменитым был приговор, вынесенный "судом любви" графине Шампани по вопросу: "Может ли быть настоящая любовь в супружестве?". "Настоящим свидетельствуем и заявляем, что любовь не может распространять свои права на мужа и жену. Супруги связаны обязанностью, в то время как любовники дают друг другу все без принуждения, по доброй воле". И да будет сей вердикт, выданный после длительных размышлений и после прослушивания многих благородных дам, считаться постоянной и ненарушимой истиной. Дано в 1174 году, в день 3 мая..." А еще говорят, будто бы Средневековье было мрачным провалом незнания.

"Суды любви" исчезли вместе с упадком институции рыцарства. Расплылись оба эти мира, образующие одно целое, словно некий золотой сон... Золотой? Давайте скажем правду – только позолоченный.

То благородное рыцарство, о котором я написал выше, и от которого остались замковые башни и залы с высокими арочными сводами потолков, зеленые внутренние дворы и дом дю Гесклена в Ренне, существовало только в *"chansons de geste"*⁶⁶, в кодексах, символах и мифах. Вся эта гигантская структура, заполнявшая Европу в течение четырехсот лет и воспеваемая бродячими школярами, трубадурами и менестрелями как эра храбрости, благородных жертв и любви без страха и упрека, была совершенно иной, чем отражающие едва ли четверть истины стихи, она была очень далекой от идеала, представленного в *"chansons de geste"*. Бернард Шоу сказал: "Идеалы подобны звездам. Их невозможно достичь, но по ним

⁶⁴ Право первой ночи (лат.)

⁶⁵ Судебный чиновник в средневековой Франции. В Англии – бейлиф.

⁶⁶ Рыцарские песни и баллады раннего Средневековья

можно ориентироваться". Масса средневекового рыцарства даже и не пыталась ориентироваться по этому идеалу, а голос нечистой совести ублажали звуки легенд, выпеваемых бродячими певцами.

Галантность и умение рыцарей вести себя в обществе? Как говорит обширная хроника, посвященная Бертрану дю Гесклену и написанная трубадуром XIV века, Кювелье, символ французского рыцарства не умел читать, а к концу жизни даже не мог подписаться; единственной известной ему азбукой были рубящие и колющие удары. Причем, удары эти частенько наносились в нарушающем закон величии. Зверства банд наемников, во главе которых дю Гесклен становился неоднократно, были прекрасно известны народу по обеим сторонам Пиренеев. Более новые исторические работы доказывают, что великий Бернар был грубым и довольно ограниченным солдафоном, ничем не отличавшимся в регулярной битве, но замечательным в так называемой "малой войне", в партизанских действиях. Перрой определяет его рыцарственность как "очень наивную".

Но даже эта "наивность" была на степень выше варварской рыцарственности предыдущих периодов. В этом заскорузлом обществе, в котором обязательным был культ физической силы и примитивный моральный кодекс, в теории подчиненный чести, верности и праведности, на практике же не исключавший жадности и жестокости, рыцарь непосредственно переключался от бандитизма к мистицизму, от зверств – к угрызениям совести, от насилия – к любовным вздохам, от физической силы – к колдовству. Вся эта "наивная" амальгама звериной жестокости и вдохновенной аффектации была столь же далекой от историй из "chansons de geste", и такой же мрачной, как ледяные, практически лишенные мебели залы рыцарских замков.

Суть рыцарских времен сконденсировали в трех шедеврах три великих мастера: изобразительного искусства, литературы и меткого слова. Дюрер в жестокой гравюре *"Рыцарь, смерть и дьявол"*; Сервантес в насмешливом *"Дон Кихоте"* и Талейран в язвительном предложении: "Честь служит тому, чтобы придавать внешность добродетели тщеславию".

В поэме *Le Voeu du héros* рыцарь Жан де Бомон говорит с разоружающей откровенностью:

Когда сидим на постоялом дворе и пьем крепкие вина,
А рядом с нами дамы, что глядят на нас –
С грудью гладкой, украшенной богатыми ожерельями,
Глаза их светятся чудной красотой –
Природа желанием наполняет сердца наши.
...Тогда Жомонда и Аголанда мы превосходим,
Да что там, некоторые побеждают Оливье и Роланда.
Когда же в поле мы, на быстрых конях,
Со щитом на шее, в усталой руке копье сжимаем,
А сильный мороз до костей достает,
И нет члена в теле, что не болел бы и не сомлел,
А неприятель все ближе и ближе,
Тогда хотелось бы очутиться в глубоком подвале,
Таком большом, чтобы никто там нас не нашел...

Эта истина обладала своей позолотой – рыцарскими турнирами и "судами любви". В обоих этих зрелищах рыцарство и дамы нашли для себя театр, с помощью которого производили мнимость погони за идеалом. Но и в этой большой игре иногда они забывались и обнажали внутренность, обнажая, к примеру, тела. На одном из турниров во Франции дамы столь рьяно раздавали рыцарям знаки, что, покончив со всей одеждой, в конце концов, остались только в собственных волосах. Заметив же это, они устыдились, но, видя, что практически все находятся в подобном состоянии, утопили стыд в смехе. Это стало прецедентом для того, чтобы "забываться" и на других турнирах. И вообще, "забывались" все часто, явно и с большим удовольствием.



А вот и дамы рыцарей:
Портрет Габриэль д'Эстре с сестрой, вторая школа Фонтенбло, ок. 1594, Лувр



Портрет Дианы де Пуатье, Франсуа Клуэ, 1571,
Национальная галерея, Вашингтон

Моралисты, заламывающие руки над экспансией наготы в XX веке, над "топлесс", "стрикингами"⁶⁷, порнографическими фильмами "хард-кор" и т.д., вызывают у настоящих историков только сожаление. Судя по историческим сообщениям, мы живем в слишком даже одетом и пристойном веке. В древнем Риме, во времена празднеств Луперкалий, молодые люди бегали нагишом по Палатину, хлеща бичами встреченных женщин, а во время Либералий все в форме оргий публично предавались культу Приапа, и в процессии проносили гигантский фаллос (именно потому, французский историк XVIII века, Шарль Дюкло, возмущенный прекращением этих празднеств, не называл обитателей Вечного Города римлянами, но говорил презрительно: "итальянцы из Рима"). В хвосте флотилии, с которой Людовик Святой отправился в крестовый поход, шел корабль с полуголыми проститутками. В средневековой Франции дамско-мужской "стрикин" вокруг бань был совершенно обычным явлением; все купались совместно и нагишом, а если кто жил не дальше, чем в паре сотен метрах от места купания, то возвращался домой, не одеваясь. Париж приветствовал Людовика XI помпезным зрелищем, главными актрисами которого были красивые девушки, голенькие, как мать родила, барахтающиеся словно сирены в искусственном водоеме – парижский хроникер с удовлетворением отметил, что очаровательные груди каждой из них, "торчащие, свободные, круглые и твердые", доставляли "весьма приятный" вид. В XV веке Панормит провозглашал превосходство свободной любви и уговаривал женщин ходить голыми, чего те благодарно выслушивали. Вице-королева, герцогиня ди Медина Чели, устроила бал-маскарад, на котором она и ее дамы выступали только лишь в масках на лице. Впрочем, не нужно быть историком, достаточно почитать "Жития..." Брантома.

Средневековая придворно-рыцарская культура была только большой жратвой, и срали рядом с тем же столом; правящие слои могли испытывать все запрещенные Системой наслаждения; а кажущийся упадок обычаев, о котором сейчас столько болтовни, следует лишь потому, что нагота подверглась демократизации. И этот процесс эгалитаризации тела начался как раз во Франции, вместе с Великой Революцией. До нее никого не шокировало изумление королевской дочери, которая, играясь с гувернанткой, заметила: "Как же это, у тебя – как и у меня – пять пальцев на руке?!" Но якобинцы доказали, в основном, благодаря помощи гильотины, что тела у всех одинаковые, и потому уже при Директорате в Париже обязательной была полностью эгалитарная мода на "костюм наготы", который состоял только лишь из прозрачной накидки или шали. Но мы слишком отклонились от темы...

Когда я стою на подъемном мосту в Монмуране, мне ужасно жаль, что все это уже минуло и не возвращается. Мне жалко того, что на лугу под замком уже не расцветут живописные шатры, не зашумят на ветру гербовые флажки, и накопники копий не вонзятся в соединения панцирей, возбуждая своей фаллической символикой дам на украшенной цветами трибуне. Мне жалко турниров, в спортивном естестве которых скрывалась единственная прелесть рыцарственности. Во всем этом фальшивом мире рыцарства как институции только турнир – хотя и служил лишь позолотой лжи – сам по себе был игрой честной, в которой сурово придерживались установленных норм: никогда не били в спину, не издевались над побежденным, не сражались за золото, но только лишь ради славы и обещающей улыбки женщины. Это был любительский, исключительно любительский спорт. На штандарте был родовой герб, а не герб кока-колы или мартини.

На мосту в Монмуране... Естественная тоска по чему-то, чего уже нет. Мы живем во времена, когда спорт стал эрзацем сражений, когда лишенные военных триумфов народы ищут выход для своих не лишенных амбиций атавизмов в безумии столкновений национальных сборных на стадионах, обманывая себя тем, что победители делятся на любителей и профессионалов. Чушь – любительство давно уже не существует, и побеждают исключительно ради денег и наград в виде "фиата" или "вольно", ради поездок за границу и премий за каждый забитый гол.

Чем-то абсолютно средневековым было событие на чемпионате по гребле в Копенгагене, в 1971 году. Публика сходила с ума при виде восьмерых скромных парней из Новой Зеландии. Этим молодым рыцарям их бедный союз не мог оплатить их поездку в Европу. Они оплатили проезд из собственных карманов, используя свои отпуска. В Копенгаген они приехали за два месяца до соревнований и тренировались сами, день за днем, с яростной решимостью. Никого из них никогда не видели в ночном баре. Их называли "хоббистами" и глядели на них с сожалением, не давая каких-либо шансов в

⁶⁷ streaking - пробег по улице в обнаженном виде; своеобразная форма протеста против общепринятых правил поведения; практикуется студентами, часто из обеспеченных семей. – взято из словаря Lingvo 12.

борьбе с профессиональными "любителями", произведенными спортивной промышленностью XX века и дрессируемыми самыми лучшими тренерами. После чемпионата, чтобы вернуться, им пришлось продать свою лодку. Но перед этим на ней новозеландская восьмерка (Харт, Вальдман, Джойс, Хантер, Эрл, Кокер, Уилсон и Робертсон) разнесла "звезд", победив в самом великолепном стиле. Публика устроила этим последним могикам любительского спорта фантастическую овацию. Когда они сражались, трибуны впервые трещали по швам.

Голод любительства. Впрочем, не только в спорте – во всем. Когда-нибудь мир удавится по причине культа оплаты деньгами; сейчас платят даже в семье. А у этих ребят – голод восхищения в глазах женщины; один из них признался: "Мы хотели импонировать нашим sweathearts. Точно так же, как восемнадцатилетний дю Гесклен, сопляк, побеждающий тогдашних "звезд" ради поцелуя девушки, и из обещания этого наслаждения черпавший силы.

Единственное, что стоит перенести из рыцарственности Средневековья в век нынешний – это мягкую прелесть тогдашнего турнира. И перестаньте бредить о спортивном любительстве или – если и вправду желаете его воскресить – посадите на трибунах красивых женщин, чтобы они предлагали спортсменам вместо чека ленточку, окрашенную улыбкой обещания рая. "Tertium non datur"⁶⁸.



DANSE MACABRE

"Счастлив тот, кто после танца
В райских кущах отдохнет,
И несчастен, кто из круга
Выпав, в аду взопиет"

Фрагмент описания в картине "Танец смерти" из
Костела отцов бернардинцев в Кракове

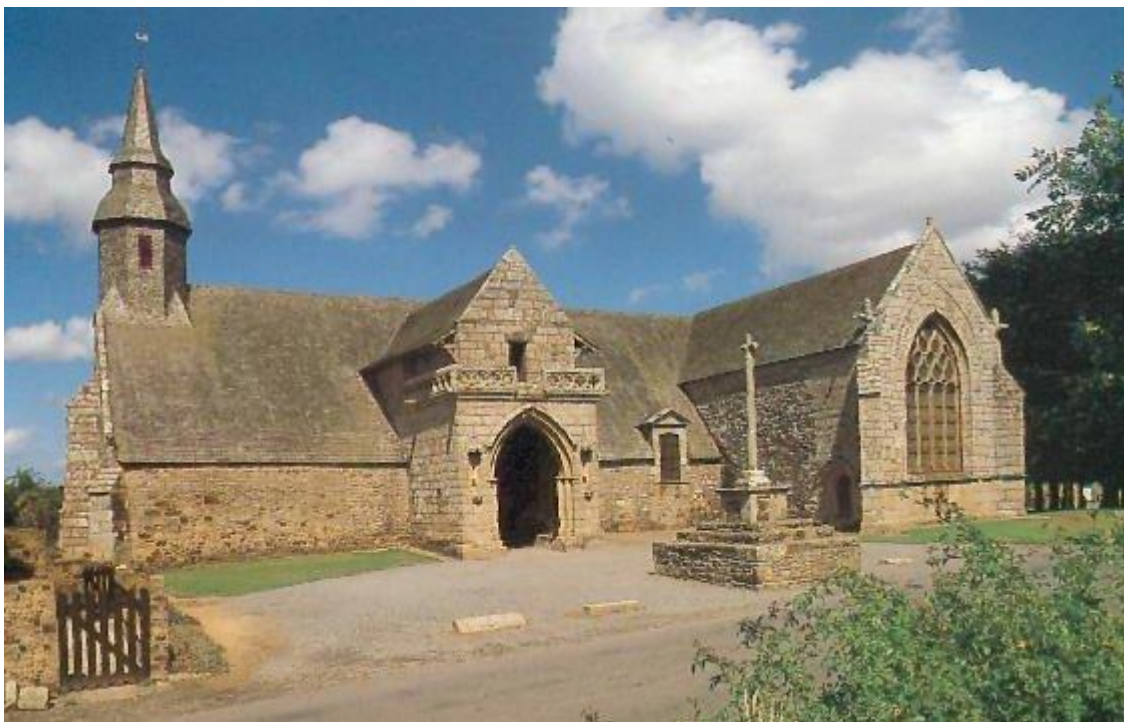
Бретань, помнящая еще "суды любви", так же хорошо помнит параллельные им по времени "суды божьи" с кровавыми поединками между подавшей иск женщиной и мужчиной-ответчиком. Он – поскольку "женщина, это только половина мужчины" – стоял до половины тела, до пояса, в выкопанной в земле яме и имел для защиты дубовую палку; левая его рука была или же свободная, или же, ради разнообразия этого закона, привязана к поясу. Женщина бегала вокруг него с камнем величиной с кулак, завернутым в платок, что создавало дубинку с мягкой рукоятью. Это был воистину танец смерти, поскольку, когда кто-нибудь из них двоих первым позволил, чтобы у него выбили оружие или ранил, такого сразу же закапывали живьем в этой яме. Сладкая форма средневековой эмансипации...

Эта же земля помнит и другие средневековые танцы смерти, предводительницей в которых была бессмертная дама в белом саване. По церквушкам и часовням остались реликты безумия многовековой давности в виде замораживающих кровь в жилах фресок. Впервые они появились в XIV веке, во Франции, самыми старыми из известных примеров были уже не существующие росписи на кладбище Невинных Младенцев в Париже, 1424 года. Все такие изображения, где бы ни находились, называются "Танец Смерти". В небольшом городке Кермария-ан-Исквит одно из них попало и на моей тропе.

Кермария-ан-Исквит располагается в нескольких километрах от залива Сен-Брюк. Совершенно типичный городишко – различить их можно только по форме церковной башни. Зато в Кермарии-ан-Исквит имеется "Танец смерти", а это уже громадное отличие. На пальцах обеих рук можно пересчитать живописные памятники старины с подобной темой; всех пальцев нескольких людей хватило бы, чтобы пересчитать их на континенте. В Средние века они появлялись, словно грибы после дождя, только время устроило для себя грандиозную грибную охоту.



⁶⁸ Третьего не дано (лат.)



Часовня в Кермари-ан-Исквит

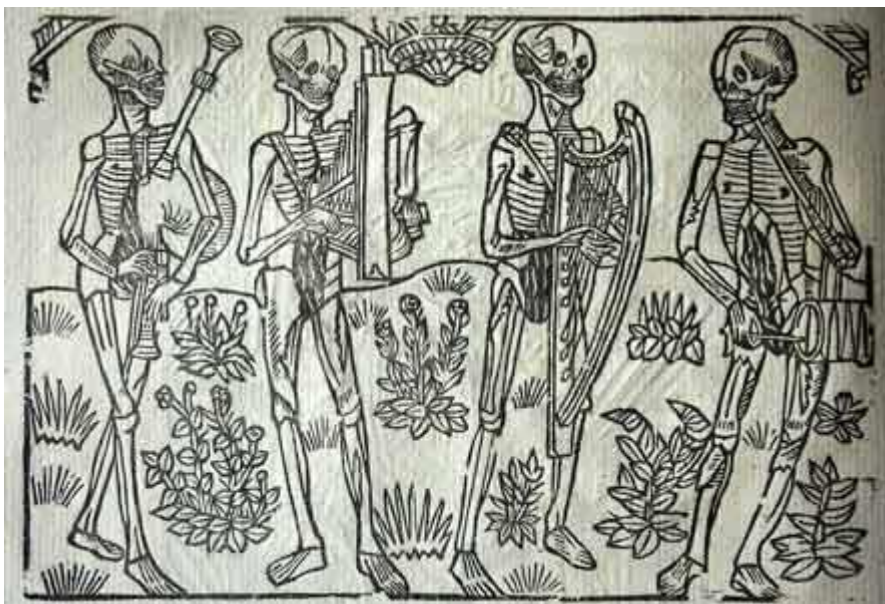
Чудовищную волну танцев смерти в средневековой Европе вызвали нарастающие общественные психозы, подкармливающиеся страхом перед концом света, и накручиваемые, словно часовые механизмы, стихийными бедствиями, войнами и выплесками мистицизма. Конец тысячелетия, объявляемый шарлатанами и фанатиками, которые использовали пророчество Иоанна ("Когда же пройдет тысяча лет, будет развязан сатана в темнице своей, и выйдет он") как конец света; и этот же конец тысячелетия возбудил напряжения, которых Европа давненько уже не испытывала, в результате чего он быстро окрасился кровью. Руль Глабер в своей хронике тысячного года так описывал тогдашнее одичание: "Люди яйцом или яблоком приманивали детей, чтобы пожрать их (...) голод был такой, что человеку даже звери не были так страшны, как другой человек (...) некий человек продавал на рынке в Турнусе человеческое мясо словно обычную еду".

Голод этот был вызван тем фактом, что толпы людей бросали работу и, ничего не видя, шли, куда глаза глядят, опустошая земли, и так уже опустошенные войнами. 1000 год прошел, а мир продолжал существовать, только это мало что изменило. Все больше людей не выдерживало шока и ударов от болезней и военного зверства. В конце концов, даже дети начали бросать дома, объединялись в дикие стада и направлялись к неизвестной цели, к царствам справедливости, расположенным где-то за горизонтом.

В XIII веке появились бичующиеся. Они были продуктом напряжений и шоков, о которых шла речь выше, а так же уверенности в том, что "черная смерть" (зараза) и войны – это кара, посланная Богом, поэтому нужно Бога умолить безжалостным покаянием. По дорогам всей Европы в испарениях ладана тянулись процессии безумцев, бичующих свои обнаженные тела, попеременно поющих набожные песни и воющих от боли, возбуждаемых христианскими дервишами и захватывающих за собой обитателей городов и деревень. Отсюда было уже очень близко до танцев смерти.

В середине XIV века произошло сопряжение трех основных несчастий тогдашней Европы: безумствовала столетняя война, началась и быстро распространялась чума (1348 – 1351), а тут еще и всеобщий голодомор. Несчастные объединялись в толпы, которые вскоре охватила неведомая до сей поры эпидемия танца. Это, как раз, и был танец смерти. Охваченные всеобщим сумасшествием люди танцевали, держась за руки, на полях и трактах, на кладбищах и в церквях, очень часто бичуя себя при этом до крови, молясь или же ужасно богохульствуя, у многих случались слуховые и зрительные галлюцинации. Так танцевали они до полного упадка сил, после чего в конвульсиях и спазмах валялись на землю, рвали на себе и других одежду и кожу, пока, наконец, не умирали в страшных муках. Понятно – большая часть танцоров умирала не от самого танца, но от заразы, голода или ран. Потом такие танцы начали инсценировать – толпа плясала вокруг телеги, на которой сидела фигура, изображающая смерть. Наконец эти танцы проникли в театр – в 1449 году бургундский герцог устроил спектакль "Танец смерти" в своем дворце в Брюзге. Эхо таких пробуждающих ужас церемоний можно обнаружить в народных обрядах еще и сегодня. Так или иначе – предводителем всех этих карнавалов была белая дама с косой, и именно так начали представлять танцы смерти французские художники.

Из Франции тема проникла в Швейцарию и Германию, потом в Англию, Польшу и другие страны Европы. В часовнях, соборах и монастырях рисовали смерть поначалу в виде мумифицированного, высушенного трупа, начиная же с XV века – в виде скелета, классическое изображение которого представил Гольбейн младший в знаменитой серии гравюр по дереву, названной "Танец смерти". Источники такой аллегорической персонификации следовало бы искать в скелетах, которых можно увидеть на позднеримских саркофагах, а так же на фресках в Куме и Помпее. Среди более молодых источников упоминают "Триумф смерти" – приписываемую Орканьи фреску в пизанском Кампо Санто.



Одно из наиболее старых представлений танца смерти – гравюры по дереву Пьера Ла Руж, изданные в Париже в 1485 году в виде цикла *Macabre des hommes*

Еще больше версий существует относительно этимологии для французского названия "danse macabre", которое переводится как "танец смерти", но точно так же его можно перевести как "танец, вызывающий ужас", "макабрическая пляска". Относительно последнего выражения: нам до сих пор не известно, откуда оно взялось.

В XIII или XIV веке родилась легенда о набожном старце Макаре, которого доводили до гнева развратные танцы гуляющих парижан на улицах и площадях города. Одаренный сверхъестественными силами он, якобы, ходил по Парижу и, увидав толпу развратников, делал своим посохом кабалистический знак, в результате чего люди бросались в безумный пляс, обязательно заканчивающийся смертью. По той же самой легенде – когда старец умер, труп его показывался людям еще долгие годы, вынуждая их плясать танец смерти. Потому его и назвали "danse Macabre" (правильнее следовало бы перевести "танец Макабра"), а потом это выражение переродилось в "danse macabre". В свою очередь, по словам Гастона Пари, слово "макабр" взялось от некоего Макабра из книги "*Respit de la mort*" (376) Жана Ле Февра. Еще три известные мне версии утверждают, будто бы слово это взялось: от святого Макария, отшельника, который, по словам Вазамы, является одним из персонажей в пизанском "триумфе смерти"; от латинского выражения "*Machabaeorum chora*"; от арабского слова "*magbarah*", что означает "кладбище".

Одними из самых знаменитых изображений были Танцы смерти (в основном, фрески и полихромии; из которых сохранились не все) в часовнях: Хангерфорд в Солсбери и Святейшей Девы Марии в Любке (1463), в монастырях: Олд Сен-Пол в Лондоне и Клингенталь в Базеле, а так же в церквях: в Берне (две картины Н. Мануэля 1515-1520 гг.) и Святейшей Девы Марии в Берлине (XV век). Все это за пределами Франции, к *Танцам смерти* которой мы еще вернемся. Пока же что давайте проследим последующее путешествие танца смерти в искусстве и в жизни.

В XVII, XVIII и XIX столетиях кошмарная тема была уже исключительно доменом искусства, могло показаться, что она никогда уже не вернется в реальную жизнь. Замечательная гравюра на меди директора аугсбургской Академии Искусств, Д. Ридингера, образцом для которой, скорее всего, была картина из краковского монастыря бернардинцев; в особенности же – меланхолический *Totentanz* Альфреда Ретеля (1851) свидетельствовали о попытках углубления темы новыми философскими ценностями. Значимым было проникновение данного мотива в музыку Берлиоза (в "Фантастической симфонии"), Листа (в 1850 году, в вариациях для фортепиано и оркестра) и Сен-Санса, который в 1874 году дал название "Танец

скелетов" симфонической поэме; а так же в литературу (Э.А. По, Д. Вебстер, Р.-Л. Стивенсон). В. Зеельман писал изданную в 1891 году работу *Die Totentänze...*, рассматривая проблему исключительно с исторической и художественной точек зрения, на что имел все права.



Один из листов цикла Альфреда Ретеля



А вот такое изображение "Танца смерти" переводчик обнаружил на Интернет-сайте, посвященном теме в изобразительном искусстве.

И вдруг, в конце XIX века, историки и исследователи культур услышали о "краснокожем Мессии" Уовоке, и они с изумлением поняли, что танец смерти ожил в своей средневековой, кровавой форме. На этот раз уже не в Европе, а в Северной Америке. Это неожиданное возрождение "danse macabre" было связано с изгнанием сиу огалалла, племени символического, поскольку именно оно породило величайшего воина в истории индейской эпопеи, оно выиграло самую славную битву индейцев с армией Соединенных Штатов, но подверглось полному уничтожению в результате танцев, начало которым дал фальшивый пророк.

Фальшивые пророки – они имеются в каждой расе, в каждом народе, в каждом племени. Землетрясения принесли меньше вреда, чем они. Опустошители душ и сердец, почтальоны лживых идей; ангелы, блуждающие по кладбищенским облакам; жрецы Апокалипсиса, проводящие мессы уничтожения; выдающие себя за тех, которым приказано лепить золотые чаши из глины людских страданий; торговцы розовыми мечтами, которые насыщают до состояния кипенного багреца, всегда откровенные и открытые. "как же легко быть откровенным, когда не говоришь всей правды", - сказал Рабиндранат Тагор. И насколько же легче быть откровенным, если говорить полторы правды. Каждый из них – это банк, который пускает в оборот доверие, любовь к ближнему, утешение и жизненные цели; и валюта эта ходит до тех пор, пока ее не проверить; вот только проверяющий за осознание того, что валюта все же фальшивая, платит смертью. После таких пророков остаются пейзажи без листьев и без восходов солнца.

Многим индейским племенам выкопали могилу их племенные пророки, вгоняющие воинов в самоубийственный боевой транс с помощью кошмарных танцев. Именно таким способом колдун Попе покончил с племенем пуэбло, а шарлатан Тенскуатауа, "пророк шауни", практически уничтожил краснокожее племя, вождем которого был его брат, великий Текумзе. Но никто из них не мог сравниться с Уовокой.



Танец Смерти в Кралево Поле



Танец Смерти из Таллинна

В 1875 году белые грубо нарушили ларамский договор, вторгаясь на индейскую территорию. В качестве ответа сиу пересекли границы резервации и ответили ударом на удар. Для подавления "бунта" американское Военное министерство направило три армейских корпуса, авангардом которых был знаменитый 7 кавалерийский полк Соединенных Штатов под командованием генерала Кастера, лютый тип, прославившийся массовым убийством безоружных женщин и детей в лагере чайенов над рекой Вашита. Никогда до сих пор белая Америка не бросала против краснокожих такой военной мощи. Общество было уверено, что сопротивление сиу будет подавлено в зародыше.

Но уже первые столкновения для белых "цивилизаторов" болезненной неожиданностью. Вначале были разгромлены шесть эскадронов кавалерии капитана Рейнольда, затем та же судьба постигла (17 июня 1876 года) пятнадцать кавалерийских эскадронов.

лерийских эскадронов и пять отделений пехоты генерала Крука. Все это было всего лишь прелюдией – все ожидали битвы. Она состоялась через восемь дней над рекой Литтл Биг Хорн.

Двадцать пятого июня 1876 года, в долине Розбуд, которую англо-саксонские историки впоследствии назовут "долиной теней", 7-й кавалерийский полк был окутан самой черной тенью за всю свою историю – в результате фантастической атаки сиу огалалла, которую возглавил самый выдающийся индейский стратег, Бешеный Конь, полк был разбит наголову. Погибло двести шестьдесят пять солдат (в том числе и генерал Кастер), пятьдесят два человека было тяжело ранены.

Победа индейцев на Литтл Биг Хорн стала шоком для Америки, но она не могла изменить ход истории. С сиу заключили очередной мир, после чего их обезоружили старым, прекрасно испытанным методом: когда в 1877 году Бешеный Конь отвозил свою больную жену к врачу в Споттед Тейл, его закололи штыками, насаженными на стволы (к нему боялись подойти поближе, потому что у него был нож!). Лишившиеся своего "бога войны" огалалла позволили замкнуть себя в бесплодных резервациях, где, в конце концов, у них имелся какой-то шанс на выживание. Только и этот шанс отобрал у них Уовока.

Через тринадцать лет после битвы над Литтл Биг Хорн, среди североамериканских индейцев разошлась весть о "краснокожем Мессии". Эти известия более всего возбудили племя сиу огалалла. Голодающие в своем гетто, сломанные физически и духовно, они лелеяли в сердцах тоску по возрождению и ожидали "чего-то", что придет к ним с неба. Ну точно так же, как и в Средние века. Кошмарная бедность, голод и эпидемии всегда вызывают один и тот же сорт мистического безумия, находясь в котором, люди очень легко поддаются сверхъестественному.

Весть об "индейском Мессии" распространялась через Монтану и Вайоминг, Небраску и Дакоту, Техас и Оклахому; эту весть передавали из уст в уста, она побуждала чувства и давала надежду. Индейцы шептались, что это сам Сын Божий, о котором рассказывали миссионеры, и который когда-то пришел на землю, чтобы спасти людей, но бледнолицые распяли его на кресте. Теперь же, по воле Маниту, он возвращается, чтобы отомстить белым и спасти свой краснокожий народ.

Под конец 1889 года сиу узнали от племени арапахоз, что лагерь "Мессии" находится над Озером Уокера в Неваде. Два воина, которым поручили провести разведку, отправились в дальний путь, как правило, наполненный опасностями и помехами. Чем ближе к цели они подходили, тем большее изумление их охватывало. Когда они вступили на территорию шошонов, на которой до сих пор одинокий сиу становился, после пересечения границы, "живым трупом", никто их не зацепил, потому что все танцевали. С ними братались и приглашали в танец. Потом они сели в поезд и добрались до земель пайюта, на которых до сих пор не становилась нога сиу. Повсюду их приветствовали улыбки и глаза, не совсем в сознании от неустанный танца. В конце концов, они предстали перед лицом "Мессии".

Индейский Мессия, полукровка пайюта, звался Уовокой (Wovoka), хотя в детстве его звали Джеком Уилсоном, поскольку его воспитывала белая семья Уилсонов. Никогда он выезжал за пределы своей родной Долины Мейсон, разговаривал только на языке пайюта с небольшим добавлением слабенького английского. Когда два эмиссара сиу прибыли к нему, Уовоке было 35 лет. Воины сиу узнали, что у него было "видение" во время "смерти солнца" (затмения), что потом он встречался с Богом и видел в окружении Наивысшего Духа всех индейцев, павших в бою – радостных и омоложенных. Бог сказал ему: "Возвращайся к народу моему и прикажи, чтобы жил он в братской любви". Помимо того, Уовока призывал проводить танцевальные обряды, утверждая при этом, что каждого, принимающего в них участие, перестанут брать пули, и, таким образом, он легко победит бледнолицых. Два посланника возвратились к своему племени, и сиу погрузились в танцевальном безумии, которое уже охватило огромные пространства индейских резерваций в нескольких штатах.

Эти танцы называли "танцами привидений" или "танцами смерти", поскольку много танцующих по их ходу умирало. Танцы длились по несколько дней, даже недель. Миссис Джей Финли, жена почтового чиновника из резервации Пайн Ридж, оставила описание танца смерти, в котором четыреста восемьдесят сиу танцевали непрерывно трое суток, не принимая при этом воды или пищи. Какая-то часть из них упала на землю, чтобы уже никогда не подняться. В результате таких танцев, в племени сиу огалалла количество женщин резко возросло по отношению к числу мужчин.

Танцы смерти дали правительству соединенных Штатов повод окончательно расправиться с сиу. Их последнего великого вождя, Сидящего Быка предательски убили; а 29 декабря 1890 года, над ручьем Ваундэд Ни, 7 полк кавалерии США, мстя за Литтл Биг Хорн, застал врасплох триста безоружных сиу огалалла (среди них было всего восемнадцать воинов) и расстрелял всех до последнего грудного ребенка.

Уовока умер в забытии в 1932 году. Танцы смерти, которые он возбудил, были теми же самыми "данс макабр", что и в средневековой Европе, подобными по причинам и идентичными в последствиях. Движущей силой для них был всеобщий психоз, порожденный войнами, голодом, болезнями, предрассудками и страхом с одной стороны, но и глубинной верой, презрением к текущей жизни и жадной вечной жизни – с другой стороны. Несложно вспомнить этих краснокожих детей на дорогах Бретани, причем, не только по причине "Танцев смерти". На многих здешних кладбищах остались могилы краснокожих солдат, которые станцевали на этой земле свой последний танец во время наступления союзников.

В XX веке танцы смерти вновь воскресили "сверхчеловеки". Пророческой была написанная Онеггером в 1938 году оратория *Danse des morts* (Танец мертвых) для трех солистов с хором. И кто же не помнит того, что произошло потом? Для каждого из нас, даж у тех, кто видели все это лишь в кино, память по-разному рисует пейзажи из-за стен, украшенных надписью "*Arbeit macht frei*" ("Работа делает свободным"). Дымящие трубы крематориев, казни, избиения, чудовищные абажуры из человеческой кожи и коврики из волос... Я же вижу нечто иное. Я вижу цыганский оркестр, играющий "Танго Милонга" или какой-нибудь восточноевропейский романс, и огромные черные глаза ребенка, танцующего на фоне колючей проволоки.

Но вернемся к танцу смерти в искусстве. Во Франции сохранилось несколько наиболее оригинальных представлений "данс макабр": уникальное скульптурное из атриума монастыря Сен-Маклу в Руане; живопись по дереву в Бар-сюр-Лу неподалеку от Ниццы, в Ферте-Люмьер (Йонн), в Страсбурге, в Ла Шез-Дью. В Бретани находится больше всего реликтов

"танца смерти". И это не случайно. Мотив смерти проявлялся в культуре этого региона с ностальгической манией; если верить Генриху Куфеллеку, это была "типично бретонская" тема. А почему бы и не верить? Большая часть документов, которыми воспользовался Анатолий Ле Браз в своей замечательной работе "Легенда смерти на армориканской земле", рождена на той части Бретани, на которой располагается Кермария-ан-Искуит. В Трегорае.

Я видел два бретонских *Танца смерти*, второй в Кернас-кледен, а первый – в Кермария-ан-Искуит. В старенькой церквушке этого городка, где с левой стороны портала в неглубокой нише молится святой Петр, настолько изъеденный солнцем, ветрами и дождями, словно по нему прошелся стальной гребень, высоко под деревянным сводом тянется горизонтальная полоса, сложенная из множества кадров – хоровод танца смерти. В отдельных кадрах, разделенных опорными столбами галереи (нарисованными), представлены фигуры смерти и людей различных состояний и профессий.

Эта извлеченная из под позднейшей штукатурки и находящаяся в катастрофическом состоянии фреска, рисунок которой сделался нечетким, а цвета выгорели, обладает собственными тайнами и типовыми признаками. Странная вещь – я, который повсюду, в каждом достижимом для себя месте на карте и в самом себе, все время ищу "зачарованные острова", галактики тайны и оригинальности, в Кермария-ан-Искуит повернулся к тайне спиной и протянул руки к стандарту. Мне глубоко наплевать на то, над чем размышляют историки искусства: почему в Кермария-ан-Искуит смерть, стоящая между монахом и ростовщиком, представлена не в виде мумифицированного трупа или скелета, как это обычно делалось раньше, но в виде женщины в длинном платье. Достоин любви в этом "Танце смерти" стандарт – равенство всей общественной лестницы перед лицом смерти. Банально? Только на первый взгляд.

В 1830 году Алексис де Токвиль сказал, что, начиная с XI века, вся эволюция западной цивилизации двигалась в направлении все большего равенства, и предсказал, что процесс этот будет развиваться и дальше. В 1973 году Людовик Халле следующим образом прокомментировал это на страницах "Foreign Affairs": "Мне не известно иное долгосрочное предсказание, которое бы в такой мере исполнилось". Мне же не известно никакое другое столь же бессмысленное мнение относительно эволюции Системы, которое настолько бы расходилось с истиной. В качестве доказательства Халле представил уменьшение разнообразных политических и общественных неравенств, даже "медлу родителями и детьми, между учителями и учениками". Ха, ха, ха, ха!!! Это смеется не тот тип, который по утрам приносит Халле молоко, а я. Но дело даже не в этом отступлении, но в первой части утверждения Токвиля. Понятия не имею, откуда взял он этот XI век. Зато мне известно, что в "Танцах смерти" XIV века впервые в истории искусство показала систему чисто равную: богач и бедняк держались за руки, в одинаковой степени перепуганные, и обладающие одинаковой ценой. Это было революцией, ибо знать, и представить графически, при чем – в церквях, где самые лучшие места всегда были предназначены для столпов Системы – это не одно и то же.

Равенство, введенное художниками в "Танцах смерти" было тотальным, продвинутым настолько далеко, что многие из тогдашних принцев наверняка ворчали, размышляя, как впоследствии Сорель⁶⁹ о "фанатичной и дикой ненависти, с которой интеллектуалы всегда преследовали богачей". В жутких хороводах монахов, солдат, император, нищий, купец, крестьянин и папа танцуют вместе, а равенство их, временами, подчеркивают стихотворные подписи, вроде того, что имеется в церкви отцов бернардинцев:

И ты, крестьянин с мозолистыми руками,
С Костухой в танцы подался,
С косою Дама с парнем нищим,
Здесь пляшет, как и с богачом.

В церквушке Кермария-ан-Искуит я был в воскресенье, поэтому попал на свадебную церемонию, одну из трех в этот день. Свадебный кортеж переместился вдоль фрески к алтарю, затем в обратную сторону, чтобы отправиться на свадьбу и танцевать до утра. "La vida es un tango"⁷⁰, - говорят аргентинцы. Совершенно верно, между танцем жизни и смерти есть только горстка песка, а время – это алхимик всеобщего равенства. Смерть же – это всего лишь реторта. Потому-то во многих "Танцах смерти" художники рисовали клепсидру. Ее мастером был Дюкер, который сказал все в 1514 году в гравюре по меди "Меланхолия", самым интеллигентном, как мне кажется, когда-либо созданном рисунке. Печальный и прекрасный гений в виде ангела сидит, нахмурившись, под клепсидрой и весами, и размышляет... Вы можете прочитать сотни рационалистических интерпретаций его меланхолии. Не верьте. Он мечтает о каком-то боге, который позволит старому миру, портрет которого на все времена представил Иероним Босх, перейти, наконец, в историю, и сотворит новый мир. Иной.

Если кто считает это ненужным – пускай в канун Рождества, когда на каждом столе ставится один пустой прибор, переоденется в залатанное тряпье и постучит в дверь первой попавшейся богатой виллы, прося допустить его в компанию избранных. Тогда он поймет *Меланхолию*.



⁶⁹ Имеется в виду Жюльен Сорель, герой "Красного и черного" Стендаля – прим.перевод.

⁷⁰ Жизнь – это танго (исп.)

КАБИНЕТ КОСМЕТИКИ ИСТОРИИ – ВХОД СВОБОДНЫЙ

"Правда – это всего лишь вопрос формы".

Оскар Уайльд

Островок Оэссан располагается километрах в двадцати к западу от континента, и он является дальше всего выдвинутой в этом направлении частицей Бретани. Частица мизерного размера, всего лишь 15,6 квадратных километров, зато накрепко вписанная в истории этой земли. Туда можно попасть на самолете, поскольку единственный городишко, Лампол, помимо старинной церкви имеет и мини-аэродром. Но зачем? Украсть у себя кусочек забытого до краев пляжа: я именно из тех. Уж слишком я буржуй, чтобы отдаться морю навсегда в рабство, но и слишком сильно люблю я свободу, чтобы навсегда не полюбить моря, которое является воплощением свободы. Я тоскую по нему, когда сижу и пишу в никотиновом тумане, с похмельем уличных будней, в каменной клетке, сижу и мечтаю, призывая такую вот химеру: я и парус, и бескрайнее море... Лысяк – Летучий Голландец – смешно.

Впрочем, как для кого. Не только я хотел бы быть одним из тех исторических мореходов или бедуинов, которых, впрочем, называли "мореходами пустыни". Чудо открытого пространства. Бедуин, которому предложили путешествие по Европе, с изумлением ответил: "А кто же мне возместит год утраченной свободы?" Кто возместит мне жизнь утраченной свободы? Я стараюсь делать это сам, хотя могу позволить себе разве что мелочевку, и всякий раз, когда вырываюсь во внешний мир, ищу возможности ступить на палубу судна. В Бресте я сделал это с двойной целью – попробовать океана и проплыть над "Мстителем".

Выплываешь утром, в 8.30, с брестского рейда, судном компании Service Maritime Départemental d'Ouessant. С правой стороны проплываешь мимо крепости XII века, стальных кранов-колоссов, которые обслуживают военные корабли, стоящие на якоре в этом крупнейшем военно-морском порту Франции, потом жолго плывешь вдоль побережья, и только возле Мыса Святого Матфея открывается Атлантика. А потом уже только (это все по правую руку) маленькие скалистые островки, ведущие к Оэссан. Странный каприз природы нанизал на практически прямую линию между Понт Сен-Матье и Оэссан пять островков (Бенигуэ, Куэмене, Молен, Баланек и Баннек). Если поглядеть на карту, можно увидеть четки, по бусинам которых приятель Гул ливера, не намочив ног, прошел бы до Оэссан.

Сам остров сильно меня не манил – в отличие от соседствующего с ним фрагмента океана и его содержимого. Не рыба, лангусты или омары, которых здесь множество – корабли. Они лежат на дне, у основания острова, их все меньше, поскольку с каждым годом теряют они какую-то мелочь. Сколько из них еще осталось? Знает только он. То ли в звездные ночи, то ли в пожаре солнца, его знание и язык одни и те же, отличающиеся от знания и языка земли. Нет у них рождений и смертей, нет здесь таких дел, которые начинаются и завершаются. Он скучен как вечность, и как вечность – захватывает, и – как сама вечность является настоящим – нет в нем прошедшего или будущего, он вечно молод в каждой волне, словно любовь – в каждом ударе сердца. Океан, который не забывает.

Под Оэссан лежит на океанском дне "Народный Мститель", являющийся сейчас славой и гордостью Франции, символом ее морского героизма. Вслушайся хорошенько в песнь волны, бьющей о скалы Оэссан – она глумится, она пенится от смеха. Нет, она не издевается над "Мстителем", ведь крышка никогда не смеется над трупом, гроб которого она покрывает, но над символом, который из него сотворили, ибо она мудра – волна насмехается над теми, которые издеваются над этим символом.

Дорога к небольшому заливу ведет мимо маяка Жюмен. Перед носом корабля можно видеть башню маяка Ниви-диц, а дальше – блестящую голову сцепившегося в каменистый берег маяка Креац'х, который здешние жители рекламируют как "самый большой в свете маяк". Его построили в 1862 году, то есть, он не может помнить. А если бы даже – информированный волнами, которые до нынешнего дня выбрасывают на берег останки деревянных бортов – захотел он заглянуть своим громадным глазом в глубину, то не достанет туда взглядом. Никакой свет не прорвется к этим кладбищенским долинам, где рядом живут бытие с небытием, обмениваясь друг с другом элементами; никакой луч не коснется тех клеточек, в которых протоплазма уже перестала пульсировать в ритме жизни, и которые каким-то таинственным образом общаются с человеком, рисуя у него в голове образы морских созданий и их туманные города из затопленных кораблей, леса мачт и рей, сезамы Нептуна, Тритона и Посейдона.

Океан – прекрасный словно небо, и как оно бессмертный – жесток лишь к тем, кто находится на его поверхности. Но когда побежденных пригласит к себе, когда успокоит и обернет их раны зелеными бинтами и прижмет к своему молчаливому лону, не обращая внимания на то, кто из них англичанин, а кто француз – всех одинаково, ибо все они его дети. И где-то подо мной в его объятиях покоится "Мститель", ради которого я продлил свою тропу за пределы суши.

У каждого народа, обозначившего в истории свое присутствие на море, имеются такие корабли-символы, открывающие – словно магические ключи – окошки национальной гордости. В Англии – "Виктори", в Польше – "Орел", в Норвегии – "Фрам". Во Франции таким кличем-символом-ключом является "Vengeur du Peuple". Благодаря ему не была выиграна крупная битва, его не удостоил собственным присутствием никто из великих, на нем никто не совершил великих открытий. Причиной, по которой меня интересует "Мститель" является факт, что на его гибели провели феноменальную косметическую операцию, своеобразный шедевр в области пропагандистской хирургии. Произошло это в 1794 году.

В этом году Французская Революция переживала свой кроваво-багряный апогей под правлением Робеспьера. Внутри страны сильнейшие общественно-политические напряжения и гильотины, работающие двадцать четыре часа в сутки, снаружи – кольцо врагов, пытающихся задушить молодую Республику. В первой половине над Парижем повис призрак

голода. Особо болезненным было отсутствие хлеба. Чтобы предотвратить зло, правительство приказало превратить декоративные дворцовые сады и парки в поля для посевов, правда, это мало чем помогло. В такой ситуации единственной надеждой Парижа стал гигантский конвой (двести судов), направляющийся из Америки в сторону Бреста и нагруженный зерном из колоний.

Было очевидным, что поблизости континента охрану бесценному транспорту обязан обеспечить военный флот. Но он как раз находился в состоянии кризиса. После кровавой чистки, устроенной в сухопутных силах, "Неподкупный" устроил то же самое и на флоте. "Реакционные" экипажи были распущены на все четыре стороны и заменены... крестьянами. Подозреваемых в контрреволюционных настроениях офицеров (а таких было большинство) арестовали или отправили в отставку. Место же посаженного в тюрьму командующего Брестской Эскадры, Морара де Галеса, занял самый обыкновенный капитан, Вилларет де Жюйес, которого всего за час сделали адмиралом. Поставленное ему задание было сложным – любой ценой он был обязан обеспечить возможность прохода хлебного конвоя в Брест. Спустя много лет, незадолго до смерти, Вилларет де Жюйес признался британскому историку-маринисту, капитану Бретону: "Робеспьер заявил, что если конвой попадет в руки врага, меня пошлют на гильотину!" И спасти конвой он должен был с помощью судов, экипажи которых состояли из людей, которых только-только оторвали от плуга! Судов этих было около двадцати, что состояло почти две трети тогдашнего военно-морского флота Франции. Одним из них и был "Мститель".



Луи Вилларет де Жюйес (Louis Villaret de Joyeuse)

В то же самое время, когда в Бресте, под крики переполненной энтузиазмом толпы, французская эскадра готовилась к делу, англичане тоже не теряли времени даром. Весной 1794 года для проведения операции "Хлебный конвой" они направили состоящую из тридцати судов Эскадру Канала (так называемый Западный Эскадрон) под командованием адмирала Хоу. Англичане притаились неподалеку от побережья Бретани и заблокировали выход из Бреста, но 20 мая, воспользовавшись невниманием врагов, французам удалось выйти из порта. Целых восемь дней Зоу понятия не имел, где находится противник. Целых восемь дней французский адмирал грабил английские торговые суда. Их капитаны ворчали: "Вы захватываете нас поодиночке. Хоу возьмет вас оптом".

Двадцать восьмого мая французы заметили на горизонте паруса англичан. Нетерпеливые экипажи были охвачены энтузиазмом, свежееиспеченные моряки требовали битвы, по своей наивности думая, что без труда справятся с островитянами. Вилларет де Жюйес намеревался вступить в бой лишь тогда, когда это будет необходимо для спасения конвоя - временно он считал любую битву нонсенсом (и правильно), тем более, что было хорошо видно неравенство сил в пользу англичан. Правда, в такие как Французская Революция времена, у командиров предпоследнее слово, последнее слово всегда принадлежит комиссарам. А на адмиральском флагмане пребывал комиссар "Неподкупного" по вопросам флота, Жан Бон Сен-Андре.

Очень интересная фигура. Протестантский пастор и безжалостный исполнитель революционного террора, через много лет, в эпоху Империи, Наполеон назначил его префектом Мон-Тоннере. На последнем году своей жизни (1813), шестидесятичетырехлетний Сен-Андре очутился в свите, сопровождавшей императора, во время испытаний нового прогулочного судна на Рейне. В какой-то момент монарх подошел к борту и, наклонившись вперед, какое-то время о чем-то размышлял. В совершенной тишине раздались слова пожилого террориста, который и не пытался говорить тихо:

- Удивительная и особенная ситуация. Судьбы мира зависят от единственного пинка.

У стоявшего рядом Бьюнота (именно из его сообщения этот небольшой раритет и стал нам известен), мороз пошел по коже.

- Ради Бога, тише!!! – простонал он.

- Успокойтесь, - процедил Сен-Андре, - решительные на все люди случаются крайне редко.

Двадцать восьмого мая 1794 года Жан Бон Сен-Андре решился на битву. Она не успела развернуться по причине наступления темноты, но и так англичане смогли дать нормандским и бретонским крестьянам урок уважения к Royal Navy, полностью изрешетив пушечным огнем последний в строю французских кораблей, "Революционер". На следующий день французы попытались было отомстить, но все закончилось только попыткой.

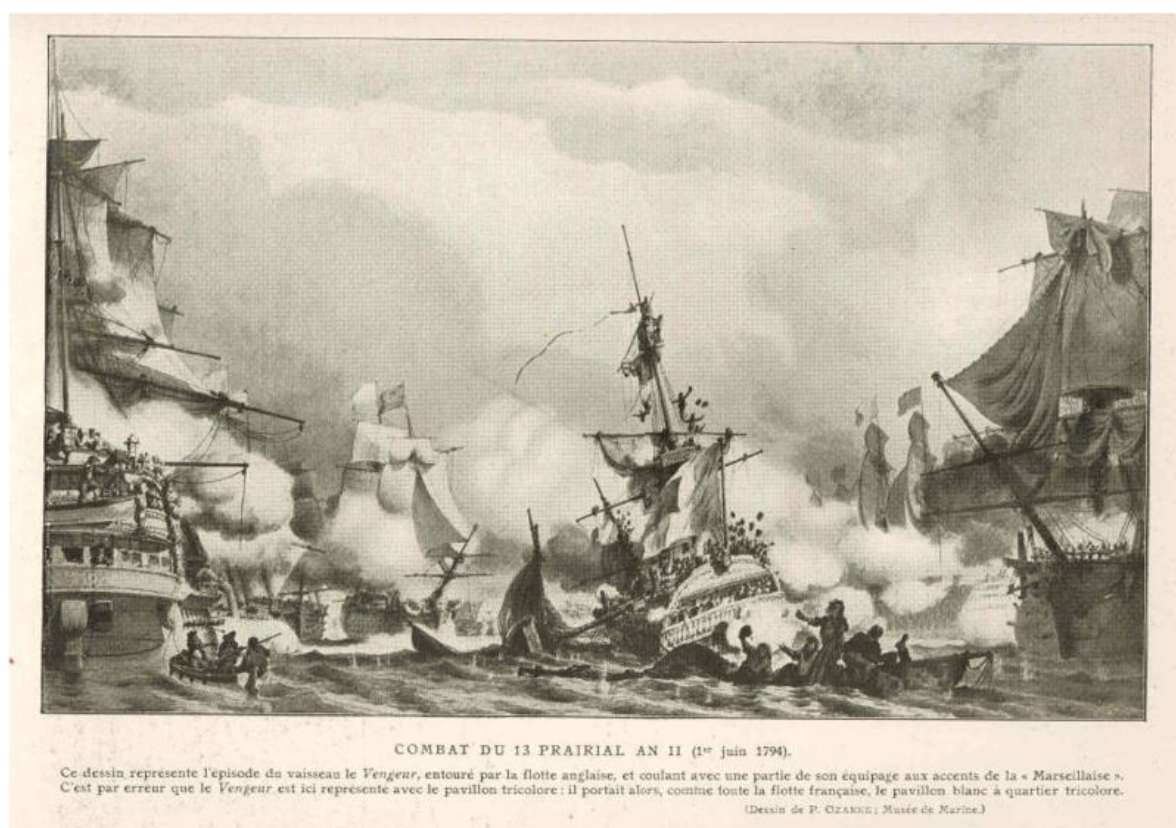
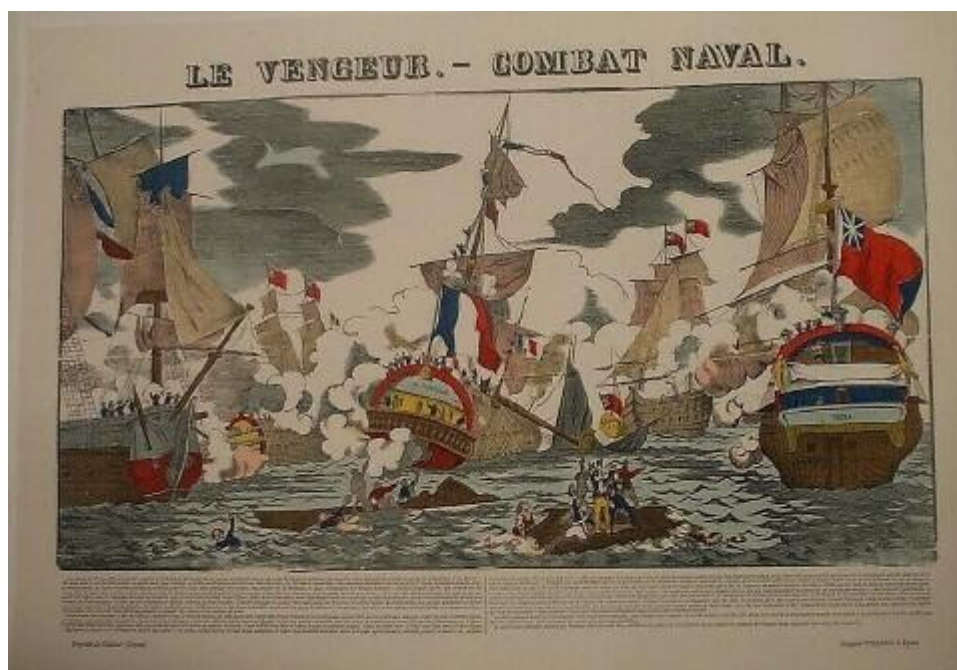
Воскресное утро 1 июня 1794 года приветствовало моряков легким ветерком и солнцем. На сей раз обе стороны желали битвы. Хоу – поскольку знал, что он сильнее; Вилларет де Жюйес – поскольку ему донесли, что ковой уже приближается к цели, и только битва способна отвернуть внимание британцев от транспорта. В восемь утра Хоу ударил в центр французского строя, намереваясь разрубить его надвое. Ошибки французов привели к тому, что семи британским линейными кораблями удалось отрезать левое крыло Вилларет де Жюйеса и взять его в перекрестный огонь. Правда, этого было мало, чтобы признать, что маневр Хоу удался – если бы остальная часть французского флота ударила на упомянутые семь английских судов, те были бы просто расстреляны. Но англичанам вновь улыбнулось счастье: отсутствие нужного ветра в парусах французов обездвижило их правое крыло почти на пять часов! Это было равнозначно смертному приговору для отрезанных французских кораблей. На них пала лавина огня, и уже через несколько часов те из них, кто еще не пошел на дно, годились только на дрова. И хотя де Жюйес ввел наконец в бой остальные свои силы – разгрому помешать он уже не мог. Тем не менее, даже английские историки признают, что скомпрометировавшим себя в битве под Озссан был именно Хоу, ведь, благодаря бою, хлебный конвой прошел в Брест. Достижение этой цели стоило Вилларету де Жюйесу шести кораблей, тем не менее, он спас голову от гильотины, а Франция, помимо муки, получила национальный символ героизма своего флота. Муку сделали из зерна, а символ – из смерти "Мстителя".

В первой фазе столкновения "Мститель" зацепил цепями пересекающее строй французов судно "Брауншвейг", но ему не удалось перейти к abordage, и в течение трех часов сцепившиеся корабли плевались друг в друга убийственным бортовым огнем. Идущего на помощь "Мстителю" "Ахиллеса" отогнали шестью залпами, а потом на помощь "Брауншвейгу" пришли еще три английских судна. Началась резня. Лишенный всех мачт и половины экипажа, продырявленный словно сито – "Мститель" пошел на дно.



Гибель "Мстителя" в изображении разных художников





Французские тексты (как научные, так и научно-популярные), в которых речь идет о Французской Революции, во многих подробностях расходятся, зато солидарны в одном – в большинстве их них вы найдете описание героизма экипажа "Мстителя", который, даже после потери значительной части моряков, не желал поддаться, и даже когда корабль потерял мачты, французы все еще размахивали революционным флагом, после чего все до единого пошло на дно, но при этом пели "Марсельезу" и кричали "Да здравствует Республика!". Уже несколько поколений об этом узнают дети во французских школах, а когда подрастают, то передают гордость за "Мстителя" собственным детям, иллюстрируя рассказ целой галереей рисунков, гравюр и полотен: Герльера (судесная боевая ярость тонущего экипажа), Майера, Озанн ле Жюна, Лаффита и многих других.



Гибель "Мстителя" в версии Амбруаза-Луи Гарнерэ (1783-1857)

И все было бы в порядке, если бы не сообщения британских источников, разглашенные самым знаменитым из англосаксонских историков XIX века, Томасом Карлайлом. В своем монументальном труде "История Французской Революции" (а еще раньше, в эскизе "Гибель "Мстителя") он раскрыл всем, что шум вокруг якобы героизма экипажа "Мстителя" был организован в пропагандистских целях министром флота в правительстве Робеспьера, Барером, который раздувал энтузиазм толп с помощью деревянной модели этого судна и описания его агонии. Версию Барера, окаменевшую в учебниках и энциклопедиях, Карлайл назвал "величайшей чушью эпохи", а самого Барера сравнил с Кали остро и бароном Мюнхаузен. В реальности двести человек из экипажа "Мстителя", вместе с капитаном, спаслись на британских шлюпках, и были этим весьма довольны.

"Умирать – это искусство, как и все остальное" – написала Сильвин Платт. "Мститель" умирал настолько героическим образом, что создал законченный шедевр в искусстве умирания на море. Ну да, да, я не забыл, что его сотворил Барер, но помню и то, что считаются с тем, что остается. Нет сомнений, механизм создания явлений в сотню раз интереснее результатов, но ведь в истории считаются только с ними. О сенсационных открытиях Карлайла быстро забыли, и сейчас лишь море в окрестностях Оэссан помнит, как все было на самом деле; правдой сделалось то, что является неправдой. Какое значение имеет факт, что Барер, создавая эпопею "Мстителя", воспользовался ложью? Самое главное, что он сотворил шедевр на все времена. А с каких это пор шедевры подлежат моральному осуждению? Если бы так было, то мы должны были бы проклясть 50 процентов наиболее выдающихся достижений нашей культуры. Понимаю, сколько протестов может вызвать такое мое мнение. Но мне прекрасно известно и то, что лежащие у оснований подобных протестов устоявшиеся представления о кулисах красоты, это нечто такое, от чего животика надорвешь от смеха. Ладно, чтобы не быть голословным:

Жан-Жак Руссо Гаксотт охарактеризовал следующим образом: "Бывший лакей, которого выгнали за кражу, которого, как шестнадцатилетнего юношу, содержала 13-летняя любовница, одновременно одаряющая своими милостями еще и своего садовника; выгнанный мсье де Мабли, который принял Руссо в качестве воспитателя, и у которого тот воровал вино из подвала (...) Ему льстят высшие светские круги, он же испытывает болезненное удовольствие в том, чтобы унижаться перед ними и обожать недостатки того же света". Все это (равно как и другие вещи, например, весьма своеобразное отношение к друзьям) не помешало мсье Руссо пропагандировать философию "первобытной невинности", которую он противопоставлял концепциям маркиза де Сада. То, что певец превосходства чистой морали был первоначально совершенно аморальным типом, нисколько не уменьшило значения "*Общественного договора*", равно как и факт его бесстыдного лизоблюдства в салонах не уменьшил успеха книги "*Новая Элоиза*", в которой Руссо... выдвинул закон и право сердца над всеми светскими условностями.

"Страдания молодого Вертера" вызвали в Европе волну "вертеровских" самоубийств и паломничеств к могиле героя, а Гете обожали за его ангельский романтизм, который под влиянием вдохновения, рожденного чувством к Шарlotte Буфф и известия о смерти приятеля, Иерусалима, нашел выход в шедевре. До нынешнего времени с удовольствием цитируют слова Дьердя Лукача: "Весь *Вертер* является символом веры в нового человека". Несомненно, вот только в этом бессмертном апофеозе нет таких мелочевек как та, что Гете писал Вертера пьяный как свинья ("Вы лечите похмелье в постели, а я избавляюсь от него на бумаге", - объяснял он одному собеседнику), узнав же про умеленные восхищения читателей книги, он спародировал ее, прибавив окончание, в котором Вертер стреляет в себя холостым зарядом, после чего отправляется с Лоттой в кровать. Разве это в какой-либо степени снижает ценность повести?

Точно так же и в кулинарном искусстве – разве бросовое сырье и поварские штучки снижают ценность блюда, если его восхищенно поглощают? Талей ран как-то поспорил с российским послом, кто из их поваров создаст лучшее произведение этого искусства и докажет превосходство своей национальной кухни. На обеде у русского все блюда были превосходны. Талейран ни в чем не мог их упрекнуть. В свою очередь, на приеме у него русский все время восхищался вкусом одного из поданных блюд.

- А знаете ли вы, что съели? – спросил его герцог.

Когда же прозвучал отрицательный ответ, пояснил:

- Мой повар приготовил для вас подошву от сапога.

Русский посол без слова признал превосходство французского повара и заплатил сумму пари.

Возьмем, наконец, живопись. В 1973 году австралийская Национальная Галерея за астрономическую сумму в два миллиона долларов приобрела самый известный холст Джексона Поллока *"Синие столбы"*. Картина эта была создана в квартире художника. После пары часов хорошей пьянки он с двумя приятелями, находясь в состоянии чуть ли не белой горячки, решил чего-нибудь нарисовать вместе с ними. Вслепую они выдавливали целые тюбики случайно найденных красок на лежащий на полу кусок ткани, размазывая его в пьяном экстазе босыми стопами. "Мы были настолько пьяны, - признался впоследствии один из них, известный скульптор Тони Смит, - что понятия не имели, что с нами происходит". Но до того, как он сообщил об этом, критики признали *"Синие столбы"* вершинным достижением экспрессионизма.

Глупостью было бы критиковать эпопею "Мстителя" только потому, что ее автор воспользовался мошенническими штучками. Его произведение вышло за рамки морали, поскольку вошло в сферу искусства, а искусство – с момента сотворения мира – всегда всего лишь орудие в косметическом кабинете истории. Так что это не французы поступают глупо, веря версии Барера, но англичане, обвиняющие его в подделке. Давайте обвиним в подделке всю историографию, это будет святая правда, но обвинять в фальшивке какие-то отдельные версии некоторых событий – с нашей стороны было бы несправедливо. Всякий час в истории прооперирован пропагандистской или художественной хирургией. История ничего на этом не теряет, культура только становится богаче.

Содержание *"chansons de geste"* точно так же относились к истине, как супружеские обещания к супружеской обыденности. Что осталось от битвы в ущелье Ронсеваль? "Непобедимые" воины Карла Великого получили там позорную трепку от баскских горцев, на что франконская пропаганда ответила *"Песню о Роланде"*. Уважаемый префект Бретонской Марки был в той же степени рыцарем "без страха и упрека", как и его конь, и он позволил себя разбить не потому, что его предали, но только лишь потом, что он глупо влез в ловушку. Только кто об этом сейчас помнит? Зато все помнят *"Песнь о Роланде"* – достопамятный шедевр исторической косметики, триумфально звучащий на всех континентах; Карпентьер обнаружил в южноамериканских джунглях полудикарей, которые "предпочитают память "Песни о Роланде", чем иметь в доме горячую воду", и чернокожих фокусников, которые, словно средневековые бродячие певцы "исполняли песни о Карле Великом, о Роланде, о предательстве Ганелона, и о мече, рубящем мавров под Ронсево". Путешествие к источникам историографии.

Подобные истины о силе косметического кабинета истории и преимуществе красивой лжи над уродливой исторической правдой лучше всего поясняют еще совершенно тепленькие примеры. Давайте отправимся в 1923 год, когда бои в Ирландии уже закончились. В маленьком городишке Баллимахуни три скучавших в пабе в мирное время ирландских офицера за стаканчиком чего-то крепкого сложили новую балладу. В этой песне, которую они назвали *"Баллада о засаде под Баллимахуни"*, речь шла о кровавом сражении между ирландцами и британцами; о героизме и слезах, о разрывающихся сердцах ирландских девушек, а так же о различных подобных вещах. Начиналась песнь словами: "Господь позволил солнцу взойти в четырнадцатый день октября одна тысяча двадцать второго года". Господь и вправду позволил взойти солнцу в тот день, только существенно не это, но факт, что под Баллимахуни никогда никаких битв не происходило. Три офицера придумали ее, взяв дату у знаменитой битвы под Гастингсом (14 октября 1066 года).

Впервые они спели свою песню через месяц после того, как ее сложил, в моряцкой забегаловке припортового района Дублина. Всем присутствующим она так понравилась, что под конец уже весь зал повторял припевы. Вскоре после того наша тройка разделилась. Один так и остался офицером, второй стал оптовиком в торговле бумагой, а третий эмигрировал в Соединенные Штаты и там стал богачом. Где-то через год после первого исполнения оптовик услышал, как балладу исполняет молоденький парикмахер. На вопрос юноша объяснил, что сам он родом из Баллимахуни, и что балладе его научил старший брат – участник этой славной битвы. Через два года офицер услышал балладу, исполняемую каким-то лейтенантом, и признался, что никогда не знал о битве под Баллимахуни, что изумило этого лейтенанта – ведь это же было самое славное столкновение последней войны! Вскоре после того, балладу, расширившуюся на несколько куплетов, пела уже вся Ирландия, а богач доложил из Бостона приятелям, что песня эта столь же популярна среди гордых победой под Баллимахуни ирландских эмигрантов.

До нынешнего дня, начиная с 1932 года, когда в местечке торжественно отпраздновали десятилетие победы, время от времени там происходят юбилейные торжества. Ветераны рассказывают журналистам о подробностях столкновения (Олофф Оссон и Маргарет Сьогрен сделали из этого репортаж-"бомбу") и показывают размещение стрелков на местности; к одиноким женщинам в Баллимахуни относятся с огромной честью, считая их вдовами павших героев, которым даже поставили памятник.

Пример битвы под Баллимахуни, возможно, слишком яркий пример, но это символ, а символика всегда отличается яркостью. И не следует забывать, что это не три весельчака были авторами косметической операции – они всего лишь написали балладу, точно так же, как средневековые бродячие певцы создавали *"chansons de geste"*, а Барер – миф о "Мстителе". Пропагандистская хирургия историографии не функционирует без общественного запроса и резонанса – это толпы, ожидающие "подкрепления для сердец" создают из этих сказок историю. Из всех слов упомянутой выше баллады самыми правдивыми являются: "И никогда, никогда не поблекнет память о засаде под Буллимахуни". Это в такой же степени касается смерти Роланда, агонии "Мстителя" и всей истории, которая не блекнет, ибо мы сами творим ее пост фактум. Исторический миф невозможно победить, "il court, il vole, il tombe, il se releve roi"⁷¹. Прав был Гюго – миф восстанет словно король после самого низкого падения. Разве для "эпопеи "Мстителя" объявление Карлайлом правды не было всего лишь временным падением?

⁷¹ Приблизительный перевод: "по воле суда, могилы, короля" (франц.)

Зеленоватые волны, омывающие берега Озссан, помнят правду, но и они сторонятся ее, поскольку, как и люди, чувствительны к красоте. Чудесный кабинет косметики истории, называемый историографией, все еще открыт, и он постоянно осовременивается – мы вступаем в эру трансплантации, растет потребность в хирургах. Так что вход свободен, дамы и господа!



РАССТРЕЛЯННЫЕ КРЕСЛА

"Песок очередных циклов остается неизменным,
а его история измеряется границами;
потому-то, под твоими добрыми или злыми судьбами
Вечность, которую невозможно ранить, любит
сама собой.

Хорхе Луис Борхес "Песочные часы"

После Бреста я пересекал Бретань вниз, по направлению Ванде. Небольшие городки, вымирающие в пору послеобеденной снесты, сгорбленные от старости деревни, запахи замковых сводов, печальные пансионаты, в которых могли бы разыгрываться фабулы Агаты Кристи; бесконечный ряд деревьев, стоящих по обочинам шоссе и убегающих назад; белые кружевные чепцы на головах у женщин, менгиры, стада овец без пастухов; сонные церквушки, встроенные в такие же сонные пейзажи... Я же мчался к пляжу на Нуармотье.

Чем ближе я был, тем большая горячность меня охватывала. Иногда я останавливался в каком-нибудь музее, в развалинах аббатства или перед таинственным крестом на вершине холма – но мыслями я был далеко. Я пытался отключить это ускорение возле "Танца смерти" в Кернаскледен, на следах Абеяра в Сен-Жильдас-де-Рюй и в Нанте – это удавалось, но ненадолго. Передо мной было около 450 километров и только один вид перед глазами – песчаное побережье в Нуармотье. Я переночевал в Ванне, второй раз – в Шоле; мне снилась казнь шуанов. Желая достичь Шоле, мне пришлось несколько отклониться от трассы, но это было необходимостью, ведь Шоле это как бы далекие предполья острова – там имеется музей, в котором множество памятков по шуанам и по д'Эльбе. Здесь можно увидеть иконографию и подробности шпанской эпопеи, а вот на Нуармотье ничего нет, только один этот пляж... Но не Шоле со всеми своими комиксами экспонатов, но пустой пляж был моей тоской, ибо какой музей может сравниться с музеем воображения? В моем имелся только один экспонат – кресло д'Эльбе. Иногда вот что-то такое вонзится в мыслях, что никак не успокоишься, пока не увидишь. Полоса песка, с которого кровь испарилась, когда еще не было деда моего деда. Непонятно, как можно объяснить, что человека можно так заворожить, откуда это берется?

Может это атавизм любования виселицами? С тех пор, как мы знаем историю, люди всегда устраивали паломничества к местам казни. Это продолжается и сейчас, и во Франции мы можем найти кучу примеров. И что в этом: страх осужденного или жестокость осуждающего? Невинность палача или – самое худшее из всего – радостное безразличие черни? Голод чего-то? В старинных французских хрониках можно прочесть историю о том, как Роберт Дьявол, простудившись во время пребывания в Париже, попросил у священника из прихода Святой Геновефы какую-нибудь лечебную реликвию. Неглупый кюре дал ему кошачью кость, что хроникер безосновательно принял за глупую шутку. Только вся его мудрость не помогла священнику, поскольку нормандский герцог не ценил искусства лечения внушением, не говоря уже про отсутствие элементарного чувства юмора; и когда про обман стало известно, повесил духовное лицо у входа в аббатство. В течение последующих ста с лишним лет толпы собирались к Святой Геновефе, чтобы осмотреть железное кольцо над входом, к которому люди Роберта Дьявола привязали веревку.

У Консьержери не было бы никаких шансов в поединке с другими туристическими приманками Парижа, если бы оно не было "преддверием гильотины". В замке Блуа столько же красивых вещей, сколько и комнат, но только все сначала мчатся в ту, в которой 23 декабря 1588 года "коммандос" Генриха III (и наверняка, Шико) с помощью стилетов вынесли приговор смерти герцогу Гизу. Через замок Амбуаз история прошла полной мерой, но то, что рекламируют там эффективнее всего, это "балкон висельников" – железную балюстраду, на котором в 1660 году Гизы повесили гугенотских заговорщиков, и к которой каждый турист должен прикоснуться. Погладить ее. Фантастический бизнес, и не обязательно туристический. В ФРГ продают супер-игрушку для малышей: общую виселицу с четырьмя куклами-повешенными, которые – когда ребенок исполнит приговор – колышутся, а если попасть в них из электрического пулеметика, дергаются в предсмертных конвульсиях. Давным-давно в Семиградье детей знакомили со смертью, приказывая им целовать ноги мертвецов, сегодня же детей осваивают с экзекуцией. Впереди с отрывом идет телевидение. Экзекуция звучит как экзотика, а экзотика – это уже звучит как "большие бабки".

Первой это поняла мадам Тассо, приятельница императрицы Жозефины, делавшая скульптурные изображения голов, спадавших с гильотины. Еще до своей смерти она успела в подвале своего лондонского паноптикума сверх доходную "камеру ужасов" ("chamber of horrors"), где имелись самые настоящие камеры, средневековые орудия пыток, трехмерные изображения казни Марии Стюарт и т.д. Ее наследники потратили кучу воска и денег для осовременивания, так что там появились такие раритеты как аутентичная ванна, одна из трех в которых Джи Джей Смит утопил свои три половины, и стул, то ли электрический, то ли из газовой камеры, на котором посадили какого-то великого "Миллера", возможно, Чессмана –

уже не помню. Именно перед этим стулом вечно собираются толпы. Увлечение неожиданной смертью в сидячем состоянии...

Во мне тоже. Но только совершенно, абсолютно иное.

Во мне тоже. Но совершенно, абсолютно иная. Меня не интересуют стулья или кресла, наносящие смерть, которые, впрочем, и не являются изобретением XX века, потому что еще Средневековые придумало "судебную исповедальню" (кресло, из каждого фрагмента которого торчали острия гвоздей), но те, которые бывают осуждены и умирают вместе с людьми. Кресла, которые сопровождают в смерть.

Некоторые культуры Востока долгое время не знали стула. Европейская культура сделала из него физиологическую потребность.. Это не стулья придуманы для столов, а наоборот, точно так же, как не придумано небо ради кремового пирожного. В рамках этой культуры ставят памятники собакам, поскольку они верны до смерти, так почему бы не стульям, которых никак не обвинишь в неверности? Только лишь потому, что это мертвые предметы? Ха! – не нам, с нашим комплексом знаний, сидящим на инвалидной коляске решать, что является мертвым, а что живое? До недавнего времени мы считали, что и растения ничего не чувствуют.

Ученым известна любопытная теория малайских и полинезийских народов, в соответствии с которой, во всей вселенной, в человеческих организмах и в предметах находится "мана" – нечто, что по-нашему можно назвать силой или энергией. Основные ее концентрации должны, якобы, находиться телах предводителей и в предметах, которыми те пользуются⁷². Это покрывается с теориями европейских и американских ученых относительно признаков "вождизма", закодированных в генах некоторых людей, а так же с исследованиями оружия и других предметов, принадлежащих шаманам и племенным вождям в Океании – такие предметы часто являются своеобразными "конденсаторами энергии", эманацию которой можно фотографировать аппаратами Кириана.

Жизнь – это явная тайна и, быть может, лучше верить в гномиков, чем в электрический ток, поскольку это не ворует поэзии у существования. К средневековому представлению о мире мы прибавляем очередные измерения, вплоть до "пространства-времени", но все не можем достичь до того, которое, возможно, является наиболее плодотворным – до иррационализма. Апостол рационального мышления, Декарт (в Японии его книги были бы энциклопедией юмора), научил Европу не замечать, как это наиболее возвышенное из измерений рушит очередные здания земных правд. Истиной является то, что предметы живут, а если нет, это означает, что и мы тоже мертвы. Даррел, тот самый Даррел, который в своей "Клее" упоминал о группе азиатских антропологов, прибывших в Европу, чтобы изучать наши обычаи и взгляды ("Через три недели ни одного из этих ученых уже не было в живых. Все умерли от невозможного сдержать смеха"), написал так же, что "истина существует независимо от фактов; ее не беспокоит, если доказательства ее отрицают". Так что давайте опасаться думать, что в мире существуют два вида творений – полностью живые и полностью мертвые, и что лишь первым приписано страдать, а вторым – быть безразличными статистами и определяться степенью полезности. Стулья и кресла живут нашей жизнью и – бывает – умирают нашей смертью. Доказательством этого может служить кресло д'Эльбе.

Метафизика стульев. Исследователь, который в будущем пожелает в нее углубиться, в одной только Франции найдет десятки объектов для изучения. Разбросанные по музеям, дворцам и частным коллекциям, они рассказывают о собственных связях с людьми, о своем победном влиянии на живые существа. Так кто же творит явления, а, Декарт? Это короли моделируют характеры своих тронных сидений, или, скорее, троны формируют характеры тех, кто к ним стремится, и личности царствующих особ? Кресло с соломенной плетенкой вместо спинки, в котором Наполеон проводил в Лонгвуд долгие последние часы, высиживая конец Ампира. Величественное кресло, в котором Людовик XVIII принимал военный парад с балкона дворца Тюильри, демонстрируя тем собственную женственность (солдаты плевались, видя такое). Снабженное подвижной подставкой для письма и ящичком с письменными приборами кресло Вольтера в Музее Карнавалет – соучастник создания шедевров. И стулья смерти. Деревянное, с большими колесами, которые приводились в действие рычагами и передачами, инвалидское кресло (тоже находящееся в Карнавалет) члена террористического триумvirата (Робеспьер, Сен-Жюст, Кутон) Кутона; именно на этом кресле паралитик, мстящий за собственную судьбу, подкармливая сотнями здоровых жизней гильотину, в конце концов, отправился в ее ненасытную пасть. Сотни стульев и кресел, которые можно осмотреть и исследовать. Они не свидетели – соучастники и со-виновники истории. Они не рассказывают о жизни своих владельце, рассказывают о собственных переживаниях.

Метафизика кресел и стульев, какая замечательная тема! Что, неужто это тема, не достойная драмы? В таком мнении таится бездна ереси. Все, что живет, достойно драмы, а для меня предметы живут. Нет такой вещи, о которой невозможно было бы создать эпопеи. Любая вещь, даже телефонная книжка и ночной горшок могут служить этой цели. Понятное дело, не всякая телефонная книжка и не всякий ночной горшок. Вы смеетесь? Поглядите тогда на старую шведскую телефонную книгу, в которой размещаются рядом:

"Бернаб Олаф – пекарь;

Бернадотт Густав – король".

Густав V ходил в общественные кинотеатры, ездил на трамвае, и любой гражданин мог ему позвонить. А теперь сравните с этой книжкой другие телефонные перечни эпохи. А еще можно описать историю серебряного ночного горшка, который в 1974 году полк британских гусаров Рейнской Армии подарил принцессе Анне. Этот ночной горшок является символом упомянутого воинского соединения, начиная с 1813 года, когда он стал трофеем, добытым в Испании от удиравшего Иосифа Бонапарте. Горшок прошел с полком десятки кампаний, и в случае необходимости гусары заражались боевой яростью, зная, что ему угрожает неприятель. Его берегли словно полковое знамя, а может даже старательнее, и, в соответст-

⁷² Данная идея используется во многих компьютерных играх RPG (role-playing games). Участник должен собирать "ману" отовсюду и накапливать ее для совершения "подвигов" – Прим.переводчика.

вии с обычаем, во время армейских торжеств офицеры полка пили шампанское из этого "кубка". Ночной горшок – символ, ну разве это не тема! Тема для фарса, быть может, но, в конце концов, чего нельзя свести к фарсу на этом веселом свете, который настолько жесток – как сказал Уайльд – что к нему просто нельзя относиться серьезно? Кресла моих увлечений – это как раз те стулья, с которыми поступили жестоко, причем, очень. Их расстреляли.

"Расстреляли" – вовсе не означает, что в них просто стреляли. Стул, в который стреляли, можно найти в Дедвуде (Южная Дакота). В 1876 году один из лучших "ганфайтеров" в истории Дикого Запада, дедвудский шериф, Джеймс Батлер Хикок, прославленный литературой и кинематографом как Дикий Билл Батлер, играл в салуне свой последний покер. На столе лежало 300 долларов, Хикок получил от раздающего фул и открыл игру. В этот момент к нему сзади подошел известный бандит, Мак Колл, и всадил весь барабан в спинку стула. Пули прошли навылет. Так тогда это делалось в тех местах, это тоже было чем-то вроде покера. Ты убивал, чтобы стать "типом, который убил Брауна!", а потом снова, чтобы переторговать эту славу и сделаться "типом, который убил того типа, что убил Брауна!" И так далее. До сегодняшнего дня американские игроки в покер называют фул, что был тогда у Хикока (три туза плюс две восьмерки) "фулом смерти", а туристы из всех штатов съезжаются в Дедвуд, чтобы поглядеть на продырявленный словно сито и украшенный пятнами красной краски "стул смерти". Это, как раз, и есть стул, в который стреляли. Расстрелянные стулья и кресла ставили перед расстрельным взводом. Разница в этом.

Кресло для расстреливаемого вовсе не было жестом милости. Оно должно было опозорить, особенно солдата, который считает честью умирать стоя. Кресло предлагали или заставляли сесть в него, привязывая. Маршал Мюрат, которого Бурбоны расстреливали 13 октября 1815 года, отодвинул кресло с презрением. Не каждому было это дано.

Два расстрелянных кресла более всего отпечатались в моей памяти. Первое и последнее из тех, с историей которых я познакомился. И совсем не потому, что они являются пряжкой, соединяющей данный эпизод моих троп, совсем случайно – просто, они наиболее интересны.

Первый раз я столкнулся с этим в Италии, идя по следам последней дороги Чиано: в римском Палаццо Венеция, в Кастельвеккио, на полигоне Сан Цено. Это была дорога к креслу, расстрелянному без человека, убитого еще до того, как осужденный был расстрелян. Большой, увлекательный покер. Заканчивающее его кресло, одно из пяти, которые были расстреляны одновременно, привело к тому, что мне захотелось узнать всякое предложение и торговлю этой игры.

Вход в Венецианский Дворец, суббота 24 июля 1943 года, 17 часов. Один за другим в громадный зал для заседаний входят итальянские иерархи, властная элита – члены Большого Фашистского Совета. Фронта, которую часть из них недавно образовала (эти перед приходом сюда исповедались и написали завещания), впервые намеревается сказать вождю: Нет! Ее предводитель, Дино Гранди, принес с собой речь, написанную на нескольких листах – это те карты, которыми он разыгрывает открытие. В кармане мундира у него спрятана граната – это козырный туз на тот случай, если бы дуче пожелал вызвать свою милицию.

17.10. В зал входит Бенито Муссолини. Лишенный обычной гордыни, съжившийся, пожираемый желудочной язвой. Через несколько минут он начинает речь. Говорит плохо, часто прерывается, теряет нить, ошибается. Он пытается замаскировать трагическую ситуацию на фронтах и жалуется на слабость боевого духа армии. Речь заканчивается вопросом: что делать, продолжать сражаться или капитулировать?

Девятнадцать с минутами. Громкая дискуссия. Наконец тишина. Смертельная, потому что встает Гранди и начинает говорить так, как никто еще не осмеливался говорить о Муссолини, причем – ему в лицо. Каждое его слово колет будто стилет. Дуче, потерявшему голову от гнева, кажется, будто это дурной сон. Остальные ежатся на своих местах, снаружи стоят охранники, а внутри таится смерть. Гранди называет Муссолини изменником и утверждает, что сто тысяч солдатских матерей проклянут диктатора со стоном: "Муссолини убил моего сына!" Дуче вопит:

- Неееее!!! Это неправдаааа!!!

Только Гранди не дает сбить себя с ритма и, не прерывая, наносит очередные удары, все более оскорбительные. Под конец он ставит вопрос о вотуме недоверия главе государства. Снова громкая дискуссия.

Минула полночь. Еще два часа защитники дуче и его критики нападают друг на друга. Атмосфера делается все более тяжелой, пропитанной ненавистью. Дуче уже не просит голоса, он молчит и наблюдает за театром обезумевших марионеток, ведущих за него борьбу. В 2.30 ночи он как бы очнулся от сна, прерывает ссору и приказывает генеральному секретарю партии, Скорце, вынести предложение о вотуме недоверия на голосование. Все карты розданы. Начинается торговля. Муссолини уверен, что старые товарищи по священному маршу на Рим не поддержат Гранди, и что он, вместе со своим зятем и одновременно своим заместителем, пере голосуют банду предателей. Скорца срывается с места и кричит:

- Голосую против предложения!

И тут же спрашивает:

- Суардо?

- Воздерживаюсь.

- Де Боно?

- Голосую за предложение.

- Де Векки?

- За.

- Гранди?

- За.

Все разыгрывается молниеносно. Где-то посредине находится Чиано. Дуче встативается в зятя с надеждой, но Чиано, не колеблясь, говорит:

- Я за предложение.

Скорца подсчитывает голоса. Девятнадцать иерархов высказалось за предложение, семеро – против, Суардо воздержался. Тишина. За дверями стража. Гранди сует правую руку в карман с гранатой.

Слышно тяжелое дыхание дуче.

Двадцать пятое июля 1943 года, 2.45 ночи. Дуче поднимается, собирает бумаги и какое-то время вглядывается в лицо зятя. Потом идет к двери, поворачивается и тихо говорит:

- Вы вызвали правительственный кризис. Вы убили фашизм. Объявляю заседание закрытым.

На переломе 1943/1944 годов покер, начатый в Риме, вступает в финальную стадию – начинается реванш в последнем бастионе Муссолини, в Социальной Республике Сало. Стем только, что теперь за столом сделалось теснее: появился третий партнер – немцы. За жизнь Чиано, который сам сдался в руки Муссолини, и которого бросили в камеру, сражаются Кальтенбруннер и Гиммлер. Им не нужен человек, нужен его дневник, содержащий ужасные обвинения в адрес Риббентропа. Начальник СД на территории южной Европы, Хёттль, говорит Кальтенбруннеру:

- Взамен за жизнь этого политического трупа мы можем иметь его дневник!

Что означает: мы можем перебить хребет Риббентропу. Чиано, зная всех бандитов Третьего Рейха, поставил на желаемую свалить Риббентропа коалицию Кальтенбруннера-Гиммлера. Поставил он неправильно, но покер – это такая штука, что всего предусмотреть невозможно.



Граф Галеаццо Чиано

Начинается мастерская торговля, которую с немецкой стороны ведет красивейшая агентесса СС, Хильдегарда Бетц, целыми часами проводящая в камере Чиано. В тот момент, когда обо всем уже договорено (взамен за дневник, Чиано вывезут в Венгрию), предупрежденный обо всем Риббентроп доносит Гитлеру о "планируемом побеге изменника". Буквально в последний момент. Разъяренный фюрер приказывает Кальтенбруннеру приостановить операцию. Сатанинский дневник перестал быть тузом; он превратился в мелочь. В этот момент граф Галеаццо Чиано понял, что эту партию, ставкой которой – его жизнь, он проигрывает.

Все остальное: процесс и приговор, стали только последней раздачей и торговлей в открытую, а все фигуры находятся в руках дуче – раздает он. А ведь известно, что хороший шулер раздает, что захочет. Торговля продолжается с 8 по 10 января в крепости Кастельвеккио. Чиано объясняет судьям, что он не желал свержения фашизма, но только реформирования. С таким же успехом он мог цитировать им букварь. Из шести преданных суду бывших иерархов, пятеро – вместе с ним – приговорено к смерти. Для исполнения приговора их перевозят на пригородный полигон Сан Цено и сажают на стулья, спиной к расстрельному взводу, чтобы еще сильнее унижить. Но Чиано не дает себя унижить, он знает историю Италии, знаком ему и поступок Мюрата в замке Пиццо. В тот самый момент, когда раздается команда: "Огонь!", он срывается с места и поворачивается лицом к стволам. Залп. Четверо осужденных падают, но потрясенные солдаты промахнулись – Чиано только ранен и кричит от боли или от гнева. Командир взвода, Фурлотти, повторяет команду, раз и еще раз. Ружья перезаряжаются, залп за залпом, пули прошивают уже мертвый стул, а Чиано до сих пор живет! Фурлотти прекращает огонь. Он вытаскивает из кобуры пистолет и идет к графу, после чего стреляет ему прямо в голову. Чиано падает грудью на стол и обнимает его, словно любовницу, руки теряют силу, опадают, конец.

Стул Чиано я не видел, а вот кресло д'Эльбе – да. Это оно заставило меня направиться в Нуармотье. Остров имеет форму деформированной колотушки – тонкая рукоять и массивная головка. До 1971 года его с суши соединяло затапливаемое шоссе Ле Гоа, потом выстроили мост, удлинивший шоссе 148. На 57 квадратных километрах там проживает 8 тысяч жителей, разделенных на четыре коммуны. Летом туда прибывает не менее 150 тысяч туристов, которые покрывают почти весь остров словно стая саранчи: леса, луга, километры пляжа, все городишки: Нуармотье-ен-Иль, Барбатр, Ла Гуэриньер, Л'Эпин, Л'Эрбодьер – маленький портик, заполненный живописными рыбацкими лодками, с атмосферой, взятой у Мелвилла, и другие. Палатки, будки, десятки кемпингов и сотни шалашей – власти беспомощны относительно явления "дикого туризма", которое пытаются хоть как-то загнать в организованные рамки. Лишь только болота, составляющие одну треть поверхности острова, остаются свободными. Но, видно, ненадолго, их осушат и возведут гостиничные комплексы.

Я приехал сюда в неподходящее время, в сезон, но и не в самое паршивое: сезон заканчивался, саранча нажралась солнца и отлетала, освобождая все большие пространства бледного песка. Мой музей воображения мог начать функционировать, воскрешая картины боев в Ванде и казни д'Эльбе.

Вандейская контрреволюция вспыхнула в 1793 году. Население Вандеи, сильно привязанное к собственной религии и традиции, якобинцев не любило. Из Парижа сюда присылали пронырливых "управляющих", "комиссаров", "стражников" (в тогдашнем французском языке "стражник опечатанного народного достоинства" и "вор" стали синонимами) и жестоких солдафонов, которые бесцеремонно устраивались здесь. Ничего удивительного в провинции тлели зародыши бунта, который раздули в пламя, когда правительство выдало ненавистный декрет (23 февраля 1793 года) о наборе 300 тысяч рекрутов. Через несколько дней вся округа уже стояла в огне. Штаб повстанцев состоял из четко сотрудничавших командиров крестьянского происхождения (Стоффлет, Кателино) и дворянского (Шаретт, д'Эльбе, Лескюр, Ла Рошежакелин, Боншампс). Все они перешли в легенду, их тени живут в руинах замков этой земли, до сегодняшнего дня в деревенских домах вечерами о них рассказывают пахнущие смолистой щепой легенды. Вот только дух д'Эльбе не блуждает по башням или галереям аббатств, ни на крепостных бастионах. Его можно найти на пляже в Нуармотье.

Эта война напомнила французам, что такое настоящая война. Для вандейцев она была святым делом, для якобинцев – вопросом престижа, революционным "быть или не быть". Барер метал с трибуны пламенные слова: "Уничтожьте Вандею! Всякий удар, который вы ей нанесете, раздается эхом в самых дальних уголках нашей страны! Думайте о Вандее, только о Вандее!!!" Обе стороны вели эту войну с жестокостью, предвосхищавшей гитлеризм: людей сжигали живьем, пленников сотнями ставили над глубокими рвами и безжалостно расстреливали. Вандейцы хвастались, что они намного человечнее республиканцев, поскольку разрешают осужденным исповедаться перед смертью.

По-настоящему человечным во всей этой убивающей вся и все толпе был только д'Эльбе. Он удерживал, останавливал резню. В музее в Шоле висит картина "Отче наш" д'Эльбе", представляющая исторический эпизод, случившийся в Шемилье: повстанцы с топорами входят в сарай, в котором были закрыты пленники-республиканцы, а д'Эльбе блокирует двери собственным телом, говоря: "...и прости нам грехи наши, как мы прощаем их виновным". В таких вот моментах проверяется святость *Pater Noster* ("Отче наш"), который до потери смысла барабанится в миллионах домах, миллионами вечеров, миллионами уст, словно в молитвенном буддийском барабанчике. Пленников освободили!



Морис Жигост д'Эльбе родился в 1752 году. Служил в королевской кавалерии, затем ушел в отставку и стал жить в собственном имении в Ла Лож-Вожино (Анжу); после начала Революции эмигрировал, домой вернулся в 1792. Весной 1793 года местные крестьяне попросили, чтобы он повел их против республиканцев. В течение буквально нескольких недель его узнали как одного из лучших командиров партизанского движения, более всего – из всех них – рыцарственного и религиозного. Он воскршал традиции Байярда, в том числе, под Партене и Фонтене—ле-Клмте, где его ранили. Его обожали и называли "генералом-Провидением". Ничего удивительного, что когда 29 июня командующий католической армии, Кателино, был смертельно ранен в битве под Нантом, новым генераллиссимусом Вандеи был именован д'Эльбе. Через несколько дней после того, он доказал, что стоит своего звания, наголову разгромив под Шатильоном республиканскую армию Вестерманна.

Полоса успехов вандейских мятежников длилась еще три с половиной месяца. 17 октября 13 тысяч намного лучше вооруженных республиканцев разгромили под Шоле на берегах Луары 40 тысяч вандейцев. Боншампс, Лескюр и д'Эльбе были тяжело ранены. Первый – смертельно, двух других удалось вынести с поля боя. Лескюр вылезился, но в том же году погиб в битве под Ла Тремблей. Д'Эльбе перевезли в Нуармотье и спрятали.

Но это был уже конец партизанского сопротивления в Вандее. По приказу Комитета Общественного Спасения "адские колонны" генерала Тюрро вырезали во всей провинции мужчин, вывозили стариков, женщин, детей, крупный и мелкий скот, выкашивали злеба и вырубали леса, все остальное сжигали. 3 января 1794 года генерал Гаксо захватил Нуармотье. Укрытие д'Эльбе стало известно республиканцам.

Генераллиссимуса приговорили к смерти через расстрел. Вместе с ним – его шурина, Дюхо д'Отериве, племянника и офицера... республиканцев, Вейланда, который выразил протест против приговора! Скорее всего, Вейланд был одним из

пленников из сара в Шемиле, или попросту хорошо помнил эту историю. За эту память он должен был обеспечить себе почетное место в Пантеоне славы французского оружия, если бы действовали более приличные критерии введения в энциклопедии и учебники. Общепринятые критерии, к сожалению, учитывают количество убитых людей и выигранных битв.

Их расстреливали на берегу, 9 января 1794 года. Было холодно, с моря дул сырой ветер. Трое стояли, д'Эльбе бросили в великолепное широкое кресло в стиле Людовика XV. Он был слишком тяжело ранен, чтобы отказаться от этого унижения. Человек упал в кресло, а оно прижало его к себе, шепча: *Ну почему ты меня так ненавидишь? Ты мой, я же принадлежу тебе, я возьму в себя твою последнюю боль. Ни о чем не жалею, эта земля – клепсида страдания, что возвращается день за днем, и нет ему конца...*

Действительно, нет. На следующий день казнили жену д'Эльбе.

В музее в Нанте висит "Казнь д'Эльбе" Ле Бланта. Три трупа на песке, один из них наполовину лежит в кресле, как будто спит. Расстрельный взвод уходит, безбрежный пляж, далекая нить моря, три вертикальные полосы-мачты корабля. Слышен ветер.



Кресло, в котором расстреляли д'Эльбе

Видел я и расстрелянное кресло д'Эльбе. Пули вырвали в обшивке глубокие раны. Сейчас оно стоит на красивом ковре с вышитыми бурбонскими лилиями, которые нежно оплакивают воина. Песок, на котором он стоял 9 января 1794 года, не был милостив ни к креслу, ни к д'Эльбе. Песок не знает жалости, он никому не сочувствует, никого не осуждает. Природа полностью безразлична к человеку. Только после смерти она поглощает его в свое лоно. Креслам и стульям не позволено и этого – потому им необходимо давать сатисфакцию пером. Мне же близки расстрелянные стулья и кресла. Метафизика деревянных частей и обивки. Только лишь темы, которые переживаются с маниакальной страстью, достойны того, чтобы их продать; все остальное, это трава, которой не поможет даже целофановая упаковка.

День катился к вечеру, и пляж пустел. Какой-то мужчина грубо обзывал женщину, ругал ее, потом ушел и, проходя мимо песочного замка, который строили их дети, мальчик и девочка, пнул его с размаху. Женщина, молодая и довольно красива, стояла, словно ее превратили в камень. Много времени прошло, пока она не очнулась, медленно подошла к песчаным развалинам, присела, подняла лопатку и начала восстанавливать. Строение росло молниеносно, вот снова появились высокие башни, окошки, защитные стены... Наконец встала, отряхнула ладони о юбку. У ее ног высилась гора, гладкий

конус, словно на рисунках Шанцера, а на ней стоял замок – какой-то странный, бесформенный, с террасами, сложными соединениями и тоннелями, родом из сказки о средневековой принцессе, ждущей в окне почитателей. И вдруг, когда уже мне показалось, будто все хорошо, женщина согнулась в рыданиях, она не смогла сдержать движения тела, и замок снова рухнул. Уходил я беспомощно, видя слезы, что стекали у нее по щекам, которые напомнили мне несколько предложений из Сент-Экзюпери, наиболее прекрасных во всем его писательском наследии: "Приходит день, когда в девушке рождается женщина. И она мечтает наконец поставить кому-нибудь пятерку. Эта петерка лежит у нее на сердце. И как раз тогда появляется какой-нибудь глупец. Впервые внимательные глаза обманывают и украшают пришельца красивыми перышками. Если же пришелец говорит стихами, девушка принимает его за поэта... И отдает свое сердце – дикий сад тому, кто любит только лишь пристриженные парки. И тогда этот глупец берет принцессу в плен".

Какая здесь связь с расстрелянным креслом д'Эльбе? А никакой. Обе эти вещи связаны исключительно со мной и с моим пребыванием в Нуармотье. И, возможно, еще с тем, что древние не без причины пользовались песком, чтобы отмерять время.



ТОГО, ОЖИДАЮЩИЙ ПЕЧАЛЬ В ЛА РОШЕЛИ

"Эту сторону правды, сынок, ты можешь и не видеть
Король своих синих глаз в ослепительной стране
Молодости
И правда такова, что нет исполнения деяниям
Под крышей бессмысленных небес..."

Фрагмент "Этой стороны правды" Дилана Томаса

Из Нуармотье я перебрался на остров Ре, а уже оттуда - в Ла Рошель. Здесь ко мне вернулось лицо Ла Перуза⁷³. Я видел его в Париже и запомнил.

В парижском Музее Заморской Франции висит картина Никола Монсио, представляющая несколько фигур в одном зерне времени – последняя беседа Людовика XVI с Ла Перуном. Королевские лица фиксируют учебники, слуги в сознании поколений лиц вообще не имеют. Их помнят только их потомки и биографы. А лица музеев? Во Франции столько музеев! Франция – это истинный Лувр музеев, нет городишка без музея; сотни зданий, а в них тысячи холстов, а на этих холстах – тысячи лиц. Все они мерцают, словно лампочки гигантского компьютера, сливаясь в одну цветную массу, одуряющую своей чрезмерностью, до усталости и заворота кишок. Целые галереи лиц, лица, лица... В конце концов, все делается похожими одно на другое. Всеобщее равенство физиономий. Не могу сказать, чтобы я слишком восхищался Энди Уорхолом, но когда этот божок поп-арта покрыл громадную стену галереи обоями с умноженной до бесконечности коровой мордой, полной достоинства и уважения, насмехаясь тем самым над европейскими экспозициями, достающими однообразием рож – он был прав. Я всегда остерегался галерей, в которые можно было и не заходить.

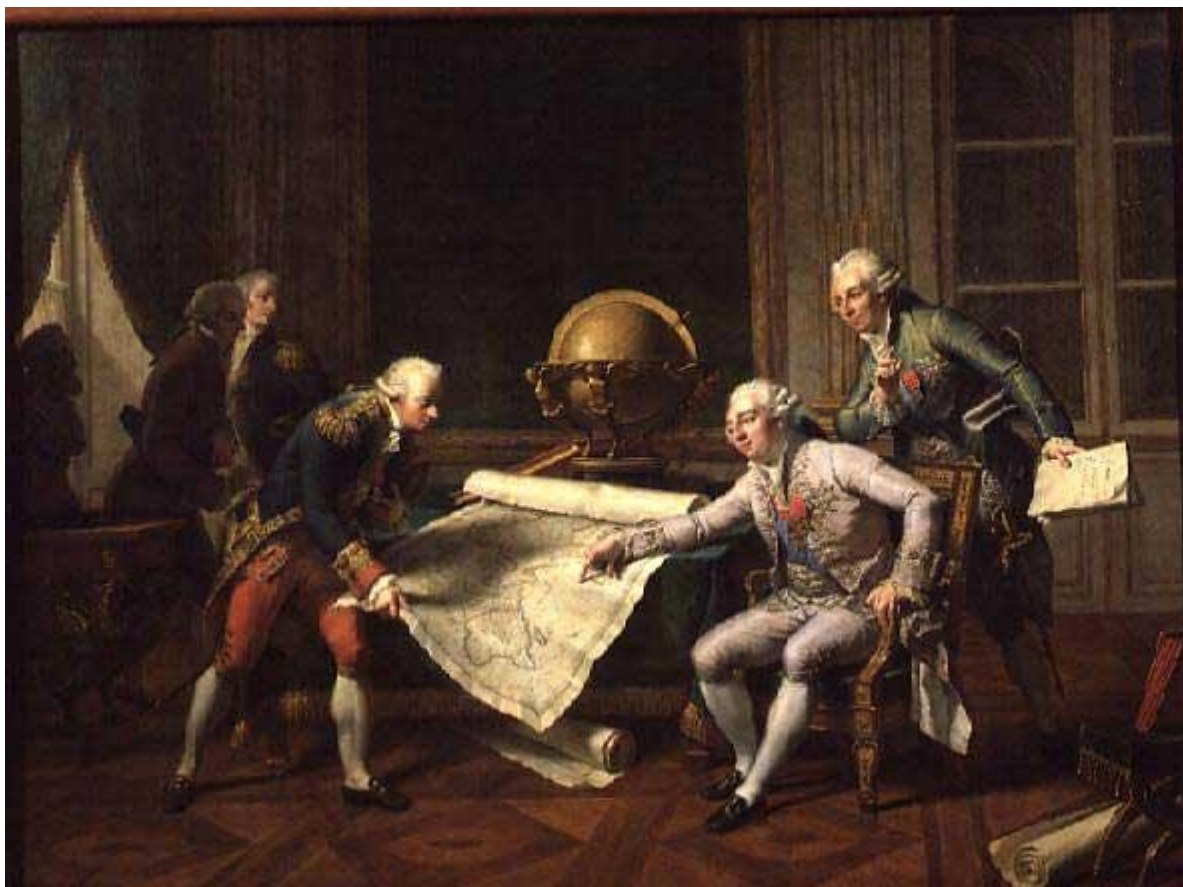
Но в Музей Заморской Франции я вступил, поскольку и во мне, как и во всяком европейце, дремлет голод экзотики, любовь к тайнам тропиков, к пальмам и звукам там-тамов – атаквизм, доставшийся в наследство от Колумба, Васко да Гамы, Магеллана, Ливингстона и Стенли. В том числе – и от Лаперуза. Лаперуз – это французский Кук, о чем на уроках географии узнают английские дети. Французские же дети прекрасно знают, что Кук – это английский Лаперуз. Такое сравнение справедливо уже хотя бы по той причине, что оба умерли одинаковым, хотя и не совсем обыденным образом – их съели аборигены в одном и том же мировом регионе.

Когда я глядел на эту картину, то старался читать лица. Лаперуз, Кук и компания для моих ровесников – для которых история, это мертвая лава потухшего вулкана – галерея сценических персонажей, не пробуждающих живых страстей. Для меня же – нет. Я способен жить их жизнью и страдать их страданиями, и любить их любовью – когда почувствую потребность во всем этом. Это приходит поздно ночью, когда я стаю от пишущей машинки и валюсь в кровать, либо днем, когда вижу старика, которого толкают в инвалидной коляске, по-разному. С этим точно так же, как и с вдохновением – оно приходит, когда желает, но плоды дает только тогда, когда встречает твои ожидания, когда ты сам его желаешь.

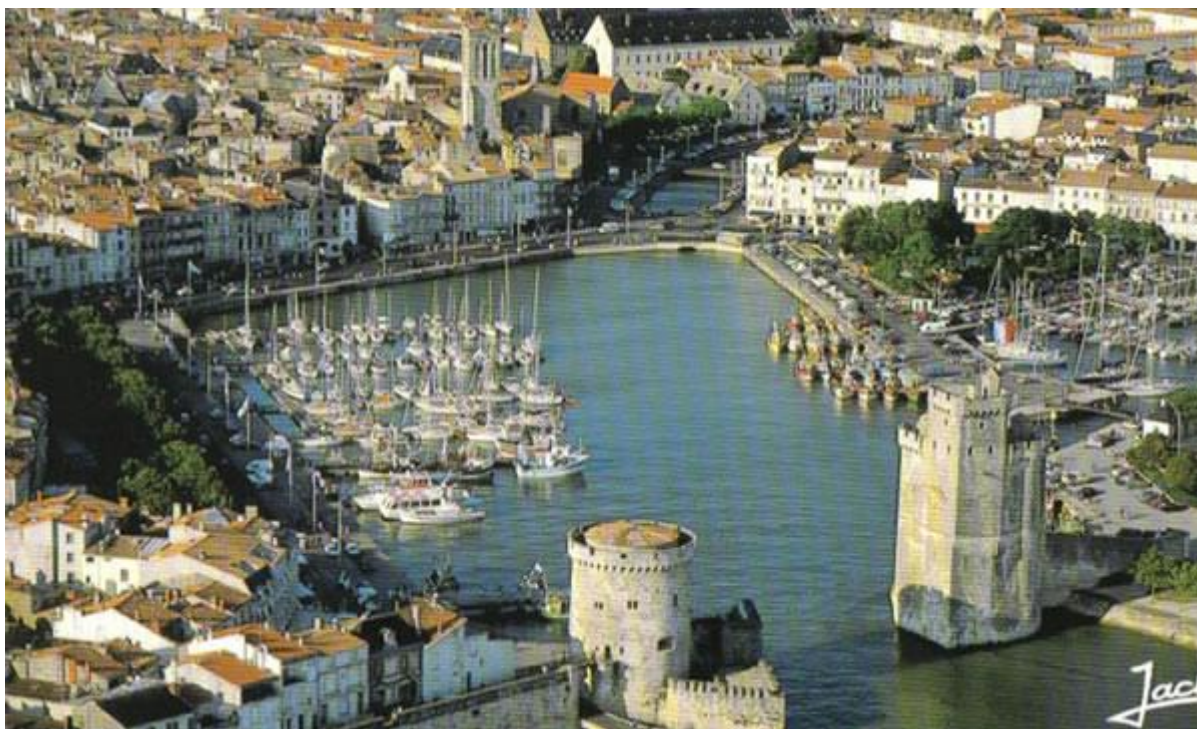
Длинный стол с накидкой, украшенной золотыми кистями. На нем глобус с экваториальной планкой, поддерживаемой демонами. Справа сидит монарх, у него за спиной морской министр, маркиз де Кастриез. Слева стоит Лаперуз, развернувший огромную карту. Бурбон – королевским жестом, в котором таится вся тупая, пропагандистская поза сеанса с художником – вонзил палец в точку на карте, где-то в Тихом океане. Лаперуз, покорно склонившийся, но этот поклон только на первый взгляд предназначен королю. Он отдает честь океану, видению своего рейса и той пока что неизвестной точке на карте, к которой он будет стремиться сквозь туман и ураганы, через сомнения и слабость собственного тела, сквозь всяче-

⁷³ В нашей литературе чаще встречается написание Лаперуз, хотя фамилия выдающегося французского мореплавателя пишется именно так: La Pérouse.

ские стихи и голод. Он любит все это намного сильнее самой цели и победы, поэтому держит левую руку на сердце и, похоже, не замечая короля, глядит на карту. Магия великого путешествия, великой дороги. Так как же я мог не запомнить его лица?



Это лицо, совершенно неожиданно вернулось ко мне в Ла Рошели.



В Ла Рошель я прибыл с прагматической целью, не имеющей ничего общего с романтизмом тропы; мне было нужно (для диссертации) присмотреться к защитным башням Святого Николая и Цепи. Они стоят на флангах узкого входа в Старый Порт, словно два гвардейца, неподвижно застывшие у двери в княжеские покои. Но эти гвардейцы уже мертвы, их

тела мумифицированы. Наежившиеся укреплениями, огромные, грозные, сегодня они уже не способны кого-либо напугать. Такие непробиваемые башни-казематы словно одинокие деревья растут на побережьях многих портов мира: в Салониках, где Белая Башня по своей форме является просто сестрой-близнецом одной из башен из Ла Рошели; над Босфором, в Италии и в Испании. Молчащие, с глазницами бойниц, из которых давно уже убрали пасти пушек и фальконетов, молящиеся на собственное прошлое, разрисовываемые ордами туристов. Печаль замшелых камней...



Желая описать Ла Рошель, я мог бы развернуть сюжет об исторической эволюции артиллерийских башен; или же иначе – мог бы ввести вас в длящийся тринадцать месяцев кошмар осажденных войсками кардинала Ришелье гугенотов. И наверняка бы сделал одно или другое, если бы не Того. Это он вызвал, что Ла Рошель я изображу рассказом о путешествии на край света, и о дикаре, которому повезло в том, что он сошел с ума по причине любви к миражу, и тем самым спас себя от скуки или разочарования любви исполнившейся. И это не будет ошибкой, ибо неправда таится в утверждении, что рассказывать о городе нужно, описывая его памятники. Можно описать цвет неба над крышами и путешествие бездомного пса по закоулкам, и тут окажется, что такой портрет будет более верным. Лучше же всего описать людей этого города – их лица, это лица города, их внутренняя жизнь, это внутренняя жизнь города. Именно так поступил Даррел с Александрией. Это даже может быть мелодрама с признаками китча, но если такой "китч" вас трогает, если он создает в душе некие ностальгические мелодии, если воскрешает какие-то забытые горизонты мечтаний, призывает слова с далеких, забытых амвонов – тогда она достигает цели. И я расскажу вам о Ла Рошели, рассказывая про Того.

Могу предположить, что я не нашел бы его сам на заполненном людьми побережье, но случился футбольный матч, ставкой в котором был престиж французов. Вся Ла Рошель устроилась перед телевизорами. За полчаса до того, в "Кафе Модерн", располагавшемся рядом с гордостью города – Часовой Башней XIII века, мужчина, поспешно оплачивающий счет, сказал официанту:

- Все бегут, чтобы поглядеть на наших ребят, даже мусора! Того присмотрит за городом, ему этот футбол до лампочки.

- Что за Того? – спросил я.

Мужчина пригляделся ко мне, потом махнул рукой, как бы презрительно, и буркнул:

- Папуас, а вдобавок – придурок.

Мне престиж французов тоже был до лампочки, потому я оторвался от экрана через полчаса, когда престиж изрядно пострадал, поскольку "трехцветные" пропустили гол.

Было пусто и тихо, город отдыхал от толпы и становился тихим музеем. Ветер разыгрывал собственный матч листовками, оставшимися после какой-то демонстрации. На побережье припортового бассейна, в котором рос лес мачт яхт и небольших рыбацких лайб, сидел мужчина в рваной шоферской куртке, в штанах неопределенного цвета и в ботинках, наверняка старших, чем он сам. Он был темнокожим, только это походило, скорее, на загар, вступивший в брак с грязью, чем на признак иной расы; ее выдавала копна скрученных в тугие колечки черных волос и широкая, выдвинутая далеко вперед нижняя губа. Сидел он сгорбившись, но голову держал прямо, глядя в открывавшийся просвет моря.

Не помню, как долго я приглядывался – минут пятнадцать, полчаса? За все это время тот даже не вздрогнул, и мне показалось, что он спит. Но когда я подошел поближе и глянул ему в лицо, то заметил, что оно живет, а глаза высматривают что-то на горизонте. В этом взгляде была натянутая словно струна надежда и мягкая подчиненность, соединенная с меланхолией, о которой говорят, что она типична для народов, живущих под Большим Южным Солнцем, по причине их терпеливой чувствительности и пассивности характера, иногда определяемой как "gosto de ser triste" – "находить удовольствие в печали".

Потом я видел его ежедневно, практически всегда в том же самом месте или рядом с ним, если предыдущее место занимал трап яхты. Все время он глядел в океан. Однажды я решил переждать его и торчал на берегу до полуночи, но это он переждал меня – не сдвинулся с места, а я почувствовал усталость, злость на самого себя, и пошел спать. Несколько раз я заставал Того за работой: он помогал рыбакам, зашивая сети с помощью деревянного челнока, классического такого приспособления с "защитой от дурака". Как-то раз я отважился сфотографировать Того, и тогда один из рыбаков обратился ко мне, показав пальцем:

- Это Того.

- Знаю, но что он здесь делает, чего высматривает в море?

- Женщину, которую любит, – ответил рыбак.

- А где она?

- Понятия не имею. Если хочешь чего узнать, тогда иди к капитану Бернарди, он его подкармливает и знает его историю. Ты из прессы?

- Нет, неужели не слышите, что я иностранец?

- Может и так. Только Бернарди не любит писак. Застанешь его на "Симоне", вечером. Возьми с собой бутылку "Перно".

- Спасибо вам.

- Да не за что... Ага, если хочешь, так подойди к Того и спроси чего-нибудь. Увидишь эту женщину. Он ее каждому показывает. Как-то сопляки устроили из этого себе развлекуху, но Бернарди дал одному в морду, и все закончилось.

- И о чем я должен его спросить?

- Нважно. Можешь даже сказать: *merde!*⁷⁴ Достаточно заговорить. Он и так ничего не поймет, только Бернарди с ним разговаривает.

Я подошел к Того и сказал:

- Прошу прощения, мсье Того...

Тот не услышал. Я повторил громче, коснувшись его плеча. Тот вздрогнул, словно только что проснулся, и, заметив меня, спешно потянулся рукой к груди, под куртку. Вытащил подвешенный на шее медальон на леске и подsunул мне под нос на раскрытой громадной ладони. При этом он глядел мне в лицо взглядом умоляющего пс, с умильной улыбкой, и два-три раза, запинаясь, спросил:

- Ге?... Ге?...

Было видно, что медальон очень старый. Мастерская золотая рамка, в нескольких местах надломанная, охватывала эмалированный овал с оставшимся навсегда молодым лицом женщины. Длинные золотистые волосы стекали волнами по сторонам худощавого, покрытого легким румянцем личика, заламываясь на плечах кружевного платья с оборками. Голубые глаза глядели на смотрящего. Красные, сжатые губы казались неестественно маленькими. Только это я и успел запомнить.

Того, видя мое молчание, неожиданно потух, перестал улыбаться, спрятал медальон и отвернулся. Я перестал для него существовать. Никогда больше после того я медальона уж не видел, хотя после беседы с Бернарди у меня появилось желание заговорить с Того еще раз. Но при этом я чувствовал, что совершаю святотатство, поэтому сдержался.

С Бернарди, его сыном и зятем, я выпивал и играл в покер. Проиграл я немного, зато выиграл жизнеописание Того. Бернарди говорил, когда тасовал, когда раздавал и когда собирал банк. Сначала он меня выпытал и милостиво, наверняка из любви к "Перно", простил мне мое польское происхождение, поскольку во время войны какой-то польский орлик то ли подкузмил его в делах, то ли увел у него девушку, во всяком случае, чисто по-сарматски обвел вокруг пальца. Вот что он рассказал: Зовут Того – Отаи-Того. Служил он у Тазиева⁷⁵, когда достали останки от Лаперуза. У Тазиева были хорошие ныряльщики и современная техника, только легкие Того были лучше самого современного оборудования. Во всей Меланезии тогда нельзя было найти лучшего ныряльщика. У Тазиева работал и мой брат, уже покойный, в прошлом году не вышел из под воды на Мальте. В затонувшем судне застрял, черт подери! От него узнал и я. Того достал со дна лагуны ту минитюрку, видели уже?... Тазиев хотел поместить ее в коллекции, но Того схватился за нож... Врубается?... Тогда-то Тазиев и выгнал парня. И на тебе, что именно тогда приключилась там какая-то группа туристов, то ли из Штатов, то ли Канады, черт его знает! Того увидел девушку, якобы, она была ужасно похожа на ту, с картинки. Ну, крыша у него и поехала. Захотелось ему ее поиметь, придурку несчастному. Он и выряджася, и раскрашивался, как оно у них в обычае. Когда те оправились в Австралию, он поехал за ними. В Сиднее ему сообщили, что она уплыла за море. Так он нанялся на панамское корыто помощником кочегара и каким-то чудом попал в Тулон, к Жану. Жан – это мой брат. Тот, блин, понятия не имел, что с ним делать, ну и отослал его ко мне. Словно посылку! Ладно, а мне что делать?! Прогнать его? Сидит, бедняга, и плятис в море, ожидая ее. Верит, что она к нему придет. Может ему кто так ляпнул, или сам надумал... Если кто подойдет, так он показывает эту ее картинку. Думает, может кто ее знает. Ведь какая шельма, а?... Ну а вы, чего от него хотите вы?

- Да ничего, просто он меня заинтересовал, не похож на других.

- Другой – не другой, только без шуточек над ним! Я этого не люблю.

Это все, что рассказал Бернарди. И этого было достаточно, чтобы вспомнить лицо Лаперуза и его Одиссею.

Жан Франсуа де Галоп граф де Ла Перуз родился в 1741 году в Ле Гуа (под Альби). Если существуют люди, которые с молоком матери впитали любовь к морю, то Лаперуз был как раз таким человеком. В 15 лет он вступил в военноморской флот и в войне с Англией отличился мужеством и умом. Только география интересовала его гораздо сильнее войны, потому что король Людовик XVI доверил ему командование исследовательской экспедицией. Два корабля, приданные экспедиции – "L'Astrolabe" и "La Boussole" – были новыми и превосходно оснащенными судами. Первым из них командовал Флерио де Ланжле, вторым – сам Лаперуз. Последнее предложение инструкций звучало так: "Его Королевское Величество оценит экспедицию как успешную, если все ее члены вернутся целыми и здоровыми".

Оба фрегата вышли из Бреста 1 августа 1785 года. Трасса вела через Атлантический океан, вдоль побережья Южной Америки, через Магелланов пролив в Тихий океан. 8 апреля 1786 года экспедиция добралась до легендарного Острова Великанов (остров Пасхи). Там нашли лишь немногочисленных, оголодавших обитателей и величайшую загадку этой части земного шара – колоссальные каменные лица, которые французы измерили, но которые до настоящего времени не утратили ни капельки своей тайны. О Боже, как это здорово, что есть еще на свете такие вопросительные знаки – в противном случае, нужно было бы мотать отсюда, куда глаза глядят.

Последующий маршрут вел через Гавайские острова в Порт Франс (23 июня) у северо-западных побережий Северной Америки. Здесь экспедицию ждал первый удар: две шлюпки, заполненные моряками, офицерами и учеными, разбились на скалах залива. Погиб двадцать один человек. Остальные и не предполагали, что это всего лишь первый сигнал рока, повисшего над экспедицией. В начале сентября французы добрались до Петропавловска на Камчатке, откуда Лаперуз

⁷⁴ Дерьмо (франц.)

⁷⁵ Гарун Тазиев – известный ученый, у нас известный работами по вулканологии.

выслал в Париж барона Лессепса с собранными ранее результатами исследований. Лессепс отправился через Сибирь на запад – он был единственным, кто вышел живым из этого несчастного путешествия.

После Камчатки повернули на юг, чтобы снова пересечь экватор. Дни и ночи мерного колыхания корпусов в безбрежной пустыне, поверхность которой поблескивала словно волнистая серебряная жесь, перемежаемая снежными султанчиками волн. Днями – подобно ласточкам, что перед бурей скашивают траву – по поверхности воды скользили стаи летучих рыб. Некоторые из них падали на палубу, расплываясь студенистой массой. По ночам за кораблями плыли звезды и фосфоресцирующие рыбы – свечи неба и океана.

Десятого декабря 1787 года из моря выплыл остров их мечтаний: Мануа, из самоанского архипелага. Остров висел в блеске зари, словно заколдованный дворец; казалось, что он плывет в воздухе, над самыми волнами. Суда радостно приближались к коралловому рифу, через который переваливались волны, чтобы затем стечь в тихую лагуну. Как только французы туда вошли, их корабли осадила туча лодок; на палубах заройлось от аборигенов обоих полов, все буквально потонуло в цветах и фруктах. Для оголодавших, исхудавших моряков этот контраст недавно покинутых снегов с зеленым островом, залитым ярким солнцем, был словно волшебный сон. В один момент – увидев преддверие Эдема – они забыли о трудах и пережитых тяжелых мгновениях. Перед ними открылся сказочный рог изобилия. Цветы, прекрасные словно грех, раскрывали свои чаечки, дразня чувства обещаниями запретных наслаждений. В расщелинах скал и сплетениях корней фиговых деревьев хихикали бесстыдные гномы, из лона земли сочились жизненные силы, кресла пульсировали в неисполненном желании, кровь превращалась в кипяток, что ритмично пульсировало в барабанных перепонках, разыскивая выход в греховном исполнении. Для измученных постом чувств материализовалось искушение в форме стройных, золотистых тел "вахине" в травяных юбках; девушек, открывающих свои груди так же свободно, как их европейские сверстницы – личики. Пахучими ночами эти женщины со смуглой кожей и очень белыми зубами, жаждущие их белой плоти со всеми приписываемыми ей божественными атрибутами, научили людей Лаперуза, что такое Рай.

Только рок, висящий над экспедицией, их не оставил. Погруженные в наслаждения, они совершенно позабыли о страшном уроке, которым была недавняя смерть Кука. В объятиях "вахине" отправились ко сну их первые опасения изменчивостью настроений аборигенов, определяемые любым, самым неожиданным импульсом. Как-то Флерио де Ланжле поплыл на остров на нескольких шлюпках за водой, везя с собой подарки. На всех местных подарков не хватило, и те, которые их не получили, впали в амок. На французов неожиданно обрушился град камней, после чего началась резня, в которой погибли капитан и одиннадцать человек с "Астролябии".

Через Приятельские Острова (Тонга) 26 января 1788 года экспедиция достигла австралийского Ботнического Залива, откуда Лаперуз переслал в Париж (посредством англичанина Филиппа) рапорт. Это было последнее известие об исследователях. С тех пор о них никто ничего не слышал. В 1790 году парижское Природоведческое Общество обратилось к Национальному Собранию с просьбой выслать специальную экспедицию на поиски пропавших. Бардак и отсутствие фондов привели к тому, что только 28 сентября 1791 года из Бреста вышли "La Recherche" ("Поиск") и "L'Esperance" ("Надежда") под командованием контр-адмирала д'Энтракасто. Разыскивая Лаперуза, д'Энтракасто добрался до берегов Новой Гвинеи, Новой Каледонии, Соломоновых островов и Новых Гебридов. Он оплыл всю Австралию. Был он и в архипелаге Санта-Круз и на одном из его островков, Ваникоро, где пытался местных жителей, и только 21 января 1793 года, у побережья Тасмании, признал себя побежденным. В тот же самый день в Париже Людовик XVI вступал на эшафот. Исторический факт, что до последнего мгновения он беспокоился судьбой инициированной им самой экспедиции, и за день до смерти спросил у своего тюремного надсмотрщика:

- Есть ли какие-нибудь вести о Лаперузе?

Не было. Какое-то время всех капитанов, отправлявшихся в Тихий океан, слезно просили: "Ради Бога, отыщите Лаперуза!", но годы шли, и постепенно о деле забыли. Никто не знал, то ли суда Лаперуза покоятся на дне океана, то ли кружат по нему, словно призраки, а потом никто уже и не пытался чего-нибудь узнать.

И вот совершенно неожиданно, в 1825 году, французский посол в Вашингтоне доложил, что некий американский капитан во время рейса в Океанию видел у туземцев Крест Святого Людовика и несколько медалей, происходивших, якобы, с корабля, что разбился здесь около двадцати лет назад. Это был первый след, а точнее – тень следа. Тем не менее, дело Лаперуза для Франции было вопросом чести, поэтому Карл Х решил выслать на поиски очередную экспедицию. Ее командиром был назван знаменитый "морской гончий пес", капитан Дюмон Дюрвиль⁷⁶, человек, который инициировал для Франции операцию по закупке статуи Венеры Милосской. Трудно было бы сделать лучший выбор.

Дюмон Дюрвиль выплыл из Тулона 24 апреля 1826 года на борту новой "Астролябии". В октябре он уже был у берегов Австралии и начал поиски. Он добрался до пары десятков островов, ничего не обнаружил, и уже казалось, что его экспедицию постигнет фиаско. Только на сей раз в игру вмешался царь-случай. Совершенно неожиданно в руки Дюмона Дюрвиля попал присланный из Европы экземпляр "La Gazette". В нем находился рассказ британского капитана китобойного судна, Питера Диллона, который в 1826 году видел в руках аборигенов рукоять шпата с инициалами "LP" и несколько других предметов. Видел он их на небольшом атолле Ваникоро в архипелаге Санта-Круз (к северу от Новых Гебридов), то есть там, где д'Энтракасто был и ничего не нашел.

Возбужденный этим известием, Дюмон Дюрвиль 8 января 1828 года отплыл к Ваникоро, где начал расспрашивать местных. Д'Энтракасто не узнал от них ничего, поскольку тогда дело было еще слишком свежим, так что островитяне опасались пискнуть хотя бы словечко. Теперь же два старика решили заговорить. Они показали Дюмону Дюрвилю место на краю лагуны внутри атоллы. Вода играла всеми оттенками чистейшего изумруда, показывая – словно через увеличительное стекло – сказочно цветной подводный мир. Посреди сплетений кораллов плавали рыбы пастельных оттенков, шастали различ-

⁷⁶ Dumont d'Urville

ные содания, крабы, лангусты и омары. А кроме них, на дне, на глубине трех – четырех саженей, хорошо были видны пушки, якоря, ядра и множество других металлических предметов. Следов дерева не сохранилось.

Дюмон Дюрвиль в абсолютном молчании всматриваясь в подводное кладбище Лаперуза и его перебитых товарищей. На берегу стояло несколько сотен туземцев, всматриваясь во французское судно. Самые старшие из них наверняка наносили удары Лаперузу. И что тут можно было сделать? Мстить? Дюрвиль отогнал эту мысль, а впоследствии цивилизация своими дарами отомстила настолько ужасно, что уже в нашем веке, во вступлении к изданному в Австралии словарю выражений аборигенов было написано: "А когда наступит час суда, души туземцев придут со страшными обвинениями против людей нашей крови, которые отнеслись к ним столь нечеловечески". Дюмон Дюрвиль поставил Лаперузу памятник и уплыл.

Через сто тридцать один год, в 1959 году, вулканолог Гарун Тазиев с помощью команды ныряльщиков достал со дна лагуны Ваникоро останки несчастной экспедиции: монеты, медали, оружие. Самый старший обитатель атолла рассказал Тазиеву, как "дед его деда" полтора века назад, вместе со всем племенем, устроил резню моряков, которые спаслись после катастрофы в лагуне. На Ваникоро до наших дней сохранилась старинная песня о том счастливом дне, когда был устроен пир из множества белых людей.

Из Ла Рошели я уезжал, когда еще толком не рассвело. В ту последнюю ночь я пошел попрощаться с портом и с Того. Там были только мы двое – в свете луны, в тишине спящего города, в шуме моря. Из темноты до нас донесся вопль корабельной сирены, охрипший, ужасно печальный. Того меня не заметил, замкнувшись в соборе ожидания, которого не достойна никакая женщина на земле. Он вглядывался в освещенный звездами плащ ночи, в синие глаза, которые запомнил навеки, становясь их бессильным королем; в Большую Медведицу, висящую над ним, как и столетия назад, когда не было ни его самого, ни вообще человека, и, возможно, наш мир еще даже не кружил вокруг Солнца. Созвездие обещало ему, что когда-нибудь, когда он увидит ту сторону истины, в которой живет печаль не сбывшегося ожидания – одинокая, словно крошка материи, выброшенная в пространство дыханием Творца, в тоске возврата на его лоно – оно поведет его далеко-далеко, в звездную пустоту, а ветру прикажет замести следы, чтобы никто, способный принести ему беду, не мог идти за ним.



Того

Много пройдет дней до того времени, и, может, Того сам сменит место, и, возможно, не один раз. Но всегда это будет порт, где по ночам он станет искать у звезд утешения, а днем надеяться, что какая-нибудь волна принесет ему Ее. И каждая из этих волн, родившись в безбрежье, от далеких земель и островов, будет казаться ему благодетельницей, пока не увидит, что и она, и ее сестрицы, влюблена в саму себя, вздувающаяся и жаждущего всего мира, желает счастья исключительно для себя. Тогда он возненавидит ее и попросит камни наказать ее. И ударит волна бело пенным фронтом в бульвар, расплещется миллионами брызг, захватывая в каждую свое солнце, и опадет – покорно, чтобы вернуться в океан.

А сам океан не перестанет давать обещания Того, посылая все новые и новые волны...



МОНСЕГЮР (окончание)

"Где же находится то, что я ищу так давно?
И почему я его до сих пор не нашел?"

Уолт Уитмен

Моя французская тропа заканчивается на вершине громадной пирамиды в департаменте Арьеж. Если вы хотите представить себе образ этого места, достаточно нарисовать вытянутый вверх треугольник и несколько зигзагов на вершине. Зигзаги – это руины замка Монсегюр. Вокруг склоны Пиренеев, делающие из долины миску. Гора вырастает из ее дна словно одинокая гробница фараона.

В Италии я видел подобное место, "город-призрак" Чивита ди Баньореджио, но на вершине той горы, по крайней мере, можно было с кем-нибудь поговорить, а в церкви горела свеча. Здесь горит лишь одиночество – словно пламя, во мне, в порубленных временем камнях, в пейзаже. Сюда нельзя пройти по растянутому над дном долины мосту с дальнего края миски напрямик на вершину, нет, нужно с громадным трудом карабкаться, приостанавливаясь по дороге и глядя вниз. С каждой остановкой цвет зеленого ковра под тобой делается более интенсивным, дороги и ручьи становятся похожими на веревки, шнурки, а потом – и вовсе уже на ниточки. У цели же ты остаешься сам с собой.

Это было священное место альбигойцев (катаров), расположение их синода (1232) и последний бастион. Осажденные в 1243 году армией Бланки Кастильской и преданные – они поддались. Через год двести еретиков сгорели живьем на колоссальном костре, разожженном инквизиторами у основания горы. Замок был разрушен, а когда костер уже догорал, на небе увидели большую комету. Ее появление объясняли по-разному, точно так же, как по-разному объясняли замеченные астрономами Миссье и Файем кометы, которые сопровождали рождение и смерть Наполеона. Никто не подумал, что это Господь Бог высек искру, чтобы получше присмотреться к лицам под капюшонами, дабы потом не допустить их пред лицо свое.

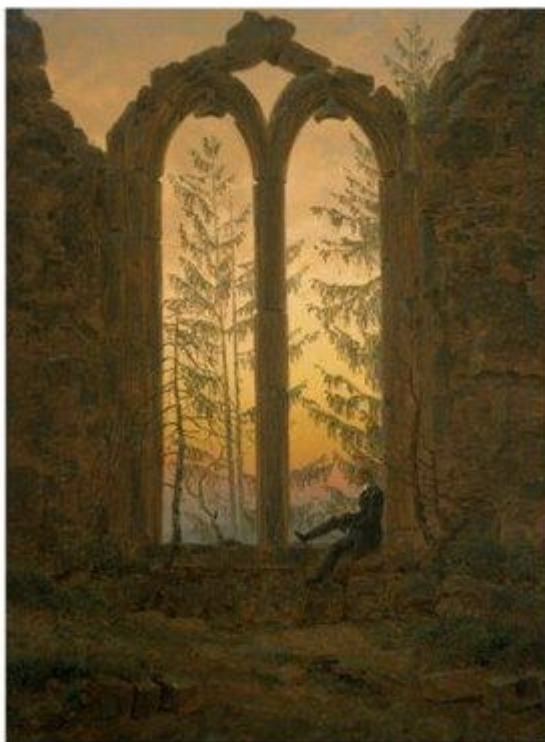


Эти развалины до сих пор остаются святилищем; во-первых, у подножия их скального "цоколя" стоит небольшой памятник, возведенный в честь сожженных – цель паломничества существующих и в наше время катаров; а во-вторых, как гласит легенда – в них, на самой вершине, покоится священная чаша Грааля. Когда же ты стоишь на закате на самой вершине, может показаться, будто бы видна вся Франция и весь свет, потому что горизонт расплывается в далекой, алеющей серости. Здесь настолько высоко, что было бы безопасно и во время потопа, вот только бесполезность первого привела к тому, что второго Бог уже не пошлет...



Бывают в таких местах ночи, когда человек ближе к Богу и к источникам Вселенной, когда личность отступает в эпоху, предшествующую творению, когда не было еще материи, и космические лучи не оплодотворяли протоплазмы в первой вибрации жизни, еще не осознающей своей цели, ни добра и зла, а чудовищное Одиночество Творца лишь выливалось в Сотворение. В такие ночи, мир, освобожденный от ослепительного Рефлектора планеты, погружается в живительную прохладу, склоняющую к наблюдениям за далекими и таинственными звездами. Вокруг тебя темень, но чувствуется присутствие окружающих склонов, секрет каждой расщелины и каждого шершавого камня, на котором безымянный рыцарь выбил кабалистический знак; до тебя добираются удивительнейшие запахи, существующие с самого начала времен, когда человеческая мысль еще не проснулась, и одно только желание распирало грудь природы, и на этот один-единственный момент жизнь, наконец-то, делается чем-то совершенно серьезным.

В следующее же мгновение наплывают замечаемые по исчезновению звезд облака, и обрывается последний – не считая собственных стоп – контакт с пространством. Все погасло во внешнем мире. "Je suis une parcelle du rocher lancée dans l'espace". Может показаться, что если подниму руку, то прикоснусь к небу, моему небу, в котором Торквемада горит, привязанный к столбу; Агасфер, выкупавшись, отдыхает на мягком диване; Того держит за руку золотоволосую красавицу, Шико носит королевскую корону, а у клакеров врослись ладони. Погружаю руку в темноту надо мною и встречаю пустоту. Где же то, что я ищу?... Нет, и даже не это самое паршивое, а то, что нет ответа на столько вопросов, а ведь вопросы эти не меняются уже много-много веков. До сих пор символом маленькой планеты, прозябающей на краю самой банальной галактики, является обнаженная человеческая фигура с протянутыми перед собой пустыми ладонями и круглым, слепым камнем вместо головы – на фреске Сикейроса, которая в разных странах называется по-разному, но на самом деле, однозначно: *Наши времена, Наше настоящее и Куда идем?..*



Гаспар Давид Фридрих "Мечтатель"

Вопросы из Монсегиора. Они не родились за письменным столом, ради этой вот книжки – они мучили меня именно там, во время той ночи, которую я никогда не забуду, потому что до того никогда подобной не переживал. Все потому, что – чего никогда перед тем не случилось – я засиделся в тех руинах до заката, а потом было уже слишком поздно, чтобы спускаться, я боялся свернуть шею на крутой тропе. Сначала я мерз и искал местечка на траве посуше, а потом как-то все произошло, и я и не заметил, как наступил рассвет.

И снова я улыбнулся улыбкой ребенка, который понимает язык цветов, птиц, камней и солнца, и который пока что свободен от бремени немого понимания дел.