

Henry de Montherlant

Анри де Монтерлан

Henry de Montherlant
Анри де Монтерлан



МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА

Мертвая королева

Магистр ордена Сантьяго

Пор-Рояль

Гражданская война

Заметки о театре

ARS PURA



ФРАНЦУЗСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Henry
de Montherlant

LA REINE
MORTE

La Reine morte

•
Le Maître de Santiago

•
Port-Royal

•
La Guerre civile

•
Notes de théâtre

édition

établie et présentée par

Inna NEKRASSOVA

SAINT-PÉTERSBOURG

HYPÉRION

2003

Анри
де Монтерлан

МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА

Мертвая королева

•

Магистр ордена Сантьяго

•

Пор-Рояль

•

Гражданская война

•

Заметки о театре

составление,
вступительная статья, комментарии
ИНЫ НЕКРАСОВОЙ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ГИПЕРИОН 

2003

ББК 85.33
М45

Programme

A Pouchkine

*Издание осуществлено в рамках
программы «Пушкин»
при поддержке Министерства
иностраных дел Франции
и посольства Франции в России*

*Ouvrage réalisé dans le cadre du
programme d'aide à la publication
Pouchkine avec le soutien du Ministère
des Affaires Etrangères français et
de l'Ambassade de France en Russie*

Серия выходит под общей редакцией
д. иск. В. И. Максимова («Гиперион»),
Ю. С. Довженко («Гуманитарная Академия»)

Монтерлан Анри де

М45 Мертвая королева и др. пьесы / Сост., вступ. ст., коммент.
И. Некрасовой. — СПб.: Гиперион, 2003. — 448 с. — (Се-
рия «Ags Puga. Французская коллекция»).

ISBN 5-89332-076-X

Анри де Монтерлан (1895—1972) — человек трагической судьбы, выдающийся французский романист, один из крупнейших представителей интеллектуального театра XX века и продолжатель классической традиции французской культуры. Его пьесы, вошедшие в золотой фонд европейской драматургии, переводятся на русский язык впервые.

В настоящее издание включены четыре исторические драмы, написанные в 1940—60-х годах. В средневековой Португалии, в Испании XVI века, во Франции времен Людовика XIV и в Древнем Риме автора интересуют яркие и трагические личности, берущие на себя ответственность за историю человечества.

В книгу вошли статьи о творчестве писателя, а также развернутые комментарии.

ISBN 5-89332-076-X



9 785893 320763

Théâtre © Editions Gallimard, nouvelle édition, 1972
© И. Некрасова, составление, вступ. ст.,
перевод, комментарии, 2003
© Е. Березина, перевод, 2003
© А. Миролюбова, перевод, 2003
© О. Кустова, перевод, 2003
© М. Некрасов, перевод, 2003
© Издательство «Гиперион», 2003

Инна Некрасова

МОНТЕРЛАН И ЕГО МАСКИ

Представляя читателю почти неизвестного иностранного автора прошлых лет, нельзя обойтись без ответа на два ключевых вопроса: по какой причине он до сих пор пребывал вне контекста отечественной культуры и почему может быть интересен сегодня. Тем более, если этот незнакомый писатель принадлежит хорошо освоенному времени и пространству: Франции и XX веку. Рядом с именами Пруста, Кокто, Жироду, Сент-Экзюпери, Мориака, Сартра, Камю, Ануя Анри де Монтерлану должно было бы принадлежать одно из важных мест. Но перед нами — лакуна, которую пока не смогли заполнить несколько разрозненных изданий его романов¹. Отыскать простой ответ на первый вопрос нетрудно. Монтерлан — классик европейской литературы, блестящий мастер слова, чей стиль отмечен классической чистотой, член Французской Академии — придерживался правых взглядов, касался «запретных» тем, после второй мировой войны был обвинен (без достаточных оснований) в сотрудничестве с фашистами. Этого было достаточно для цензурных преград в прошлом, но сегодня ограничиваться подобным истолкованием странно, ведь куда более «одиозные» личности французской литературы, Ж. Жене, Л.-Ф. Селин, П. Дриде де Ла Рошель, не говоря уж о маркизе де Саде, давно нашли дорогу к заинтересованному читателю. Есть другая сторона вопроса. Во Франции Монтерлан пользовался огромной любовью и уважением читателей со времени дебюта в 1922 году и до самой смерти в 1972-м, но сегодня интерес к нему заметно уменьшился. Полвека назад, в 1949 году, когда и французская литература, и

¹ Еще в 1936 году был переведен роман «Холостяки», трактованный как антибуржуазное произведение; в наши дни опубликованы первая (М., 1990) и третья (СПб., 2000) части тетралогии «Девушки», а также эссе «Парижские очерки», «Еспаña Sagrada» (М., 1993), «Тринадцатый Цезарь» («Диапазон», 1995. № 2).

слава Монтерлана были в расцвете, популярный парижский журнал «Каррефур» провел опрос читателей на тему: кто из современных авторов будет самым читаемым в 2000 году. Большинство голосов: Монтерлан. Прогноз оказался ошибочным? Но дело вовсе не в том, что произошла закономерная переоценка творчества писателя, и признание современников сменилось равнодушием потомков — такое в истории искусства не редкость. В глазах читателей фигура Анри де Монтерлана претерпела фантазмагорическую метаморфозу: при жизни он создал себе возвышенную репутацию героя, а после смерти превратился в персонажа странной и даже в чем-то отталкивающей жизненной драмы. И эта истинно театральная перипетия наложила столь серьезный отпечаток на восприятие его творчества, что прежние оценки оказались непригодными, а новые еще не найдены.

И все же можно ответить на главный вопрос: Монтерлан публикуется сегодня у нас потому, что он выдающийся писатель, и без него останется неполной картина развития французской и европейской литературы ушедшего столетия. Потому что он оригинальный театральный автор, чьи пьесы являют собой образец стиля, нашему времени не свойственного и равных не имеющего. А расстояние, отделяющее нас от этого человека, позволит избежать крайностей в оценках.

* * *

...сказать о себе все — значит не сказать ничего; биографы 2000 года будут безуспешно биться над изображением героев, влюбленных в собственную сложность.

Франсуа Мориак

Монтерлан всегда носил двойную маску. Сняв одну, предполагаешь увидеть истинное лицо. Не обязательно — там может оказаться еще одна маска.

Пьер Сиприо

Маска — это очень значимое понятие для биографии Монтерлана. Можно сказать, что он всю жизнь создавал собственную маску, обращенную во внешний мир, к читателям и зрителям.

лям, вылепляя ее из реальных жизненных фактов, только тщательно отобранных, ретушированных, повернутых под нужным углом. Без маски ему невозможно было творить, она придавала нужный смысл его сочинениям. Подобно романтикам XIX века, Монтерлан строил свою жизнь по законам искусства. Когда он писал о героизме на фронте, о спорте или о бое быков, об отношениях мужчины и женщины, отца и ребенка, он хотел, чтобы за этим виделся личный опыт, а когда его оказывалось недостаточно, дополнял свою жизнь вымыслом.

При этом Монтерлан действительно стремился «сказать о себе все» (читатель увидит, что даже в статьях о театре огромное место занимают подробности его частной жизни). Он бесконечно много писал о своей жизни, часто от третьего лица, под псевдонимами, и при любой возможности корректировал то, что писали о нем другие.

Когда через десять лет после смерти писателя его биограф Пьер Сиприо опубликовал фундаментальное исследование под названием «Монтерлан без маски» (1982), основанное на документах, а также на не известной ранее частной переписке, выяснилось, что Монтерлан прожил не совсем ту жизнь, о которой писал. В читательском сознании это произвело настоящий переворот, романтические домыслы были восприняты как обман, герой превратился в лицемера. В восприятии литературного критика Ж. Бреннера Монтерлан «вполне мог занять свое место в восходящей к Корнелю героической традиции французской литературы, но он стал примером писателя-фанфарона»¹. Другой критик, А. Мариссель, констатировал, что «после капитального труда П. Сиприо никто больше не сможет читать Монтерлана так, как его читали при жизни; нам нельзя не признать, что большинство работ о Монтерлане требует мучительного пересмотра. И имеются все основания добавить: пересмотра юмористического, в прямом смысле слова комического»².

Эта задача во французской критике до сих пор не решена, и тем более не разрешить ее в пределах вступления к книге, поэто-

¹ Бреннер Ж. Моя история современной французской литературы. М., 1994. С. 114.

² Marissel A. Henry de Montherlant — Roger Peyrefitte: Correspondance // Europe. 1984. Avril. P. 224.

му здесь появятся лишь некоторые важные фрагменты жизнеописания Монтерлана «без маски», с опорой на факты и документы, представленные П. Сиприо. Его труд сам по себе представляет редкую по напряженности биографическую драму, где конфликтующие стороны суть один и тот же человек — Анри де Монтерлан, сильный и беспомощный, прозорливый и наивный, страстный и бесконечно уязвимый, высокомерный и одинокий, презирающий весь мир и замкнувшийся в себе. И лицо этого человека, скрытое под множеством разных масок, не раз приоткрывалось, гротескно преображенное, в сочиненных им романах и пьесах.

Анри-Мари-Жозеф-Фредерик-Эспедит Мийон де Монтерлан родился в Париже 20 апреля 1895 года (а не 21 апреля 1896 года, как указывал он сам — в изменении числа и года рождения были свои резоны). Семья была дворянской, хотя вовсе не принадлежала к древней аристократии, как будет утверждать писатель. Настоящая фамилия отца, Мийон, была вполне буржуазной, а вторую половину, «де Монтерлан», присоединили в середине XIX века, это так называемое «купленное» дворянство. Семья матери, де Риансе, была более родовита, и некоторые из предков по женской линии действительно оставили след в истории. Монтерлан безмерно гордился своим происхождением, но... В трагикомедии «Броселиандский лес»¹ он обрушил беспощадную иронию на голову современного обывателя, возмнившего себя потомком святого Людовика «по женской линии»! А в замечательном романе «Холостяки» он изобразил деградировавших, выживших из ума представителей современного дворянства, живущих на деньги презренных демократов «американского типа», где прототипами героев на самом деле были представители семейства де Риансе. Но об этом читатели Монтерлана не должны были догадываться.

В особняке XVI века, расположенном в парижском квартале Нейи, где жила семья, культивировался аристократический дух и любовь к искусству. Отношения в доме были сложными. От отца, светского денди и коллекционера, Монтерлан унаследовал лишь

¹ Волшебный Броселиандский лес — традиционное место действия средневековых рыцарских романов.

предрассудки и любовь к лошадям. Доверительных отношений между отцом и сыном не было, как не было и любви между отцом и матерью. Единственный сын был центром замкнутого женского мирка, где царил запах лекарств и книг при свете старинных керосиновых ламп (в особняке принципиально не проводили электричество). Мать, после его рождения прикованная к постели, была несомненно одаренной натурой, но вечное бездействие и зависимость сделали ее требовательной, ревнивой. Монтерлан был страстно к ней привязан, но страдал от упреков в недостаточности своей любви. Женская любовь, навязчивая, иррациональная, парализующая волю мужчины — эта тема монтерлановских сочинений уходит корнями в детство.

В ранние годы самым близким ему человеком была бабушка. Маргарита де Риансе, женщина незаурядного ума, сильная и деятельная, единственная в семье ревностная католичка, оказывала на внука немалое влияние и сохранила его до конца своей жизни. Именно бабушка была хранительницей тайн, адресатом самых откровенных писем, и их переписка, опубликованная П. Сиприо, стала важнейшим источником для посмертных «разоблачений».

Творческие способности проявились рано, и уже в десятилетнем возрасте Монтерлан с упоением сочинял романы из древнеримской жизни и трагедии в александрийских стихах. В школе любимым предметом была латынь — для начинающего литератора это говорит о многом. У античных авторов он учился строгости и чистоте формы, а античные историки формировали первые представления о величии души, героизме и стойкости. Учился Монтерлан блестяще, его любили и уважали сверстники. Луи Арагон оставил воспоминания о том, как старший товарищ защищал его от жестоких нападок одноклассников.

Финал школьной жизни был омрачен драмой. Монтерлана исключили из католического коллежа Сент-Круа де Нейи, где он учился с января 1911 по март 1912 года. Ему вменили в вину организацию некоего тайного общества из «старших» и «младших» учеников, со своим уставом, модой и всевозможными ритуалами. Начальство коллежа усмотрело в этом разжигание непозволительных эмоций и сочло за благо удалить зачинщика. Время, проведенное в коллеже, осталось в воспоминаниях писателя самым счастливым. Тоска по истинному братству едино-

мышленников, острое чувство несправедливости приговора об исключении — все это будет воспроизведено в его произведениях (книга эссе «Утренняя смена», роман «Мальчики», пьеса «Город, чей царь — отрок»; отголоски этой темы есть в «Пор-Рояле»).

Первая мировая война — следующий поворотный момент в биографии Монтерлана. Именно тогда родился образ: утонченный, образованный юноша, который добровольцем ушел на фронт, провел всю войну в окопах, был ранен. Такими будут герои его первых книг, которых сразу признали и полюбили читатели. Чтобы сделать более правдоподобной историю «своей войны», Монтерлан фальсифицировал даты: год своего рождения (с 1895 на 1896), год своего ухода на фронт. В действительности, он пробыл в солдатах всего полгода, с мая 1918 г. до заключения Компьенского перемирия. Из-за болезни сердца он не подлежал призыву и, в самом конце войны отправившись добровольцем, служил в сельскохозяйственной части, потом, по протекции родственника, был определен переводчиком с английского при штабе. Во время случайной бомбежки получил легкое осколочное ранение, которым гордился, серьезность которого преувеличивал, так как это было доказательством фронтовых заслуг.

Но в письмах к бабушке тональность совершенно иная:

«Это позволит мне говорить, что я был ранен, и даст право на ношение значка: Вы знаете, как я этого хотел. Нет ничего желательней того, что произошло, ведь я сам был здесь не ради собственного удовольствия (все сказали бы: «Он мог просто не ходить»), а ради серьезного дела — чтобы научиться стрелять.

Еще раз: ни пребывания в санчасти, ни перевязок, ни температуры — скажу Вам, что это прекрасно, и я в восторге.

Но обратите внимание, какой шум я вокруг этого подниму. Вам известно, что из этого было в реальности.

Ах! Занятно поиграть в войну, в самом деле! Прощайте. Целую. Я в наилучшем настроении. Но раздуйте для всех историю с моими ранами! Пусть люди поверят, что это серьезно...» (Письмо от 6 июня 1918 г.)¹.

Письма к бабушке проливают свет на настроения Монтерлана на фронте, на его настоящие чувства, в них проскальзывает и его ирония в собственный адрес:

¹ In: *Sipriot P. Montherlant sans masque*. 2^e éd. 2 t. T. 1. Paris, 1990. P. 119.

«Месяц назад, когда первый снаряд разорвался в расположении нашего отряда, моим первым побуждением было бежать за парнем, с которым у меня были особые дружеские отношения; вторым — бежать за сержантом (которого потом убили), что я и сделал. Мораль: надо было мне слушаться моего сентиментального побуждения» (Письмо от 1 июля 1918 г.)¹.

Литературная карьера Монтерлана началась после возвращения с фронта (раньше журналы и издательства возвращали его сочинения). В 1919 г. фрагменты «Утренней смены» были напечатаны в «Нувель ревью франсез», авторитетном литературном журнале, которым руководили Жак Ривьер и Андре Жид. Чуть позже вышло полное издание. Монтерлана заметила критика, ему присудили престижную литературную премию.

В 1922 г. опубликован роман «Сон», герой которого Альбан де Брикуль становится солдатом не по призыву, а «из сентиментальных побуждений», чтобы не разлучаться с младшим другом. Поэтому война воспринимается им как личный выбор, возможность испытать себя, обрести стойкость и мужество, научиться преодолевать многое, в том числе свои аристократические предрассудки. Герой не совершает подвигов, но не перестает размышлять о своем духовном превосходстве над теми, кто не воевал, и в связи с этим — о превосходстве мужчины над женщиной (Альбан расстается с любящей его спортсменкой Доминикой, предпочтя ей «великое мужское братство»).

В отличие от многих старших современников — Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, А. Барбюса и даже Л.-Ф. Селина, писавших о первой мировой войне как о катастрофе, уничтожившей то понятие личности, какое сформировалось за века европейского гуманизма, Монтерлан увидел в войне позитив. Не приукрашивая, а, сходно с писателями «потерянного поколения», сгущая до символик кровавый и зловонный траншейный быт, он настаивал на сходстве мировой бойни сегодняшнего дня с мифологическими сражениями «Илиады» — это сходство выражалось в достижении обыкновенными людьми божественного величия. Герои античности отличались от богов лишь одним — они были смертны. Так и Монтерлан видит героев в юношах «пятнадцатого класса» — призывниках 1896 года рождения, погибших в

¹ Ibidem.

катастрофических для Франции сражениях начала войны. К этому поколению — путем изменения одной даты — он самовольно причислял и себя.

После войны Монтерлан не перестанет писать об ее уроках, о бесчисленных жертвах, о трагедии нации. Он не верит в то, что война закончена, и потому с презрением отворачивается от веселящихся соотечественников, погружившихся в волны «века джаза». «Презрение» — это вообще очень монтерлановское понятие, он учил своих читателей презрению к низости, подлости, грязи: «кто не презирает, тот сам достоин презрения». Кумирами молодости Монтерлана были Фридрих Ницше, Морис Баррес и Габриэле Д'Аннунцио — проповедники «сверхчеловеческого». М. Баррес (1862—1923), «человек-знамя» радикального французского национализма, благодаря на шумевшей романной трилогии «Без корней» внедрил в души многих современников идею возвращения к национальной почве, к «корням»; в печально знаменитом «деле Дрейфуса» Баррес занимал антисемитскую позицию и противостоял Эмилю Золя. Молодого Монтерлана привлекали в нем не столько сами идеи, сколько личное право таковые иметь и отстаивать, несмотря на любую критику. Однако в восприятии Монтерлана «сверхчеловеческое» обернулось неучастием в «низменных» делах, причудливая смесь самых радикальных воззрений привела к тому, что он замкнулся в одиночестве, решив никогда не иметь семьи, не связывать себя никакими групповыми интересами (он дорожил тем, что его печатали и правые, и левые издания). Особенно отталкивали его сообщества творческих людей, которых он сторонился и в молодости, и в старости.

В романах 1920-х годов представлены темы спорта и корриды, очень любимые писателем. В спортивных состязаниях он находил то, чего была лишена современная действительность — преодоление опасностей, культ здоровья и силы, а в спортивных командах — дух истинной корпоративности, не запятнанной денежной и прочей пошлостью. Его привлекает и вид обнаженного тела, впервые со времен античности переставший быть запретным. Книга «Олимпийцы», опубликованная в 1924 году (первая часть — «Рай под сенью шпага», вторая — «Одиннадцать у Золотых ворот») — о человеческом теле, в котором в античности выразилось божественное начало, о величии и кра-

соте физического существования, освобожденного от фальшивых догм христианства, о новом возрождении язычества. Книга расколола читателей Монтерлана на сторонников и противников, причем в числе последних оказались католики Ф. Мориак и П. Клодель, горячо поддержавшие «Утреннюю смену». После «Олимпийцев» Монтерлан восстановил против себя католическое крыло французских писателей.

Еще одно страстное увлечение Монтерлана с юности — бой быков. Он впервые увидел его в четырнадцать лет, на юге Франции. Это языческое по духу зрелище потрясло его, он увидел реальное доказательство того, что античная эпоха не умерла. Он изучает специальную литературу, потом едет в Испанию и даже пробует свои силы в качестве матадора-любителя (как утверждает П. Сиприо, преобладала все же теория). О древнем искусстве корриды, увиденной глазами современного подростка, написан один из самых ярких романов Монтерлана — «Бестиарии» (1926).

С 1925 года он путешествует по Испании и Северной Африке, повторив знаменитый маршрут Байрона и его Чайльд-Гарольда. На многие годы его пристанищем станет французская колония Алжир, с которым в те же годы связаны биографии Андре Жида и Альбера Камю. Как и они, Монтерлан с интересом и сочувствием отнесся к коренному арабскому населению. Роман «Песчаная роза» (1932) — о варварстве французской колониальной политики в Алжире и Тунисе, показанной под углом зрения частного человека. От его публикации он отказался, так как в это время антиколониальная тема стала частью политических баталий, защитниками свободы коренного населения выступили коммунисты, которым писатель не пожелал оказывать поддержку. Значительные книги времен путешествия по Средиземноморью (объединенные в цикл «Гонимые путешественники») — «У фонтанов желания» (1927), «Маленькая инфанта из Кастилии» (1929), цикл эссе «Священная Испания» и другие. Их герой — странник-наблюдатель, накапливающий эмоциональный опыт, отчасти напоминает «сентиментального путешественника» Лоренса Стерна, но без его улыбки и снисходительной иронии: Монтерлан более чувствителен к физиологической стороне реальности, к проявлениям жестокости в народной жизни.

После возвращения в Париж в 1934 году Монтерлан пишет роман «Холостяки» (1934) и тетралогию «Девушки» (1936-39: «Девушки», «Сострадание к женщинам», «Демон добра», «Прокаженные»), и по сей день наиболее читаемые произведения писателя. Это новый этап творчества. Монтерлан в полном смысле слова возвращается во Францию и углубляется в моральные и поведенческие проблемы хорошо знакомой ему жизни. Цикл «Девушки», написанный в эпистолярной форме — это история отношений писателя Пьера Косталя, в котором нетрудно угадать автора, и поклонниц его таланта. Монтерлан осуществляет безжалостный анализ психологии тридцатилетних дев, создавших себе кумира и жаждущих осчастливить его своей любовью. Интимная сторона жизни самого Монтерлана скрывалась им тщательнее всего. Он прятал от непосвященных свои привязанности, даже в частной переписке зашифровывая под женскими именами малолетних приятелей. Здесь противоречие между литературным и реальным образом особенно разительно. И вовсе не потому, что на самом деле он всю жизнь «охотился» (его любимое выражение) за мальчиками-подростками, а женщинам не отводилось места в его частной жизни (прототипами многих его героинь были мальчики), а потому, что в своих сочинениях (прежде всего в «Девушках») он раскрывал самые интимные тайны женской психологии, судил женщин и выносил им суровый приговор. «По его мнению, — гневно пишет Симона де Бовуар в книге «Второй пол», — только глупость и низость нынешних мужчин могли придать женской ущербности положительный смысл: все говорят об инстинкте женщин, об их интуиции, о даре предвидения, в то время как их следует винить в отсутствии логики, упрямом невежестве, неспособности понимать действительность; на самом деле они не наблюдательницы и не психологи; они не умеют ни смотреть на вещи, ни понимать людей; их тайна — иллюзия, а их непостижимые сокровища бездонны, как ничто; им нечего дать мужчине, они могут только ему навредить»¹. Ничто не нанесло большего ущерба читательской любви к Монтерлану, чем снятие маски донжуана. Впрочем, еще при жизни автора провалился на сцене его собственный «Дон Жуан».

¹ Бовуар С. де. Второй пол. М.; СПб., 1997. С. 240.

Поворот от прозы к драме, от монологического повествования, при котором герой в большинстве случаев отождествляется с автором, к той степени объективизации письма, которую предоставляет драматическая форма, произошедший в творчестве Монтерлана в 1940-е годы, непосредственно связан с потрясениями, которые пережило французское общество в годы второй мировой войны.

Репутация Анри де Монтерлана как писателя и человека в это время была под угрозой. В его публикациях предвоенных и военных лет, прежде всего в книгах эссе «Июньское солнцестояние» (1938) и «Сентябрьское равноденствие» (1941), содержалось немало резких суждений по адресу соотечественников, которых он прямо обвинял в бессилии и неспособности управлять великим государством. Кое-что из этих обвинений могло читаться и читалось как оправдание фашистского «нового порядка» в Германии, с неизбежностью пришедшего на смену одряхлевшему старому миру. Презируя реальность, писатель не в первый раз дал повод для отповедей со стороны левых, что он выступает против своего народа. В годы оккупации это прозвучало с особой остротой.

В самом начале «странной войны», как называли во Франции период вторжения немецких войск, почти без боя захвативших половину территории страны, Монтерлан по собственной инициативе отправился на фронт в качестве военного корреспондента журнала «Марианна». Пережив бесславное отступление французской армии, вместе с потоками беженцев Монтерлан оказался на юге Франции, недалеко от Виши, где обосновалось правительство маршала Ф. Петена, сдавшее страну гитлеровцам. Верный своему принципу неучастия, Монтерлан не сотрудничал напрямую ни с вишистами, ни с оккупационными властями, однако его позиция «над схваткой» в пору резкой поляризации общества многим представлялась духовной капитуляцией. И личное, и литературное будущее Монтерлана были спасены благодаря театру. Написанная в разгар войны «Мертвая королева» стала началом нового этапа его творчества.

* * *

В моем театре я выкрикнул во весь голос такие тайны, о которых можно говорить только шепотом.

Монтерлан

В эпоху, когда началась драматургическая карьера Монтерлана, во французском искусстве значимое место занимал интеллектуальный театр, в контексте развития которого и могут быть прочитаны его важнейшие пьесы, прежде всего те, которые представлены в этом сборнике. Монтерлана многое роднит с интеллектуальными авторами в том, что касается эстетики и стиля, способов организации драматического действия и его сценического воплощения, равно как и неприятие всякой развлекательности в искусстве. Но, отвергая любую степень «ангажированности», «служения идеям», Монтерлан — явно или скрыто — вел полемику с идеологами различных направлений, предлагая свои решения важнейших проблем театра и жизни.

Как Ж.-П. Сартр, как А. Камю, Монтерлан шел по пути создания нового типа аналитической драмы, герои которой не только действуют в «пограничной ситуации» между жизнью и смертью, но и обречены на муки интеллектуального анализа своих поступков. Но у Монтерлана, в отличие от экзистенциалистов, герой не является носителем какой бы то ни было идеологии — драматурга интересует преимущественно сфера моральных ценностей, психологическая сторона поступков. И хотя после двух мировых войн само понятие морали отдельного человека было поставлено под сомнение, Монтерлан продолжал настаивать, что «важнее всего, то есть главное, или единственно истинное только то, что происходит в душе».

Его произведения создавались не для широкого зрителя, в них не было расчета на мгновенную узнаваемость ситуации и персонажа, напротив, Монтерлан всегда подчеркивал, что стремится выявить в человеке экстраординарное, «насколько возможно новое». Действительно, каждый из его героев являет собой уникум, которому трудно найти подобие. Но при этом предельно усложненные, многослойные психологические об-

разы воплощаются у Монтерлана в кристально ясной и простой драматической форме и выражены классически безупречным языком. Этот видимый парадокс — одна из самых оригинальных черт его драматургии. Экспериментируя со своими персонажами, драматург отвергал любые эксперименты в сфере сценического языка (что для театра XX века скорее исключение, чем правило): «Пьеса меня интересует только в том случае, если ее внешнее действие, сведенное к наивозможной простоте, не более чем предлог для исследования человека; если автор ставит своей целью не выдумывать и механически конструировать интригу, а отражать с максимальной правдивостью, напряженностью и глубиной определенные движения человеческой души»¹.

«Элитарный театр» Монтерлана, воплощающий неизменное французское пристрастие к изысканности, красоте речи и композиции, должен быть понят и как антитеза «антитеатру» 1950—60-х годов, Э. Ионеско, С. Беккету, Ж. Жене. Те современники, для кого в равной мере был неприемлем и бульварный театр, и радикальный авангард, видели в Монтерлане истинную новизну, не требующую уничтожения традиций. Наивысший сценический успех монтерлановских драм приходится как раз на те времена, когда театр абсурда завоевывал все новые позиции, последовательно разрушая рациональную природу сценического текста. В театре абсурда эксперимент стал законом, бессмысленность — логикой, действительность — иллюзией. Возникла проблема «трагедии языка» (Ионеско), когда «простые и мудрые истины, (...) будучи соединенными друг с другом, оказываются вдруг безумными, язык становится нечленораздельным, персонажи распадаются; произнесенное слово, став абсурдным, освобождается от своего содержания (...). Слова превращаются в звучащую оболочку, лишенную смысла»². С этой позицией Монтерлан никогда не мог согласиться, так что его драмы можно было бы наименовать анти-«антидрамами». Острота конфликта со временем стерлась, сегодня и Ионеско, и Монтерлан причислены к классикам, но та тради-

¹ Монтерлан А. де. Заметки о театре. Наст. изд. С. 360.

² Ионеско Э. Трагедия языка // Как всегда — об авангарде. М., 1992. С. 137.

ция психологического, литературного театра, с которой намеревался покончить еще великий реформатор-теоретик Антонен Арто и которую всю жизнь отстаивал Анри де Монтерлан, осталась тем не менее одной из самых жизнеспособных.

Когда осенью военного 1941 года генеральный администратор театра Комеди Франсез Ж.-Л. Водуайе, большой поклонник творчества Монтерлана, обратился к нему с предложением о сотрудничестве, он не смог предложить ничего приемлемого. Юношеская драма «Изгнание» (1914) не имела шансов пройти оккупационную цензуру: ее герои уходили на фронт первой мировой войны сражаться с немцами; прочие драматические опыты, в том числе первый вариант «Пор-Рояля», оставались незавершенными. И тогда Водуайе, зная о большом интересе Монтерлана к Испании, предложил ему переработать для постановки какую-нибудь испанскую драму «золотого века».

Выбор пал на произведение Луиса Велеса де Гевары «Царствовать после смерти», сюжет которой основан на португальской исторической легенде XIV века об убийстве Инес де Кастро, известной во множестве литературных и театральных воплощений¹. Но от идеи перевода или переделки Монтерлан быстро отказался (об этом рассказывается в его статье «Как была написана “Мертвая королева”») и создал новое произведение, связи которого и с историей, и с литературной традицией весьма условны.

Суть монтерлановской пьесы всегда заключена в образе ее центрального героя. Драматург, знакомый с концепцией А. Стриндберга, мог бы воспользоваться его формулой: «Я не верю в элементарные театральные характеры». Для него также первостепенное значение имеет многообразие мотивов, которыми руководствуется герой при совершении поступка. Более чем через полвека после своего предшественника Монтерлан также склонен видеть именно в этом многообразии новизну своих пьес: «Желание унифицировать и раскрыть драматический характер с целью угодить ленивому уму и ложным идеям

¹ История сюжета представлена в Приложении, в статье «“Мертвая королева” Инес де Кастро в истории и в искусстве».

зрителей и профессоров есть одна из причин того, почему почти вся драматургия, включая многие знаменитые произведения, остается поверхностной и отталкивает мыслящих людей»¹.

В «Мертвой королеве» центральный персонаж — вовсе не коронованная после смерти Инес де Кастро, а король Ферранте, злодей и деспот, совершающий в финале собственной жизни бессмысленное, жестокое убийство супруги своего единственного сына. На всем протяжении действия автор усиливает интерес читателя именно к нему, а не к другим персонажам, демонстрируя все новые грани его загадочной личности, написанной, казалось бы, одними черными красками. Тональность всей пьесы мрачна, и кажется, будто все мировое зло исходит от старого монарха, правящего при помощи силы и обмана. Родословная этого героя уводит прежде всего к шиллеровскому Филиппу II (близость сюжетной коллизии «Дон Карлоса» также очевидна), но и к Ричарду III, и чуть ли не к Люциферу Мильтона... Но Монтерлана интересуют не столько действия, сколько то, что этот человек чувствует и как он мыслит, когда готовится совершить злодеяние. Все в его душе значительно сложнее, чем представляется придворным с их примитивной и циничной логикой: «Женщина как курица: убьете ее — и утолите голод». Не возникает и тени сомнения в том, что невинную жертву ждет гибель, так говорит и название пьесы, но на протяжении всех трех актов автор заставляет нас напряженно следить, как сомневается в этом ее убийца.

Узнав, что наследник престола вступил в тайный брак и нанес тем самым непоправимый ущерб интересам государства, Ферранте утрачивает ясность понимания происходящего. Он должен ненавидеть Инес де Кастро, но ее искренность и нравственная твердость невольно импонируют королю, внушают ему уважение. Неожиданно для всех она становится его конфиденткой, король ведет с ней беседы, раскрывая потаенные стороны своей души. В диалогах с Инес прорывается наружу самая тайная из его тайн — маниакальная страсть к самоидентификации. Все возможные мысли о том, в чем суть его существования, за долгую жизнь уже исчерпаны, но ответа нет.

¹ In: *Surer P.* Le théâtre français contemporain. Paris, 1964. P. 377.

Динамичных моментов в пьесе немного, но оригинальный монтерлановский драматизм ярче всего выражается в сценах, где герои ведут дискуссии на моральные темы. В них все строится на антитезах: воля — безволие, исключительность — посредственность, государственный долг — личные чувства, детство — зрелость, величие — человечность, наконец, самая главная, жизнь — смерть. В начале драмы важна дискуссия короля и принца Педро. Король Ферранте испытывает к сыну одно чувство — презрение, но причин тому много: неоправдавшиеся надежды, невозможность любить взрослого так, как он любил ребенка. Одна из любимых мыслей Монтерлана, развернутая им во многих книгах, состояла в том, что детство — это пора, когда в любом человеке проявляются все лучшие качества, но, взрослея, он становится «посредственностью». Другой ракурс в том, что Ферранте — властитель, он самоутверждается во внешнем мире, возвышаясь над ним. А Педро — обычный человек, который нуждается в защите и находит ее в «малом мире» своей любви к Инес. Принц виновен в том, что малодушен, труслив, нерешителен. Он даже не смог сам признаться отцу, что обвенчан с Инес. Большинство сцен-дискуссий в монтерлановской драме не заканчивается принятием решений, либо дальнейшее действие опровергает словесные выводы. Король вынесет сыну приговор только в конце акта, когда из его уст прозвучит самый знаменитый монтерлановский афоризм: «В тюрьму за посредственность!»

В середине третьего акта (который почти весь является развернутым диалогом короля и Инес) королю сообщают о том, что мавры неожиданно напали на побережье, которое должен был охранять флотоводец Лоренсо Пайва. Король должен вынести ему приговор; в беседе с Инес он размышляет, что вина капитана, быть может, не столь велика, но придворные провоцируют его на проявление жестокости... Инес убеждена, что король помилует невиновного, и тема иссякает. Но много позже, на совсем ином витке дискуссии, Ферранте вдруг заявляет: «Лоренсо Пайва тоже сию минуту надеется. Но, принесенный в жертву интересам государства, он умрет». — «Умрет! Но разве это решено?» — «Да, было решено — минутой раньше».

Какие соображения привели короля к этому выводу, от Инес и от зрителя скрыто. Эта ситуация представляет собой модель

приближающейся развязки и дает понимание того, как неоднозначны связи между словом и действием в драматургии Монтерлана.

В речевой ткани этой пьесы немало сходства с интеллектуальной драмой — в виртуозности словесных поединков, ироническом переосмыслении речевых клише (например, диалог короля и придворных во втором акте о пользе употребления лжи в политике, который, если бы не его мрачно-саркастический тон, напомнил бы эффектные пассажи Жана Жироду). Текст «Мертвой королевы» насыщен метафорами, сравнениями, риторическими фигурами. Если выделить их, возникает специфическое смысловое поле: большая часть образов этой мрачной пьесы связана с живой природой: земля, вода, природные стихии, растения, птицы, звери, причем образы эти нередко парадоксальны. Это особенно характерно для реплик короля, который сравнивает себя то с огромным деревом, которое дает тень целому народу, то с курицей, которая несется пустой скорлупой, а своего сына — с гусеницей, развившейся из бабочки. Антитеза «жизнь — смерть» раскрывается во всей полноте. Многие образы связаны с уничтожением живых существ, с распадом материи: «мое сердце... колотится, как петух, которому сворачивают шею»; «мы все в горсти судьбы, как птица в горсти у человека», «вы... точно блуждающий огонек, из тех, что порой гуляют по гнилым прудам и гаснут, стоит их коснуться». Для стиля Монтерлана характерно тяготение к законченной, чеканной форме выражения мысли. Но преобладают не общепонятные моральные афоризмы, а своеобразные сентенции, убедительные только в устах определенного героя и выявляющие только его мировоззрение.

«Те, кто прочтет эту пьесу позднее, должны будут помнить, в каких обстоятельствах она была написана и поставлена»¹. В начальный период фашистской оккупации Франции положение театров, которым было позволено существовать в условиях «нового порядка», было весьма неустойчивым. Руководители театров, оставшихся в Париже, старались по возможности ничем не рисковать. Переформировывались труппы, перекраивался

¹ Монтерлан А. де. Заметки о театре. См. наст. изд. С. 362.

репертуар, в котором преобладали произведения национальной классики. Немецкую драматургию не ставили по принципиальным соображениям, несмотря на открытое давление самих немцев, на многие иностранные, прежде всего английские и американские пьесы, налагался запрет. Неизбежное «удаление неарийского элемента» еще более сужало выбор, при этом еще в целях «утверждения и поддержания морального здоровья нации» цензурой исключалась большая часть «нездоровой» бульварной драмы. Обращение к испанской классике, вероятно, представлялось тогда нейтральным, во всяком случае, испанских названий на афишах было много. В том же 1942 году, когда состоится премьера драмы Монтерлана, в театре Сите (т. е. Городском, бывшем театре Сары Бернар, переименованном по причине неарийского происхождения великой актрисы) знаменитый режиссер Шарль Дюллен поставил драму Лопе де Веги «Галисийские любовники»; на сцене театра Монпарнас показывалась «Селестина» Фернандо де Рохаса в постановке молодого Жана Мейера (в будущем — постановщика ряда монтерлановских драм), и даже в Гранд Опера шел балет Сержа Лифаря на музыку М. Равеля «Болеро»... Немного позднее Дюллен возобновит еще два своих довоенных спектакля по Кальдерону — «Врач своей чести» и «Жизнь есть сон».

Эта знаменитая «испанская трилогия» Ш. Дюллена воплотила характерные черты эстетики театра военного времени. Абстрактно-театральная красота внешнего мира этих спектаклей не скрывала их целостно трагического звучания. В них не было ничего крамольного, но отразилось чувство растерянности перед всемогущим злом, оккупировавшим не только территорию, но и души.

Об этом позднее, в 1944 году, писал Жан-Поль Сартр: «Испанская страсть, которую воскресил для нас Дюллен, составляет единое целое с правом и волей. Страсть — это человек во всей полноте, принявшийся за дело, которое он считает безнадежным, и который все же хочет дойти до самого его конца. [...] В трех пьесах, которые мы назвали, король исполняет роль античных богов. Его справедливость — прощает ли он или карает — беспощадна. Беспощадна для преступника, если он карает; если он прощает — беспощадна для жертвы. Во всяком случае, этот высший суд взывает к чести, к семье, к сообществу,

к словесному примитивному законодательству, которое признают все истцы. Круг замкнут, ибо и королевское правосудие также есть страсть и воля. Это мир свободный и фатальный, без покоя, без расслабления, безжалостная твердость которого выражается в цветистых, порой вычурных фразах...»¹

Если исключить понятие свободы, иначе трактуемое у Монтерлана, то сартровская характеристика может быть отнесена и к миру, в котором действуют и гибнут герои «Мертвой королевы».

Драма Монтерлана была завершена и показана на сцене Комеди Франсез, главного театра Франции, в декабре 1942 года. Этот спектакль стал первым большим событием театральной истории времени оккупации. Только в следующем сезоне (1943/44 гг.) Ш. Дюллен отважится показать зрителям «Мух» Ж.-П. Сартра, А. Барсак в театре «Ателье» — трагедию Ж. Ануя «Антигона», в ноябре 1943 года в Комеди Франсез выпустят «Атласную туфельку» П. Клоделя, в которой, по словам ее постановщика Ж.-Л. Барро, «живые силы Франции возродились на национальной сцене, под носом у немцев»...

«Мертвая королева», поставленная в тот момент, когда драма второй мировой войны подходила к кульминации под Сталинградом, воплотила весь мрак отчаяния, в котором французское общество жило с начала «странной войны», ощущение позорного бессилия и невозможности дальнейшего существования в этом мраке. Трагическая тональность пьесы не будила надежд, не внушала иллюзий, но демонстрировала неизбежность конца даже самого долгого периода «страха и отчаяния». Зрители были потрясены тем, что такое произведение, полное глубоких мыслей, выражающее истинно французские представления об эстетике драмы, могло родиться в час, когда нация утратила право называться великой.

Политические аллюзии звучали тоже, но в них не было однозначности, для этого еще не настало время. Актуальное не вычитывалось из реплик, но возникало на уровне глубоко запрятанного подтекста. Было бы упрощением напрямую связывать мрачный облик средневековой Португалии с оккупированной

¹ Sartre J.-P. Dullin et l'Espagne // Combat. 1944. 8 nov. — In: Sartre J.-P. Un théâtre de situations. Paris, 1992. P. 54–55.

Францией, короля Ферранте — с гитлеровцами, а злодеев-придворных — с коллаборационистским правительством, как это порой делалось в послевоенной критике по аналогии с идеологическим прочтением драмы Сартра «Мухи» (Эгист — воплощение фашизма, Клитемнестра — правительство Виши, Орест — борец Сопротивления...) или «Антигоны» Ануя. Тем не менее дух времени там безусловно ощутим, о чем говорил и автор: «Тень смерти без конца проходит по этому произведению. Все персонажи живут в страхе. Ферранте ожидает своей смерти и все время боится. Инес живет под угрозой смерти. Педро заключен в тюрьму. Казни, внешние войны, гражданские войны, вплоть до голода — все, что есть в атмосфере драмы, есть также и в атмосфере современной Европы»¹. После Освобождения, когда началась переоценка всего связанного с периодом оккупации, и в том числе с личным поведением Монтерлана (писателя заподозрили в сотрудничестве с немецкими властями), возникли и более контрастные политические оценки «Мертвой королевы». Очень резко высказалась Симона де Бовуар: «Легко представить себе Инес де Кастро в Бухенвальде, а короля бегущим в германское посольство в интересах государства»². Но это обвинение, скорее, могло бы затронуть другого монтерлановского героя.

В годы войны была написана пьеса «Ничей сын» (1943), и выведенный в ней герой, жизненная позиция которого явно противоречила нравственным нормам большинства, вызвал гораздо больше недоумения (и резкой критики со стороны левой интеллигенции), чем король Ферранте, поскольку это был герой-современник. Его гипертрофированное чувство собственного достоинства, высокомерие и претензии на духовный аристократизм, не подкрепленные ничем, кроме риторики, не нашли отклика в сердцах читателей и зрителей, породив ответное недоумение со стороны автора.

Действие пьесы происходит зимой 1940—41 гг. в Каннах, в свободной зоне, куда герои с большим трудом добрались из оккупированного Парижа. Как и в «Мертвой королеве», важный

¹ Монтерлан А. де. Заметки о театре. См. наст. изд. С. 362.

² Бовуар С. де. Второй пол. С. 255.

смысл имеет предыстория событий. Немолодой столичный адвокат Жорж Каррион (один из тех героев Монтерлана, в ком усматриваются автобиографические черты) однажды встретил в метро свою давнюю любовницу Мари Сандоваль и узнал, что у него есть сын-подросток. Он привязался к мальчику и заключил с его матерью некое подобие брачного договора: он содержит их, общается с сыном, но сохраняет за собой право на «личную жизнь».

Отношение Жоржа к Мари давно лишено тепла. По мнению Жоржа, эта неумная, погруженная в быт женщина исковеркала характер сына «бабским» воспитанием, навязчивой, тягостной любовью. Монтерлан вообще питал недоверие к слишком пылкой женской любви (даже дон Педро говорит своей идеальной подруге Инес: «Ты набросилась на меня, как волк на ягненка»). Но сына Жорж любит и поэтому хочет помочь ему стать выдающимся человеком, таким, как он сам. Однако Жоржу не удается разобраться в характере Жиллу, в его жизненных ценностях — получается, что их вовсе нет, мальчику «наплевать» на выбор будущей профессии, ему безразлична учеба и нет никаких амбиций, кроме надежд на выигрыш в лотерею. Чтение журналов с картинками заменяет ему умственную работу. Монтерлан словно бы предугадал появление того типа подростка, которого так страшатся в наши дни культурные взрослые (недостает разве что жвачки и плеера с наушниками). К его сознанию не пробиться, и Жорж приходит к печальному приговору: он безнадежно ошибся в сыне, из того может выйти только «посредственность». При этом Жорж не винит ни в чем себя (это вообще характерно для монтерлановских героев), он презрительно называет Жиллу «сыном женщины», потом еще хлестче — «ничьим сыном», и устраняется из его жизни...

Позднее, в 1948 г., драматург вновь соединит эту странную «семью» в пьесе «Завтра будет день», действие которой происходит в Париже накануне Освобождения, и свяжет обе драмы в дилогию. В продолжении сюжета в жизни Жоржа Карриона появятся важные изменения — выяснится, что он, во-первых, больше не любит своего сына, а во-вторых, больше не уважает свою страну, он коллаборационист. Более того, страх перед неминуемой расплатой за свои поступки толкает его на то, чтобы

заранее «откупиться» жизнью сына, и он дает Жиллу разрешение участвовать в опасной акции подпольщиков. Мальчик погибает на первом же задании¹.

Пьеса писалась в разгар открытых судебных процессов над военными преступниками и теми, кто сотрудничал с оккупантами. Она вызвала настоящее потрясение, потому что Монтерлан избрал позицию «над схваткой» в ту пору, когда общество было резко поляризовано, когда имели вес только очевидные факты: виновен — не виновен, участвовал — не участвовал. Драматург продемонстрировал в пьесе вину обеих сторон: отказав коллаборационистам в каких-либо серьезных оправданиях (и тем самым размежевавшись с ними), он обвинил и руководителей Сопротивления в «легкомыслии», в неумении планировать свои акции и в провоцировании ненужных жертв среди молодежи. В интерпретации Монтерлана недавняя героическая пора французской истории была лишена ореола славы, а деятельность антифашистов показана глазами «постороннего», совсем не так, как в горячо принятых современниками драмах тех лет — «Мертвые без погребения» Ж.-П. Сартра (1946), «Ночи гнева» А. Салакру (1947) и др. «Завтра будет день» — единственная пьеса Монтерлана, в которой он коснулся острых проблем своего времени; критика в ее адрес, сопряженная с неуспехом на сцене, закрыла для него этот путь. Впоследствии он вновь вернется к темам далекого прошлого, а при выборе современных сюжетов сосредоточится на проблемах внутренней жизни своих героев.

Все пьесы Монтерлана, создававшиеся в непрерывной последовательности на протяжении 1940-х — 60-х годов, традиционно подразделяются на два цикла: исторический (или, как называл его сам драматург, «костюмный») и современный. Исторический цикл включает «Мертвую королеву», «Магистра ордена Сантьяго» (1945), «Малатесту» (1946), «Пор-Рояль»

¹ Монтерлана будут критиковать за вопиющее неправдоподобие сюжета: в 1944 году организации Сопротивления были хорошо законспирированы, и никто бы не послал на опасное задание мальчишку-новобранца. История провала этой пьесы отражена в книге М. де Сен-Пьера «Монтерлан, сам себе палач» (*Saint-Pierre M. de. Montherlant, bourreau de soi-même. Paris, 1949.*)

(1953), «Кардинала Испании» (1960), «Гражданскую войну» (1964); к нему также примыкают «Пасифая» (1929, фрагмент трагедии на мифологическую тему) и «Смерть шляется по панели (Дон Жуан)» (1956), вечные сюжеты которых автор также рассматривал как исторические. Современный цикл — «Изгнание» (1914), «Ничей сын», «Завтра будет день», «Те, кого обнимают» (1950), «Город, чей царь — отрок» (1951), «Броселиандский лес» (1956) и две одноактные пьесы — «Непонятый» (1943) и «Растирание» (инсценированный эпизод из «Олимпийцев»).

Выбор четырех пьес исторического цикла для первой публикации драматургии Монтерлана на русском языке обусловлен прежде всего тем, что именно исторические произведения принесли Монтерлану наибольший успех и признание широкой публики во Франции и за рубежом. Что касается пьес современной тематики, то их судьба была значительно сложнее. Драматург сетовал на то, что почти все они (за исключением «Города...») остались непонятыми, что заложенные в них проблемы шокировали и уязвляли душу современного зрителя и даже вызывали протест. В статьях и заметках Монтерлана, которые опубликованы в этой книге, читатель найдет немало горьких слов по поводу конфликта между автором и его публикой, в котором обе стороны имели свои резоны. Многие из того, что определяло остроту этого конфликта, ушло в прошлое, и нет полной уверенности в том, что с полувековой дистанции они обретут недостающую степень объективности восприятия.

В связи с «Магистром ордена Сантьяго» (1945) необходимо коснуться монтерлановского понимания жанра исторической пьесы. «Мертвую королеву», несмотря на то, что ее герои являются реальными лицами, а фабула основана на подлинных событиях XIV века, он не считал исторической — пьеса изобилует анахронизмами, упоминаемые имена и факты часто имеют лишь косвенное отношение к эпохе... «Магистр ордена Сантьяго» — тоже не изложение исторического сюжета в строгом смысле этого слова, здесь нет ни одного реального действующего лица, но все же отношения с временем и пространством совершенно иные. Вымышленные фигуры вступают с историей в диалог и приобретают особый объем на раскрытом в прошлое и будущее историческом фоне.

Испания здесь не просто место действия, но важный художественный образ. Север страны, суровая древняя Кастилия. Гористая область близ города Авилы, обветшавший рыцарский замок, оскудевшая земля. Время действия — январь 1519 года. В 1492 году завершилась Реконкиста — взятием крепости Гранада — и произошло открытие Америки. Сосредоточение этих вех в непосредственной близости от времени драмы есть ее точка отсчета. Начало XVI века — перелом в судьбах Испании. После освобождения от мавританского владычества и объединения страны начинается завоевание Нового Света, которое принесет метрополии огромные богатства и послужит главной причиной ее экономического и политического краха¹. В эту драму Монтерлан внедрил близкую ему концепцию развития Испании, вызревшую в долгих странствиях и размышлениях о людях этой страны, их силе и слабостях². Автор «Магистра ордена Сантьяго» несомненно ощущал свою близость к испанским писателям «поколения 1898 года», прежде всего к Мигелю де Унамуно, которого он очень ценил; знаменитая фраза Унамуно «у меня болит Испания» могла бы послужить эпиграфом к пьесе. Монтерлан считал, что для Испании губительно всякое расширение, направленность сил вовне, в то время как сосредоточенность на своих делах укрепляет ее дух. «Для Монтерлана Испания рождена под двумя звездами: счастливой — в сосредоточении, несчастной — в экспансии новых идей. Если смирение облегчает испанскому народу жизнь и дает возможность все стерпеть, то поиск наслаждений делает его жестоким и безжалостным»³. В той же мере всякое постороннее вмешательство провоцирует развитие наихудших качеств национального характера, что и явилось, по Монтерлану, причиной катастрофических событий Гражданской войны 1936 г.; он резко осудил деятельность интербригад, не в первый раз оказавшись в конфликте с демократической интеллигенцией Франции.

¹ В более поздней исторической пьесе «Кардинал Испании» (1960) Монтерлан покажет события той же эпохи глазами человека, который вершит большую политику, кардинала Сиснероса.

² Voir: *Montherlant H. de. La Tragédie de l'Espagne [1925] // Montherlant H. de. Service inutile. Paris, 1935.*

³ *Sipriot P. Montherlant sans masque. T. 1. P. 224.*

У Монтерлана политика и исторические события всегда рассматриваются сквозь призму менталитета нации, во всем своеобразии национальной психологии. Как писал он сам, зерном, из которого выросла драма, был придуманный им образ старого испанского рыцаря: «Кастилия XVI века породила такой тип дворян со слегка ограниченным умом (...), с их истовой верой, презрением к окружающей действительности, вкусом к разрушению, яростью по пустякам»¹. Дон Альваро Дабо, герой сражения под Гранадой, именуется магистром ордена Сантьяго — титул, однако, силы не имеет, так как всеми орденами теперь руководит король. Героическое время кончилось, но для дона Альваро, жившего за сто лет до дона Алонсо Кихано, имеют смысл только нормы рыцарского поведения, а не новомодные законы денежной экономики.

«Магистр ордена Сантьяго» — это драма чистосердечия; драма человека, который действительно говорит все, что думает, не заботясь ни о об интересах собеседников, ни даже о том, чтобы быть ими понятным. Речи других могут течь «бессмысленным потоком», но каждое из его слов есть отражение его мыслей и чувств, и ничего иного. Он искренен, когда судит о стране, которая катится в пропасть, о рыцарях, служащих богу наживы, и тогда, когда признается в собственных душевных затруднениях. Во время совета один из рыцарей, потрясенный звучащей в словах дона Альваро страстью отрицания жизни, спрашивает, почему же он не пострижется в монахи. Тот правдиво отвечает: «И в самом деле не знаю, что меня удерживает — может быть, не хватает решимости, силы духа».

Стремление дона Альваро к праведной жизни оборачивается фанатической сосредоточенностью на себе самом. Его любовь к Богу есть в то же время отрицание всех человеческих чувств, включая родительскую любовь: «Любое человеческое существо — препятствие для того, кто устремлен к Богу. Те движения, какие Бог в милосердии своем вкладывает мне в душу, можно различить лишь при условии полнейшей отрешенности — так, слушая музыку, мы закрываем глаза. Мне потребна пустота дней, полная пустота... То, что в них войдет, даже дружба, даже любовь, внесет одну лишь смуту». Но вправе ли он осуществлять

¹ Послесловие к «Магистру ордена Сантьяго». См. наст. изд. С. 181.

свой выбор — отречение от мира — за счет жизни и любви дочери? Или он просто эгоист, который таким образом снимает с себя ответственность? Подобная постановка проблемы заставляет вспомнить ибсеновского «Бранда», героев-индивидуалистов у К. Гамсуна, Г. Гауптмана, других авторов новой драмы. Но Монтерлан выстраивает финал пьесы (почти ритуальное двухголосие отца и дочери) так, чтобы стала явной нравственная победа старого рыцаря, в то время как драма Марианы, отказавшейся от жизни и любви во имя догмы, уведена на второй план. Эмоциональная доминанта, как и в «Мертвой королеве», смещена от простого сочувствия страдающей героине к более затрудненному признанию правоты дон Альваро.

«Магистр ордена Сантьяго», в отличие от «Мертвой королевы», написан прозаичнее и проще. Исчезла цветистость, почти не стало метафор и сравнений. Тем эффектнее звучит в репликах дон Альваро и Марианы лейтмотив — оксюморон, варьирующий сочетания образов огня и льда (уже в первой сцене Мариана говорит: «Вода ледяная, но она сжигает меня»). Белый орденский плащ, символизирующий чистоту и вечный холод, окутывает их пылающие сердца в финале.

От исполнителя главной роли Анри Роллана¹ автор требовал сдержанной, полутоновой манеры игры, однако на сцене, повинаясь зрительской реакции, актер почувствовал необходимость более резких красок, начал «кричать». В итоге образ дон Альваро стал проще для понимания, но важная для Монтерлана интеллектуальная оценка его поведения уступила место эмоционально-негативной.

Из письма А. Роллану (февраль 1948 г.): «Вы сделали из моего персонажа личность отталкивающую, совсем не то, что я хотел. Разумеется, он суров, тверд, скорбен, но не такое же чудовище, не такой брюзжащий и скрежещущий зубами злодей, беспрерывно готовый кричать. Пока я сидел у себя за письменным столом, я возмущался, когда мне говорили, будто бы я создал монстра, но теперь, побывав в театре, я готов признать это

¹ Пьеса была поставлена в 1948 г. в театре Эберто. Анри Роллан (1888—1967) — один из любимых актеров Монтерлана, сыгравший Жоржа Карриона («Ничей сын») и другие важные роли в его пьесах. В 1958 г. Роллан осуществит новую постановку «Магистра» уже на сцене Комеди Франсез.

правдой. Потому что я никогда не имел намерения сделать моего героя антипатичным, но и симпатичным тем менее. Я добивался того, чтобы он внушал уважение. Но такой, каким он представлен на сцене, он больше не внушает уважения, он внушает ужас и чуть ли не отвращение: “Когда, наконец, закончатся его бесконечные тирады и он оставит нас в покое!” Я был за него, а теперь становлюсь против него. И я принужден соглашаться, когда мне пишут многочисленные зрители, что “это не по-христиански”. Я понимаю католиков, которые уходят из зала. Все время раздается еле слышный скрип. Прошу вас вернуться к сдержанности и непрерывной скорби в этих эпизодах”¹.

И в «Магистре ордена Сантьяго», и в «Кардинале Испании», и в «Пор-Рояле», и в «Городе, чей царь — отрок» Монтерлан касается тем, связанных с христианством в истории и в современности. Его герои руководствуются в своем поведении нормами христианской морали, у некоторых — как у дона Альваро — вера доходит до фанатизма, но при этом сам писатель заявлял о том, что он испытывает к религии лишь интерес, сходный с научным. Ссылаясь на близкие ему мысли Ш. Сент-Бева, Монтерлан не раз говорил, что считает более убедительным, если о религии или какой-либо доктрине говорит не ее апологет, а тот, кто сам в нее не верует: таким образом достигается «презумпция объективности». В его драмах изображается мир, в котором искренняя вера перестала быть органичной частью мировоззрения общества. Поэтому встающая перед героем проблема выбора — между любовью к Богу и любовью к людям, между мирской и монашеской жизнью, между убеждениями и свободой — это опять-таки проблема его личной судьбы.

После премьеры «Магистра ордена Сантьяго» в критике развернулась полемика: соответствует ли поведение героя христианским заповедям, ибо получается, что личные требования дона Альваро суровее, чем установления церкви; является ли герой Монтерлана истинно верующим, и насколько вправе автор так трактовать вопросы веры. Многие критики, в особенности католики (Г. Марсель, Ж. Грин и другие), выражали свои сомнения. Монтерлан отстаивал свои права в статье «Можно ли написать пьесу христианского содержания, не будучи христианином?»,

¹ In: *Sipriot P. Op. cit. T. 2. P. 281.*

в которой содержался утвердительный ответ на вопрос, вынесенный в заголовок: «Если драматург может придумать убийцу, мать, короля, ребенка, мошенника, почему же он не имеет права придумать человека, который чувствует и говорит в согласии со своими религиозными убеждениями?»¹ Таким образом, он стремился доказать свою независимость в суждениях и оценках даже в той сфере, где должно было бы царить единоверие.

Монтерлана нередко причисляют к так называемой «католической драме», очень значительному явлению во французской драматургии XX века, представленному такими именами, как Поль Клодель, Франсуа Мориак, Жорж Бернанос (автор пьесы «Диалоги кармелиток»), Жюльен Грин и др., хотя близость здесь скорее тематическая, нежели мировоззренческая. Впрочем, автор серьезного исследования на эту тему утверждал, что совершенно неважно, считает ли Монтерлан сам себя католиком, ходит ли он к мессе, если его душа и воображение настолько захвачены страстями верующих сердец². И если эти чувства передаются читателям и зрителям.

Пьесой, в которой Монтерлан глубже всего погрузился в проблемы религии и которая более, чем все им написанное, может быть приближена к католическому направлению, является «Пор-Рояль» (1954). «Пор-Рояль — это моя молитва»³, — говорил драматург.

В основе этой драмы — эпизод из истории знаменитого женского монастыря в Париже времен Людовика XIV, центра духовной жизни эпохи, с которым связаны имена выдающихся теологов, философов и ученых, и прежде всего двух национальных гениев Франции — Жана Расина и Блеза Паскаля.

Выбор материала для пьесы не лишен парадоксальности. Монтерлан дерзнул померяться силами с самим Расином, причем «на его территории», ибо величайший из французских теат-

¹ *Montherlant H. de. A-t-on droit d'écrire une pièce chrétienne sans être chrétien? // Combat. 1953. 22 mai. In: Montherlant H. de. La Tragédie sans masque. Paris, 1972. P. 94.*

² *Truc G. Histoire de la littérature catholique contemporaine. Tournai, 1961. P. 282.*

³ *Montherlant H. de. Alvaro et l'Honnêteté // Montherlant H. de. La Tragédie sans masque. P. 95.*

ральных писателей был также автором «Краткой истории Пор-Рояля» и ряда поэтических произведений на эту тему (ему приписываются и откровенно сатирические «Стихи о подписании Формуляра» (1664) — это монолог некоего монаха, который торопится подписать антиянсенистский Формуляр веры ради спасения собственной шкуры). Но сама тема изначально анти-театральна. Как известно, янсенисты, духовные руководители монастыря, были последовательными врагами театра; примирившийся с Пор-Роялем Расин перестал писать для сцены. Монтерлан ценил эффектные сравнения и заранее объявил о том, что после «Пор-Рояля» также поставит точку в своей драматургической карьере, что, впрочем, оказалось преждевременным¹. После «Пор-Рояля» появятся еще «Броселиандский лес», «Дон Жуан», «Кардинал Испании» и «Гражданская война». «Осмелимся заметить, — писал Франсуа Мориак о Расине, но его слова можно отнести и к Монтерлану, — что нет такого творца, который мог бы хладнокровно решить: с этого дня я бросаю творчество. Даже сказав свое последнее слово, отдав все, чем богат, он будет повторяться, но по инерции продолжать писать, — так было с Корнелем. А если в душе художника зреет и рвется на свет новый замысел, то, как он ни старайся, ему не сдержать этого порыва»².

В Предисловии к пьесе Монтерлан рассказал о том, что тема Пор-Рояля и янсенизма имела для него семейный ракурс. Еще в юности он обнаружил в домашнем архиве спрятанные от посторонних глаз предметы янсенистского культа, наследство прабабок по женской линии, которые разожгли его любопытство. Но настоящим художественным потрясением для него стала книга Шарля Сент-Бева «Пор-Рояль» (1837—1859).

Это многотомное исследование, шедевр романтической историко-художественной прозы, открыло девятнадцатому веку Пор-Рояль «в лицах». На необозримом документальном материале выстроены биографии всех значительных фигур

¹ Как правило, в «Библиотеке Пляды», самой престижной книжной серии во Франции, издаются только полные собрания сочинений. Готовя издание своих пьес в 1954 году, Монтерлан завершил книгу «Пор-Роялем».

² Мориак Ф. Жизнь Жана Расина. М., 1988. С. 49.

французской истории и культуры, так или иначе пересекавшихся с обителью: семейство Арно в полном составе, аббат Сен-Сиран, св. Франциск Сальский и св. Венсан де Поль, П. Николь, К. Лансло и другие «отшельники», ученики их «маленьких школ», Б. Паскаль и его близкие, Расин, а также Пьер Корнель и Жан Ротру, в пьесах которых историк обнаруживает идейные пересечения с янсенизмом. Именно у Сент-Бева Монтерлан почерпнул идею о том, что «Пор-Рояль своей судьбой представляет целостную драму, драму суровую и трогательную, в которой видится античное единство, где присутствует хор, выражающий свою верность жалобными стонами»¹. Книга дала ему очень многое — не только факты, но и развернутые психологические характеристики действующих лиц.

С самого начала пьеса обрела название «Пор-Рояль». Монтерлан задумал драматизировать «судьбу монастыря» в ее целостности, а не конкретную человеческую биографию. Реализацией замысла в конечном итоге стали две разные пьесы. Первый вариант создавался в 1940—42 гг. (то есть непосредственно предшествовал «Мертвой королеве»), с точки зрения самого автора, не удался и был им впоследствии уничтожен. Насколько можно судить по упоминаниям автора, действующими лицами первой версии были молодая аббатиса Анжелика Арно в момент осуществления своей знаменитой реформы внутреннего порядка монастыря и члены ее семьи, невольные жертвы этой реформы. День 25 сентября 1609 года вошел в историю под названием «день Окошка», потому что, когда родители и старший брат Анжелики Р. Арно д'Андийи, как всегда, приехали с визитом в монастырь, бывший почти что их домом, они нашли дверь закрытой, а Анжелика через зарешеченное окошко приемной заявила отцу, что отныне в Пор-Рояль не допускаются посторонние. Она выдержала тяжелейшее испытание, пытаясь объяснить разгневанной семье, что не разрушает родственные узы, а восстанавливает необходимую строгость монастырского устава, упала в обморок, но не сдалась. Именно с этого дня монастырь Пор-Рояль стал таким, каким его знает история.

¹ *Saint-Beuve Ch. Port-Royal*. 7 t. T. 1. Paris, 1930. P. 25. (В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию, которым пользовался и Монтерлан.)

Этот первый «Пор-Рояль» был драмой личностей, отрекающихся от земного, от родственных связей во имя сурового идеала монашеского служения. В нем исследовался момент формирования почвы, на которую через тридцать лет падут зерна янсенизма. В нем тот же конфликт, что и в «Магистре ордена Сантьяго» (только в обратной перспективе, там дочь убеждает отца и мать отказаться от личного; именно поэтому Монтерлан считал возможным присовокупить к «Магистру» статью, посвященную этой пьесе). Но десятилетием позже его увлекли другие события истории Пор-Рояля. Действие перенеслось в 1664 год, когда правительство Людовика XIV обрушило репрессии на непокорный монастырь. Для второго «Пор-Рояля» потребовалось изучать архивные документы, труды идеологов янсенизма, судебные дела монахинь, их переписку. Драматург настаивал, что в этой драме он старался избегать вымысла, что он только сжал действие, соединив два реальных дня в один сценический и сосредоточив происходящее в одном помещении, т. е. добился единства времени, места и действия, применив к истории законы эстетики той эпохи. Он также утверждал, что самые поразительные, неправдоподобные реплики почерпнуты из писем и реляций, из протоколов допросов, из мемуаров и прочих документальных свидетельств. История Пор-Рояля в этом отношении дает уникальный материал, ибо, как подметил Сент-Бев, все происходящее монахини немедленно записывали, а «отшельники» немедленно публиковали¹. Даже незначительные внутримонастырские происшествия, нередко тенденциозно истолкованные, сразу предавались гласности. Правда, Монтерлан как великий стилист сетовал на то, что писания «пор-роялисток» и «пор-роялистов» подчас отдают графоманией.

Судьба монастыря Пор-Рояль сплетена с религиозными проблемами XVII века, с чрезвычайно острой борьбой между янсенизмом, орденом иезуитов и официальной церковью². Янсенизм был ответвлением так называемой «католической ре-

¹ *Saint-Beuve Ch. Op. cit.* Т. 4. Р. 204.

² Многие в драме может показаться неясным, если не сориентироваться в некоторых фактах церковной и шире — духовной жизни той эпохи. Поэтому в комментариях дается краткий очерк истории янсенизма и Пор-Рояля.

формы» — движения за внутреннее обновление католической церкви в эпоху борьбы с протестантизмом. Его краеугольным камнем была идея возврата к первоначальному христианству, воплощением которого мыслился Святой Августин. Особое значение для янсенистов имело разработанное Августином учение о благодати. Монтерлан отдавал себе отчет в том, насколько сложно приблизить все эти богословские вопросы, дискуссионная острота которых давно угасла, к людям XX века. «Мне удалось достичь эмоциональности при помощи проблем теологии, старомодной манеры речи и литоты»¹, — писал он позднее. Драма выстроена так, что противостояние развернуто в сфере человеческих отношений. На одной стороне — архиепископ и его присные, представляющие церковную и светскую власть, в чьих руках все орудия подавления, вплоть до «общественного мнения». На другой — непокорные монахини во главе с сестрой Анжеликой от Святого Иоанна, которые несмотря ни на что отказываются подписать Формуляр веры, осуждающий янсенистское учение. «Дело не в том, понимаем мы или не понимаем тех положений Янсения, которые осуждает этот Формуляр. Дело даже не в том, есть ли они действительно у Янсения или их там нет, как утверждают. Формуляр направлен против всего того, что мы любим и против всех, кого мы любим, тоже. Я не подпишу его никогда», — говорит в пьесе монахиня Габриэлла.

В «Пор-Рояле» Монтерлан достигает удивительной цельности формы (нет даже членения на сцены и акты). Это во многом особенное произведение его театра, прежде всего потому, что оно не сосредоточено на фигуре одного героя (хотя сестра Анжелика, безусловно, один из самых глубоких драматических образов писателя), а все индивидуальное раскрывается в ней через подчинение общему. Здесь нашла свой отзвук одна из самых личных тем Монтерлана — мечта об идеальном сообществе единомышленников (восходящая к юношеским воспоминаниям о коллеже). Хотя в финале пьесы, с появлением «се-

¹ *Montherlant H. de. Notes // Montherlant H. de. La Tragédie sans masque. P. 165.* (Литота — риторическая фигура, означающая либо двойное отрицание, либо осознанное преуменьшение, обратную гиперболу; очень любимый Монтерланом художественный прием.)

стер Тьмы», и сгущается мрак, нравственная победа принадлежит изгнанным монахиням, которые обрекли себя на муки во имя учения более сурового, чем доктрина официальной церкви. Можно заметить, что в монтерлановских пьесах не бывает светлых концов...

Премьера «Пор-Рояля» состоялась 8 декабря 1954 г. на сцене театра Одеон (тогда филиала Комеди Франсез) и имела характер официального торжества, в присутствии президента и членов правительства. Отзывы прессы были единодушно хвалебны. Это была одна из самых больших вершин в карьере драматурга. «“Пор-Рояль” Монтерлана показался мне на сцене вдвое прекраснее, чем при чтении. В течение двух с половиной часов я не шевелился, вслушиваясь в каждое слово этой пьесы. Мастерство автора состоит в том, что он сумел передать тревогу этих верующих душ зрителям, большинство из которых весьма далеки от проблем благодати и для которых отказ в причастии ничего не значит, но когда слушаешь сестру Анжелику от Святого Иоанна, невозможно не страдать вместе с нею», — так зафиксировал свои впечатления от постановки известный католический писатель Жюльен Грин¹.

Спектакль Жана Мейера с участием замечательных актрис Комеди Франсез разных поколений, строгий, необыкновенно красивый (не содержащий радикальных постановочных новаций, в отличие от более поздних работ режиссера), стал воплощением театральной традиции.

В 1950—60-х годах драматургия Монтерлана была очень популярна, его произведения не сходили с афиш разных театров, и прежде всего Комеди Франсез, где он стал постоянным автором. За редким исключением, все его пьесы создавались в расчете на сценическое воплощение, порой для конкретных исполнителей. Начиная с работы над «Ничьим сыном» в 1943 г. в театре Сен-Жорж, он стал принимать участие в постановке своих пьес. Но можно сказать, что в его отношении к театру не исчезало недоверие, осторожность. Монтерлан так и не стал «человеком театра», подобно Жану Жироду или Жану Аную, никогда не шел навстречу режиссеру и актерам, не прибегал к преобразо-

¹ In: Avant-scène. Théâtre. 1967. № 379—380. P. 84.

ваниям собственных текстов ради обретения новых выразительных возможностей (допуская разве что купюры). Его понимание театра всегда оставалось традиционно французским — это звучащая литература.

В отличие от пьес Клоделя, Сартра, Камю, Жене, Ионеско, большинства выдающихся драматургов эпохи, произведения Монтерлана крайне редко оказывались в сфере интересов европейской режиссуры, определявшей направление художественных поисков сцены второй половины XX века. Театральный контекст того времени выявил в драматургии Монтерлана ее традиционалистскую основу, близость к актерскому, а не режиссерскому театру: самые значительные постановки были осуществлены на сцене Комеди Франсез и при участии актеров классической школы; но и небольшие коммерческие театры имели успех при наличии в монтерлановских спектаклях крупных актерских индивидуальностей («Магистр ордена Сантьяго», 1948 г., возобновление «Тех, кого обнимают» в 1957 г. в театре Амбассадер, «Гражданская война» в театре Эвр, 1965 г.). С другой стороны, Монтерлан не удался ни Жану Вилару («Пасифая», 1949 г., третий Авиньонский фестиваль), ни Жану-Луи Барро («Малатеста», 1950 г.), ни ряду других режиссеров с ярко выраженным творческим почерком. Можно сказать, что и театр питал некоторое недоверие к автору, что проявилось в самом громком провале за всю историю его сценических воплощений — в постановке «Дон Жуана» (1958 г., театр Атене, режиссер Жорж Витали).

«Малатеста», «Броселиандский лес», «Смерть шляется по панели (Дон Жуан)» — это, так сказать, нетрадиционный Монтерлан, Монтерлан, модифицирующий собственную традицию. В этих пьесах он разрушает характерную для него строгую, серьезную атмосферу (если всмотреться, герои его драм никогда не смеялись, разве что саркастически) и использует элементы трагикомического и даже комического.

Уже в «Малатесте» (1946) критика отметила «некоторую иронию, направленную на этот раз против того типа героя, которого г-н де Монтерлан обычно принимает чересчур всерьез»¹.

¹ Cautier J.-J. Malatesta // Figaro. 1950. 23 déc.

Этот персонаж (исторический итальянский кондотьер XVI века), по замыслу автора, должен был вызывать несоединимые эмоции, то сочувствие, то негодование, то смех. Противоречивость, возведенная в абсолют, но приистекающая не из осознания героем трагизма своего бытия, не из богатства его личности, а из-за противодействия обстоятельств. Малатеста — некий анти-Гамлет, воин, который рвался действовать мечом, а его обвели вокруг пальца и жестоко покарали бездействием, и от отчаянья он предается мыслям. Жан-Луи Барро, первый постановщик и исполнитель центральной роли, столкнулся с невозможностью достичь органического единства между историческим антуражем пьесы (это редкая для Монтерлана многофигурная композиция с динамично развивающимся действием) и главным героем, характер которого подчиняется каким-то загадочным, во всяком случае *нежизнеподобным* закономерностям. Несмотря на то, что Барро-актер с огромным интересом погрузился в психологические хитросплетения образа (у него есть замечательная статья «Почему мы любим “Малатесту”»¹, содержащая анализ роли), к пьесе в целом не удалось подобрать режиссерский ключ, и не исключено, что по причине уже сложившейся манеры исполнения монтерлановских произведений, исключавших какую-либо трансформацию реальности. Барро познакомился с творчеством Монтерлана еще во время своей работы в Комеди Франсез (сыграв во втором составе дон Педро в «Мертвой королеве») и уже тогда отмечал: «В отношении Монтерлана сложность в том, что стиль Монтерлана — это манера литератора, а не театрального автора, потому что я думаю, что театральный автор должен писать, скорее, своим дыханием, а не только головой»².

В пьесе «Смерть шляется по панели (Дон Жуан)» (1956) гротесковый характер выражен уже в названии. В драме XX века тема Дон Жуана была воплощена во множестве вариантов, в том числе и как прочтение сюжета «навыворот» (впрочем, начатое еще Байроном, у которого герой был жертвой любвеобильных

¹ Barrault J.-L. Pourquoi nous aimons Malatesta? // Avant-scène. Théâtre. 1967. № 379–380. P. 37–38.

² In: Sartre J.-P. Op. cit. P. 45. (Запись беседы 1944 г.)

дам): «Дон Жуан приходит с войны» Э. фон Хорвата, «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» М. Фриша и др. Монтерлан заявил, что он возвращается к историческому прототипу севильского озорника, «который любит женщин и не верит в Бога». Осмеянию подвергаются штампы, которыми оброс сюжет за века, и особенно модный фрейдистский «миф о Дон Жуане» — целый акт отдан сборищу нелепых «Мыслителей-у-которых-есть-идеи-о-Дон-Жуане».

Но разоблачение модернистских истолкований «охотника за юбками» — только одна из тем пьесы. Монтерлановский персонаж почти не напоминает героя Тирсо де Молины или Мольера. Это Дон Жуан на пороге старости, ему 66 лет, и его жизненный девиз — «Смерть молодым!» (тема старения в позднем творчестве Монтерлана одна из важных). Вместо традиционного слуги его сопровождает внебрачный сын Алькасер — сводник, советчик, критик и оруженосец в одном лице. Монтерлан иронически обыгрывает известные эпизоды сюжета: тайное возвращение в Севилью из ссылки, неудачу с очередной девицей, историю с другом, которого обвинили в преступлении вместо Дон Жуана, соблазнение доньи Аны, дочери Командора, и, конечно же, убийство Командора и роковой ужин. Но в появлении статуи Командора нет никакой мистики, это всего лишь проделка «карнавальщиков» — профессиональных артистов с большой дороги, которые решили пожить и соорудили статую из подручного материала. Дон Жуан ее не пугается, взмахивает шпагой, и у статуи отваливается голова. «Побей их, — говорит он сыну, — и давай ломаем это папье-маше. Жаль, что нельзя так же легко сломать и этого Бога из папье-маше, и всех этих надувал, божественных и человеческих!»¹

Большая часть пьесы — это цепь опровержений того, что не есть Дон Жуан. Но что же он такое, по Монтерлану? Обычный человек, прячущийся за мифом о себе? В начале пьесы промелькнет важная деталь — Дон Жуан надевает перед девицей Линдой маску, чтобы скрыть морщины. В финале, к которому отодвинуто разъяснение названия пьесы, Дон Жуан надевает

¹ Montherlant H. de. La Mort qui fait le trottoir (Don Juan). Paris, 1972. P. 154.

маску вновь, «но это не та, которая была на нем в первом акте. Она теперь изображает череп». Маска мгновенно прирастает к лицу: Дон Жуан, разбив фальшивую Смерть из папье-маше, сам превратился в видение Смерти. Но это его не страшит и не обескураживает: «Череп? В добрый час! Вперед! Галопом в Севилью!»¹ Отныне не престарелый Дон Жуан, а сама Смерть будет «охотиться» на панели.

Обилие несвойственных ранее Монтерлану фарсовых трюков вроде разлетающихся по ветру любовных писем и выплескиваемых на голову Дон Жуана ночных горшков, карикатурные «мыслители» со свернутыми набок шеями, командор из папье-маше, каскад остроумных реплик — кажется, что за всем этим автор намеренно прячет главную тайну своего героя, он — пустота. Неосуществленное намерение. И не смолкающее в его речах слово «любовь» с синонимами — не есть ли только слово, скрывающее то, чего нет...

Премьере пьесы сопутствовало холодное равнодушие публики². Автору снова пришлось констатировать, что зрители так и не поняли, как относиться к герою, он счел, что спектаклю был задан слишком быстрый темп, и никто не успевал понять и оценить текст. Печатая пьесу, он поставил к ней эпитафией слова писателя А. Сюареса: «Публика не любит неожиданно-стей и бывает оскорблена, если ее застают врасплох». Утвердив свою независимость во всем, что касалось драмы как таковой, он оказался безмерно уязвим перед судом «его величества партера»...

«Гражданская война» (1965) — последняя пьеса Монтерлана, в которой он осуществил свой идеал «простого развертывания эпизода без интриги, в котором нет ничего “действенного”»³. Она во многих отношениях итоговая, в ней нашли свое отражение многие важные для всей жизни Монтерлана философские и этические идеи. Это относится и к теме, ведь побуж-

¹ Ibidem. P. 156.

² Справедливости ради надо упомянуть, что в дальнейшем «Дон Жуан» снова появлялся на сцене. В наши дни — в 1997 г. в Нанте с Жоржем Вильсоном в главной роли.

³ Предисловие к «Пор-Роялю». См. наст. изд. С. 185.

дением к творчеству для юного Монтерлана было именно увлечение историей и людьми Древнего Рима. В Послесловии к пьесе он пишет: «Странно: в жизни почти всех эти жестоких людей бывали минуты благородства, минуты, когда к ним «возвращалось величие души», и сколь бы ужасным во многих отношениях ни было античное общество, эти мгновения благородства оно всегда считало достойными восхищения — в противоположность нынешним временам, когда любой благородный поступок и любое благородное чувство вызывают насмешку и ненависть»¹.

«Гражданская война» — это политическая пьеса, здесь Монтерлан развивает — в русле национальной традиции — линию, идущую от «Гофолии» Расина и вольтеровской «трагедии без любви» («Эдип», «Брут» и др.), где действие выражалось в столкновении политических интересов и амбиций, а не лирических чувств. В этой драме Монтерлана вообще нет ни одного женского образа, только озвученная женским голосом Гражданская война, вещающая из оркестровой ямы «о величии и падении римлян». Монтерлан абстрагируется от современной политики, анализируя события политики Цезаря и Помпея, но тем разительнее возникающие сопоставления прошлого и настоящего в том, что касается поведения человека. («Если мне случается написать нечто актуальное, то я похож на господина Журдена, который говорил прозой, не ведая этого»², — иронизировал по этому поводу драматург.)

Критики фиксировали ощущение «реалистичности» происходящего: не классицистская античность в театральных «римских костюмах», а Рим исторический — прозаичный, суровый, жестокий. Пьеса изображает реальные события времен войны Цезаря и Помпея, большая часть ее текста базируется на исторических первоисточниках. Это монтерлановский вариант «документальной драмы», жанра, который развивался в европейском театре в шестидесятые годы в политически-тенденциозном аспекте (например, «Дело Оппенгеймера» Х. Кипхардта (1964), «Дознание» П. Вайса (1965) и др.). Суть документальной дра-

¹ Послесловие к «Гражданской войне». См. наст. изд. С. 346.

² Montherlant H. de. Notes («La Guerre civile») // La Tragédie sans masque. P. 261.

мы состоит не просто в цитировании, но в отборе документов и их «монтаже» в новое эстетическое и драматургическое целое. Помпей, Цезарь, Брут, Катон для Монтерлана, воспитанного в латинских классических традициях, — хрестоматийные персонажи, а Плутарх, Светоний, Цицерон — знакомые наизусть авторы. И суть его обработки источников состояла в том, что он спорит с школьной, «музейной» трактовкой этих персонажей и этих авторов, опираясь исключительно на реалии, избирая то, что разрушает хрестоматийность (чего стоит, например, упомянутый факт, что неподкупный Брут давал деньги в рост под сорок восемь процентов!)¹.

Для Монтерлана важно выявить «неуловимое» в понятном: «В Цезаре, в Наполеоне всегда видят «медальные профили», а на самом деле все наоборот — очертить контуры их лиц трудно, они размыты»². Именно в этом переосмыслении и выражается драматизм этой пьесы, но природа его, конечно же, не театральная. Обладающая высокими литературными достоинствами «Гражданская война» — «драма для чтения» (хотя во французском театре, имеющем вкус к воспроизведению подобных текстов, она имела большой успех на сцене³).

...В финале драмы войска Помпея одерживают победу, которая на деле оказывается мнимой. Хор сообщает зрителям, что через три недели победителем выйдет Цезарь, а все участники показанных событий отправятся к праотцам. Юлия Цезаря драматург делает и вовсе внесценическим персонажем. Ни разу не показавшись вживую, он руководит всем происходящим, властвуя над побуждениями тех, кто действует на сцене — все герои пьесы, от Помпея до простого легионера, беспрестанно соотносят свои суждения и поступки с тем, что сказал, сделал или намеревается сделать Цезарь. Такой своеобразный вариант «драмы одного героя» представляет Монтерлан в своей последней пьесе.

¹ Сам автор счел нужным дать к «Гражданской войне» пояснения. Готовя пьесу к публикации, пришлось пойти на то, чтобы присоединить к этому громоздкий комментарий с цитированием тех авторов, которых использовал Монтерлан.

² Послесловие к «Гражданской войне». См. наст. изд. С. 347.

³ 1965 г., театр Эвр, режиссер Пьер Дюкс.

В 1960 г. Анри де Монтерлан был избран во Французскую Академию.

В последнее десятилетие жизни он вернулся к прозе, закончив роман «Мальчики» (1969), над которым работал всю жизнь, туда вошли дневниковые записи многих лет (как свидетельствует его биограф, после завершения книги Монтерлан утопил свои интимные дневники в Сене). Были написаны также романы «Хаос и Ночь» (1963) и «Убийца — мой хозяин» (1970), в которых главенствуют темы старения и смерти.

Писатель всю жизнь жил один, и с приходом старости и болезней больше всего боялся зависимости от других; особенно пугающей была неминуемая потеря зрения. 21 сентября 1972 года Анри де Монтерлан покончил с собой. Его прах, по завещанию, был развеян на римском Форуме.

Мертвая королева

La Reine morte

•

Магистр ордена Сантьяго

Le Maître de Santiago

•

Пор-Рояль

Port-Royal

•

Гражданская война

La Guerre civile

МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА*

Ферранте, король Португалии, 70 лет
Принц дон Педро, его сын, 26 лет
Эгас Коэльо, первый министр
Альваро Гонсалес, советник
Дон Кристобаль, бывший гувернер принца, старик
Адмирал флота и Повелитель морей
Дино дель Моро, королевский паж
Дон Эдуардо, личный секретарь короля, старик
Дон Мануэль Окайо
Инфант Наваррский
Капитан Баталья
Два королевских пажа
Лейтенант Мартинс
Инес де Кастро, 26 лет
Инфанта Наваррская, донья Бланка, 17 лет
Три придворные дамы инфанты
Офицеры, солдаты, придворные и др.

В Португалии, в старину.

*Антракт предполагается только между вторым
и третьим актами.*

АКТ ПЕРВЫЙ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Зала королевского дворца в Старом Монтеморе.
Король Ферранте, инфанта, инфант, дон Кристобаль,
три придворные дамы инфанты, несколько грандов.*

СЦЕНА ПЕРВАЯ

И н ф а н т а. Я взываю к вам, взываю к вам, сеньор! Я взываю к вам и взываю к Богу. В сердце мое вонзили меч. С каждым шагом рана становится глубже.

П е р в а я д а м а (*шепчет двум другим*). Бедная! Посмотрите, как она страдает!

В т о р а я д а м а. Господь замесил изрядно гордости в эту глину! И меч попал в самую гордость! О! Как она страдает!

Т р е т ь я д а м а. Ах! Ведь она из Наварры!

И н ф а н т а. Сеньор, вы прибыли в мою Наварру* (да хранит ее Господь!) для переговоров с королем, моим отцом*, о делах ваших королевств. Вы увидели меня, говорили со мной и уверовали, что альянс между нашими коронами посредством брака между принцем, вашим сыном, и мной может послужить к великому благу обеих держав и всего христианского мира. И вы, короли, уговорились о моем путешествии в Португалию, в сопровождении моего брата, инфанта, вскоре по вашем возвращении. Мы прибыли, и нас встретили с почестями. Холодность принца не удивила меня и не опечалила. Я смотрела вдаль. За фигурую принца мне виделась моя миссия. Но проходят три дня. И сегодня утром дон Педро, оставшись со мной наедине, делает мне признание. Он говорит, что узнал о ваших намерениях только по вашем возвращении из Наварры, когда было уже слишком поздно отменять наш приезд. Он мне объявляет, что его сердце навеки отдано некой даме, вашей подданной, донье Инес де Кастро, и наш с ним союз невозможен. Думаю, если бы я его не удержала, он поведал бы мне о своих сердечных делах со всеми подробностями: как часто люди, страдающие любовным расстройством, одержимы фантазией, что все вокруг восхищаются ими и завидуют

им. Что же? Меня вызвали, как служанку, только для того, чтобы выказать мне презрение и вышвырнуть вон? Я задыхаюсь, когда думаю об этом. Известно ли вам, сеньор, что у нас в Наварре от унижения умирают? У дона Гусмана Бланко, которому король Санчо, мой дед, сделал внушение, случилась горячка, он слег и через месяц преставился. Когда отец Марторель, духовник моего отца, был отрешен от должности, его так и обметало сыпью с ног до головы. Скончался в три дня. И если бы не мои молодость и сила, сеньор, я тоже умерла бы от оскорбления, нанесенного мне принцем.

Первая дама. Умереть от оскорбленной гордости — такая смерть очень подходит нашей инфанте!

Вторая дама. Она все время распинает себя на своей гордости — кровь так и хлещет во все стороны!

Третья дама. Ах! Ведь она из Наварры, наша инфанта!

Инфант Наваррский. Я предоставил говорить инфанте. Она очень разумна и весьма сдержанна. Добавлю только, что мы — как дерево, с которого грубо сорван листок. Всего один листок, но вздрагивает все дерево. От тяжкого оскорбления, нанесенного инфанте, содрогается вся Наварра. Только из чувства искреннего уважения и любви к вашему величеству мы вынуждены пребывать в оцепенении, опасаясь дать волю нашему гневу.

Ферранте. Если я, король, говорю вам, что понимаю вашу боль, и ваша боль при этом не утихает, вы меня оскорбляете не менее. Ваше горе — оно и мое горе, и иначе сказать я не могу. Когда я вернулся из Наварры и объявил принцу мои намерения, я сразу понял, что нанес ему удар. Но я увидел тут простую боязнь принять решение, взять на себя ответственность, которой он всегда страшился. Имя доньи Инес де Кастро не произносилось. Он скрыл от меня причину своего упрямства. Но он бросает ее в лицо вам, с неучтивостью, потрясшей меня до глубины души.

Инфанта. Я оскорблена не как женщина, но как инфанта. Что мне принц!

Ферранте (*дону Мануэлю Окайо*). Дон Мануэль, предупредите принца и введите его ко мне, как только ее высочество нас покинет.

- И н ф а н т а.** Сеньор, позвольте мне теперь же вернуться в мою страну. В мою страну, где меня никто никогда не оскорблял. Я люблю Наварру. Восточный ветер, несущий снежный туман из моей страны, мне куда милее благоухания португальских зефиров и апельсиновых рощ. Ветер из моей Наварры...
- Ф е р р а н т е.** Вернуться! Сколько мы потеряем! И сколько потеряете вы!
- И н ф а н т а.** Уж лучше потерять, чем сносить оскорбления.
- Первая дама.** Живя в Наварре, инфанта никогда так пылко не любила наваррцев!
- Вторая дама.** Не любила ни холод, ни снежный туман.
- Третья дама.** Какая чудесная перемена в пользу нашей Наварры!
- Ф е р р а н т е.** Помилуйте, инфанта, останьтесь хотя бы на несколько дней! Я поговорю с принцем. Его безумие может пройти.
- И н ф а н т а.** Когда б Господь намеревался даровать мне небо, но медлил, я кинулась бы в преисподнюю, лишь бы не дожидаться его щедрот.
- Ф е р р а н т е.** Я вижу, вам нравится страдать.
- И н ф а н т а.** Мне нравится то страдание, которое выбираю я сама. И потом, Наварра — суровая земля. Наваррские быки — самые крепконогие во всей Испании, они привыкли ступать по щебню...
- Ф е р р а н т е.** Но останьтесь до конца праздников в честь ваших высочеств. Если дон Педро будет упорствовать, удерживать вас не стану. Но так мы избежим хотя бы огласки.
- И н ф а н т а.** Я задышу полной грудью только с той минуты, когда наши корабли двинутся к северу.
- Ф е р р а н т е.** И разве вам так тяжело хоть ненадолго спрятать вашу боль?
- И н ф а н т а.** Мне? Тяжело?
- Первая дама.** Вы только посмотрите, как она вскидывает голову, о, эта порывистость хищной птицы!
- Вторая дама.** Ах, маленькая горячка!
- Третья дама.** Слава Богу! Недаром она из Наварры!
- Ф е р р а н т е.** Неужто не под силу вам на время укротить свою природу?

И н ф а н т а. Что не под силу мне?

Ф е р р а н т е. Долго терпеть и не давать воли своему истинному нраву! Как тяжело! Но как достойно похвалы! Вы столь же сильны, сколь благородны. Я слышу дона Педро: ему предстоит разговор со мной. Возможно, уже сегодня все разрешится. Долгих вам лет, о, моя юная принцесса! Ваша пылкая непримиримость вознеслась подобно морской волне. Вместе с нею вознеслись и мы — благодаря вам, инфанта!

И н ф а н т а. Пожелайте мне лучше бессмертия, чтобы мне хватило времени совершить все великие дела, на какие я способна и которые в этот миг повергают меня в дрожь.

Ф е р р а н т е. Вы будете жить долго, и время смоем ваш позор. Нам кажется, досада и гнев убьют нас, но ничто не забывается так скоро, как оскорбление.

И н ф а н т а. Если Богу будет угодно, да, если ему будет угодно, меня излечат мои великие дела. Только ими будет смыт мой позор.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Король, дон Мануэль Окайо

Ф е р р а н т е. Где принц?

Д о н М а н у э л ь. Ждет указаний вашего величества.

Ф е р р а н т е. Пусть подождет еще немного, мой гнев должен остудиться. Я, верно, бледен? Мое сердце никогда, даже в самый разгар сражений, не сбивалось с королевского ритма, а теперь оно не подчиняется мне и колотится, как петух, которому сворачивают шею. А душа — та и вовсе ушла в пятки.

Д о н М а н у э л ь. Самый страшный гнев отца на сына нежнее самой нежной сыновней ласки.

Ф е р р а н т е. Мне стыдно. Я не хочу, чтобы мой сын узнал, какую власть имеет над отцом: она гораздо больше власти, какую надо мной имел мой злейший враг. Но чему же я удивляюсь? Ведь он — деяние мое, а все наши деяния нас подчиняют рано или поздно. Зачем, зачем я произвел его на свет? Зачем я должен с ним считаться, зачем из-за него страдать я должен, ведь я его нисколько не люблю?

Д о н М а н у э л ь. О, Ферранте Великодушный...

Ферранте. Молчите. Не знаю, почему, но всякий раз, когда внимаю лести, меня волна печали накрывает... Когда мне льстят, я чую дух могильный.

Дон Мануэль. Тогда мое почтение будет немом...

Ферранте. В день Страшного суда избегнут приговора те, кто промолчит. Введите принца. Я не знаю никогда, о чем с ним говорить. Но нет, сегодня знаю.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Ферранте, Педро

Ферранте. Инфанта поведала мне чудовищные слова, что вы сказали ей. Теперь послушайте меня. Я пресыщен моею властью, моим двором, моим народом. Однако есть кое-кто, кем я и вовсе сыт по горло: это вы, Педро. Уже тринадцать лет я вами сыт по горло. Признаюсь, в младенчестве вы были мне вовсе безразличны. Но с пяти до тринадцати вы были предметом моей нежной любви. Матушка ваша, королева, умерла совсем юной*. Ваш старший брат с годами ослаб умом, и был пострижен*. Мне оставались только вы. В тринадцать вы блистали: в тринадцать лет вы были милы, любезны, тонки и умны, как никогда впоследствии; то был последний всполох солнца на закате; однако, есть различие: наутро солнце взойдет опять; детская же одаренность, единожды угаснув, не вернется никогда. Часто говорят, что бабочка появляется из гусеницы; у людей наоборот: гусеница — это бывшая бабочка. Ваш гений угас, когда вам было четырнадцать; вы превратились в грубоватого юнца, который звезд с неба не хватал. Раньше-то, прости меня, Господи, я иногда чуть не ревновал вас к вашему гувернеру; ревновал, замечая серьезность, с какой вы слушали этого старого болвана, дона Кристобаля, тогда как моим словам внимали весьма равнодушно. Я думал тогда: «Из-за государственных дел я должен пожертвовать моим ребенком: мне некогда им заниматься». Но вам исполнилось четырнадцать, и меня стало вполне устраивать, что ваш гувернер избавляет меня от вас. Я уже не искал общения с вами — я избегал его. Сегодня вам двадцать шесть, и вот уже тринадцать лет мне не о чем с вами говорить.

Педро. Отец...

Ферранте. Когда я был молод, слово «отец» приводило меня в трепет. Мне казалось — я сейчас не говорю ни о какой политике, — что отцовство есть нечто необъятное... Но смотрите же мне в глаза, наконец! Ваши глаза так и бегают, так и норовят скрыть от меня то, что у вас на уме, бессердечный вы сын!

Педро. Они избегают вашего взгляда, чтобы скрыть ту боль, которую вы мне причиняете. Вы прекрасно знаете, что я люблю вас. Но вы упрекаете меня в том, что у меня нет вашей твердости. Разве я виноват, что я не такой, как вы? Никогда — вернее, уже очень давно — вы не выказывали ни малейшего интереса к тому, что занимало меня. Вы даже не пытались притвориться, что вам это хотя бы любопытно. Впрочем, однажды... помните, когда вы мучились трехдневной лихорадкой и думали, что вскоре отойдете, а я пришел побыть немного подле вас, вы спросили меня: «Как волки? Вы довольны ими?» Ведь тогда я увлекался охотой на волков. Да, всего однажды, когда вы были слабы и измучены недугом, вы заговорили со мной о том, что я люблю.

Ферранте. Вы думаете, я вас упрекаю в том, что вы непохожи на меня. Но это не совсем так. Я упрекаю вас в том, что вы не дышите тем горным воздухом, которым дышу я. Ребенку можно простить, если в нем угадывается посредственность, но если зрелый муж посредственностью кичится — ему нет извинения.

Педро. Вы говорили со мной внимательно, серьезно, по-отечески, когда я был совсем мал и не мог понять ваших слов. Когда ж я повзрослел, вы более уже не говорили со мною так — при этом на людях всегда меня называли «возлюбленный мой сын»!

Ферранте. Да потому что, даже повзрослев, вы не могли меня понять. Мне казалось, мои слова проходят сквозь вас — как будто вы бесплотный призрак — и исчезают в безымянном мире: эта партия уже давно была проиграна. В вас не было ровным счетом ничего, и в первую очередь — самого себя. Вы ничтожно малы, и все вокруг себя пригоняете на свой рост. Я то и дело бывал свидетелем тому, как вы

принижали двигавшие мною побуждения: предполагали алчность в том, что я делал для блага королевства; видели гордыню в том, что я свершал во славу Господа. Порой вы норovali мне выказать вашу преданность. Но я наблюдал ваши поступки — они всегда были достойны сожаления.

Педро. Отец, если я скверно поступал по отношению к вам, прошу меня простить.

Ферранте. Простить нетрудно. Только что в прощении толку! Что сделано, то сделано, а что не сделано, то не сделано, тут уж не поправишь! И потом, я столько в моей жизни прощал! У меня нет ничего столь изношенного, как прощение. (*Ощутив внезапную боль, хватается за сердце. Пауза.*) Другим прощать нравится; мне — ничуть. Но вот теперь вы можете проявить себя лучшим образом. Не буду вспоминать о вашем немислимом поведении, о вашем нежелании все эти годы осознать свой долг; о ваших уловках всякий раз, когда я заговаривал о женитьбе, необходимой для пользы королевства; наконец, о вашем скрытничанье теперь, при той неуместной и грубой откровенности с инфантой, которая могла окончиться ужасным скандалом с самыми непредсказуемыми последствиями. Я мало знаю Инес де Кастро. Она знатного происхождения, хотя и внебрачное дитя*. О ней говорят хорошо, я тоже не желаю ей зла. Но не нужно, чтобы она меня тревожила. Король тревожится, когда сочтет нужным, но тревожить его не следует.

Педро. Что вы намереваетесь с ней сделать?

Ферранте. Я мог бы выслать донью Инес или запретить вам с ней встречаться. Но я этого не сделаю. Коль скоро у нас прижились кое-какие обычаи из тех, что принесли с собою африканцы, и нынче даже при дворе мужчине не зазорно обзавестись постоянной любовницей, женитесь на инфанте, не лишая себя удовольствия свиданий с Инес, но соблюдая подобающую сдержанность. Инфанта, будучи предупрежденной, тем более не станет возражать, что у нее на родине, в Наварре, внебрачные связи официально оговорены законом. У нее будет королевство, а оно вполне окупит досадные мелочи. Она не любит вас, вы не любите ее, и это наилучшее условие для того, чтобы ваш союз оказался счастливым для госу-

дарства, да и сам по себе. Вы меня слышите? Я хочу, чтобы вы женились на инфанте. Она — тот сын, которого я должен был родить. Этот зрелый ум с лихвою возместит незрелость вашего, хоть ей всего семнадцать. По-вашему, в государстве все благополучно, когда вам предоставлена возможность делать все, что ни придет в голову; государственные дела вам отвратительны. А вот инфанта... В общем, я ее люблю. Она меня немного оглушила воплями об уязвленной гордости, когда выгнцовывала передо мной свой благородный гнев (клянусь, она земли при этом не касалась). Она порывиста, глубока, необычна. И эта чистая, юная сила... Ее лицо напомнило мне лики юных разгневанных гениев, выкованные на груди латников и застывшие в нескончаемом вопле. Да, именно она должна встать во главе этого королевства. Подумайте, как мы усиливаемся: Португалия, Наварра и Арагон сожмут в тисках Кастилию. Как я жажду этого брака! Когда все сходится в точку и говорит о том, что некое дело весьма привлекательно, не сомневайтесь: за ним стоит Господь. Перечить мне, королю, все равно, что перечить Господу. Но перечить мне в нынешнем деле — значит, перечить Господу вдвойне.

Педро. Душу поделить на части между инфантой и Инес...

И разрываться между долгом и любовью?

Ферранте. Зачем же разрываться, когда можно именно поделить, и притом с умом?

Педро. Я не унаследовал от вас легкости, с которой вы ведете двойную игру. Я весь принадлежу той, которую люблю и кем любим, и не могу предложить ей половину.

Ферранте. Итак, для вас важны лишь ваши удовольствия?

Педро. Не удовольствия, а любовь.

Ферранте. Они, к несчастью, совпадают.

Педро. Есть еще одна причина, по которой я не могу жениться на инфанте.

Ферранте. Какая же?

Педро. ...Но даже если б мог, я не желаю приносить нас в жертву, себя и ту, которую люблю, обязанностям, коих важность мне неизвестна, но коим я имею право предпочесть другое. Ведь есть же частная жизнь, и она тоже по-своему важна, и в ней тоже есть свои обязанности. Жена, ребенок, их

благополучие... прожить отпущенный отрезок жизни вместе с ними и дать им счастье, которого без вас они бы не узнали — разве это не важно?

Ф е р р а н т е. Странные слова, в них места не нашлось ни Богу, ни королевству, хотя вы христианин и завтрашний король.

П е д р о. Как христианин, я говорю: участь единственного существа не менее важна, чем судьбы миллионов; одна живая душа стоит королевства.

Ф е р р а н т е. Вот имя Господа на службе у порока!

П е д р о. Порока!

Ф е р р а н т е. Вы завели любовницу и не видите дальше своего носа. И вывернуть готовы наизнанку весь божий свет для оправдания своих делишек.

П е д р о. Мне, может быть, отпущено лет сорок жизни. Я не хочу быть игрушкой в чужих руках. Я добровольно не сделаю несчастным мой краткий век, коль это будет мне по силам.

Ф е р р а н т е. Ну вот, вы и проговорились! Ведь речь о вас, не так ли? И о вашем счастье! О вашем счастье!.. Девичьи заботы!

П е д р о. Но почему бы вам не передать трон моему Браганскому кузену*? Он лаком до таких кусков. Так пусть они достанутся гурману, а не тому, у кого застрянут в горле.

Ф е р р а н т е. Довольно глупостей. Вы — продолжение дел и замыслов моих. Пусть даже это вам не по нутру. Пусть даже вы их недостойны. Еще есть время переменить решение. Инфанта, столь чуткая к своему долгу, переборов негодование, согласилась немного потерпеть. Она пробудет здесь все время праздников в честь их высочеств. Итак, у вас пять дней на размышление. Через пять дней вы сообщите мне, согласны ли жениться на инфанте. И если нет...

П е д р о. А если нет?

Ф е р р а н т е. Педро, я вам напомню случай из ваших детских лет. Вам было одиннадцать или двенадцать. Я подарил вам на новый год чудесную маленькую астрольбию. Прошло лишь несколько часов, как вы завладели игрушкой, и вот вы входите ко мне, бледны и со слезами на глазах. «В чем дело?» Поначалу вы не хотите отвечать; я настаиваю; наконец вы признаетесь, что астрольбия разбита. Я выговариваю вам в

сердцах все, чего заслуживает ваша глупость: вещица была истинным шедевром. Я помню, вы мне дали время наговорить резкостей, и вдруг ваше лицо просияло, вы на меня взглянули с хитрецей и огорошили меня словами: «Все неправда. Астролябия цела». Я растерялся: «Что за резон обманывать отца?» А вы в ответ с невинною улыбкой: «Государь, но мне нравится, когда вы гневаетесь».

Педро. Я это выдумал, чтобы узнать...

Ферранте. Узнать? О чем?

Педро. Узнать, что вы на это скажете.

Ферранте. Что ж, дорогой мой сын, я вот к чему напомнил о былом: ежели в двенадцать лет вы могли бесстрастно внимать гневу моему, то в двадцать шесть вы содрогнетесь, его узрев, и в том клянусь я кровию Христовой.

Педро. Ах! Вы недобры, мой отец!

Ферранте. Напротив, я очень добр, когда мне этого хочется. Знаете, иногда меня прямо-таки мутит от моей доброты. И когда мне случается ловко одурачить какого-нибудь простака, у меня, при виде него, такого одураченного, бывает, даже слезы подступают к глазам, так хочется сделать для него что-нибудь доброе.

Педро. С него содрать три шкуры, позарившись на них, а взамен подбросить бедняге обглоданную кость.

Ферранте. Вы неплохо уловили суть.

Педро. Разделавшись со мной, вы пощадите Инес?

Ферранте. Да поймите же, наконец: я совершенно не против вашей связи с Инес. Я сам изведал эти страсти, и их не осуждаю. Я упрекаю вас лишь в том, что вы не желаете жениться на инфанте. Ну, вот и все, о чем я вам хотел сказать. Вы свободны.

Педро. Отец, ужели после столь важных слов я удалюсь без вашего объятия?

Ферранте. Ну, почему бы не объяться? Но эти объятия родителей с детьми, эти поцелуи, которые Бог весть зачем и дарят, и принимают...

Педро (*уже сделавший шаг к отцу, резко останавливается*). Раз так, то нет нужды.

Ферранте. Вы правы: нет нужды.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Дом Инес в Мондего, в окрестностях Старого Монте-мора, комната окнами в сад.*

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Педро, Инес

Педро. Я перед вами виноват: я не посмел ему признаться ни в том, что мы женаты, ни в том, что вы под сердцем носите плод нашей любви. Гнев отца меня парализовал.

Инес. Коль скоро наши узы не могут быть расторгнуты, когда бы даже мы того желали, с тех пор, как Папа римский* посуловел к вашему батюшке, а потому напрасно упорное желание короля женить вас на инфанте, вам следует, мой Педро, вновь переговорить с отцом и без утайки все ему поведать. Пусть лучше он видит пред собой неодолимое препятствие, чем ваше упрямство. И гнев его не так сегодня страшен, как будет страшен завтра.

Педро. Он будет ужасен. Он спалит нас как пожар.

Инес. Я в том уверена, что легче мне пережить его, чем неизвестность. И, как ни странно, мне кажется, что стоит грянуть гневу короля, я облегченно воскликну: «Земля! Я вижу землю!»

Педро. Отец нас разлучит.

Инес. Но разве теперь мы не живем, как будто бы уже разлучены? И я хочу верить, да, я уверена, что если он и разлучит нас, то ненадолго. Ведь когда он увидит перед собой свершившееся дело, с которым невозможно не считаться, вам останется лишь немного: уговорить вашего батюшку, чтобы он признал наш союз. Вы думаете, вам это не по силам? Если король настаивает на вашем браке с инфантой, то лишь потому, что видит в ней склонность к государственным делам, тогда как вы были до сих пор к ним безразличны. Но научитесь управлять, мой друг, примите и тяготы, и скуку власти, отныне занимаясь этим из любви ко мне, и возможно, король смирится, что будущая королева — просто женщина, которая иного не желает, как дать вам счастье. Но, Бога ради, вы короля сумеете убедить, что быть королевой для меня та чаша,

которую я жажду испытать лишь вместе с вами, не разнимая рук. Я, верно, умерла бы с горя, когда бы государь увидел во мне честолюбивые мечты, тогда как все, что я хочу — провести отпущенные мне годы, уединившись с вами в укромном уголке, в глуши вот этого сада.

Педро. Вы правы, я с ним об этом поговорю. Мы все в горсти судьбы, как птица в горсти у человека. Вот судьба забыла о нас и озирается по сторонам, тогда мы можем дух перевести. Но, будто спохватившись, она слегка сжимает руку — и мы уж задыхаемся. Затем, отвлекшись, она ослабит хватку снова, и мы опять спешим вдохнуть поглубже — если только в нас жизнь еще теплится. Я верю, и наша судьба ослабит хватку, Инес, мы проведем еще немало часов, забывшись в заброшенном саду, беседуя неторопливо у фонтана, где мы, бывало, сживали с вами, а фонтан, в согласье с ветром, то освежал нас пылью водяной, то забывал о нас. И я впивал ту водяную пыль. И я мечтал: меня вы обратите в родник — как всякое живое существо, которое любимо и желанно, умеет обратить того, кто любит, в источник, который непрерывно переполняется, и истекает, и снова переполнен до краев. И песнь унылая порой к нам долетала бы с каменоломни дальней — как водяная пыль, с попутным ветром, — и кротость, и печаль нам сообщающая.

Инес. Да, и кротость, и печаль — вот привкус нашей любви. Вы мне дарили только радость; однако, стоит мне задуматься о вас, как слезы, подобно верным слугам, наготове. Вот уже два года над нами нависает угроза, это ожидание смертного дождя, который готов на нас обрушиться, но медлит. Предчувствуя судьбу, ее мы сами в затишье вскармливаем, как ребенка. Как часто в самые счастливые минуты я видела тот день, когда они в воспоминание обратятся. И я привыкла в миг счастья вспоминать об этом самом миге и сожалеть, как будто он уж миновал. И эти минуты мне дороги вдвойне: и тем, что ими я упиваюсь, и тем, что нороят они скорее минуть и кануть в вечность. Но я — как старый капитан Ороско, что провоевал семь лет, и здесь, и в Африке круша отважно врагов, а, получив отставку, сказал мне: «Я очень рад! Мне жизнью рисковать, признаться, надоело!» Я с той же

прямотой хочу признаться: мне надоел мой ежедневный страх. Я устала, проснувшись поутру, ощупывать мой страх, как драгоценность, оставленную с вечера у изголовья, и убеждаться, что она сохранна. Мой страх, мой вечный страх! Мой спутник, леденящий пальцы...

П е д р о. Да, ваши пальцы нежны и холодны... Но поверьте, весь мир живет у страха под пятой. Мой отец провел всю жизнь в страхе: боялся потерять корону, боялся заговора и убийства. Он об издержках страха знает не понаслышке, как и о том, как страх толкает на злодеяние... Я видел не однажды выражение его лица в тот миг, когда ему удавалось выиграть у соперника очко: то было выражение не торжества, но страха: страха мщения. Ведь даже лютые звери, и те движимы страхом. А поглядите на эти пылинки в солнечном луче: стоит мне шевельнуть рукой, они, безумея от страха, кидаются тотчас же врассыпную.

И н е с. Как часто на закате солнца я чувствую невнятную тревогу. Знаете, в ту минуту, когда торговцы закрывают ставни лавок. Тогда меня пронзает предчувствие: «Вот, именно сейчас нечто ужасное замышляется против меня...» Или поздним вечером, когда я снимаю платье и распускаю волосы... О, как же это глупо!

П е д р о. А знаете, ведь всякий раз, когда вы едва качнете головой, я слышу аромат ваших волос. И он изменчив, как природа: он то пронизан воздухом и солнцем, и даже привкус пожара иногда таит, а то бывает напоен печалью и скошенной травой. О, милое, родное лицо, оно сотворено нарочно для моих ладоней. Инес, моя любовь в обличье женском, Инес, чей светлый лик светлее тех слов, которые баюкают его, о, вы — та пуповина, что меня роднит со всякою живою душой, да, все живое с вами соединяется, как с деревом плоды... И сегодня я у вас в плену, похищен вами, вами восхищен. Вы оказались отважнее меня.

И н е с. Мы, бывает, тревожимся, пока не грянул гром, а в день, когда он грянет, мы спокойны... почти. И еще мне кажется, меня сегодня поддерживает наше дитя. Ребенок во мне сражается за жизнь так отважно, что я не вправе его предать, я его отвагой заряжаюсь, чтобы спасти его, спасая нас. Когда я

вас увидела впервые, тому два года, была я перед вами беззащитна. И если бы тогда вы бросили мне злое слово, я замертво упала бы на землю. Да, перед вами была я беззащитна. Но теперь я чувствую отвагу и буду защищать его, ребенка нашего, как львица. Я даже думаю подчас, что без труда произвести его на свет, пожалуй, непростительная слабость. И даже говорю себе, что испытания, в которых он растет, даны ему на счастье. В вас я увидела совершенное творение Господа, а после моей любовью к вам была сотворена и я. Дитя, ежеминутно творимое во мне духовно и телесно, дает мне постоянное познание чуда, и придает мне сил... Ах, Педро, Педро, мне кажется, что вы не поймете... Но я глупа, не правда ль? Наоборот, все то, что я ему даю, я вовсе не отнимаю у вас, напротив, отдавая ему, я отдаю и вам. Когда тебя сжимаю я в объятиях, я обнимаю и его. А пахнет он совсем не так, как ты, он пахнет... ребенком... Его дыхание — дыханье лани, полакомившейся фиалками. Его ручонки теплее твоих рук. И он обнимает меня за шею, как вода в летний день, пронизанная солнцем, когда в нее погружаешься. И он тихонько напевает у меня в груди, воркует... Драгоценное дитя, благодаря тебе я могу любить еще сильнее!

Педро. Ты думаешь о нем, и посреди всех наших злоключений ты блаженством окутана, как облаком.

Инес. И на вершине этого блаженства еще одно мгновенье я помедлю... Но зачем же так внезапно ты руки разомкнул? К чему объятия, раз ты готов меня отдать с такой поспешностью? Скорее обними, иначе я умру.

Педро. Я слышу всадников, они остановились у ворот.

Инес. Тот миг, которого всегда боялась я.

Педро. Да, это он.

Инес. Я именно таким его и представляла.

Педро. Оставь меня. Я расскажу отцу все, как ты мне и советовала. Ты была права. Я вижу знак судьбы: она без спросу пожаловала к нам.

Инес. Быть может, мне годы предстоит жить той минутой, которую я только что пережила. Я знала об этом, но знала не все.

Слуга (входя). Сеньор, его величество!

Педро. Слуга ему покорный.

С л у г а. Его величество желает видеть донью Инес де Кастро.
И больше никого.

П е д р о. Пусть будет так. Инес, да благословит тебя Бог!

И н е с. Дай пальцам пробежать по дорогим чертам, чтобы двукратно запомнить твое лицо: и взором, и на ощупь.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Ферранте, Инес

Ф е р р а н т е. Вот мы и встретились, донья Инес. Молва о вас меня расположила в вашу пользу. Ваш облик, осанка, поступь и даже манера одеваться — все говорит о вашем происхождении. И я не сомневаюсь, что вы в себе отыщете умение примениться к тем обстоятельствам, в которых мы оказались по вашей милости.

И н е с. Я готова покорно вам служить, ваше величество.

Ф е р р а н т е. Мне приятно сознавать, что вы по матери португалка, а ваш отец принадлежал к одному из древнейших галисийских родов. Вы получили воспитание в Сантьяго-де-Компостела*, при дворе герцога Пеньяфьеля*, не так ли? Вы прибыли сюда два года тому назад, сопровождая вашего почтенного дядюшку, графа де Кастро*, которого я пригласил. Но к нашему великому несчастью, он вскоре был призван Господом, и чересчур поспешно. И к вашему несчастью, Инес. Поскольку вы остались в Мондего одна. В положении, согласитесь, для молодой девицы довольно щекотливом. Возможно, стоит пожалеть, что я вас покороче не узнал в те времена. Я при дворе не видел вас ни разу.

И н е с. Не зная никого и ничего, я при дворе была бы лишней.

И постоянно я спрашивала бы себя: «Зачем я здесь?» А говорят, кто при дворе неловок, тот непременно попадет впросак.

Ф е р р а н т е. Да, двор — местечко довольно мрачное. Вы здесь могли бы заблестать и нам, страдальцам, дать немного света.

И н е с. И потом, мне следовало быть поосторожней и вам не попадаться на глаза. А при дворе что можно утаить?

Ф е р р а н т е. Для грандов моих солгать — что выдохнуть. К тому ж они привыкли угрозами добиваться того, чего добиться можно лаской, и надувательство пускают в ход, когда довольно и

прямого слова, а лицемерие им сподручней даже там, где оно некстати; но эти все достоинства в почете не только при моем дворе. А что до вас, то вы напрасно скромничаете, вы тоже очень скоро вошли б во вкус. Впрочем, не столь уж важно быть с другими честным, сколь важно честным быть с самим собой.

Инес (улыбаясь). Ах, если б я лгать принялась, я скоро бы запуталась сама. Верно, это меня и удержало.

Ферранте. А я хотел заставить вас улыбнуться. Когда не знаешь, опасен незнакомец или нет, довольно увидеть его улыбку: улыбка — указатель весьма надежный. И ваша улыбка завершает ваш портрет. Ну, ладно, донья Инес, я шутил: останьтесь навсегда со мною прямы и искренни; и в том раскаиваться вам нужды не будет. А для начала я желаю, чтоб вы мне все сказали без утайки о сыне, доне Педро.

Инес. В тот день, когда я увидела его впервые, я снова родилась. Как будто у меня вынули сердце, и на месте сердца оказался он. То было во время праздника Трона, в садах Монтемора. Я отошла немного в сторону, чтобы в тени деревьев вдохнуть прохлады. Принц приблизился ко мне. И в тот же миг умолкли шумы праздника, остался только щебет пташек, порхавших с ветки на ветку. Дон Педро мне признался, что тотчас полюбил меня, едва услышал мой голос. И это меня опечалило. Мы не однажды виделись затем в деревне, в Мондего. Он был все время очень сдержан, а я — всегда печальна. Но наконец, не выдержав, я сказала ему: «Позвольте, я губами прикоснусь к вашему лицу, и излечусь навеки». Он закрыл глаза, и я его глаза поцеловала. А он вернул мне поцелуй, но в губы. И тотчас мне стало недостаточно лица его, я захотела увидеть и грудь его, и плечи.

Ферранте. Давно ли вы близки?

Инес. Два года исполнится тринадцатого августа. Два года мы прожили, будто во сне. Где бы он ни находился, мой взгляд все время следует за ним — так змея бывает очарована флейтой заклинателя. Другие женщины мечтают о том, чего лишены; я же — о том, чем обладаю. И ни разу мне не захотелось того, что было бы ему во вред. И я ни дня не забывала мысленно сказать ему: «Да будет благословенно счастье, что вы мне подарили».

Ф е р р а н т е. Серьезность ваша мне задачу упростит: я в своей тарелке, когда людям есть что терять. И было бы грехом стараться очернить образ принца, который вы себе нарисовали, хотя, по мне, вы приукрасили его. По мне, так принц... я вас боюсь обидеть... не слишком глубокий. И было бы грехом меньшим мне с вами рассуждать о том, что я думаю по поводу любви, какой ее рисуют иногда: забраться в темные альковы, которые в угрюмости своей соперничают с мрачностью самих влюбленных голубков, и слиться там в молчании гробовом. Но нам пора поговорить о деле. Я не прошу вас разлучиться с Педро. Я вас прошу прибегнуть к вашей власти над ним и добиться его согласия на женитьбу, от коей зависят судьбы королевства. Дело для вас нелегкое, я понимаю, но вы с ним справитесь. Мне нет нужды вдаваться в объяснения: женитьба принца — событие, примириться с которым у вас была возможность, за два-то года!

И н е с. Увы! Мой государь, вы просите меня о невозможном.

Ф е р р а н т е. Донья Инес, вашим чувствам я уделил внимания довольно. Давайте перейдем к делам. Не вынуждайте меня входить в подробности государственных забот — они скучны для вас. (*Подводя ее к окну.*) Вы видите дорогу, мула, запряженного в повозку, сборщиков оливок — все это держится на мне. Я владею этой короной, землей, народом, который мне препоручен Господом, ко мне взывают сотни — нет: сотни тысяч божьих тварей. Я словно дерево, что должно укрывать в тени сотни и тысячи живых существ. И для их благоденствия необходима женитьба дон Педро на инфанте; женитьба эта входит в мои планы. Дон Педро отказался наотрез и неразумно откровенничал с инфантой. Но нужно не с инфанты начинать. Чтоб дело сдвинулось, мне не хватает вашей помощи. И не забивайте себе голову ревностью: между инфантой и принцем о любви не может быть и речи. Вы пойдете навстречу королю, дни которого сочтены, а дела нуждаются в скорейшем завершении. Ну, соглашайтесь же, под страхом моего неудовольствия, и помня, что всякое согласие со мной усиливает положение согласившегося.

И н е с. Государь, но даже если б я хотела, я не могла бы развязать завязанное Господом.

Ферранте. Я вас не понимаю.

Инес. Примерно год назад, в Брагансе, епископ Гвардский*, тайно...

Ферранте. Что?

Инес. ...соединил нас, принца и меня...

Ферранте. О, горе! горе! Женат! на незаконнорожденной! Удар тягчайший, неисправимая оплошность, ведь Папа никогда не согласится расторгнуть этот брак: напротив, он будет злорадствовать, что я в его руках. Жениться! Вам было недостаточно постели? Зачем понадобилось вам жениться?

Инес. Но... чтобы стать еще счастливей.

Ферранте. Счастливей! И эта про счастье, как и Педро! Все помешались на счастье! Но я, разве я забочусь о счастье для себя? Скажите хотя бы: поженились для того, чтоб искупить свой грех. И целый год мой сын скрывает от меня женитьбу! Вот уже месяц как ему известны мои планы в отношении инфанты, и он молчит. Вчера мы говорили с ним, и снова он смолчал. Но, в расчете, что мой гнев обрушится на вашу голову, он посылает вас вперед, как те презренные народы, что в бою пускают перед собою женщин, дабы уцелеть самим!

Инес. Он боялся вашего гнева.

Ферранте. Но он прекрасно понимал, что рано или поздно ему придется узнать мой гнев, однако он предпочел его отсрочить, и трусость его сравнима лишь с его же коварством и глупостью. Он давно уж не дитя, но сохранил ребяческую склонность утаивать грешки. Вот разве только... он мог надеяться на близкую мою кончину. Теперь я понимаю, почему он был противником любой женитьбы. Меня не станет, и вы с ним придете к власти! Как я был прав, я понимал, что, отходя ко сну, папаше не мешает под подушку припрятать кинжал, чтобы родной сынок его до срока не отправил к праотцам. Тринадцать лет мы были чужаками, еще тринадцать — врагами: вот оно, отцовство! (Зовет.) Дон Феликс! Позовите дону Кристобаля и трех офицеров. Сеньора, вы невиновны и можете вернуться к себе: вам зла не причинят. Дон Феликс, проводите донью Инес де Кастро и позаботьтесь, чтобы она не повстречалась с принцем.

Инес. Что будет с доном Педро? О, государь, помилуйте его!

Ферранте. Довольно!

Инес. Боже! Мне показалось, что кинжал вонзился в мое дитя!

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Ферранте, дон Кристоаль,
трое придворных офицеров

Ферранте. Дон Кристоаль, я к вам имею поручение, которое вам будет в тягость. Вместе с этими тремя достойными господами вы немедленно арестуете человека, коего я имею несчастье называть сыном. Вы отвезете его в замок Сантарен* и будете там содержать до той поры, пока я не назначу иного стража.

Дон Кристоаль. Мой государь! Только не я! Пусть кто-нибудь другой!

Ферранте. Напротив, вы, вы и никто другой. Вам это мучительно? Ну, что ж, настало время всем, кто вокруг меня, немного помучиться.

Дон Кристоаль. Его, моего воспитанника...

Ферранте. Хорош воспитанник! Достойный ученик! И достойный сын!

Дон Кристоаль. Свидетельствую Богом милосердным, что дон Педро вас почитает и любит.

Ферранте. Мне было б все едино, когда бы он меня любил настолько, чтоб жизнь за меня отдать, иль ненавидел так, что приказал бы на подошвах туфель отобразить мое лицо и с каждым шагом в грязь меня вбивать. Но Педро женат на донье Инес.

Дон Кристоаль. Вот несчастье! А он-то уверял меня!

Ферранте. В чем уверял?

Дон Кристоаль. Что никогда не пойдет на подобный брак. Он знал: над ним подтрунивали, что его подруга — всего лишь подруга — внебрачное дитя. Но однажды, едва я с ним об этом заговорил, он оборвал меня: «Отныне и впредь вы не должны касаться этой темы».

Ферранте. Он в этом весь. Ну, ну, живей, в тюрьму! В тюрьму за посредственность!

Выходит.

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Педро, дон Кристоаль, офицеры

Педро (входя). Король ушел? В чем дело? А-а, ну да, конечно!

Дон Кристоаль. Принц, именем короля, вы арестованы.

(Преклоняя колена.) Дон Педро, простите меня.

Педро. Подымайтесь, дон Кристоаль. Недалек тот день, когда мне придется видеть перед собой коленопреклоненных людей.

Дон Кристоаль. Не встану, пока не дадите мне вашего благословения.

Педро. Я вас благословляю. Что с Инес?

Дон Кристоаль. Свободна.

Педро. Мне нужно в этом убедиться. Хочу ее увидеть. Хоть мельком.

Дон Кристоаль. Сеньор, я не могу позволить вам уйти!

Педро. Несчастный старикан! Да как ты смеешь! Твой звездный час, негодник! Ишь, дорвался!

Дон Кристоаль. Убейте меня, сеньор: я сметь не в силах, а не сметь — не вправе.

Педро. Судьба Инес на волоске.

Дон Кристоаль. Да говорю же вам, она свободна.

Педро. А завтра? Ах, как я был беспечен и смел. Мне следовало год назад ее обезопасить: в Португалии найдется три сотни обитателей, где она могла б укрыться, даже от короля. Но принять такие меры казалось малодушием. И теперь Инес в опасности из-за того, что я не опасался прежде. Дитя мое, я виноват перед тобой, я не сумел тебя обезопасить! Ты мне доверилась, а я не оправдал доверия!

Дон Кристоаль. Смелость города берет и кандалы трет.

Педро. Дон Кристоаль, вас можно без конца тыкать носом в действительность, ваша голова по-прежнему забита оптимистическими глупостями, они вас прямо-таки пьянят. Вы были педагогом. Вы полагали, что это как раз та пища, в которой нуждаются бедные отроки, им только-то и нужно, что полюбить от всей души общие места. И теперь вы продолжаете в том же духе. Смелость города берет — иногда. А иногда — нет. Вот что нужно было сказать. Но это слишком просто. И слишком истинно. Вы же педагог и мора-

лист: простота и истина не для вас. И вы никогда не поймете, насколько опасно проповедовать смелость, особенно молодым людям. (*Протягивая меч.*) Ну, вот вам мой меч. Я должен войти в круг оскорбленных. И кем я оскорблен? Моими же соотечественниками, разумеется. Пусть бы африканцы меня пленили, это было бы не так занято. Забавно, что достойные люди рано или поздно начинают хватать друг друга за горло. Вспомнить историю, так трудно и представить себе великого человека, которому не пришлось бы в один прекрасный день предстать перед судом или оказаться в застенках; обязательное приложение к заметной личности. А те, кто ни разу не побывал в тюрьме, кажутся чуть не дезертирами. Господа, не поверите, вы для меня составите истинно почетный эскорт, поскольку в тюрьмах моего отца я увижу цвет королевства. Но скажите, не приходилось ли кому-то из вас сидеть в тюрьмах Португалии? Как, ужели никому? А-а, вам, лейтенант Мартинс. Сидели! Позвольте узнать, за что?

Лейтенант. Знаете, принц, очень просто: за долги.

Педро. Хоть за долги, хоть за кражу, хоть за растрату, хоть за убийство — всякий, кто был хоть раз арестован своими, отныне мой брат. Лейтенант Мартинс, я буду вспоминать о вас. А теперь, мой почетный эскорт, вперед, в тюрьму! Или нет, лучше сказать: вперед, из тюрьмы!

Они уходят.

АКТ ВТОРОЙ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Рабочий кабинет короля во дворце.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Ферранте, Эгас Коэльо, Альваро Гонсалес,
дон Эдуардо

Ферранте сидит на троне. Эгас Коэльо и дон Эдуардо за столом, слева. Альваро Гонсалес — за столом справа.
Перед ними — государственные бумаги.

Ферранте. Дешеша для кортесов Каталонии*...

Альваро Гонсалес (*прочитав ее*). Я нахожу, что дон Эдуардо здесь несколько преувеличивает обнищание королевства.

Ферранте. По моему указанию. О чем идет речь? О приобретении. А жалобы — один из способов достигнуть этой цели. Жалость — дело прибыльное.

Эгас Коэльо. Могу ли я позволить себе замечание? Коль скоро в данном письме мы прибегаем к средствам, кои законны между особами королевской крови, но между частными лицами почитались бы чудовищным коварством, мне бы хотелось, чтобы ваше величество упомянули в письме о нашей чести.

Ферранте. Вы правы. Раз уж самой чести нет, нужно о ней хотя бы упомянуть. Дон Эдуардо, перепишите письмо и вставьте куда-нибудь слово «честь». Но только один раз. Если оно появится дважды, никто не поверит.

Альваро Гонсалес. Но если вам доведется говорить с инфантой — о чести ни слова. Ей кажется, что она одна во всем свете имеет понятие о чести. Заговорив с ней на эту тему, вы рискуете подвергнуть себя жестоким насмешкам.

Дон Эдуардо. Мне известно, что ее высочество тяготится всем, кроме себя самой.

Ферранте. Вам не нравится инфанта, дон Альваро?

Альваро Гонсалес. Напротив, нравится безмерно, и сказанное мной — одна из мелочей, подмеченных неравнодушным взором.

Ферранте. Мне нравится, что она нравится вам. От этого она мне еще милей.

Эгас Коэльо. Угроза, обещание, любезность, дерзость — смешайте, и дела пойдут на лад. Но, дон Эдуардо, в депеше для кортесов не слишком ли много учтивости? Тут недостает напору.

Ферранте. Нет, прибегать к угрозам — не по мне, запугиванья могут выйти боком. Уж лучше подсластить. В слащавом тоне может быть заключено решимости не меньше, чем в угрозах, но у него есть преимущество: от него легче отказаться.

Альваро Гонсалес. Мы все были восхищены словами дона Эдуардо о прошлогоднем урожае хлеба. Греша против истины, он превращает ложь в истинную усладу для ума.

Дон Эдуардо. Солгать — это полдела. Нужно лгать с пользой. И с изяществом. О, Господи, сколько на нас, простых смертных, возложено обязанностей! Приходится жить в нечистой совести как рыба в воде.

Ферранте. Жить с нечистой совестью нужно не как рыба в воде, а как орел в небесах. А теперь, господа, я хочу сообщить вам новость, которая должна вас удивить: я решил подписать договор с королем Арагона.

Эгас Коэльо. Как? После всех ваших слов! Сомнений! Опасений!

Ферранте. Что я говорю, не в счет. Важно лишь то, что я пишу. И потом, разумеется, это моя манера думать вслух. Ведь я все утро был озабочен тем, как в проекте договора предусмотреть лазейки для уклонения от обязательств. Увы, но мне Фердинанда Арагонского* не одолеть таким манером. Уж не знаю, под какую букву в соглашении его коварство сумеет подкопаться и обратить его против меня, но знаю, что этим все и кончится. Я тщетно пытаюсь отыскать в броне прореху, но я уверен: прореха существует, и Арагон воспользуется ею.

Эгас Коэльо. Так не подписывайте! Давайте еще посмотрим.

Альваро Гонсалес. Мы смотрим уже четыре месяца.

Ферранте. Да, я вынужден уступить, но все же я его заставил ждать.

Эгас Коэльо. Государь, умоляю: раз у вас такие опасения, не подписывайте!

Ферранте. Я сознаю великую ошибку; и все же меня неодолимо влечет ее совершить. Я вижу бездну и в нее ступаю.

Эгас Коэльо. Остановитесь!

Ферранте. Советники бывают двоякого рода. Есть такие, что не имеют собственного мнения и ухитряются занять нашу точку зрения, поддерживая нас из желания выслужиться. И есть упрямцы, эти отстаивают свою точку зрения, но мы их слушаем с насмешливой улыбкой — и делаем по-своему. Значит, и те, и другие одинаково бесполезны. Однако тот, кто любит советоваться, может прекрасно понимать, что разговор напрасен, он все равно выслушает советчика до конца. Подобным образом мы можем знать, что некий поступок не просто бесполезен, но вреден — и в то же время совершить его. Вам нравится такой пример? Как бы то ни было, но я решение принял. И об этом хватит.

Альваро Гонсалес. Боюсь, что после ваших слов мы больше не посмеем давать советы вашему величеству.

Ферранте. Я вам приказываю.

Альваро Гонсалес. На любую тему?

Ферранте. Я понимаю, к чему вы клоните: да, речь о донье Инес. И вы не только можете говорить о ней, но я требую ваших указаний и мнений на ее счет.

Эгас Коэльо. Виновных двое: епископ Гвардский и донья Инес.

Ферранте. Вы забыли дону Педро. Мне не нравится ваша боязнь назвать его виновным.

Эгас Коэльо. Епископ в тюрьме, и если все сложится удачно, головы ему не сносить. Принц под вашим бдительным присмотром. И только донья Инес на свободе.

Ферранте. Но донья Инес виновна менее других. Когда бы не дон Педро с епископом, она была бы вовсе ни при чем.

Эгас Коэльо. Но очевидно, они бы тоже были невиновны, когда б не донья Инес. Ваше величество желает знать наше мнение. И разум, и душа твердят единогласно, что донья Инес впредь не должна тревожить королевство.

Ферранте. И что нужно заключить ее в тюрьму? А может, выслать?

Эгас Коэльо. Что она должна немедля с королевского суда отправиться на суд Всевышнего.

Ферранте. Как! Убить! Но это чрезмерно! Если я примусь убивать людей за любовь к моему сыну, что прикажете делать с теми, кто его ненавидит? Она ответила любовью на любовь, и я этому не препятствовал. Но заплатить смертью за любовь было бы великой несправедливостью.

Эгас Коэльо. Несправедливо было б не подвергнуть заслуженному наказанию.

Альваро Гонсалес. Оскорбление главы государства прощению не подлежит.

Ферранте. Принц и Инес виновны одинаково. Но будет убита одна Инес!

Альваро Гонсалес. Тацит писал: «Виновны были оба. Но стоило лишить жизни одного из них, жителя Кум, и порядок восстановился».

Ферранте. Ну, разве не чудовищная жестокость — убить невиновную?

Альваро Гонсалес. Будучи причиной многих бед, она не может оставаться невиновной.

Эгас Коэльо. Когда подобное решение приходит не в порыве гнева, но по наущению разума, это не жестокость, но справедливость.

Ферранте. Немыслимое соотношение между разумом и справедливостью.

Эгас Коэльо. В конце концов, есть тут несправедливость или нет, творение Господа — нагромождение бесчисленных несправедливостей. И смертным не к лицу дьявольская гордыня претендовать на большее совершенство.

Ферранте. Я готов упрятать донью Инес в монастырь.

Эгас Коэльо. Из которого принц, будь он даже под стражей, найдет способ ее похитить, не пройдет и трех месяцев.

Ферранте. Но я могу ее выслать.

Эгас Коэльо. Куда бы вы ее ни спрятали, она сделается очагом мятежа. Вокруг нее принц сосредоточит врагов вашего величества. Они будут дожидаться вашей смерти, а может, и ускорят ее, ведь этого довольно для воцарения Инес. Нет, тут полумеры непригодны. Если вы не намерены ее простить — и пожинать безумные плоды прощения — убейте.

Альваро Гонсалес. И, кроме того — монастырь или изгнание — люди подумают, что ваше величество не решается пролить кровь. А это плохо согласуется с представлением о короле, какое надлежит иметь народу.

Ферранте. Когда бы я любил хвалиться пролитой кровью, я мог бы напомнить, что пролил ее довольно, на поле брани и в иных делах.

Эгас Коэльо. Кровь, пролитая на войне, не в счет.

Ферранте. Но я сказал же: и в иных делах. Мне кажется, за годы моего правления в казнях и расправах не было недостатка.

Эгас Коэльо. Но на сей раз скажут, что вам легко поднять руку на служителя Господа, но не на женщину, всего лишь потому, что она — женщина.

Ферранте. Ужели сама природа не восстанет против того, чтоб жизнь отнять у той, кто жизнь дает? И, кроме того, донья Инес мила и любезна.

Альваро Гонсалес. Любезницам на свете нет числа.

Эгас Коэльо. Не один монарх для блага отечества пожертвовал своим ребенком, а значит, и самым любезным сердцу, а ваше величество не решается пожертвовать рожденной вне брака чужеземкой, отвратившей вашего сына от его обязанностей перед народом и Богом! Но дело еще серьезней. Сотни тысяч людей из этого народа отдали жизни за то, чтоб африканцы не урвали жирного куска*, бесчинствуя и грабя наши земли. А вас останавливает гибель единственного существа!

Ферранте. Вы сравниваете то, что несравнимо.

Эгас Коэльо. Если бы донья Инес спросила вас: «Почему вы хотите меня убить?», ваше величество могли бы ей ответить: «А почему бы и нет?»

Ферранте. Я не могу вообразить, чтобы потомки упрекнули меня за то, что я не убил женщину, вина которой ничтожна.

Эгас Коэльо. Потомки могли бы назвать подобный поступок милосердием, когда бы он стоял в ряду решительных деяний. Но на этот раз заговорят о слабости.

Ферранте. Что вы хотите мне внушить?

Эгас Коэльо. Зачем внушать? Я говорю открыто, как верный ваш слуга. Сегодня ваше величество не только слабы на деле в некоторых пунктах, но еще и вынуждены, в некоторых других пунктах, притворяться слабым, чтобы половчей обставить противника. Отсюда следует, что наше королевство выглядит слабым, отчасти оправданно, отчасти — нет, и такое состояние неминуемо продлится еще довольно долго.

Альваро Гонсалес. Замечу, что привычка притворяться слабым грозит нам нашу слабость усугубить. И стоит проглотить одну пилюлю, пусть даже ради блага королевства, как мы начнем глотать их без разбора. Мы так устроены: привычка к послаблениям и впрямь ослабит жилы.

Ферранте. Однако в том и состоит великое испытание сил, чтобы смириться с презрением, понимая, что оно не заслужено. Но что вы хотите сказать? Разве я выгляжу столь слабым?

Эгас Коэльо. Взгляните правде в глаза: невозможно отрицать, что повсюду положение Португалии изрядно пошатнулось...

Ферранте. О, бедная униженная инфанта, вы даже не подозреваете, насколько мы с вами схожи!

Эгас Коэльо. ...и вера в короля то тут, то там рискует оказаться подорванной.

Ферранте. Мое дитя в печали несказанной.

Эгас Коэльо. Один-единственный поступок позволит вам покончить с унижением. Вы поразите королевство страхом — и вас зауважают. Слухи разрастутся и проникнут за море. Неверные уймутся.

Ферранте. Но этим я навеки восстановлю против себя дона Педро. Я лишусь всякой возможности примирения между нами.

Эгас Коэльо. Напротив. Пока Инес жива, будь она даже в изгнании, принц, питаемый надеждой, не смирится. Но стоит ее убить, и принц, не желая обременять себя делами госу-

дарства, не захочет обременять себя и мятежом, из одной лишь мести. Пройдет и горе, и любовь. Ведь в смерти любимого существа не смерть ужасна, а мгновенность утешения.

Ферранте (*тихо*). Господи, не прощай ему, ибо он ведаёт, что творит.

Дон Эдуардо. Когда бы мне было дозволено высказать мое скромное суждение, я сказал бы, что если ваше величество опасается недовольства, оставьте донью Инес на свободе, но пусть ей поднесут такого мясца, чтобы она им поперхнулась, и ваше величество внакладе не останется.

Ферранте. Увы! До царства Божия отсюда далеко.

Эгас Коэльо. Но царство Божие тут вовсе ни при чем.

Ферранте. Это всего лишь случайный вздох.

Эгас Коэльо. Единственный поступок освободит вас от всяких вздохов.

Ферранте. Разве? Но вот трагедия поступков. В минуту совершения поступок не значит ничего. Он подобен предмету, брошенному в реку. Он следует течению, он все дальше, дальше, пересекает страны, города, и вот с ним сталкиваются, когда о нем забыли и не чают встретить. Разве справедлива такая длительность влияния поступков? Я думаю, что нет. Но именно так все и происходит.

Эгас Коэльо. Здесь, государь, вы ошибаетесь. Вас тяготит лишь замысел убийства — само убийство вас освободит. В нашем случае женщина как курица: убьете ее — и утолите голод. Поступки заботят нас, пока решение не принято. Сколь многие деяния, достигнув цели, блекнут, утрачивают яд и делаются безобидны, как мертвая змея, обглоданная муравьями.

Альваро Гонсалес. К тому же, дожив до седины, мы более не льстимся на сюжеты с медленным развитием событий, ведь мы рискуем не застать развязки. А посему — да здравствуют поступки скорые, которыми мы можем наслаждаться вполне.

Эгас Коэльо. И разве не безумие, что человек безропотно приемлет страдания и муки, запутавшись, как муха в паутине, и все из-за того, что некто дышит, а нужно легонько придавить его, и паутина сама разрушится — а в это время гиб-

нут сотни тысяч, смерть коих бесполезна и даже достойна сожаления. Одно убийство — и небо прояснится. В самом деле, поразительно, что столько лишних жизней продолжают тревожить мир, тогда как убийство — дело простое и безопасное.

Ферранте. Но если так, то эта простота — всего лишь слабость, которая добавилась бы к тем, что вы мне приписали. Да, это слабость — совершить поступок наискорейший, грубый, не продиктованный ни сердцем, ни умом. Есть волокиты, которые любезному обращению с незнакомкой предпочитают натиск, рискуя получить пощечину: их полагают храбрецами, но это трусы. Как бы то ни было, я не жалею, что вызвал вас на откровенность. Ваши слова я обдумую.

Он встает.

Эгас Коэльо. Да поможет Бог вашему величеству и да направит ваши помыслы.

Все встает.

Ферранте (зовет). Эй! Паж! (*Тихо, вошедшему пажу Динодель Моро.*) Поди пригласи донью Инес де Кастро, и пусть она подождет в приемной. (*Эгасу Коэльо.*) Вы на минуту задержитесь.

Остальные уходят.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Ферранте, Эгас Коэльо

Ферранте. Почему вы хотите убить донью Инес?

Эгас Коэльо. Но... по тем причинам, которые мы изложили вашему величеству.

Ферранте. Нет, тут что-то еще. Я вижу, вы придаете этому особое значение. Уж больно вы усердствуете. Так почему вы хотите убить донью Инес?

Эгас Коэльо. Да чтоб мой рот заткнуло глиной, если я имел в виду хоть что-нибудь иное, кроме процветания вашего величества!

Ферранте. Довольно мне сластей: я желаю править людьми, стоящими в рост, а не простертыми у моих ног. И к тому же, в каждой капле меда, которым меня угощают, сидит готовая ужалить пчела. Почему вы хотите убить донью Инес? Вы что-то скрываете. Мне нужно знать, что у вас на уме, помимо сказанного вами.

Эгас Коэльо. Что мне еще добавить, государь, к тому, что...

Ферранте. Вы что-то скрываете! Скрываете! Мужчина ваших лет без тайной причины не станет столь рьяно добиваться смерти молодой, красивой и милой женщины. А может, донья Инес отвергла вас? Вы ведь тоже красивы. Вам не занимать изысканных манер и щегольства. Но вы все таитесь, точно блуждающий огонек, из тех, что порой гуляют по гнилым прудам и гаснут, стоит их коснуться?

Эгас Коэльо. Пусть ваше величество справится у ваших осведомителей и уверится, что донью Инес я видел едва ли три раза в жизни и что с ней меня ничто не связывает.

Ферранте. Так в чем же дело? Скажите, по крайней мере, ваша тайна — не умысел против меня? Я желаю понять, в чем дело. Я вас преследую — и не могу настигнуть. Смотрите мне в глаза.

Эгас Коэльо. Смотрю, и лицо мое спокойно и ясно.

Ферранте. Да, в глаза вы мне смотрите, но ужели вы думаете, что я не вижу, как вы напряжены, как сжаты ваши кулаки, чтоб ненароком глаза не проболтались? Лицо-то ваше ясно. Но, думаете, я не знаю, что может скрываться за безоблачным лицом?

Эгас Коэльо. Позвольте мне смиренно поцеловать руку вашего величества.

Ферранте. Только и остается целовать руку, которую не можешь отсечь.

Эгас Коэльо. О, великий король, наш кормчий и наш отец...

Ферранте. Да я велю язык ваш вырвать и отправить поварам, если он произнесет еще хоть слово лести! Волна со временем подтачивает стены, которые она из года в год лизала. Один из моих грандов, прибывший ко двору уже в зрелых летах, признался мне, что в день, когда он понял прелесть лицемерия, он лет на десять помолодел. Что скажете на это?

Эгас Коэльо. Не знаю.

Ферранте. Конечно! Так занятно плутовать. А как полезно!

Не правда ли? *(Повторяет жест Эгаса, сказавшего «Не знаю».)* В вас есть что-то ускользающее от меня, и это раздражает. Мне хочется видеть перед собой людей безоружных, как перед ликом смерти. Вы скрываете какую-то корыстную причину, и я желаю ее постичь. О, мне так понятно, что в каждом смертном есть капля низости, которая делает людей неуязвимыми. В Африке целые города выстроены из грязи, и она помогает им устоять. Я не мог бы ужиться с кристально честным человеком. Впрочем, порок, поощряемый королем — скорее, добродетель. Но коль скоро у вас имеется корыстная причина, я желаю не порицать ее, но знать. Она моя. Так поделитесь ею.

Эгас Коэльо. Я был рожден блюсти порядок.

Ферранте. Но есть еще какая-то причина.

Эгас Коэльо. Я готов поверить тому, во что верит ваше величество, ибо ему не свойственно ошибаться.

Ферранте. Выпрямись! Встань, человек! Вас то и дело приходится поднимать. Вы — как верблюды африканцев, что падают на колени при входе в каждый город. Ах! Когда я вижу этих коленопреклоненных идиотов, мне начинает казаться, что уважение — страшное чувство. Ну, отвечайте. Почему вы хотите смерти Инес де Кастро?

Эгас Коэльо. Если вашему величеству угодно так меня терзать, я скажу что попало: того ли вы добиваетесь? Я уже говорил, что я думаю.

Ферранте. И это все? *(Пауза.)* Ну же? *(Пауза.)* Однажды вы тоже состаритесь. Силы вас покинут. И ваши тайны проявятся помимо вашей воли. Их явят губы, то безвольно распущенные, то судорожно сжатые; их явит взгляд, суесящийся то в поисках поживы, то в попытке что-то утаить. *(Пауза.)* Вы разом и льстите, и лжете: то и другое вместе — чересчур. *(Пауза.)* Я знаю, что у вас на все свои соображения, которые вы только и блюдете, а уж попутно — служба королю, и мне понятно, что они бесчестны, и, тем не менее, я вам доверяю. Странно — однако, в этом мире странно все. Да это и к лучшему, ведь странности мне милы. Да, я

знаю, почему я вас люблю: вы сумели войти ко мне в доверие, совсем того не заслуживая, а ловких я люблю. И я вам доверяю — во всем, за исключением дела доньи Инес. Я не стану убивать Инес де Кастро. (Пауза.) Вы слышите? Я не стану убивать донью Инес. Уходите через мой кабинет, там захватите приговор епископу Гвардскому. Вам смерть нужна? У вас в руках епископ. Упейтесь этой кровью, и будет вам! (В сторону.) О, царство Божие! Как за него я силюсь удержаться, и жилы напряжены, как якорные тросы корабля! О, царство Божие! (Зовет.) Пажи! (Указывая на столы.) Уберите эти столы. Меня от них воротит.

Ферранте выходит в сторону кабинета.

Пажи принимаются таскать столы.

Первый паж (паясничая). Мы, милостью божьей, высочайший повелитель... тра-тата тра-тата...

Второй паж (так же). Пусть ваше величайшее величество соблаговолит снизить... тра-тата тра-тата...

Третий паж, Дино дель Моро (так же). Dominus vobiscum adjutorium nostrum...* тра-тата тра-тата...

Ферранте (который вернулся один и видит их). И вправду верна поговорка: «Кот из дома, мыши в пляс». Да можете вы хоть минуту без глупостей?

Первый паж. Да простит нас ваше величество, не можем.

Ферранте. Не можете! Но почему?

Первый паж. Такими создал нас Господь.

Ферранте. Ну, если уж Господь... то следует смириться.

Пригласите донью Инес де Кастро. (Пажи уносят стол.)

Не опрокиньте хотя б чернильницу, уж этого Господь не замышлял.

Первый паж. А что нам будет, если опрокинем?

Ферранте (наблюдая за ними). Извольте быть повнимательней!

Первый паж. Нас повесят? (Паясничая.) Ах! Нас повесят! Хрусть-хрусть!

Ферранте. Бедные детки, вы глупее мартышек, те хоть что-то понимают.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ
Ферранте, Инес

Ферранте. Благодарите Бога, донья Инес: мои пажи не опрокинули чернильницу на ваше платье — на ваше прекрасное платье. Вы слышали их смех: день их жизни минул, а им и невдомек. Они боятся меня не больше, чем мой сын в их годы меня боялся. Они подчас меня задевают за живое своим простодушием, но когда они повзрослеют, а значит, сделаются лицемерами, их простодушия мне будет не хватать. Их роль при дворе вовсе не та, что им приписывают: пажи лечат меня от моих грандов. С двумя из них я только что совещался. Африканцы говорят: кто окружен толпою слуг, тот окружен толпою дьяволов. Я то же сказал бы о моих министрах. Они меня опутали, как плющ, цепляющийся за морщины дуба, и тянут остатки сил. Я буду погребен мошенниками! Мой первый министр — наипервейший мошенник. Он не однажды меня обводил вокруг пальца, да как ловко. Но что поделать, я его прощал. Вот только на кого мне опереться? Быть может, на врагов моих врагов? Но эти тоже мне враги. Мне остаются только недоумки, они готовы служить мне преданно и беззаветно; но все, кто служит беззаветно, не годны ни на что. Важные вопросы решаются неважными умами; постановления принимаются с твердым намерением им не подчиняться; на совещаниях никто ничего не знает; обсуждения кончаются на полуслове, поскольку пора обедать; решения принимаются случайно или в угоду самолюбию; негодование подчас и справедливо, но исходит от человека, столь же бесчестного, как и предмет его негодования. Вот что я вижу при дворе уже тридцать пять лет*.

Инес. В таком случае я не сомневаюсь, что это свойственно не только нашему королевству, государь.

Ферранте. Вы правы. Слава Богу, говорят, у соседей творится то же. А посему мы можем продолжать в том же духе. Править королевством — что милостыню раздавать: начал — не остановишься. Но я заговорился о том, что меня всечасно гнетет. (*Показывая в окно.*) Смотрите, весна. Но

как она похожа на прошлогоднюю! Разве этого не довольно, чтоб умереть со скуки? А ведь весна — творение Божие. И, значит, Бог — смиренник.

И н е с. Каждый год весна одна и та же, но мне кажется, что каждый раз она приходит впервые. Есть на свете события, всегда одни и те же, но всякий раз, когда со мною происходит такое, мне кажется, что Бог спускается на землю.

Ф е р р а н т е. По мне, так все повтор, припев и ригурнель. Я целыми днями делаю все те же дела, и с каждым разом все хуже. Тридцать пять лет правления — это слишком. Моя фортуна состарилась. Я пресыщен властью. Мне постылы равно и правосудие, и благодеяния: мне надоело угождать неблагодарным. И неудачи, и успехи мне приелись, и я не различаю их вкуса. Да и люди стали мне казаться близнецами, все на одно лицо. У всех одно и то же на уме, все смотрят исподлобья и мои мысли угадать стремятся. И жизнь меня оставляет, день ото дня тускнея — так меркнут свечи, гасимые рукой неумолимой, в великий четверг на всенощной, что призвано означить последовательное оставление Христа учениками. И скоро, в смертный час, я удовлетворенно прошепчу, бесстрастно в памяти перебирая утраты: «И об этом я тоже не жалею».

И н е с. Скоро! Но у вашего величества впереди еще многие годы жизни...

Ф е р р а н т е. Нет. Скоро моя душа достигнет высшей точки полета, подобно орлу, изголодавшемуся по простору и свету. Еще немного — и я предстану перед Господом. И наконец узрю свет истины...

И н е с. Государь, когда столь мрачные раздумья на вас навеяла беседа с вашими министрами, я готова пасть на колени перед Богом, благодаря его, что с этими людьми меня ничто не связывает.

Ф е р р а н т е. Да знаете ли вы об их затеях? Они стремятся запугать и вас, и дона Педро. Инфанта, к сожалению, отбывает завтра. Она меня оставит в этих залах, где воздух еще дрожит от ее негодования, я остаюсь один, терзаясь, что не смог удержать при себе этого орленка, все из-за вас и ваших сантиментов. Но я не сержусь на вас. Инфанта горяча и неукротима, и колыбелью ей был железный щит, а вы — вы

будто были рождены улыбкой... Но это не означает, что я теряю инфанту навсегда. Женитьба дона Педро на инфанте могла бы состояться позднее, если Папа согласится расторгнуть ваш брак, и если дон Педро с этим смирится. А гранды мои хотят, чтобы я добился согласия Папы, проявив жестокость к принцу и к вам. Если б у них хватило отваги — но где им взять отваги! — они потребовали б вашей головы. Они кидаются на меня, как собаки на быка. Я сопротивляюсь; они обвиняют меня в малодушии. Будто бы случайно доминиканец, служивший вчера в моей капелле, проповедовал о твердости. Знаете, я ничто так не уважаю в человеке, как умеренность в применении власти, которою он наделен. Порою проще власть употребить, чем воздержаться от этого. Неупотребление власти — одно из изысканнейших на свете удовольствий. Однако оно почитается за слабость, и приходится терпеть напрасное презрение, тяжелей которого на свете нет ничего.

И н е с. Государь, каким бы строгим наказанием, наложенное на дона Педро, мне ни казалось, теперь я понимаю, что оно могло быть еще суровей, и я за вашу доброту вам благодарна.

Ф е р р а н т е. Не надо благодарности! Будьте искренни. И знаете, прошу, не говорите о моей доброте. Подчас в моей душе проносятся порывы доброты, но это лишь порывы. Нет, я не добр, запомните. Я как все: иногда я чувствую, как в моей душе змея вскидывает свою глянцевую головку. И во все не по доброте я избавил принца от более сурового наказания, но по расчету: кому придет в голову отсечь ногу оступившемуся ослу? И вам я не намерен делать зла не по доброте, а из политических соображений. Войдите в мое положение. Мне нужно достигнуть двух целей. Во-первых, чтобы Папа расторгнул ваш брак. Конечно, в Риме все покупается и продается; но Папа на меня имеет зуб, и он, как и простые смертные, будет действовать в угоду страсти, а не интереса. И тем не менее, я постараюсь договориться. Затем мне нужно подвести дона Педро к согласию на брак с инфантой. Вы согласны помочь мне?

И н е с. О, государь! Как мне тяжка ваша просьба! Такая нежность, явленная перед Богом, окажется...

Ферранте. Ну, причем тут нежность! Подобные чувства уже давно перестали волновать меня. Будьте благоразумны. Повидайтесь с доном Педро и постарайтесь его уговорить. У вас есть все, чтоб в этом преуспеть.

Инес. Я его увижу?

Ферранте. Да, я вам позволю с ним увидеться.

Инес. Спасибо, государь! Вот счастье! Вот радость!

Ферранте. Успокойтесь. Не стоит так легко поддаваться радости.

Инес. Но когда же? Завтра? Жизнь снова для меня заиграла всеми красками, развернула свой павлиний хвост.

Ферранте. Завтра. При входе в замок Сантарен. Стража останется неподалеку.

Инес. А вы мне не позволите войти в замок и ненадолго остаться наедине с Педро?

Ферранте. Нет. Снаружи. И стража будет наблюдать. Спросите его, готов ли он к помолвке с инфантой, если Рим пойдет на расторжение брака, а я тогда сменю мой гнев на милость. Я сожалею, что вынужден ставить условия. Но нужды королевства заставляют меня прибегнуть к такому языку.

Инес. Но вы, вы разве не хотите его увидеть?

Ферранте. При виде него я мигом теряю терпение. Мы с ним живем в разных мирах. Его присутствие нагоняет на меня скуку и тяготит меня. Но вы не думайте, что охлаждение — это горько. Напротив, вы и представить не можете, как замечательно понять, что ты уже не любишь. Я даже не знаю, что лучше: разлюбить самому или понять, что это сделали за тебя.

Инес. Разлюбить свое дитя!

Ферранте. Чему тут удивляться? И вы с Педро однажды поймете это. Любовь похожа на бесчисленное войско: вчера оно заплотняло равнину, а сегодня его и след простыл.

Инес. У нас — иначе.

Ферранте. Все страсти превращаются в привычку или долг, нарушить которые недостает решимости.

Инес. Вы говорите о сыне!

Ферранте. Что мне узы крови? Есть единственная связь: связь уважения или любви. Богу известно, что сына я любил, но приходит минута, когда нужно порвать с тем, кого лю-

бишь. Нам следовало бы уметь мгновенно порывать с детьми, как мы поступаем с любовницами.

Инес. Но вы же его еще любите!

Ферранте. Моей любви он не достоин.

Инес. О! Если мы примемся подсчитывать, кто чего достоин!

Ферранте. Все, что я сделал для него, тяжким грузом ложится мне на сердце. Допустим, я люблю его настолько, чтобы страдать оттого, что я не люблю его еще больше. Я начинаю стыдиться самого себя: я некогда поверил в свою любовь к нему и оказался неспособен сохранить ее. Ступайте, донья Инес. После свидания с доном Педро вернетесь ко мне. Расскажите мне, опечален ли он, понимает ли он смысл моего наказания. Если только вы мне сообщите, что он согласен, вы меня безмерно обрадуете. Я жду успеха: я очень в нем нуждаюсь. Ступайте.

КАРТИНА ВТОРАЯ

У входа в замок Сантарен.

Сельский пейзаж.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Инес, Педро

Инес (*бросаясь в объятия Педро*). Ни слова! Молчи! Боже, дай мне сил пережить невыносимое счастье! Кажется, отныне мне внятно лишь то блаженство, что граничит с безумьем...

Педро. Инес, если ты...

Инес. Ни слова! Этот миг уже, быть может, не повторится. После я смогу все выдержать. Но не отнимай у меня этой минуты. Еще на миг, на краткое мгновение я прильну к мужскому плечу и смерть отступит. (*Пауза.*) Быть подле тебя и иметь на это право, прикасаться к тебе и говорить, что земля может вынести подобное, когда зло и смерть по-прежнему на свете существуют, и нам тоже придется умереть!

Педро. Солдаты смотрят на нас...

И н е с. Вот мужчины: всегда боятся выглядеть смешными, боятся там, где не до смеха. Солдаты смотрят? И пусть! Пусть смотрят, глядят во все глаза и пусть ответят, умеют ли они любить так же, как любим мы. (Пауза.) Это твое сердце так сильно стучит или мое?

П е д р о. Наше.

И н е с. Мне хотелось бы отдать за тебя жизнь. Ты смеешься? Как ты смеяться можешь?

П е д р о. При виде твоей горячности. Ты на меня набросилась, как волк на ягненка.

И н е с. Знал бы ты, я целый час в постели пролежала, прежде чем идти к тебе, чтобы набраться сил и справиться с собой, когда тебя увижу! Какие дни я прожила! Произнося твое имя в одиночестве, в мечтах. Мне казалось, что меня пронзила стрела. Я смотрела на небо и кричала: «Эй! Поменьше синевы, отдай мне мужа!»; я вставала и шла к фонтану (лишь его прохлада могла меня немного поддержать) или срывала цветок и приносила его к себе, и он был моим наперсником. И вот я снова с тобой. Я слышу твой знакомый запах... Когда я увидела тебя, мое сердце сорвалось с цепи. Ах, еще один глоток. Нет, я не выпущу тебя — так хищные птицы в минуту соития клювами впиваются друг в друга, катаясь в пыли.

П е д р о. Солдаты так и уставились на нас...

И н е с. И пусть! Пускай стреляют из своих мушкетов! Я с радостью принять готова смерть, мою и моего ребенка, если смерть навсегда пригвоздит меня к этому мгновению. Нет, ты не можешь знать, чем были для меня четыре прошедших дня. Первый удар судьбы мы приемлем горделиво и даже с вызовом. Но позднее наша участь нас начинает понемногу терзать. И надо видеть несчастного, сраженного судьбой, на третий день. Я вскакивала по ночам в холодном поту, я заметила, как в эти три дня я похудела. И, беседуя с твоим отцом, я проявила ту же слабость, что и ты. Тогда ты не решился сказать ему о нашем браке. Теперь я не смогла признаться, что жду ребенка. Не знаю, как я умолчала, ведь я могу говорить о нем без конца.

П е д р о. Как поживает этот славный мальчуган?

И н е с. Днем он меня почти не беспокоит. Но ночами... Он прижимается к самому моему сердцу, и мне хочется еще нежнее

приголубить его и согреть сильнее. Иногда он шевелится, еле-еле, как лодка на тихой воде, а то вдруг резко повернется, и меня пронзает боль. В глубокой тишине я снова жду, что он подаст мне какой-то знак: мы соучастники. Он робко постукивает, и я таю от нежности, потому что мне успело померещиться, будто он умер, ведь он такой хрупкий. И я прошу его шевелиться непрестанно, избавив меня от минутной тревоги, когда мне кажется, что он уже не шевельнется. Но мне приносят божественную радость мгновенья, когда я убеждаюсь, что он жив.

Педро. Пусть жестокий мир, в который ему предстоит войти, не встретит его в штыки, ведь он еще вражде не обучился. И пусть земля его приветит, ведь он не знает ее ужасных тайн. Но скажи, почему король позволил нам увидеться?

Инес. Он хочет... Но этого не хочу я!

Педро. Чего он хочет?

Инес. Чтобы я тебя уговорила согласиться на брак с инфантой, если Папа расторгнет наш союз. Но я не хочу этого, я хочу, чтобы ты был только моим. Ты любишь меня?

Педро. Я люблю тебя, как солнце любит песок. Я люблю тебя и еще я люблю тебя любить.

Инес. Значит, тебе меня не хватало?

Педро. О, сумасшедшая! Будем же серьезны. Отец был обходителен с тобой?

Инес. Весьма. Он был со мною очень откровенен. Он сокрушался о своих министрах, которые настраивают его против нас, и жаловался, что устал от власти. Как все эти огромные пустые залы должны напоминать ему об одиночестве, уделе всякого правителя! А непролитые слезы должны звенеть и отзываться эхом, подобно шагам на мраморных полах! Он просил меня понаблюдать, печален ли ты, и мне кажется, я вижу доброжелательность и благородство его души, а если он и суров, то вынужден к тому.

Педро. Его поступки бывают ужасны.

Инес. Ну, верно, не без причины.

Педро. О! Причину всегда нетрудно отыскать. Но нарисовать портрет нашего короля не легче, чем изваять статую из морской воды.

Инес. А еще он говорил не очень лестно о тебе. Но когда о тебе говорят что-то нехорошее, меня это не волнует. Наоборот, мне кажется, что я начинаю любить тебя еще больше, ты еще полнее принадлежишь мне. Нет, я боюсь не короля. Вся наша судьба зависит от него, и только от него. И все же у меня какой-то смутный страх, исходящий от чего-то помимо короля.

Педро. Каких только страхов нет в твоём печальном сердце!
И даже теперь, в моих объятиях!

Инес. Я думаю о том мгновении, когда нас разлучат.

Педро. Ты, Инес, всегда или в прошлом, или в будущем! И вечно смотришь на меня, будто в последний раз. Но что там? Наши стражи забеспокоились...

Инес. Ты только о них и думаешь! Когда б ты истинно меня любил, ты их не замечал бы.

Педро. Слышишь? Кто-то скачет по дороге.

Инес. Ах! Довольно! Хватит! Значит, стоит двоим обняться, и недоброжелатель уж тут как тут, готов их разлучить? Я не двинусь с места.

Педро. Солдаты возвращаются за нами...

Инес. О, смерть моя, не торопись, помедли. Дай мне еще мгновение. Я не двинусь с места. Пусть даже сам Господь мне явится из этого куста.

Педро. Инфанта!

Инес. Здесь! Она! Несомненно, по наущению короля она пришла сюда перед отбытием поговорить с тобою о помолвке. И хочет у меня отнять тебя. Не говори с ней. Возвращайся в замок и откажись с ней говорить. А хочешь, я сама ей путь загорожу.

Солдаты окружают принца и уводят его в замок.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Инес, инфанта

Инфанта (*в сторону кулис, обращаясь к своим людям*).

Прошу вас, оставайтесь в стороне и ждите меня. (*Обращаясь к Инес.*) Донья Инес де Кастро!

Инес (*с вызовом*). Ваше высочество!

И н ф а н т а. Вы думаете, я желаю видеть принца — и ошибаетесь. Мне нужно видеть вас. Вы говорили с королем вчера?

И н е с. Да, принцесса.

И н ф а н т а. И как он вам показался? (*Неопределенный, сдержанный жест Инес.*) Ну, хорошо, я вам скажу сама. У вас на шее — багровая отметина от цепи с медальоном. В то место ударит завтра секира палача.

И н е с. О Боже!

И н ф а н т а. Короли любят изображать львов на фамильных гербах и орифламмах. И однажды какой-нибудь из этих львов закрадывается к ним в сердце. Вы не заметили потусторонней зелени его лица? Можно подумать, наш государь забыл распорядиться о собственных похоронах. И тяжесть львиная во взоре. Король страдает оттого, что скоро умрет: но именно в конце корриды бык озлобляется всего сильнее. О, я не говорю, что король бесповоротно задумал вас уничтожить. Он как все мужчины: переменчив, слаб, не сознает своих желаний. Но одна опасная мысль клинком вошла в его сознание, и он не отверг ее с должной решимостью.

И н е с. Откуда вы это знаете?

И н ф а н т а. Один из пажей сказал мне.

И н е с. Один из пажей!

И н ф а н т а. Мой приближенный расспросил пажей, которые вчера подслушивали у дверей во время совещания короля с Альваро Гонсалесом и Эгасом Коэльо. Двое пажей ничего не знали толком, а может, не хотели отвечать. Но третий, самый юный, оказался смышленнее других.

И н е с. Самый юный! Похожий на херувима!

И н ф а н т а. Юный дьявол всегда похож на херувима.

И н е с. Он проболтался?.. Верно, по легкомыслию?

И н ф а н т а. Нет, с расчетом.

И н е с. Вот ужас!

И н ф а н т а. Вы хотели сказать: благословенный случай. И так, Эгас Коэльо и Альваро Гонсалес потребовали вашей смерти. Король мог разом пресечь их разговор, сказав свое решительное нет. Но обсуждение тянулось бесконечно. «Ну, прямо как в суде», по словам пажа. И, наконец, король сказал:

«Ваши слова я обдумаю». Потом король остался наедине с Коэльо, но паж уже отправился за вами.

Инес. «Ваши слова я обдумаю»... Это еще не смертный приговор. Король все время говорил со мною так открыто...

Инта. Мой отец говорит о короле Ферранте, что он играет с собственным коварством подобно младенцу, играющему со своею ножкой.

Инес. «Ваши слова я обдумаю»... Он, возможно, хотел собраться с мыслями.

Инта. Ах, донья Инес, донья Инес, я знаю свет и все его пружины.

Инес. Да, вам они известны! Подумать только, за три дня вы, чужестранка, столь юная, разузнали такие тайны. Я могла бы прожить при дворе долгие годы, да так и не узнать, что обо мне толкуют.

Инта. Но я была воспитана для власти.

Инес. А что говорил король о доне Педро?

Инта. Если верить пажу, король не говорил о сыне. И вот что я хочу сказать вам, донья Инес: ветер благоприятствует, и я отбываю завтра. Смотрите: вон облако, похожее на птичье крыло! Оно летит в Наварру. И эти, тонкорунные, торопятся к моей Наварре, всегда подвижной от овечьих стад. Да, завтра, в этот час, с благословения Господа, я рассеку морскую пучину: с каким азартом течения завертятся вкрут моего форштевня, но тут же улягутся в смущении, будто признав меня! О, моя Наварра! Я так стремлюсь к тебе, что уже почти угадываю вдали твой берег. Но к делу! Я предлагаю вам отправиться со мной. Вы будете при мне. Пока вы в Португалии, опасность постоянно будет над вами нависать. Когда же вы примете мое покровительство, король не посмеет вас и пальцем тронуть: повторно оскорбить меня он не дерзнет. Но решаться вам нужно немедленно, оставив все как есть в Мондего. Я знаю, люди скорее умрут, чем бросят свои дела на произвол судьбы или потрудятся не мешкая их привести в порядок. Но что для вас важнее: ваша жизнь или Мондего? Последуйте со мной в Наварру и выжидайте. Либо король умрет, тогда вы вернетесь королевой. Либо король погубит сына...

Инес. О!

И н ф а н т а. Простите меня!

И н е с. Но кто мог убедить вас...

И н ф а н т а. Я не говорю, что Ферранте намерен так поступить сию минуту. Но сегодня жив, а завтра жил. Тем более, если твоя жизнь зависит от короля. Ведь он рожден непостоянным, и преуспел, выдавая непостоянство за политику. Он водит рыбу на крючке, пока его терзают сомнения и он не может ни на что решиться, однако он наловчился превращать такие проволочки в расчеты. Он бездумно противоречит сам себе, не в силах принять решение, и делает это постоянно, чтобы замести следы. Он смешивает чудовищные вещи; его мыслей никто не ведает, поскольку он и сам не знает ничего, за исключением минутных интересов. Но долго ли продлится интерес щадить дона Педро и вас?

И н е с. Я, право, потрясена. Но как я вам признательна, поверьте... Не чаяла найти поддержку у вас!

И н ф а н т а. Бывает божественная радость, когда мы верим, что нами доволен Господь, и радость человеческая, тогда мы сами довольны собой. Спасая вас, я обретаю обе. И более вторую, ибо природа мне велит, скорее, вас ненавидеть. Но что мне до природы!

И н е с. Конечно, сеньора, на вашем месте...

И н ф а н т а. Не забывайте, донья Инес. На моем месте не может быть никто.

И н е с. Простите меня, инфанта. Ваш высокий ранг...

И н ф а н т а. Там, где я нахожусь, не существует рангов. Донья Инес, я вас избавляю от изъявлений учтивости: вы в них неловки. Они вам не к чему, вы прелестны и так. Знайте, я ни минуты не ревновала к вам. Мне даже было нелюбопытно узнать о вас. Настолько дон Педро мне безразличен. «Она прекрасна», — говорили мне, я думала: «А я недосыгаема, с величием красоте тягаться не под силу». Потом мне сказали: «Она нежна ко всему на белом свете», — и эти слова мне запомнились. Я их истолковала так: она — подруга всему, что есть на свете нежного. Мне рассказали, что много лет подряд вас причесывает из рук вон плохо один и тот же парикмахер, а вы не гоните беднягу лишь затем, чтоб не обидеть. (Инес прикасается к волосам.) Нет, не

волнуйтесь. Ваши волосы уложены рукою милосердия, и это прекрасно!

Инес. Видите ли, иногда мне приходится дать отдых волосам.

И целый день хожу, забрав их простым узлом. Признаться, такая небрежность входит в привычку.

Инта. Поверьте, ваши волосы в порядке, и вы напрасно тревожитесь. Я, наконец, узнала, что до двадцати четырех лет вы жили в Испании, и я уже не удивлялась вашим достоинствам. И то, что вы — внебрачный ребенок, меня расположило к вам еще более. Мне захотелось вас увидеть, и я велела одной из моих придворных дам, маркизе де Тордесильяс, встать подле вас во время мессы в церкви Санта-Клара*, и ни на шаг от вас не отходить, чтоб я могла узнать вас. Но дамы то и дело вставали, норовили при всякой возможности юркнуть на другое место, чтоб вдоволь наболтаться друг с дружкой; к тому ж однообразие платьев, полумрак — и вот я потеряла вас из виду. Тогда я подозвала маркизу и велела ей чуть надорвать вашу накидку...

Инес. Ах, это были вы, ваше высочество!

Инта. Да, я. На шее открылась прореха, и по ней, по крошечному островку, белевшему в церковном полумраке, я за вами следила. Я долго следила за вами, донья Инес. И я увидела, что дон Педро полюбил вас не без причины.

Инес. Когда бы вы его узнали покороче, вы б поняли, что у меня гораздо больше причин любить его.

Инта. Я вам поверю, только чтоб вам польстить. А знаете, кого я встречу сегодня на вечерней службе? Маркизу де Тордесильяс, она наверняка будет молиться, чтоб наше свидание обернулось вам во благо. Итак, донья Инес, внемлите молитвам доброй маркизы. Согласитесь отправиться со мной в Наварру.

Инес. Нет, принцесса, не могу.

Инта. Но почему?

Инес. Когда благородную птицу неволят, она не вырывается. Вы указали мне облако в форме крыла. Если бы у меня было крыло, оно послужило бы мне не для бегства, а для защиты.

Инта. Да, благородство обходится недешево. Но вы еще свободны. Быть может, у вас в распоряжении только день: так распорядитесь им разумно.

- Инес. Нет! Нет! Я могу дышать только подле дона Педро!
В любых условиях, пусть самых жалких, лишь бы не покидать его. И, если понадобится, я умру с ним вместе или ради него.
- Инфанта. Никто не стоит того, чтобы ради него умирать.
- Инес. Но любимый стоит!
- Инфанта. Мне пока что не удалось понять, как можно любить мужчину. Те, с кем я была знакома ближе, почти сплошь оказались мужланами, а трусами — все поголовно. Трусость: вот слово, которое, по-моему, неразрывно связано с мужчиной.
- Инес. Что же, вы никогда не любили, инфанта?
- Инфанта. Бог миловал.
- Инес. Но вас наверняка любили?
- Инфанта. Если бы какой-то мужчина решился на такую глупость, я уделила бы его любви так мало внимания, что вскоре о ней позабыла бы. (*С внезапным простодушием.*) Слышите пташек? Они поют мне дифирамбы. О! Не думайте, что я честолюбива: во мне нет честолюбия ни капли. Но нет нужды считать себя достойной славословия, чтобы любить его. Ну, Инес? Поедете со мной? Я вам вручаю вашу жизнь. Дыхание королей бывает не в меру жарким. Оно вас сожжет.
- Инес. Оно сжигает то, чему и без того суждено сгореть. Я рождена не для борьбы, а для любви. Когда я была маленькой, и мои груди едва наметились, меня уже переполняла любовь к моим куклам; и непременно одну из них я назначала влюбленным принцем, а другую — его возлюбленной. О, если бы тогда мне сделали насечку на груди, она бы стала истекать любовью — как те растения, что источают млечный сок, чуть им надрежут стебель. Я только и умею, что любить. Посмотрите на этот водопад: он не борется, а вторит изгибам склона. Нужно позволить водам изливаться.
- Инфанта. Вода не льется, но устремлена. Она приводит в движение мельницы. Воду направляют в каналы. Ее колотят весла и режут кили кораблей. Она повсюду терпит притеснения! О! Как вы... мягки!
- Инес. Лишь мягкие плоды впивают всю благодать Все-вышнего.

И н ф а н т а. Прошу вас, не надо при мне восхвалять нежность и мягкость: мне неприятно это. (*Усаживает Инес на скамейку и садится сама.*) Вот в Испании вы скоро обретете силу. Не надо себя обманывать: я знаю, здесь Испанию не любят. Португалия — это женщина, прильнувшая к Испании; и все же Испания остается в стороне: одна горит и в одиночку безумствует, мешая Португалии дремать. Если бы наш брак с доном Педро состоялся, женщиной была бы я, и я мешала бы ему дремать.

И н е с. Ваше высочество, вы говорите, король не посмеет вам отказать, я умоляю вас, добейтесь помилования дона Педро!

И н ф а н т а. Я хочу спасти не дона Педро, а вас. Едемте в Памплону*. Она, как цитадель, окружена высокими горами; и моя душа там обитает, переносясь с вершины на вершину, и неусыпно бдит, и не позволит никому... Король туда, за эти горы, к вам не дотянется. Едемте в Памплону, даже если жизнь при моем дворе вас не привлекает. Вы почувствуете себя в безопасности, а это чувство скрасит жизнь и на чужбине. Ваша душа окрепнет.

И н е с. Моя душа — в моем любимом.

И н ф а н т а. Вы так мягки, но сколько в этой мягкости отваги!

И н е с. Не говорите мне об отваге: я могу ее лишиться мигом.

И н ф а н т а. Когда-то на вашу девственную грудь, в едва наметившуюся бархатистую ложбинку упала ресница, да там и осталась; будто раненая птица в полете обронила перо. Ресница чуть шевелится, словно дышит. Но, донья Инес, птица ранена. Долго ли она сможет летать, если не найдет пристанища? Однажды она уже не возвестит приход весны. Оставьте мне надежду, что я еще могу найти слова, которые вас убедят. Подумать только — вы пройдете мимо меня! А я, инфанта Наварры, не смогу вас убедить! Я не смогу убедить существо, которому желаю только добра! Но почему моя к вам доброта не отразилась в моих чертах и не проникла в голос мой так явно, что было бы невозможно не услышать? Но, может, вас пугает мое лицо? Вы боитесь незнакомых? Или у меня лицо лоснится от пота? Или я слишком много наговорила? Когда пытаешься убедить, и уже упущена минута, когда это было еще возможно, все, что бы ты

ни сказал, настаораживает и охлаждает собеседника. Вы, верно, думаете: «Что ей за нужда так усердствовать? Нет ли тут ловушки?..» О, ворота! Отворитесь! Каким заветным словом вас отомкнуть? Но я молчу, и в горле пересохло. (Пауза.) Я, верно, похожа на лошадь в мыле: испарина, едва дышу. Все потому, что в горле пересохло, и эта раскаленная дорога, линиялая, как львиная шкура. У меня внутри все полыхает, будто ангел тьмы вонзил мне в горло по рукоять свой огненный меч. Помните, как люди со стен осажденного Иерусалима вскричали: «Сеннахирим!»* На что вам уповать? Ах, какая глупость, что сильного желания мало, чтобы сдалась желанная твердыня. В последний раз: поедете со мною, Инес?

Инес. Принцесса, не сердитесь, не могу.

Инта (подымаясь). Ну, что ж! Вы упустили минуту, когда я вас любила. Теперь вы меня сердите. Почему ваша жизнь должна меня заботить, когда она не заботит даже вас?

Инес (подымаясь). Я сержу вас, сударыня?

Инта. Вы меня разочаровали. Так умрите, донья Инес! Умрите поскорей, пусть ваша смерть не мешкает отныне. Пусть ваши черты не успеют во мне запечатлеться глубоко. Чтоб я могла их стереть, забыть: так с мраморного пола водой смывают кровавое пятно. Я думала, мое воспоминание о Португалии развеется, как дурной сон, но теперь это невозможно: из-за вас. Вы одна отравляете мне сладкий мед забвения — помните, как сказано в Священном Писании о мухе, попавшей в благовоние*... Уходите, донья Инес, Бог с вами. Разве не прекрасно: что бы с нами ни приключилось, пусть даже мы грешны, мы всегда можем сказать: «С нами Бог». Взгляните на небо, там Он, и Он вас защитит.

Инес. Бог защитит меня, если я достойна этого. Но зачем смотреть на небо? Стоит мне поднять глаза, мой взор тотчас же клонится к земле, где я пережила божественное.

Инта. Ну, дорогая моя, если вы не хотите смотреть на небо, оборотитесь к преисподней. Попробуйте завоевать пажа, того, что из преисподней, и через него узнать о намерениях короля. Его зовут Дино дель Моро. Он андалусец. Андалусцы ненадежны. Продаст отца родного.

Инес. Мне кажется, я никогда бы не посмела подтолкнуть ребенка к предательству.

Инфанта. Даже если на карту поставлена жизнь и ваша, и дона Педро?

Инес. Педро!.. Но ребенок! Ребенок... может, когда-нибудь и у меня вырастет такой же сын...

Инфанта. Что ж, донья Инес! Будьте на недостижимой высоте, вас это, безусловно, прельщает. Будьте возвышенной, отказываясь покинуть Португалию. Будьте возвышенной, не желая никого толкать на предательство. Упейтесь вдоволь вашей высотой — и захлебнитесь. Прощайте.

Инес наклоняется, берет руку инфанты и хочет поцеловать ее. При этом бриллиантовый браслет инфанты растягивается и падает. Инес подбирает его и протягивает инфанте.

Оставьте его себе, Инес. У нас принцесса королевской крови не может взять ничего от человека постороннего. Раз этот браслет так плохо держится на моей руке, пусть он будет символом того, что я не сумела удержать вас.

Инес. Если это символ, то на свете есть и такое, что много чище бриллианта.

Инфанта. Вы правы. (Она берет браслет, бросает его оземь, наступая на него каблуком. Пауза.) Поцелуйте меня. (Целуются.) Храни вас Бог! (Одна, глядя на водопад вдали.) ...нужно позволить водам изливаться...

АКТ ТРЕТИЙ

*Зала королевского дворца. Почти полная темнота.
Только часть залы близ горящего очага освещается
неровным светом пламени.*

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Ферранте, Инес, затем паж

Ферранте. Дух, идущий от моря, не так горчит, как тот, что исходит от сердца семидесятилетнего старика. Не знаю, зачем люди моих лет лгут себе, что будут жить вечно. Что до меня, я не заблуждаюсь. Скоро курносая мне нахлобучит свой черный шлем. Но признаться, я умираю уже давно; и надо лишь докончить дело.

Инес. Опять, государь, опять мрачные мысли!

Ферранте. Мне бывают видения. Особенно ночами: ночь — колыбель всему, и в том числе — ужасным прозрениям. В глубокий час ночной, лежащий во прахе гордости, глубокий, как дно ложбины меж волн... бывает, сердце остановится... Когда оно снова принимается стучать, я удивляюсь, что еще живу, — и даже досажую на это.

Инес. Но ваши лекари...

Ферранте. О моей болезни не знает никто, и все думают, что я проживу тысячу лет. Впрочем, лекари... Господь указывает нам наш час, и грех пытаться изменить его. Во всяком случае, вы, верно, правы, и можно согласиться с утверждением, что лучше стать жертвой лекаря, чем собственного сына. *(Пауза.)* Этой ночью — быть может, из-за вчерашней моей хандры — мне снилось, что я в агонии. Никакой телесной боли, и ясность полнейшая. Но, несомненно, некто был при мне, кому я дал понять, что с каждым мигом теряю силы. И с каждым мгновением на коже все ярче проступали красные прожилки. Я хотел кое-что записать на коже, но она почти истлела, и под нажимом пера местами рвалась.

Инес. А что вам нужно было записать?

Ферранте. Я писал: «Много лучший и много худший...» Потому что я был гораздо лучше и гораздо хуже, чем люди обо мне думали. Когда заря забрезжила сквозь оконные переплеты и занавеси, мне показалось, что длинные столбцы бледного света окружили меня погребальными свечами. Каждую ночь — или почти каждую — передо мной разверзаются такие бездны. И в эти часы я вижу... Вижу все, что я построил и что разрушил, я, король Португалии, победитель африканцев, завоеватель Индий*, ужас бунтовщиков, Ферранте Великодушный, бедный грешник. И я вижу, что из всего построенного и разрушенного мною за более чем четверть века не сохранится ничего, все будет переиначено слепыми руками времени; только и останется, что портрет, висящий рядом с двенадцатью другими в Армерии Коимбры*; глядя на него, посетитель не сможет припомнить ни единого поступка изображенного человека, и только подумает: «У этого, пожалуй, нос подлиннее».

Инес. Государь, слава великих подобна тени: с их закатом она удлиняется.

Ферранте. Ах! Что мне моя слава! Если б вы знали, как я далек от себя самого. И смрадное дыхание почитателей... И потом, не слава, а страдание идет со мною рука об руку. На знамени Португалии я умножил число символов, означающих раны Христовы*. И сейчас этот король страдания перед вами трубит, как умирающий в лесу олень. Но мне нет нужды уединяться в лес и в горы перед смертью — я сам себе и горы, и лес. Моя стреноженная душа подобна зарослям колючек, и мне приходилось — ведь я был королем — из собственных мыслей воздвигать и гору, и священный холм.

Паж (входя). Государь, дон Альваро Гонсалес настаивает, чтобы ваше величество соблаговолили принять его безотлагательно.

Ферранте. Наша с ним встреча назначена на завтрашнее утро...

Паж. Он говорит, у него важные известия.

Ферранте. Скажи ему, что я приму его завтра. (*Паж выходит. Обращаясь к Инес.*) Но, может, вам было бы приятно взглянуть на того, кто требует вашей смерти?

Инес. О, государь!

Ферранте. Признаться, было бы забавно посмотреть, как вы встретитесь лицом к лицу. (Возвратившемуся пажу.)
Опять ты!

Паж (тот же или другой, входя). Дон Альваро вам передает записку.

Ферранте (прочтя, с изменившимся лицом). О, горе! Горе! Горе! Пусть дон Альваро пройдет в мой кабинет. Я буду сию минуту. Потом вернись и разожги огонь. Он угас. (К Инес.) Донья Инес, подождите меня здесь.

Выходит в сторону кабинета.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Инес, Дино дель Моро

Инес (в сторону). Значит, паж сказал правду: они хотят моей смерти. (Возвращается тот же паж вместе с Дино дель Моро. Они принимают мешать в очаге.) Бог мой! Тот самый! Если б он был один! Поговорить бы с ним... договориться... через него, в дальнейшем, узнавать....

Немая сцена. Первый паж выходит. Инес подходит к Дино. Первый паж возвращается. Наконец, он выходит совсем.

Инес (не зная как начать). Я знаю, вас зовут Дино дель Моро. Дино дель Моро. К вашим услугам, сеньора. Хотя... это только прозвище. Мой отец — Фернандо де Калья Фуэнте, маркиз Дуэро. Он управляет провинцией Хениль*. Но его называют Фернандо дель Моро, с тех пор, как он, узнав, что его интендант, из морисков, тайком молился идолам, собственноручно заколол его. Мой отец, сеньора, может сравняться силой с двумя жеребцами.

Инес. Лихой, знать, человек! А вы из Андалусии давно ли? Дино дель Моро. Уж год. Вы слышали про Хениль*? Это самая большая река в Европе. Говорят, ее истоки в раю.

Инес. И... вам не грустно жить вдали от дома?

Дино дель Моро. Нет, вовсе нет!

И н е с. От сердца сказано. Я слышала о вас, Дино дель Моро.
Дино дель Моро. А! От инфанты!

И н е с. Так что же... вы подслушиваете под дверью разговоры
короля?

Дино дель Моро. Не нарочно, сеньора. Так, услышал пару
слов случайно, мимоходом...

И н е с. Неправда! Вы слушали нарочно! И это ясно написано у
вас на лице. О! Если б вы себя видали! Да вы так же не в
силах скрыть признание вашего лица, как и поднять кова-
ный сундук. *(В сторону.)* Но как попросить его? Не знаю,
как ему сказать... *(Громко.)* Значит, вам небезызвестно,
что здесь есть люди, которые желают мне причинить зло,
большое зло. И мне очень важно... *(Из кабинета доносятся восклицания.)*

Дино дель Моро. Тш-ш... король! Говорите о чем-нибудь
постороннем.

И н е с *(громко и неестественно, указывая на веточку жас-
мина в бутоньерке на камзоле паж)*. Сегодня жасмин, мой
милый паж... А намедни, кажется, в вашей бутоньерке была
гвоздика. Вы любите цветы?

Дино дель Моро. Когда я был ребенком, матери хотелось,
чтоб у меня всегда в петлице был цветок.

И н е с. Когда вы были ребенком!.. А эти золотые и серебряные
нити, вплетенные в ваши волосы...

Дино дель Моро. Это тоже матушкина затея, она вплета-
ла мне такие нити, когда я был ребенком. И говорила, что это
на счастье.

И н е с. Но теперь, когда вы так далеко от вашей матушки...

Дино дель Моро. Теперь я их вплетаю сам.

И н е с *(в сторону)*. Какой он странный! *(К Дино.)* Ваша ма-
тушка... *(В сторону.)* Но втягивать его, совсем ребенка, в
эти интриги... После разговора о матери... Нет, невозмож-
но! Я не могу! *(К Дино.)* Дино дель Моро, зачем вы под-
слушиваете разговоры короля? Это лакейское занятие. И сы-
ну Фернандо дель Моро оно не к лицу.

Дино дель Моро. Король меня не любит. Так с чего бы
мне любить его?

И н е с. Он вас не любит?

Дино дель Моро. Он все время надо мной потешается.

Ну, всегда! Он трунит то над моими кудрями, то над произношением. Он не может сказать мне и слова без насмешки.

Инес. Напротив, коль он с вами шутит, то любит вас. Ведь кот, играя, нет-нет да и цапнет приятеля.

Дино дель Моро. Ночью — ведь я танцую лучше всех пажей — я прыгаю за светляками и приношу их королю в горсти. И что же? Он никогда не скажет мне спасибо.

Инес. На вас, однако, лежит большая ответственность. А что, король так любит светляков?

Дино дель Моро. Он говорит, они похожи на него: то засветятся, то погаснут, то засветятся, то погаснут. Когда он мне сказал, что они на него похожи, я ответил, что они мерзкие твари.

Инес. Вот видите, вы говорите королю гадости и после удивляетесь, что он на вас немного сердит. Но как бы там ни было, ужели этой мелочи довольно, чтобы его обманывать?

Дино дель Моро. Тут его обманывают все.

Инес. Но именно поэтому вам, да, вам не следует так поступать. Если вам разонравилось быть на службе у короля, попросите родителей забрать вас, найдите любой предлог. Грешно, замыслив предательство, оставаться подле человека, который вам доверяет. В ваши-то годы! Вам сколько лет?

Дино дель Моро. Тринадцать.

Инес. Вы говорите, тринадцать. Но, верно, двенадцать. Ведь нужно казаться старше, чем ты есть! Двенадцать лет! Вы — маленький мужчина, и уже научились причинять зло. Нет, вы должны остановиться. И ваша матушка сказала б то же. (*Поправляя ему волосы.*) Золотые нити в ваших волосах сияют не только вам на счастье, они напоминают, что вам тоже следует хранить чистоту.

Дино дель Моро. Но, сеньора, разве я не оказался вам полезен, передав посыльному инфанты...

Инес. Да, да, правда! Но все равно... вам больше не следует так поступать!

Дино дель Моро. Король!

Он стремительно выходит.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Ферранте, Альваро Гонсалес, Инес

Ферранте. Терпеть! Все время терпеть! Ох, как это тяжело! Тридцать лет на троне, и все так же связан по рукам. Донья Инес, дон Альваро Гонсалес, который часто вразумляет меня своими советами. Но, может, вы уже знакомы?

Альваро Гонсалес. Если бы я когда-то встречал донью Инес, я не смог бы ее забыть.

Инес. Ая, дон Альваро, если и встречалась с вами раньше, то позабыла о том. Но поверьте, нынешнюю нашу встречу я не забуду.

Альваро Гонсалес. Я вас умоляю, сеньора, не лишайте меня ваших милостей.

Инес. Я вам их оставлю ровно столько, сколько вы мне оставите ваших.

Ферранте (дону Альваро). Зайдите ко мне завтра утром. Но не стройте воздушных замков! Потому что я в безвыходном положении, да, да, да!

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Ферранте, Инес

Ферранте. Вы оставались на свободе, а дон Педро вернулся в свои апартаменты во дворце и был ограничен только домашним арестом лишь благодаря моей надежде, что епископ Гвардский у меня в руках. И вот он от меня ускользает. Нунций передал мне через дону Альваро, что Папа счел бы тяжким оскорблением мою расправу с епископом. И нет сомнений, что Папа не расторгнет брак. Я как лев попал в ловушку. Я могу кусаться, прыгать, рычать — и все без толку. Ваши узы с доном Педро не могут быть разорваны прежде смерти Папы, да и то лишь при условии, что его преемник будет ко мне расположен. Как я устал от этой истории! Мне хочется, чтобы она приняла новый оборот. Я привык, что крупные дела улаживаются легко и быстро, а мелкие — хлопотно и долго. Это дело хоть и крупное, но хлопотное. И я устал от вас, от вашего существования. Устал желать вам добра, желать спасения. И зачем только вы живете? Ах, люди,

весьма досадные препятствия. Я готов принять неустранимость реки или горы. Но бедная, слабая тварь, из плоти и нервов, которая неизвестно как и прямо-то держится... Вся моя постройка рухнула. Я черпал решетом. А ведь верно, зачем же длиться моим делам, когда меня уже не будет в мире? Ослабла тетива ума. Написанное мною прежде мне непонятно, я шепчу: «Кто автор? Что он сказать хотел?» Что прежде я знал — то позабыл. Я умираю, и мне кажется, что ничего не сделано, все в том же виде, как в год моего двадцатилетия. Разжались пальцы, все ускользает. На дудочке играл я Христа ради.

И н е с. Разве это не общий наш удел?

Ф е р р а н т е. Счастлив, кто мало дал, да и это малое забрал обратно. Счастлив тот, чьи дети не носят его имени.

И н е с. Счастлив тот, кого такие речи, лиясь рекой, оставят без участия.

Ф е р р а н т е. Моя-то река обмелела; я выдохся, подобно ветру в пустыне, что начинает кавалерийской атакой и сносит пласты песка, но внезапно слабеет и иссыкает. И — ни звука. Вот такими глубокими мыслями делится король Ферранте, впрочем, не ручаясь за их оригинальность. Однажды я услышал, проходя коридорами близ кухни, как негодный поваришко вещал, маша руками театрально: «Как ни ерпенься, а все одно сыграешь в ящик. Все там будем, все! И с нами наш король!» Я понял, что венчает мою философию последний кухонный слуга. Мы столкнулись раньше, чем он предполагал.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Те же, адмирал флота, Эгас Коэльо,
еще двое сеньоров

Адмирал флота. Государь, важная новость вынудила меня растолкать вашу стражу. Гнусное оскорбление было нанесено вашему величеству, и нужно безотлагательно распорядиться о наказании виновного. Шайка африканцев внезапным маневром высадилась в Тавире*, они перерезали безоружных, распяли капитана, бросившего против них своих людей, и ря-

дом распяли пса. Почти без потерь убрались восвояси. Наглость этих мерзавцев заслуживает примерного наказания. Они приберегают свои сюрпризы только для вашего величества. Или вы думаете, они дерзнули бы атаковать какой-нибудь порт в Андалусии или Валенсии*? Никогда!

Ферранте. И что же, никто не охранял морской границы с юга?

Адмирал. По непростительному небрежению флот донна Лоренсо Пайвы в полном составе курсировал в это время к северу от мыса Сан-Висенти*.

Ферранте. Да, верно, бывают промежутки, несколько часов, когда королевство оказывается беззащитным: довольно лазейки, и враг проник. То же и с человеком: случаются часы, в которые даже сильный так слабеет, душою и телом — да как его и ноги носят? — что стоит его легонько толкнуть, и он падет. По счастью, враг редко чует этот час. Когда б он знал!

Адмирал. И в этот час важно выглядеть решительным. Я прошу для Лоренсо Пайвы суровейшего наказания.

Ферранте. Какого?

Адмирал. В другое время я говорил бы о тюрьме. Но сегодня я прошу о смерти.

Ферранте. Зачем нам быть суровой сегодня?

Адмирал. Сегодня нам необходимы виновные.

Ферранте. Я заметил, что обычно с убийством чересчур спешат. Еще два-три дня, и убитого уже не почитали б столь виновным. Сколько убийств совершено по недоразумению!

Эгас Коэльо. Но, государь, речь только об одном человеке!

Ферранте. Ведь Пайва немало послужил для королевства?

Эгас Коэльо. Государь, я ожидал королевского гнева, и, право, не знаю...

Ферранте. Когда стареешь, гнев обращается в печаль.

Эгас Коэльо. Или в жалость. Но жалость — это бездействие, а чтобы проявить твердость, нужно превзойти себя.

И вот, приходится все время превосходить себя.

Адмирал. Ужели наш король готов снести такое оскорбление?

Ферранте. Да, коль прощение выгодно ему. Но случай Лоренсо Пайвы — другое дело, и оно будет досконально рассмотрено. Мы к нему вернемся.

Адмирал. Значит, преступник может избежать наказания!

Раз так, велите, государь, меня отправить в Африку за смертью, когда ее вам жаль предателю назначить. Мертвому, мне не придется быть свидетелем безнаказанности.

Ферранте. Не горячитесь.

Эгас Коэльо (*тихо, сеньорам*). У Инес лицо спокойно. Мне не нравятся ее беседы с королем. Они усиливают ее позицию. Давайте отойдем в сторону и послушаем.

Ферранте. Ну, хорошо! Пусть дон Лоренсо будет предан на мой единоличный суд. Я буду строг.

Адмирал. Но мы предпримем, сей же час, что-либо против африканцев?

Ферранте. На сей раз, видите ли... я позже к этому вернусь. (*Устало.*) Сегодня я и без того довольно решений принял. (*В сторону.*) Война... Люди, не стоящие жизни. И идеи, не стоящие жертв.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Ферранте, Инес. В глубине комнаты, в тени, Эгас Коэльо, сеньоры, потом появляются другие персонажи.

Инес. Вы предадите смерти дону Лоренсо?

Ферранте. Як этому склоняюсь. Кое-кто говорит, что старик должен быть решительным, ибо у него в запасе мало времени. А еще говорят, что жестокость — последняя радость, оставшаяся старику, она заменяет ему любовь. По мне, это преувеличение. Но я охотно поверю, что нет лучшего обеспечения долгой жизни, чем бессердечие и беспощадность: они — надежная броня от смерти.

Инес. Когда б вы были так недобры, вы не сказали б этих слов.

Ферранте (*с иронией*). Я вижу, вы глубоко познали тайны человеческой души.

Инес. Но если бы вина Лоренсо Пайвы оказалась меньшей, какие угрызения совести вы бы себе уготовили!

Ферранте. Угрызения совести умирают, как и все остальное. Правда, от них остается пряный привкус. Но, может, вся эта история развеется как дым. Знаете, что мне кажется? В ней

выдуманно все, с начала и до конца, или, по крайней мере, она изрядно раздута.

И н е с. Выдумана?

Ф е р р а н т е. Им нужно меня унижить вдвойне, усугубив унижение, понесенное мною от папского нунция. «Африканцы никогда бы не посмели атаковать порт ни в Андалусии, ни в Валенсийском королевстве». Расчет на то, что уязвленный, я пожелаю уязвить в отместку; что, оказавшись мышью тут, я постараюсь там прослыть котом. Кому же я вцеплюсь когтями в горло? Дону Педро и вам. Но их наивные расчеты несостоятельны. Их ухищрения слишком для меня очевидны.

И н е с. Вы, государь, к нам милосердны. Но если атака африканцев — выдумки, Лоренсо Пайва не будет казнен?

Ф е р р а н т е. Но это, ей-богу, удачный повод.

И н е с. Повод! Зачем же наказывать безвинного?

Ф е р р а н т е. Адмирал об этом говорил: сегодня нам нужны виновные. Ведь Лоренсо Пайва хоть в чем-то да виновен. И все хоть в чем-то да виновны. Те, кто разгуливает на свободе, не понимают, сколь многим они мне обязаны. И все, кто жизни не лишен. Но временами нужно казнить, пусть даже наугад: просто необходимы такие отчисления в пользу короля. Да, нужно приносить в жертву людей, даже когда уже не веришь в их виновность, как в той легенде, помните, прибитые к стене пустые доспехи повергли в смертный ужас какого-то беднягу, когда тот проходил под латной рукавицей. И еще я вспоминаю о нашем короле Генрихе Четвертом Кастильском, ему некий султан должен был сдать занятый им город Трухильо*, когда король умер. И люди короля, опасаясь, как бы султан не осмелел и не возобновил сопротивления, узнав об этой смерти, усадили королевский труп в кресла, приглушили свет в приемной — ну, как в этой зале — и посыльные султана сдали ключи мертвому королю. Я тоже, да и моя душа, мы с нею отстранились от королевской оболочки; но эта оболочка, подобно трупу короля Генриха, продолжает принимать почести, а подчас и прибьет кого-нибудь, почти наугад, как те пустые доспехи.

Д о н Э д у а р д о (в сторону). Король в беспамятстве. Эта чаровница его околдовала. Пробуждение будет ужасным.

Адмирал (в сторону). Он заставит замолчать навеки всех, кто услышит его признания.

Дон Эдуардо (в сторону). Чаровницу-то он убьет. Но и мне несдобровать, когда он здесь меня заметит.

Он выходит.

Инес. Разве можно убить за то, во что не веришь?

Ферранте. Конечно, сплошь и рядом. И даже есть безумцы, что умирают добровольно за то, во что не верят. Умирают за дело, в которое не верят, за любовь, которой нет, за людей, которых не любят. Мне в Африке встречались африканцы, поклонявшиеся камням и источникам. Но стоило им узнать, что под угрозой ислам, как они вставали и шли за чужую веру на смертный бой.

Инес. Как мог покинуть свою броню король, который совсем недавно подвел меня к окну и сказал: «Все это держится на мне. И это народ, препорученный мне Господом...»?

Ферранте. Сегодняшняя ночь исполнена знамений, Инес. Я ощущаю, что этой ночью превосхожу себя, что обретаю предельное значение, какое готовит мне могила, что ночь эта сошла на землю для того, чтоб мне познать чудовищные откровения. Когда я сказал: «Там мой народ...», я не лгал, но говорил привычные слова, в которые когда-то давно уверовал, в которые уже не верил вовсе, когда их перед вами произнес. Я как старая курица, что несется пустою скорлупой...

Инес. О, государь!

Ферранте. Не удивляйтесь. Я люблю исповедоваться женщинам. Это моя слабость. И к тому же, мне нужно попытаться себя убедить, что мне еще доступны чувства, хоть я уже не чувствую ничего. Мир уже почти не прикасается ко мне. И это возмездие, ведь я сегодня вижу, что в продолжение жизни я едва касался мира.

Инес. Вы наговариваете на себя!

Ферранте. Бывают без веры произносимые слова и без веры творимые дела. Бывают ошибки, вершимые в сознании того, что это ошибки. И даже напускные наваждения.

Дон Эдуардо. Но это обнажение хмельного Ноя*!

Он выходит. В продолжение следующих реплик, до исчезновения тени инфанты, в глубине затемненной залы то появляются и прислушиваются к разговору, то исчезают тени, испуганно жестикулируя.

Ферранте. Я только что жаловался вам, скуля как зверь; я завывал, как ветер. Думаете, это совместимо с верой в предназначение короля? Чтобы быть королем, нужны вера, смелость и силы. Смелости мне не занимать. Силы мне дает Господь. Но веры мне ни Бог, ни кто-либо из смертных дать не может. Я в плену у своего же прошлого. Одна из придворных дам инфанты говорила при мне, что инфанта распинает себя на своей гордости. Я же распинаю себя на своих обязанностях, которые для меня утратили всякий смысл. Я покинул мою железную броню. Но где же я?

Инес. Да, я понимаю вас, государь, ведь я... ну как же, обязанности короля! И будущее христианского мира! Он внутри нас. Но почему же тогда вы обвиняете дона Педро в равнодушии, которое знакомо и вам?

Ферранте. Я уже достиг возраста равнодушия. А Педро молод. Что делать со своею жизнью, если пренебрегаешь подобными делами?

Инес. Любить. О, я хотела бы уйти в самую глубь разделенной и дозволенной любви, как в могилу, и чтоб все остальное прекратилось, прервалось... Но если вы более не верите в государственные дела, есть и другие деяния, которые король может совершать для своего народа: есть дела человеческие. Ведь в вашем королевстве страшная нищета, беспросветная болезнь голода. В лиссабонском порту* на причале я видела капитанов вашей армии, государь. Они стояли, прислонясь к стене, руки были молитвенно сложены, и они неподвижно и безмолвно провожали глазами отплывающих. Но руки их и вправду были сложены в мольбе, ведь эти люди просили милостыню. Это были ваши военачальники, не получившие жалованья, государь. Будь я на вашем месте, я захотела бы подойти к ним, сама разомкнуть эти руки и сказать: «Вам не придется голодать отныне». С тех пор мне кажется, что, сколько бы я ни ела, со мной все время пребудет их голод, пока они не насытятся.

Ферранте. От главы государства вечно ждут милосердия. Но в капле милосердия нуждается и король. Подумать об искушениях абсолютной власти, о противостоянии им — быть королем не всякому под силу. Что до ваших капитанов, будь я моложе, я сказал бы себе, что есть болезнь, требующая лечения, но много хуже голода телесного: есть болезнь их бессмертной души, постоянно алчущей греха. Но в мои лета желание заниматься другими пропадает. И остается лишь бесконечный вопль, обнимающий весь мир: «Что мне до всего этого!»... Я хочу заниматься только собой, ибо до моей встречи с Господом остались считанные дни; хочу перестать лгать другим и себе и заслужить, наконец, почтение, которое мне выказывают, после стольких лет незаслуженного пользования им.

Тень инфанты (в глубине залы). **Инес!**

Инес. Кто меня зовет?

Тень. Та, что тебе желает добра. Немедля уходи отсюда. Не слушай короля. Он бросает в тебя свои горестные тайны, как в могилу. А после он придавит тебя могильным камнем, чтоб ты умолкла навсегда.

Инес. Я никогда не оставляю того, кто мне сказал: «Я — король страдания». Он не солгал. Я не боюсь его.

Тень. Как же ты любишь свою смерть! Как ты ее полюбишь!
Инес, Инес, помни: в сердце королей таятся львы... И помни про отметину на шее...

Инес. О! Я вас узнаю теперь!

Тень. Нет, ты так меня и не узнала. **Инес, Инес,** едва отчалив, я тотчас нашла слова, которые должна тебе сказать, чтоб убедить тебя. Едва глотнув морского простора, моя душа тотчас же повернула вспять, против ветра, к тебе. А в час, когда все будет закончено, я пойму, что должна была сказать теперь. Ах, как страшно, когда не умеешь убедить.

Инес. Она все стонет и стонет, как выюрок*, скликающий ночную нежить над унылою водой.

Тень. В последний раз молю: уйди отсюда. Нет? Не хочешь? Ну, что ж, и ты поймешь, что значит не суметь убедить.

Она исчезает.

Ферранте (*повернувшись спиной к теням*). Те, кто там шепчутся и мельтешат, похоже, думают, что я их не слышу. Они болтают, что я в беспамятстве, лишь потому, что я говорю правду. Они думают, что бегут от меня только из боязни моей мести, но они убегают из страха услышать правду. Голос правды пугает их, как трещотка прокаженного.

Инес. О, мой король, я не покину вас теперь, когда вы говорите правду, но напротив, я тоже, наконец, поведаю вам всю мою правду без утайки. О, мой король! Коль скоро эта ночь исполнена великих откровений, я тоже откроюсь вам вполне: я ношу под сердцем ребенка вашей крови.

Ферранте. Ребенок! Еще один! Этак им и конца не будет!

Инес. И пусть вас не волнует, что он расстроит ваши планы, ведь вы недавно мне признались, что охладели к обязанностям короля. Тут мы и посмотрим, насколько вы были правдивы.

Ферранте. Опять вступать в весну, и снова с дурными новостями!

Инес. Я так люблю быть любимой, и от меня одной зависит, полюбит ли меня существо, жизнь которому я дам! Как мне хотелось бы внушить ему понятие, способное охранить его от всего дурного, что есть на свете! Мне надо быть к себе еще пристрастней, беречься от всякой низости, жить прямо, честно, чисто, ясно, чтобы мое дитя могло в дальнейшей жизни сохранить мой образ безупречным и незамутненным. Мое дитя повторит, нет, скорее — повторно сотворит — меня; я создаю его, и с ним воссоздаю себя. Я его ношу, но и оно меня поддерживает. Я растворяюсь в нем. Благим во мне — в него перетекаю. И страстно желаю, чтобы оно переняло все лучшее, что есть во мне.

Ферранте. Ну да, понятно, в чем оно вас упрекнет: что вы желали видеть его своим подобием. Я, видите ли, это знаю не понаслышке.

Инес. Если мое дитя будет смотреть на мир иначе, мы будем с ним чужими — с ним, моим творением. Нет, невозможно. Ведь оно — греза, воплощенная моею кровью, которая меня не может обмануть.

Ферранте. Греза... Невольно вы проговорились. Вы грезите. Инес. Но разве можно грезой называть ту плоть, которую я сотворила из собственной? О! Как это чувство и упоительно, и необъятно.

Ферранте. Слушая вас, можно подумать, вы первая женщина, которой предстоит родить.

Инес. Мне кажется, что всякая женщина, которой суждено впервые дать жизнь ребенку, и в самом деле первая.

Ферранте. Не люблю наивности. Ненавижу порок и злодеяние. Но лучше порок и злодеяние, чем наивность.

Инес. Я вижу его пяти или шести лет от роду. Вот он перебежал террасу, бежит, вот обернулся. Мой мальчик.

Ферранте. Однажды, уходя, он не оглянется. Но кто вам сказал, что это мальчик? Верно, звездочет?

Инес. Я слишком сильно этого хочу.

Ферранте. Да, еще один Педро — заманчивая перспектива. Упоительная.

Инес. Да, упоительная. Ведь я назову его Дионисом*. Моего мальчика с невысказанными ресницами, прекрасного, но чуть грубоватого, как все мальчишки. Ему со всеми нужно то подраться, а то потанцевать. Он не терпит телячьих нежностей. Он от избытка чувств украдкой вздыхает. А если он не будет красавцем, я полюблю его еще сильнее, чтобы утешить его и искупить мою вину в том, что я мечтала видеть его другим.

Ферранте. Я все это помню. Как этот малыш целовал меня! Его тогда называли Педрито (но порой, когда он спал, и ему на ушко шептали это имя, он бормотал сквозь сон: «Педрито? Кто такой Педрито?»). Меня поражала его любовь. Трунил ли я над ним, подшучивал, ворчал ли — на все он отвечал, кидаясь мне на шею и целуя. И долгим удивленным взором смотрел, глаза в глаза...

Инес. Уже тогда!

Ферранте. Вначале его порывы меня стесняли. Потом я с ними смирился. Смирился и с тем, что однажды он понял, кто я такой. Его бойкие ответы меня подчас немного раздражали. Но это в прошлом... Он вырос, то есть сделался пародией на самого себя. Вы тоже увидите разрушение того, что было ва-

шим ребенком. От него останется не больше, чем от страницы, на которой, пяти лет от роду, мой сын впервые вывел собственное имя — и долго эту страницу я берег, но после порвал и выбросил на ветер.

И н е с. Но, сохранив ее, вы, может быть, однажды над ней заплакали бы, облегчая душу.

Ф е р р а н т е. Нет, их лучшие слова и лучшие черты не смогут их самих уберечь в минуту великого сведения счетов.

И н е с. Я готова смириться с необходимостью презреть весь мир, но только не сына. Наверно, я могла бы его убить, когда бы он не оправдал моих надежд.

Ф е р р а н т е. Ну, так убейте сразу, разрешившись от бремени. Отдайте свиньям на съеденье. Ведь ясно как день: чем прекрасней сегодня ваши грезы, тем завтра ужасней будет пробуждение.

И н е с. Государь, грешно вам на ребенка наговаривать, ведь он вам не чужой.

Ф е р р а н т е. Люблю обескураживать. А будущее не люблю.

И н е с. Но у него уже есть и прошлое.

Ф е р р а н т е. Тем хуже для вас. И для него. Рано или поздно его начнут хулить и поносить... О! Я знаю по себе.

И н е с. Возможно ль говорить дурное о моем ребенке?

Ф е р р а н т е. Его возненавидят...

И н е с. ...его, который еще и на свет не появился!

Ф е р р а н т е. Он будет страдать и плакать...

И н е с. Вам известны все слова, которыми надежду отнимают! Как уберечь его от слез, взять их себе, проложить им путь к моим глазам? Я все могу снести: я буду и страдать, и плакать за него. О! Как я хотела б обладать той властью любви, чтобы жизнь его озарилась вечною улыбкой! Но мою любовь уже теперь испытывают на прочность. Меня корят, мне докучают советами, заявляют свои права на моего ребенка. И вот вы, государь — еще не легче! — мою любовь вы проклинаете. А мне порою мнилось, что если люди узнают, как велика моя к нему любовь, возможно, в их сердце ненависть иссякла б навсегда. И пока я ношу его, я чувствую в себе чудесной силы нежность к людям. И он защищает во мне те глубины, из которых исхо-

дит то, что я возвращаю Творцу и тварям божьим. Его чистота охраняет мою. Его душевная ясность ограждает мою от желающих ее нарушить. Вам понятно, от кого, государь.

Ферранте. Его чистота мимолетна, она его покинет. Женщины любят говорить: «Мы сыновей растим для смерти на войне!» Но хуже растить ребенка для жизни и видеть, как он становится все ничтожней. А вы, Инес, мне кажетесь неким утверждением жизни. Видели бы вы себя! Для человека, которому угрожают великие мучения, вы совсем неплохо выглядите. Вы тоже из числа явлений, которые желают длиться, длиться... Вы, как и я, больны — но вы больны надеждой. Вы вполне заслуживаете того, чтобы Господь послал вам страшное испытание, способное разрушить наконец ваше безумное прекраснодушие, и тогда вы хотя бы мельком успели увидеть, кто есть кто.

Инес. Государь, поверьте, нет надобности мне напоминать о том, что мне грозит. Хотя я подчас могу казаться вам беспечной, я постоянно помню обо всем.

Ферранте (в сторону). Мне кажется, я в ней люблю ту боль, что я ей причиняю. (Громко.) Я вам не угрожаю, но мне не терпится увидеть, как вы отчалите и полетите на всех парусах по бездонному и бескрайнему морю надежды. Чужая одухотворенность меня гнетет. Только детям прощительна беспочвенная вера. Надежда! Лоренсо Пайва тоже сию минуту надеется. Но, принесенный в жертву интересам государства, он умрет.

Инес. Умрет! Но разве это решено?

Ферранте. Да, было решено — минутой раньше.

Инес. Умрет! И ради интересов государства! Ваше величество еще говорит о государстве!

Ферранте. А почему бы и нет? А! Я, помнится, сказал вам, что в государственных делах я разуверился. И верно, я это говорил. Но еще я сказал, что буду поступать, как если б я в них верил. Одно вы забываете, а другое помните чересчур хорошо, донья Инес. Советую вам поскорей забыть то, что я вам наговорил в порыве откровенности, когда эти мошенники бежали, чтоб меня не слышать.

И н е с. Верно, и мне нужно было бежать от вас.

Ф е р р а н т е. Такова участь людей, которые чрезмерно сдерживают свою натуру: в один прекрасный день она взрывается. Затычка прочь, и все, что в них годами бродило, бьет фонтаном. Вот почему, в конечном счете, таиться бесполезно.

И н е с. Государь, коль скоро вашему величеству отныне известно о моем ребенке...

Ф е р р а н т е. Ну, довольно об этом ребенке. Вы вывернули ваши потроха и хотите добраться до моих. Ваш будущий ребенок разбудил того, который был моим. И думаете, очень ловко вы мне открыли ваше материнство? Нет, про считались.

И н е с. Значит, ваше величество упрекает меня в недостатке ловкости?

Ф е р р а н т е. Да, именно так.

И н е с. Но я и не думала ловчить. Я вам поведала о вашем внуке, когда вы страдали, были слабы, и не для того, чтобы улучшить минуту вашей слабости, а потому лишь, что вы тогда со мною были откровенны: я захотела отплатить вам тою же монетой, ответить доверием на доверие. Я доверилась не королю, но человеку, как делаю всегда. Не отнимайте у меня доверия к вам, государь. Разве не прекрасно, когда можешь сказать: «Мой король, вы — как рука на моем челе...» А вы разве никогда не доверяете людям?

Ф е р р а н т е. Иногда я доверяю их страху.

И н е с. Я никогда не допускала мысли, что человек, за редкими исключениями, готов злодеянием отплатить за великодушие. Вы, государь, верно, удивляетесь, что я более не боюсь вас. Но когда мы в ком-либо сомневаемся, когда мы искушаемы страхом, — а мне советовали остерегаться вас, — я говорила себе: «Нет, отец моего любимого, того, кому я всегда желала лишь добра и делала только добро, не может причинить мне зла». Но если придется понести наказание только за то, что был слишком доверчив — что ж! Тебя накажут люди, но перед Богом ты останешься чист. Вот, государь, почему я не очень боюсь вас, хотя уже давно меня мучит какой-то неясный страх.

Ф е р р а н т е. Я вижу, вы преисполнены великодушия, и ждете за него награды. Из сказанного вами я уловил, что вам показалось, будто вы застигли меня в минуту слабости? Вы, должно быть, рады, что можете сказать (о, как это по-женски!): «Хоть он и король, он такой же горемыка, как всякий мужчина!» Вы торжествуете! Но я вовсе не слаб, донья Инес. Вы изрядно заблуждаетесь, вы и кое-кто еще. А теперь ступайте. Вы уже битый час порхаете вокруг меня, как мотылек вокруг пламени. Вы, женщины, с таким упрямством кружите вокруг того, что вас должно спалить.

И н е с. Ужели вы меня спалите, государь? Как бы мало я ни значила, есть существа, которым я нужна. И ради них я должна жить. Но и для себя, конечно, тоже! Да, для себя! Но... Вы изменились в лице... вам, верно, нехорошо...

Ф е р р а н т е. Простите меня, но в откровенном разговоре с достойными людьми я делаюсь неловок. Забудьте мои колкости, возвращайтесь в Мондего, вам зла не причинят.

И н е с. Я знаю, вы не убьете меня прежде, чем я еще раз увижусь с Педро.

Ф е р р а н т е. Боюсь лишь, как бы разбойники дорогою вас не обидели в столь поздний час. Сколько с вами людей?

И н е с. Лишь четверо.

Ф е р р а н т е. Вооруженных?

И н е с. Кой-как. Но ночь светла, и в ней не таится подвоха. Смотрите, все небо в звездах, завтра распогодится.

Ф е р р а н т е. Это все миры, не искупленные Христовой кровью... Видите лестницу?

И н е с. Лестницу?

Ф е р р а н т е. Да, лестницу на небо.

И н е с. Вы о лестнице Иакова*?

Ф е р р а н т е. Вовсе нет: о лестнице из преисподней к небесам. Я всю жизнь по ней то восхожу, а то спускаюсь. То к небу, то в ад. Ведь несмотря на все мои грехи, меня всю жизнь хранила десница Господа. Не правда ли, чудно?

И н е с. Ах! Звезда погасла...

Ф е р р а н т е. Что ж, другая народится.

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Ферранте, затем стражник, затем капитан Баталья

Ферранте. И зачем я ее убиваю? Верно, причина есть, но я ее не вижу. Мало того, что Педро все равно не женится на инфанте — я восстановлю его против себя навсегда. Я прибавлю еще один весомый камень к ужасному покрову, в который я облачен. Он с каждым днем тяжеле — и что ни день я понапрасну отягчаю его все более, и однажды я под ним... Ах, смерть, ты в конце концов нас делаешь недостижимыми... И зачем я ее убиваю? Поступок бесполезный, роковой. Но прихотью моей я обезволен, и я свершаю новую ошибку, ее ошибкой ясно сознавая. Что ж, я, по крайней мере, избавлюсь от сомнений мигом. Краткий укол совести лучше бесконечных колебаний. *(Зовет.)* Паж! — Нет, пажа не надо. Стража! *(Входит стражник.)* Пошлите за капитаном Батальей. *(Один.)* Чем долее я взвешиваю несправедливость и жестокость моего деяния, тем более в него я погружаюсь, поскольку тем более я в нем себя люблю. *(Входит капитан.)* Капитан, донья Инес де Кастро сию минуту отправляется дорогою в Мондего. С ней четверо плохо вооруженных людей. Возьмите ваших молодцов, нагоните ее коляску и перебейте всех. Это жестоко, но так нужно. И позаботьтесь о неукоснительном исполнении приказа. Люди пускаются на всякие уловки, лишь бы не умирать. И еще, проделайте все быстро. Есть люди, которых нельзя убивать сразу: бывает нужно, чтоб человек помучился. Ее же убейте сразу. Видит Бог, я не желаю ей страданий.

Капитан. Она недавно прошла. По ней бы я не сказал, что она может подозревать...

Ферранте. Я ее успокоил навсегда.

Капитан. Быть может, привести духовника?

Ферранте. Излишне. У ней душа, как и лицо, чиста. *(Капитан делает шаг к выходу.)* Капитан, возьмите надежных людей.

Капитан *(показывая кинжал)*. Этот вполне надежен.

Ферранте. Ничто не может быть вполне надежным, когда нужно убить. Тело доставьте в дворцовую часовню.

Мне нужна уверенность. Человек не вполне мертв, пока не удостовериться в этом собственными глазами и руками. Увы, я это знаю не понаслышке. (*Капитан уходит.*) Еще не поздно отменить приказ. Но где взять сил? Будто кляп мешает мне исторгнуть крик, который еще успел бы ее спасти. (*Он подходит к окну.*) Все небо в звездах, и завтра распогодится... Еще не поздно. Все еще не поздно. Многие поступки в течение долгих лет роятся из единого поступка, из одного мгновения. Но отчего? И теперь еще не поздно. Когда она смотрела на звезды, ее глаза были как тихие озера... Но вслух сказать, что меня считают слабым! (*С внезапным испугом.*) О! Теперь уж поздно! Я даровал ей вечную жизнь, теперь можно и передохнуть. Стража! Огня! Зовите всех, кого найдете во дворце! Ну, что вы медлите, огня! Огня! Тут нечего скрывать. Входите, господа, входите!

СЦЕНА ВОСЬМАЯ

Ферранте, придворные всех рангов, среди них —
Эгас Коэльо

Ферранте. Господа, доньи Инес де Кастро больше нет. Она призналась мне в скором появлении на свет незаконного ребенка от принца. Я распорядился предать ее смерти, чтоб охранить чистоту престолонаследия и подавить волнения и кривотолки, коих она была источником. Это последний и великий акт моего правосудия. Такое решение не может быть принято легко. Но помимо этой несчастной у меня есть королевство, мой народ, живые души; у меня есть ноша, вверенная мне Господом, и есть договор, заключенный мною с моими народами, когда я принял королевство. Король подобен огромному дереву, которому надлежит давать тень страждущим... (*Пошатнувшись, он хватается за сердце.*) Ох! Это Господень меч пронесся надо мною.

Приносят кресло. Он садится.

Эгас Коэльо. О, мой король! Скорее, пошлите за лекарем!
Ферранте. Я кончил лгать.

Эгас Коэльо. Не умирайте, ради всех святых! (Тихо.) Педро король, и я пропал.

Ферранте. Я в твоих тайнах более не нуждаюсь. Мне довольно и моих. Я оставляю тебя в покое.

Эгас Коэльо. Вы оставляете меня в аду. Но нет, вы не умрете, верно?

Ферранте. Через минуту я буду мертв, а ты попадешь в лапы к моему сыну.

Эгас Коэльо. Быть может, Инес еще жива. Черкните пару слов... Я, может, успею их нагнать.

Ферранте. Она мертва. Мне Бог шепнул об этом. Ты тоже не жалец.

Эгас Коэльо. Нет! Это невозможно!

Ферранте. Твое сердце вырвут из груди и покажут тебе.

Эгас Коэльо. Нет! Нет! Нет!

Ферранте. Испустишь дух, увидев собственное сердце.

Эгас Коэльо (угрюмо). Откуда вы это взяли?

Ферранте. Мне Бог шепнул.

Эгас Коэльо (бросаясь на колени к ногам короля). Не повергайте меня в отчаяние.

Ферранте. Отчаяние других меня не может больше волновать.

Эгас Коэльо. Живите, мой король, живите, умоляю!

Ферранте. Я уступал подчас лишь тем, кто меня не умолял; но никогда — тем, кто умолял.

Эгас Коэльо (вставая). Позвольте мне хотя бы скрыться. Поживите немного! Совсем чуть-чуть! Мне нужно успеть бежать... (Присутствующим.) О, други, сотоварищи мои, о, вы, которым жизни еще отпущено — есть ли кто-то среди вас, кто хотел бы, чтоб я остался жить? (Молчание.) И никого, кто мне желал бы спасенья? (Молчание.)

Ферранте (стискивая его запястье). Господа, мне неизвестно, как потомки рассудят предание смерти доньи Инес. Возможно, его сочтут за благо, возможно — нет. Как бы то ни было, вот главный вдохновитель сего деяния. Позаботьтесь, чтоб он ответил за это перед королем, моим наследником. (Эгас Коэльо порывается бежать. Присутствующие

оказывают его и уводят.) О, Господи! Ты мне дал отсрочку, но прежде, чем твой меч вернется, чтоб сокрушить меня совсем, да рассечет он несусветный узел гнездящихся во мне противоречий, чтоб мне на миг единый, на пороге небытия, познать себя. (Он привлекает Дино дель Моро и прижимает его к себе.) Пусть невинность этого ребенка послужит мне порукой, когда я предстану пред Господом. Не бойся, и оставайся подле меня, что бы ни случилось... пусть даже я умру... Господь воздаст тебе за это, Он воздаст, мое дитя... Много лучший и много худший... (Он подымается.) В день страшного суда, когда воскресну... О! Вот он, меч! Вернулся! О, Боже, пощади!

Он падает.

Дино дель Моро (вставая на колени рядом с трупом короля). Король умер!

Общее замешательство.

Раздаются голоса. Надо послать за лекарем. — Но вы же видите, он мертв. — Пускай закроют входы во дворец!

Среди всеобщей суматохи вносят носилки с мертвой Инес, раздается колокольный звон. Суматоха мгновенно прекращается. В молчании все отступают от трупа короля, простертого на полу, и стекаются к противоположной стороне сцены, обступая носилки, кроме Дино дель Моро, который после мгновенного колебания остается коленопреклоненным подле короля. В эту минуту появляется дон Педро; он, рыдая, бросается к носилкам. Входит лейтенант Мартинс, неся черную подушечку, на которой лежит королевская корона. Педро берет корону и кладет ее на живот Инес, поворачивается к начальнику стражи; тот обнажает меч; вся стража делает то же и выставляет мечи наголо. Затем Педро взглядом велит присутствующим опуститься на колени. Адмирал флота повинуется нехотя. Педро снова падает на колени и рыдает, уронив голову на тело Инес. Присутствующие начинают шептать молитву. В самом отдалении справа тело короля Ферранте остается лежать, рядом с ним нет никого,

Мертвая королева

кроме коленопреклоненного андалусского паж. Паж медленно встает, смотрит долгим взглядом на труп, медленно направляется к носилкам, колеблется, оборачивается еще раз к королю, затем, решившись, становится на колени вместе со всеми подле носилок. Труп короля остается в полном одиночестве.

Занавес.

КАК БЫЛА НАПИСАНА «МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА»

Как рассказывал Жан-Луи Водуайе*, в октябре 1941 года он принес мне три тома старинных испанских пьес и предложил сделать новый перевод одной из них для Комеди Франсез. Но — по скромности или из забывчивости — он умолчал о том, что из четырнадцати пьес этого сборника, которые я прочел все подряд, отправной точкой для «Мертвой королевы» послужила именно одна из двух им названных. Настолько он сумел угадать, что именно могло бы меня привлечь.

Вначале речь шла только о переводе. Но очень скоро я понял, что мне интересна только переработка. Позднее, закончив чтение, я пришел к выводу, что в этих трех томах для меня нет ничего подходящего. Вся эта драматургическая продукция «золотого века», возможно, и представляет собой важный элемент истории театра. Но в ней нет ни глубины, ни характеров, ни настоящего человеческого содержания. Водуайе посоветовал мне прочесть «Любить, не ведая кого» Лопе де Веги* и «Царствовать после смерти» Гевары. Пьеса «Любить...» показалась мне более-менее привлекательной, но я не видел ни малейшей необходимости в нее погружаться. Что касается «Царствовать...», то вот заметка от 10 октября 1941 года, где я сформулировал свои впечатления:

«Царствовать... — Нет. Конструкцию я мог бы сохранить, но изменив все то, что внутри: и характеры, и диалоги. Ведь я не смог бы взрастить в душе ничего хоть сколько-нибудь близкого к подобным ситуациям. Король, который убивает женщину, ставшую помехой делам государства! Принц и его мертвая супруга! И поскольку у Гевары можно взять так мало, лучше просто заменить его произведение моим собственным».

У меня есть скверная привычка просыпаться среди ночи, каждую ночь без исключения, и какое-то время бодрствовать,

несколько минут или несколько часов. Когда я проснулся ночью после прочтения этой пьесы, все изменилось. Как соединить каждого персонажа пьесы «Reinar» и каждую ее ситуацию с моей внутренней жизнью, как омыть их ею? Как расставить их, чтобы все сцепилось? Как зажечь их моим огнем? За короткое время — не более часа, думаю, — произошла обширная мутация и приспособление, как в документальных фильмах на темы естественных наук, когда нам за одну минуту показывают такой рост растения, какой в природе занимает не одну неделю. Итак, все пришло в движение. Каждый персонаж и каждая ситуация Гевары, которые были для меня мертвы, вдруг соприкоснулись с моей личной жизнью и начали расти. И можно было уже назвать их моими творениями. В ночной тишине я чувствовал, как вливается в них моя собственная кровь. Инфанта сделалась больной от гордости, потому что таким в юности нередко бывал я сам. Король, чей характер у Гевары едва намечен, обрел форму, кое в чем вылепленную с меня. Инес не была больше женщиной, имеющей ребенка, но женщиной, которая ждет ребенка, потому что в этом есть человеческое естество, известное мне благодаря дамам, с которыми я дружен, и т. д. Каждый образ становился в свой черед рупором одного из моих «я». Наконец я почувствовал, что в один прекрасный день смогу сказать обо всем, что есть в этом произведении, словами короля Ферранте: «Я это знаю не понаслышке», или же повторить то, что я писал когда-то в книге «У фонтанов желания»*: «Все это было выкрикнуто». Короче говоря, «Мертвая королева» подчинилась общему правилу, господствующему во всех моих сочинениях, к которым применимы слова Гете по поводу его собственных: они никогда не были ничем иным, кроме как разрозненными отрывками единой исповеди*.

После этого (поставив условие, что я полностью переработаю испанскую пьесу и сохраню лишь некоторые элементы ее структуры) я объявил Водуае, что напишу «Мертвую королеву». Затем я перестал о ней думать, уверенный, что в нужное время сделаю это произведение таким, каким захочу.

В мае 1942 года я выделил себе пять недель, чтобы написать пьесу. Я уехал в Грас* и погрузился в работу. Я хотел, чтобы все было закончено к определенной дате, потому что если при сочи-

нении некоторых романов не вредно иногда и задремать, то над театральным произведением нельзя заснуть ни на минуту. Это была в прямом смысле слова адская кухня или, скажем так, алхимия, более благородное слово. Снова напрашивается сравнение с противоестественной жизнью растений в документальном кино. Кишение, несуразные вылупливания из яиц, гибридные спаривания, невероятные метаморфозы: если бы люди догадывались, из чего и как создается произведение! «Но кто вливает в него то, что он выливает на нас?» — спрашивал Гюго, кажется, по поводу Палестрины*. Так кто же? И что именно? Ах, если бы люди знали! Я погрузился в творческий процесс, и все, что падало на меня, тотчас начинало цвести. Мой сюжет привлекал, притягивал, поглощал и оплодотворял все вокруг. Я втискивал внутрь все, как Челлини бросал свое серебро и любые попавшиеся под руку металлические вещи в расплавленный металл, из которого он сотворит своего Персея*: всякие газетные факты, воспоминания о прочитанном, услышанные на днях слова, — все использовалось немедленно. Случай тоже может стать Музой.

И здесь следует затронуть важнейшую особенность творчества: *единство эмоции*. Стендаль написал про Микеланджело, что тот ходил смотреть на Колизей, когда работал над собором Святого Петра: «Такова власть высочайшей красоты: цирк дает идеи для храма». Я скажу то же самое: «Гнев, который вы испытываете, превращается в вашем творчестве в возглас нежности; скорбь — в стоны наслаждения; неважно, какого рода ваше чувство — достаточно того, чтобы вы были взволнованы». И поскольку мое искусство — патетическое, я всегда благословлял все, что меня в жизни согревало, и был уверен, что сумею отлить из кипящего металла то, что мне заблагорассудится; главное, чтобы он кипел. Привести пример такого феномена? В 1929 году я писал «Пасифаю»*. Тогда один старый и очень уважаемый писатель два дня подряд приносил мне по кролику. Я был в ярости; досада уязвленного самолюбия передала свой жар крикам мифологической героини — это крики ее желания, ужаса, боли, и все эти чувства не имеют никакого сходства, ни малейшего отношения к моему уязвленному самолюбию. Точно так же часть патетики «Мертвой королевы» и особенно вся «материнская» экспрессивность Инес порождена ситуаци-

ями или случаями, столь же далекими от сюжета, как «Пасифая» — от кроликов моего старого собрата. Повторяю, зрители были бы поражены, если бы узнали, в каком ведьмином котле варилось литературное произведение, прежде чем они его увидели. (А если бы автору стало известно, как зрители поняли его произведение, он поразился бы точно так же, как и зрители, узнай они о том, из чего это произведение сделано. Но да здравствует недоразумение!)

Я работал в деревне, в Грасе, скучном, как всякая деревня. (У меня бывают наивные мысли относительно благотворного воздействия «свежего воздуха». Бог знает, до какой степени я мог бы навредить себе, если бы вбил себе в голову писать «на воздухе» большую часть моих книг; и я убежден, что сама «Мертвая королева» была бы крепче сколочена, если бы я написал ее в помещении, не говоря уж о потерянном времени: то, что было закончено за пять недель, могло уложиться в три.) Все же, даже сидя задом на земле, среди кошмарных прелестей *res rustica*^{*}, то есть солнца, которое слепит глаза, ветра, который подхватывает листки, мух, земляных червей, муравьев, гусениц, паутины, бутылочных осколков и экскрементов, я познал необычайные мгновения, когда прилившая к щекам кровь, усиленное сердцебиение, холодок по спине и тому подобное дают художнику познать чувство священного. Такие феномены, как невыносимая легкость романного письма (а драматургического — особенно, простота и скорость этого процесса представляются мне просто чудовищными), дают нам иллюзию чуда, но это не более чем иллюзия; ибо произведение долгое время вынашивалось, а подобный транс — всего лишь кульминация внутренней работы, неощутимой и спорадической, которая длится, возможно, долгие годы. Несколько дней после того, когда я сочинил смерть Ферранте, я не мог перечитывать этот отрывок без подступивших к глазам слез. Bravo! До чего мы дойдем, великий Боже, если сочинители романов не добавят хоть капельку истерии к своему делу! Но эти слезы ко мне вернулись, хотя бы отчасти, в зале Комеди Франсез: в зале, который зима каждый вечер превращала в просторную палату госпиталя, сопливые зрители без стеснения вынимали носовые платки и убеждали автора и актеров в том, что «Марго поплакала»^{*}.

Именно в Грасе родились, развились, стали совершенно ясными и жизнеспособными — на этот раз за несколько бессонных минут (подразумевается сознательная бессонница, а не полусон, потому что я никогда не имел чести впадать во вторичные состояния), — такие персонажи, как Эгас Коэльо и маленький паж Дино дель Моро, которых я не представлял себе прежде, и которые приобрели такую значимость: первый едва намечен у Гевары, второго там нет вовсе. Замысел пьесы в общих чертах был полностью или почти полностью завершен в те бессонные ночи; то был глубокий час великих свершений.

Пьеса была дописана за несколько дней до назначенного мной срока. И обо всей этой мишуре мелких фактов и ничтожных фраз, что поставляла мне окружающая жизнь, я мог сказать: «Я взял у других пыль и озолотился ею». Что касается пьесы Гевары, то мое мнение о ней полностью совпало с тем, что написал мне позднее Марсель Арлан*: «Все, что значительно в “Мертвой королеве” — ваше». Сегодня мне кажется, что «Мертвая королева», наряду с «Олимпийцами»*, — одно из тех моих произведений, к которым я более всего привязан. И во всяком случае, как не позавидовать тому, что неотделимо от вас, но останется тогда, когда вы уйдете?

Теперь, в тех же местах, где была написана «Мертвая королева», всходит другое произведение¹, разрастается и начинает двигаться, как новая волна вздымается в тот же самый миг, когда накатила предыдущая, и сменяет ее на поверхности моря.

¹ «Ничей сын». Здесь и далее постраничные примечания принадлежат А. де Монтерлану.

ПРЕМЬЕРА «МЕРТВОЙ КОРОЛЕВЫ»

Вопреки воспоминаниям некоторых, генеральная репетиция «Мертвой королевы», состоявшаяся 9 декабря 1942 года*, прошла весьма прохладно. Не было ничего подобного тем взрывам эмоций, что сопутствовали показам «Ничьего сына» и «Магистра ордена Сантьяго». Вспоминаю недовольные лица двух ведущих актеров в тот момент, когда они вышли получать свою жидкую порцию аплодисментов. Вспоминаю сияющего собрата по перу, который в порыве восторга начал было аплодировать стоя, подняв обе руки почти над головой наподобие «китайской шляпы» и шныряя глазами направо-налево — увидеть, как ведут себя прочие, но так как его примеру не последовали, он прервал «*decrescendo*»* свое движение и незаметно сел на место. Вспоминаю известного в те времена критика, который, подступившись ко мне, свел все свои впечатления от пьесы к следующему: «Браво! Но позвольте одно замечание: в вашем тексте слишком часто встречается слово “как”...»

Если бы у меня не сохранилось этих точных воспоминаний, то доказательством могла бы стать фраза, внесенная мной на следующий день в «Записные книжки» (уже опубликованные): «Суббота заполнена меланхоличным и спокойным трудом...»

На следующий день, «меланхолический и спокойный» («спокойный»): моя генеральная решительно не произвела большого волнения), я отправился после обеда в театр на премьеру. Прихожу: Жан-Луи Водуайе, администратор, сообщает мне, что после вчерашнего были сделаны пространные купюры. Эти купюры были необходимы, и видит Бог, я всегда легко соглашаюсь на купюры: обычно я сам их предлагаю. Но по меньшей мере, я требую согласования со мной. Высказав все это Водуайе, кажется, не без раздражения, я отправляюсь восвояси, хлопнув дверью. Водуайе притом утверждает (с улыбкой), что встретив на лестнице мадам Водуайе, я в ярости сшиб ее с ног; прочие добав-

ляют, что опрокинув ее, я еще и зверски избил ее ногами. Положим, что я слегка толкнул ее, не узнав.

На обратном пути, переполненный ощущением погибшего финала «Мертвой королевы», я почувствовал легкую дрожь, когда вошел под аркаду, соединяющую двор Лувра и набережную. Это были времена комендантского часа, и тот, кто входил под аркаду, погружался в непроницаемую тьму — черную как чернила, где в каждом закоулке подстерегала опасность. А что, если после моего ухода Водуайе послал вслед кого-нибудь с кинжалом, и тот меня здесь поджидает? Но Водуайе об этом не подумал; только спустя некоторое время (в 1944 году) эти закоулки стали служить местом убийств. Так что я вернулся невредим и снял с рычага телефонную трубку, чтобы избежать непереносимых упреков. Вот почему я не присутствовал на премьере «Мертвой королевы» и не имею о ней до сих пор ни малейшего представления.

На следующий день мы с Водуайе помирились: приятно, когда к большим историческим событиям примешивается капля великодушия. Он подарил мне Комеди Франсез, а я подарил ему один из моих антиков: мраморную театральную маску, чей рот с опущенными уголками напоминает мне одновременно о жалобном вопле Ферранте и о «чудовищной горечи Трагедии».

Вот заметки, посвященные некоторым из моих ведущих актеров, которые я в тот день набросал:

Жан Ионнель*. — Ионнель поддерживает всю пьесу, как главный столб поддерживает весь шатер. Я легко могу согласиться с тем, что говорят более сведущие в театральном искусстве люди: это лучшая роль в его карьере. Своей львиной мощью он подавляет то своего сына, то Эгаса, то Инес. Его великолепный голос, грозные рычания и жалобные вопли — не что иное как глас смерти, тот самый глас, который тысячелетиями вырывается из «пасти тьмы», которую я подарил Водуайе.

— «Ах, смерть! Ты в конце концов нас делаешь недостижимыми».

— «До Царства Божия отсюда далеко».

— «Странно — однако в этом мире странно все». — Эти фразы, пришедшие из моей личной жизни, вернулись туда с но-

вым звучанием, которое внес Ионнель, и в час моей смерти я обрету их снова с этим новым звучанием. Занятный сплав твоего самого интимного «я» и совершенно чужой тебе личности.

Мадемуазель Мадлен Рено*. — Безупречная и утонченная дикция; художник и инструмент как одно целое. Virtuозные возможности, но при этом никакой виртуозности. Эмоциональность, но без импровизации. Терпения и усилий не заметно; мастерство скрыто мастерством. Все то, что изучено, поставлено на службу природным дарованиям. Разработанный, управляемый, но нетронутый источник. Игра естественных или приобретенных добродетелей, из которых ни одна не выставляется напоказ в ущерб другой. Опыт, ум и инстинкт, достигающие того равновесия, которое называется качеством. Я сказал бы в конце концов: «традиционно французский талант», если бы ни боялся этими словами оказать дурную услугу (*in cauda**) м-ль Мадлен Рено.

Мадемуазель Рене Фор*. — Поднимается занавес. Молча выходят тореадоры и матадор и занимают свои места. Минута ожидания. Затем на арену врывается бык. Бык — это мадемуазель Рене Фор, инфанта Наваррская. Черная и маленькая, то есть именно такая, как наваррские быки.

М-ль Фор, такая неуверенная на репетициях. Перевоплотившаяся (во всяком случае, в начальной сцене) при первом выходе на публику. Теперь она — менада. Темперамент поднимается в ней, как бурлящая вода, от которой дрожит пожарный насос. Ее ноздри раздуваются, горло трепещет, вена на шее вздувается и бьется; у нее безумные глаза. Она достигает той высоты, которая, казалось, ей недоступна. Есть такая испанская поговорка: «Красивые женщины смотрят свысока».

Как далеки от нас теперь настоящие инфанты, изображенные на полотнах музея Прадо, болезненные девочки, которые соперничают друг с дружкой в злобе, фальши, глупости и онанизме. Впрочем, надо сказать, в той же мере далек от нас и подлинный *casticismo**. Положим, Мурильо*, в том, что в нем есть неиспанского. Положим, девушка справа на «Распятии» в Талавере, то есть Умбрия или, возможно, Мэн-и-Луар, слегка затронутые испанской чернотой.

Сражается ли инфанта с Инес или с королем, она сражается с целым миром, населенным людьми, которые ее удивляют и возмущают, в точности как бьется на арене бык.

Но когда мадемуазель Фор выкрикивает свой «нескончаемый вопль», рот ее оттягивается назад, словно бы его натянули удилами, и складки его напоминают мне о желчной кобыле, на которой я ездил в южном Тунисе* и которая беспрерывно грызла свои удила, ставшие в конце концов причиной ее ужасной смерти. И из ее рта текла такая же пена, как и изо рта инфанты. И птицы небесные, тотчас слетавшие вниз, расклевывали эту ужасную пену.

С «Мертвой королевой» произошло то же самое, что с «Малатестой»*. Покинув узкий круг собратьев по перу, произведение вышло на суд зрителей, приняло свое естественное направление и счастливо пустилось в плаванье: оно было сыграно почти во всех странах Европы. На главные роли назначалось по два или даже три дублера, чтобы отпуска не затрудняли прокат пьесы: поэтому удалось достичь сотого представления в течение года. До самой улицы Монпансье тянулись очереди, кольцом окружая театр. Процветал черный билетный рынок; пришлось принимать меры против перекупщиков. Пьеса расходилась как роман.

Сначала было непонятно, почему во время действия иногда вдруг раздавались отдельные хлопки. Я чувствовал тогда, что какая-то фраза моих персонажей вызывала политические аллюзии. Какой-нибудь субъект, помешавшийся на своей навязчивой идее (на навязчивой идее актуальности) цеплялся за что-то и, пропустив все остальное, проглатывал именно эту реплику, словно фокстерьер, который прыгает и глотает муху. Если, вложив в уста короля Ферранте слова: «Ах! Когда я вижу коленопреклоненных идиотов, мне начинает казаться, что уважение — страшное чувство», я и помышлял о некоем государственном деятеле, который не отвергает «коленопреклоненных», то этот человек был вдохновителем моей фразы, но не был ее мишенью. Тем не менее, это прочитывалось. Лучше бы не прочитывалось! Молодые бойцы Сопrotивления на галерке часто реагировали особым образом на слова Эгаса Козльо, подталкивающего короля к убийству («Одно убийство, и небо прояснится»), которые представлялись им апологией терроризма. Мадам Одетта Микели*, в то

время делегированная от швейцарского Красного Креста в помощь французским детям оккупированной зоны, услышала однажды разговор двух немецких офицеров, которые встали с мест, чтобы покинуть зал: «Не понимаю, как разрешают показывать подобные пьесы». Конечно же, их шокировали реплики насчет тюрем и чести пребывать в них. Впрочем, реакции оккупантов были на удивление несхожи. «Мертвая королева» была запрещена во многих лагерях военнопленных в Германии. Но в некоторых лагерях, напротив, пленные разыгрывали эту пьесу без малейшего запрета и даже, как в лагере Вистүниц, с одобрения начальства*.

Возвращение «Мертвой королевы» в зал Ришелье* придало ей то, что придает лак старинной картине: новый блеск и одновременно новые оттенки. Но публика, по моему мнению, лучше реагирует на более простые компоненты пьесы, чем на подобные оттенки. В то время, как такое произведение, как «Ничей сын», будет привлекать все меньше и меньше зрителей, потому что оно основано на чрезвычайно тонком чувстве — чувстве человеческого достоинства, — и нескольких лет хватило, чтобы оно стало казаться устаревшим, содержание «Мертвой королевы», более доступное массе (особая роль, которую играет в ней страх, как, впрочем, и в «Малатесте»), способствовало тому, чтобы сохранить для нее зрителей — современников. По меньшей мере, до тех пор, пока эти современники не перестанут, приходя в театр, хоть немного понимать то, о чем идет речь на сцене. Вероятно, это продлится недолго.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ «МЕРТВУЮ КОРОЛЕВУ»

Дыхание женщин овеивает эту давно утихшую драму и оживляет ее, как поднявшийся ветер оживляет море.

С тех пор, как двенадцать лет назад «Мертвая королева» увидела свет рамп, я смотрел ее много раз. Но смотреть на сцене — это не то же самое, что читать, потому что важнее всего текст. Я не перечитывал ее, а только иногда просматривал «корректорским глазом», чтобы исправить опечатки. И вот спустя двенадцать лет я ее перечитал с целью разобраться, что же я в нее вложил. Память меня подводит, так что я прочел это произведение как чужое. И здесь я намерен искренне выразить свое мнение обо всем, что я в нем увидел, хотя вполне отдаю себе отчет: авторские комментарии к произведению всегда принижают его, но какой-то мазохизм все же побуждает автора комментировать и выносить это на суд публики.

Прежде всего, какое чувство вызывает у меня «Мертвая королева»? Сложное чувство. Скажем так: удвоенное чувство смирения. Сожалеешь, что не создал более прекрасного произведения. И в то же время чувствуешь себя таким ничтожным перед созданным тобой...

Самый редкостный характер в пьесе — это инфанта, наряду с королем. Она величава и противопоставлена нежной Инес — как в «Девушках» Андре Акбо противопоставлена Соланж*. Дитя. Большая от гордости. Большая от бессилия: она не умеет убеждать. Большая от собственной странности. Она тянется к Инес, своей счастливой сопернице, тогда как на ее месте любая женщина возненавидела бы Инес; но это потому, что она не вполне женщина. Она неврастеничка, как и король. У нее свой язык, своя «дисгармоничная, немногословная песня» (по словам Барреса)* — «Едва глотнув морского простора, моя душа тотчас же повернула вспять, против ветра, к тебе»; в ней бурное

течение наваррской реки, суровые образы — дорога для нее «линялая, как львиная шкура», она чувствует «вонзенный в горло» огненный меч и т. д. Инес воплощает надежду. Инфанта — безнадежность, она кричит без устали. Ее поэзия грустна и порывиста, поэзия Инес грустна и покойна. Ферранте сравнивает ее с птицей; Инес — с другой птицей; а она говорит, что ее душа летает над стенами ее родного города. И верно, что она вызывает мысли о птице, но о какой? О «дикой ласточке» Эсхила, о Кассандре*. Она появляется всего дважды. Бросается, «подобно морской волне», на Ферранте. Затем бросается на Инес. Позднее она возвращается: теперь она стала тенью, но по-прежнему звучит ее мольба. «Она все стонет и стонет, как вьюрок, скликающий ночную нежить над унылою водой». Потом вьюрок затихает, и смыкается ночь. У Эсхила есть названия стран, названия металлов, о существовании которых в античности никто не догадывался: такие загадки придали ему облик оракула. Что это за птичка-вьюрок*? Когда инфанта переживает свой душевный кризис, к чему здесь призыв Сеннахирима*? А после исчезновения инфанты остается только след — затаенная усмешка превосходства и боли вкупе с частицей безумия.

Доминантой всей пьесы является образ короля Ферранте, который становится все объемнее с каждым актом и, кажется, медленно освобождается от всего человеческого вплоть до момента своего падения.

Драматургия основана на целостности характеров, а жизнь основана на их противоречивости. Нецелостность Ферранте — это одна из отличительных черт «Мертвой королевы». Последовательность этого характера выражается в его непоследовательности. Дино дель Моро сравнивает Ферранте со светляками, которые то светятся, то гаснут: подобные колебания света и тени есть в каждом человеке, но у короля это доведено до крайности. «Нарисовать портрет нашего короля не легче, чем извлекать статую из морской воды», — говорит его сын. Его текучая суть видна в том, как меняются его чувства на протяжении всего одной или нескольких реплик. Когда он говорит Педро: «И когда мне случается ловко одурачить какого-нибудь простака, у меня, при виде него, такого одураченного, бывает, даже слезы

подступают к глазам, так хочется сделать для него что-нибудь доброе», — он искренен. Но так как в ответе Педро звучит сарказм: «С него содрать три шкуры, позарившись на них, а взамен подбросить бедняге обглоданную кость», — он забывает, что был искренен, и заявляет с не меньшим сарказмом: «Вы неплохо уловили суть».

«Я словно дерево, что должно укрывать в тени сотни и тысячи живых существ...» Но эта тень губительна. Ферранте — злодей, и сам признается, что любит злодеев. Но при этом в нем есть деликатность, благородство, даже нежность (во всяком случае, была — к сыну) и, вне всякого сомнения, величие — величие короля и величие христианина. У него слишком обширный и слишком утонченный разум, который уничтожает сам себя и, более того, предает свое изношенное тело. И в то же время — интуиция примитивного существа: «Когда не знаешь, опасен незнакомец или нет, довольно увидеть его улыбку». Все человеческие страсти играют в его душе в полную силу, но все же: «Меня всю жизнь хранила десница Господа». Когда по завершении совета, от которого пахнет, скорее, бандитским сборищем, он восклицает: «О, царство Божие! Как за него я силюсь удержаться, и жилы напряжены, как якорные тросы корабля!» — он искренен. Он убивает, но верит в бессмертие души, и дважды повторяет это, в ту самую минуту, когда убивает. Хроника религиозных эпох полна подобных типажей: «Святой молится своей молитвой, а грешник молится своим грехом» (как говорил Клодель*). И он искренен, когда говорит, что добр к тем, кто считает его злым, и зол по отношению к тем, кто почитает его добрым. Короче, он таков, как все мы, но обрисован самыми резкими красками: «много лучший и много худший», чем мир может вообразить.

Ферранте странен, и знает это: «Странно — однако в этом мире странно все. Да это и к лучшему, ведь странности мне милы». Он глубок, и в ужасе от собственной глубины. Этот глубокий плут увлечен доньей Бланкой, инфантой Наваррской — по политическим причинам, а вовсе не из чувственности, которой и следа нет в этом человеке, дошедшем до последнего предела. Но прежде всего по той причине, что она тоже странная и глубокая: они — два самых достойных человека в пьесе. И Эгас Коэльо его тоже притягивает, хотя ему известно, что тот озабочен лишь

своими личными интересами и даже обманывает его при случае, потому что Эгас тоже странный и беспокойный. Эти три героя чем-то близки другой царственной особе, Пасифае*, которая могла бы сказать, как Ферранте: «Странности мне милы», и как инфанта: «Что мне до природы». Дино дель Моро, который подслушивает у дверей и наушничает, тоже ни в коей мере не заслуживает доверия. Только Инес вся раскрыта наружу, потому что она чиста, и Педро, потому что он простодушен. У всех остальных имеются свои темные места.

Неприятнь Ферранте к сыну — оборотная сторона его любви к нему. Он не любит Педро, потому что считает его посредственностью и не может уважать. Педро-ребенок, умный, грациозный, мешает ему любить Педро-взрослого. И когда он полон снисходительности по отношению к пажам, когда он в миг смерти невольно привлекает к себе Дино дель Моро, не ищет ли он в них частицы Педро-ребенка? И во всяком случае, если он любит инфанту, то, возможно, потому, что «она — тот сын, которого я должен был родить». Отцовское чувство проявляется у него болезненно, так как оно было подавлено и обострено.

Именно после окончания совета Ферранте начинает взвешивать доводы за и против, и с этого момента он погиб. Так случается со всяким умным человеком, если он имеет несчастье остановиться и задуматься в ходе действия. Ферранте в конце концов отдаст приказ об убийстве Инес, хотя он испытывает к ней симпатию и хотя это деяние неблагоприятно скажется на его политике. Как объяснить это явное двойное противоречие?

В Ферранте до крайности обострено мужское начало — королевское мужское начало. Он живет преимущественно духовным. Противоречив. Нерешителен. Злонамерен. Тщеславен. Исключительно слаб. Враги Инес, которые знают, что делают, нажимают на его слабость. Чтобы показать им, что он не слаб, и показать это себе самому, он отдает приказ об убийстве. «Но вслух сказать, что меня считают слабым!» — кричит он тогда; я вложил в его уста эти слова, полные смешного тщеславия, в наивысший трагический миг пьесы. Он слаб, и его непреодолимо подталкивают к совершению таких поступков, которые, он знает, губительны для него самого, но перед подобными искушениями он беззащитен. Точно так же он подписывает договор с королем

Арагона, соглашаясь, что это неразумие; точно так же он доверяется Эгасу Коэльо, признавая, что такая доверчивость неуместна; точно так же он велит убить Инес, видя, что это преступление не просто бесполезно, но даже пагубно. И более того: «Их наивные расчеты несостоятельны, — говорит он про врагов Инес, — их ухищрения слишком для меня очевидны». Но он поддается, можно сказать, добровольно, на их ухищрения. Подобный тип личности известен любому психиатру¹. Он слаб, и в конечном счете убийство Инес дает ему видимость упрощения неразрешимой задачи. «Как я устал от этой истории! Мне хочется, чтобы она приняла новый оборот». Смерть Инес приведет к не менее безнадежному положению и не даст ни намек на лучшее, но оно изменится — и ему этого хватит.

А еще Ферранте убивает из садизма. Он играет с Инес как кошка с мышью и забавляется, знакомя ее с человеком, который требует ее смерти. Он раскрывает свою душу только для того, чтобы вновь закрыться (такой порыв мы уже видели у Косталя) и разгневаться на того, перед кем он раскрыл душу. И это ему доставляет удовольствие: «Чем дольше я взвешиваю несправедливость и жестокость моего деяния, тем более в него я погружаюсь, поскольку тем более себя я в нем люблю». Надо ли напоминать, что мужская привычка играть страданиями женщин — привычка застарелая, и что Косталь, которого прозвали демоном* — на самом деле слащавый тип, каких полным-полно в реальной жизни?

Наконец, Ферранте убивает из ненависти к жизни, стоя на пороге смерти: «Вы тоже из числа явлений, которые желают длиться, длиться...»; из ненависти к новому ребенку: «Ребенок! Еще один! Этак им и конца не будет!»

Здесь понятно, как ошибаются те, кто видит в убийстве Инес беспричинный поступок. Как ошибаются также те, кто думает, будто Ферранте убивает, чтобы «продлить» Государственную Необходимость, тогда как он в нее больше не верит; как такое могло быть, если он признает, что убийство Инес не только не улучшит государственные дела, но усложнит их?

¹ Ферранте, отдав одно приказание, отказывается давать другие и уверенно говорит: «Сегодня я и без того довольно решений принял». Характерные слова: абулия (безволие) и неврастения.

На генеральной репетиции «Мертвой королевы» я услышал чьи-то слова, что якобы в этой пьесе я задумал нечто противоположное «Девушкам». Мужчины здесь — двое мерзавцев и один простофиля; все трое к тому же трусы, в разной степени. А из двух женщин одна велика умом, другая — сердцем; и обе — характером. Было ли это задумано или нет, но много раз хотелось крикнуть: сострадания к мужчинам*!

Пьеса выстроена на манер цветка. Два первых действия, без излишеств, чрезвычайно простые по композиции, где недопустима никакая декламация, развиваются прямо, как стебель. Единственный антракт отделяет их от третьего действия. Третье действие, весьма отличное по фактуре, раскрывается огромным зонтиком — пьеса расширяется, насыщается соками и смыслом настолько, что по сравнению с ним два первых акта кажутся почти нагими.

Со всех сторон вокруг основной линии драматического действия (каким образом Ферранте придет к убийству Инес) зияют пропасти. Ферранте «заглатывает наживку». Он высказывает истину, свою истину, свои истины. Это ужасный король Лир; но не венчик из тимьяна украшает его чело, а венец из его собственных истин. Его трагедия — это трагедия человека, который утратил себя, который не верит больше в то, что делает: это наша общая трагедия, или, во всяком случае, всех тех, кто достиг определенного возраста. У древних королевских династий всегда были свои святые женщины, и согласно этой традиции он исповедуется женщине. Затем он убивает и умирает. Причина его смерти, несомненно, в очень сильном переживании, но, быть может, также и в том, что он высказал свои истины: он пуст. И судьба бьет его в то место, куда ударил он сам. Инес доверилась ему, а он ее обманул; в свою очередь, умирая, он доверяется Дино дель Моро, и тот предает его. «Ясновидящий», «всезнающий» король — несчастный простак (таким же простаком скоро окажется Малатеста) — своим защитником перед Богом избирает злого ангела («Пусть невинность этого ребенка послужит мне порукой»), предателя живого короля и предателя короля мертвого¹.

¹ В «Мертвой королеве» и в «Ничьем сыне» дети предают взрослых. В пьесе «Город, чей царь — отрок» взрослые предают детей.

«Труп короля остается в полном одиночестве». Пьеса, начавшаяся длинным стремительным монологом, завершается тишиной, в которой чуть слышны крадущиеся шажки виноватого ребенка.

Свои пьесы я всегда заканчивал в нужный момент. Я хочу сказать: до начала последнего акта, написать который я не решался. Только однажды я все-таки написал этот последний акт, «Завтра будет день» — это последний акт пьесы «Ничей сын»*. И дополненный этим финальным актом, «Ничей сын» оказался самой глубокой, самой трагичной из моих пьес, той, которую хуже всего поняли.

В ненаписанном последнем акте «Мертвой королевы» я показал бы короля Ферранте — великого, слабого, жалкого, убийцу, который тем не менее прожил жизнь хранимый «десницей Господа», поднимающегося к небесам, уносящего в объятьях свою жертву и представляющего ее Богу: «Успение Властелина владык»*. Нет никакой нужды в «порuke» маленького проходимца Дино дель Моро.

МАГИСТР ОРДЕНА САНТЯГО

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Дон Альваро Дабо, 47 лет, рыцарь ордена Сантьяго,
как и следующие пять персонажей:

Дон Берналь де ла Энсина, 52 года

Дон Фернандо де Ольмеда, 62 года

Дон Грегорио Обрегон, 35 лет

Маркиз де Варгас, 50 лет

Дон Энрике де Летаменди, 19 лет

Граф де Сория, камергер, чрезвычайный посланник ко-
роля, 30 лет

Мариана, дочь дона Альваро, 18 лет

Тиа Кампанита («тетушка Бубенчик»), дуэнья, 55 лет

*Действие происходит в январе 1519 года, в Авиле
(Старая Кастилия)*.*

АКТ ПЕРВЫЙ

Парадная зала в доме дона Альваро Дабо.

Стены совершенно голые, темно-серого цвета с желтизной: довольно грубая каменная кладка, кое-где видны плиты песчаника. Слева — окно, забранное снаружи частой решеткой; время от времени через него можно различить, как падают хлопья снега. Справа, на дальней стене, большое распятие, рядом с которым висит широкий церемониальный плащ рыцаря ордена Сантьяго — из белого шелка; спереди, с левой стороны, красным вышит меч с рукояткой в форме цветка лилии.

На этой же стене, по фризу, бросаются в глаза три высеченных из камня герба: их венчают тяжелые шлемы, они расположены как-то косо, будто бы их исхлестала, разметала буря. Богато, диковинно, даже с каким-то судорожным неистовством украшенные, они блистают на голой стене, словно три роскошных оазиса в бесплодной пустыне.

Посередине сцены маленький столик, на нем семь кубков и два кувшина для воды. Семь стульев.

Жаровня.

Время от времени, по усмотрению режиссера, негромкий, ненавязчивый колокольный звон. Во время финальной сцены третьего акта колокола должны смолкнуть.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Мариана, Тиа Кампанита

Тиа Кампанита. На сегодня только семь стульев. Значит, эти господа явятся вшестером? В прошлом месяце их было восемь человек.

Мариана. Только пятеро объявили, что придут. Снег держит людей в домах.

Тиа Кампанита. Пятеро? Ах, правда: мы ставим стул для неподвиженного гостя.

М а р и а н а. Отец хочет, чтобы всегда ставился лишний стул, на случай, если какой-нибудь рыцарь Ордена пожелает прийти без предуведомления.

Т и а К а м п а н и т а. Но этот неожиданный-негаданный посетитель отродясь не появлялся. Нет, Мариана, не снег держит этих господ в домах. Тут стужа другой природы, та, что проникает в человека, стоит ему к чему-то охладеть. Как и другие рыцарские ордены, орден Сантьяго приходит в упадок: лишь сердце вашего батюшки горит былым огнем. Не зря его прозвали «Магистром ордена Сантьяго», хотя никакого великого магистра в ордене давно уже нет.

М а р и а н а. Простите, но вот уже двадцать пять лет великим магистром трех орденов испанского рыцарства является король*. Как только Гранадское королевство было отвоевано у мавров*, король Фердинанд сокрушил великие ордены, благодаря которым завершилось освобождение страны, и взял бразды правления в свои руки. Ордены ему больше не были нужны, и он их боялся. В конце концов, чего иного заслуживают те, кто принимает на себя все труды.

Т и а К а м п а н и т а. Теперь ордена как такового больше не существует. Если бы не ваш батюшка, думаю, наши рыцари, из Авилы, даже не знали бы между собой.

М а р и а н а. Два года назад, возвращаясь из Эль Паулара*, мы остановились на ночлег в Исле, в бывшей резиденции командора. Колодцы высохли и заросли травой, скамьи в часовне развалились. Ослы были привязаны в зале капитула, там, где раньше совещались рыцари Ордена. Всю ночь я слышала, как струится бурный, темный поток, принося мне вести о том, что унеслось, что поглотили волны.

Т и а К а м п а н и т а. Сегодня эти господа придут впятером; через месяц их будет трое. Тем более, если гостеприимство дона Альваро будет по-прежнему таким суровым. Почему бы не угостить их ужином, как сделал бы любой другой на его месте?

М а р и а н а. Отец считает неприличным, когда серьезные предметы обсуждаются за едой. Ему очень нравится обычай арабов, у которых хозяин дома, принимая гостей, сидит за столом, не вкушая пищи.

Т и а К а м п а н и т а. Ничего себе: предлагать им воду, когда вино из наших погребов не такое уж скверное! Да, знаю, вы мне говорили: вода — символ чистоты... Но разве рыцари прежних времен брезговали вином?!

М а р и а н а (отпивает из кубка). Какая свежая! Чудо. Понимаю, почему мой отец не предлагает рыцарям другого питья.

Т и а К а м п а н и т а. Прекратите-ка, эй, вы заболаете! Залпом пить холодную воду в такой мороз!

М а р и а н а. Я не пью эту воду, я ее вкушаю! О, госпожа моя, эта вода ледяная, но она сжигает меня. Будто бы я поглощаю пламя. Эта вода — из Сан Лукара...

Т и а К а м п а н и т а. Скорее из нашего родничка.

М а р и а н а. Это — вода из источника в Сан Лукаре, мне ли не знать ее? Отец угощает этих господ водой самой чистой. (Пьет.) Еще! Еще! Ах! Вот что я люблю больше всего на свете.

Т и а К а м п а н и т а. У арабов есть пословица: «Лев и соловей не уживаются вместе...» Боже мой! Сколько пыли! Ну конечно: Исидро не может и готовить еду, и открывать двери, и наводить чистоту в доме. А дон Альваро не хочет нанять второго слугу... О, я уверена — когда ваша матушка была жива, дом содержался в порядке.

М а р и а н а. Отца не интересуют подобные мелочи.

Т и а К а м п а н и т а. То-то вы живете в комнате, где вся обшивка отстала, и никому в голову не приходит ее заменить. А дыры такие, что можно всунуть кулак; руины, а не дом. И жить в нем должен такой красивый, свежий цветочек!

М а р и а н а. Отец ничего не замечает, а если и замечает, то ему это нравится. И меня, уверяю вас, это ничуть не огорчает: я хорошо понимаю, что серьезному человеку нет дела до таких пустяков.

Т и а К а м п а н и т а. А до чего же ему есть дело?

М а р и а н а. До души, сеньора, — разве вам невдомек? Для моего отца важнее всего — то есть, для него главное, или единственно истинное только то, что происходит в душе.

Т и а К а м п а н и т а. Мне всегда казалось, что душу спасают в монастыре. А монастырь содержат в строгом порядке. Дон Альваро твердит, будто он не богат. Но если он не богат, чья

в том вина? Все, от мала до велика, его обирают, обкрадывают — а ему и горя нет.

М а р и а н а. Вы же знаете: ему нравится терпеть лишения.

Т и а К а м п а н и т а. Конечно же, он не богат; во всяком случае, ведет себя, как бедняк. Но в иные минуты щедр до безумия.

М а р и а н а. Он поступает, как сказано в нашем старинном девизе: *Dedi et dabo*, я отдавал и отдам. Отдавать — вот его крепость, ее башни и зубцы.

Т и а К а м п а н и т а. Вам, думаю, известна история о солонке?

М а р и а н а. История о солонке?

Т и а К а м п а н и т а. О солонке, которую украл бедный дворянин.

М а р и а н а. Нет, этой истории я не знаю.

Т и а К а м п а н и т а. Ах, тогда я вам ее расскажу!

М а р и а н а. Если в этой истории мой отец выказал себя с наилучшей стороны, тогда, разумеется, он мне ее не захотел поведать, и, значит, мне ее не надобно знать.

Т и а К а м п а н и т а. Ах, нет, нет, я вам ее расскажу — уж так не терпится! Месяц тому назад один бедный дворянин, незнакомый с вашим отцом, является к нему, просит помочь найти место. Когда он уходит, дон Альваро замечает, что одна из серебряных солонок, что всегда стояли на буфете, исчезла. Через несколько дней дворянин возвращается, и ваш батюшка видит, что на нем новые штаны вместо ветхих, в заплатах, в каких он являлся в прошлый раз. Тогда он берет с буфета две оставшиеся солонки, заворачивает их и отдает гостю со словами: «Я не нашел вам никакого места, но, если хотите, возьмите это ради милосердия Господня и помолитесь за меня». Дворянин залился слезами, облобызал ему руки и признался в своем грехе.

М а р и а н а. О, сеньора, начни я рассказывать сходные случаи о моем отце, нам не хватило бы ночи.

Т и а К а м п а н и т а. И такой-то добрый человек держит вас в подобном небрежении! Обращается с вами так грубо, так по-мужски, так холодно... Что, смотрите, не едут ли рыцари ордена?

М а р и а н а. Хотелось бы мне, чтобы дон Берналь приехал первым.

Т и а К а м п а н и т а. Ах, почему дон Берналь не оставил сына при себе! Вот если бы дон Хасинто приходил сюда вместе с отцом, вас не оторвать было бы от окошка!

М а р и а н а. Вы ошибаетесь, вовсе нет.

Т и а К а м п а н и т а. Да ведь вы влюблены!

М а р и а н а. Когда вы говорите, что я влюблена, я никакой любви не чувствую.

Т и а К а м п а н и т а. Да влюблены вы, влюблены — и дай-то Бог, чтобы дон Берналь и донья Исабель добились от вашего отца согласия на этот брак, и стали бы вы жить в доме, где вас не спрашивали бы каждый день: «Откуда это-кое красивое платье?» — когда платью тому года два, не меньше.

М а р и а н а. Точно: вот и дон Берналь. Оставьте нас, сеньора! Мне так хотелось бы с ним немного поговорить.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Мариана, дон Берналь де ла Энсина

М а р и а н а. Дон Берналь, я очень рада вас видеть.

Б е р н а л ь. Я тоже рад вас видеть, Мариана. Ведь наше сегодняшнее собрание много значит для вас. Трое из наших людей отплывают в Новый Свет.

М а р и а н а. Но вы — вы не едете? И дон Хасинто тоже?

Б е р н а л ь. Здоровье мне не позволяет. Что до Хасинто, то его служба в Совете по делам Индий держит его в Вальядолиде*. Но нам хотелось бы уговорить вашего отца.

М а р и а н а. Моего отца! Уговорить ехать!

Б е р н а л ь. И вам, и мне, и Хасинто ради вашего счастья нужно, чтобы он поехал. О, ненадолго: на год, полтора. На время его отсутствия вы поселились бы в доме вашей тетушки Кристины — так когда-то жены наших рыцарей, оставаясь одни, находили себе приют в монастыре Косольос. Я вполне уверен, что ваш отец и за столь короткое время составит себе состояние; я дам ему к этому средства. А вам когда-нибудь объясню, почему этот брак может осуществиться, только если положение ваше улучшится.

М а р и а н а. Я и так понимаю.

Б е р н а л ь. Понимаете, в самом деле? Как вы рассудительны, не то, что ваш отец!

М а р и а н а. Но вы ведь не скажете ему, что он должен отправиться туда, чтобы сколотить состояние! Вам известно, какой ужас внушает ему корысть.

Б е р н а л ь. Нет, конечно же, мы приведем другие причины; их довольно. Всем, кто придет сегодня, я шепну на ухо: ни слова о деньгах. Да никто из них и не знает, что я лично заинтересован в этом деле. А если план наш провалится, придется мне поговорить с ним лично, выложить все начистоту.

М а р и а н а. Ради всего святого, будьте осмотрительны. В последнее время он особенно мрачен. Вчера вечером я зашла к нему в комнату — он дремал у жаровни. Я никогда не видела, чтобы у него было такое лицо, полное боли; голову он склонил к плечу, словно распятый Христос. Что-то шептал, даже стонал, кажется. Я склонилась над ним, разобрала слова...

Б е р н а л ь. И что за слова это были?

М а р и а н а. Он говорил: «О Испания! Испания!»

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Мариана, дон Берналь, дон Альваро Дабо

Б е р н а л ь. Какая метель, друг мой! Едва сыщешь дорогу к вашему дому.

А л ь в а р о. Знаете, что приводит мне на память этот снег? Одну сцену из немецкой песни о былых деяниях. Некий рыцарь, кажется, Тевтонского ордена*, стоит перед замковым рвом, перед мостом, который поднят. Смирненно склонив голову под хлопьями снега, он ждет, когда опустят мост, ибо он пришел заплатить выкуп за свою дочурку, пленницу в этом замке. Проходит час за часом, его не торопят принять, насмеваются над ним; слуги бросают в него комья снега и обглоданные кости — а он стоит и ждет. Он, горделивый, он, яростный, он, гроза своих врагов, — терпит все ради своей маленькой дочки...

Б е р н а л ь. А вы, друг мой, разве не поступили бы так ради Марианы?

А л ь в а р о. Разумеется, да!

Б е р н а л ь. Правда?

Альваро. Да, разумеется!

Берналь. Я имею причины сомневаться — и все же хорошо, что вы так сказали.

Раздается стук дверного молотка.

Мариана. Прибыли ваши друзья.

Альваро. Друзья?

Мариана. Рыцари Ордена.

Альваро. Рыцари Ордена — соратники, не друзья. (*Берет под руку дону Берналя.*) Кроме него.

Мариана уходит. Входит дон Фернандо де Ольмеда.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Альваро, Берналь, дон Фернандо де Ольмеда

Затем маркиз де Варгас и дон Грегорио Обрегон входят вместе. Затем дон Энрике де Летаменди.

Альваро. Я как раз говорил дону Берналю, что этот снег напомнил мне о том, как тевтонский рыцарь стоял перед замком.

Ольмеда. А мне метель всегда напоминает об одном — о вечных снегах Сьерра-Невады*, которые блистали над нами в вышине двадцать семь лет назад, когда мы вошли в Гранаду*. В январе небеса были синими, как в июне, и эти снега казались саваном для наших врагов, разостланным на вершинах. И мы плакали от умиления, потому что Испания наконец-то стала Испанией.

Альваро. В день взятия Гранады я видел Господа в боевых доспехах. Он принял облик дерева, на ветви которого бойцы повесили свои мечи, закончив битву.

Берналь. Вот и собрались три старика, что помнят осаду Гранады; три воина, которые сражались в великой битве, освободившей нашу страну!

Ольмеда. Мне никогда не понять, почему дон Альваро, покрыв себя славой уже в двадцать лет, под Басой*, оставил военное дело.

Альваро. Еще два года я сражался в Марокко*. Но... в Марокко...

О л ь м е д а. Говорят, что там, накануне взятия Тлемсена*, вы произнесли странные слова: «Победа нам обеспечена, но она недостойна нас».

А л ь в а р о. Не помню. Все может быть...

*Снова стучит дверной молоток, и входят вместе маркиз де Варгас и дон Грегорио Обрегон. Варгас хромает.
Поклоны, приветствия.*

О л ь м е д а. Не хватает лишь дона Энрике. Я заметил, что молодежь никогда не приходит вовремя на наши встречи.

А л ь в а р о. Это в порядке вещей: молодость всегда немного запаздывает.

Снова стук молотка, и входит дон Энрике де Летаменди. Приветствия.

Затем рыцари выстраиваются вокруг стола, каждый перед своим стулом, осеняют себя крестным знаменем и громко читают Veni Creator, затем рассаживаются.*

Пауза.

Б е р н а л ь. Я бы хотел, чтобы дон Альваро и наши соратники, присутствующие здесь, вынесли свое решение. Позавчера один человек, имени которого я не раскрою, преследуемый силой, которой я также не назову, поделился со мной своими заботами: где ему найти убежище. «Почему бы не в таком-то монастыре?» — спросил я. «Там меня выдадут», — ответил мой гость. Эти жестокие слова лишили меня сна. И я подумал — не будет мира в моей душе, покуда меня не уверят, что беглец, постучавший в двери любой из обителей Ордена, по какой бы причине ни преследовали его, безусловно найдет там приют и защиту. Если вы разделяете мои мысли, сделаем, что следует.

О б р е г о н. Через пару недель я еду в Вальядолид. Могу повидаться там с архиепископом, добиться, чтобы он переговорил с приором наших обителей.

А л ь в а р о. Вы совершите благое дело.

О б р е г о н. В Вальядолиде я мог бы похлопотать еще об одном. Дон Хуан де Анчорена, рыцарь Ордена, бывший в плену в Орране*, бежал, нарушив слово, данное королю Оррана. Что вы об этом думаете?

Альваро. Он в самом деле дал слово чести?

Обрегон. Да, и признается в этом.

Альваро. Всякий дворянин, давший слово и бежавший из плена, лишается чести, какая бы причина ни толкнула его на такой поступок. Предлагаю ходатайствовать перед королем об исключении Анчорены из Ордена.

Летаменди. А если король откажет?

Альваро. Это мы, рыцари, а не король, устанавливаем для себя иерархию нравственных ценностей. Не королю, девятнадцатилетнему чужеземцу*, решать, что хорошо, а что плохо для Испании. Король, девятнадцатилетний безбородый мальчишка! Дон Грегорио, мы подпишем прошение, которое вы передадите монарху.

Ольмеда. Теперь я скажу от имени всех соратников, собравшихся здесь, и они присоединятся к моим словам и к моей просьбе. Трое из нас отплывают в Новый Свет с флотилией Фуэнлеаля*, которая выйдет в море через месяц. Дон Грегорио Обрегон будет командовать высадившимися войсками; дон Энрике де Летаменди блеснет на службе у Фуэнлеаля своей юной отвагой, которую он уже проявил в Италии*; и, наконец, я, не имея больше сил сражаться, останусь на Кубе, где король своею милостью пообещал мне пост губернатора Камагуэя*.

Берналь. Я бы тоже поехал, если бы позволяло здоровье.

Варгас. И я, не будь этой проклятой раны.

Обрегон. Когда-то Испания потерпела страшное поражение, и всю ее наводнили мавры. Большинство склонилось под игом захватчика — но горстка рыцарей из разбитого войска укрылась в горах и начала борьбу за отвоевание земли; восемь веков, пядь за пядью, продвигались испанцы, и двадцать семь лет назад война эта завершилась полным освобождением нашей территории. Народ бился за свою свободу, оставленный всеми, в полном одиночестве, без помощи своих владык, порой предаваемый ими. В том же 1492 году, когда был разрушен последний оплот неверных в Испании, Колумб открыл Сан-Сальвадор*, и снова горстка испанцев отправилась на завоевание империи — как некогда горстка испанцев начала отвоевание родной земли. Да, в том же самом году! Бог, сущий на небесах, не пожелал, чтобы прервалась грань

диозная связь времен: цепь выкована крепко, звено за звеном. Если и есть величие в этом мире — оно здесь.

О л ь м е д а. Приступим к делу. Дон Альваро — вы, кого мы все с таким почтением, с такой любовью зовем магистром ордена Сантьяго, — не думаете ли и вы отправиться с нами в Индии ради преумножения вашей чести? Вы же знаете, как говорят: «В Испании вечно длится крестовый поход». Новый крестовый поход — этот.

Б е р н а л ь. Оговоримся сразу: для такого человека, как вы, разумеется, и речи нет о торговле золотом, или жемчугом, или землями, или рабами: я знаю, как верны вы нашим великим христианским заповедям; знаю, что, чем торговать, вы предпочтете, если дойдет до этого, просить милостыню. Вы отплывете с экспедицией Фуэнлеала как солдат, со шпагой в руке. Как только это будет возможно, вы станете управителем — я похлопочу, даю вам слово. Если — что в порядке вещей — вы больше не расположены воевать, вам и без участия в походе предоставят должность в какой-нибудь из давно завоеванных и замиренных провинций. Мне сообщали, что вскоре откроются прекрасные вакансии на Кубе и на Ямайке*...

А л ь в а р о. Катись, бушуй, бессмысленный поток!

Б е р н а л ь. Что такое?

А л ь в а р о. Прошу простить меня великодушно, однако все эти истории о завоеваниях кажутся мне смехотворными.

Л е т а м е н д и. В Авиле нечем дышать...

А л ь в а р о. Из глубины самых узких проулков столь прекрасными кажутся звезды!

В а р г а с. Вы, блистательный некогда рыцарь, — не тоскуете ли по славе?

А л ь в а р о. Если когда-то я и пользовался некоторым почетом, скажу о нем теми же словами, какими провожаем мы наших мертвецов: «Господь дал, Господь и взял. Да исполнится воля Его». Я жажду лишь одного — беспредельного упокоения.

В а р г а с. Вот отчего так трудна наша миссия.

А л ь в а р о. Да, я знаю, как стесняет общество человек, не имеющий никаких амбиций.

О б р е г о н. Никаких амбиций — и в цвете лет... Но как же тогда вы собираетесь жить?

Альваро. Ждать конца.

Варгас. Жить в потемках, когда заблистать — в вашей власти... Человек, не знающий себе цену, приводит в замешательство тех, кто желает ему добра. Неловко превозносить кого-то, если сам он молчит о себе.

Альваро. Мне по нраву пребывать в тени.

Ольмеда. Если вас тяготит ваша слава, то есть ведь и слава Ордена — пусть она воссияет в этой священной войне.

Альваро. В священной войне? В такой войне, как эта, правда на стороне туземцев. Рыцарь прежде всего защищает гонимых. Если бы я и отправился в Индии, то лишь затем, чтобы помочь индейцам, или, по-вашему, «предать». Вам, наверное, известна история об испанском солдате, которого повесили как изменника только за то, что он оказал помощь раненому индейцу¹. Это страшней самых страшных жестокостей.

Ольмеда. Множество рыцарей нашего Ордена сражаются там — тот же Эрнандо Кортес, тот же Писарро*... — и они, конечно же, не думают так, как вы.

Летаменди. И доподлинно известно, что в некоторых сражениях наш небесный покровитель, сам святой Иаков, являлся испанцам верхом на белом коне*.

Альваро. Да, я знаю, что под крики «Сантьяго!» совершаются самые гнусные бесчинства. Знаю, что, когда Овандо заманил в западню невинную и доверчивую царицу индейцев Харагуа*, которая не желала нам ничего, кроме добра, он дал сигнал к нападению, поднеся руку к ордену Алькантары, изображавшему Бога-Отца²*: царицу повесили, касиков* сожгли живьем. То, что наше рыцарство прикрывает собой в Новом Свете, внушает мне столь глубокое отвращение, что я не найду достаточно сильных слов.

Обрегон. Великие идеи несовместны с милосердием.

Варгас. Как же не быть прискорбным издержкам, когда горстка людей должна усмирить тысячи?

Альваро. Но зачем же их усмирять?

Обрегон. Слава Испании...

¹ Исторический факт.

² Исторический факт.

Альваро. Слава Испании заключалась в том, чтобы изгнать захватчика, чье присутствие оскорбляло ее веру, душу, нравы и обычаи. Но завоевывать новые земли? Какое ребячество... И какая нелепость. Пытаться установить свой порядок на завоеванных территориях в то время, как в преобразованиях так нуждается родина — это все равно, что стремиться изменить что-то в окружающем мире, когда в очищении нуждается твоя душа. И сколь все это тщетно. Короли и князья без устали гонятся за новыми владениями — и сами не знают, как управлять ими, как их защищать; владения эти не придадут им силы, наоборот, ослабят, и, в конце концов, они будут утрачены, доставив предварительно уйму хлопот. Ибо Индии мы утратим. Колонии создаются ради того, чтобы быть утраченными. Они рождаются со знаком смерти на челе.

Ольмеда. Вы забываете, что тысячи, миллионы индейцев вечно горели бы в аду, если бы испанцы не принесли им веру.

Альваро. Но тысячи испанцев будут вечно гореть в аду за то, что отправились в Новый Свет.

Ольмеда. Что вы такое говорите!..

Альваро. Все, что имеет отношение к Новому Свету, исполнено скверны и смрада. Новый Свет заражает тленом все, к чему ни прикоснется. И гнусная болезнь, которую наши соотечественники привозят оттуда, есть ярчайшее выражение этого распада. Позже, когда захотят воздать почести человеку, о нем скажут: «Он не принимал никакого участия в делах Индии».

Ольмеда. Дон Альваро!

Летаменди. Вы оскорбляете нас!

Альваро. Завоевание Индии принесло в Испанию страсть к наживе — все продается и покупается, всюду царит лицемерие, безразличие к ближнему, отвратительная эксплуатация человека человеком. Индии — это начало заката Испании.

Обрегон. Удалимся. Здесь нам не место.

Варгас. Признайтесь же: вы призываете этот час, час отчаяния для страны.

Альваро. Но забудем об источнике зла. Откуда бы ни исходило оно, это зло, с таким положением вещей в Испании я хотел бы иметь как можно меньше общего. Испания — глу-

бочайшее мое унижение. Мне нечего делать в наш век, когда честь наказуема, когда наказуемо великодушие и милосердие наказуемо, когда все великое принижается и предается осмеянию — когда подонки всюду пробивают себе дорогу — и всюду обеспечено торжество скотству и мерзости. Ложь — единственная наша королева, а у ног ее Грабеж и Насилие, верные пажы. Бездарность и Подлость, две ее сестры, стоят, сплетя руки. Закоренелые пройдохи, превозносимые до небес теми, кого они обвели вокруг пальца... Разве я говорю неправду? вспомните, что сказал король Фердинанд на смертном одре: «Наши современники, вырождающиеся с каждым днем...»

В а р г а с. Все века так судили о себе.

О б р е г о н. Рыцарство в момент своего наивысшего расцвета, а именно в двенадцатом столетии, уже нуждалось в преобразованиях.

А л ь в а р о. Да, это правда: все и всегда нуждается в преобразованиях.

В а р г а с. Вы христианин — так будьте же христианином до конца. Вот уже три тысячи лет, как народы стремятся к гибели. Три тысячи лет они стонут под игом рабства. Христианину не пристало считать эти невзгоды неодолимыми. Если быть последовательными, то у нас одна отчизна — та, которую создадут Избранники Божии.

А л ь в а р о. Я выбираю другую, земную, чтобы за нее страдать.

Б е р н а л ь. Вы клеймите время, в которое живете, словно дряхлый старик. Вам еще нет пятидесяти, а вы говорите, как восьмидесятилетний. И вы сильно преувеличиваете. Находитесь вы в гуще событий, будь вы лучше осведомлены о том, что происходит...

А л ь в а р о. Я знаю достаточно. Стоит мне высунуться из моей скорлупы, как меня тут же бьют по голове. Теперь я вынужден оберегать себя от Испании.

Б е р н а л ь. Да, но именно оттого, что вы замкнулись в себе, мир предстает перед вами искаженным. Прежде чем отвергать свой век, следует увидеть его таким, каков он есть.

О б р е г о н. Вы стоите на пороге новой эры и отказываетесь войти.

А л ь в а р о. Я стою на пороге новой эры и отказываюсь войти.

В а р г а с. Положим, это героизм — обречь себя на одиночество, храня верность идее. Но не больше ли героизма в том, чтобы в обществе, оскорбляющем ваши чувства, сыграть свою роль, дать восторгостествовать своим идеям — ведь если идеи эти не воплотятся в жизнь, то и останутся практически бессильными?

Б е р н а л ь. И потом, приличнее, человечнее, красивее не вставать в позу гордеца, а приспособиться; не бежать сломя голову от людей, пестуя на приволье свою добродетель, а быть добродетельным в миру, вместе со своим веком: это гораздо труднее.

А л ь в а р о. Я устал от бесконечного разлада с окружающим. Я устал негодовать. Я жажду жить среди людей — не среди злодеев, подлецов и болванов. Некогда нашу землю оскверняли захватчики, ныне мы оскверняем ее сами; та же драма с другими героями. Ах, почему я не погиб в Гранаде, когда моя отчизна еще была незапятнанной? Зачем я пережил мою отчизну? Зачем я вообще живу?

Б е р н а л ь. Друг мой, что случилось? Вы никогда так не говорили с нами!

А л ь в а р о. Ожерелье рыцарей ордена Кипра украшала буква S, означавшая «Silence», молчание*. Сегодня все, что ни есть доброго в нашей стране, безмолвствует. Целый орден Молчальников — вот где я мог бы сделаться великим магистром. Зачем было заставлять меня говорить?

О л ь м е д а. Постригитесь в монахи, дон Альваро. Увы, это единственное, что вам остается.

А л ь в а р о. И в самом деле не знаю, что меня удерживает — может быть, не хватает решимости, силы духа.

Об р е г о н. И должен добавить: гораздо пристойнее удалиться от мира, не хуля его. Эти хулы звучат весьма вульгарно!

А л ь в а р о. Знаете ли вы, что такое чистота? Знаете? (*Приподнимает плащ Ордена, висящий на стене под распятием.*) Взгляните на плащ нашего Ордена: он белый, он чистый, как снег за окном. Красный меч вышит с левой стороны, там, где сердце, словно бы он окрашен кровью сердца. А это значит, что рано или поздно чистоте наносят рану, чистоту убивают, пронзают копьем, как сердце Спасителя на кресте. (*Целует край плаща. Поколебавшись немного, Ольмеда, стоящий ближе всех, тоже целует край.*) Да, высокие идеалы

не побеждают никогда; вся история — длинный перечень таких поражений. Но тот, на кого возложена защита идеалов, не должен их подрывать. В каком бы упадке ни находился Орден, это — ковчег, где хранится то, что осталось еще в Испании от великодушия и чести. Не верите, что это так — покиньте Орден. Если мы не будем лучшими, нам незачем существовать. Отвращение — мой хлеб насущный. Бог не пожалел для меня этой добродетели — отвращаться от всего на свете. Этот ужас, эти стенания, какими обернулась моя жизнь, какими я насыщаюсь... Но вы полны безразличия, вы потворствуете низменному, вы заключаете с ним союз, вы становитесь его сообщниками! Земные люди! Рыцари земли!

Обрегон (*тихо, Варгасу*). Он все это говорит не от большого ума.

Альваро. До взятия Гранады у самой Фронтеры, границы, на вершине горы стояла крепость, где молодые рыцари готовились к посвящению. Там в последний раз я слышал пение Птицы. Больше никто и никогда его не услышит.

Летаменди. Какой птицы?

Альваро. Пение Плавающей Голубки, которая учит нас, что говорить и что делать, дабы не запятнать себя.

Варгас. Взятие Гранады тут ни при чем — сто лет назад, из Италии, пришел к нам этот дух новизны...

Обрегон. Рыцарь в 1519 году — не то, что рыцарь в году тысячном. Нет больше ни карликов, ни чудовищ.

Альваро. Чудовища есть. Никогда их не было так много. Они нападают всем скопом, теснят, пригибают к земле. Вот они... вот... вот... Горе тому, кто честен!

Берналь. Господа, отложим...

Альваро (*охваченный сильнейшим возбуждением*). Горе тому, кто честен! Горе тому, кто честен!

Берналь. Отложим до другого раза наш совет...

Альваро (*внезапно упав духом*). Горе тому, кто честен... Горе лучшим...

Варгас и Обрегон выходят поспешно, с чопорным видом.

Берналь (*к Альваро*). Мне нужно переговорить с вами наедине, друг мой. Могли бы вы принять меня завтра?

Альваро. Приходите в четвертом часу пополудни.

Берналь. Тогда до завтра, если Господу угодно.

Альваро. До завтра, если угодно Господу.

Дон Берналь уходит.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Альваро, Летаменди, Ольмеда

Летаменди. Я в смущении...

Альваро. Отчего это вы в смущении?

Летаменди. Спрашиваю себя, должен ли я ехать.

Альваро. Да, конечно, ехать нужно.

Летаменди. После всего, что вы сказали?

Альваро. Езжайте. Вы этого хотите, и вам девятнадцать лет. В девятнадцать лет всегда в конце концов делаешь то, что хочешь.

Летаменди. Вы презираете меня! У вас нет права так меня презирать!

Альваро. Нет права! Вы судите о моих правах!

Летаменди. Нет, я не останусь в этом страшном городе, в этой гробнице гробниц. Но теперь придется ехать со смутой и сомнением в сердце. Вы разбили всю мою радость. Вы хоть уверены в своей правоте, поселив в мою душу такое смятение?

Альваро. Да, я уверен в своей правоте.

Летаменди. Ах! Вы отнимаете у меня надежду.

Альваро. Этого-то я и хочу. (*Летаменди уходит расстроенный.*) Молодость: пора крушений.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Альваро, Ольмеда

Ольмеда. Мне вы тоже велите ехать?

Альваро. Разве и вы колеблетесь?

Ольмеда. Вы сломили самого молодого и самого старого из нас. О, вы — поистине магистр ордена Сантьяго, властелин душ.

Альваро. Я ни над кем не властвую. Я — слуга слуг Господних.

Ольмеда. Почему вы велели мальчику отправляться?

Альваро. Потому что для него все равно — оставаться ли, ехать. Молодежь не осмеливается ни на что, ничего не уважает, ни во что не проникает умом. Походы за море — вот что им нужно. Но высокие подвиги — для людей наших лет, и эти высокие подвиги — подвиги души. Вы, Ольмеда, оставайтесь!

Ольмеда, охваченный порывом, бросается к дону Альваро. Они обнимаются в тишине.

Ольмеда уходит.

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Альваро, один

Альваро. О душа моя, жива ли ты? О душа моя, наконец-то мы с тобою наедине!

АКТ ВТОРОЙ¹

Те же декорации.

Но за решеткою окна больше не падает снег. И видна часть крепостной стены, окружающей Авилу, с массивной башней; она четко выделяется в сером, очень прозрачном свете, характерном для этого города.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Альваро, Берналь

В течение сцены в комнату время от времени заходят куры, клюют что-то под ногами дона Альваро и дона Берналя.

Берналь. ...Сейчас я обращаюсь к отцу.

Альваро. Мариану я люблю больше всего на свете.

Берналь (с улыбкой). Больше, чем вашего коня?

Альваро (вполне серьезно). Гораздо больше, чем моего коня.

Берналь. Мариана хоть немного делится с вами тем, что творится у нее в душе?

Альваро. Достаточно, чтобы я знал: в ней есть Божий страх. Хотя о Боге она говорит меньше, чем мне бы мечталось.

Берналь. Может быть, из стыдливости. Но я имел в виду не религию, а чувства... После своего возвращения из Италии и до отъезда в Вальядолид Хасинто видел Мариану всего три раза, но успел проникнуться к ней нежной любовью и восхищением — и мы, донья Исабель и я, это чувство полностью одобряем. И полагаю, что Мариана, со своей стороны, тоже... короче, она не... (Молчание.) Она ничего вам не говорила?

Альваро. Она знает, что я несведущ в подобных делах.

Берналь. Я пришел поведать вам об этом взаимном чувстве затем, что мы, донья Исабель и я, считаем, что оно не должно пропасть втуне. (Пауза.) Вы сегодня на редкость молчаливы.

¹ Девиз *Unus Domine**, позаимствованный автором для дона Альваро Дабо, на самом деле принадлежит швейцарскому роду венецианского происхождения Микели, позже — Микели дю Крест*.

Альваро. Есть вещи, о которых не стоит говорить. И есть люди, с которыми не стоит говорить о вещах иного рода. Отсюда возникает великое молчание.

Берналь. Сдается мне, наш замысел не очень-то радует вас.

Альваро. Вы застали меня врасплох.

Берналь. Итак, дорогой друг, вы не заметили, как в вашей дочери зародилась эта склонность?

Альваро. Предположим, я не заметил потому, что не хотел замечать.

Берналь. Значит, вам эта склонность не по нраву?

Альваро. Мне не по нраву всякое любовное чувство.

Берналь. Разве вы никогда не думали о будущем Марианы?

Альваро. Чтобы устроить Мариану, мне нужно было погибнуть самому. Потерять себя в суеде света и бездарной трате времени. Я этого не захотел. Я подумал, что Бог зачтет мне это нежелание погибнуть и сам позаботится о судьбе Марианы. Это и произошло, поскольку вы пришли ко мне. Если заключение этого брака никак не затронет меня, значит, вас посылает Небо.

Берналь. Речь ведь идет не о вас, а о счастье наших детей. Не уместно ли будет мне подумать об этом за двоих? Ибо вас этот предмет, кажется, ничуть не занимает.

Альваро. Мариана будет счастлива. Мой дом безрадостен. Да и я, возможно, стану счастливее, когда ее здесь не будет.

Берналь. Неужели?

Альваро. Вы и представить себе не можете, насколько сильна во мне жажда тишины и одиночества — чего-то нагого, скудного, с каждым разом все суровее и беднее... Любое человеческое существо — препятствие для того, кто устремлен к Богу. Те движения, какие Бог в милосердии своем вкладывает мне в душу, можно различить лишь при условии полной отрешенности — так, слушая музыку, мы закрываем глаза. Мне потребна пустота дней, полная пустота... То, что в них войдет, даже дружба, тем более любовь, внесет одну лишь смуту.

Берналь. Мариана...

Альваро. Я слышал ее шаги, иногда она пела... Порой она утомляла меня, иногда я терял терпение: сила жизни — опас-

ный дар. Помимо всего, тяжело иметь дочь в наше время, когда единственное, что ты можешь для нее сделать, — это ее защитить. Да, все воспитание сводится к одному: защитить ее от того, что она видит, читает, слышит.

Б е р н а л ь. Вы стремитесь замкнуть ее в четырех стенах?

А л ь в а р о. Иногда — да, иногда — нет. Как спартанцы показывали своим сыновьям пьяного илота*, так и я порой показываю дочери мою страну — пусть видит, чего не следует желать.

Б е р н а л ь. И все же, думаю, ее чему-то научили...

А л ь в а р о. Она хорошо разбирается в священных книгах. Еще я немного обучил ее истории: она знает, как умирают империи.

Б е р н а л ь. Итак, Мариана — фальшивая нота в той жизни, которую вы сочинили для себя. Кажется, девочкой она приносила вам больше радости.

А л ь в а р о. И принижала меня.

Б е р н а л ь. Она вас принижала!..

А л ь в а р о. Дети всегда принижают. Мы виделись только за столом, и после каждой трапезы я становился мельче. А когда она выросла, ее жизнь сделалась чем-то, что следовало воспринимать серьезно — меня же это совершенно не занимало.

Б е р н а л ь. Не занимало, говорите? А может быть, занимало достаточно, чтобы видеть, что дочь ускользает от вас, и чувствовать досаду.

А л ь в а р о. Я чувствую досаду? Нет. Я утомлен. Усилие, которое я делал из милосердия, прикидываясь, будто меня интересует эта жизнь, столь чуждая моей, изнуряло меня.

Б е р н а л ь. Снова милосердие!

А л ь в а р о. Все, что творится в этой головке... Вскоре я уже и не пытался проникнуть в мысли дочери, обнаружив, как они изменчивы, и сочтя бесполезным всякое о них знание.

Б е р н а л ь. Известно ли вам — Мариана кротко сетует на вас за то, что вы никогда не говорите с ней о серьезных вещах?

А л ь в а р о. Я не говорю с ней о серьезных вещах потому, что она неспособна их понять. Могли бы вы молиться, если бы точно знали, что Бог не понимает вас?

Б е р н а л ь. Чуть больше любви — и все бы пошло на лад.

А л ь в а р о. Немного больше любви — и я пожелал бы направлять ее, сердился бы, полагая, что она вступила на неверный путь или не оправдала моих ожиданий. Напротив, любя ее в меру, я ничего от нее не требую, ничем не попрекаю — мы никогда не ссоримся. И потом, мой дорогой друг: вы убедились вчера, что я не из тех, кто любит свою отчизну вопреки всем ее мерзостям, — я люблю Испанию в той мере, в какой она того заслуживает, как любил бы другую, чужую мне страну. И то, что Мариана мне дочь, никак не настраивает меня в ее пользу. Полноте, полноте: вдали друг от друга мы оба будем и счастливее, и лучше.

Б е р н а л ь. Что за картину вы мне нарисовали! Уж лучше признайтесь сразу, что для вас невыносима ее молодость. Если Господу это угодно, завтра же у нее будет дом, где от ее пения в каждом сердце распустятся цветы. Если Господу угодно, то есть, если моя мечта сбудется. Ибо теперь я должен говорить с вами прямо, со всей откровенностью. Я исполню это, памятуя о выражении, какое встретилось мне в одной из наших старинных хроник. Дворянин говорит от имени равных ему и произносит следующие слова: «Мы, правдивые...» Да, мы — дворяне, мы правдивы просто потому, что измышлять ложь ниже нашего достоинства.

А л ь в а р о. За весь истекший год я солгал не более четырех раз.

Б е р н а л ь. В данном случае, говоря с вами откровенно, я рискую. Я усвоил на нашем вчерашнем совете, как легко рассердить вас.

А л ь в а р о. Я суров с теми, кто оскорбляет мои правила, будь то даже друзья. И снисходителен к тем, кто оскорбляет меня как человека. Если бы в руки ко мне попал мой злейший враг, я бы отпустил его, не причинив ни малейшего зла.

Б е р н а л ь. Из милосердия? Или из презрения?

А л ь в а р о. Думайте, как вам угодно.

Б е р н а л ь. Итак, еще раз предупреждаю: моя речь не придется вам по нраву. Дело вот в чем. Вам известно, каково наше состояние. Мои родители не оставили мне в наследство почти ничего, одну только честь. Что же до остального... Должен признаться вам, что я меньше страдал от отсутствия денег, чем от сознания того, что я не так ловок, чтобы раздобыть их.

Король Фердинанд не благоволил ко мне. Наш род год от года клонился к упадку, пока престол не унаследовал король Карл, и Хасинто не вошел в Совет по делам Индий — это воскресило наши надежды. Хасинто счастливо исполняет свою должность, но траты его изнурительны, и чем более он возвысится, тем больше расходов потребует его новое положение. Как поддержать карьеру, столь блестяще начатую? Пуститься в Новый Свет, где Хасинто вскоре будет иметь осязаемую власть? Но мне отправиться туда не позволяет здоровье: об этом не может быть и речи. А все благосостояние сына связано с его пребыванием здесь; в Вальядолиде он повелевает людьми и делами и ни за что не может отлучиться, выпустить власть из рук; в Вальядолиде проходит вся его жизнь, он погибнет, оставив столицу. Отсюда вывод: Хасинто должен жениться на девушке с большим приданым. Следовательно, если вчера мы просили вас по тем или иным причинам, то сегодня я прошу вас как человек человека, как друг — друга, как отец — отца. Поезжайте в Новый Свет на каких-нибудь два года, может быть, всего на год — и вы вернетесь богачом. На одном из тех постов, какие мы для вас присмотрели, золото плавает прямо в руки, причем честными путями, словно Божий дар. Эррера, Контрерас, Лусан* на подобных постах за полтора года сколотили себе состояния. Вознаграждения значительны...

А л ь в а р о. Прошу прощения... со мной ли вы говорите сейчас?

Б е р н а л ь. Думаю, вас покорило слово *вознаграждение*. Но это абсурд! Эррера и Контрерас — люди высоких моральных устоев, против которых никто...

А л ь в а р о. Подумать только: именно мои друзья из кожи вон лезут, чтобы я замарал себя. Не трудитесь продолжать. Я не поеду в Новый Свет.

Б е р н а л ь. Даже ради вашей дочери?

А л ь в а р о. Значит, то, чем являюсь я в глазах Божьих, в моих собственных глазах, должно быть запятнано и сведено на нет ради существа, которое явилось в мир лишь благодаря нескольким мгновениям моей слабости! Никогда!

Б е р н а л ь. Существо, которое явилось в мир лишь благодаря... Так-то вы называете ваше дитя? Ах, Альваро, что вы за человек!

- А л ь в а р о. Добро бы я был тем мерзавцем, каким вы меня выставляете; добро бы ваши оскорбления попадали в цель! Но нет, увы: такими, как я, должны быть все люди.
- Б е р н а л ь. Ольмеда был прав, когда говорил мне вчера о вашей жестокости.
- А л ь в а р о. Ольмеде шестьдесят два года, а он собирается быть губернатором вместо того, чтобы постараться стать хорошим покойником. Изрядное легкомыслие!
- Б е р н а л ь. Вы жертвуете вашей дочерью самому себе и только самому себе!
- А л ь в а р о. О порода суровых и строгих, сколь несчастна ты на земле!
- Б е р н а л ь. Несчастлива потому, что встречает осуждение, тогда как привыкла всех осуждать.
- А л ь в а р о. Бог — единственный судия, какого я признаю, и приговор его встречу с трепетом восторга и в крепости духа.
- Б е р н а л ь. Вы нашли себе укрытие в милосердии. Если бы вам нужно было действовать, именно действовать, вы оступались бы, как все прочие.
- А л ь в а р о. Только неземное милосердие позволяет мне благосклонно взирать на моих соплеменников.
- Б е р н а л ь. Включая и вашу дочь!
- А л ь в а р о. Еще в прошлом веке рыцарю полагалось поместить сына, ребенком или отроком, в дом другого рыцаря, дабы отцовская любовь не сковывала его. Я тоже не желаю этих цепей.
- Б е р н а л ь. А разве тот тевтонский рыцарь, что стоял перед замком, у подъемного моста, не был готов на все, чтобы спасти свою дочь?
- А л ь в а р о. Он готов был терпеть раны. Он не запятнал бы своей чести.
- Б е р н а л ь. Ваш рыцарский дух сбивает вас с пути. Вы из тех безумцев, очарованных собственными мечтами, которые могут быть опасны для общества.
- А л ь в а р о. Впервые за всю вашу жизнь вы заговорили со мной о деньгах — и это из-за вашего сына. Я тоже буду говорить с вами прямо, со всей откровенностью: вы цените его на вес золота. А я, значит, должен отречься от всего ради дочери.

Вот что делают с нами наши дети! Я всегда это предчувствовал. Но не думал, что получу столь яркое доказательство.

Берналь. Вы порицаете меня за то, что я заговорил о деньгах. Но, по-моему, кичиться тем, что ты никогда не говоришь о деньгах, — дурной вкус, достойный мещанина.

Самые знатные люди откровенно признают свою выгоду.

Альваро. Какого-то касика спросили, кто бог испанцев, и он указал на золотой слиток. И когда мы видели, как сам король угрозами и насилем отобрал имущество четырех орденов*, нужно ли удивляться тому, сколь бесстыден нынешний свет.

Берналь. Будто бы до взятия Гранады люди не любили золота!

Альваро. Золото любили за то, что оно дает власть, а имея власть, можно совершить великое. Теперь же любят власть потому, что она приносит золото, а имея золото, можно совершать низости.

Берналь. Вы судите пристрастно, вы слишком все упрощаете.

Альваро. Меня учили, что нужно за все платить самую дорогую цену. Что не следует наклоняться, дабы подобрать деньги, даже если они выпали из твоей ладони. Что никогда не следует протягивать руку, чтобы взять. Что это и, возможно, более всего именно это, является знаком благородства. Мне больно слышать, что в то время, как орел короля Карла* взмывает в небо лишь ради того, чтобы закогтить золото, пусть даже вырвав его из человеческой утробы, у одних индейцев можно найти высокое и святое безразличие к подобным вещам.

Берналь. Не следует с такой легкостью расставаться с земными благами; в этом столько же себялюбия, как и в том, чтобы яростно биться за них. И потом, того, кто не любит золота, презирают. Такова жизнь.

Альваро. Что до меня, то вот уж пятнадцать лет, как Бог своей особой милостью ниспослал мне бедность. Но что с того: я бы хотел обеднеть еще больше. Нет, вы не отнимете у меня моей нищеты! Я и сейчас живу, неустанно размышляя о единственно необходимом. А вы хотите, чтобы я тратил время — время, которое можно употребить на нужды моей души, — тратил его, это время, на отвратительные заботы

по приумножению богатства! Я не хочу лишиться души. Я не хочу быть богатым, понятно вам? Я не хочу быть богатым! Мне было бы слишком стыдно.

Б е р н а л ь. Ну что ж! Подышайте с голоду, если вам так нравится. Но Мариана?

А л ь в а р о. Если Мариану и вашего сына связывает то чувство, о котором вы говорили, пусть женятся так, как есть. Они будут бедны, но Христос омоет им ноги.

Б е р н а л ь. Они будут бедны: легко сказать!

А л ь в а р о. Вы упрекаете меня в том, что я не люблю Мариану как должно, — и хотите, чтобы я дал ей богатство, этот грех!

Б е р н а л ь. Богатство само по себе — не грех.

А л ь в а р о. Когда я действую или рассуждаю как христианин, меня должны бы понимать миллиарды. Но как раз в таких случаях меня не понимает никто. Иногда мне кажется: то, что происходит во мне, недоступно человеческому разумению...

Б е р н а л ь. Вы не можете требовать, чтобы все довольствовались абсолютном, созданным для немногих.

А л ь в а р о. Меня устраивает лишь совершенство.

Б е р н а л ь. Я был богатым года три, не больше. Выручил деньги от продажи моих земель в Хункас. Вы даже представить себе не можете, как хорошо иметь много денег; как это умиротворяет! Какой придает вес! Какую уверенность в себе! С деньгами, наконец, каждый может быть самим собой! При больших деньгах можно, если есть желание, быть расточительным, дерзким, неправым — каким угодно! Но деньги также позволяют иметь терпение, прилежно трудиться, проявлять великодушие, твердость в испытаниях — все добродетели души. Возьмем, к примеру, милосердие, столь ценимое вами: чтобы быть действенным, милосердие должно обрасти жирком. Ах, дорогой друг, будь у вас миллион, как высоко бы вы воспарили!

А л ь в а р о. И со мною было нечто подобное: когда мой отец умер, нотариус мне сообщил, что в мое распоряжение неожиданно-негаданно попала сумма, для многих малая, но для меня весьма значительная. Что же я почувствовал тогда? Одну лишь печаль. Я думал так: «Есть на свете люди, которые трудятся десять лет, чтобы заработать то, что мне досталось в единый миг». Еще два года я получал время от

времени довольно круглые суммы, и всякий раз меня это стесняло, почти что приводило в уныние. Сидя перед мешком с монетами, я говорил себе: «Что мне делать с ними, великий Боже?» Я отдавал их в обители Ордена.

Б е р н а л ь. И вам ни разу не пришло в голову отложить хоть часть на приданое Мариане? Но нет, это было бы естественным чувством. А вам подавай сверхъестественного, вам подавай милосердия. Не дать родному дитяти, а дать нищим ублюдкам, которые возненавидят вас за то, что вы им дали!

А л ь в а р о. Милосердие теряет смысл, если за него не платят ненавистью.

Б е р н а л ь. О, меня уже тошнит от вашего милосердия.

А л ь в а р о. А меня тошнит от тех чувств, которые вы зовете естественными. Милосердие мое мне зачтется перед Господом. Но зачтется ли мне перед Господом, если я стану копить сокровища для наследников, которым ведь и нужды нет быть богаче, нежели был я? Если бы я умер пятьдесят лет назад, мое имущество досталось бы Ордену; таков тогда был устав. Нет у нас родных, как только по выбору и по духу; кровные родные прокляты. Мы, рыцари Ордена, единственно родные друг другу...

Б е р н а л ь. Ордена больше нет, Альваро, вы хорошо это знаете.

А л ь в а р о. Да, знаю. Но нет: существуй он лишь в одном-единственном сердце, он все же не погибнет, наш Орден. Но вот являются дочери, являются сыновья, втираются исподтишка, нарушают наши ряды. Больших трудов нам стоило немного подняться — и вот приходят они, давят нас, изо всех сил прижимают к земле. Измена всегда под нашим кровом, и не только на кухне, как о том говорится. (*Зовет:*) Мариана!

Б е р н а л ь. Помилуйте, не надо скандала! О чем вы собираетесь с ней говорить?

А л ь в а р о. Поглядите, как, по мнению иных отцов, следует обращаться с детьми: может быть, это пойдет вам на пользу.

Б е р н а л ь. О, я уже устал от ваших уроков.

А л ь в а р о. В марокканских сказках есть один известный персонаж: отец, который замышляет убить свою дочь, заметив, что она влюблена.

Б е р н а л ь. Да вы безумец!..

СЦЕНА ВТОРАЯ

Альваро, Берналь, Мариана

Альваро. Мне сообщили, будто вы питаете уж не знаю какое чувство к сыну дона Берналя. И вы отважились на это под крышей моего дома, в нескольких шагах от меня! Знайте: чувства подобного рода приводят меня в содрогание. У вас, конечно, не возникает сомнения в том, что вы одна на свете любите, что в вас одной заключена вся вселенная, и прочая, и прочая... Но на самом деле что вы такое? Маленькая мартышка, более ничего. И вся эта любовь между мужчинами и женщинами достойна лишь мартышек. Знайте: вы предстали передо мной во всей красе своей обезьяньей гримасы, в положении смехотворном и глупом.

Берналь. Альваро! Стыдитесь! Ведь не всегда же вы противились зову природы... Так не оскорбляйте же ее в том, что должно было бы вызвать у вас самые святые в мире чувства.

Альваро. Мариана, простите, если я был резок с вами. Но вы нанесли мне рану в самое уязвимое место. Я тянусь изо всех сил к жизни хоть сколько-нибудь высокой. А вы, вы губите меня! Вы, чей долг поддерживать меня, вы — камень на моей шее!

Мариана. Отец, мои желания совпадают с вашими. Как могла бы я вас погубить?

Альваро. Если бы хоть раз, в одном-единственном прозрении, явился перед вами лик Господень, вы, идя по улице, отворачивались бы от мужчин. (Берналю.) Останьтесь с нею, утешьте ее — вам по нраву строить из себя отца (но быть отцом дочери — разве значит быть отцом?). Что до меня, повторяю вам: я не поеду в Новый Свет! Никогда! Так мне угодно. И так угодно Господу. Этого довольно.

Берналь. Однажды — помните? — вы мне сказали: «Если не знаешь, по какому пути пойти, избери самый тернистый».

Альваро. Что бы стало со мною, Господи, если бы я не страдал?

Берналь. Да, но в конечном итоге вы всегда выбираете тот путь, который вам более всего угоден.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Берналь, Мариана

Б е р н а л ь. Не огорчайтесь, Мариана, и выслушайте меня.

В Авила остановился на несколько дней влиятельный человек, граф де Сория. Вам известно это имя, не так ли? (*Мариана отрицательно качает головой.*) О, как вы похожи на своего отца, который никогда не знает, что творится вокруг! Граф де Сория, несмотря на молодые годы, в большой силе при дворе. Я с ним весьма близок. По моей просьбе он посетит вашего отца и скажет ему, будто король прилюдно выразил пожелание, чтобы дон Альваро принял пост в Индиях. Я знаю вашего отца: он говорит о короле неллицеприятные вещи, хотя и с должным уважением; и все же король — его сеньор, и ни за что на свете дон Альваро не воспротивится его воле. Ваш отец полагает, будто в его годы не существует больше личных амбиций; но и в его годы человек еще пригоден на то, чтобы хранить верность. Преданность заговорит в нем, и может быть (почему бы нет?) немного вполне оправданного самолюбия. Вы довольны? Как! Вы молчите?

М а р и а н а. Кровь течет молча.

Б е р н а л ь. И слезы тоже, а? Ну же, не плачьте.

М а р и а н а. Где вы видите слезы?

Б е р н а л ь. Вот.

М а р и а н а. Это кто-то другой плачет во мне.

Б е р н а л ь. Вы еще совсем девочка... Ах, почему не я ваш отец!

М а р и а н а. Да, не вы мой отец.

Б е р н а л ь. Вас огорчило бы, если бы вашим отцом был я?

М а р и а н а. Бог благ, и дела его благие.

Б е р н а л ь. Вы не любите меня!

М а р и а н а. Как же мне вас не любить, когда вы так любите Хас... (*Резко обрывает фразу.*)

Б е р н а л ь. Никогда не прошу дону Альваро того, что он бросил тень на вашу добродетель своими яростными речами.

М а р и а н а. Мой отец — исключительно прямой человек. В этом единственная его роскошь, и он за нее дорого платит.

Б е р н а л ь. Ваш отец — святой; во всяком случае, стремится к этому. И все же теперь я начинаю понимать, как раздражают святые тех, кто живет с ними рядом.

М а р и а н а. Отец не раздражает меня.

Б е р н а л ь. Вы защищаете его из принципа.

М а р и а н а. Уважение — сильное чувство.

Б е р н а л ь. Рыцари Ордена думают, как я.

М а р и а н а. Прямодушие только смущает людей, но ни к чему не обязывает. Еще немного — и это смущение обратится в ужас.

Б е р н а л ь. Вы слишком философ в ваши восемнадцать лет.

М а р и а н а. Я просто серьезна.

Б е р н а л ь. Возможно, в доне Альваро говорит чувство противоречия. Если бы наше общество придерживалось строгих правил, он, наверное, заделался бы вольнодумцем.

М а р и а н а. Вы знаете его столько лет и верите в это! Что же это за дружба, когда она так заблуждается? И значит, я права, не заводя подруг. В моем отце нет ничего напускного. Он ступает прямо, не сворачивая с пути. Его спасение и спасение Ордена — вот цель, она сияет впереди; ни справа, ни слева нет ничего. Поразительно его равнодушие к тому, что не несет на себе знака величия... *Unum, Domine*, «Единым жив, Господи!»: прадед мой знал, что делал, когда взял себе этот девиз вместо другого, более древнего.

Б е р н а л ь. А вы, его дочь, стоите «справа или слева». Он держит вас в стороне от своей жизни.

М а р и а н а. Было бы как раз ненормально, если бы человек его лет, отягощенный заботами, находил приятность в обществе такой девчонки, как я.

Б е р н а л ь. Да, всегда и всюду «взгляд, обращенный вовнутрь»... Этим взглядом, обращенным вовнутрь, он созерцает не столько Господа, сколько самого себя.

М а р и а н а. Все, что ни делается против него, он одобряет. А вы считаете его себялюбом!

Б е р н а л ь. Он действует вопреки своей пользе, ибо находит в этом удовольствие.

М а р и а н а. Если бы я вас не знала, то сочла бы ваши речи злонамеренными — так вы принижаете моего отца.

Б е р н а л ь. Я не желаю зла вашему отцу. Я просто хочу видеть вас счастливой.

М а р и а н а. Я не стремлюсь к счастью.

Б е р н а л ь. Вы не хотите выйти замуж за Хасинто?

М а р и а н а. Я хочу этого не ради счастья.

Б е р н а л ь. Тогда ради чего?

М а р и а н а. А он, вы думаете, он будет счастлив со мной?

Б е р н а л ь. Я в этом уверен.

М а р и а н а. Думаете, я смогу быть ему полезной в его важных, серьезных делах? Я не ищу легкой жизни. Я ищу такой жизни, где бы пригодилась отвага.

Б е р н а л ь. Отвага пригодится везде.

М а р и а н а. Но как вы думаете: способен ли он разобраться в том, что важно, а что — нет? Ибо это — главное: предаться чему-нибудь одному и не сходить с избранного пути.

Б е р н а л ь. Вы научите его этому, если мне не удалось.

М а р и а н а. Я хочу войти в брак, как входят в молельню, и закрыть за собой дверь, и никогда, никогда не оглядываться назад. Он будет для меня одним, как я — одной для него. Я пропаду в нем одном навсегда.

Б е р н а л ь. Появятся малыши...

М а р и а н а. Думаю, даже они не отвлекут меня от супруга.

Б е р н а л ь. А вас не пугает богатство?

М а р и а н а. Я приму богатство как испытание и постараюсь его превозмочь.

Б е р н а л ь. Милая Мариана, как вы похожи на отца в его разумные минуты. Порой говорите чуть ли не теми же словами. Ваша фраза «Дети не отвлекут меня от супруга» мне напомнила недавние речи дон Альваро: ему потребно такое одиночество, что даже дружба кажется помехой. Да, вы очень на него похожи...

М а р и а н а. Нет, я, такая, как есть, не могу быть похожей на отца — я слишком себя презираю.

Б е р н а л ь. Вы презираете себя, и в то же время горды, как змий. «Как змий». Выражение Хасинто.

М а р и а н а. Дон Хасинто слишком дерзок, когда судит обо мне, вовсе меня не зная.

Б е р н а л ь. А вы слишком церемонны, когда называете его дон Хасинто, говоря со мной.

М а р и а н а. Не могу же я называть по имени постороннего мужчину.

Б е р н а л ь. Ну же, Мариана, оставьте эту холодность, хватит притворяться. Сказать вам, что написал он мне две недели назад? «Нежность ее в моем доме будет водою, что падает капля за каплей»... И три дня тому назад: «Моя любовь к ней пробудила меня среди ночи. Я слышал голос, далекий, звездный...»

М а р и а н а. Голос, далекий и звездный... Это мой голос?

Б е р н а л ь. Это ваш голос. Сказать вам, что написал он две недели назад? «От нее у меня захватывает дух»... А три дня назад он писал мне: «Пробор в ее волосах — будто снежная тропка, что ведет к ее дому».

М а р и а н а. Он в самом деле так написал вам? Нет, вы все придумали, чтобы порадовать меня!

Б е р н а л ь. Бога ради! Я не придумал ни слова.

М а р и а н а. Тогда скажите этому придворному вельможе — тому, что придет к нам, — скажите, что он лишь потеряет время, если, пытаясь убедить моего отца, заговорит о славе; и что отец выставит его за дверь, услышав хоть слово о выгоде. Скажите ему, что перед моим отцом следует представить дело так, будто бы король желает отправить в Индии достойных испанцев ради поддержания морального престижа Испании. Скажите ему, что нужно говорить об Ордене, будто бы индейцы должны узнать, каков истинный рыцарь Ордена Сантьяго. Скажите ему... скажите, наконец, что главное — приказ короля... Вы скажете ему это, дон Берналь, правда? И потом, не нужно, чтобы он расточал отцу обычные хвалы, к каким он привык; подскажите что-нибудь более тонкое... вы сможете найти... А я, пока этот дворянин будет у нас в доме, стану на коленях молиться перед распятием, чтобы отец дал себя убедить.

Б е р н а л ь. Вы станете молить Спасителя. Но если бы вы постарались умолить вашего отца? В конце концов, разве ваше слово ничего не значит?

М а р и а н а. Мне умолять отца? О, никогда!

Б е р н а л ь. Если бы для того, чтобы этот брак был заключен, вам нужно было бы сказать одно-единственное слово вашему отцу, неужели вы не сказали бы этого слова?

М а р и а н а. Нет, никогда!

Б е р н а л ь. Вечное никогда этих Дабо. Как устаешь от людей без чувства меры!

М а р и а н а. Простите нас: у нас нераздельное сердце. (Из окна в комнату просачивается бледный луч солнца — жемчужно-серый, цвета Авилы.) Боже мой, солнце! В первый раз за два месяца!

Б е р н а л ь. О Мариана! Вот блеснул солнечный лучик — и влага вашего сердца вновь поднялась к глазам.

М а р и а н а. Просто дымит жаровня.

Б е р н а л ь. Нет, моя маленькая жемчужина, вы не обманете меня.

М а р и а н а. Первый луч солнца за всю зиму... Да жило ли солнце все это время? Скоро растает снег, скоро наступит весна.

Б е р н а л ь. Увы, сейчас только начало января.

М а р и а н а. Весна приближается! Завтра придет весна!

Б е р н а л ь. И вы говорили, будто не хотите счастья!

М а р и а н а. Нет, дон Берналь, счастья я не хочу.

АКТ ТРЕТИЙ

Те же декорации, за окном все время падает снег.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Альваро, Мариана

Мариана (*читает*).

Диего Монсон убежать не сумел,

и снова был брошен в темницу;

Вновь плененный и раненый,

ввергнут в отчаяние без просвета, без дна;

Но вдруг осознал, что Бог посылает ему испытание

как избраннику, —

И оковы свои лобызал, и уснул сладким сном*.

Альваро. Хватит на сегодня старинных романсов: иначе, боюсь, я расчувствуюсь. Я знаю, почему война против неверных называлась священной: испанцы, которые вели ее, были святыми. Тогда воинство было чистым: как подумаешь об этом — слезы наворачиваются на глаза. А нынче в армии смута. Нынче при виде воина мне хочется пожать плечами. И за целых тридцать лет этой войны не сложено ни единого романа о сражениях в Новом Свете. (*Мариана собирает в совок угли, выпавшие на каменный пол.*) Эти угли мешают вам?

Мариана. Думаете, прилично раскидывать угли по комнате, когда ожидается важный гость?

Альваро. Оставьте, прошу вас. Что подумают Тиа Кампанита и Исидро? Будто я хлопочу ради графа де Сория, ветрогона из свиты Карла Гентского*? Будто подобные пацаны что-то значат для меня? Я ведь знаю, как достигают высот в этом мире: на каждой ступеньке перешагивая через что-то святое.

Мариана. Ведь должен же быть и при дворе хоть один человек без порока.

А л ь в а р о. Нет ни единого. И граф де Сория был бы для меня ничем, если бы только я не предполагал, что он сообщит мне некую новость об Ордене. Три месяца назад мы обратились к королю с просьбой, чтобы он попытался получить у Папы привилегию, каковой обладали некогда рыцари Храма*: хоронить на кладбищах Ордена отлученных от церкви. Этот вопрос я принимаю так близко к сердцу — о, если бы вы знали, как близко, как горячо... Представить себе не могу, зачем бы придворному кавалеру посещать меня, если не затем, чтобы доставить ответ на этот запрос. Что, вы согласны со мной? Мариана, у меня предчувствие, что ответ будет в нашу пользу... Отнесите книгу романсов в мою комнату. И позаботьтесь о свечах. Вчера вечером я читал «Парцифаля» Вольфрама фон Эшенбаха*, эту «Песнь песней» нашего рыцарства — и вынужден был прервать чтение, поскольку догорела свеча. А еще купите мыла, у меня все вышло. И заштопайте, будьте любезны, одну из моих простыней: она совсем разорвалась.

М а р и а н а. Я заштопаю, а она тут же прорвется рядом. Ткань совсем обветшала.

А л ь в а р о. Там, где дыры, — да, согласен. Но основа еще крепкая.

М а р и а н а. Хотите, я куплю вам пару новых простыней?

А л ь в а р о. Напрасная трата денег: признайтесь лучше, что вам лень заниматься штопкой. (*Нетерпеливо.*) В конце концов, делайте что хотите, только не морочьте мне голову какими-то простынями. (*Выходя из комнаты, останавливается перед Марианой, стряхивает что-то с ее воротника.*) У вас на воротнике волос. Решительно, вы сделались небрежны.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Мариана

М а р и а н а. О благо мое! О самый дорогой среди людей! Вы, для кого я сохранила малую толику моего детства и копила клад в глубине сердца с самого моего рождения, — откройте мне объятия, примите меня в моей печали, и пусть эта печаль будет последней, какая рождается во мне одной: скоро, скоро

моими будут лишь ваши печали... Но что это я! В постороннем ищущи прибежища, в том, кто ни разу не видел меня с неприбранными волосами, кто даже не знает моей комнаты! Прибежища от отца... От моего отца! Он дал мне жизнь, я его люблю и от него убегаю! (*Стучат в дверь, которая ведет на улицу. Голоса снаружи.*) Граф! Господи! Раз незнакомец должен найти нужные доводы, верный тон, от которых будет зависеть вся моя жизнь, внуши ему эти доводы, этот тон. Так нужно, я этого хочу; снизойди к вещам, над которыми бьется мой отец, и озари их светом, в каком он их никогда не видел. Так пресуществляется твоя милость, об этом верно говорится в книгах: ничтожное, незаметное дуновение — и вот все сдвинулось, изменилось...

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Альваро, граф де Сория

Альваро. Вы, сеньор, принесли глоток свежего воздуха в этот дом, живущий наособицу, бесконечно удаленный от мира.

Сория. Скорей уж нанес снега на сапогах. Боже правый, ну и зима! Мой путь лежал к Торралю. За городом — снежная пустыня, лошади чуть не увязли. Под тяжестью снега ломаются ветви, а на реках видны волки, вмерзшие в лед, словно большие, корявые, вылезшие из-под земли корни...

Альваро. Да и Авила, покрытая снегом, более, чем когда-либо, зовет к сосредоточению. Лучшая колыбель для великих дел. Молния только и знает, что разрушать. Но росток прорастает в глубокой тиши, вдали от всех, никому не ведомый.

Сория. Несомненно. Может статься даже, что сосредоточение — это тоже действие, как в случае с вами. Знаю, сколь ревностно опекаете вы обитатели ордена Сантьяго. Вы сменили меч на покров Вероники*.

Альваро. Вы слишком молоды, сеньор, и не можете чувствовать это: придет время, когда и вам покажется, что люди существуют лишь как объект милосердия. Кабы не милосердие, я бы охотно забыл о них, да и сам желаю, чтобы они обо мне забыли.

С о р и я. Но люди не забывают вас.

А л ь в а р о. Большая честь — быть забытым такой эпохой, как наша: совершенное презрение жаждет добиться презрения от того, что оно презирает, дабы найти себе оправдание. Хорошо бы имя мое было подобно тем черным тучам, которые через пару часов разойдутся.

С о р и я. Увы, это не так. Память о ваших высоких делах жива.

А л ь в а р о. Удивляюсь, как это она жива для других, умерев для меня.

С о р и я. Ваше молчание многошумно...

А л ь в а р о (сухо). Ах, полноте...

С о р и я. Итак, у вас нет амбиций? Нет желаний?

А л ь в а р о. Чего можно желать, когда ни в чем нету чести?

С о р и я (усмехаясь). Ни в чем нету чести!.. Неужели! Наверное, это очень грустно — ничего не желать... Так или иначе, если у вас нет ни желаний, ни амбиций, если вы забыли о себе, то о вас помнят другие. Думаю, пора вам узнать о цели моего визита. Вы, конечно же, слышали об экспедиции, которую готовит Алесио Фуэнлеаль...

А л ь в а р о. Ха! Сеньор, не продолжайте. Нет, не того я ждал... Вы меня глубоко разочаровали... Если у вас есть намерение вовлечь меня в подобное дело, оставим сразу этот разговор. Меня уже терзали этим долго и неотступно. Ваши старания будут напрасны.

С о р и я. Послушайте хоть немного. Его величество в своей великой мудрости понял, что пока индейцев обращают в христианство большей частью авантюристы, это дело безнадежное. Он предпочел бы, напротив, чтобы в Индии отправлялись люди уравновешенные и неподкупные, чей характер служил бы гарантией для индейцев и примером для испанцев. Скажу вам больше: множество замечательных людей вскоре соберется в Индиях.

А л ь в а р о. Их развратит тлетворный воздух колоний. Таких примеров не счесть. Нет, сеньор, я непреклонен.

С о р и я. Вы вправе отказать мне. Но откажете ли вы королю?

А л ь в а р о. Королю?

С о р и я. Его величество назвал несколько имен. Он назвал и ваше.

А л ь в а р о. Ему подсказали.

С о р и я. Никто ему не подсказывал. Я был там.

А л ь в а р о. Что вы! Неужто король знает что-то еще обо мне, кроме того, что я — тот старый дурень, который забрасывает его прошениями и мемориалами об ордене Сантьяго?

С о р и я. Лестные слова, какими сопроводил король ваше имя, показывают, насколько он уважает и ценит вас.

А л ь в а р о (в сторону). Признание мирское, чего тебе надобно от меня?

С о р и я. Итак, сеньор, не мне учить вас, что значит желание короля.

А л ь в а р о. Все во мне сопротивляется подобному решению.

С о р и я. Не грех нарушить верность себе ради верности королю.

А л ь в а р о. У меня нет качеств, потребных, чтобы преуспеть в Новом Свете.

С о р и я. Само ваше присутствие станет благодеянием.

А л ь в а р о. Вы сказали, сеньор, будто его величество произнес несколько слов обо мне. Не помните ли, какие в точности то были слова?

С о р и я. Хм... в точности... А! Вот что сказал король: «Благородные сердца готовы поддержать любое дело, даже обреченное, и, может быть, по этой причине...»

А л ь в а р о. По этой причине... что? По этой причине я должен плыть в Индии?

С о р и я. Кто знает?

А л ь в а р о. Вот слова, исполненные глубины, — слова, переворачивающие душу, — и их произнес этот юноша... Король знает, что Индии — трагедия без исхода... и он подумал обо мне по этой причине... В самом деле, это затронуло меня за живое.

С о р и я. Итак, сударь, каков ваш ответ?

А л ь в а р о. Мне нужно время на размышление.

С о р и я. О чем размышлять, когда король сказал свое слово?

К тому же завтра я еду в Вальядолид.

А л ь в а р о. А! Вы едете завтра...

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Альваро, Сория, Мариана

Мариана (*врываясь в комнату*). Отец, давно пора открыть вам глаза. Все это — гнусная комедия. Дон Берналь просил графа сказать, будто король произнес ваше имя. Ничего такого не было.

Сория. О! Сеньора, а разве вы не были заодно с доном Берналем? Не вы ли сами подсказали ему...

Мариана. Я была подавлена, уничтожена. Я говорила, будто шла в тумане. Мой голос был так слаб, что дон Берналь не должен был бы меня понять. Хотя нет, нет! Я сознаюсь. Я помогала подстроить эту ловушку.

Сория. Сеньор, дело, в которое меня вовлекли, приняло странный оборот. Да, правда: вняв просьбе дон Берналя, я согласился разыграть этот спектакль. Но хотя король и в самом деле не произносил вашего имени, я полагаю, что имею некоторое влияние при дворе, и мог бы постараться, буде у вас возникнет такое желание...

Альваро. Вдоволь потешившись надо мною, вы взяли теперь оскорблять меня?

Сория. Вижу, что оказать услугу опасней, чем выйти из траншеи!

Альваро. Мне не о чем вас просить и нечего предложить взамен: нас свели несчастные обстоятельства. Думаю, граф де Сория, наш разговор окончен.

Сория. Нет, я еще не сказал своего последнего слова. Вы упомянули, как будто с укором, о моей крайней молодости. И вот вам мой ответ: молодые могут быть резкими в словах и поступках, но в сердце хранить скромность и простоту, тогда как многие старики, на вид святые, имеют жесткое, полное гордыни сердце.

Альваро. Бывает и так, что человек отрешенный высоко держит голову и кажется гордым, а низкое сластолюбие опускает взоры к земле. Ступайте, сеньор: мы живем в разных мирах. Я слишком взволнован, не провожаю вас, не обессудьте.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Альваро, Мариана

Альваро. Почему? Почему?

Мариана. У себя в комнате я припала к распятию и молилась, чтобы этот человек вас убедил. И вдруг вместо Распятого я увидела вас — так вы сидели, склонив голову к плечу, однажды вечером, когда задремали в кресле у потухшего очага. И я поняла, что над вами глумятся, как глумились над Распятым, и что нужно тотчас же выручать вас. Пусть это сломает мою жизнь и уничтожит все мои чаяния, но я не могу видеть, как над вами потешаются, и потешаются по моей вине; как попадаете вы в силки, которые я помогла расставить.

Альваро (*становится перед дочерью на одно колено, берет ее за руки, прикасается к ним лбом*). Прости, Мариана, прости! Много раз в течение жизни согрешил я против тебя. И как же все разъяснилось теперь! Ты родилась сегодня, ибо сегодня я понял, что ты достойна любви. Но ведь ты — ты любила меня! Ты любила меня, как ни странно! Почему ты любила меня?

Мариана. И это вы просите прощения у меня — у меня, соучастницы обмана? Встаньте, умоляю вас. Я схожу с ума, видя, как вы стоите на коленях передо мной.

Альваро. Ты пробивала себе русло вдоль моего, в потемках: я даже не слышал плеска волн. И вот внезапно мы слились воедино и стремимся к одному и тому же морю. Мариана! Скажи мне, что еще не слишком поздно!

Мариана. Отец мой по крови и Духу Святому...

Альваро. Ты удержала меня на краю пропасти. Когда все, что есть лучшего во мне, покинуло меня, этим лучшим сделалась ты. Я дал тебе жизнь, а ты вернула меня к жизни.

Мариана. Я бы не вынесла, если бы вы потеряли себя. Вчера вы винили меня в том, что я погубила вас. И мне захотелось вас спасти.

Альваро. Увы, но король... эти слова... должен признаться, что на какой-то миг сердце мое приоткрылось. Хвала Господу, который позволил мне выставить себя жалким и смешным именно перед тем существом, которое не должно было бы

видеть меня таким: ты, ты видела, как я оступился! Но это падение возносит меня. Ныне я утвердился в том, чего хотел всегда, а именно — никогда не участвовать в земных делах. Но войдем же в настоящую жизнь. О, как стремился я к ней всегда! Как рвался с якорей, дабы выйти в безбрежный простор! Вот только устрою свои дела — и тотчас же затворюсь без возврата в монастыре святого Варнавы*. Ты, дитя мое, поедешь жить к своей тетке. Разве что... Разве что... Почему бы и нет? Дай мне увлечь тебя к Богу, который влечет меня. Вознесись к солнцу, бросившись в мою могилу. Раньше я позволял тебе в чем-то поступать по твоему усмотрению. А теперь как могу я желать для тебя чего-то иного, кроме истины? Стань ко мне еще ближе: стань мною! При монастыре святого Варнавы есть обитель кармелиток*... Ты увидишь, что это значит — стать ничем.

М а р и а н а. Умалить себя сколь угодно ради тех, кого любишь...

А л ь в а р о. Мы перестанем быть, но станем могущественнее всех, кто есть.

М а р и а н а. О Боже мой, и это я тешила себя человеческой нежностью!

А л ь в а р о. Упокойся в Иисусе Христе; упокойся, похорони себя в бездонной глубине Божества.

М а р и а н а. «Отче, в руки твои предаю дух мой».

А л ь в а р о. Должен ли я верить тебе? Возможно ли поверить в такую радость?

М а р и а н а. Ничтожное, незаметное дуновение — и вот все сдвинулось, изменилось...

А л ь в а р о. Если ты колебалась, то, возможно, поколеблешься снова.

М а р и а н а. Я сделала выбор — сразу и навсегда.

А л ь в а р о. Этой ночью в три часа во всех монастырях Испании тысячи мужчин и женщин встанут на молитву. И ты в этот час встань и приди ко мне. Тогда и скажешь, отреклась ли ты от мира вторично.

М а р и а н а. Да, отец.

А л ь в а р о. Ибо ты жертвуешь собой, не так ли? Великодушные всегда приносят себя в жертву, в том его сущность. Ты жертвуешь собой, Мариана?

М а р и а н а. Да, отец.

А л ь в а р о. И ни единой слезы? Нет, страдай, борись с собой. Без боя нет искупления.

М а р и а н а. Если так нужно, я стану проливать слезы — но после. Затем поцелую свои оковы, как Диего Монсон, и с миром отойду ко сну.

А л ь в а р о. А этот человечек, сын дона Берналя?..

М а р и а н а. Благодаря ему я познала в полной мере, что такое жертва. Как же мне не любить его вечно?

А л ь в а р о. Придет день, когда ты перестанешь понимать эту свою любовь. Нет, тебя не коснется этот тлен — любовь мужчины. К нашей крови не примешается никакая другая. Никто не сожмет тебя в объятиях. И никаких детей: никто не очернит меня, никто не предаст меня — с тобой я навеки сохраню всю мою чистоту. Последние! Мы — последние! Какая сила в этом слове: *последние*, какое величие небытия открыто перед ним!

М а р и а н а. Я бы хотела...

А л ь в а р о. Бог ничего не хочет, Бог ничего не ищет: Он — вечный покой. Только когда ты перестанешь хотеть, в тебе отразится Господь. (*Снимает со стены широкий белый плащ Ордена, кладет руку на плечо Марианы и набрасывает плащ на себя и на дочь; складки его ниспадают до полу.*) Хлопья снега падают, как на апостолов — языки огня. Знаешь ли, как раз на Троицын день происходило посвящение в рыцари. Я касаюсь твоего плеча, я посвящаю тебя. А теперь, поедем в тот край, где не будет позора, взовьемся орлами, мой маленький рыцарь! Что за путь лежит перед нами — любые Индии рядом с ним покажутся жалкими и смешными!

М а р и а н а. Пойдемте на смерть, чувства мои, любовь моя. Пойдемте на смерть.

А л ь в а р о. Нет, мы будем жить. Пойдем на смерть, но будем жить среди живых.

Тени сгущаются. На сцене можно различить лишь белый плащ, покрывающий отца и дочь, которые стоят на коленях перед распятием: он сложив ладони, она скрестив руки на груди. За окном хлопья снега падают все гуще и гуще.

Альваро. Вечность! Вечность!

Мариана. Бесконечный простор!

Альваро. Вера! Святая вера!

Мариана. Какая тишина! Тишина снегов. Никогда не слышала я в Авиле такой тишины. Будто мы с тобой остались одни на всей земле.

Альваро. Авила? Что это такое? Город? А земля? Ты еще видишь землю? Я вижу, ее покрывает снег, как нас покрывает белый плащ Ордена...

Мариана. Снег... снег... Кастилия тонет в снегу, словно корабль в океане. Она скоро исчезнет. Она исчезает. Арагон уже скрылся, видна лишь вершина гор Утиэля*. Испанию поглощает снег. Больше нет Испании.

Альваро. Я давно это знал: Испании больше нет. Ну что же! Да сгинет Испания, да сгинет весь мир! Если я иду к своему спасению, а ты идешь к своему, то все спасено и все свершилось.

Мариана. Да, все спасено и все свершилось, ибо на мне Его пристальный взор, Он глядит на меня, и мне не вынести этого взгляда.

Альваро. Кровь крови моей, ты лучше меня: в единый миг ты меня превзошла, ты видишь здесь, прежде меня, то, о чем я столько мечтал.

Мариана. О золотая роза! Лик львиный! Уста, источающие мед! Падаю, падаю! Ниц простираюсь перед Тем, чье явление чувствую!

Альваро. Нет, воспрянь, воспарь! Выше, быстрее! Утоли жажду свою и будь источником! Выше, выше лети!

Мариана. Я утоляю жажду свою, и я — источник, и я знаю, что все это — благо.

Альваро. Все — благо! Все — благо!

Мариана. Я знаю: единым мы живы, тем самым, о чем всегда говорил ты...

Альваро и Мариана (вместе). Unum, Domine!

Париж, март—июнь 1945 г.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «МАГИСТРУ ОРДЕНА САНТЬЯГО»

В моем творчестве есть линия христианская и линия «профанная» (или хуже, чем просто профанная), которые чередуются или даже сосуществуют, и это верно — коль скоро всякая вещь в этом мире равно достойна и обвинения, и защиты, то о любой привычной истине можно сказать то же самое, что женатый человек хоть раз в жизни говорит про свою жену: «Почему именно эта?» К первой линии принадлежат «Утренняя смена»*, «Песчаная роза»*, «Бесполезная служба»*, письма Косталя к Терезе в «Девушках»*, «Чужой сын»*, «Пор-Рояль», «Магистр ордена Сантьяго». Ко второй — «Олимпийцы», «У фонтанов желания», «Маленькая инфанта из Кастилии»*, четыре части «Девушек». В «Июньском равноденствии»* я смешал обе линии внутри одной и той же книги.

«Магистр ордена Сантьяго» — третье из трех ауто sacramенталь*, два других — это «Дон Фадрике»*, пьеса в четырех актах, начатая и брошенная в 1929 году, и четырехактный «Пор-Рояль», полностью написанный в 1940—42 гг. («Чужой сын» — это ауто в миниатюре, всего несколько страниц.) Я намерен создать четвертую католическую пьесу*, действие которой будет происходить в современной Франции.

Зерно, из которого полностью вырос «Магистр ордена Сантьяго» — это короткая фраза, вычитанная в 1933 году у какого-то историка, примерно такая: «Спустя несколько лет после открытия Америки многие старые испанцы считали, что это открытие есть несчастье для Испании». Эта фраза соединилась с мыслью, которая пришла мне в голову в мой первый приезд в Барселону, когда я стоял перед статуей Колумба: «Эту статую испанцам следовало сбросить в один прекрасный день во время революции».

С тех пор я полностью придумал героя — старого испанца, его характер и даже многие его высказывания. Но почти двенадцать лет мне не приходил на ум сюжет, куда я мог бы его поместить.

Я «видел» его всегда рыцарем ордена Сантьяго, эмблемой которого является меч с рукояткой, украшенной лилиями, потому что девиз моего рода таков: «Только ради лилий»*. (Улыбнемся.)

В созданном мной сюжете все вымышлено: ни одного заимствования. Но образ дона Альваро в высшей степени исторически правдоподобен. Кастилия XVI века породила такой тип дворян со слегка ограниченным умом, которые, дожив до пятидесяти лет, удалялись от света: с их истовой верой, презрением к окружающей действительности, вкусом к разрушению, яростью по пустякам. Человеком подобного сорта был дядя святой Тересы*, который сыграл определенную роль в ее обращении к Богу.

Я не сделал из Альваро образцового христианина, иногда он — вообще не христианин, а чуть ли не фарисей. Он остается на подступах к христианству. Он чувствует с особой силой первое движение христианства, отречение, Nada; но почти не чувствует второго, Единения, Todo*. Испания той эпохи насквозь пронизана Исламом: религия Альваро, как и религия мавров (или религия Ветхого Завета) почти полностью выражается в почитании бесконечного отдаления Бога: Аллах велик. Но Воплощение? Но нежная любовь к Распятому? Но «Эммануил» («С нами Бог»*)? В финальной сцене восторга его слова — это слова борьбы, отказа, Nada; единственное слово Единения, которое он произносит, имеет отношение только к дочери¹. Впрочем, его «персонализм» именно таков, как он сам утверждает: «Если я иду к своему спасению, а ты идешь к своему, то все спасено и все свершилось», тогда как христианин, напротив, при необходимости пожертвует своим спасением во имя вящей славы Божьей и скажет вместе со святым Франциском Сальским*: «Если я не смогу Тебя любить в другой жизни, то я люблю Тебя хотя бы в настоящей». И еще, он почти невыносим в третьем акте, когда околдованная им Мариана решает пожертвовать

¹ И все-таки я подумал, что нужно было, чтобы в этой сцене они говорили на одном языке: характер Альваро раскрывается медленно и естественно, Мариана осенена внезапной и беспричинной Благодатью — он действует в согласии со своей натурой, а она жертвует своей, — оба начинают и сходятся в одной точке.

собой без надежды на возмещение, если допустить, что она заблуждается относительно твердости его обращения...¹

После «Мертвой королевы» я нашел удовольствие в том, чтобы написать пьесу «Ничей сын», и точно так же мне было приятно, завершив такую объемную и замысловатую драму, как «Пор-Рояль», сделать из «Сантьяго» короткую пьесу с простым и ясным сюжетом (и та, и другая остаются, впрочем, неровными) и снова взяться за тот же сюжет в произведении значительно меньших масштабов, нежели «Пор-Рояль», — ситуации другие, но речь по-прежнему идет о конфликте человека с Благодатью. К примеру, показав на сцене «день Окошка»*, то есть отца, который потрясен затворничеством дочери, изобразить отца, который приводит свою дочь к затворничеству; показав реформаторский пыл во времена аббатисы Анжелики*, изобразить затем колебания «рыцарей земли» и т. д.

Существуют ли ходы сообщения между янсенизмом и кастильским католицизмом XVI века? На это могут ответить ученые католики. Без сомнения, было бы ребячеством ограничиться баскским происхождением Сен-Сирана (особо отмеченным Унамуно*, верой «в испанском духе» (как сказано у Сент-Бева*) матери Агнесы, второй «маленькой инфанты», тем, что д'Андийи* переводил святую Тересу и Хуана де Авила*, тем, что Николь* мечтал о создании конгрегации, которая носила бы истинно кастильское название «Орден Уничженных»... Но эти два вероисповедания, украшенные многими привлекательными особенностями, в глазах людей всегда являются в одном и том же сияющем и мрачном облике, как два черных бриллианта в венце Иисуса Христа (но один из них имеет превосходство над другим, поскольку был растоптан). А я сам,

¹ Жертвоприношение Авраама* — вот истинное наваждение в моей драматургии! Альваро решается принести Мариану в жертву во имя трансцендентности. Ферранте приносит Педро в жертву государственному благу («Мертвая королева»). Жорж приносит Жиллу в жертву своей собственной концепции человека («Ничей сын»*). В финале «Изгнания»* Женевьева соглашается принести в жертву своего сына, если это сначала возвратит ей сыновнюю любовь.

создавая «Сантьяго», не расстался окончательно с долиной в Полях*¹, вплоть до того, что принарядил авильских господ на наш манер: там действительно есть несколько слезинок «во французском вкусе». И я подумал, что в связи с этим будет уместно воспроизвести старую статью, посвященную «Пор-Роялю», которая может пролить некоторый свет и на ту пьесу, которая публикуется здесь.

¹ Когда Альваро в конце совета рыцарей замечает, что он одинок не только в своей стране, но и среди людей своего собственного клана, он слишком опередил их всех, — его экзальтация сменяется телесной слабостью. Много позже того, как я написал эту сцену, я сблизил ее с обмороком Паскаля, когда Паскаль обнаружил, что Пор-Рояль кривит душой*.

ПРЕДИСЛОВИЕ К «ПОР-РОЯЛЮ»

Первый вариант «Пор-Рояля» я написал между 1940 и 1942 годами. Стало ясно, что оккупационные власти не дадут разрешения на его постановку*. Затем, уже после войны, я написал и отдал в театр «Магистра ордена Сантьяго», и это вызвало во мне решение повременить с созданием еще одной пьесы католической направленности.

В 1948 году я перечитал «Пор-Рояль», от которого у меня осталось не самое лучшее впечатление, и снова убрал его в ящик стола. Новое прочтение, в 1953 году, убедило меня в том, что я совершил ошибку, и тогда я написал второй вариант «Пор-Рояля», основанный на ином эпизоде из истории монастыря и совершенно отличный от первого. События, положенные в основу той и другой пьесы, разделены пятьюдесятью годами. Первая пьеса была четырехактной, и ее действие происходило в монастыре в Полях. Один-единственный персонаж появляется в обеих пьесах (мать Агнеса).

«Пор-Роялем» завершается моя «католическая трилогия», в которую входят также «Магистр ордена Сантьяго» и «Город, чей царь — отрок». Рыцарский орден, коллеж, монастырь. Написав две первые пьесы и отказавшись от первого «Пор-Рояля» 1940 года, я осознал, что в «...Сантьяго» вера в Бога представлена в отчасти искаженном виде, тогда как один из драматургических элементов «Города...» — это отсутствие Бога во всех персонажах, кроме одного; о Боге в «Городе...» можно сказать то же, что говорят об Альваро в «Сантьяго»: «Ваше молчание многошумно». Получалось, что в религиозной трилогии было слишком мало религии. Вот почему второй «Пор-Рояль» ориентирован не столько на театр, сколько на изображение христианства в одной из тех особенных форм, которую оно обрело в истории, быть может, спорной с точки зрения доктрины, но уважаемой и возвышенной благодаря своим достоинствам и характерным чертам.

С театром я также не желал расстаться — «Пор-Рояль» моя последняя пьеса, — не дав ему хотя бы одно произведение такого рода, которое мне более всего по сердцу, я хочу сказать: максимально сосредоточенное на внутреннем содержании. Угодливые латиняне вечно потакали вкусам публики, приучив ее к простому и вульгарному, представляя на сцене как можно более активное действие с поворотами, перипетиями, конфликтами, эффектами, не забывая и самых низких его разновидностей: кви-прокво*, переодеваний, палочных ударов. Эта грубая возня отвратила от драматической формы не один утонченный ум или, во всяком случае, такой, который хоть отчасти стремится к правде: подобное отвращение выражали Амбель*, Баррес. Не отбрасывая этого вида театра, почему бы иногда не допустить появления по соседству с ним таких пьес, из которых удалена всякая балаганная техника, которые сосредоточены на чисто психологическом анализе, тонком и строгом, вплоть до простого развертывания эпизода без интриги, в котором нет ничего «действенного»? Лет семь-восемь назад я уже писал: «Действенная драматургия — это не только так называемые “хорошо сделанные” пьесы, полные поверхностных, эффектных поворотов интриги. Древнегреческая драматургия в прямом и ясном смысле слова статична; но все же то, что там выражается, то, что там затрагивается, значительно более интенсивно, нежели такое действие, которое имеют в виду, когда говорят о современной пьесе. “Агамемнон” и “Антигона”* потрясают нас скрытой напряженностью, которая то вспыхивает, то сдерживается, чтобы в конце концов привести к взрыву, но не на глазах у зрителей, а в их сердцах. Вся развязка “Антигоны” — это череда рассказов вестников» («Заметки о театре»: «Те, кого обнимают»*). Я мог бы добавить еще более весомое соображение: где действие, в том смысле, как это понимают наши современники, в «Прометее», в «Просительницах», в «Персах», в «Хоэфорах»?*¹ Его там еще меньше, нежели в «Пор-Рояле». Да, я хотел оставить хотя бы одну подобную пьесу, даже если публика не пошла бы за мной: речь шла о том, чтобы я сам мог получить удовлетворение. А янсенизм, который

¹ Но я замечаю, что все это уже сказано. Расином (предисловие к «Беренике») и Вольтером (письма об «Эдипе»)*.

отвергает все «эффекты», все украшения алтарей, сохранив от религии только дух в его наиболее интимном проявлении, — разве не самый подходящий сюжет для пьесы такого типа?

«Пор-Рояль» был задуман как одноактная драма, наподобие греческих трагедий.

Сюжетом этой пьесы является путь, который проходит душа одной монахини по направлению к некоему событию, которое, как она предвидит, возбудит в ней кризис религиозного сомнения, и, кроме того, переворот в душе другой монахини, которая под воздействием того же события переходит от одного состояния к противоположному. Сестра Франсуаза внезапно оказывается перед «светом». Сестра Анжелика приближается логичной и предугаданной дорогой к «Вратам тьмы».

Архиепископ Перефикс — катализатор этих движений, но не только этих. Именно он, в результате спровоцированного им самим хода, раскрывает предательство сестры Флавии и прорывает ту оболочку холода, которой окружила себя, по отношению к внешнему миру, сестра Анжелика от Святого Иоанна.

При создании второго «Пор-Рояля» я позволил себе некоторые исторические вольности, которых не допускал в первом; именно из-за такой скрупулезности моя первая пьеса оказалась неясной и запутанной. Вот главные из этих вольностей, если опустить детали.

Я объединил в один день два дня — двадцать первое и двадцать шестое августа 1664 года; день двадцать первого августа, когда архиепископ Перефикс запретил всем монахиням участвовать в святых таинствах, и двадцать шестого августа, когда он изгнал двенадцать сестер из обители.

Я развернул все действие в одной из приемных монастыря, тогда как в действительности только двадцать первое августа имело местом событий приемную, двадцать шестое прошло в передвижениях между приемной, капитулом и часовней. Приемная — такое неопределенное место, где совершается классическая трагедия, — позволила мне не делить мою пьесу на «картины».

Я оставил вначале под вопросом, какой будет позиция архиепископа, и даже сам факт его приезда, тогда как в реальности визит был ожидаемым и подготовленным. Как же так? Сжальтесь над театральными авторами!

Наконец, и в особенности, я наделил сестру Анжелику от Святого Иоанна предвидением тех чувств, которые на деле она начала испытывать лишь *восемь или десять* дней спустя¹. Но такое предвидение — это, скорее, не историческая вольность, а предположение. Допустимое предположение, и я попытаюсь далее это показать.

* * *

О моих персонажах:

Образ матери Агнесы почти в точности соответствует историческому прототипу. Кроткая, покорная, не без слащавости, но способная при случае проявить силу духа, какой она предстает в своей корреспонденции; ее назидательные и чуть ворчливые письма, в которых она обращается к друзьям или к монахиням своего возраста и положения, вдруг принимают «менторский тон», когда она пишет некоторым из дев Пор-Рояля, особенно юным.

Я ошутимо смягчил образ архиепископа, который был в то время притчей во языцех всего Парижа. Хорошо известно, что он сказал настоятельнице, которой было сорок восемь лет и которая была племянницей канцлера Сегье*, одного из самых уважаемых людей королевства: «Замолчите, вы, упрямыца и гордочка, у вас ни на грош ума, а вы вмешиваетесь в дела, в которых ничего не смыслите; вы ломака, дурочка, невежда, сами не знаете, что хотите сказать; достаточно увидеть вашу мину, чтобы об этом догадаться, все это у вас на лице написано»; что он хватал сестер за руки, трепал их по щеке². И множество черт

¹ Мы знаем в точности от нее самой даты начала и завершения ее религиозного кризиса: с 5 сентября до 21 октября 1664 г.

² Я еще раз повторю: Пор-Рояль в некоторых случаях — это Пале-Рояль* (театр с таким названием. Иногда же это настоящий Гран-Гиньоль*: только представим себе благоговейное раздробление труп Сен-Сирана на мелкие кусочки*). Но все это было в жизни, и отмечая это, я не принижая тем самым Пор-Рояль.

Было бы несправедливым упущением не добавить вот что: сестры в своих рассказах намеренно «разнесли в пух и прах» архиепископа. Он жаловался им на это с таким чувством, которое вовсе не в его характере, но когда он говорил, имея в виду их документацию: «Все было перевернуто,

такого рода, так что если бы я все это воспроизвел на сцене, это прозвучало бы весьма нелестным образом по отношению ко всему епископскому сословию.

Я создал образ сестры Франсуазы, ограничившись тем, что дал ей точный возраст и кое-что от зрелости рассудка и свободы речи знаменитой сестры Кристины Брике*. Кое-кто, возможно, удивится, что монахиня Пор-Рояля рассуждает о проблеме подписания так, как рассуждает сестра Франсуаза. Я всего лишь вложил в ее уста, почти в точности, то, что написал Николь* в своем первом «Духовидце». Но суждения Николя базируются на таком типе мышления, который трудно не назвать философским, тогда как у сестры Франсуазы это основано на явном мистицизме. И в этой ситуации вымышленная монахиня мне представляется менее удивительной, нежели реальный отшельник¹.

Я отказался от того, чтобы показать в пьесе некоторых персонажей, которые участвовали в событиях двадцать первого и двадцать шестого августа, в одном или в обоих, и которых знающая публика могла ожидать там увидеть: г-на д'Андийи, сестру де Брежи*, сестру Брике. В особенности двух последних — с их появлением в одной из сцен неизбежно появился бы комизм, который и так там кое-где прорывается.

Но перейдем к сестре Анжелике от Святого Иоанна.

Сент-Бев дает ей такую характеристику (размышляя, в особенности, над написанным ею рассказом о своем заключении): «Сильная, печальная, нежная душа, способная к любым прекрасным страданиям, в своем роде великая и восхитительная душа», и иным образом: «больная душа». А вот какой вывод он делает: «Она — просто-напросто один из самых больших

намеренно переименовано (...) Поворот, который они этому придают, меняет весь смысл», — понятно, что он прав. «Поворот», который «меняет весь смысл» — какой литератор не умеет этим пользоваться?

¹ Нужно ли было мне вводить сюда Николя? Сама Анжелика от Святого Иоанна назвала спорный вопрос (тот, который является смыслом Формуляра) «вопросом, который не затрагивает веры и сам по себе не имеет ни малейшего значения» (Письмо № CXLII к Арно). И я отдал ей те же самые слова в одной из реплик пьесы. Она, впрочем, так определяет проблему подписания: «сюжет, который столь мало сам по себе значит» (Письмо № XCVIII).

умов Пор-Рояля; во втором поколении, к которому она принадлежит, никто (исключая Паскаля) не обладал такой *гениальностью*, как она».

Думаю, мы удалились бы от темы этого предисловия, если стали бы развивать далее соображения по этому поводу. Нам здесь важно увидеть, что эта выдающаяся монахиня и будущая аббатиса благодаря своей силе (которая доходит до крайности и превращается в упрямство), своей нервной слабости (которая ей самой хорошо известна¹), своему унижению и своей гордости², своей нежности и своей суровости, посредством которой она оберегает свою нежность, как желоб оберегает источник³, своей склон-

¹ Имеются в виду только тревоги из-за заключения. Вот одна черта. Когда в 1661 г. удаляли пансионеров, она поднялась в их комнату, сообщила им новость и затем, подавленная выражением их скорби, внезапно вышла, не сумев сказать больше ни слова. Помня об этой «закрепощенности» сестры Анжелики, я предписал ей такое же подавленное молчание во время визита архиепископа.

² Две реплики, которые я заставил ее здесь произнести на страницах 245 и 255, являются историческими. Они дают неслыханный повод для обвинений в гордыне и Пор-Рояля, и семейства Арно и оправдывают слова, вложенные в уста архиепископа Перефикса, что «это была наивысшая девичья гордыня, которую я когда-либо видел» (продтировано сестрой Пино, *Histoire des Persécutions*, p. 396, Villefranche, 1753*).

³ Фонтен говорит о «нежности ее натуры» (*Mem.* II. 323, Utrecht, 1736*). Ее неизменная привязанность и преданность матери приорессе де Морисс, в страданиях, которые испытала та из-за своего сана (см. ее корреспонденцию). См. также ее очень горячие письма, адресованные мадемуазель де Баньоль, юной девушке, которая была «принята для пострига», удалена из Пор-Рояля постановлением 1661 г. и вернулась в свет. Она хочет и не хочет выйти замуж, и я осмелюсь сказать, что именно сестра Анжелика от Святого Иоанна воздвигла здесь препятствие; в конце концов произошла «история» с матерью девушки, которая сочла, что сестра слишком уж вмешивается в дела, ее не касающиеся. Вот фрагмент из письма сестры Анжелики к исключенной мадемуазель де Баньоль: «Наши матери, которые и ваши тоже, испытывают больше нежности к вам, нежели сумели бы испытать матери, которые больше всего любят своих детей (...) Между ними и мной нет иной разницы, кроме той, что я вас вскармливала двенадцать лет, а они — всего два года. Но я не знаю, о чем я думаю, говоря вам это; кажется, это от желания дать вам еще молока, а вы в нем более не нуждаетесь». Я скромно вдохновлялся этим пассажем — в двух строках — в последней сцене «Пор-Рояля» между сестрой Анжеликой и сестрой Франсуазой. К тому же я не позволил бы себе вложить в уста сестры Анжелики выражение «дитя мое»,

ности к самоистязанию, наконец, и помимо всего прочего, благодаря тому необычайному обстоятельству, что из множества пор-роялистов и пор-роялисток она одна испытала кризис, затрагивающий самое основание ее веры — в 1664 году; этот кризис все еще ощутим в то время, когда она его описывает — в 1665 году¹, и вновь проявляется в 1668 году, — благодаря всем этим чертам эта монахиня есть драматический образ, развитый который не позволяют лишь соображения щепетильности, боязнь что-либо извратить².

обращенное к сестре Франсуазе, если бы, по ее признанию («Реляция из заключения»), она не употребила бы его сама, обращаясь к сестре Брике, которая была примерно того же возраста, что и моя сестра Франсуаза.

Что касается видимой сухости сестры Анжелики от Святого Иоанна и того факта, что эта сухость была намеренной («пользуясь всеми средствами, чтобы помешать нам думать о ней»), см. примечание на с. 261 IV тома Сент-Бева (изд. Nacheffe).

¹ Она вспоминает об этом еще в одном письме к Арно от 1666 г., в письме под номером CXXXVII в рукописных документах, которые были мне доверены. Я привожу из него следующий фрагмент, в котором звучит ощущение ужаса, столь пронзительного через два года после случившегося: «Я боюсь, что вы все не знаете в достаточной мере, насколько мало нужно Демону, чтобы попытаться ослабить и затемнить дух, когда пребываешь в таком чудовищном одиночестве, в каком пребывали мы. Я это ощущала много раз ужаснейшим образом, и наши сестры, которые впадали в это состояние, описывали его так, что становилось страшно».

² Сегодня у Пор-Рояля есть только друзья. Один безупречный христианин сказал мне: «Сестра Анжелика от Святого Иоанна? Разумеется! Но вы помните то место у Сент-Бева, где так глубоко дается почувствовать, что такие души, как у этих монахинь из Пор-Рояля, двести лет спустя превратились бы в Люсиль и Лелий* с их «беспредельностью страстей»?» Оттолкнувшись от этой мысли, я пришел к выводу, что не через двести, а через триста лет та или другая из монахинь стала бы Андре Акбо*, этой «надоедалой, достойной бессмертия». Она цепляется, более или менее слепо, за свою навязчивую идею — не подписывать, и почему же она «достойна бессмертия»? Потому что, как и Андре, она графоманка, и поэтому входит в историю. А тот христианин, который, как моя сестра Франсуаза, «говорит слишком дерзко», добавил (не без намерения слегка меня шокировать): «Бедный господин архиепископ, слепой шмель, который со всех сторон бьется о стекла, и ризничные черви и полицейские жуки, его сопровождающие, окончательно проигрывают партию лицом к лицу с этими возвышенными святошами: им помешало то, что они тут же не ринулись к чернильнице. — Пишите, пишите: всегда что-нибудь да останется».

Что же меня побудило дать сестре Анжелике от Святого Иоанна предвидение того кризиса, который она пережила позже, когда была подвергнута наказанию? И ее личное самосознание, и ее страстный темперамент.

Ее самосознание ясно определено следующей фразой: «У меня есть преимущество перед моими сестрами в том, что я знаю лучше, чем другие, что должно случиться со мной» (Письмо № СХLI к Арно). В ее характере беспрестанно проявляются фантазии и постоянные тревоги. Ее обморок однажды ночью в Пор-Рояле и предчувствие такого же обморока, когда она пребывала в заключении (и невозможность быть услышанной, невозможность позвать кого-нибудь), ее дрожь «с ног до головы», когда ей объявляют, что духовниками ее тюремщиц являются иезуиты (а также: «Моя кровь заледенела»), слова, характеризующие ее саму, такие как: «Столько слез и криков, больше, нежели молитв», лихорадка, вызвавшая у нее необычайную тоску, удивляющее всех обилие слез во время заключения, ужас, который сквозит даже в словах ее реляции, впрочем, туманных вследствие кризиса сомнения, — все это исторические факты. К этому нужно было бы добавить значение, придаваемое ею своим снам, всегда толковавшимся как символические, и редкую для Пор-Рояля тенденцию к чисто поэтическому воображению¹.

К тому же на предчувствие кризиса указала она сама. Разумеется, не кризиса сентября—октября 1664 года. Но три года спустя она предвидела новый кризис и страшилась, исходя из собственного опыта, что он наступит, если она снова будет заключена в тюрьму. Она написала Арно (письмо № СХLI, апрель 1667 г.): «Из всех этих угроз разъединения, рассредоточения и т. п., единственное, что меня пугает — (это) страх незнания, выдержу ли я, не угаснет ли моя лампада в ночи (...), и не заставит ли меня странное пророчество, данное Сыном Божиим об этом времени, и вовсе впасть в заблуждение». Подобный механизм *страдание = сомнение* обнаруживается и у ее

¹ Сон 1661 года. Сон накануне удаления послушниц (того, о котором она рассказывает в моей пьесе). Сон в период заключения (который осмыслительно изъяли из опубликованной реляции). «Поэтические» черты выявлены Сент-Бевом.

младшей сестры, сестры Марии-Анжелики от Святой Терезии*, которая подписала Формуляр. «После того, как она открыла ему (своему духовнику) все свои страдания и объяснила ему, что они ее привели в такое странное состояние, ей показалось, что она больше не верит в Бога...»¹

Я закончу одним замечанием. Некоторые моменты моей пьесы могут показаться неправдоподобными. Но все, что может в ней казаться неправдоподобным, было — в действительности — совершено, сказано или написано. И в особенности то, что кажется особенно неправдоподобным².

* * *

Достаточно ли я сказал о янсенизме? Достаточно ли я дал ему возможности высказаться? В качестве ответа на этот вопрос приведу чудесный анекдот, рассказанный нам Сент-Бевом. Гюго, принимая этого последнего в Академию*, говорил весьма посредственно — или, скорее, несправедливо — о Пор-Рояле. Виктор Кузен сказал об этом Руайе-Коллару*. «Но, — ответил тот, — это не так уж плохо для театрального автора». Такая скромная похвала — все, на что я претендую.

Париж, сентябрь 1953 г.

¹ Lettres de la Mère Agnès. Paris, 1858. II, 211.

² Я упомяну здесь лишь один пример — из скольких? Положим, из сотни возможных. Кто не сочтет неправдоподобным, что архиепископ выставляет за дверь настоятельницу (с грубой фразой, которую я ему дал), *ухватив ее за плечо?* Но и жест, и слова являются историческими.

ПОР-РОЯЛЬ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА*:

Сестра Анжелика от Святого Иоанна (Анжелика Арно д'Андийи), племянница «великого Арно», младшая приоресса в монастыре Пор-Рояль в Париже, бывшая наставница послушниц, 39 лет и девять месяцев

Сестра Мария-Франсуаза от Святого Причастия, 22 года и четыре месяца

Мать Катерина-Агнеса от Святого Павла (Аньес Арно), сестра «великого Арно», бывшая настоятельница монастыря, помощница нынешней настоятельницы, 71 год

Сестра Катерина от Святой Флавии (Пассар), она же «третья», 55 лет

Сестра Габриэлла, 25 лет

Сестра Елена, лет тридцать

Мать Магдалина от Святой Агнесы (Мадлен де Линьи), настоятельница, 48 лет

Мать Мария-Доротея от Боговоплощения (Ле Конт), приоресса, 54 года

Сестра Луиза, преклонных лет

Сестра Юлия, молодая

Господин де Бомон де Перефикс, архиепископ Парижский, член Французской Академии, 59 лет

Великий викарий (аббат дю Плесси де ла Брюнетьер)

Официал

Посетитель

Гражданский судья д'Обрей

Первый капеллан

Второй капеллан

Рыцарь стражи

Пристав

Прево Парижа, комиссары (четверо), приставы (двадцать), лучники, лакеи

Монахини Пор-Рояля (шестьдесят), облаченные в белое платье с черным крестом и с кроваво-красным крестом на наплечнике

Монахини ордена Визитации Девы Марии (двенадцать) — во всем черном

Действие происходит в монастыре Пор-Рояль Святых Даров, в одной из приемных парижского здания в предместье Сен-Жак в августе 1664 года.

Декорация чрезвычайно проста.

Справа — ворота, ведущие во внутренний двор монастыря.

Слева, близко к рампе — решетка, разделяющая приемную. За ней — окно. А еще дальше — довольно массивная дверь, выходящая на крыльцо внешнего монастырского двора.

В глубине сцены, в левой стороне — молельня; в правой — тяжелая дверь, ведущая в часовню.

Светлые, серовато-желтые стены.

На сцене в разных местах стоят стулья с плетеными сиденьями.

Через открытое окно нещадно светит солнце.

Данная декорация никак не соответствует тому, что можно увидеть еще и поныне в Пор-Рояле в Париже (нынешний Родильный дом) и представляет собой плод чистой фантазии.*

Сестра Габриэлла стоит у решетки приемной. Занавес на решетке поднят, и монахиня разговаривает с посетителем, находящемся по другую сторону. Рядом с ней (слева) на сцене находится еще одна монахиня — «третья»¹;

¹ В XVII в. так называли монахиню, которая обязательно находилась рядом с любой монахиней, ведущей беседу с посетителем или посетительницей (стоящими с другой стороны решетки), и контролировала разговор.

она, как и сестра Габриэлла, в покрывале, но зритель видит лишь ее спину. Однако даже когда «третья» откинет покрывало, зрителю все равно не должно быть видно ее лица: она стоит либо спиной к зрительному залу, либо боком.

Посетитель. Ну да, конечно, дитя мое, Бог... Но ведь есть еще и родители! По диким правилам вашего монастыря, скрывшись за этой решеткой, вы теряете своих родителей — вам не страшно? Мы уже не молоды, и если вы лишаете нас своей любви, то могли хотя бы подумать о нашем покое, ибо после того, как вы предпочли нам Пор-Рояль, спокойствие покинуло наш кров. Прислушайтесь к нашим мольбам, найдите способ воспрепятствовать хотя бы этому бунту: сделайте так, чтобы ваш монастырь перестал быть тем проклятым местом, при приближении к которому проклятье падает на всех.

Сестра Габриэлла. Это святое место, и святость распространяется на любого, кто к нему приближается.

Посетитель. После папских булл* ассамблея епископов* приняла Формуляр веры, который должен подписать каждый служитель Бога, засвидетельствовав таким образом, что он подчиняется любому решению Святого Престола. Согласитесь, что архиепископ Парижский имеет полное право требовать от вас, монахинь Пор-Рояля, подписать этот документ.

Сестра Габриэлла. Не все так просто, батюшка, но здесь не место подобным разговорам.

«Третья». Говорите громче!

Посетитель. Так значит, господин архиепископ заблуждается?

Сестра Габриэлла. Да, батюшка, да, он заблуждается! (Бросает взгляд на «третью».) То есть он прав, но до некоторой степени...

Посетитель. Что вы хотите этим сказать?

Сестра Габриэлла. Я ушла в монастырь не для того, чтобы объясняться с миром, а чтобы хранить в нем молчание.

Посетитель. Бесстыдница! Да разве так говорят с отцом? Разве отец для вас «мир»? О, я так и вижу, как вы поджимаете губы под своим покрывалом, и глаза у вас становятся

жесткими, как у всех тех, кто попал сюда, а потом, случайно, вынужден был снять покрывало. Пусть так, я сам все скажу. Если вы пообещали себя Богу страдания, то, в конце концов, это ваше дело: вы сами решили переживать эти страсти. Но мы-то ничего не решали, и вам даже не представить себе, в каком мы оказались положении из-за вас и тех господ, что руководят вами. Все хорошо, тихо-спокойно. И вдруг — улыбка гаснет, лицо вытягивается, тон становится ледяным, дверь захлопывается, дело разваливается, судейские решают не в вашу пользу и все, что было решено, оказывается недействительным. В чем дело? Что случилось? Просто кто-то к вашему имени приклеил ярлык — янсенист. И неважно, янсенист вы или нет, впрочем, никто по-настоящему и не знает, что значит быть янсенистом. Но дело сделано: слово произнесено, и вот вы уже среди паршивых овец, у которых только и достаёт права, что терпеть: для них — объедки под столом, ссылка, отбросы, согбенная спина, ходить они могут только по стенке, как побежденные в занятой врагом стране...

Сестра Габриэлла. Можно сказать, что на Пор-Рояль пал королевский выбор: нас не понимают, презирают, и вместе с тем именно мы задаем тон.

Посетитель. Подпишите этот Формуляр, дочь моя, и нас всех оставят в покое. Будьте послушны своему архипастырю. Как легко дышится, когда только и нужно, что подчиняться! Как легко становится жить! Поверьте старому солдату. Ну, обещаете?

Сестра Габриэлла. Если я пообещаю вам это, то приду в сокрушение перед Господом и самой собой. *(Взглянув на «третью».)* Однако я попытаюсь... Обещать могу лишь то, лишь... *(Она произносит слова так тихо, что невозможно расслышать, что именно она сказала.)*

«Третья». О чем это вы там шепчетесь? Разве вам неизвестно, что у решетки говорят так, чтобы третьей было слышно? И не выражаются загадками... Что вы только что сказали? Я не расслышала...

Сестра Габриэлла. Я сказала... сказала... *(Она замолкает и застывает, сцепившись обеими руками в прутья решетки.)*

«Третья». Так что же вы сказали? Почему вы молчите?

Сестра Габриэлла. Батюшка, прошу, оставьте меня.

Я еле держусь на ногах. Мы продолжим в следующий раз.

(Она оборачивается к «третьей» и вдруг неожиданно склоняется перед ней и упирается лбом в ладони монахини, которые та скрывает в складках рукавов.)

Посетитель. Вот что с ней сделали! О, какие мучения! Куда только смотрит Господь!

«Третья». Простите нас, сударь, но мне кажется, вам лучше... *(Она задерживает на решетке занавес. Сестра Габриэлла поднимает голову и снимает покрывало. «Третья» — тоже.)*

Сестра Габриэлла. Я, по правилам нашего монастыря, молю Всевышнего дать мне очищение от всего, что донес до моего слуха внешний мир, и молю дать мне позабыть услышанное. Молю Бога, чтобы он также дал мне очищение от вашего... Почему вы заставили меня пообещать ему это? Зачем вы заставили меня лгать отцу? Что я наделала? Я склонила голову на грудь своего врага!

«Третья». Я заставила вас что-то обещать? И ваш враг — это я? Что за странные речи? Я вам сказала лишь, чтобы вы говорили громче, мне ничего не было слышно. Вам прекрасно известно, что я тут и нахожусь для того, чтобы слушать, так предписано уставом.

Сестра Габриэлла. Из-за вас я и заговорила против собственного понимания. Именно вы, монахиня из Пор-Рояля, которая провела здесь не один год, заставили меня говорить против Пор-Рояля. Нет, я не подпишу Формуляра, который порочит все, на основе чего был реформирован, то есть, в некотором смысле, создан наш монастырь. Ни наша почитаемая матушка Агнеса, которая еще помнит господина де Сен-Сирана, не хочет, чтобы подписывали этот документ, ни господин Арно*, которому мы следуем во всем, ни моя сестра Анжелика от Святого Иоанна, которая скорее приходит к господину Арно дочерью по духу, чем племянницей. И наша матушка Анжелика, которая реформировала монастырь, и господин де Сен-Сиран, наш духовный пастырь в вечности, не хотели бы этого, будь они еще живы. И дело не в том, по-

нимаем мы или не понимаем тех положений Янсения, которые осуждает этот Формуляр. Дело даже не в том, есть они действительно у Янсения или их там нет, как утверждают. Формуляр направлен против всего того, что мы любим, и против всех, кого мы любим, тоже. Я не подпишу его никогда.

«Третья». Когда Папа...

Сестра Габриэлла. И Папа может ошибаться*. Он просто человек, как все люди.

«Третья». Я не буду этого слушать! Не буду!

Сестра Габриэлла. Как можно ненавидеть обитель, которая составляет славу христианского мира и славу Франции? Но именно потому, что наш монастырь составляет славу христианского мира и Франции, он и навлекает на себя ненависть. Это справедливо, так и должно быть.

«Третья». Это наша-то обитель — «слава христианского мира и Франции»? Вот что, сестрица, есть вещи, которых лучше не говорить, и возможно, даже...

Сестра Габриэлла. Почему это лучше не говорить правду? Разве Святой Павел не говорил, что у вас есть право хвалить себя, когда другие слишком далеко заходят в поношении вас*?

«Третья». Всегда есть тайный Божий суд, и вам должно его бояться.

В этот момент из-за двери, которая находится в глубине сцены и ведет в часовню, раздаются громкие голоса. «Третья» приоткрывает дверь, из-за которой доносится: «Еретички! Кальвинистки! Лицемерки, вы прикидываетесь святошами, чтобы лучше скрыть свои проделки!». «В ад! Дьяволицы!» — вырывается из этого шума звонкий мальчишеский голос и издевательский смех. «Третья» уже готова захлопнуть дверь, когда та распаивается и из часовни в приемную входят три монахини: сестра Елена, сестра Мария-Франсуаза и сестра Луиза. Им с трудом удается сохранять спокойствие. В то же самое время в приемной появляются еще четыре монахини, направляющиеся из внутренних помещений монастыря во внешний двор. Зритель среди этих проходов по сцене теряет из вида «третью», и он так и не должен

узнать, что сестра Флавия, которая участвует в следующей сцене — это та же монахиня, которую они видели со спины.

Сестра Елена. О, сестра, какой ужас! Эти мужчины, женщины, дети — особенно дети, — они вошли в часовню во время службы и, пока мы заканчивали молитву, принялись колотить кулаками по решетке и оскорблять нас. Эти люди и есть ад. Господи, теперь я могу сказать, что видела, что такое ад.

Сестра Флавия. Предместье Сен-Жак всегда было местом весьма сомнительным.

Сестра Франсуаза. И возможно, это те же самые дети, что просовывали бумажки сквозь прутья решетки, когда умерла мать Анжелика, потому что ничего другого у них не было, только бы им позволили коснуться ее тела. Да, какое ожесточение...

Сестра Луиза. Уж лучше приходите и оскорблять нас, чем являться сюда с умильными речами и писать потом доносы. Как эти добрые пастыри, господа Бай, Шамийяр*, которых нам назначили в духовные руководители после того, как выгнали наших господ... Они явились сюда и допрашивали каждую из нас по отдельности, задавая всем одни и те же вопросы... Хотели выяснить, думаем ли мы, как положено...

Сестра Габриэлла. ...и все потому, что они — какая жестокая насмешка — лишили нас советников по делам земным и делам духовным и заменили их теми, кто является нашими врагами.

Сестра Франсуаза. А сказали ли приставу про карету, что была утром?

Сестра Флавия. Нет, мы подумали, что, возможно, те господа, что были в карете, из полиции.

Сестра Габриэлла. Ну уж, скажете! Когда три года назад гражданский судья и королевский прокурор появились здесь в первый раз — в полседьмого утра, — они позаботились о том, чтобы оставить карету далеко от наших стен, они пришли сюда пешком, чтобы застать нас врасплох.

Сестра Луиза. Но они удовлетворились тем, что увели с собой сторожа, заявив ему: «Идемте с нами, господин янсенист. В этой обители скоро никого не останется. Ни одного человека».

Сестра Франсуаза. Я завидую тем, кто может воплотить совет Господа нашего: «Когда же будут гнать вас в одном городе, бегите в другой»*. Увы! Бежать мы не можем. (Сестра Франсуаза, начиная с этой реплики и до той, что находится на стр. 204, явно теряет интерес к разговору и даже всем своим видом показывает, что он ей неприятен.)

Сестра Флавия. Конечно, при первых признаках опасности наши господа предоставляют нас самим себе, находят себе убежище, откуда пишут всякие желчные памфлеты. А нам, слабым и незащитным, остается лишь ждать ударов, что из-за них не замедлят посыпаться на нас. Носить хоругви, расхаживая по улице босиком, и кропить себя святой водой — вот и все наше оружие.

Сестра Елена. Наша сестра Флавия права. Но меня интересует, какова будет позиция господина архиепископа. Уже четыре месяца, как он принял этот сан, но сначала приехал папский легат, потом сам архиепископ заболел — все это дало нам передышку. Он лично приходил учинить нам допрос. Мне кажется, с тех пор про нас позабыли.

Сестра Луиза. По мне, так это плохой знак, когда ничего не происходит. Это значит, что на другой стороне много размышляют.

Сестра Елена. Формуляр — лишь предлог. Двадцать шесть лет назад кардинал де Ришелье арестовал господина де Сен-Сирана*. Тогда и речи не было ни о каком Формуляре.

Сестра Габриэлла. Но уже существовало правительство, которому нужны были только рабы. Нужно было начать нас поносить, обвинять, возводить на нас наветы, нас нужно было бросать в темницы; нужно было лишить нас послушниц, воспитанниц, нужно было запретить детям посещать наши школы, а нам самим запретить принимать новых учениц, и все это с криком, с ужасным скандалом. А то, что у нас отняли, досталось другим. В какие школы попали дети,

которым запретили посещать наши школы? В какие общины попали послушницы, которых у нас отняли? Мы тут ничего не знаем! Все всегда находится в ведении тех, про кого нужно только молчать.

Сестра Елена. Архиепископ не злой, его даже прозвали добряком Перефиксом. Но если то, о чем шепчутся, правда, то все еще страшнее.

Сестра Луиза. А о чем же шепчутся?

Сестра Габриэлла. Что он получил архиепископскую шапку за обещание покончить с Пор-Роялем.

Сестра Флавия. Сестра, вам прекрасно известно, что именно про нас говорят и что есть на самом деле. Не стоит столь слепо верить в то, что говорят о тех, кто вам так не нравится.

Сестра Елена (*шепотом, обращаясь к сестре Габриэлле*). А вы заметили, что когда он приезжал чинить нам допрос, ни в начале, ни в конце увещания он не осенил себя крестным знамением?

Сестра Габриэлла (*тоже шепотом*). Не знаю, что он понимает в религии, если только он не успел познать ее, пока был наставником короля.

Сестра Елена. Говорят, у него появляются мысли о христианстве, когда он... (*Замолкает.*)

Сестра Габриэлла. Когда он — что?

Сестра Елена. Когда он (*она незаметно делает вид, что опрокидывает рюмку*) немного навеселе. Моя сестра де Брежи* говорит, что он совершает поступки, которые скорее подходят солдату, чем архиепископу Парижскому и члену Академии...

Сестра Габриэлла. Или же метрдотелю, потому что отец его и был метрдотелем...

Сестра Елена. У господина кардинала де Ришелье. Матушка архиепископа тоже была в услужении у кардинала¹.

¹ Сесиль Газье в «Истории Пор-Рояля» (Gazier С. Histoire du Monastère de Port-Royal. Paris, 1929. P. 190) не боится намекнуть, что кардинал сделал так, что этот метрдотель исчез, а будущий архиепископ был незаконным сыном Ришелье. Однако оснований для подобного утверждения мало.

- Сестра Луиза (наивно). И он так похож на господина кардинала! Просто вылитый! Можно подумать, родственники...
- Сестра Елена. И он продолжает политику господина кардинала. Яблоко от яблони...
- Сестра Габриэлла. В тот день, когда он приехал чинить нам допрос, он чуть не свалился с кафедры и так замахнулся на меня, что я решила: затрецины не миновать, он и правда ударил меня по руке и сказал: «Следует признать, что упрямы вы, как ослица!»
- Сестра Луиза. Господи, сестра! Он так и сказал?
- Сестра Габриэлла. А чего стоит носовое кровотечение, которое началось у него в тот день! Он так гневался, что ему понадобилось пять салфеток, чтобы унять кровь!
- Сестра Луиза. Что правда, то правда, сестрица. Бедный господин архиепископ!
- Сестра Елена. Но вот на что действительно стоило бы посмотреть, так это в какой он впал гнев на Ассамблее в Сорбонне, когда так стремительно выходил из зала, что сбил с ног епископа Шартрского*, не говоря уж о том, что потерял свою епископскую шапку...
- Сестра Луиза. Ну вот что, сестра, архиепископ...
- Сестра Флавия. В апреле на королевском совете для нас все могло обернуться чрезвычайно плохо, не воспротивься этому господин архиепископ, и как горячо! Он заявил господину Эрману: «Я готов принять этих несчастных девиц в свои отцовские объятия. Я бы отдал всю свою кровь, лишь бы спасти их от ошибки».
- Сестра Елена. Он ее и отдал! Она у него носом пошла!
- Сестра Флавия. Сестра, в столь неприличном заявлении вам придется покаяться перед капитулом.
- Сестра Елена. Он сказал еще господину Шампаню*: «У них могущественные враги. Я прослышу за янсениста, заговори я о них перед королем».
- Сестра Габриэлла. И это подтверждает слова господина де Сен-Сирана. Он говорил, что «слабых следует страшиться больше, чем злых».
- Сестра Елена. Стоит мне произнести «Рим» или «Лувр», как мне начинает казаться, что я сказала «Бастилия», и

- меня начинает бить дрожь. И Рим, и Лувр существовали всегда, и Бог ничего не говорил. Есть даже монахи и священники, что живут в Лувре или рядом, и от этого не страдают, они там как рыба в воде. И Бога все это совершенно не касается.
- Сестра Габриэлла. Наступит день, когда он взвесит дела их на весах своих и посадит их ошую и одесную.
- Сестра Елена. У него там, наверное, целый монастырь, где только и делают, что молятся о даровании прощения священнослужителям и монахам за слабости и прегрешения их.
- Сестра Луиза. Нам угрожают, потом успокаивают, нас возвышают, потом низвергают; один день так, другой — иначе, бывает даже, что все меняется в ходе одной беседы; иногда даже фразу начинают за здоровье, а кончают за упокой. Так делал кардинал де Ришелье, который отправлял своих эмиссаров к узникам, чтобы зародить у тех мысль, что их могут освободить, только для того, чтобы внушить им пустые надежды.
- Сестра Флавия. Послушайте, господин архиепископ вам не сделает ничего плохого! В день учиненного им допроса он сам пообещал мне, сам, это обещание было дано из его достойных и священных уст. Надо молить Господа, чтобы он ниспослал господину архиепископу выздоровление. Сегодня заканчивается девятый день наших молитв о его здравии.
- Сестра Габриэлла. Да. И мы молимся нынче за господина архиепископа, как когда-то молились за господина кардинала, а он тем временем держал в заточении господина де Сен-Сирана.
- Сестра Луиза. Ему хотя бы донесли, что мы вот уже девять дней возносим молитвы о его выздоровлении? Мне кажется, нам стоит послать господину архиепископу, как только он будет лучше себя чувствовать, корзину наших прекрасных персиков, за которыми столь хорошо следит господин д'Андийи*.
- Сестра Елена. Матушке Агнесе это, конечно, понравится. А вот понравится ли сестре Анжелике от Святого Иоанна...
- Сестра Флавия. Конечно, наша сестра Анжелика может повести себя неосмотрительно, и если тем, кто ее не знает, может показаться, что ей недостает смирения...

Сестра Франсуаза. Вам, сестра моя, именно так и кажется.

Сестра Флавия. Было время — вас еще не было в монастыре, — когда никто не был так близок с сестрой Анжеликой от Святого Иоанна, как покойная сестра Паскаль* и я. Так что я знаю ее прекрасно. Порой мне кажется, что ту язвительность, которая была столь характерна для господина Арно, в большей степени, чем его сестра Агнеса и брат д'Андийи, унаследовала его племянница Анжелика. Господин д'Андийи человек и светский, и благочестивый, он столь же легко порхает при дворе, как и в городе, и так же спокойно чувствует себя здесь. Он снимет облачение за понюшку табаку — здесь совершенно не в нем дело. Мать Агнеса тоже всегда медоточива, иногда, правда, кажется, что хлебнул немного уксуса, но будь дело лишь в ней, никто бы не стал так упорствовать. Ей совсем не хочется влиять на нашу веру. Все дело в сестре Анжелике от Святого Иоанна, она — камень преткновения.

Сестра Габриэлла. Она — камень преткновения? Да кто, как не она, не дает нам сойти с прямой дороги истинной веры?

Сестра Флавия. Ну конечно, конечно, сестра, повторите нам еще раз то, что вы тут недавно говорили: «Только попробуйте тронуть сестру Анжелику! Посмотрю, как у вас это получится!» — и потом вот так подбоченились...

Сестра Габриэлла. Это я подбоченилась, сестрица? Вы что думаете, я воспитывалась на конюшне?

Сестра Флавия. Ну конечно, сестра, вы сделали вот так. (Она подбоченивается.) И потом выпятили грудь.

Сестра Габриэлла. Я выпятила грудь? А вы, сестрица, когда вы просили меня проводить вас к господину архиепископу, разве вы не торопились так, что начали тянуть меня за руки, которые я прятала в рукавах облачения?

Сестра Флавия. Это я тянула вас за руки? Нет, вы такое слышали? Да как она со мной разговаривает, это со мной, кто служит Богу дольше нее на семь лет! Где бы я тут ни была, всегда одно и то же: никакого уважения... Мне прекрасно известно, что я здесь на плохом счету.

Сестра Габриэлла. Не стоит, сестра, возводить на себя напраслину...

Сестра Елена. Ш-ш-ш! Сестра Анжелика от Святого Иоанна!..

Входит сестра Анжелика от Святого Иоанна.

А что вы, сестра, думаете о той карете, что приезжала сегодня, и о тех, кто в ней сидел?

Сестра Анжелика от Святого Иоанна. Я думаю, что если нам грозит что-либо серьезное, то в соответствии с тем, что завещал нам Господь наш, остается лишь хвалить его за это. Преследования мы не боимся, мы готовы к нему и ждем. И если так положено в природе, то мы трепещем, но не сгибаемся, ибо можно переносить страдания, но не дать им сломить себя. Дерево дрожит всеми своими листьями под порывами ветра, но ствол стоит незыблем.

Сестра Франсуаза. Могу ли я высказать свое мнение, сестра? Наши отношения с Господом легки и приятны. Так и наши отношения с братьями по вере могли бы быть легки и приятны, однако они отравлены неким педантизмом, из-за чего, если не воспрепятствовать его развитию, могут повсюду возникнуть не существовавшие ранее сложности. И потом эта полиция... Я хочу сказать, что можно было бы с большей пользой для Господа использовать время, которое уходит у нас на диспуты с нашими братьями по вере и полицией.

Сестра Луиза. За два дня до того, как у нас появляется полиция, всегда начинается гроза. Тучи ходят туда-сюда, из Рима в Париж и обратно, но дождем они всегда разражаются над Парижем. Сегодня же небо чистое. И какое солнце!

Сестра Габриэлла. Помните, сестра, когда начались, а вернее, возобновились наши несчастья? Это была среда перед Пасхой тысяча шестьсот шестьдесят первого года, когда собрался королевский совет. Ну так вот, следующей ночью наша сестра Мария-Клара, ничего об этом совете не зная и никак не ведая, что над нами нависла угроза, увидела во сне черную тучу, посреди которой восседал дикий зверь, он был совершенно черный и со страшным рыком ринулся к нашему монастырю. Потом зверь снова кинулся во весь дух на-

зад к Лувру, где рык его стал раздаваться с удвоенной силой. И оттуда снова в бешенстве метнулся он к нашему монастырю. Сестра проснулась, дрожа от ужаса. История Пор-Рояля — это один из эпизодов изначальной борьбы Святого Духа со Зверем.

Сестра Анжелика. Ну так и что? У кого-нибудь из вас были в эти дни подобные видения? (*Сестры отрицательно качают головами.*) Нет ни гроз, ни видений с тучами. Значит, нет причин для волнений. Но если бывают грозы и тучи, то они приносят с собой дождь. А дождь уничтожает засуху. Именно она и есть наш главный враг. Все, что угодно, только не засуха. Всегда помните об этом.

Сестры выходят из приемной и направляются во внутренний двор монастыря. Замыкает процессию сестра Луиза. Она несколько отстает и возвращается к сестре Анжелике.

Сестра Луиза (шепотом). Сестра, мне нужно кое-что сообщить вам о сестре Флавии. Вам не все известно.

Сестра Анжелика. О сестре Флавии? (*Обращается к сестре Франсуазе, которая все еще в приемной.*) Соблаговолите подождать меня в коридоре. (*Сестре Луизе.*) Что случилось? (*Сестра Луиза показывает на дверь приемной.*) Говорите. В отличие от того, как это принято во всех прочих обителях, сестра Франсуаза не подслушивает у двери.

Сестра Луиза. Ну так вот... Наша сестра Флавия... Нет, сестра. Я не должна этого говорить... Доносить низко.

Сестра Анжелика. Говорите, это может быть важно.

Сестра Луиза. Сегодня утром сестра Маргарита, в чьи обязанности входит собирать фрукты, уверяла меня, будто сестра Флавия съела в саду по крайней мере полсотни больших слив — имперялов и других тоже. Она сказала еще, что полсотни, это она сказала из благочестия, потому что на самом деле наша сестра съела, наверное, сотню. Я не могу припомнить в нашем монастыре подобного проступка.

Сестра Анжелика. Идите с миром, сестра. Сестре Флавии следовало обратиться к нам в аптеку.

Сестра Луиза удаляется. Сестра Анжелика, обернувшись к двери, зовет сестру Франсуазу. Сестра Франсуаза появляется в приемной.

Как скрипят ваши башмаки, сестра! Это, конечно, не страшно, но в монастыре ничего просто так не бывает.

Сестра Франсуаза. Я отдам их починить сестре Жанне.

Будет надежнее, не так, как сделала наша сестра Флавия...

Сестра Анжелика. Что наша сестра Флавия?

Сестра Франсуаза. Сестра Флавия вчера как бы случайно вошла в бельевую, где мы были с сестрами, и попросила просфору... чтобы заткнуть ею дырку в подошве!

Сестра Анжелика. Действительно, странно чинить башмаки с помощью просфоры, и еще более странно искать эту просфору в бельевой.

Сестра Франсуаза. И еще... Вчера, во время службы, когда я не смогла присоединить свой голос к хору в том месте, где я всегда спотыкаюсь, вы помогли мне избежать неловкости и пришли на помощь. Я прекрасно понимаю, что вы из милосердия...

Сестра Анжелика. Отнюдь. Просто так положено. (Сестра Франсуаза опускает голову.) Так положено в мелочах. Религия была установлена не для того, чтобы правильно петь, а для того, чтобы отказаться от себя. Мы тут говорили о странностях. Есть и еще одна: вы только что сами об этом сказали.

Сестра Франсуаза. Что я сказала?

Сестра Анжелика. Вы сказали: «Отравлены неким педантизмом»...

Сестра Франсуаза. Ах, да...

Сестра Анжелика. Так что же вы хотели этим сказать? (Сестра Франсуаза делает неопределенный жест рукой.)

Кто же эти «педанты», что просто ради удовольствия создают сложности там, где их нет?

Сестра Франсуаза. О сестра! Педантов всегда хватало во Франции.

Сестра Анжелика. Мне не совсем понятно...

Сестра Франсуаза. Боюсь причинить вам боль.

Сестра Анжелика. Як этому привыкла.

- Сестра Франсуаза. Вы привыкли к тому, что я причиняю вам боль? Я?
- Сестра Анжелика. Боль причиняет мне все. Прошу уточнить, что вы имели в виду.
- Сестра Франсуаза. Ну хорошо, сестра! Вот уже три года, как я слышу одни и те же резоны по поводу разногласий Пор-Рояля с властями, и я от этого немного устала. Мне не понятно, как могут существовать люди, которые думают только об этих разногласиях и только о них и говорят — дни напролет, вот уже три года.
- Сестра Анжелика. Поскольку это лишь начало, скажите себе, что существуют люди, у которых голова устроена не так, как у вас.
- Сестра Франсуаза. Есть дискуссии, которые длятся, длятся и длятся, страсти накаляются, может даже дойти до рукоприкладства, а потом наступает момент, когда уже никто не помнит, каков был предмет дискуссии, вплоть до того, что если взглянуть на него хладнокровно, то оказывается, и спорить было не о чем. У святого Матфея сказано: «Мирись с соперником твоим»*, а мне хотелось бы прочесть эти слова иначе: «Вы примирились с соперником своим».
- Сестра Анжелика. «Вы примирились с соперником своим...» Наша матушка Агнеса считает, что у меня слишком изощренный ум. Вам же двадцать два года и несколько месяцев...
- Сестра Франсуаза. Вам известно, сколько?
- Сестра Анжелика. Вот уж что для меня совершенно неважно. Вам двадцать два года, и я, вслед за матушкой Агнесой, могу сказать, что у вас слишком изощренный ум для своего возраста.
- Сестра Франсуаза. Вам это настолько не нравится?
- Сестра Анжелика. Каждому известно, что в любой религиозной общине на десять братьев или сестер едва наберется один или одна, кто действительно был бы на что-нибудь годен. Вы образованны и талантливы, и это приятно, но вам недостает простоты, и потом, вы позволяете себе дерзости.
- Сестра Франсуаза. Не принуждайте меня к изощренности, увещевая о простоте ума.
- Сестра Анжелика. Что вы имеете в виду?

- Сестра Франсуаза. Порой, когда изощренность оказывается необходима, приходится вспоминать, чему же нас учили в те времена, когда увещевали против нее, тогда, когда мы вовсе не обладали изощренным умом.
- Сестра Анжелика. Расскажите мне о спорщиках, и без всяких прикрас.
- Сестра Франсуаза. Если существуют спорщики, которые находят себе пищу для диспутов, создавая несуществующих чудовищ, то мне хватит простоты понять, что чудовищ этих нет на самом деле. Духовных наставников в нашей обители называют «отшельниками», но нет во Франции братства, где в них бы более нуждались, чем у нас, и где бы больше нуждались в тех чудовищах, которых они создают. Впрочем, не мне вам напоминать слова, которые так любила повторять матушка Анжелика: «Мужчины! Что это такое? Просто мухи». И она всегда начинала махать рукой, отгоняя их.
- Сестра Анжелика. Если она отгоняла мух, значит, занималась ими. Нам мухи досаждают. Нам действительно нужно их выгнать.
- Сестра Франсуаза. Она также говорила: «Никогда не говорите о мирском. Ангелы удивились бы, услышав подобные речи, как если бы при них заговорил мертвец». Но мы ведь только и делаем, что говорим о мирском, ведь так? Только одно необходимо, и с точки зрения веры господин архиепископ, буллы, формуляры, пасквили, памфлеты, цензура кажутся вещами весьма от нее далекими и, если будет позволено так выразиться, легковесными. Когда монсеньор, или господин Шамийяр, или господин Бай приезжают сюда чинить нам допросы, я отвечаю скорее из чувства солидарности с обителью, чем по убеждению, потому что мне кажется, что все это неважно, а значит и отвечать можно все, что угодно, только бы меня оставили в покое. Потому что от всего этого у меня только болит голова, и ни Богу, ни нам это не приносит никакой пользы. Хорошо мне только во время мессы и еще вечером, когда я задерну полог постели — келья как могила и как могила постель. Мне бы хотелось стать сестрой-затворницей, чтобы ничего более в этих пресловутых мирских делах меня не касалось, и чтобы все, что я делаю

в этой жалкой юдоли, исчезало бы по мере того, как обретает жизнь. Стать кораблем, затерянным в водах, чтобы о тебе и думать забыли...

Сестра Анжелика. Значит, вы не хотите быть ни с теми, ни с другими. Господин архиепископ назвал бы это находиться ни вне Церкви, ни в ее лоне. А коли вы находитесь в ее лоне, то не можете быть свободны от выбора. Или вы — с господином архиепископом, или — с собственной совестью.

Сестра Франсуаза. Пусть спросят у моей сестры Фабианны, которая может только выкраивать тряпки из старых простынь, что она думает о Благодати! Из тех пяти положений, которые содержат или не содержат еретические воззрения и которые находятся или не находятся в трудах Янсения, есть три, о которых с нами никогда не говорят, бесспорно, потому, что находят их для нас слишком сложными. Ограничиваются самым простым, а во время допросов нас спрашивают, способны ли мы сопротивляться Благодати и отдал ли Христос свою жизнь за всех людей. На первом допросе меня спрашивали одной из первых, и когда, выйдя от господина Байя, я спросила сестру Евлалию, ожидавшую своей очереди: «Можете ли вы, сестра, сопротивляться Благодати?» — она воскликнула: «Нет, конечно, нет! Чтобы такое жалкое существо, как я, могло сопротивляться Благодати? Как вы это себе представляете?» «Ну так вот, — сообщила ей я, — вы притворщица и еретичка. Вы можете сопротивляться Благодати, отвечать нужно так». И другие мои сестры, у которых чуть больше ума, чем у сестры Евлалии, отвечали почти так же. Сестра Евлалия нацарапала на клочке бумаги: «Я могу сопротивляться Благодати. Горе мне, несчастной, я в этом переусердствовала». «Мне надо выучить это наизусть, — заявила она. — Иначе наверняка скажу все наоборот».

Сестра Анжелика. Вы достаточно высказались. Мы то и дело повторяем, что именно нужно отвечать на допросах. «Я в этих материях ничего не смыслю. Со мной об этом никогда не говорили. Особ моего пола такое не касается». Что, впрочем, истинная правда. Что вы можете мне на это возразить?

Сестра Франсуаза. Если все это нас не касается, то зачем ставить судьбу нашего монастыря в зависимость от какой-то подписи, которая ничего ни в чем не меняет, а лишь освобождает наши мысли, чтобы мы могли посвятить себя тому, что является нашим единственным служением на этой земле: созерцанию, молитве, милосердию и раскаянию?

Сестра Анжелика. Положение, которое оспаривается и является предметом стольких волнений, не касается веры и само по себе совершенно не важно. И это еще один довод в пользу того, что было бы ужасным преступлением обязать тех, кто прост душою, но хочет действовать в соответствии с собственной совестью, принять одну из сторон в дискуссии, суть которой им не ясна, и не столь важна сама по себе, и, в том случае, если они не подпишут, отлучить их от Бога и Церкви. Ужасное преступление заставить невинные души до такой степени поверить в собственную вину. Таким образом, получается, что подписать значит разделить это преступление, вот почему мы и не хотим подписывать.

Сестра Франсуаза. И получается, что наша жизнь, которая по сути своей обращена лишь к Небесам, должна проходить не только в том, чтобы сочинять реляции и мемуары для пользы будущего, но мы должны еще составлять прошения, подавать ходатайства и подписывать бумаги, обращенные к дню насущному. Но если мы бежим славы и желаем забвения, зачем думать о том, какое о нас составят мнение наши потомки? И если мы возлюбили страдание и хотим его, то почему возражаем, чтобы нас преследовали?

Сестра Анжелика. Мы должны восставать против несправедливости в рамках закона, поскольку нам предписано поддерживать права нашей общины, согласие же в каком-то смысле будет означать, что мы соглашаемся с несправедливостью и не боремся с ней. Если не вдаваться в детали, наше правило звучит так: когда дело не касается наших прав, мы можем смиренно принимать страдание, когда же справедливость и наши права оспариваются, мы защищаемся. Добавлю, что наше противодействие и желание принимать страдание не противоречат друг другу, потому что наше противодействие всегда служило только к

тому, что к нам начинали плохо относиться, что лишь усугубляло страдания.

Сестра Франсуаза. О, сестра, позвольте мне быть откровенной: можно подумать, что вам все это нравится, вам и другим сестрам из Пор-Рояля. Их разыскивают на небесах, но в этот момент они пребывают в земной юдоли. Когда же их начинают искать на земле, они тут же оказываются на небесах. Если мне будет позволено, сестра, то я бы сказала, что с Пор-Роялем никогда не знаешь, с какой ноги танцевать — и да простятся мне столь вульгарные выражения.

Сестра Анжелика. Как вы можете так говорить? Наши враги не сказали бы лучше.

Сестра Франсуаза. Мне приходит на ум другое правило, которое любила повторять матушка Анжелика: «Направимся прямо к источнику, который есть Господь». Я лишь маленькая капля, которая иссыхает, если не находит источника.

Сестра Анжелика. Наша сестра Паскаль не была из числа тех, кому душа досталась по недоразумению. Тем не менее, она верила до самой своей смерти в ту битву, в которую не верите вы, хотя она и была, как я, наставницей послушниц, и уйдя от мира к нашим юным ученицам...

Сестра Франсуаза. Мне известно, что души принадлежат Богу и он наделяет их теми чувствами, которые им полагается испытывать.

Входят сестра Флавия и сестра Юлия.

Сестра Флавия (обращаясь к сестре Юлии). Обопритесь о мое плечо, сестра, не бойтесь. Господи, да вы сейчас упадете!

Сестра Юлия. Мне вовсе не нужно опираться на ваше плечо, сестра! Я прекрасно держусь на ногах. Я здорова, как лошадь.

Сестра Анжелика. Да что вы делаете здесь, сестра, когда вы четыре дня лежали в лихорадке и не покидали стен лазарета?

Сестра Флавия. Я увидела сестру Юлию на лестнице, когда она, чуть не падая, спускалась вниз, чтобы сообщить вам о своем исцелении.

- Сестра Юлия. Я исцелилась, сестра. Да, четыре дня я страдала возвратной лихорадкой, но вчера вечером почувствовала, что мне следует обратить свои истовые молитвы к Богу и молить господина де Сен-Сирана, пребывающего ныне на небесах, чтобы он помог им дойти до ушей Всевышнего, дабы он на следующее утро даровал мне исцеление. Утро настало, горячка прошла, ко мне вернулись силы, и вот я на ногах.
- Сестра Флавия. Вы бредите. Господину де Сен-Сирану есть, чем заняться на небесах, кроме ваших хворей. В этом доме куда ни глянь — чудеса, сплошные чудеса. И всегда кстати. Они случаются каждый раз, когда сестер охватывает страх, и нас необходимо укрепить в вере. Идемте, дорогая, вернемся в лазарет. Вы еше держитесь на ногах, мы сделаем вам еще одно кровопускание.
- Сестра Юлия. Еще одно кровопускание? Нет, увольте!
- Сестра Флавия. Как? Вы боитесь небольшого кровопускания, в то время как Иисус отдал за вас столько своей крови?
- Сестра Юлия. Мне не нужно никакого кровопускания. Лучше дайте мне чашку бульона.
- Сестра Анжелика. Идите в лазарет, сестра. Мы посмотрим после трапезы, действительно ли лихорадка покинула вас и вы исцелились.
- Сестра Флавия. Исцелилась! Да вы взгляните на нее! Она вся горит.
- Сестра Юлия. Я горю? Да у меня просто такой цвет лица, потому что я совершенно здорова.
- Сестра Флавия. Пойдемте, сестра, вам приказывает это сестра Анжелика. Вы будете следовать строгой диете. А вечером, после девятичасовой молитвы, я сама приду пустить вам кровь. В вашем состоянии это надо проделать раза четыре. (Она пытается поддержать сестру Юлию.) Ну вот, теперь вас бьет озноб.
- Сестра Юлия. Я просто вздрогнула, потому что вы до меня дотронулись. Не трогайте меня! Если захочу, я могу даже добежать до лазарета. Господь излечил меня, и я прошу дать мне бульона!
- Сестра Флавия. Кровопускание!

Сестра Юлия. Нет, бульон!

Сестра Флавия. Кровопускание!

*Монахини удаляются. Сестра Флавия пытается под-
держать отбивающуюся сестру Юлию.*

Сестра Анжелика. Что за глупая сцена, хорошо еще, что этого никто, кроме нас, не видел. Вот уж, действительно, прежде чем кричать о чуде, надо хорошенько подумать. Но не стоит и принижать из принципа власть, которой располагают те из наших друзей, кто уже вернулся в Божью обитель.

Сестра Франсуаза. Вот видите, сестра, все мы платим дань мирскому. Даже простое облегчение в физических страданиях оборачивается для монахини из Пор-Рояля политическим выпадом, и ее укладывают в постель или поднимают с нее в зависимости от того, принадлежит она к партии господина де Сен-Сирана или нет.

Сестра Анжелика. Вы чувствуете, что вашему душевному покою что-то угрожает, не так ли? Вы ведь сами только что сказали: «лишь бы оставили меня в покое». Покой будет неправаден, если не понять, что он означает для вас и кто такая вы сама.

Сестра Франсуаза. Важно лишь то, что есть покой.

Сестра Анжелика. Все остальное, значит, не имеет отношения к спасению вашей души?

Сестра Франсуаза. Спасение моей души тут ни при чем.

Сестра Анжелика. Так ли?

Сестра Франсуаза (*опустив глаза и понизив голос*).

Я создана лишь для поклонения Господу. Когда я не вижу образа его перед собой, я сама не знаю...

Сестра Анжелика. Хотя вы и созданы для молитвы, ваша ошибка в том, что вы это знаете. Не знай вы этого, молитвам вашим не было бы конца, и цена им была бы больше. Вы молились бы и отдыхая, ибо перерывы в служении предписаны уставом, и это не могло быть вам в тягость, поскольку они предписаны вам через устав Господом. Сколько раз я должна была запрещать вам уединяться у себя в келье или в часовне во время общих сборов? Даже когда мы возвращаемся после рекреации, вы под любым предлогом стараетесь за-

держаться и всегда оказываетесь последней — так происходит почти ежедневно. А вы, между прочим, не одна, а — в общине, и если хотите замкнуться в себе, то для этого хватило бы и просто молчания. Когда действительно принадлежишь Богу, то ты одинок повсюду. Между тем, можно подумать, что общинность вам тягостна...

Сестра Франсуаза. Мы удалили с наших алтарей цветы, плиссированные покровы и прочие безделушки, которые загромаждают их в других монастырях, но этого недостаточно. Мне бы хотелось ослепнуть, оглохнуть и онеметь, и не чувствовать запахов, и не осязать. Иногда, правда, мне кажется, что так со мной и происходит. Бывает, когда я смотрю на наши здания, деревья, газоны, на наших монахинь и прислужниц, что снуют перед моими глазами, я говорю себе: «Ничего этого нет. Есть лишь Господь и я».

Сестра Анжелика. Это противоречит духу нашей общины. В Пор-Рояле считают по-другому, и то, что вы говорите, расходится с тем, что должна чувствовать монахиня из Пор-Рояля.

Сестра Франсуаза. Прежде всего я — дочь Святых Даров, а потом уже Пор-Рояля. Мне дано имя сестры Марии-Франсуазы от Святого Причастия, поскольку именно в нем пресуществляется наш Господь. Вот и я хочу пресуществовать в нем.

Сестра Анжелика. Вы ищете одобрения.

Сестра Франсуаза. Не одобрения, а...

Сестра Анжелика. Пусть так. И вы правы, что не слишком привязаны к нашему Дому молитвы. К некоторым вещам привязываешься под предлогом поклонения им, а ведь поклонение состоит в отказе от всего: божественное наполняет нас лишь тогда, когда мы становимся пустым сосудом. Существует ведь не только Пор-Рояль, есть и другие общины. Если вы думаете лишь о Господе, то для вас хорошо все, где он есть, и вы будете возносить хвалу ему за ту благодать, что он распространяет на другие общины так же, как на нашу.

Сестра Франсуаза. Что вы имеете в виду?

Сестра Анжелика. Разве ваше место — среди нас, если вы думаете так, как говорите? Сколько раз я уже начинала в этом сомневаться.

Сестра Франсуаза (порывисто). Вы просто отбрасываете меня, сестра, ведь так? Вы уже столько раз отказывали мне в той толике милосердия и привязанности, о которой я молила вас, совсем немножко вдобавок к тому, чем пользуются все...

Сестра Анжелика. Не завладевать чужими душами — вот то правило, которое мы стараемся соблюдать здесь строже всего. Я уже напоминала вам, как сказано в Евангелии: «Возьми свое и пойди»*. Какая вам разница, большей или меньшей привязанностью и милосердием пользуются другие?

Сестра Франсуаза. Что я такого сделала? Я лишь немного потянула за край вашего покрывала, чтобы вы обернулись...

Сестра Анжелика. Человеческие существа заражаются друг от друга. Лишь людская привязанность может навести тень на сияние солнца Божьего. Если вы удалитесь от нас, то, возможно, сможете освободиться от чар одной из таких теней, как то и подобает истинной дочери света. И кроме того, возможно, вы обретете в новом Доме дух, который поможет вам лучше нести то монашеское имя, что вы для себя избрали. Происходящее склоняет нас к мысли, что религиозные орденны пожирают друг друга аки дикие звери. Но так происходит не всегда, и, в вашем случае, возможно, кармелитки*...

Сестра Франсуаза. Вот так неожиданно-негаданно узнаешь, что ты ничего не значишь... Простите, если я не смогу совладать с собой...

Сестра Анжелика. Вы ничем не отличаетесь от других, у вас нет ни особой роли, ни предназначения. Скажем, что вы скорее чужая, еще одна чужая среди всего того, что чуждо нам. Мы живем в христианском мире, и одна часть этого мира настроена против нас. Нас здесь шестьдесят девять душ, и я могу назвать вам тех, кто чужд нам и докажет это при первой же возможности.

Сестра Франсуаза. Раз я с вами говорила обо всем этом, вы теперь думаете, что я подпишу Формуляр?

Сестра Анжелика. Вы не подпишете или подпишете последней.

Сестра Франсуаза. Нет, я никогда не предаю наших матушек!

- Сестра Анжелика. Среди нас будут те, кто подпишет, потому что больше не сможет выносить ожидания, потому что устал от страдания еще до того, как оно действительно началось. Знай они, что по их лицам можно читать, как по открытой книге! Я часто вижу, как они плачут, оплакивая сами себя. Будут и такие, кто захочет занять место тех наших сестер, что подвергнутся изгнанию, как бунтарки: они обо всем доносят господину Байю и господину Шамийяру, которые, в свою очередь, пересказывают все господину архиепископу. Церковь есть дом тщеславия и зависти. Я даже знаю одну сестру, которая очень хотела бы стать настоятельницей.
- Сестра Франсуаза. Кто это? Скажите, сестра!
- Сестра Анжелика. Ваш дядя вызывал вас вчера в приемную. Он говорил с вами о Формуляре?
- Сестра Франсуаза. Только о нем.
- Сестра Анжелика. Что он вам сказал?
- Сестра Франсуаза. Он увещевал, говоря такие вещи, которые сами по себе не низкие, но когда он произносил их, они становились низкими. Он считает, что мы правы, но должны уступить, потому что сильные мира сего против нас. Мой дядюшка настоящий человек своего времени.
- Сестра Анжелика. Большинство наших сестер, у кого есть родственники, получают от них такую же поддержку. Всегда, когда их вызывают в приемную, они возвращаются оттуда, выпачкавшись в грязи. Да и стоит ли удивляться? Нам известно, от чего мы отказываемся, и почему. Наше служение так же отделяет нас от обычных христиан, как христианская вера отделяет христиан от неверных.
- Сестра Франсуаза. Еще он сказал, что если бы дедушка был жив, он заставил бы меня подписать.
- Сестра Анжелика. Было бы странно, если бы в этом деле не прибегали к авторитету мертвых.
- Сестра Франсуаза. Мне все равно — подписывать или нет, но я буду упираться из последних сил, только бы не подписывать, просто потому, что не хочу быть с этими людьми.
- Сестра Анжелика. Та, о ком я думаю, что она предает, знает, что предает, хотя и не думает так — она думает, что предаем мы. Вы же, сказав: «Я не предаю наших мату-

шек», — предаете их каждый день в том, что есть в вас лучшего. Да, вы не подпишете, но не потому, что не захотите иметь со своими родственниками что бы то ни было общее, и не в чести и порядочности дело, даже не в том, что вы страшитесь предать наших матушек. Вы просто не захотите причинять им боль. И тут я начинаю спрашивать себя: зачем все это? Нам не положено считать, что Бог строит на наш счет какие-нибудь далеко идущие планы. А заставить вас страдать за Пор-Рояль, в который вы не верите, означало бы, что Господь имеет на ваш счет некие особенные намерения. Стать мученицей без веры? Предоставьте это умам более искушенным. Вы сказали, что наши споры ничего для вас не значили. Хочу вам заметить, что ваше мнение по поводу этих споров тоже не много значит. Вы не можете понять смысла нашей борьбы? Это не великий грех. Вы сказали, что созданы для поклонения Господу. В то время, когда я была наставницей в воспитательном доме, и впервые речь зашла о том, что мы должны лишиться этого дома, среди девушек была одна, которая так боялась возвращаться в мир, что лишь молила Господа оградить ее от этой опасности. Она разумно рассудила, что обращаться к Господу с одними просьбами означало бы наносить ему оскорбление, и тогда она начала обращаться к нему с рыданиями и такими словами: «Господи! Отними у меня мольбы страха и вложи в уста мои слова почитания!» Вот как страх лишил ее возможности возносить молитвы, чистые в помыслах. Возможно, существует и такой страх, что вообще запирает уста для молитвы. И подобный грех не в пример вашему.

Со стороны внутреннего двора, куда удаляется сестра Франсуаза, входит мать Агнеса.

Сестра Анжелика. Я только что слишком жестоко обошлась с этой юной монахиней. И конечно, зря. Не стоит быть жестокими с другими в такие времена, которые, судя по всему, жестоки по отношению к тебе самой; в такой час, наоборот, ищешь у кого-нибудь поддержки... Я ведь никогда не была жестока с нашими воспитанницами! Как же я изменилась!

М а т ь А г н е с а. Вы — соль этой общины, что же будет, если соль не будет соленой?

С е с т р а А н ж е л и к а. Когда вас обуревают печаль и нежность — не до соли... Знаете, я все время вспоминаю, как минувшей зимой по ночам в лазарет доносилось пение наших сестер, служащих заутреню... Только теперь еще печальнее и поют тише... Постоянно скрывать открытую рану страха и боли... (*Сестра Анжелика кладет руку на алый крест, нашитый у нее на наплечнике.*) Как это верно, что мы носим на себе этот крест цвета крови! Она сочится прямо из сердца.

М а т ь А г н е с а. Да, мне достаточно чуть склонить голову, и я чувствую, как укрепляюсь в своей вере. Что печалит вас, сестра? Наша сестра Франсуаза?

С е с т р а А н ж е л и к а. Сестра Франсуаза? Если бы... Эти печали столь же ничтожны, как ничтожна самая крошечная часть крошечного зернышка.

М а т ь А г н е с а. Но вы беседовали не коротко. Не стоит смущать ее душу ненужными речами. Будем всегда помнить, что об этом говорят в Пор-Рояле: ненужные речи могут быть греховны.

С е с т р а А н ж е л и к а. Мне, казалось, было приятно, что рядом со мной кто-то есть. Вы же знаете, матушка, как каждый год я боюсь этих августовских дней верхушки лета, когда в монастыре почти никого нет. Чувствуешь себя выставленной напоказ, беззащитной... Не понимаю, почему наши друзья так любят переезды. И то и дело повторяешь, что их не окажется рядом в тот момент, когда они будут нужны. Эта бумага, например, которую мы некогда отправили госпоже герцогине де Лианкур*, чтобы она ее срочно передала господину де Шамийяру, и которую у нее не было времени отдать в переписку, поскольку она в тот же день отправлялась в деревню, и бумага та к нему так и не попала...

М а т ь А г н е с а. Я давно решила не печалиться по поводу подобных недоразумений. Зная, что у тебя лишь четверть часа перед лицом Господа, начинаешь понимать: то, что еще недавно казалось тебе весьма значительным, на самом деле ничто.

Сестра Анжелика. То, что так занимает нас, есть ничто — я уже слышала это. Но разве я внесла в этот дом смущение и страх? Постоянно скрывать все — но таким образом скрывается истина и добродетель; постоянно следить за другими и за самой собой, постоянно зашифровывать то, что пишешь, никогда не называть истинных имен, а все, что написано, всегда пропадает то у одних, то у других, так что даже не помнишь, у кого; все время бояться, что то, что тебя окружает, может быть неожиданно схвачено, запечатано и потеряно навсегда, и вдобавок все будет извращено, измарано, истерто, смято; и эти люди, которые постоянно бродят вокруг и все высматривают... Постоянно зависеть от глупцов, переполненных ненавистью; постоянно защищаться от бесконечных наветов, постоянно вдаваться в объяснения по поводу стен, дверей, по поводу простых и очевидных вещей, которые в одно мгновение превращаются в преступные; постоянно балансировать между тем, что есть в мире самого серьезного, самого тонкого и нежного и этими механизмами дознаний и преследований. Будь мы виновны или просто неосторожны, мы бы сказали: «Согласны. Надо платить». Но когда мы — это мы! Когда Господь наш сказал, что истина освобождает... Увы! Она посылает в заточение. (*Сестра Анжелика берет за руки мать Агнесу.*) Скажите же мне, что вы действительно думаете обо всем этом, матушка? Распустят ли нашу общину? Отправят в заточение? Не надо меня успокаивать. Меня пугают те, кто начинает успокаивать. Нас столько раз обманывали.

Мать Агнеса. Однако, с другой стороны, если я вас напугаю...

Сестра Анжелика (*тихо*). И пугать меня тоже не надо...

Мать Агнеса. Все, что мы делаем хорошего, продиктовано душевным спокойствием. Беспокойство же является главным доказательством той малой выгоды, что мы извлекаем из Святых Даров, а тот, кто не считает себя счастливым в этом мире, не может быть им в ином. Вы верите в Бога и тем не менее чего-то боитесь?

Сестра Анжелика. Я боюсь себя. Боюсь всего. Помните, как говорила малышка Сомбрей? «Боюсь деревьев, воды, ветра, я всего боюсь». Я тоже боюсь всего.

М а т ь А г н е с а. Одни несут свой страх, другие же гибнут под его ношей.

С е с т р а А н ж е л и к а. Мне кажется, что несу я свою душу, укачиваю ее, чтобы она забыла свою тягость — так укачивают ребенка, которого отняли от груди, чтобы он забыл свою кормилицу.

М а т ь А г н е с а. Вы — моя племянница, возлюбленное дитя мое, и как никого другого, мне бы хотелось утешить вас. Но человеку не дано утешать в горестях, это дело Господа нашего, и только его. Да и зачем утешать? Вы страдаете, и Бог любит вас, значит у вас есть все.

С е с т р а А н ж е л и к а. Всего у меня нет.

М а т ь А г н е с а. Зачем вы мучаетесь? В нашей религии все так просто. Вы счастливы? Благодарите за это. Несчастны? Тоже благодарите. Вам надо лишь позволить вести себя, ждать Божественных откровений, поклоняться всему, что Он посылает вам. Вот уже семьдесят один год, как скорби водят вокруг меня свои хороводы, но я от этого еще пронзительнее испытываю глубину святых тайн, которую я так и не смогла бы испытать, живи я спокойно. И я иду к смерти точно так же, как отправляются на мессу. Время ничего не значит, как и то, что в нем происходит. Реальна лишь вечность. *(Сестра Анжелика подходит к окну и закрывает ставни. В приемной воцаряется полутьма.)* Вы правильно сделали, что закрыли ставни. Я много раз говорила вам, что я больше любила нашу церковь в Пор-Рояле-в-Полях — здесь слишком светло.

С е с т р а А н ж е л и к а. Сегодня двадцать шестое августа... Середина года, середина дня. Это час полуденных демонов. Я даже не знаю, что хуже: середина дня или утро, когда весь день еще предстоит пережить. Как тихо в августе... Эта августовская тишина и запустение ужасным образом воплощают для меня тишину и покой Божий. Часам к пяти, когда спадет дневная жара и зной, мне станет лучше. Потом, вечером, можно успокоиться до следующего утра: ночью ничего не происходит. Опасность набирает силы вместе с солнцем.

М а т ь А г н е с а. Вы устали, дочь моя. Я уже заметила, что вы стали тише петь во время службы. И почти ничего не едите...

Сестра Анжелика. Для унижений не требуется сил.

Мать Агнеса. Вы мне сказали, что каждую ночь просыпаетесь после заутрени. Вы слишком мало спите. Многое здесь расстроилось в душах просто потому, что все мало спят.

Сестра Анжелика. Я благодарю Бога за то, что он будит меня по ночам — так я больше о нем думаю. Минувшей ночью, когда я была в полном отчаянии, я взглянула на звезды и умилилась. Я смотрела на небо, синевшее надо мной, и думала, что нет на земле места, где бы было столь же покойно.

Мать Агнеса. Вы хвалите Бога даже во сне, поскольку спать нам предписано законом. Но что же вас тогда будит посреди ночи?

Сестра Анжелика. Не знаю. Возможно, те страдания, что я переживаю днем. Кажется, девушки в миру спят, когда они счастливы.

Мать Агнеса. Кто вам это сказал?

Сестра Анжелика. Кто-то из недавно постригшихся — не помню...

Мать Агнеса. У вас ввалившиеся потухшие глаза. Как будто в них сосредоточилось все ваше горе.

Сестра Анжелика. Нашим духовным руководителям многое стало бы яснее, попроси они нас поднять покрывала. Разве вы не видите наших сестер? Глаза у них глубоки как могила.

Мать Агнеса. И этот прыщик на губе... У вас лихорадка?

Сестра Анжелика. Меня лихорадит каждый вечер.

Мать Агнеса. Вы больны?

Сестра Анжелика. Нет.

Мать Агнеса. Вас лихорадит от страха и отчаяния. Такая лихорадка нападает на всех наших сестер по очереди.

Сестра Анжелика. В Пор-Рояле от этого страха и отчаяния умирают часто. Так умерла наша сестра Паскаль, от этого же скончалось сестра Гертруда, матушка дю Фаржи оказалась на пороге смерти... Не говоря уже о тех, кто умер от вполне определенных причин — за три года мы потеряли семь сестер — не много ли?

Мать Агнеса. Каждый год мы отдаем Господу зрелые плоды.

Сестра Анжелика. Вот уже несколько дней, как на землю стали падать звезды, скоро они исчезнут в безднах, и тогда можно снова вздохнуть спокойно. Звезды, или огненная колесница, что летит к земле между Елисеем и Илией*. О, как я жду начала сентября! Осталось пять дней. И тогда в дальних уголках наших садов снова станут благоухать полевые травы. Сентябрь дает отдых, но август жесток и весь пылает. (*Она запускает пальцы под чепец.*) Какой тугой чепец! Я жду эту огненную колесницу — в одиночестве. Кому в действительности известно, что такое страх, и существует ли нечто, что может избавить твоего ближнего от этого чувства?

Мать Агнеса. О сестра, как вы человечны!

Сестра Анжелика. Дрожать от страха недостаточно, нужно еще уметь успокаивать других. Нужно притворяться в трапезной и вкушать пищу. Это нелегко. Так вы говорите, я — человечна? Господина де Сен-Сирана человечность не спасла, когда он оказался взаперти в башне Венсенского замка*. У него там хотя бы оказался томик Святого Августина, который передал ему мой отец, по счастью, встретив господина де Сен-Сирана, когда того увозили в заточение. Вот поэтому я теперь то и дело повторяю нашим господам, что у них всегда должна быть с собой какая-нибудь святая книга. Пусть каждый по-своему готовится к своему заточению. Я готовлюсь к этому, думая о заточении господина де Сен-Сирана.

Мать Агнеса. Не стоит уж так готовиться! Мы составили предписание, что должна будет делать наша община в том случае, если орден будет распущен. Это записано черным по белому и безукоризненно выгучено, во всех подробностях — об этом можете более не думать. Настанет день, и допрос нам будет вершить не королевский прокурор, а Иисус, и готовиться нужно к этому допросу! Нет, вы так не думаете? Коли страх ваш так велик, не стоит ли обратиться к Священному Писанию? Лишь в редких случаях оно не дает совет, соответствующий обстоятельствам, а бывает и указание, чего следует ждать в будущем. (*Она наугад раскрывает Библию, которую держит в руках, указывает пальцем на страницу.*) Читайте строфу, на которую указывает мой палец, — зре-

ние у меня стало настолько несовершенным, что даже недолгое чтение раздражает глаза. Через несколько месяцев я ослепну, и это не столь великое несчастье поможет мне видеть невидимое счастливым взором.

Сестра Анжелика (читая). Святой Павел, «Послание к Филиппийцам»: «Радуйтесь всегда в Господе, и еще говорю — радуйтесь. Не заботьтесь ни о чем»*. Хорошо. Значит, будем радоваться. Но уже давно замечено, что всегда сначала говорилось, будто никакие мирские несчастья не могут с нами случиться, но потом именно эти несчастья на нас и обрушивались.

Мать Агнеса. Вот уже тридцать лет, как я замечаю, что вы теряете надежду. И кроме того, из ваших уст сейчас прозвучала почти насмешка. Молю изгнать этот дух.

Сестра Анжелика. Я и не думала смеяться. Но к предсказаниям, вычитанным в Святом Писании, нужно относиться с такой же осторожностью, как и к снам... Впрочем, должна признаться, что я все время думаю о том, что мне приснилось этой ночью.

Мать Агнеса. Что вы видели?

Сестра Анжелика. Я пыталась одна, пешком, ночью добраться до Пор-Рояля-в-Полях. Дорогу видно не было, но я сумела дойти до монастыря, проникла в здание через распахнутое окно первого этажа и увидела там множество наших сестер из парижской обители. Была там и сестра Синклетика, очень грустная. Я обернулась к окну: небо багровело, его застилала черная и вместе с тем пылающая туча, как это случается в эти ужасные летние месяцы перед грозой. Обратив свой взгляд к окну, сестра Синклетика со вздохом произнесла: «Господи, что за ночь снова ожидает нас!» Я не поняла, что она имела в виду, но испугалась. И когда я вышла из обители, потому что хотела пойти поклониться Святым Дарам, снова стало так темно, что не было видно ни зги... Я так и проснулась на середине сна...

Мать Агнеса. Вам часто снятся подобные сны?

Сестра Анжелика. Да, последнее время часто. Это не кошмары, но во всех этих снах со мной происходит что-нибудь нехорошее.

Мать Агнеса. Хочу напомнить вам, что нашими правилами было запрещено воспитанницам пересказывать свои сны, какими бы прекрасными и чистыми они ни были. Запрет был наложен еще господином де Сен-Сираном.

Сестра Анжелика. В заточении, когда он писал, ему множество раз приходилось прятать листок в книгу, которую ему было дозволено читать. Он проделывал это, как школьник, который хочет обмануть учителя, стоит ему лишь заслышать скрежет петель — а следили за ним денно и ночью. Господин Венсан де Поль* предупредил, чтобы он внимательно читал протоколы, что будет вести на его допросах писарь, иначе в них могут оказаться искажения. А господин Моле* писал господину де Сен-Сирану, что ему нужно исписывать все поле листа сверху донизу, чтобы у полиции не появилось соблазна дописать что-либо на полях и выдать эти строки за его. Так продолжалось пять лет.

Мать Агнеса. Все, что было им сказано и написано в заточении, обрело новую силу. Господин де Сен-Сиран благодарил Господа во всей извечности промысла его за то, что Тот послал ему испытание заточением, ибо в тюрьме он смог вести свои дела с Богом, как хороший министр — королевские дела из кабинета. Так что не будем преуменьшать его славы, отдаваясь кратковременной скорби. Не будем примешивать человеческие чувства к божественным переживаниям. Церковь чаще утверждала свои истины через страдание, чем через сами эти истины. Страдание плодотворно и для Божьих созданий.

Сестра Анжелика. Существует и неплодотворное страдание, мертвое, и оно уносит с собой в могилу все, что еще есть в твоей душе. Вы говорите о церковных истинах, но разве нет страдания, которое способно затмить свет истины? Мне известно от наших сестер, что существует такой предел муки, который повергает в столь странное состояние, что кажется, перестаешь верить в Бога.

Мать Агнеса. Разве такое возможно?

Сестра Анжелика. Вас это так пугает?

Мать Агнеса. Так, что я даже не могу это выразить словами.

Сестра Анжелика. Однако сам господин де Сен-Сиран в заточении... Когда страждущие сестры говорят со мной, мне, бывает, представляется душа, которая в дрожи тела человеческого, в своем запустении и тоске может погрязнуть в сомнениях, как это случилось со святым Петром, или скорее, передо мною обретают свое воплощение слова Псалма: «Душа их истаевает в бедствии»*. И я действительно чувствую, как душа истаевает от опасности и страха. Я представляю, как ее несет к самым Вратам Тьмы, о которых Бог поведал Иову*...

Мать Агнеса. Вы все еще не проснулись, сестра. Вы почти в точности повторяете слова нашей сестры Синклетики, которые она произнесла в вашем сне: «Господи, что за ночь снова ожидает нас!»

Сестра Анжелика. Призраки, что появляются в ночи, стрелы, что летят при свете дня, полуденные демоны... Обо всех этих призраках, стрелах и демонах мы вспоминаем в повечерие*... Я тоже могу сказать, что стала их добычей, и страх снедает меня. Я устала бояться, устала от людской ненависти. Говорят, что я гордячка, но мне, вероятно, нужно чаще напоминать, кто я такая. Нельзя отводить глаза от горнего мира, коли их уже к нему поднял. Стоит только отвести взгляд, и все рухнет.

Мать Агнеса. Глаза опускать положено лишь перед Господом.

Сестра Анжелика. Я уже столько раз за все эти годы думала о том положении, в котором рано или поздно окажусь. Представьте: я — под замком, как господин де Сен-Сиран, в монастыре или в тюрьме, одна, в заточении, на каком-нибудь чердаке, где ночь так же черна, как могила, одна, без причастия, возможно, отлученная от церкви, беззащитная среди чужих, как будто среди турок, презираемая всеми... И никого вокруг, только те, кто будет приходить ко мне требовать моего отречения от себя самой и от нас. Никто не сможет услышать меня, если я почувствую, что близится мой конец, как уже случилось той ночью, когда я почувствовала себя плохо и упала на пороге кельи, потеряв сознание, когда выходила за свечой в темноте... Никто не сможет протянуть

мне руку помощи, никто не подаст мне знак, я не буду знать, где вы, мне будут говорить (правду или нет), что та или другая предала, что вы, матушка, тоже подписали!

М а т ь А г н е с а. Я никогда не подпишу, дитя мое. Я хочу даже составить бумагу, в которой будет сказано, что если я окажусь в таком состоянии, что не буду отдавать отчета в своих поступках, — увы! у меня уже было три приступа за два года, — то подпись моя не будет считаться действительной.

С е с т р а А н ж е л и к а. Сестра Габриэлла напомнила только что о том сне, который приснился одной из наших старых послушниц в тысяча шестьсот шестьдесят первом году: тогда рыкающий зверь рыскал между Лувром и Пор-Роялем. Но она позабыла о том, что сказала наша матушка Анжелика, когда ей рассказали об этом сне. «Мы убьем Зверя, — произнесла она тогда, — но сами будем убиты Зверем». Мы находимся на самом дне ямы, где все обезображивается. Чему тут удивляться, если мы живем во времена, когда, как говорит пословица, битый небитого везет? И не стоит удивляться, что нынче самые преступные планы осуществляются с молитвенным рвением. И тем не менее, я не могу понять, откуда у этих христиан, что преследуют нас, столько жестокости. Неужели небеса и земля не объединятся, чтобы заявить обо всем ужасе того преступления, что совершается против нас в момент, когда самые высокие церковные власти и самые высокие власти мирские сжимают нас в тисках и хотят раздавить несчастную нашу обитель, если против нас плетется заговор всеми силами Ада, всеми полуденными демонами — одни из них в церковном облачении, а другие — в королевских плащах, — неужели они позволят разрушить обитель, где единственной заботой было обретение веры, строгости и чистоты первых христиан? Мертвая тишина, даже лист не шелохнется. Уже сегодня ясно: нас жалеют, но и пальцем не пошевелият, чтобы спасти. Что же вы, матушка, если совершится это преступление, скажете о Боге и что скажете ему?

М а т ь А г н е с а. Всем своим сердцем я буду приветствовать веление Провидения, и не возропщу по его свершении, ибо портит все одна наша воля. И поскольку я всегда ношу на

груди письмо блаженного Франциска Сальского, написанное его собственной рукой, в котором он благожелательно поминает каждого члена нашей семьи, то и обращусь к нему за посредничеством...

Сестра Анжелика. О матушка! (Отворачивается.) Как все это далеко от меня!

Мать Агнеса. Вы что-то сказали, сестра?

Сестра Анжелика. Когда слова Священного Писания, которые столько раз придавали вам сил, ничего не смогут дать вам, когда, держа в руках это (она касается четок, висящих у нее на поясе), вы не захотите поднести их к губам, когда вам начнут приходиться в голову столь ужасающие мысли, что вы узнаете, что такое отчаяние, почувствуете, как оно завладевает вами, поймете, что такое соблазн, рождающийся из этого отчаяния...

Мать Анжелика. Где ваше мужество, сестра? Мужество, несмотря на отсутствие Благодати? Разве вы не из семьи Арно? Говорят, что Арно уважают лишь себя и превозносят себя сверх меры. А вы сейчас не очень-то заслуживаете уважения.

Сестра Анжелика. В то время, когда три года назад в нашей обители рыскала полиция, матушка Анжелика находилась при смерти в лазарете. Она так страдала, что любое движение вызывало у нее стон. Она постоянно повторяла, что хочет умереть. И когда мы говорили: «Как, вы хотите покинуть нас в нынешнем нашем несчастье?», — она отвечала, что Господь не оставит нас, и мы должны сжалиться над ней и отпустить с миром. Значит, в тот час она испытывала к себе больше жалости, чем к нам. А ведь она была великой матерью Анжеликой, которая реформировала нашу обитель, она была святой для Пор-Рояля, и из семьи Арно.

Мать Агнеса. Вам слишком жаль самоё себя в том куда менее суровом испытании, которое существует пока лишь в вашем воображении. Нет, не ждите от меня сочувствия. Оно принесет с собой еще более непоправимое зло, чем то, что рождается от избытка строгости. Я обвиняю вас именем Господа в том, что вы предпочитаете человеческое Благодати, но и в человеческом мужество изменяет вам. Вы исключаете мужество и исключаете Благодать. Что же вам остается?

Сестра Анжелика. Простите меня, матушка, но я действительно вижу себя перед Вратами Тьмы и, думаю, ничего другого мне не остается. Еще шаг и... Уже ветер, вырывающийся из этих Врат, колышет пламя моей свечи, ведь он может и погасить ее? Я уже потеряла дар речи, язык не повинуется мне, и молитвы, которые я хотела бы сотворить, оборачиваются стонами.

Мать Агнеса. Я буду молиться за вас, сестра, потому что никогда не видела вас в таком состоянии. Но и вы постарайтесь помолиться за себя, если же вы не сделаете это для себя, то, может быть, святые и ангелы помолятся за вас. Чужие молитвы могут лишь послужить к вашему осуждению.

Сестра Анжелика. Молиться? Молить Бога? Когда Он... Я теряюсь, когда думаю...

Мать Агнеса. Что? Что вы думаете? Сию минуту отправляйтесь в моленную. Бросайтесь ниц перед Распятым и произнесите перед ним те слова, что сам он послал вам в Псалме. «Боже, разорви мои оковы», — сказал он, ибо сами вы в оковах, и они ничто по сравнению с вашей собственной темницей. Если слова не идут из вашего горла, стенайте, раз вы можете делать лишь это, если можете лишь вопить — вопите. Прodelайте это трижды, трижды поднимайтесь и трижды припадайте к стопам Всевышнего, сделайте это во имя Святой Троицы. И может быть, Господь обратит на вас свой взор.

Сестра Анжелика. Это послушание?

Мать Агнеса. Да, послушание.

Слышно, как начинают звонить колокола. Сестра Анжелика выпрямляется, ее бьет дрожь, но она словно приросла к месту.

Со двора доносится шум, голоса, затем слышен грохот колес, колокольчики — это во двор въезжает карета. «Огненная колесница...» — шепчет сестра Анжелика. Мать Агнеса, которая сидит недалеко от окна, поднимается и выглядывает в него. «Господин архиепископ!» — вскрикивает она.

Сестра Анжелика (еле слышно). Матушка, вам видны часы во дворе? Который час?

Мать Агнеса. Полдень.

В приемную почти вбегают две молодые монахини.

Первая монахиня. Матушка! Господин архиепископ! Как раз на девятый день нашей девятидневной молитвы! Живой и здоровый!

Вторая монахиня. Это такое же чудо, как чудо Святого Терния*.

Первая монахиня приоткрывает ставни. Часть комнаты озаряется солнечным светом. Она высовывается в окно.

Первая монахиня. Он входит в часовню.

Вторая монахиня. Сколько с ним народа! Господин великий викарий, господин официал, его капелланы.

Мать Агнеса. Позовите нашу преподобную мать настоятельницу и мать приорессу. (*Сестры выходят. Мать Агнеса обращается к сестре Анжелике.*) Будь это обычный пасторский визит, о нем было бы объявлено. Странно... Или он узнал о наших молитвах? На него снизошла Божья Благодать? Ведь не приехал бы он... Бывает, что тучи вдруг рассеиваются. Случается, что в критическом состоянии неизвестно почему наступает перелом, как неизвестно почему случается и ухудшение. Возможно, через полчаса мы окажемся невинны. Может быть, мы уже невинны...

Сестра Анжелика. Почему бы это? Разве нас перестали преследовать?

Мать Агнеса. Вам этого не хочется? Но если существует подвиг страдания, то таким же подвигом будет и отказ от него.

Сестра Анжелика. Полноте. Страдание неизбежно. Падет на нас несчастье или нет, страх оно уже посеяло, и следы этого страха никогда не сотрутся.

Входят настоятельница и приоресса. Часы бьют двенадцать раз. Полдень.

Настоятельница. Господи, матушка, что вы об этом думаете? Чего от нас хочет господин архиепископ?

Мать Агнеса. Не знаю. Но вы, как настоятельница, не должны медлить. Поторопитесь оказать господину архиепископу должный прием. Мы и так слишком задержались.

Настоятельница и приоресса быстро направляются к двери, ведущей в часовню. Мать Агнеса замыкает процессию. Сестра Анжелика возвращается во внутренний двор обители. Но в этот момент двери часовни распахиваются, лакеи архиепископа застывают у дверей, через которые в приемную проходят архиепископ, великий викарий, официал и два капеллана. Они останавливаются на пороге и оказываются в луче солнечного света, падающего из окна, как в луче прожектора. В своих черно-пурпурных облачениях, расшитых золотом, они кажутся восхитительными, но чудовищными насекомыми.

Монахини опускаются на колени, и прелат благословляет их.

В течение всей следующей сцены лакеи архиепископа, прижавшись к створкам распахнутых дверей, напряженно вслушиваются в происходящее. Когда архиепископ обращает взгляд в их сторону, они исчезают за дверями, а потом снова возвращаются на свои места.

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Монсеньор, мы благодарим Господа за ваше столь быстрое выздоровление. Вы явились перед нами именно на девятый день девятидневной молитвы, которую мы вершили за ваше здравие.

А р х и е п и с к о п. Благодарю, матушка. Уверен, что ваши молитвы способствовали моему выздоровлению. У меня было несколько приступов возвратной лихорадки. Первый начался в среду после службы в честь господина папского нунция, во время которой я очень устал. Второй случился в четверг во время службы во славу Святого Духа, которая меня также утомила. В пятницу и субботу явных причин не было. Первые приступы были жестокими, последние уже не столь серьезны. Мне шесть раз пускали кровь — это немало. Вчера, однако, лихорадка отпустила меня, и могу сказать, что я провел весьма благополучную ночь, если не считать того, что мне было никак не заснуть и — представьте только! — мне пришлось принять целых пять зерен...

М а т ь А г н е с а. По крайней мере ваше уединение, монсеньор, было для вас благотворно.

А р х и е п и с к о п. Вы правы, однако за это время накопились дела. И дело Пор-Рояля одно из них!.. Мой кабинет просто

завален вашими бумагами!.. А у вас здесь действительно покой и уединение; этот сад, а вернее, парк напоминает мне сад моей бабушки — как давно это было... Так о чем я говорил? Ах да, у вас здесь действительно покой и уединение, а ведь повсюду только и слышишь о Пор-Рояле! Вот уже четыре месяца, как я утвержден архиепископом, но за эти четыре месяца, благодаря Пор-Роялю, я постарел на двадцать пять лет!

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Мне казалось, что лишь от вас зависит...
О ф и ц и а л. Так значит, это зависит лишь от монсеньора? Интересно!

М а т ь А г н е с а. Все мы только и желаем, монсеньор, чтобы ваше посещение было благотворным и не принесло нам печалей.

А р х и е п и с к о п. Оно и будет благотворным. Оно будет способствовать славе Божьей и вашей обители. Я люблю ее и могу поклясться на этом кресте (*он поднимает нагрудный крест*), что желаю вам только добра.

М а т ь А г н е с а. Я же могу засвидетельствовать радость, которую принесло нашим сестрам ваше посещение, а также тот пыл, коим были преисполнены их молитвы за ваше выздоровление.

А р х и е п и с к о п. Покорный и верный их слуга. Да, умоляю с пониманием отнестись к тому короткому времени... другим бы я сказал: которое отнимаю от вашего досуга, но вам: что я отрываю от ваших трудов праведных. Будь моя воля, я бы дни напролет проводил в беседах с вами, и они показались бы мне лишь часом, соблаговоли вы выслушать меня. Слушать, однако, мало. Нужно еще согласиться и подчиниться. (*Он замолкает.*) Десять дней назад господин Бай и господин Шамийяр пришли к выводу, что состояние ваших мыслей таково, что исключает дальнейшую беседу. С тех пор ничего не изменилось?

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Ничего, монсеньор.

А р х и е п и с к о п. Однако я предполагаю спросить каждую из вас в отдельности, что именно она думает, а после этого обратиться к Богу и моему суду за советом, как поступить.

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Это лишнее. Мне известен образ мыслей наших дочерей, и я могу отвечать за всех.

Архиепископ. Это ваше последнее слово?

Настоятельница. Да, это мое последнее слово.

Архиепископ (обращаясь к матери Агнесе). И ваше, матушка?

Мать Агнеса. Мы думали, что если вы пожелаете...

Архиепископ (жестко). Подчинитесь. Все остальное — потом. Сначала — подчинение. (Ласково.) Матушка, сделайте это из любви ко мне!

Мать Агнеса. Однако, если...

Архиепископ (жестко). Никаких «если»... Подчинение. Все «если» потом.

Настоятельница. Мы не будем подписывать Формуляр.

Архиепископ. Папа осудил пять еретических положений в труде Янсения. Я, ваш законный глава, подтверждаю истинность этого. Вы, однако, не хотите согласиться с этим, предпочитая рассуждения ваших господ, вы летите как бабочки на свет этих речей и сгорите в этом пламени, как бабочки. Именно те, кому вы верите, и говорят вам, что положений этих у Янсения нет, что Папа-де осудил их, сам не зная, что делает, что его провели, подкупили иезуиты, что это им дорого стоило. Вот этот-то вздор и вбивают вам в голову эти люди, которые не имеют в Церкви ни положения, ни власти, не имеют они и власти над вами. Вы же предпочитаете их рассуждения папским буллам и мнению всей Церкви. И почему же вы это делаете? Да просто так, вам хочется представиться мученицами! О, как это прекрасно, когда тебя преследуют! Я же вам говорю, что все это выглядит жалко, а вы — просто несчастные, заплутавшие, упрямые создания. (Он замолкает.) Ну, что вы на это скажете?

Настоятельница. Мы не можем подписать. Это, монсеньор, против совести.

Архиепископ. «Я уважаю вас, монсеньор, уважаю всем своим существом, но совестью своей, своей совестью, монсеньор, — припадаю к вашим перстам, — я не могу пожертвовать ради вас». Вот так со мной разговаривают уже четыре месяца. Ну, хорошо же, поскольку против этой болезни нет лекарства, я прошу и приказываю сию же минуту собрать сестер.

Приоресса выходит.

Великий викарий. Монсеньор, подать вам кресло?

Архиепископ. Никакого кресла мне не нужно. Я не собираюсь садиться.

Настоятельница. Итак, монсеньор, вы обвиняете нас в ереси?

Архиепископ. Я не говорю, что вы еретички, и если бы надо было судить лишь по тому, что мы видели в Пор-Рояле, я бы сказал, что это не так. Но, по мнению всей Франции, это так, все так думают и говорят об этом. А вам известна пословица: дыма без огня не бывает.

Настоятельница. Увы, монсеньор, это одна из самых неверных пословиц. Бывает дым и без огня, достаточно, чтобы этого кому-нибудь захотелось. Когда книжники, жрецы, фарисеи и весь народ говорили Господу нашему, что он самарянин, то есть еретик*, надо ли было верить им? Когда все говорят, действительно ли это глас народа?

Архиепископ. Как можно сравнивать вас с Господом нашим? Разве подобное сравнение не есть доказательство вашей несусветной гордыни?

Офциал. Когда речь идет о частных лицах, требуются доказательства. Но короли осуждают и по простому подозрению. Когда Господь наш Иисус придет судить мир, суд он свой будет вершить не по тому, что увидит, но по тому, что скажет ему Отец его. «Sic audio, sic judeo», сужу по тому, что слышу*.

Сестры одна за другой начинают появляться в приемной.

Архиепископ. Сестры мои, поскольку все, что я старался сделать для вас, не принесло плодов, я стану говорить с вами другим языком. Теперь я приказываю подписать мой ордонанс и Формуляр веры, иначе вам грозит наказание.

Сестра Анжелика от Святого Иоанна. Это невозможно.

Архиепископ. Ваша матушка заявила, что вести частные переговоры с каждой из вас не имеет смысла, поскольку мнение ваше едино. Она не ошиблась?

Чей-то голос. Нет, не ошиблась.

Архиепископ. Значит, вы не подписываетесь ни под ордонансом, ни под *Формуляром веры*?

Сестра Анжелика от Святого Иоанна. Нет, монсеньор, и да пребудет с нами *Благодать Божья*.

Великий викарий. Вот она, ваша *Благодать* в действии!

Архиепископ. В таком случае... (*Архиепископ делает знак одному из капелланов и что-то шепотом говорит ему. Тот удаляется.*) Если существовал когда-либо человек, чье сердце было смертельно уязвлено, то этот человек — я. Вы упорствуете, вы предпочитаете упрямство и бунт, вы объаты собственной гордыней, которая для вас ценнее, чем то, что считают ваши пастыри, и вы не хотите внять ни их предупреждениям, ни увещаниям. Поэтому ныне я объявляю вас бунтовщицами и ослушницами перед Церковью и вашим архиепископом, а поскольку вы таковыми отныне являетесь (*он замолкает на мгновение*), то вы лишаетесь святого причастия. Я запрещаю вам приближаться к Святым дарам, поскольку вы недостойны этого и заслужили наказание. Никаких духовных наставников, никаких исповедников, никакого причащения Святым дарам, ни предсмертного причащения, ни последнего помазания, никакого погребения в освященной земле. К этой проскрипции добавлю со своей стороны, что вам запрещено также видеться с кем бы то ни было вплоть до нового решения.

Первая монахиня. Лишить нас, сестер Святого Причастия, Святых даров!

Вторая монахиня. Отныне что бы мы ни делали и какими мы бы ни были, ничего не значит!

Первая монахиня. Сегодня вершится людской суд, но будет и Божий!

Архиепископ (*матери Агнесе*). Сожалею, что причинил вам страдание.

Мать Агнеса. По правде говоря, ничто более не может причинить мне страдание, монсеньор. Однако, придишь мне страдать, я не буду держать за это зла на тех людей, что оказались орудием этого страдания.

Официал (*вполголоса, великому викарию*). Нашей доброй матушке приличествует столь просветленное страдание.

Приоресса (*взглянув в окно*). Боже! Неужели мы с Божьей помощью удостоились и этого? Во дворе лучники, целый полк лучников в боевом порядке с мушкетами. И арбалеты! Как легионеры вокруг Господа нашего в претории*. Нет, такая слава не для нас! Мы будем лишены причастия? Но Святой Бернар* уверяет, что причаститься тела и крови Христовой это то же, что причаститься мук его. (*Указывая на лучников.*) Вот наше причастие, смотрите!

Архиепископ. Вы признаетесь в своем неуважении к святому причастию. Так и запишем.

Настоятельница. Создатель Святых даров значит для нас больше, чем сами дары.

Первая монахиня. Но откуда все эти люди?

Вторая монахиня. Они, конечно, прошли по улицам через предместье и появились здесь вместе с полицейскими каретами.

Входит гражданский судья¹, рыцарь стражи, прево, четыре комиссара, двадцать приставов, несколько офицеров и лейтенантов полка лучников. Когда военные присоединяются к священнослужителям, создается пестрая толпа, которая начинает все больше и больше походить на собрание страшных и сверкающих насекомых — огромные насекомые среди девственного леса, — которые гипнотизируют дрожащих от страха птиц. Встретились две власти — церковная и мирская, в руках у ее предержателей все инструменты ее исполнения: у архиепископа — его черный список, у комиссара — письменные принадлежности для составления протокола, у капелланов их жезлы, у рыцаря стражи — шпага... Если на мгновение принять точку зрения монахинь, то вполне можно увидеть в этих людях воплощение «полуденных демонов», о которых пишет в своем письме сестра Елизавета-Агнеса («все эти кареты и вся эта ужасающая свита») и сказала только что в пьесе сестра Анжелика. Их она действительно поминала в своей «Реляции из заточения»*, где она говорит о том «чуде, что сотворил Господь, поддерживая своей невидимой силой не-*

¹ Эта должность соответствует современному префекту полиции.

счастную обитель, лишённую всякой помощи, поддержки и управления, в её противостоянии адскому заговору». Устанавливается долгая пауза, во время которой архиепископ о чём-то справляется в переданных ему великим викарием бумагах. Одну из них он в конце концов подписывает, а остальные передаёт гражданскому судье.

Архиепископ. Я ждал, пока придут эти господа, дабы объявить вам ещё кое-что. Я собираюсь немедленно удалить из вашей обители двенадцать сестер, настроенных наиболее бунтарски. Каждая из них будет водворена в соответствующий монастырь. Вот их имена: мать Мадлена от Святой Агнесы, настоятельница, мать Катерина-Агнеса от Святого Павла, коадьютриса, мать Мария-Доротея от Боговоплощения, приоресса, сестра Анжелика-Терезия, сестра Маргарита-Гертруда, сестра Мария-Шарлотта от Святой Клары, сестра Франсуаза-Луиза от Святой Клары, сестра Анжелика от Святого Иоанна, сестра Агнеса от Пресвятой Девы, сестра Магдалина от Святой Кандиды, сестра Анна от Святой Евгении, сестра Елена от Святой Агнесы*.

Толпа монахинь приходит в движение. Одни поднимают к лицу молитвенно сложенные руки, другие целуют распятие на своих четках, несколько монахинь закрывают лицо покрывалом, другие вытаскивают из карманов носовые платки, чтобы утереть наворачившиеся слезы. Сестра Флавия роняет при этом на пол сложенную записку, которую поднимает сестра Анжелика от Святого Иоанна. Где-то в глубине сцены падает в обморок одна из монахинь, и ее быстро уносят.

Монахиня. Господь всех христиан, прости своей Церкви!

Сцена на мгновение погружается в полутьму (или во тьму), или же, если это необходимо, в этом месте можно сделать антракт.

Настоятельница. Монсеньор, мы вынуждены по закону и совести назвать все происходящее насилием и засвидетельствовать тщетность всего того, что было произведено и того, что может быть произведено против нас.

Архиепископ. Опротестовывайте, подавайте жалобы, все это смешно. Я знаю, что делаю. А ваше поведение просто непристойно! В этом монастыре всегда сталкиваешься с таким судебным крючкотворством!

Лакеи приносят кресло архиепископа.

Первый капеллан. Монсеньор, ваше кресло...

Архиепископ. Разве я не сказал, что не надо мне никакого кресла? Вы же видите, мне не до кресла!

Приоресса. Стоит нам начать возражать, как нас тут же упрекают в крючкотворстве. Если же мы храним молчание, нас обвиняют в гордыне.

Настоятельница. Нас заставляют обращаться к судебному языку, поскольку творят над нами несправедливость, и тут же ставят нам в вину, что нам известен этот язык.

Архиепископ. Сплошные жалобы! И все время недовольный и обиженный вид!

Настоятельница. Нас осыпают упреками, а потом упрекают, что у нас недовольный и обиженный вид!

В толпе монахинь поднимается шум, сестры тихо переговариваются между собой. Наконец слова, которые передаются шепотом, доходят до слуха архиепископа.

Архиепископ. В чем дело? Я назвал в списке бунтовщиц имя сестры Франсуазы-Луизы от Святой Клары. Среди вас нет сестры, носящей это имя?

Несколько голосов:

Нет, монсеньор.

Нет! Нет!

Среди нас есть просто сестра Франсуаза-Клара...

Архиепископ. Ну и хорошо. Значит, это она. Пусть выйдет сюда.

Настоятельница. Наша сестра Франсуаза-Клара — ключница, и она не может уехать, не приведя в порядок счета и дела. Кроме того, как мне кажется, она предана монсеньору, и наверняка не из числа тех, кого монсеньору следует немедленно изгнать из монастыря.

Архиепископ (сестре Франсуазе-Кларе). Я узнал вас, дочь моя. Вы разумны, и я свидетельствую об этом. Да, конечно же, взгляните на нее, она покорна как агнец. Нет, речь не о ней. Какой черт мог попутать нас с этой ошибкой? Однако, у меня все приготовлено для двенадцати сестер. Мне и нужно двенадцать! А когда я что-нибудь говорю, так и должно быть! Ошибки недопустимы. На это место...

Воцаряется смущенное молчание.

Приоресса. Возможно, вы назовете сестру Анну-Сесилию, которая прислуживает нашей матушке и была бы ей весьма полезна...

Архиепископ. Хорошо, пусть отправляется сестра Анна-Сесилия и покончим с этим. (Офицерам полиции.) А теперь, господа, вам известно, что вы должны делать.

Рыцарь стражи. У меня есть приказ ломать двери в случае отказа подчиняться.

Архиепископ. Отведите сестер во внутренний двор. За ними скоро придут. Пусть возьмут самое необходимое, остальной скарб будет доставлен им завтра.

Первая монахиня. Бог против нас!

Настоятельница. Кто сказал: «Бог против нас?»

Гражданский судья. И будьте довольны, что мы не идем дальше приемной и не посягаем на ваши личные вещи.

Настоятельница. Кто сказал «Бог против нас?»

Первый капеллан (обращаясь к другому). Идемте. Я не хочу этого видеть.

Второй капеллан. Нет, останемся. Наше присутствие может смягчить происходящее.

Первый капеллан. Могу поклясться, что лицемерие стольких жестокостей...

Архиепископ (который слышал, что было сказано). Это просто невыносимо, что любая глупость становится достойна похвалы и восхищения лишь потому, что в ней упорствуют. Неужели то, что никакими ударами нельзя было сдвинуть с места Валаамову ослицу, свидетельствует о ее уме?

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Удалите отсюда этих людей, монсье-ор. Мы протестуем и взываем к справедливости. Но вам не придется прибегать к насилию — мы подчинимся.

П р и о р е с с а. Мы в руке вашей, и можем уповать лишь на то, что вы не злоупотребите нашим доверием.

М а т ь А г н е с а. Нет, сестра, мы лишь в руке Божьей. И даже в страхе есть благое, если уповать на милосердие.

С е с т р а Ф л а в и я. Несчастливая сестра Флавия! О, ты достойна сожаления! О горе мне, как я несчастна! Не знаю, что со мной теперь будет!

П р е в о (*обращаясь к одной из плачущих сестер*). Что же, сестра, вам так претит унижение? Все великие святые этому подвергались.

Г р а ж д а н с к и й с у д ь я (*обращаясь к приорессе*). Бесспорно, сестра, вы умнее многих из нас, но король не хочет повторения Фронды. Времена фрондерства прошли.

П р и о р е с с а. Что общего у нас с Фрондой? Нас продуманно клеймят этим словом — все сделано для того, чтобы погубить нас.

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Мы пишем «белое», но нам оскорбленно заявляют, что мы написали «черное». Утверждают, что у нас в монастыре запрещены изображения святых, но в наших кельях их сколько угодно. Уверяют, что мы редко ходим к причастию, но мы причащаемся не реже двух раз в неделю. И будто у нас нет четок, — так вот они (*она показывает четки у себя на поясе*). Одного взгляда достаточно, но не смотрят, потому что хотят видеть только то, чего нет. Стоит разрушить одни наветы, как тут же громоздятся новые.

Приставы понемногу теснят монахинь к внутреннему двору монастыря. Сестра Франсуаза, которая стоит на коленях спиной к публике и молится, остается в молельне, и про нее забывают.

Господин судья, в тысяча шестьсот шестьдесят первом вы наведывались к нам семь раз за четыре месяца. Вы даже трясли матрасы, чтобы удостовериться, что мы никого не прячем. На этот раз вам придется поставить стражу у того

матраса, на котором умирает одна из наших сестер, потому что с тех пор, как у нас стала появляться полиция, среди наших сестер поселилась смерть.

Гражданский судья. Матушка, если я отдал приказ трясти матрасы, значит, мне было предписано их трясти. И на этот раз я также буду делать то, что сочту необходимым. И если вы будете продолжать говорить со мной в подобном тоне, то это может лишь усугубить происходящее.

Настоятельница. Когда наша сестра умрет, мы вложим ей в руки прошение к Господу Нашему, дабы воззвать к его справедливости против вашего насилия, и похороним ее с этим прошением.

Архиепископ. Опять прошение! Бесконечное бумагомарание! Это не монастырь, а чернильница какая-то! Если бы только вы и ваши господа могли хоть на полгода замолчать! Как было бы хорошо!

Первый капеллан (*обращаясь шепотом к настоятельнице*). Держитесь, матушка, здесь есть те, кто вами восхищается.

Настоятельница. Энергию я черпаю в своем теле. Отвагу — в молитве. И тело, и Бог не в моей власти. Нечем восхищаться.

Сестра Анжелика. Каким бы страданиям нас ни подвергала светская власть, для нас будет утешением, монсеньор, если наша кровь не падет на вашу голову.

Архиепископ. Что? Что вы сказали?

Сестра Анжелика. Я говорю, что мы будем утешены во всем, лишь бы наша кровь не пала на вас. И более я ничего не скажу, монсеньор. Будем хранить молчание, как хранил его Господь наш во время своих мук. На земле нам более не нужно оправдания.

Она замолкает, но по ее лицу, остающемуся по-прежнему спокойным, безостановочно текут слезы.

Великий викарий. Бывает и несправедное молчание, сестра. Одна из монахинь (*пожилая, обращаясь к приставу, который ее теснит*). Ах, господин пристав, это опять вы пришли нас арестовывать!

Пристав. Да нет, сестра, я не один.

Пожилая монахиня. Но вы здесь уже в третий раз.

Пристав. Да нет, сестра, — в пятый.

Пожилая монахиня. А тот толстяк, который всегда ходил с вами, с бородавкой на носу? Он ваш брат, что ли?

Пристав. Да нет, сестра, это мой кузен. Он теперь на набережной Сен-Мишель, служит у прево.

Пожилая монахиня. Ах, вот как!

Пристав. Ну что ж, сестра, до следующей встречи.

Пожилая монахиня. Да, господин пристав, до следующей встречи.

Архиепископ. Двенадцать сестер из монастыря Визитации Девы Марии заменят тех, кто уезжает, они с минуты на минуту будут здесь, и мать Евгения с ними. Эта весьма добродетельная особа будет управлять вами от нашего имени.

Настоятельница. Мы не согласны.

Приоресса. Они за полгода разрушат все то, что мы создавали в течение шестидесяти лет. Вы не знаете, как это легко — разрушать.

Первая монахиня. Вы отнимаете у нас то, ради чего мы все оставили.

Мать Агнеса. Нас можно лишить ветвей, что находятся в распоряжении людей, но нас нельзя лишить корня*, которым распоряжается лишь Господь.

Архиепископ (*обращаясь к сестре Агнесе от Святой Теклы**). Сестра, среди печальных новостей есть одна, которую вам бесспорно будет приятно услышать. Только сегодня утром¹ его величество подписал бон в шестьсот ливров в подарок вашему племяннику господину Расину за его трагедию «Фиваида, или Братья-соперники»*. Это первый дар, который ваш племянник получает от его величества за свою трагедию. Будем надеяться, что не последний.

Сестра Агнеса от Святой Теклы. О, монсеньор, не говорите мне про Жана Расина! Не считаю, что им стоит гордиться.

¹ Исторический факт.

Архиепископ (*обращаясь к гражданскому судье*). Что это за шум? И толпа на улице...

Гражданский судья. Вокруг монастыря собралось пять тысяч человек. Здесь вся округа, и не только...

Архиепископ. Они за них? Или за нас?

Гражданский судья. Ни за них, ни за нас. Но одно неосторожное движение...

Архиепископ (*обращаясь к рыцарю стражи*). Здесь могут быть вооруженные люди в саду. Пошлите часть ваших людей в сад.

Рыцарь стражи. Монсеньор, когда в будущем вы будете приглашать меня для подобной экзекуции, соблаговолите дать мне знать, с какой целью. Поскольку то, о чем вы меня просите, мне совершенно не нравится.

Архиепископ. Не надо беспокоиться, я знаю, что делаю. Если есть грех, то он падает на мою голову.

Гражданский судья. Видите, сестры, как вы заставляете всех нас страдать из-за вашего упрямства.

Официал. И подумайте, скольких пансионеров вы лишились, сколько душ с вашей помощью могло бы обратиться к Богу.

Если все эти души пропадут, вы ответите за них перед Богом.

Сестра Анжелика. О, это просто чудовищно!

При этих последних репликах сестра Франсуаза появляется в дверях молельни и выходит на авансцену.

Архиепископ. А вы почему не ушли вместе со всеми? Вы из тех, кто должен покинуть монастырь?

Сестра Франсуаза. Я не достойна этого, монсеньор.

Архиепископ. Когда только эти сестры кончат дерзить! Вечно ангельская чистота и дьявольская гордыня!

Великий викарий. Сатана сказал: «Не подчинюсь!» Но в этом нет ничего нового: чем сомнительнее вера, тем тверже нравы.

Сестра Франсуаза. У религии свои таинства. У Зла они тоже есть. И одно из них — таинство несправедливости.

Архиепископ. Что это? Что за теология? Вы кто? Философ? Догматик? В Пор-Рояле обязательно встретишь какую-нибудь ученую особу. Как давно вы тут?

Сестра Франсуаза. Пять лет. Два года послушания и три пострига. Но первый год не в счет. Я была еще девочкой и меня только и делали, что отсылали.

Архиепископ. Теперь, мне кажется, я узнаю вас. Это ваш отец господин президент Клуар?

Сестра Франсуаза. Да, монсеньор.

Архиепископ. Вы красивы, сестра, даже очень красивы. Но вы резонерка, это у вас в крови. Что это еще за таинство несправедливости? Где вы его нашли?

Сестра Франсуаза (указывая на священников и офицеров). Здесь. Нам чинили допросы, в результате которых пришли к заключению, что нас не в чем упрекнуть. Потом вынесли приговор. Теперь начинают искать нам обвинение, за что нас осудить, чтобы этот приговор оправдать. Зачем все эти допросы, если исход был предрешен заранее? Если мы — те, о ком сказано в Писании, «что они уже приговорены»? Ни с какой стороны нам нет оправдания.

Гражданский судья. Не говорите, что суд короля предрешен заранее, сестра. Подобные слова, будь они записаны в протокол, не принесут вам на процессе ничего хорошего.

Архиепископ. Послушайте, существует Папа, вернее, два Папы, поскольку свое суждение выносили два Папы, кроме того есть король, епископы, богословский факультет, доктора богословия, общины, и все согласны, кроме горстки сестер, некоторые из них просто девчонки вроде вас, а туда же — спорить с учеными мужами и властью. В этом-то и заключается бунт, а бунт нетерпим. Если каждый в своем ордене начнет думать, как ему заблагорассудится, куда мы придем? Есть кредо, есть канон, есть высшие и низшие. И если Бог поставил кого-то над нами, то разве не для того, чтобы мы подчинялись? Мы, слава Господу, живем в королевстве, где каждый знает, кому подчиняется. И пока я живу в этом королевстве, этот естественный порядок будет непоколебим. Я никогда не допущу, чтобы было иначе. А ведь от вас требовалась такая малость! Вас лишь просили быть как все! Слышите: просто как все!

Сестра Франсуаза. Мы не такие, как все, и это единственный упрек, который можно выдвинуть против нас.

Мы не такие, но и христианство не такое, монсеньор. Я тоже могу сказать, монсеньор: послушайте меня, послушайте вот что. В одной деревне жил священник, который проводил время за чтением требника. И тогда в этой деревне его стали называть янсенистом. В одном монастыре были молодые послушницы, которые ни на кого не поднимали глаз, и тогда их тоже стали называть янсенистками. Всюду, где к христианству начинают относиться серьезнее, чем обычно, тех, кто так поступает, начинают называть янсенистами, и избегать их, как проклятых или чумных. Из-за той любви, что мы несем Богу, на нас низвергается людская ненависть. Мир ненавидит нас так же, как ненавидел Иисуса Христа.

Архиепископ. Ну конечно! Вы — святые! Все эта святость, святость! Вы живете либо возведя очи к горнему миру, либо опустив их долу. Но мне-то приходится смотреть людям в глаза. Я должен управлять людьми. Они должны мне служить. Я должен склоняться перед ними. И все это самым христианнейшим образом! Искусство жизни с подобным тебе не преподается в облацах, ему не учатся в молитвах.

Сестра Франсуаза. Нам это известно, монсеньор. Мы живем в общине. *(Обращаясь к сестре Анжелике от Святого Иоанна.)* Сестра! Скажите что-нибудь, поддержите меня!

Сестра Анжелика. Богу было угодно, чтобы мы получили образование и чтобы мы познали религиозные принципы и принципы благочестия лучше, чем бесконечное множество других служителей и служительниц Господних. Бог так тесно сплел наше дело с делом Церкви, что две эти вещи кажутся неотделимыми друг от друга, так что невозможно ни защитить Церковь, ни предать ее хуле, не защитив или не осудив нас.

Архиепископ. Конечно, Церковь — это вы, и только вы! Вы слышали такое? Подобную девичью гордыню я встречаю впервые. Но разве господин де Сен-Сиран не возвещал: «Вот уже шесть сотен лет, как Церковь перестала существовать»? *(Великому викарию.)* Это чтоб мы с вами знали. *(Сестре Франсуазе.)* Отсюда и суровость, что наполняет высокомерие, питает презрение, поддерживает возвышенную печаль и дух исключительности, и являет миру слишком

трудную добродетель, требовательное Евангелие и невозможное христианство. Мир уже просто готов заявить, что христианство для него слишком тягостно, а тут вы подливаете масла в огонь! Что станет с нами, если все люди отвернутся от религии, требования которой неисполнимы?

Сестра Франсуаза. Вам нужно число; мы хотим чистоты. Нам не нравятся полухристиане.

Архиепископ. Нам не нужно число. Мы просто хотим по-прежнему существовать.

Сестра Франсуаза. Имеющие власть хотят продолжать существовать, и хотят этого ценой все равно каких компромиссов. Пусть погибнут принципы, лишь бы пребывала их власть. Вот почему власть имущие против нас, и вот почему нас осуждают.

Архиепископ. Если бы не было клира, который бы занимался политикой, а вы ведь и священников причисляете к власти предержавшим, не так ли? — Церковь никогда не смогла бы существовать, или она была бы недолговечна. И вас, сестер общины Пор-Рояля, вас тоже бы не существовало, так же, как и ваших господ. В конце концов, ведь ваш монастырь обязан своим основанием епископу Парижскому*!

Сестра Франсуаза. И слава Богу! Лучше не существовать, чем существовать такой ценой!

Архиепископ. Для того, чтобы вы пребывали в незапятнанной чистоте в своих монастырях, мы берем на себя то зло мира, с которым надо жить и сосуществовать, и оно подчас не позволяет нам сохранить чистоту. И вы еще нас за это упрекаете!

Сестра Франсуаза. Вы, монсеньор, — член Французской Академии. Господин Арно д'Андейи, отец нашей сестры Анжелики, отказался стать ее членом, и не без скандала*. Все имеет свое объяснение.

Архиепископ. Вы дерзки и безумны, и не понимаете, что говорите. Отказаться от Французской Академии есть такое же тщеславие, и это входит в число тех ложных добродетелей, которые вам столь дороги. Так как девицы эти хорошего поведения, то они считают, что им все позволено, но поведение может быть сколь угодно хорошим, главное, что

мысли ложны. Все ваши творения ничего не значат, да и вы сами тоже, если вы отклоняетесь от правильного пути. Достойное поведение и чувства, которые благословляются церковью, — это не все, нужно еще говорить так, как сегодня говорит церковь.

Сестра Франсуаза. Сегодня?

Архиепископ (*быстро*). Сегодня и всегда.

Сестра Франсуаза. Но сначала вы сказали «сегодня», монсеньор.

Архиепископ. Что вы хотите от меня услышать? Вот уж действительно счастье — поймать меня на оговорке! Вы хотите услышать от меня, что есть христианство, которое меняется, что можно вывести все равно какую доктрину, которая бы подходила под требования дня, и что существует одно неизменное и неделимое христианство, которое исповедуете вы. «Появился господин архиепископ, и вместе с ним появилось преходящее. Но наши заботы касаются лишь вечности».

Сестра Франсуаза. Христианство было изначально совершенно, ибо божественно. Мы не думаем, что оно нуждается в поправках. Обновление здесь равносильно ереси.

Архиепископ. Значит, по-вашему, я вступил на этот путь, и мы все — еретики! А не дьявол ли, воплотившись в женщину, научил вас переставлять все с ног на голову? И должен вам сообщить, что именно такими рассуждениями вы наносите самый большой урон своему дому.

Сестра Франсуаза. Вы говорите, что я наношу урон моему дому именно тогда, когда я наконец поняла его!

Архиепископ (*желая заставить ее врасплох*). А что вы мне скажете о Благодати? Разве вам ничего не говорили о достаточности Благодати? Что на эту тему нужно думать?

Сестра Франсуаза. О, монсеньор, это не моего ума дело. Такие вопросы не для нас, бедных монахинь. Умоляю вас просветить меня, что нужно на эту тему думать.

Архиепископ. Да-да, как же иначе... (*Великому викарию.*) Она боится выдать себя. (*Обращаясь к монахине.*) Конечно, мы утверждаем, что знаем об этом больше, чем кто бы то ни было другой, пускаемся в рассуждения и возражения, но

стоит нам только оказаться перед необходимостью отвечать на прямой вопрос, как мы начинаем притворяться, что ничего не понимаем... «Такие вопросы не для нас, бедных монахинь...» На отправлении из монастыря двенадцати монахинь дело не остановится. На следующий раз распоряжение коснется и вас. Вас также удалят из общины.

Сестра Франсуаза. Но не удалят от того, кто живет во мне.
Архиепископ. Вы от него отдалены значительно более, чем можете себе представить.

Сестра Франсуаза. Монсеньор! Неужели это вы говорите мне? Господь наш разговаривал с демонами мягче, чем вы со своими дочерьми. До сих пор лишь господин Бай угрожал нам преисподней, называя ведьмами и осоннскими осажденными*. Это осталось в прошлом. Но теперь наш пастырь начал разговаривать с нами так, что слезы наворачиваются на глаза! Были бы вы кальвинистом или каким-нибудь иностранцем, не знаю, англичанином, испанцем, кем угодно! Но вы, отец наш! И он, наш король! *(Рыдает.)*

Архиепископ. Замолчите! Прекратите эти слезы! Не из-за чего рыдать.

Сестра Франсуаза. Я плачу от ужаса, который внушает мне собственная правота.

Архиепископ. У меня тоже есть моя правота, но я не рыдаю.

Мать Агнеса. Истинная жалость не сдерживает слез, она позволяет им течь там, где надо.

Сестра Франсуаза. Кроме богов земных, которые присвоили себе право судить и не быть никем судимыми, есть и другой Бог. Есть Судия на небесах, который будет более справедлив к нам. Есть и иной мир, где нас ждет защита от вас.

Архиепископ. Хватит, вы не умрете прежде, чем снова свидитесь со мной. Гарантирую, что произойдет это весьма скоро. А затем, когда мы окажемся на небесах, посмотрим, как пойдет дело. *(Сестра Франсуаза в гневе уходит.)* Какая опасная девица! И безумная, совершенно безумная! Они все здесь сумасшедшие. Однако в том, что они говорят, особенно те, что пообразованнее, есть некие разумные соображения; их послушать, так недолго и почувствовать себя в чем-то виноватым, если, конечно, позволить себя увлечь этим безум-

ным речам. Но у меня-то, Господи помилуй, голова на плечах, и мне нужно лишь одно: чтобы вы подчинялись. Ну и что? Разве я не могу быть жестоким? Или думаете, что последнее слово будет за вами? Нет! Никто никогда не сможет сказать, что какие-то монашки посмели возражать архиепископу, и не какому-то, а мне — архиепископу Парижскому! Я такого не потерплю, и никто меня не остановит! Посмотрим еще, за кем будет последнее слово! Чтобы какая-то монашка... Девушка... Ну хорошо, где они, те, кто должен покинуть монастырь? Мы достаточно им потакали. Если они не выйдут добровольно, то их свяжут по рукам и ногам и будут выводить силой. *(Архиепископ украдкой щупает себе пульс и шепотом обращается к великому викарию.)* Меня опять лихорадит. Этого надо было ожидать... Религия — не такое простое дело. *(Обращаясь к монахине, которая опустила свое покрывало, поскольку собирается выйти за порог обители во двор.)* А вот и Магдалина-Кристина, о-ла! Мадлон Брике!* *(Обращаясь к официалу.)* Я зову ее Мадлон, потому что хорошо знал ее отца. Господина Брике, генерального адвоката. *(Обращаясь к монахине.)* А мы куда направляемся? Ведь нас, насколько мне известно, никуда не увозят. Но что бы ни было, главное — неповиновение¹. Не торопись, Мадлон Брике, настанет и твоя очередь. *(Монахиня поднимает покрывало.)* Господи! Это не она! Я опять ошибся.

Возвращается сестра Франсуаза и становится на колени перед архиепископом.

Сестра Франсуаза. Монсеньор, я была настолько сердита, когда выходила отсюда, что не попросила у вас благословения. Покорно прошу о нем, монсеньор.

Архиепископ *(благословив ее)*. Будьте однако осторожны: за вами наблюдают. Когда вы так умны, ничего хорошего не бывает. Вы не любите полухристиан. А мы не любим полу-ученых. В общинах с хорошим уставом никогда не дают должностей умным монашенкам. Пусть сидят по своим ке-

¹ Вся эта небольшая сцена происходила в действительности.

льям, потому что прекрасно известно, что умники всегда внесут в общину какую-нибудь смуту. А теперь идите к себе в келью для общения с Богом. В Писании есть такие прекрасные слова... Подождите, сейчас вспомню...

В е л и к и й в и к а р и й (*подсказывает*). Ducam eam in solitudine...

А р х и е п и с к о п. Да, да, именно! Ducam eam in solitudine et loquar ad cor ejus*. Как я мог забыть? О, бедная моя сестра Клуар, слишком многое приходится держать в голове. Мне приходится думать не только о вас, но еще и управлять моей епархией....

Г р а ж д а н с к и й с у д ь я. Монсеньор, кареты готовы. (*Обращаясь к настоятельнице.*) Матушка...

Н а с т о я т е л ь н и ц а. Монсеньор, не откажите в благословении. (*Она становится перед ним на колени, он благословляет.*) Могу ли я знать, куда вы меня отправляете?

А р х и е п и с к о п (*быстро, беря ее за плечо*). Идите, не задерживайтесь. Достаточно того, что я знаю, куда вас отправляют.

Настоятельница выходит. Мать Агнеса и приоресса в свою очередь становятся на колени перед архиепископом. Перед тем, как дать им благословение, он говорит сначала одной, потом другой: «Вручаю себя вашим молитвам».

Они встают с колен.

М а т ь А г н е с а (*обращаясь к молодой монахине*). Прошу прощения у вас, сестра, если я вас когда-нибудь обидела. Разрешите мне, учитывая мое нездоровье, не опускаться на колени во второй раз, и просить у вас прощения лишь с молитвенно соединенными руками.

Они обнимаются. Затем мать Агнеса удаляется в глубину сцены, где она обнимает всех сестер, которые целуют у нее руку.

А р х и е п и с к о п (*сестре Анжелике*). Вы получите свое страдание, ваши молитвы будут хороши. Не забывайте в них меня. С е с т р а А н ж е л и к а. Люди, преследующие нас, заслуживают стать особым объектом наших молитв и забот.

Архиепископ (*наклоняясь и беря соединенные для молитвы руки монахини в свои*). Чтобы я вас преследовал! Уверяю, что при дворе только я да еще один человек воспрепятствовал, чтобы вас наказали гораздо строже. Почему же вы боитесь меня? Здесь все только и делают, что дрожат... Я хочу, чтобы вы полюбили меня. Вы станете еще лучше от всего, что произошло.

Сестра Анжелика. Увы!

Архиепископ. Действительно, кому как не вам известно, что обретаешь крест лишь у подножья Креста? И могу вас уверить: те, кто любит пострадать, страдание обретут. Однако не все так просто! Если вы думаете, что спасутся лишь те, кто возлюбил страдание, то сильно ошибаетесь. Можно сколько угодно страдать, но если ты вне Церкви, то это ни к чему не приведет. Сколько мы видели еретиков, которые шли на муку, искали ее, и ныне горят в адском пламени? А? У дьявола тоже свои мученики.

Сестра Анжелика. Вижу, избавления мне ждать не приходится.

Архиепископ. Вы даже не можете себе представить, от чего я вас избавил. Да и разве вы из тех, кто так уж щадит других? (*Шепотом.*) А я разве из тех, кого щадят? На меня то и дело клеветают, мне перечат, меня осмеивают. Вы не представляете себе, что такое моя жизнь.

Сестра Анжелика. Монсеньор, куда меня везут? Дозволено ли мне знать?

Архиепископ. В монастырь ордена аннунциад, на бульвар*.

Сестра Анжелика. Каково будет там мое положение?

Архиепископ. Не буду скрывать, оно будет тяжелым. Боюсь, вы будете находиться под замком, вы не будете никого видеть ни в монастыре, ни за его пределами, вы не сможете видаться ни с кем, кроме тех, кто будет приходить к вам, чтобы понять, продолжаете ли вы упорствовать. Это жестоко, но правильно.

Сестра Анжелика. Мы отлучены? Простите мне мое состояние, я даже не все поняла из того, что вы сказали.

Архиепископ. Пока вы не отлучены.

Сестра Анжелика. Кто руководит орденом аннунциад?

Архиепископ. Не буду от вас скрывать: иезуиты. (*Сестра Анжелика стискивает руки, и по ее телу пробегает дрожь.*)

Они ввели в ордене свой устав и являются почти что его основателями¹.

Сестра Анжелика. И конечно, срок этого заточения не определен.

Архиепископ. До тех пор, пока вы не изменитесь.

Сестра Анжелика. Так же, как и то время, что я буду лишена причащения.

Архиепископ. До тех пор, пока вы не изменитесь.

Сестра Анжелика. Я буду находиться в заключении одна или вместе с другими нашими сестрами? Мы, хотя бы, будем в келье вдвоем?

Архиепископ. Вы будете одна.

Сестра Анжелика. Монсеньор, не ввергайте нас в пустоту. Среди нас будут те, кого может покинуть Господь, а также и те, кто не сможет выдержать самих себя, они будут низведены в прах. Вы сами не понимаете, в какое искушение вводите.

Архиепископ. Но для сестры Анжелики от Святого Иоанна не страшны никакие искушения.

Сестра Анжелика. Не надо требовать у нее больше, чем она может вынести.

Архиепископ. Подчинитесь, и больше от вас ничего не потребуется. Но помните: я говорю это в последний раз. Вместе с тем, что вы отрицаете в религии свободу выбора, вы вносите в нее дух свободы, свободы от папского ига, от ига иезуитов, свободу человека проверять слово Божие. Вы ненавидите все то, что дышит властью, и в особенности, властью единоличной. Свобода, истина, чистота — вот ваш боевой клич. Однако чистоту защищаю я и те, кого я представляю, а вы и такие как вы пытаетесь ее извратить. Но истина одна, и дана она Папой, и все, кто верит, с ней согласны. Вот эта юная особа заявила, что христианство другое. Конечно, и слава его в том и состоит. Но внутри хрис-

¹ Это неверно. Но сестра Анжелика в своей «Реляции из заточения» утверждает, что именно так и было сказано.

тианства недопустимо быть другим, и если таковыми становятся, то это называется именно так, как называли вас тут. Мне прекрасно известно, что ваши друзья говорят и пишут обо мне, что я слышу у них за смешного безумца и так далее — в болоте Пор-Рояля всегда найдется кому квакать. Я же в действительности лишь ничтожный служитель Бога, немощный, возможно, лишенный света истины, возможно, недостойный. Но мою службу я исполняю по совести, и с несгибаемой силой, потому что это единственная истина, которой я служу. Не говоря уж о том, что я служу королю. «Все, что сеет смуту в религии, сеет ее и в государстве», — именно так мне сказал господин кардинал де Ришелье, когда отдавал приказ об аресте господина де Сен-Сирана*. И сам король множество раз повторял мне эти слова. Именно потому я силен, что служу и истине, и государству, именно поэтому я обещаю вам, что вновь воцарится порядок, и сделано это будет либо мною, либо теми, кто придет после меня. Мы начали, мы и закончим. А вы уедете, сестра. Я благословляю вас, и благословляю в вас то движение, которое подвигнет вас понять меня и подписать Формуляр.

Он благословляет коленопреклоненную сестру Анжелику. Когда он благословляет ее, она неуверенно поднимает правую руку, как бы подражая архиепископу, и, когда архиепископ и свита выходят, произносит:

Сестра Анжелика. Пусть эту руку не запяtnает то, что от нее ждут.

Мать Агнеса (*шепотом сестре Анжелике*). Вы боялись того состояния, в котором слова Писания могут потерять для вас свою силу. В этом состоянии, а это именно оно, я дам вам силу, которую вы найдете в вас самой, но через Писание. Пророк Иов говорит: «Вот, Он убивает меня, но я буду надеяться»*. А вы скажете: «Вот, я убиваю его, но я все еще буду надеяться».

Сестра Анжелика. Да, матушка, я скажу так.

Они обнимаются. Затем мать Агнеса преклоняет колени в молельне и выходит.

На сцене, с сундуками и свертками, начинают появляться монахини, которые осуждены на изгнание, и каждая, проходя, опускается на колени в молельне. На полпути одна из сестер, указывая на свой сундучок, восклицает: «О, я забыла самое необходимое!», и возвращается. Сестра Анжелика от Святого Иоанна все это время находится на авансцене. Входит сестра Флавия и приближается к ней, за ней — сестра Франсуаза и сестра Габриэлла, которые держатся в некотором отдалении.

Сестра Флавия. Надеюсь, дорогая наша сестра, что вы вернетесь в самом скором времени. О, что за день! Никогда я не видела ничего подобного! А наша бедная матушка Агнеса, которую я так люблю, и ей, увы, приходится покинуть нас!

Сестра Анжелика. Вы хороши с монсеньором. Умолите его вернуть нас как можно быстрее.

Сестра Флавия. Я хороша с монсеньором? Я видела его лишь однажды во время допроса. И вам прекрасно известно, что я ни во что не вмешиваюсь и что здесь я — ничто.

Сестра Анжелика. Между тем я видела однажды, как вы что-то шептали ему на ухо.

Сестра Флавия. Что? Я что-то шептала ему на ухо? Да я даже не заметила, есть ли у него уши!

Сестра Анжелика. Вы весьма часто разговариваете с господином Байем и господином Шамийяром, этими проклятыми душами!

Сестра Флавия. Ни с одним из них вы никогда не видели меня более четверти часа. И что я могла им сказать? Лишь поведать о своих ошибках, и лишь на исповеди. Господи! Да что же еще? Напротив, иногда мне приходилось встречать кое-кого, кто писал доклады, и я бежала за ними, предупреждая, что не надо наговаривать на своего ближнего. Вы не доверяете мне. О! это недоверие меня убивает! Меня никто здесь не любит, а я готова все для вас сделать! Увы! Вам неизвестно, как страдает это бедное сердце!

Сестра Анжелика (другим тоном). Ведь это вы вскрыли обшивку моего сундука, думая, что я там прячу свои бумаги.

Сестра Флавия. Я? Опомнитесь, сестра!..

Сестра Анжелика. И вы как-то ночью с фонарем в руках обследовали своды акведука, пытаясь найти трещину в кладке, через которую мы могли передавать письма нашим господам.

Сестра Флавия (указывая на двух других сестер). Говорите тише.

Сестра Габриэлла. И это из-за нее мне сегодня пришлось пообещать отцу, что я подпишу Формуляр! Она была «третьей» в приемной, слушала и молчала.

Сестра Анжелика (указывая сестре Флавии на листок, выпавший у той из кармана, который сестра Анжелика недавно подобрала). Узнаете? Список, содержащий имена двенадцати сестер, которых нынче удаляют из монастыря. Он написан вашей рукой. Составили его вы и вы же отдали его господину архиепископу, а это — копия, которую вы забрали и хранили у себя. Я ведь вижу, у вас все на лице написано.

Сестра Флавия действительно на мгновение смешалась, и на ее лице, которое залила смертельная бледность, при желании можно прочесть «смущение Иуды», о котором говорит сестра Женевьева Пино в своей «Реляции о преследованиях». Но она быстро берет себя в руки.*

Сестра Флавия. Я не буду страдать, что в той обители, где буду находиться я, не будет этих двенадцати, и мы станем чтить не господина Арно, а другого архиепископа.

Сестра Анжелика. Это имя не может заставить меня краснеть, потому что когда произносишь его, произносишь почти что имя Господа.

Сестра Флавия. Те условия, в которые вы попадете, дорогая моя сестра, заставят вас отказаться от вашего высокомерия, которое, бесспорно, самая неприемлемая вещь в подобном месте.

Сестра Анжелика. И это говорите вы... Еще недавно вы вели себя со мной так дружески, так доверительно, как будто мы были не только сестрами по выбранному нами пути, но и по крови. О! Мне теперь понятна причина такой ненависти! Она — в этой привязанности.

- Сестра Флавия. Разве вас не предостерегали, сестра, от душевных привязанностей? Надеюсь, произошедшее не было для вас неожиданностью? И потом — о чем вы? Какая ненависть? Я подчиняюсь тем, кто стоит выше меня. Это вы ищите любую возможность, чтобы бунтовать.
- Сестра Анжелика. А если после смерти нынешнего мONSENYора архиепископа ему на смену придет другой, который прикажет вам отречься от своего предшественника? Или другой Папа, который тоже выберет другое направление, вы за ними последуете?
- Сестра Флавия. Я буду колебаться вместе с ними и искренне следовать за ними.
- Сестра Анжелика. А если будет пять или шесть архиепископов Парижских, и каждый прикажет вам переделывать то, что приказывал предыдущий?
- Сестра Флавия. Если даже пятьдесят архиепископов Парижских будут сменять друг друга, я всегда буду делать то, что прикажет мне тот, кто у власти. Я — в руках моих владык: они вольны распоряжаться мною, как трупом. Даже если вы подчиняетесь несправедливому приказанию, Бог не преминет вознаградить вас за послушание.
- Сестра Анжелика. Как же вы смешиваете то, что служит вам, и то, чему вы сами, как вы считаете, служите! Опьянение от послушания! И вы теперь можете лишь поклоняться вашему собственному опьянению. О, как это приятно, не правда ли, находиться под крылом власти? Приятнее, чем под крылом Иисуса Христа. Потому что есть, вероятно, люди, для которых слепое повиновение — это доктрина, спорная, но по крайней мере, искренняя и религиозная. Для вас же повиноваться означает любой ценой получить покровительство власти. Той власти, что сделает вас настоятельницами. Потому что желание повиноваться означает желание повелевать. Повиноваться великим, чтобы повелевать малыми и повелевать ими так, как хочется. Наша свобода есть свобода детей Господа: она ведет нас в темницу. Ваша же свобода — свобода детей Велиала*: это свобода творить все, что угодно, потому что это свобода безнаказанности.

- Сестра Флавия. Придя в обитель, я пожертвовала столь многим, чтобы получить здесь немногое.
- Сестра Анжелика. Чем вы пожертвовали? И чтобы получить — что? Место? Но места не ищут, от него либо отказываются, либо соглашаются на него со стенаниями. Место! Когда первое место — у лохани с грязной посудой. И это пришло вам в голову в один день. Да, именно в один день, в тот день, когда господин архиепископ нанес нам свой визит. Вам подкинули мысль стать настоятельницей, и вы повернулись в одно мгновение. Это какие-то ребяческие амбиции, которые никак не проявлялись, которых ничто не предвещало. Сорок лет чистоты, и все было разрушено в одно мгновение.
- Сестра Флавия. Я непременно сообщу господину архиепископу, что вы считаете его разрушителем.
- Сестра Анжелика. Как мне жаль вас, сестра! Оставайтесь же со своими паиньками и властвуйте над ними. У вас, однако, хоть была причина подписать *Формуляр*.
- Сестра Флавия. Те, кто умрет, не подписав, окажутся после своей смерти на живодерне! Но этого не будет. Вы подпишете все. Все! Вас будут ожидать такие странные вещи, что вы сами будете просить подать вам *Формуляр* для подписи, и просить будете на коленях.
- Сестра Анжелика. Не знаю, что за жуткая сила вдохновляет вас. Эта подпись — знак Зверя. *(Она мелко крестится.)*
- Сестра Флавия. Мы были созданы для взаимопонимания, сестра, вы — само совершенство, и я — воплощение несовершенства, как две послушницы, которых ставят вместе для того, чтобы они поддерживали друг друга. И хотя у нас было так мало общего, одно нас объединяло: мы обе не дуры. Но вы пропустили свое счастье. И теперь вы вместо счастья получили долю. Бог поможет, сестра, Бог поможет! И пусть он вас не покинет.
- Сестра Анжелика. Вы только послушайте ее... А ведь ее приняли в Пор-Рояль из... *(Она замолкает.)*
- Сестра Флавия. Скажите, если посмеете... Но вы не посмеете. «Из жалости», да? Конечно, меня приняли в Пор-Рояль из жалости. И в этом меня упрекает племянница гос-

подина Арно! Но разве нам не повторяли бесконечно, что самые бедные из нас окажутся первыми перед престолом Божьим! Вы можете упрекать меня в чем угодно, кроме этого! Мне стыдно за вас, сестра! Племянница господина Арно!

Она поворачивается и скрывается в монастыре, через мгновение за ней следует сестра Габриэлла.

Сестра Франсуаза. Я в ужасе.

Сестра Анжелика. Я следила за ней уже давно. Теперь все открылось, сообщите об этом всем. Вы видели, как она смотрела на господина архиепископа? Все, что он делает, — хорошо. Он околдовал ее! Они оба сильны, не правда ли? И она, и он... Но как печальна эта сила! Сила их повелителя. Пусть еще пуще, чем прежде, скрывают адреса наших господ* — она отправит их в тюрьму.

Сестра Франсуаза. Не вкладывайте мою душу в руки их!

Сестра Анжелика. Для меня лучше узнать, что вы умерли, чем что вы подписали.

Сестра Франсуаза. Так просите у Господа моей смерти! (Сестра Анжелика делает шаг к двери, выходящей во двор.) Я не хочу, чтобы вас увозила эта карета! Я лягу у нее на пути...

Сестра Анжелика. Успокойтесь, сестра.

Сестра Франсуаза. Но после того, что только что пережила моя душа...

Сестра Анжелика. Это был лишь естественный порыв. Благодать тут ни при чем.

Сестра Франсуаза. Вы и сейчас стараетесь меня унижить. Только и знаете меня унижать.

Сестра Анжелика. Я просто говорю, что есть.

Сестра Франсуаза. Я бросилась в молельню: мне нужно было безотлагательно, чего бы это ни стоило, вознести молитву. Если бы я не помолилась тогда, наверное, упала бы в обморок.

Сестра Анжелика. И о чем вы молили Господа? Что говорили? Что могли произнести?

Сестра Франсуаза. Я кажется, могла только произнести: «Боже мой и Господи!»

- Сестра Анжелика. И больше ничего? (Сестра Франсуаза делает неопределенный жест.) Вы все сказали.
- Сестра Франсуаза. Я слушала. Я не могла заставить себя не слушать. Сестра, молю вас, ответьте мне: этот человек, который считает нас преступницами, он действительно так считает, или просто отработывает свои деньги, которые ему заплатили заранее?
- Сестра Анжелика. Не пытайтесь постичь суть таких вещей. В некоторых душах много чего можно найти. И иногда даже в один и тот же миг.
- Сестра Франсуаза. Этот человек верит в Бога или он как господин епископ...
- Сестра Анжелика. Не пытайтесь постичь суть таких вещей. Если бы можно было понять, кто верит, и кто не верит...
- Сестра Франсуаза. То оказалось бы, что служитель церкви всего лишь носит свое облачение!
- Сестра Анжелика. Возможно, есть и такие, как вы говорите, и они заслуживают еще большей жалости.
- Сестра Франсуаза. О, сестра! И вы будете их жалеть! Вы!
- Сестра Анжелика. Почему бы и нет? Или никакой жалости к тому, кого и под этим облачением тоже может начать грызть сомнение и беспокойство... (Она прикасается к своему наплечнику.)
- Сестра Франсуаза. Сомнение — в чем?
- Сестра Анжелика. Сомнение?.. Во всем: в вере, в Провидении, сомнение в том, что мир устроен именно так, чтобы оправдать нашу жизнь.
- Сестра Франсуаза. Никакой жалости к тому, кто, почувствовав такое сомнение, не сорвал с себя тут же свое монашеское одеяние, потому что он сеет вокруг ужасный соблазн. Господь ведь иногда наказывает всю общину за грех одного ее члена.
- Сестра Анжелика. Наказывает всю общину... за грех одного...
- Сестра Франсуаза. И правильно. Заноза в пальце может вызвать заражение всего организма.
- Сестра Анжелика (в сторону). Что я сделала, чтобы быть настолько одинокой?

Сестра Франсуаза. Мне не надо было возвращаться и просить монсьёра благословить меня. Мне не нужно было с ним так долго разговаривать. Все расставлено по своим местам, спорить не из-за чего. И пока я говорила, вы молились. И были правы.

Сестра Анжелика. Я молилась? Не помню. Меня здесь не было, да и сейчас нет. Или я молилась своими слезами.

Сестра Франсуаза. Да, они капали на крест на вашем наплечнике...

Сестра Анжелика. Да, действительно.

Сестра Франсуаза. Матушка... позвольте я буду называть вас матушкой, теперь, когда вам предстоит такое страдание.

Сестра Анжелика. Вы будете называть меня так, когда узнаете, как я страдала.

Сестра Франсуаза. Сестра... Матушка, дорогая матушка, где вы? Увижу ли я вас когда-нибудь?

Сестра Анжелика. Я пять лет вскармливала вас молоком, которым не каждая мать... Однако не знаю, о чем я думаю, когда вам это говорю... Вы выросли, вы сможете продолжить путь одна, даже если я вас покину. Правда, я и не покидаю вас, потому что покидаешь только того, кого перестаешь любить.

Сестра Франсуаза. И это говорите мне вы? Вы только что укоряли меня так истово за ту долю дружеского внимания, которого, как вы сочли, я просила у вас. *(Сестра Франсуаза берет сестру Анжелику за руку, но та медленно высвобождает свою ладонь.)*

Сестра Анжелика. Никогда, ни за какую цену не должно человеческому существу путем предательства лишать нас мужества и веры в другого человека. Он выиграл бы слишком много, если бы убил в нас веру в нашего ближнего.

Сестра Франсуаза. Ах, вот вы о чем!

Сестра Анжелика. Вы... Вы поняли то, чего совсем не понимаете. Для вас распахнутся Врата Света...

Сестра Франсуаза. Какого света? Как же он будет тускл!

Сестра Анжелика. А я уже перешагнула порог Врат Тьмы, и тот ужас, что я испытываю, не должен быть ведом ни вам, ни кому-либо другому.

Сестра Франсуаза. О какой тьме вы говорите? Я молю Бога, чтобы он оказал мне милость и допустил меня, когда придет время, быть на небесах у ваших ног.

Со стороны двора появляется первый капеллан.

Первый капеллан. Сестра, карета ждет... Не задерживайтесь. Сейчас придут сестры из монастыря Визитации Девы Марии.

Сестра Анжелика. Сестры тьмы... Тьмы, которая накрывает наш монастырь. Это тьма нынешней и другой ночи. *(Она падает ниц.)* Я целую землю того дома, куда, возможно, я уже больше не вернусь, как целуют ее девочки, когда просыпаются и опускают на пол ножки, и мы велим им поцеловать эту землю утром их первого дня... Когда девочки были маленькими... *(Она целует землю и поднимается.)*

Сестра Франсуаза. Я буду верна тому времени, когда девочки были маленькими. Я буду верна... верна...

Сестра Анжелика. Будьте верны ради всех тех, кто...

Сестра Франсуаза. Вы повсюду обретете Бога и Пор-Рояль. Когда веришь, одиночество не грозит.

Сестра Анжелика. Дитя мое, я не знаю, что я обрету.

Сестра Франсуаза *(с изумлением смотрит на нее и потом тихо спрашивает)*. Что вы хотите сказать?

Сестра Анжелика *(выпрямляясь)*. Я хочу сказать, что открывающаяся тьма пройдет, как проходит все в мире. И Божья истина пребудет неизменной, и она освободит всех тех, кто уповает лишь на нее.

Она произносит эти слова с усилием, голос ее звучит странно, почти механически, она, кажется, не отдает отчета, что именно говорит, и сестра Франсуаза в изумлении застывает. Она не отрывает взгляда от сестры Анжелики от Святого Иоанна, пока та идет к двери, выходящей во двор, за которой и исчезает. Сестра Франсуаза закрывает лицо руками и скрывается в обители. Сцена довольно долго остается пустой. Звучит колокол, созывающий сестер на девятичасовую молитву (тайна, окутывающая этот час, есть тайна смерти Иисуса Христа). Потом за сценой раздается гроыхание карет.

Из обители выходит какая-то монахиня и застывает у двери в часовню. Она напряженно всматривается в оставленные распахнутыми ворота во двор, через которые видна дорога. На лице ее написано напряженное ожидание, которое неожиданно сменяется ужасом, тогда она, пятясь, возвращается в обитель, и выражение ужаса не сходит с ее лица.

Пауза. Из часовни доносятся голоса монахинь, в унисон читающих *None* (девятичасовую молитву), молитва эта будет звучать до того момента, пока не упадет занавес.

В конце концов на сцене появляется новая мать-настоятельница, которая входит через дверь, ведущую во двор, — теперь на нее возложено управление монастырем. Она на мгновение опускается на колени у порога молельни, затем уходит в обитель. За ней, одна за другой, появляются все двенадцать «сестер тьмы», которые привезены на место сестер, подвергнутых проскрипции. Они полностью одеты в черное. Монахини появляются на сцене и по очереди на мгновение преклоняют колени, а затем направляются к монастырю и медленно исчезают в глубине, с правой стороны.

Июль—сентябрь 1953 г.

ЗАМЕТКИ О «ПОР-РОЯЛЕ»

Моя семья с материнской стороны всегда остерегалась дать мне знать, что дед моей матери был трижды упомянут в «Возмездии»*, и что его слова даже стали эпитафией к одному из стихотворений: поскольку Гюго там смешал его с грязью (как главу партии монархистов), это воспринималось болезненно, тогда как я нахожу лестным, что имя забытого политического деятеля трижды фигурирует в произведении гениального поэта. Моя семья с отцовской стороны всегда остерегалась дать мне знать, что единственные выступления моего прапрадеда по отцовской линии в Учредительном собрании* были направлены против привилегий дворянства и священнослужителей. А семья моей бабушки вынула из рамы и упрятала в коробку в глубине шкафа, как непристойный предмет, узкоплечего Христа, который принадлежал одной из прабабок: Рим осудил янсенизм, и потому этот Христос был заражен. Вопреки воле наших семей (я имею в виду «порядочные» семьи), против их желания, мы обнаруживаем в нашем прошлом черты, которые возвышают нас или заставляют мечтать. «Глумись над тем, чем возвеличен я», — говорит Эдип Тиресию в «Царе Эдипе»*.

Мне было почти тридцать лет, когда я выгасил на свет Божий того сдержанно страдающего Христа и власяницу, которую моя бабушка не снимала даже на смертном одре. Но еще пятнадцатью годами раньше меня переполняли восхищение и соблазн, когда моя бабушка с таинственным и полным суровой укоризны видом рассказывала о пережитках янсенизма у некоторых членов нашей семьи, почти что современников; пятнадцатью годами раньше я обнаружил и прочел три переплетенные рукописи (из наследства, разумеется), которые хранились в «секретном отделении» бабушкиного книжного шкафа, вместе с фривольными альбомами Виллетта* и медицинским справочником (последний был тоже заражен, но на сей раз потому, что говорил

правду). Эти рукописи датировались XVIII веком и были «бортовым журналом» (монахинь) ушедшего в прошлое янсенизма, вполне на месте рядом с медицинским справочником, потому как они там произвольно впадали в конвульсии*. Я погружался в янсенизм через карикатуру на него и в период его упадка. Должно быть, больше ничего я о нем и не знал вплоть до 1929 года, когда прочел труд Сент-Бева*.

В то время я отошел от католицизма в итальянском духе, близкого мне в ранней юности, и испытывал уважительные и добрые чувства к серьезному христианству. Открытие настоящего Пор-Рояля (это открытие было сделано в Алжире, и низость тамошней морали, по контрасту, придала ему еще более чудесный вид) указало мне, в чем мое призвание. Его эмоциональный источник содержался для меня в одной простой фразе Сент-Бева: «Пор-Рояль был только лишь возвращением и усилением веры в божественную природу Иисуса Христа». Речь не о том, что у меня была такая вера, но в то же самое время я писал («Во имя черной Богоматери»*): «Если бы однажды меня осенила Благодать, то я присоединился бы к движению, которое мне хотелось бы назвать сердечным движением христианства, ибо мне кажется, что оно стремится, как жизненные соки по дереву, к сердцу христианства: это традиция, идущая от Евангелия к Пор-Роялю, через Святого Павла и через Святого Августина (уж не затрагивает ли она и Кальвина?). Я даю ему девиз — это восклицание Боссюэ*: «Доктрина Евангелия, как ты сурова!», а его символ — это символ пути, который бесконечно сужается».

Также я нашел в янсенизме отшельников, ригористов, инакомыслящих и некое меньшинство: подобное сообщество было и никогда не переставало быть мне близким. Как и сообщество монахов, оно не было в особенно хороших отношениях с социумом: забавно, что уставным духовенством называют тех, кто не желает жить по уставу*. И потом, даже если бы этой близости не было, в мире, по-моему, достаточно радости, чтобы оставаться в нем, но и тщеты не меньше, так что я чувствую себя братом любого, кто удаляется от этого мира; какой бы ни была причина его ухода, в моих глазах она всегда будет второстепенной. Наконец, в янсенизме я нашел Орден, а я уже рассказывал, что в 1919 году я работал над концепцией такого Ордена.

Таким образом, пораженный драматическим смыслом многих эпизодов истории Пор-Рояля, я задумал когда-нибудь написать об этом монастыре пьесу.

Мой замысел осуществился только спустя одиннадцать лет. Но в промежутке я начал было, но тут же бросил, другую пьесу в католическом духе, «Дон Фадрике»*, звучание которой было настолько янсенистским, без какого-либо намерения с моей стороны, что мне пришлось позднее перенести оттуда в «Пор-Рояль» единственную жизнеспособную сцену (ту, которую я поместил в цикл «Бесполезная служба»*). И я был до такой степени одержим янсенизмом, что не смог помешать себе внедрить его в «Девушек», где, казалось бы, ему нет места: распутник Косталь не имеет религиозной веры, но когда к нему обращается таинственная «Мария Парадиз»*, он поучает ее в истинно янсенистском духе, вплоть до ереси. Целые пассажи его писем могли бы принадлежать перу Сен-Сирана; и я заявляю, что сведущий человек легко может в этом удостовериться. Рукописи, принадлежащие моей семье, повлияли на меня настолько, что я даже привнес туда чуть-чуть конвульсий. Все это в духе надежной традиции: известно, что вольнодумцы XVII века тяготели к янсенизму.

Я начал писать «Пор-Рояль» в апреле 1940 года, за несколько дней до великого немецкого нашествия. За работу я принялся после некоторой подготовки, намеренно краткой и недостаточной. Как внешняя, так и внутренняя суть янсенизма настолько сложны, что если бы я не поостерегся, я навеки застрял бы на подступах к тексту, в изучении и разборе материала, так и не сделав первый шаг. Для всякого литературного произведения годится такое правило: его нужно форсировать с самого начала, нельзя, из профессиональной добросовестности, надолго откладывать тот момент, когда перо начинает чернить бумагу — да, в самом начале главное именно это, черные знаки на белом, даже если придется все стереть потом. Здесь это правило мне казалось важнее, чем где бы то ни было: я бросился в воду, чтобы научиться плавать.

Май. Я оставляю Пор-Рояль и отправляюсь на линию огня*. В течение трех недель, пока я переживал вместе с нашей армией эту драму, другая драма владела мной. Вопреки собственному

желанию, я их перемешивал. Убежденный в мысли, что религия не имеет ничего общего с политикой, да что я говорю! что она всячески заинтересована в том, чтобы подвергаться хуле в этом мире — *cum infirmor tunc potens sum**, — беспрестанно размышляя о притеснениях Пор-Рояля (и с другой стороны, разумеется, я неосознанно искал тот угол зрения, под которым можно было эти события полюбить), я мечтал о том, чтобы бушующая над Францией гроза определила исходную точку нового этапа преследований христианства, откуда оно выйдет обновленным и воспрянет духом: преследования оборачиваются в свою противоположность, потому что в результате создаются братства единомышленников. Пятнадцать лет существования в катакомбах! Было отчего прийти в восторг, коль скоро они двигались к чему-то подобному первой Церкви Иерусалимской, когда, по словам святого Иеронима*, еще слышалось со всех сторон — и в домах, и на равнинах, — пение псалмов, и совершались благодатные деяния. И я писал, перефразируя Пророка и его «*Innova dies nostros sicut a principio*»*: «Затем, когда этот век исчезнет тоже, а Колесо будет по-прежнему вращаться, мы увидим возрождение эпохи христианства. Второй эпохи христианства. Свежего и чистого, омывшегося в чем? быть может, в собственной крови? Каким прекрасным предстанет оно перед нами! Как нам его доставало! Мы встретим его с рыданиями... Насколько же христианство, созданное теми, кто любил его, покажется ничтожным по сравнению с тем христианством, которое возродят его преследователи!» («Июньское равноденствие»).

После заключения перемирия я снова взялся за «Пор-Рояль». И снова, на протяжении некоторого времени, две драмы смешивались во мне. В конце 1940 года многие французы искренне верили, что во Франции возможно обновление. Я был, если угодно, из их числа, и идея обновления питала одновременно «Пор-Рояль» и «Июньское равноденствие»: обновление христианства, обновление нации. Обновление, а также возрождение — и в христианском, и в светском смысле слова.

Можно было написать «Пор-Рояль» в двух вариантах. Выбрать в истории монастыря один особо «театральный» эпизод и разработать его. Или же разделить саму историю на картины.

Прибегнуть к делению побуждает одна фраза у Сент-Бева: «Судьба Пор-Рояля представляет собой целостную драму, суровую и трогательную, в которой вырисовывается античное единство и имеется хор с его преданным трепетом»*. Но деление — из чего может, впрочем, выйти очень хорошая пьеса, — автора отгадывает: он считает это слишком простым. С другой стороны, выбор одного эпизода ведет к тому, чтобы безжалостно пожертвовать многими другими: это непоправимая жертва, потому что драматические эпизоды Пор-Рояля рассеяны в долгой череде лет и не затрагивают одних и тех же персонажей.

Также следовало выбрать: верность фактам или их творческое переосмысление. Вопрос может показаться наивным. Любой писатель ответит: «Переосмысление, само собой. Как можно этого избежать?» Все же я пришел к этому далеко не сразу. Существуют ли в драматическом искусстве правила? Я утверждаю, что нет. Но каждая пьеса имеет свои особые правила (как и каждая душа должна иметь свои, и ошибочно вести их всех, и души, и пьесы, по одному пути). «Мертвая королева» была намеренно неточной, потому что я хотел развязать себе руки. Когда я задумал «Пор-Рояль», то, напротив, претендовал на то, чтобы моя пьеса была детальной реконструкцией того, что происходило на самом деле. Довольно быстро пришлось от этого отказаться, и по какой же причине? Потому что — за исключением Паскаля, разумеется, — янсенисты очень плохие писатели. Так что я отказался предоставить слово Арно с его риторикой и Сен-Сирану с его тарабарщиной*, как они должны были бы говорить, если судить по написанному ими. Но изменяя их речь, я с самого начала фальшивил, я вступал в сферу вымышленного. И поскольку первый толчок был дан, последовало искажение общего, и я вернулся к привычному закону исторической драматургии — изображать то, что логически могло бы произойти. От моего первоначального «фотографического» замысла осталась только крайняя щепетильность в том, чтобы как можно строже следовать реальным историческим фактам; следует ли говорить, что такая щепетильность мне мешала и бесконечно затрудняла работу, нанося ущерб целому.

Другая трудность состояла в том, чтобы выразить все человеческое содержание драмы, в основе которой лежат преимущественно теологические вопросы, увести их на второй план, но ни

в коем случае не убирать. Заинтересовать средне образованного и неверующего человека 1940-х годов проблемами Пор-Рояля, осветить их доступным ему способом, сконцентрировать, сжать, разжечь остывший очаг этого заведения, весьма значительно по масштабам, — задача отнюдь не простая. Но я отыскал поддержку в себе самом, в способности моей природы легко сворачивать от одной крайности к другой, или, скорее, оказываться одновременно у одной и другой крайности (так как, хотя борьба между официальной церковью и янсенизмом не является основным конфликтом моей пьесы, она там все же присутствует). Если вы мыслитель и провозглашаете: «Все есть правда», — вас считают ужасным дилетантом и скептиком. Если вы драматург и одержимы той же мыслью, вас хвалят, или по крайней мере вы сами себя хвалите за то, что дали высказаться всем персонажам на равных (так поступали, и, возможно, по той же причине, древнегреческие трагики: у них последний из говорящих всегда заслуживает одобрение публики). Как Баррес в своем шедевре «Вдохновенный холм»* попытался, какими бы ни были его личные предпочтения, идентифицироваться поочередно с двумя антагонистическими силами, с «часовней» и с «долиной», точно так же и я поделил себя (без всякого труда) между персонажем — Римом и персонажем — Пор-Роялем, и каждый из них со своей точки зрения прав. Меня всегда глубоко затрагивали слова Бодлера: «Должно быть, сладко быть поочередно и жертвою, и палачом». Если и есть возможность пережить такое, то именно здесь, во всяком случае, в искусстве. (См. постскрипум, с. 269—270.)

Свой Пор-Рояль я создавал в течение года, и еще целый год переделывал его. Прежде чем начать, я задался вот каким вопросом: «Не ошибаюсь ли я? Создан ли я для такого произведения?» — напоминая сам себе монастырского послушника, который размышляет о том, есть ли у него призвание. Обязательство показать в этой пьесе только христианскую сторону моей личности (или же преобразовать мои чисто человеческие стремления в христианские) представлялось мне почти таким же, как обязательства отшельников, которые, подчиняясь католической дисциплине, усмиряли свои помыслы и мечты, подобные тем, что двести лет спустя били бы через край в душах Жорж Санд

или Рене*. И я думал о том, что в трудах и порывах творчества есть некая аналогия со стремлением к Благодати.

«Пор-Рояль» был закончен летом 1942 г. Долгое время я, если можно так выразиться, не убирал руки с этого произведения, с которым уже расстался. Обычно, как только я закончу сочинение, я освобождаюсь от него, протестую против него; оно меня раздражает и утомляет. «Пор-Рояль», как результат художественного творчества, подчинялся этому правилу. Но в то же время во мне жила ностальгия по тому жизненному укладу, в котором я прожил два года благодаря этому произведению. Мне казалось, что я утратил то место, где мне лучше всего дышалось.

Но разве нельзя закончить такой суровый сюжет чем-нибудь забавным? Однажды ко мне обратился один собрат по перу, о котором я имел основания думать, что он несколько ориентируется в том, что я пишу, так как время от времени он публиковал обо мне весьма благосклонные статьи, брал у меня интервью и т. д. ...«Вы, кажется, пишете “Пор-Рояль”, — спросил он меня, — Это будет сатира, не так ли?» В этот момент я был как будто уничтожен. Но довольно быстро снова обрел уверенность в себе. И прежде всего, разве я сам не кричал столько раз: да здравствует недоразумение! И имярек, которому мы пересказываем сюжет нашего романа, историю, где мы были ближайшими свидетелями, и который заявляет нам, что она «неправдоподобна», и другой имярек, которому мы даем прочесть жгучие, едва преобразованные искусством, страницы нашего личного дневника, и который говорит нам об «отсутствии в них глубокого содержания», об их «незначительности», — разве это не классические и в некотором роде неотъемлемые типы литературной жизни? Нужно сказать себе, что люди таковы, и пройти мимо.

Журнал «Comœdia», апрель 1944 г.

Постскрипtum (1946 г.):

Когда я писал эту статью и, что еще более существенно, когда я писал «Пор-Рояль», мне была неизвестна та поразительная фраза, которую я нашел позднее в одном письме Сен-Симо-

на, адресованном некоему трапписту* и приведенном в его «Неопубликованных сочинениях»: «Он (Рансе*) просил меня хранить тайну до его смерти, и затем он мне сказал, что в Церкви есть две партии, расходящиеся в том, что касается Благодати (...), но что Господь, всегда пекущийся о благе своей Церкви, извлек из этого славу для себя, ибо две эти партии сходны с двумя кремнями, которые без конца ударяются друг о друга, высекают искры, и при свете их открывается срединный путь между двумя противостоящими крайностями, и таковой путь ведет к истине и спасению».

Без сомнения, г-н де Рансе не сказал, что каждая из двух партий «была права». Но он оправдал их действия, той и другой стороны. И, вероятно, эта истина казалась весьма сомнительной, выбрать было невозможно, поэтому он просил хранить эту тайну до самой смерти.

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА

ПЬЕСА В ТРЕХ АКТАХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА*:

Помпей, 58 лет и 11 месяцев, проконсул
Катон, 48 лет, претор, полководец в армии Помпея
Ацилий, 35 лет, народный трибун, командир в армии Цезаря
Леторий, 50 лет, народный трибун, полководец Цезаря
Фанний, 30 лет, командир у Цезаря
Домиций, 50 лет, зять Катона, проконсул, полководец Помпея
Секст Помпей, 18 лет, сын Помпея, военный трибун у Помпея
Манция, 55 лет, легионер у Помпея
Метелл Сципион, 50 лет, консул, тесть Помпея, полководец Помпея
Лентул, за шестьдесят, проконсул, полководец Помпея
Брут¹, 38 лет, племянник Катона, командир у Помпея
Сервилий Лена, лет тридцати, опцион (младший командир) у Цезаря
Командир в армии Помпея
Хор (мужской голос, в оркестровой яме)
Гражданская Война (женский голос, в оркестровой яме)
Голоса
Командиры, легионеры, ликторы Цезаря и Помпея

Действие происходит в лагерях Цезаря и Помпея к югу от Диррахия (ныне Дураццо в Албании) 15, 16 и 17 июля 48 года до нашей эры².

¹ Имеется в виду убийца Цезаря. Это уточнение бесполезно, потому что в те времена пять человек носило имя Юний Брут.

² См. авторские примечания в конце пьесы.

АКТ ПЕРВЫЙ

MORS ET FRICUM*

Занавес закрыт. Из оркестровой ямы раздается женский голос — это Гражданская Война; говорит с жаром.

Гражданская Война. Я — Гражданская Война. И мне осточертело смотреть, как эти кретины таращатся друг на друга со своих рубежей, словно у них опять нелепые войны между народами. Я не война лесов и полей. Я война взбешенного форума, война тюрем и улиц, война соседей, соперников, друзей. Я Гражданская Война, я правильная война, на которой знаешь, зачем убивать и кого убивать. Ведь волк пожирает ягненка, не испытывая к нему ненависти; но волк ненавидит волка. Я возрождаю и закаляю народ. Бывало, международная война истребляла целые страны; гражданская война не истребила еще ни одного. Самых жалких людишек я пробуждаю от их тупого животного прозябания; стоит одной точке уснувшего мозга проснуться, как пробуждаются и другие, и мысль охватывает его, как огонь. Я огонь, который охватывает и сжигает, но сжигая — светит. Я Гражданская Война. Я правильная война.

Неясный шум мужских голосов за занавесом.

Мужской голос (*это голос Ацилия — за занавесом*). Кто чешет себе голову мизинцем, чтобы не испортить свою красивую прическу?*

Мужские голоса (*это голоса солдат — за занавесом*). Помпей!

Ацилий. Кто теряется и мямлит, когда на форуме смеются над ним?

Солдаты. Помпей!

А ц и л и й. Кто краснеет — словно Аврора! — когда вдруг замечает подходящего к нему человека или когда стоит перед собранием?

С о л д а т ы. Помпей!

Занавес поднимается.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Ацилий, легионеры, два центуриона, потом Леторий

Укрепление в лагере Цезаря.

Справа — вал, укрепленный брусьями и увенчанный частоколом. Слева в просвете видны далекие суровые горы, ближе — ряд невысоких холмов, на каждом из которых установлен редут. В самой глубине просвета две полосы синего: очень темная — это гладкая поверхность моря, светлая — это небо. На сцене около десятка легионеров, два центуриона (сидят или стоят) и Ацилий (стоит). Всем легионерам от тридцати до тридцати пяти, центурионы моложе.

Во время действия за сценой иногда раздается бешеная дробь маленьких барабанов, которая то приближается, то удаляется.

А ц и л и й. И хватит о Помпее! Ужасный Сулла назвал Помпея Великим — *Магн, Помпей Магн** — когда Помпей был еще младенцем или немногим старше. Магн! Теперь мы будем для простоты называть его Магном. Кто, когда Цицерон пришел к нему просить защиты от Клодия, велел сказать, что его нет дома, и вышел через заднюю дверь?*

С о л д а т ы. Магн!

А ц и л и й. Кто на месяц заперся в доме, когда в толпе недалеко от него обнаружили Клодиева раба с кинжалом?*

С о л д а т ы. Магн!

А ц и л и й. Кто сказал: «Стоит мне топнуть ногой, чтобы из земли вышли легионы»*, — а его вербовщики опустошили всю Италию?

С о л д а т ы. Магн!

А ц и л и й. А еще с Магном случилась одна забавная штука. Когда он велел обезглавить Карбона* перед лицом своего

суда, в минуту, когда уже вынимали меч, он попросил дать ему немного времени, потому что его приперла малая нужда!

С о л д а т. Полководец Малая Нужда!

Д р у г о й с о л д а т. Обделавшийся!

А ц и л и й. Нет, соратники. Я честный человек. Малая Нужда, он же Магн, он же Помпей, — не трус. Он часто бывает смел и только иногда — труслив.

С о л д а т. Цезарь никогда не бывает трусом, трибун Ацилий.

А ц и л и й. Да, Цезарь не бывает трусом. Но я видел Помпея в бою исполненным смелости...

С о л д а т ы. У! У!

А ц и л и й. Да, исполненным смелости. И должен сказать еще и еще раз...

С о л д а т ы. У! У!

А ц и л и й. Во время войны с Карбоном я видел, как он бросился на командира галльской кавалерии, пронзил его копьем, а потом по всему полю боя искал рукопашной схватки, — без шлема, чтобы враг мог легче его узнать*. И подобных случаев было немало. Я видел его в момент, когда он был смел; я никогда этого не забуду. Во всяком смелом поступке есть нечто бессмертное, и как бы далеко в прошлом он ни остался, он всегда молод и полон жизни. Нет, смерти Помпей не боится. Но он боится смерти от рук Цезаря; он боится человека по имени Цезарь — это какой-то физический страх.

Ц е н т у р и о н. Он боится умереть и уже зажился на свете. Мы еще лежали в колыбели, когда нам говорили о Помпее Великом. Довольно с нас этой персоны.

А ц и л и й. В Нумидии* мы часто видели двух львов одинакового роста и, казалось, равных по силе, однако один из них постоянно убегал от другого, низко опустив голову и поджав хвост. Так и Помпей убегает от Цезаря. Подумайте! Полтора года назад Помпей был единственным консулом в Риме*...

Ц е н т у р и о н. Со всеми полномочиями...

А ц и л и й. Цезарь к тому времени уже девять лет пробыл в Галлии*. Он хотел добиться консульства, не уходя оттуда*. Помпей и сенат ему не позволили, пока он не распустит армию.

Цезарь отказался и перешел Рубикон, ведя за собой пять тысяч человек. Помпей, у которого было вдвое больше, даже не сделал вида, что защищает Рим, и удрал.

С о л д а т. Отослав жену и своего сына Секста в безопасную Грецию. Как будто восемнадцатилетний парень не годился в солдаты!

Ц е н т у р и о н. Секст умолял его и добился-таки позволения остаться с ним.

А ц и л и й. Позволения бежать вместе с ним. Ведь с тех пор Помпей только и делает, что бежит: он в страшной панике. Ни разу, ни единого раза, он не столкнулся с Цезарем сам. В боях при Корфинии и Массилии* мы имели дело с его полководцами. Некоторые люди считают нужным держать под одеждой яд или меч, чтобы избежать худшего, если вдруг что-то случится. А Помпею всегда необходим поблизости корабль, чтобы он мог удрать и избежать худшего.

С о л д а т. Ну и пусть! Пускай этот толстый размазня сядет на свой корабль, и нечего о нем больше говорить!

А ц и л и й. Он вышел к морю и отплыл в Грецию, оставив родину в руках Цезаря. И в Греции — здесь, в Диррахии, — он все так же приклеен к побережью: он терпит позорное окружение, лишь бы не удалиться от спасительного моря, дав Цезарю бой, который может завлечь его в глубь материка. Что он делает? Он выжидает, этот толстый размазня. Помпей всегда нерешителен, если только не удирает. Или, скорее, так: сейчас он, очень заблуждаясь, думает, что вернее всего ничего не делать.

С о л д а т. Так пусть Цезарь нападет на него! Иначе конца этому не будет. А нам нужны деньги и земля.

Д р у г о й с о л д а т. Земля! Деньги!

А ц и л и й. У вас будет все, что вам обещали. Разве Цезарь когда-то нарушал свое слово?

С о л д а т. Поглядим.

Д р у г о й с о л д а т. Все, что нам положено, будет, только вот когда?

А ц и л и й. Когда мы одержим решающую победу.

С о л д а т. Когда мы сдохнем, тогда будут и деньги. Пусть даст нам аванс сейчас же!

Ацилий. Он вам уже позволил поднажиться, когда занял Рим. Открытые дома, открытые храмы, конфискация казны... Еще бы! Ведь тогда он стал диктатором!

Еще один солдат. Рим — когда это было. Те деньги уже все вышли.

Другой солдат. Пусть он ведет нас в бой! Тогда и посмотрим. Пусть ведет нас на города, чтобы мы занимали их и грабили. А то мы вас перебьем, вас, командиров, и сами пойдем в бой, и сами будем брать города. Или вы думаете, что без вас обойтись нельзя?

Солдат (тому, кто говорил). Заткнись!

Первый солдат. Мне заткнуться?

Ацилий. Соратники! Граждане!

Солдат. Мы не граждане. Мы солдаты Цезаря*.

Другой солдат. Вот именно. Да здравствует Цезарь!

Другой солдат. Да здравствует старый плешивец! Старая подстилка!*

Другой солдат. А деньги?

Другой солдат. Деньги! Деньги!

Ацилий. Всё для Цезаря, а значит — для народа и для солдата!

Солдат (тихо, товарищу). Как ты думаешь, это он без дураков?

Солдат. Леторий!

Появляется Леторий. Все приветствуют его; те, кто сидел, встают. Леторий — мужчина лет пятидесяти, излучающий силу, жизнерадостность и прямоту истинного воина. Роговица его глаз темна от крови. Морщины словно вырублены мечом.

Леторий. Да, дети мои, вы правы. Война — это деньги. За храбрость надо платить.

Солдаты. Ура! Ура!

Леторий. За убеждения надо платить. За то, чтобы не было убеждений, тоже надо платить. За измену надо платить. Это разумно. Катон не скажет, что это разумно. Но это так.

Солдаты. Ура! Ура!

Леторий. Ацилий сказал: у вас будет то, что обещали. И чего не обещали.

С о л д а т ы. Ура! Вот это разговор.

Л е т о р и й (Ацилию, тихо). Ну и кретины! (Солдатам.) Вы имеете на нас права, и эти права — тоже боги. (Ацилию, тихо.) Правда, богов-то нет. (Солдатам.) Добыча — это бог. Чрезвычайные выплаты — это боги.

С о л д а т ы. Ура Леторию! Ура Леторию!

Он делает им знак удалиться и остается вдвоем с
Ацилием.

СЦЕНА ВТОРАЯ
Ацилий, Леторий

А ц и л и й. Поначалу они слегка брюзжали. Но им повысили жалованье, да еще они ограбили Рим и теперь очень даже учтивы. Чего им надо? Чтобы с долгов сняли процент, который их разоряет, и чтобы отдали завоеванные их же кровью земли, за счет которых они будут жить с женами и детишками. Семьсот лет одно и то же: снаружи — герои, внутри — рабы. Рядом с ними, в Риме, — немыслимая роскошь, приобретенная без риска и труда. Власть им дает обещания...

Л е т о р и й. ...от которых отрекается, едва лишь они спасут государство.

А ц и л и й. Мы — народ, где одному человеку нет дела до другого; порой он делает вид, что есть, но это неправда. Цезарь — искренне или притворно — переменял все это. Он — вопреки Катону — ввел аграрный закон*, заставив нас поделиться землей с беднейшими из сограждан. Он — вопреки Катону — роздал общественные земли и тем самым вывел из нищеты двадцать тысяч семей...

Л е т о р и й. Чтобы вернее всего приобрести славу.

А ц и л и й. Плевать мне на его славу. Миссия Цезаря — прижимать тех, у кого слишком много, ради тех, кому не хватает. Тем самым он тешит свое честолюбие? Ну и что? Он хочет диктатуры? Ну и что? Хватит с нас банальностей и пустой болтовни, что, мол, диктатура всегда плоха. Каков диктатор, такова и диктатура. А начинания Цезаря всегда приносили народу пользу. Когда рождаются новые и достойные силы,

которые требуют своего, — бывает, величие человека состоит именно в том, чтобы склониться, делая вид, что повелеваешь. Похоже, ты в этом не убежден...

Л е т о р и й. Не будь я в этом убежден, меня бы здесь не было.

А ц и л и й. Вспомни, чем была республика до Галльской войны и сразу после нее*: хаос, бессмысленные потрясения. Он удалился, девять лет пребывал в одиночестве и размышлениях, то есть вел войну, а когда вернулся, добившись своими победами признания, — все истинные римляне приветствовали его, к нему потянулось всё, что было угнетено. И он завладел республикой, потому что завладеть ею было необходимо. Уже лет пять-шесть как было необходимо, чтобы кто-нибудь завладел республикой. И он сказал своим войскам: «Прежде всего мы должны думать о справедливости. С нею сила оружия может добиться всего, без нее все бесполезно».

Л е т о р и й. Слова народного трибуна. Их могли бы сказать мы, ты или я. Вот только я, народный трибун, — выходец из народа, а ты, народный трибун, — из всадников*. И перейти в сословие плебеев, чтобы ты мог стать трибуном, тебе разрешил Помпей. А в благодарность ты выступил против него на стороне Цезаря.

А ц и л и й. Помпей мне помог, считая, что это ему выгодно. Мы ничем не обязаны тому, кто помогает нам только из корысти.

Л е т о р и й. Ты объяснил ему, что... как... что ты хочешь блага народу?

А ц и л и й. И не пытался. Мир, окружающий меня, не имеет даже понятия, что такое мой мир.

Л е т о р и й. Народ и ты — вы тоже живете в разных мирах. Народ говорит себе: «С чего это он решил перейти в наше сословие? Непонятно». Ты никогда не будешь для них своим.

А ц и л и й. Мне не нужно признания народа. Мне нужно, чтобы участь его не была столь жалкой. И ради этого я немало поработал и немалого добился!

Л е т о р и й. Ничего не изменится. Неравенство будет всегда...

Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Я изменю это. Богатый равен тебе, если ты можешь безнаказанно убить его.

Л е т о р и й. Народ не хочет, чтобы ему давали. Он хочет брать.

- А ц и л и й. А как же Цезарь — аристократ, потомок Венеры?*
- А земли, которые он дал?
- Л е т о р и й. Цезарь завоевал народ: не стоит разбираться, в чем дело. Или нет — давай попробуем разобраться. Цезаря любят не только за то, что он щедр и великодушен; его любят даже за недостатки и причуды — они напоминают, что он человек. Если же он и заблуждается, то его ошибок не замечают, когда достигнут конечный результат, как не обращают внимания на раненых и убитых, когда сражение выиграно.
- А ц и л и й. Я прихожу в ярость, когда слышу, что наша война — война личных амбиций: ведь подлинная ее причина — несчастье несчастных.
- Л е т о р и й. Ну и странная мысль. Если ты это всерьез...
- А ц и л и й. Ужасно, если тебе никогда не верят, и даже не знаешь, как себя вести, чтобы поверили. Что же мне, дать себя убить, чтобы доказать свою искренность? Мне было двадцать, когда я видел Катилину*, пытавшегося истребить богачей: он пошел на смерть, но ему все равно не поверили. Что делать и что говорить в мире, где всякое мало-мальски человеческое дело и слово толкуются превратно, потому что люди не способны уразуметь нечто менее подлое, чем они сами? Они не видят, не желают видеть, кто ты на самом деле; они хотят видеть лишь чучело, которое сами из тебя сделали. Цезарь говорил о справедливости, но кто же любит справедливость? Разве что абстрактную, как этот мерзкий Катон!
- Л е т о р и й. Катон не любит справедливости. Он любит свой класс, который называет родиной.
- А ц и л и й. Из всех, кто нам противостоит, для меня нет никого отвратительней Катона. Катон — это смертный приговор за пустяки.
- Л е т о р и й. В первую очередь он смешон.
- А ц и л и й. Не знаю, смешон он или нет, знаю только, что его надо выставить смешным. Ты видел, как я вел себя на форуме? Никогда ему не отвечать, ни в чем ему не возражать. Всегда показывать, что он смешон. И пусть однажды все поймут: что бы он ни думал, ни делал и ни говорил — все это не имеет значения.

Л е т о р и й. Вернемся к твоему «Цезарю — благодетелю народа». А почему не Помпей? Помпей не жалел денег, чтобы подкупить народ: их отсчитывали в его садах прямо на столах*.

А ц и л и й. Ох, Леторий, что ты за человек? Разве давать и подкупать — одно и то же?

Л е т о р и й. Если Помпей победит, он даст народу все, что дал бы ему Цезарь.

А ц и л и й. От Помпея мы этого не примем. Цезарь владеет Италией по форме незаконно, а по сути справедливо. За него весь народ. Рим был взят без всякого труда. Помпей бежал, с одной стороны, потому что трус, а с другой — затем, чтобы набрать в Эпире орды варваров* и с их помощью захватить свою родину. Мы не хотим быть ничем обязаны преступнику.

Л е т о р и й. Именно потому, что он преступник, вы перед ним в долгу. Я так же, как ты, и больше, чем ты, верю, что Помпей покинул Италию не потому, что спасался бегством, — он мог защитить ее. Он сделал это затем, чтобы собрать на Востоке дикие племена и разгромить Цезаря с их помощью, поначалу дав ему утвердиться в Риме — для того, чтобы с помощью дикарей занять его место. Из чистого честолюбия он готов предать родную землю врагу. Он законченный изменник.

А ц и л и й. Изменник он или нет, но он воплощает все, что я ненавижу. «Государственные мужи», «партия порядочных людей» — меня тошнит от самих этих слов. Что такое его штаб? Собрание чиновников, псевдо-философов и псевдо-праведников. Иногда мне говорят: «Все-таки это наши соотечественники». Я не считаю помпеянцев за соотечественников. Собака, осел, слон — эти твари ближе мне, чем помпеянец. Какая у помпеянцев программа? Никакой. А Цезарь идет под тремя лозунгами: свобода, милосердие, мир...

Л е т о р и й. Когда я слышу о мире, я вынимаю свой нож*. Цезарь говорит о мире и тоже точит нож. Не спорю — из милосердия. Мы милосердны с пленным, учтивы с мирным жителем, но если милосердие и учтивость невыгодны нам — еще вопрос, как мы поступим.

А ц и л и й. Милосердие не приносит Цезарю выгоды, но он не изменяет ему...

Леторий. Очень даже приносит. Он милует Нумисия*, и Нумисий кончает с собой. Если, чтобы кто-то покончил с собой, его надо помиловать, — разве не выгодно проявлять великодушие: и врага нет, и великодушным прослывешь.

Слышен отдаленный возглас.

Ацилий. Что за шум? В чем дело?

Ацилий и Леторий поднимаются на вал и смотрят вдаль.

Леторий. Только что достроили башню. Люди довольны — ведь, загоревшись, она рухнет на них, и они поджарятся. Бери с них пример!

Гражданская Война. «Милосердие не приносит Цезарю выгоды, но он не изменяет ему». Вы, римляне, верите, что, служа мне, время от времени можно быть великодушным, даже если все вокруг жестоки. Когда-нибудь я научу всех, что человек, проявляющий во время гражданской войны благородство, поступает как предатель, и что с ним поступят как с предателем.

Ацилий и Леторий спускаются с вала.

Леторий. Цезарь милосерден из политических соображений.

Помпей милосерден — иногда — в подражание Цезарю.

Помпей — это притворство, а Цезарь — это ложь.

Ацилий. Не знаю, лжет ли Цезарь больше обычного...

Леторий. Ладно уж, «не знаешь»! Постоянно провозглашать, что в Галлии все спокойно, и в то же время требовать солдат и денег... А когда его изгнали с британского острова, он официально заявил, что это случилось из-за погоды на море... А прокламации, которые он развесил в Риме, ты читал?

Ацилий. Как все командиры...

Леторий. Да, мы завоевали Галлию, но чего нам это стоило!

Он потратил на это девять лет, а мог бы все сделать за пять, если бы меня послушал. Что касается его походов против бриттов*, за которые ему воздали публичные почести, то здесь его стратегия достойна идиота.

Ацилий. Вижу, ты очень любишь нашего великого вождя.

Л е т о р и й. Порой я говорю о нем грубовато — в частных беседах, — но я им восхищаюсь и очень его люблю. Эти девять лет в Галлии мы провели бок о бок, а такое создает нерушимые связи. Связь между мужем и женой не так прочна, как между военачальником и его заместителем, который знает все, с которым он советуется по всем вопросам, который при случае подменяет его, как я подменял Цезаря в Галлии каждый раз, когда он ездил в Равенну* для встреч со своими поверенными.

А ц и л и й. И к тому же он щедро одарил тебя. Ты один из самых богатых людей Италии.

Л е т о р и й. У меня есть два достояния — осмотрительность и деньги, притом самое важное из них, без сомнения, деньги. Однако если мы заговорили об этом, то нужно сказать, что с другими обошлись лучше, чем со мной, — собственно говоря, потому что их купили. В этой истории купили всех, причем с обеих сторон: богачей, солдат, народ. Правда, солдаты Цезаря одновременно и куплены им, и преданы ему. Лично я предан ему и не куплен, но имею здесь свою выгоду. (Мрачно.) Хотя за этот год я получил гораздо меньше, чем за предыдущие.

А ц и л и й. Хотел бы я знать, зачем тебе столько денег, если завтра или послезавтра тебя убьют в бою.

Входит Фанний.

Л е т о р и й. Мне наплевать. Я люблю деньги. И напоследок один совет: не беспокойся о народе — он того не стоит.

А ц и л и й. Я всегда буду любить народ, даже если когда-нибудь поверю, что он этого совсем не стоит. (Фаннию.) А что об этом думает наш друг Фанний?

Ф а н н и й. Ничего. Я на войне. А на войне не думают.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Леторий, Фанний

Л е т о р и й. Только что застал Ацилия за упражнениями в приобретении популярности. Вот так изображаешь идиота, чтобы понравиться идиотам, и на заметишь, как станешь им на

самом деле. Ацилий уверял меня, что искренне любит народ, рабов, бедняков. Бедняки мне омерзительны, но своих солдат я люблю: ведь на войне нужны люди, которых можно заставить убивать друг друга.

Фанний. Ацилий, может, и любит народ, но использует его. Первое время он искренне стремился служить народу. Теперь он использует народ. Впрочем, его благородство и его выгода друг другу не мешают, и если так, он неплохо устроился.

Леторий. Никто не верит в благородство Ацилия, даже плебс, который получает от него все что захочет. Ацилий притворяется грубым. Я груб от природы. В чем он не лжет, так это в том, что ненавидит свой класс. Хотел бы я знать, чем его класс досадил ему, что Ацилий так против него ополчился? Может, и ничем, но он встает в позу бунтаря — это приятно. Видно, парень слегка с изъязном, раз у него такие мысли. Ладно, теперь о серьезном. Я говорил с Цезарем. Я объяснил ему, что территория между оконечностью его укреплений и береговой линией, со стороны Диррахия, никем не занята и опасна, и сказал, что берусь ее разведать. Ты, дескать, пойдешь со мной, а выйдем мы ночью, иначе нас могут увидеть с одного из легких судов Помпея. Он согласился. Итак, сегодня вечером ты ужинаешь со мной, а сразу после этого, как только стемнеет, мы выходим не таясь и на виду у всех. Дальше все, как договорились. Грек, который должен нас перевезти, чуть не умер от страха, хоть я обещал деньги. (*Вынимает нож.*) Я убедил его с помощью вот этого.

Гражданская Война. Прежде греки наводили страх на врагов, пока их мечи ковались в моих кузницах. Как только они перестали убивать друг друга, они стали рабами.

Фанний. Помпей с головой, как дряблый бурдюк, Катон с головой копченой селедки, низколобый Брут, болван Домиций — завтра утром и мы будем в этой шайке. Как все-таки приятно увидеть новые лица.

Леторий. Не то чтобы я мог передать Помпею какие-то принципиально важные сведения. Как его армия, так и эта наполовину состоит из перебежчиков, наполовину из шпионов, и каждый знает то, чего знать ему не следовало. Но я расскажу ему, что такое война и что такое Цезарь как воин... Белоко-

жий плешивец узнает, что значит сделать меня врагом. Он был со мной высокомерным... Он дурно обо мне говорил... Смерть его костям! Я плюну ему в рот.

Ф а н н и й. Мы всю жизнь дурно говорим о других, а другие всю жизнь дурно говорят о нас. Без особых последствий.

Л е т о р и й. Мне было двадцать, когда я познакомился с ним. Тридцать лет как мы друзья. У меня было время его возненавидеть.

Ф а н н и й. И... ты ненавидел его все это время?

Л е т о р и й. Да, но я этого не знал.

Ф а н н и й. Зачем люди дружат, если ссоры бывают только между друзьями? Нет друзей, не с кем и ссориться — все так просто.

Л е т о р и й. Затем и друзья, чтобы ссориться. И потом... я вытянул кучу денег у того, кого ненавижу, — неплохо придумано?

Ф а н н и й. Я бы хотел вытянуть денег у Домиция. Занять их у него.

Л е т о р и й. Берегись! Домиций приносит несчастье всему, с чем соприкасается. В гражданской войне Домиций — фигура комическая. Вот посмотри. Он назначен проконсулом Галлии в тот самый момент, когда Цезарь вторгся в Италию, и потому не может занять свой пост. У него хватило глупости оказать Цезарю сопротивление в Корфинии*; он разбит и требует, чтобы раб дал ему яда. Едва выпив яд, он узнает, что Цезарь милостив к пленным. Он весьма расстроен, что так поспешил, и тут раб сообщает, что дал ему безобидный сироп. Раз такое дело — он готов сдаваться Цезарю, но тут собственные солдаты берут его в плен и ведут к Цезарю, лишив возможности красиво сдаться. Цезарь отпускает его на свободу и даже возвращает деньги, которые болван оставил на хранение магистратам Корфиния — жалование его солдат, солдат Помпея! И что ему теперь делать? Остаться нейтральным, чтобы не злоупотребить кротостью Цезаря? Вернуться к Помпею? Он возвращается к Помпею, который принимает его очень плохо — ведь ему стыдно быть обязанным Цезарю. Забыл сказать, что с тех пор он принял участие и в морском бою под Массилией, где его разбили еще раз.

Ф а н н и й. Так или иначе, но из-за милосердия Цезаря противник приобрел еще одного полководца.

Л е т о р и й. Милосердие Цезаря? Расчет, лицемерие и презрение. Если угодно, то до Цезаря милосердие еще чего-то стоило. После него милосердие уже отдает гнильцой. По какому праву ты меня милуешь? Ты мой соотечественник — какой закон сделал тебя господином надо мной? Право сильного. Домиций, принимая милость тирана, придал его действиям законность: он признал себя виновным. Помилованные тираном не могут ни испытывать благодарности к тому, кто незаконно их помиловал, ни снова поднять на него оружие — это не очень достойно. А что они могут? Забиться в угол и молчать. Значит, они изгнанники. Ты меня слушаешь?

Ф а н н и й. Вполуха, у меня мысли в другом месте. Забавно, но мне не нравится быть предателем.

Л е т о р и й. Ты не предатель. Ты понял, что на одной стороне больше правды, чем на другой, и приносишь дело, за которое стоял прежде, в жертву своей честности.

Ф а н н и й. Теперь я скажу тебе: давай серьезно. В наше время надо сгрести все, что подвернется, но ведь после войны ни один должник платить не будет: если победит Цезарь, он объявит об отсрочке выплаты долгов. У меня деньги в Эфесе*, я их туда вложил еще до войны, а Эфес на стороне Помпея. Если Помпея разобьют, Эфес попадет в руки Цезаря, и я потеряю все. Но если ты примкнешь к Помпею, его не разобьют. Вот зачем я иду за тобой — чтобы не потерять деньги. Ты, разумеется, никому об этом не скажешь?

Л е т о р и й. Не проболтаюсь, будь спокоен. (*Слышен свист стрел.*) Что такое! Стреляют! (*Леторий и Фанний поднимаются на вал.*) Что эти болваны делают? Честное слово, они — оба лагеря — по-моему, убивают друг друга, просто чтобы время провести. Пусть себе — это сектор Лонгина.

Ф а н н и й. Пока людей Лонгина убивают, у Мамурры* наши солдаты спокойно купаются в реке... вместе с цезарианцами!

Л е т о р и й. Чего ты хочешь! Это сектор Лонгина.

Ф а н н и й (*спускаясь с вала*). В Эфесе есть один банкир...

Л е т о р и й. Тимократ.

Ф а н н и й. Да, Тимократ, и он платит такие жалкие проценты...

Леторий. Что до меня, то мои деньги никогда не приносят меньше сорока восьми процентов.

Фанний. А мои — всего тридцать четыре! Сразу видно, что я не полководец.

Леторий. Если же мне должны заплатить и не хотят, у меня на то есть конница!

В глубине сцены проходят двое, несущие окровавленный труп убитого солдата. Леторий и Фанний на миг поворачиваются и провожают их взглядами.

Если твои деньги приносят мало дохода, наверстаешь за счет конфискаций, которые устроит Помпей.

Фанний. Конечно, возможности откроются весьма любопытные.

Леторий. Цезарь тоже устраивал конфискации, но деньги шли на войну. Конфискации, которые устроит Помпей, будут куда интересней — ведь война кончится, и деньги пойдут его сторонникам.

Фанний. О, это интересно.

В глубине сцены снова проносят труп. Оба опять поворачиваются, чтобы глянуть на это, но не так надолго, как в прошлый раз.

Леторий. Помпеевские конфискации будут получше еще и потому, что помпеянцы много потеряли с потерей Рима. Они захотят вознаградить себя за испытания — это естественно. В любом деле, которое делается с умом, урон должен оборачиваться выгодой.

В глубине сцены снова проносят труп. Оба больше не оборачиваются.

Фанний. Скажи-ка, дорогой Леторий: коль скоро в этом деле ты мой поручитель...

Леторий (беспокойно). Твой поручитель?

Фанний. Я неудачно выразился. Ведь это из-за тебя я перехожу к Помпею, иду на такой риск; поэтому позволю себе попросить у тебя кое-каких советов. Ты знаешь, как я тебя люблю...

Леторий. Когда я слышу о любви ко мне, я вынимаю нож.
Фанний. Оставь свой нож в покое. Скажи, пожалуйста: в Коринфе есть такой банкир Лисипп — он абсолютно надежен или не совсем? Я ведь раскидал золото по многим местам, а в Коринфе...
Леторий. Два года назад с Лисиппом была одна история. Оказалось, он что-то добавлял в золото.
Фанний. Понятное дело, я ничего об этом не знал. Ты знал, потому что полководец. *(Рядом с ними вонзается в землю дротик, потом еще один.)* Смотри-ка, дротик обмотан запиской. *(Читает.)* «Кто перейдет в лагерь Помпея, получит двести денариев»*. Ого! Леторий, двести денариев! А говорят, у Цезаря пропаганда лучше всех! *(Падают камень, завернутый в записку.)* Теперь камни пошли. *(Читает записку.)* «Третий легион непобедим, приходите получить взбучку». *(Падают еще один камень с запиской.)* Это в твою честь.

Протягивает Леторию записку.

Леторий *(читает)*. «Кто прочел эту записку — последний...» *(Замолкает.)*

Фанний. Последний кто?

Леторий. Да уж. Вот и служи в армии — уважают.

Фанний через плечо Летория читает записку, и оба внезапно раздражаются бурным хохотом, Леторий хлопает себя по бедрам.

В этот момент за валом что-то мелькает. Леторий идет туда и выводит опциона (младшего командира) Сервилия Лену.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Леторий, Фанний, Лена, потом солдаты

Леторий. Ну, Лена, что мы здесь делаем?

Лена *(с неловкостью)*. Я искал Проба, чтобы передать приказ.

Леторий. Вот как! Ты слышал, о чем мы говорили?

Лена. Нет, полководец, ничего не слышал.

Он делает шаг в сторону, чтобы уйти.

Леторий. Стой! Смирно!

*Лена становится по стойке «смирно».
Леторий поднимает один из дротиков.*

Лена (обнимая колени Летория на античный манер). Я ничего не скажу, полководец. Клянусь Гекатой* и всеми подземными богами...

Леторий. Встать! Смирно! (Фаннию.) Вынь свой меч и убей его, если захочет бежать. (Лена делает движение, чтобы бежать.) Стой! Смирно! (Лена становится по стойке «смирно». Леторий вонзает дротик ему в грудь. Лена падает. Леторий, Фаннию.) Тут ходят люди. Позови их. Ну же! Чего ты ждешь?

Фанний. Эй, ребята! Сюда, сюда!

Появляются легионеры.

Леторий. Младший командир Сервилий Лена во время разговора с нами был убит случайным дротиком. Унесите тело. Пусть его похоронят завтра утром. На церемонии буду присутствовать я сам, потому что это был храбрец из храбрецов. Я сам воздам ему последние почести от имени Цезаря и родины. (Леторий, вскинув руку, приветствует уносимый труп. Смущенный Фанний не повторяет его жест. Леторий тихо бросает ему:) Подними же руку, боги милосердные!

Фанний тоже вскидывает руку.

Хор. Я — Хор. Я — Высший разум. Удалившись на гору, я вижу вещи такими, каковы они есть, и ставлю их на нужное место. Я говорю мало, потому что слова здесь излишни.

АКТ ВТОРОЙ

CASTRA TRISTITIAE*

На следующий день.

Лагерь Помпея, палатка Катона. Ко второй половине действия стемнеет.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Катон, Леторий

Леторий (*входит, все такой же жизнерадостный*). Четыре месяца я днем и ночью видел на той стороне ваш лагерь и ваши рубежи. Меня всё интересовало, что же там происходит, — так, чистое любопытство. И вот я не выдержал! Так что, дорогой Катон, дело сделано, и теперь я настоящий республиканец. О! как приятно быть настоящим! Никогда бы не подумал, что это может быть так приятно. Я расскажу тебе, как провернул дело, чтобы стать настоящим. На самом правом краю нашего лагеря, где кончается укрепленный рубеж, между ним и берегом есть полоса ничейной земли. Этой ночью, выбрав время и точку побережья, мы назначили там встречу одному греку, которому Фанний раньше пообещал деньги. Грек ждал нас с лодкой. Мы покинули лагерь и сели в лодку, не привлекая ничьего внимания. Дали ему денег, и он провез нас вдоль самого берега, среди рифов, в чудесной тишине до места, очень близкого к лагерю Помпея. Там мы высадились, грека убили, чтобы забрать свои деньги, и спокойно так, спокойней некуда, пошли в лагерь Помпея.

Катон. Дело, достойное столь выдающегося стратега, как ты.

Леторий. Я девять лет воевал с галлами и германцами. Девять лет, ты понимаешь? Ну конечно, гражданская война — дело другое.

Катон. И более серьезное.

Л е т о р и й. Когда международная война закончена, она закончена. А гражданская не кончается никогда. Чем она и хороша. Только что видел Помпея. Провел с ним смотр трем когортам. Ребята совсем неплохие. Они говорили: «Это Леторий. Который столько нахапал в Галлии. Да, это один из тех, что отрастили себе спину!»¹

К а т о н. Жаль, меня на пригласили на это солдатское развлечение.

Л е т о р и й. Я спросил его: не обострилась ли в болотах Диррахия лихорадка, которой он страдает уже два года? Он раздраженно ответил: «Пусть меня лучше разок убьют, но не пристают со здоровьем!»

К а т о н. Помпей спекулирует своей лихорадкой, как Цезарь — своими головокружениями, так что, больны они в самом деле или нет, никто больше в это не верит. Но с ним говорят про его болезни — кто из вежливости, кто с коварным умыслом. И это его раздражает. Как там дела у вас?

Л е т о р и й. Моральный дух приличный. Снабжение похуже. Я принес Помпею кусок хлеба*, какой обычно едят наши: грязь, смешанная с древесными корнями. Думал, он посмеется. Но он помрачнел и сказал: «Это дикие звери, если они держатся на такой пище». И растоптал хлеб ногой, чтобы никто здесь его не видел. Тогда я сказал ему: «Твой корабль не движется. Отдай паруса. Я буду тебе ветром». Он сразу собрал совет, чтобы выслушать мои сведения и сделать выводы.

К а т о н (язвительно). В весьма узком составе, полагаю.

Л е т о р и й. Тебя он не позвал, потому что с тобой хочет говорить отдельно; из уважения, как он сказал. Мои сведения на удивление соответствуют вашему плану завтрашней атаки — по ничейной земле между правой оконечностью ваших рубежей и морем. Это, в общем, тот же маневр, какой мы с Фаннием совершили ночью с другой стороны. И тот же маневр, который... Вот послушай. Четыре года назад, примерно в такое же время года, был я в земле паризиев*. Мой лагерь стоял к северу от их города, на правом берегу их реки, которую они

¹ Словом «спина» здесь заменяется характерное для мужской речи слово, которое мы не используем из уважения к деликатности французов.

называют Сеной. Камулоген, старый галльский вождь, стоял лагерем напротив, на левом берегу. Я среди бела дня с пятью когортами поднялся по Сене на больших лодках, с багажом и всем чем надо, в направлении Берси. И только ночью, потихоньку, в грозу, я послал три легиона в лодках обратно по реке. Они высадились на левом берегу выше острова Бийянкур, втихомолку проскользнули равнинами Гренель и Монруж, внезапно напали на моего Камулогена в Витри и разгромили его. Я рассказываю тебе это потому, что такая ночная операция с неожиданной атакой на рассвете — по сути то же, что мы сделаем ближайшей ночью здесь. Как видишь, война — дело очень примитивное. Однако скажи: как ауспиции*?

К а т о н. Когда принесли жертвы, отрубленная голова одного теленка долго облизывала себе обе ноздри.

Л е т о р и й. Видно, теленок был крепкого сложения. Но предзнаменование дрянное. Крайне. Ладно, вперед!

К а т о н. Так что тебе повезло с Помпеем.

Л е т о р и й. Плевать мне на Помпея. Но мне не плевать на Цезаря. Я люблю свою выгоду, но мстить люблю еще больше. Здесь я не ради выгод, а ради Цезаря. Все, чего я хочу, — это насолить ему. Притом насолить, пока не слишком поздно. Думаю, сейчас ему несладко.

К а т о н. А что, можно насолить Цезарю?

Л е т о р и й (с жаром). Да! Да! Ему можно насолить.

К а т о н. Думаю, ты скорее его насмешил.

Л е т о р и й. Насмешил!..

К а т о н. Цезарь хорошо знает, что от человеческой природы многого требовать нельзя. Это именно такой человек, какой нужен сейчас, — бесстыдный и невозмутимый; а что люди способны на измену, предвидеть нетрудно. Ты, кстати, предвидел, что мы можем и поражение потерпеть?

Л е т о р и й. По мне лучше поражение с теми, кто здесь, чем победа вместе с плешивцем*. Полководец гражданской войны, как ты рад, когда приказываешь убивать римлян или же велишь римлянам убивать друг друга...

К а т о н. Однако человека, девять лет сражавшегося с галлами, германцами и бриттами, трудно назвать «полководцем гражданской войны».

Л е т о р и й. Девять лет!.. Девять лет терпеть его раздражительность, его резкий тон, винный дух изо рта... Смерть костям его рода!

К а т о н. Ты принижаешь Цезаря, а это не соответствует...

Л е т о р и й. Какое тебе дело, соответствует реальности то, что я говорю, или нет. Мои слова льют воду на твою мельницу, и довольно. Кстати, как Цицерон? Расскажи-ка мне о Цицероне. Мы его не видели. Когда в беседе с Помпеем я упомянул его имя, он перевел разговор.

К а т о н. Цицерону понадобилось двенадцать месяцев, чтобы сделать выбор между Цезарем и нами. Когда он явился к Помпею, Помпей сказал ему: «Ты опоздал». Тот ответил: «Я не опоздал, потому что здесь ничего не готово». Сам видишь, в каком тоне шла беседа. Он лишь брюзжит и, чувствуя, что все смотрят на него косо, старается поменьше обращать на себя внимание. А вот и мой зять.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Катон, Леторий, Домиций, Помпей

Л е т о р и й. Привет тебе, Домиций.

Д о м и ц и й. Со мной Помпей. Он хочет перед операцией сказать несколько слов главным командирам.

Входит Помпей в сопровождении всего двух центурионов. Он закутан в серый плащ, капюшон которого закрывает голову; входя, он откидывает капюшон.

П о м п е й. Привет тебе, Катон. Все сказанное нам Леторием подтвердило правильность нашего плана на эту ночь. На левой оконечности укреплений Цезаря, близ устья Палама, начатые работы не завершены*. Итак, ночью, как только прозвучит сигнал начала четвертой стражи¹, я отправлю шестьдесят когорт по суше, а морем — материал для засыпки рвов и легковооруженные отряды; все остается, как условились, повторять мне незачем. Будь готов к началу четвертой стражи, сядешь со своими на корабль.

¹ За три часа до рассвета.

Извне доносится громкий шум, напоминающий крики оленей, блеяние овец, хрюканье свиней.

К а т о н. Что за шум?

Л е т о р и й. Скот забивают.

К а т о н. Это человеческие крики.

Л е т о р и й. Я обнаружил здесь триста пленных, взятых в последнем деле. Они девять лет сражались под моим началом. Я их почти всех знал по имени. Я мог бы различить по полету дротика, кто его метнул. Помпей захотел, чтобы я разобрался с ними. Я с ними поговорил. Я сказал: «Ну что, мои ветераны, мои brave клячи, вы поддались этим соплякам? Что случилось?» Оказывается, они не хотели, чтобы их убивали римляне. Ну и...

К а т о н. Ты приказал их перебить?

Л е т о р и й. Нет пленных — нет проблем*.

К а т о н. Цезарь, из политических или еще каких соображений, следит, чтобы его люди не обращались с пленными грубо. А ты — вот как ты поступаешь с нашими пленными, с теми, кто еще вчера были твоими солдатами?

Л е т о р и й. А ты? Не ты ли советовал сенату выдать Цезаря германцам?*

К а т о н. Когда Цезарь пошел походом на германцев, хотя мы с ними заключили мир, и благодаря этому клятвопреступлению перебил там триста тысяч человек, я предложил, чтобы мы выдали Цезаря германцам, искупив тем самым клятвопреступление.

П о м п е й. Правда, это вызвало общий хохот...

Л е т о р и й (смеясь). В конце-то концов и мне, как им, когда-нибудь перережут горло. Но мне все равно. Так что...

Х о р. В нынешних войнах о самоуважении думают лишь люди, мечтающие об иной войне, не о той, которую они ведут, и они неминуемо погибнут от этого внутреннего разлада.

Крики умирающих стихают.

Л е т о р и й. Кончено.

К а т о н (Помпею). Это я убедил тебя дать приказ, чтобы ни одного римлянина не убивали где-либо, кроме как на поле боя*. Разве лагерь военнопленных — поле боя? Величайшее

проявление достоинства у человека — умеренность в применении власти, которой он обладает. А ведь мы только что заставили их присягнуть на верность! Зарезать триста пленных — дело, может быть, и пустяковое. Но заставить их присягнуть, а потом зарезать — это уже серьезно.

Леторий. «Время оружия — не время законов». Так сказал Цезарь. А наш великий Помпей сказал мамертинцам: «Вы перестанете указывать мне на принципы и законы — мне, у кого в руке меч?»* Вот что думаю я: когда говорят о законах, я вынимаю свой нож.

Помпей (с неловкостью). Я сказал это в другое время.

Катон. Государственные мужи знают, как проще всего обезопасить себя от презрения потомков: делать добро бесполезно, наоборот — надо заставить людей побольше страдать. Чтобы тебе устроили хорошие похороны, надо быть Суллой*.

Помпей пожимает плечами, потом делает Леторию знак удалиться.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Катон, Помпей, Домиций

Помпей. Леторий — крупнейший римский полководец нашего времени после меня. Он переходит к нам. Я не мог отказать ему в удовольствии дать хороший урок его старой гвардии.

Катон. Надеюсь, Леторий — дезертир настоящий, а не такой, какого мы на днях отправили к Цезарю, чтобы убедить его: мол, при атаке на Диррахий у него есть шансы на успех.

Помпей. Эта стратагема блестяще удалась; кстати, идея была моя. Мы пощипали Цезарю перья под Диррахием и заставили его следить за правым флангом, а сами завтра нападём на левый. Но Леторий — дезертир настоящий; в том, что им движет, ошибиться невозможно. Классический случай уязвленного тщеславия. Леторий перешел к нам ради чести. — Я решил, что надо еще дать ему очень приличную сумму: положение обязывает.

Катон. Когда Цезарь шел на Рим, это я предложил сенату назначить тебя верховным главнокомандующим*, наделив

высшей властью. Я знал, что несмотря на всё, чего требует командная должность, насилие претит твоей натуре. В войне с пиратами ты взял их в плен двадцать тысяч*. Ты не захотел их казнить, сославшись на данное им слово; ты даже роздал им земли! Ты велел с честью похоронить Митридата*, нашего лютого врага. Когда Тигран*, разбитый тобою, бросился к твоим стопам, ты его поднял, привел в свой преторий*, посадил по правую руку от себя; ты оставил ему его провинции...

П о м п е й. Времена были другие.

К а т о н. Да, это были времена побед, а победа позволяет быть великодушным. И потом — побежденные были варварами, а не соотечественниками. Надо ведь что-то делать во имя Гражданской Войны.

П о м п е й. Дорогой Катон, у меня впечатление, что ты говоришь слишком много.

К а т о н. У меня впечатление, что я слишком много молчу.

П о м п е й. Твоя нравственная прямота восхитительна. Ты — воплощенная совесть: о любви к роду человеческому ты знаешь все. Ты воплощенная совесть, и притом не пыгаешься из этого извлечь выгоду — случай совершенно исключительный. А мне приходится сражаться с противником, который способен на все. Мне нетрудно провозглашать принципы, но примени я их, и мне конец: ты умный человек, ты должен это понимать. Позволь мне вести мою войну. Когда я ее выиграю, я заключу для тебя мир, где будет и честность, и добродетель, и не знаю что еще — все, что захочешь! Но до тех пор позволь мне вести мою войну. Меня вынуждает к этому Цезарь. Я не буду виновен ни в чем.

К а т о н. Невиновен по сравнению с другим.

П о м п е й. В реальной жизни все и всегда бывает «по сравнению» с чем-либо.

Очень протяжные звуки букцин объявляют о начале первой стражи — солнце только что село — одни звуки близкие, другие отдаленные.*

К а т о н. Букцины Цезаря и твои звучат в одно и то же время. И звук у них одинаковый: трубы одного лагеря не отличишь от труб другого...

Помпей. Это глубокая мысль? Ты хочешь сказать, что обе партии друг друга стоят? Что обе — по сути одно и то же? Ты — честь нашей партии, дорогой Катон, но в конечном счете ты в ней чужой. Ты ей чужд и раздражаешь ее. Скажу откровенно: раздражаешь ты тех же людей, которые тобой восхищаются. А мы живем в такое время, когда выгодней всего не быть оригинальным, не раздражать никого. Самый почитаемый из моих полководцев отпустил бороду в знак траура* с того самого дня, как встал на мою сторону!

Катон. Я отпустил бороду в знак траура с того самого дня, как отечество расколола гражданская война.

Помпей. Но люди говорят, что траур твой начался в день, когда ты оказался у меня.

Катон. Мне незачем волноваться, что думают люди. Я знаю, что прав, и этого довольно.

Помпей. А меня волнует, что они думают: гражданская война — это война мнений. А тут твоя борода! Здесь-то порой ходят с бородами потому, что мы на войне и часто нет ни времени, ни возможности побриться. Но ведь твоя борода растет с первого дня, это борода-символ, борода-провокация! Борода напоминает о древней истории Рима, о великих предках, о чем-то, покрытом пылью веков. А нам нельзя выглядеть пыльными, это недопустимо, когда Цезарь привлекает к себе симпатии любовью к новизне.

Катон. Значит, мы должны равняться на Цезаря!

Помпей. Это необходимо, увы, это необходимо.

Катон. Скоро ты прикажешь изменить форму нашего шлема — превосходную, потому что она не менялась триста лет*.

Помпей. Я бы сделал это, если бы наши шлемы создавали впечатление, что наша партия отстала от жизни. Это необходимо, увы, это необходимо. Но борода — это еще не все. Самый почитаемый из наших полководцев усмехается, читая наши официальные сообщения. Он открыто демонстрирует равнодушие к нашим неудачам и успехам, словно не видит между ними разницы. Букцины здесь и на той стороне звучат одинаково! Леторий, чтобы покинуть Цезаря, сел в лодку. Но есть и более скрытый способ покинуть свою партию, причинив ей при этом не меньше вреда. Это верно, что ты сказал

Марцеллу: «Я давно уже ничем не возмущаюсь, а те, кто возмущается — по-моему, наивны»?

К а т о н. Я произнес эти слова. Правда, я в жизни не говорил худшей лжи. Потому что мало сказать, что я возмущаюсь: я живу в непрерывном возмущении, а порой мне кажется, что я умру от возмущения.

П о м п е й. Возмущение — негодный способ управления. Равно как и смерть. Твоя непримиримость и несдержанность в словах нанесли ущерб республике. Ты хотел ей послужить, а на деле повредил.

К а т о н. Если я вреден для вас, Помпей, я могу, с твоего позволения, удалиться в Афины или куда-нибудь еще. Нейтрализовать не в обычаях римлян, но лучше оставаться нейтральным, чем наносить вам вред. Я любил все то, от имени чего выступать ты. Я также любил — как бы это сказать? — упорное невезение, преследующее ныне тебя...

П о м п е й. Какое невезение? Ты о чем? Такие разговоры мне не нравятся.

К а т о н. Что-то рождается, что-то умирает. Я на стороне того, что умирает. Мне там приятнее.

П о м п е й. Принимать сторону того, что умирает, — такая же поза, как всякая другая, и ничуть не больше достойна уважения, чем всякая другая.

К а т о н. Проигранное дело — вот бездна, влекущая и поглощающая благородные сердца.

П о м п е й. Это только тебе кажется, что мое дело проиграно, а может, тебе и хочется этого.

К а т о н. Я это ясно вижу.

П о м п е й. Мне не нужны ясновидцы, мне нужны люди, которые соглашаются со мной; вот что ясно вижу я. И мне нужны энтузиасты, то есть люди, не видящие слишком ясно. Говорят, я покинул Италию, бежав от Цезаря. Я пошел на то, чтобы выглядеть беглецом, чтобы меня презирали и оскорбляли, чтобы правительство в Риме видело в моей партии партию мятежников, но зачем? Чтобы избавить родину от войны и ее опустошений. Многие ли на моем месте так пожертвовали бы собой, как я? Говорят, я тщеславен; если бы мне воздавали хвалы, каких я заслуживаю, мне бы не было

нужды хвалить самого себя. Говорят, я не помог Домицию в Корфинии*; я ему не помог потому, что у него не было приказа удерживать Корфиний, — что же мне, рисковать целой армией ради одного из полководцев, совершившего глупость? Упреки! Вечно упреки! Говорят, Цезарь меня осаждает; у него мания перекапывать землю, и вот он окружил нас хлипким поясом укреплений, который длиннее, чем окружность нашего лагеря, и где он держит чуть ли не половину своих людей; а мне все подвозят морем — это я его осаждаю*. Цезарь проходимец; рядом с ним нет никого достойного упоминания, кроме Антония*, который еще хуже, чем он. Цицерон, который недавно был в Италии, позавчера сказал мне*: «Все порочные люди, все, по ком плачет суд и клеймо преступника, — на той стороне, и почти вся наша жалкая молодежь, и почти все городские подонки. Нет в Италии ни единого поддла, чтобы не явился к Цезарю. Я видел их всех в Формиях. Конечно, я никогда не считал их за людей, но никогда не видел их столько в одном месте; казалось, это беглецы из ада». Цицерон решился пойти с нами почти исключительно потому, что окружение Цезаря ему отвратительно.

К а т о н. Народы, которым было даровано преимущество пожить под властью изверга, должны бы приобрести хоть какое-то чутье, чтобы не подпустить к ней нового. Ан нет. В Риме были Марий* и Сулла, но он не распознал угрозы в Цезаре, хотя тот изначально не скрывал своих намерений. Поэтому я не слишком жалею римлян: так дуракам и надо. На людей, которые столь долго были слепы, особенно рассчитывать не стоит. И тем не менее не все, кто находится на той стороне, так уж плохи. Лепид*, может быть — Ацилий...

П о м п е й. Ацилий! Нашел кого вспомнить! Ты когда-нибудь видел его в бою? Я только слышал его речи. Слова, только слова и никакого дела. Краснобай, низкий демагог, которому на все наплевать.

К а т о н. Ацилий — один из тех, в ком ты ошибся. Понятно, что ты его не любишь. Порой кажется, что ты зол на него больше, чем на Цезаря!

П о м п е й. С Цезарем мы знакомы, он, в конце концов, был вторым человеком в республике после меня. Цезарь ведет свою

игру, и это большая игра, где я вынужден только делать ответные ходы. Но Ацилий — кто такой Ацилий? Кусок кроличьего дерьма, который бросить бы в мешок и утопить в Тибре. Я уступил его лицемерному честолюбию. Он тут же стал моим врагом; это ничтожество оскорбило меня. А ты говоришь, Ацилий хороший человек! Ты — со мной; Цицерон — со мной; Брут, чьего отца я приказал убить*, — со мной. Двести сенаторов покинуло Рим, чтобы последовать за мной, здесь же магистраты, консулы, главы городов. Да, Помпей Великий живет в палатке; сенат проводит заседания на постоялом дворе в Диррахии; топорики и фасции* сложены в конюшне. Но право властвовать неотделимо от тех признанных сил, которые я повсюду вожу с собой. Это здесь Рим, а не там, и его скорбное величие здесь более достойно любви, чем когда-либо. Цезарь правит кучкой предателей, призраком сената и пустыми домами.

К а т о н. К сожалению, когда Цезарь перешел Рубикон, многие города приняли его с радостью. С каждым днем к нему приходит все больше людей. Они говорят: «Всякое сопротивление напрасно. Цезарь — это рок».

П о м п е й. Речи презренных трусов. Как только кто-нибудь преградит ему путь, Цезарь перестанет быть роком.

К а т о н. Но никто не преградил ему путь.

*Начинает темнеть. Далее будут слышны возгласы
ночных часовых.*

Д о м и ц и й. Я читаю все письма, которые мы перехватываем.

Они недвусмысленны. В Италии жители сел и муниципиев* хотят лишь одного — ни с кем не связываться. Стены покрыты надписями: «Цезарь победит».

П о м п е й. Если партия пишет на стенах, она проиграла борьбу.

Д о м и ц и й. Когда дети играют в войну, у них всегда выигрывают цезарианцы. Ради Цезаря приносят такие же жертвы, какие два года назад приносили ради тебя, когда ты болел. На месте, где стояли твои поверженные статуи, люди усаживаются перекусить. Все, что Цезарь делает против римского народа, он делает с его согласия. Так оступел этот народ.

К а т о н. Мы хорошо знаем, что в наши дни предателей считают спасителями отечества, а спасителей отечества — предателями.

П о м п е й. Ну и что? Я был гордостью Рима, и, как мне кажется, по праву. С тех пор как Рим существует, никому не давали того, что дали мне. Мне было двадцать четыре года, когда Сулла наделил меня прозвищем «Великий». Я — единственный римлянин, который имел триумфы в честь побед на трех континентах*. В Азии у женщин бывали выкидыши, когда мы проходили их городами. В Африке львы забивались в свои пещеры от страха перед нами. Море, открытое для меня во всех направлениях, цари, которые повинуются мне, Восток, который поддерживает меня, — сегодня все гарантирует мне победу, ожидая лишь подходящего для меня часа. Здесь — право, и здесь сила.

К а т о н. Но там надежда. Все, кто на что-то надеется, идут к человеку, который против нас.

П о м п е й. На что они надеются?

К а т о н. На новое, неважно на что; ты знаешь — сам только что говорил. Потребность в новом, каким бы оно ни было, пусть даже много хуже того, что было раньше, — одна из самых характерных форм человеческой глупости. Этот вид глупости свойствен молодежи, а молодежь — за Цезаря. А ведь любой глупец, кто вместе с ним, — очень силен.

П о м п е й. Я сделаю все, что нужно, чтобы они были глупцами при мне. Добром или силой.

К а т о н. Закипает молоко Суллы. Но будь осторожен. Не трогай тех, кто тебя боится. Цезаря любят за зло, которого он не сделал, а тебя чураются за зло, которое, по их мнению, ты хочешь сделать.

П о м п е й. И кто же меня чурается — кроме, может быть, тебя? Несдержанность в словах, дорогой Катон, постоянная несдержанность в словах! Никто не чувствует себя неловко рядом со мной, этого быть не может! Но кто придал тебе смелости быть таким смелым? Кто любит смелость, от смелости и погибнет.

К а т о н. И ты, и Цезарь, оба вы щеголяете лозунгом свободы. (Сдержанно касаясь рукояти меча.) Вот что дает мне сво-

боду, рядом с которой ваша ничего не стоит. Я согласен умереть, но дрожать я не хочу. Благодаря вот этому я могу вовремя уйти из жизни.

Помпей. Ничто не гарантирует возможности вовремя уйти из жизни. Тебя может внезапно схватить чья-то рука...

Катон. В любую минуту меня может убить кто-то из людей Цезаря. Меня может убить также кто-то из людей Помпея, — ты прав, благородный Помпей, недоразумение никогда исключать нельзя. Наконец, в любую минуту я могу оказаться перед необходимостью убить себя сам. Если судьба дала мне такую защиту, как же не быть совершенно спокойным?

Помпей. Однако мне кажется, что твоя жизнь...

Катон. У меня есть другие дела, кроме забот о своей жизни.

Помпей. Катон, ты — человек, который страдает. Ты не спокоен.

Катон. Я страдаю, и я спокоен.

Помпей. Всегда печальный, сколько я знаю тебя, всегда печальный...

Катон. Отечество в печали.

Помпей. Печаль становится привычкой. Скверной привычкой. Если постоянно держишь под туникой меч, чтобы в любой момент иметь возможность выйти из игры, в конце концов перестаешь воспринимать что бы то ни было как свой долг. Это скверная позиция для полководца и для сторонника партии, которые не вправе быть слишком спокойными. И потом, хватит с меня людей, желающих себя убить: они мне наскучили. Теперь твоя очередь остерегаться: ведь тех людей, кого мучат тревоги, и тревоги небеспричинные, раздражает спокойствие других. Война и смуты кончатся — и что ж, когда я стану победителем, ты будешь радоваться бестревожной старости? Ладно, дорогой Катон, раз уж ты заговорил об этом первым, я, когда захочешь, дам тебе пропуск для проезда в Афины. Ты установишь там царство справедливости в духе «Государства» Платона*. Однако в событиях этой ночи я, разумеется, рассчитываю на тебя. Перед посадкой на корабль произнеси речь перед своими людьми; высадившись, мы начнем операцию. Надеюсь, ты найдешь что им сказать,

дорогой Катон. *(Делает вид, что уходит.)* Ты говорил, что меня чураются. Кого ты имел в виду? Что обо мне говорят? Завтрашнюю операцию одобряют?

К а т о н. Да, одобряют все.

П о м п е й. Не хватало только, чтобы меня заставили потерять хладнокровие накануне дела!

К а т о н. Ты хорошо осведомлен? Болтают, что у Цезаря происходят какие-то подозрительные передвижения.

П о м п е й. Я хорошо осведомлен.

К а т о н. Я спрашиваю тебя об этом потому, что, когда Цезарь шел на Рим, ты не был хорошо осведомлен.

П о м п е й. Будь я слишком хорошо осведомлен, сказали бы, что я испугался.

К а т о н. Какое тебе дело до того, что говорят! «Что говорят»! Вечно «что говорят»!

П о м п е й. Очень важно, чтобы завтрашнее дело одобряли.

К а т о н. Его одобряют. Кроме разве что непримиримых, разумеется.

П о м п е й. Непримиримых?

К а т о н. Тех, кто предпочел бы, чтобы ты покончил с собой.

П о м п е й *(изменившись в лице)*. Покончил с собой? Почему?

К а т о н. Потому что они считают, что ты проиграл и положение твое безнадежно.

П о м п е й. Я уже сказал тебе, что уверен в победе и что люди, желающие себя убить, мне наскучили. *(Направляясь к выходу, Домицию.)* Не ходи со мной, Домиций. Если ты пойдешь со мной ночью, у меня точно подвернется нога. *(Выходя.)* Чтобы я покончил с собой! Ну-ну! Это я-то — должен умереть!

Х о р. Близкая смерть написана на его лице — он это знает и если в часы глубочайшего упадка духа замыкается в себе, не позволяя никому приблизиться, то потому, что боится выдать себя внезапной запинкой в речи, заторможенностью, заострившимися чертами лица: лицо его отекло, и неподвижный туманный взгляд созерцает смерть, словно вперясь в зеркало.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ
Катон, Домиций

К а т о н. Как ты думаешь, до какой степени государственный муж может безнаказанно себя бесчестить? Есть, по-твоему, здесь предел? Он мне угрожает, одновременно требуя, чтобы я завтра помогал ему. А ты...

Д о м и ц и й. А я согласился выжить ценой бесчестия, чтобы предложить свою жизнь тому, кто ее позорит.

К а т о н. Какую низкую трусость обличает этот страх показаться старомодным — только потому, что старомодных нынче не жалуют! Когда правитель труслив, трусливым становится и его народ, и это естественно — на вождя равняются.

Д о м и ц и й. Кто это хочет, чтобы он себя убил?

К а т о н. Никто. Я сказал ему это, чтобы отплатить за угрозы. Всеу свое время, не так ли? Смелей, Луций. У Помпея есть три болезни: лихорадка, страсть к власти и страсть к похвалам. Он способен довольно легко снести поражение, если ему скажут: «Это поражение — настоящий шедевр!» Он похож на лошадь: вот она дремлет, но если ее погладить, она задрожит и рванется изо всех сил. Он нуждается в повседневном рационе похвал, чтобы не упасть духом, без них он почти не может держаться на ногах.

Д о м и ц и й. У Помпея есть и четвертая болезнь: он не любит, когда денег много.

К а т о н. Скажем так: это ставит его в один ряд с богами — и не будем больше говорить об этом.

Д о м и ц и й. Он зол на меня за то, что бросил меня в Корфинии, а я не бросил его.

К а т о н. Я его многократно, уже несколько лет предупреждал, что он мало-помалу сам идет в руки Цезаря. За это я и расплачиваюсь, за это и за многое другое. Добавлю: с тех пор как стало горько ему, он не выносит тех, кому горько.

Д о м и ц и й. Особенно он зол на меня за то, что я хотел себя убить, но не умер. Когда убиваешь себя, не умереть страшно, а потерпеть в этом неудачу. Тут каждый, уже без малого полтора года, упрекает меня в том, что я жив, и открыто презирает меня за это. Каждый молча говорит мне: «Что ж

ты не попробуешь еще раз?» Странная вещь: с тех пор как я потерпел в этом неудачу, у меня больше нет друзей.

К а т о н. Потерпев неудачу, ты — как бы это сказать? — немного унизил самоубийство, которое лучшие из нас считают поступком, благородным по сути своей. У человека нет более священного права, чем право уничтожить себя, когда захочется. И к тому же, каким бы он ни был, самоубийство очищает от всего. Вот почему, может быть, многие тебя упрекают. Наконец, признай, что, так или иначе, ты рад, что живешь.

Д о м и ц и й. Я буду рад этому в тот день, когда моя жизнь позволит мне отомстить.

К а т о н. Отомстить человеку, оставившему тебе такую жизнь?

Д о м и ц и й. Он ненавистен мне в своей жестокости и ненавистен в своем милосердии.

К а т о н. Что я могу тебе сказать? Что можно сказать человеку, который столь близко подошел к тому, чему нет имени? И все-таки, если ты почти что вернулся из Эреба*, а я готов туда спуститься, — мы бы должны были знать, что говорить друг другу.

Д о м и ц и й. Подними же выше факел отчаяния, чтобы я видел именно то, что есть, и ничего больше.

К а т о н. Презренная личность, которая повергла нас в такое отчаяние, — это самый деятельный, самый бесстыдный и самый организованный из людей; он в буквальном смысле неотразим. Цезарь — это стальное сердце, Помпей — свинцовое. Свинец плавится, сталь не плавится. Как мой дед повторял без устали: «Надо разрушить Карфаген»*, так и я не перестану повторять: «Надо убить Цезаря». Даже Цицерон, самый миролюбивый из нас, считает, что прежде всего надо убить Цезаря.

Д о м и ц и й. И точно так же он считал десять лет назад! Задолго до отъезда Цезаря в Галлию Веттий уверял, что Цицерон подговаривал его убить Цезаря и Помпея. Поскольку Веттий был отравлен по приказу Цезаря, а Цицерон молчит — имея на то основания, — никто никогда не узнает, был ли Цицерон самым прозорливым из всех нас.

К а т о н. Когда от кого-то невозможно избавиться другими путями, его убивают. Мне было тринадцать лет, когда я просил своего воспитателя разрешить мне убить Суллу*. Возможно,

к убийству прибегают слабые, но, безусловно, к нему прибегают и те, кто хочет достичь своих целей. Да, убить Цезаря пора уже лет десять. Тот факт, что его оставили в живых, дискредитирует нашу партию и ставит ее в смешное положение. И сегодня в безнадежном положении оказался уже его противник — в таком безнадежном, что если он потерпит мало-мальски серьезное поражение, ни один союзник не сохранит ему верность. Но ведь ты только что слышал, что он говорит! У людей, принадлежащих к какой-то партии, есть дурная привычка — делать вид, будто все в порядке. Он в самом деле верит в победу или это были только слова?

Д о м и ц и й. Думаю, он сам себя возбуждает, опьяняется своими надеждами, словами и могуществом. Но он знает о своей судьбе.

К а т о н. Бедный Помпей! С тех пор как Цезарь начал охоту за ним, я испытываю к нему что-то вроде жалости. Это он своей слепотой и недостатком смелости усилил Цезаря. Пять лет мы жили, слыша от Цезаря угрозы и ультиматумы, испытывая благодарность, когда он не требовал слишком многого, притворяясь, что верим миролюбивым фразам, которые у него всегда были на устах, хоть мы и не верили им; за пять лет до Рубикона Помпей сказал Цицерону, что война неизбежна. Он предвидел ее и не предотвратил — что может быть недостойнее для правителя? Его легкомыслие дошло до крайних пределов. Легкомыслие такого серьезного мужа! И потом, он не хотел показывать вида, что опасается того, кого сам сделал опасным. Вот и... началось. Он не знал ни сил Цезаря, ни своих собственных. Смятение в Риме и массовое бегство из него после Рубикона навсегда останутся позорной страницей нашей истории. Он оставил Рим переполненным богатствами, но без бойцов, зато бросил там множество наших жен и детей, чтобы они могли служить Цезарю заложниками. Такого не бывало никогда, даже во времена галльских вторжений*. Его вины безмерны. И тем не менее я не могу испытывать к нему столько ненависти, сколько он заслуживает. Он никогда не переставал мечтать о тирании и не скрывает этого; при случае он жесток; и все же есть в нем что-то серьезное и достойное, что и побуждает меня к участию в

этой авантюре. Когда он был моложе, когда возраст и невзгоды еще не ожесточили его, в нем порой проблескивало подобие великой души. Но тот! Думая о том, всегда вспоминаешь слова Цицерона: «Цезарь никогда не ведал и тени нравственной красоты»*.

Д о м и ц и й. Подлинная мощь Цезаря не раздражает людей; фальшивая мощь Помпея их раздражает. Цезаря любят. Помпея не любят, но и не ненавидят. Я думаю, что — странная вещь! — он бы хотел быть любимым, хотя больше всего он жаждет восхищения, и это знают все. Цезарь относится свысока даже к восхищению, которого сам же домогается.

К а т о н. Я скажу тебе одну вещь. Знаешь, что меня в них поражает? Так вот! — насколько они по сути своей заурядны. «Я! Я! Я!» И вечно одни и те же приемы, без конца одни и те же! Возьмите абсолютизм и демагогию, перемешайте и доведите до кипения, добавьте немного гадючьего яда — и наша старая национальная похлебка, испытанная семью сотнями лет, готова! И опять, и вечно «Я! Я! Я!» И опять, и вечно тщеславие, у Цезаря судорожное и трескучее, у Помпея тяжеловесное и блестящее, но у обоих ребяческое. И вечно они помешаны на ком-то, кого-то копируют. Цезарь изображает Александра, Помпей — Суллу... Тьфу! паршивые людишки! У меня сердце разрывается, когда я думаю о будущем, которое тот или другой готовит нашим детям. Горе тем, кто не будет их приспешником!

Д о м и ц и й. Наши дети будут поступать так же, как мы: они будут убивать, и их будут убивать. О будущем жалеть незачем. А что Гай?

К а т о н. Я избегаю своего сына, он избегает меня — он чужак в нашем лагере. Я опасаюсь худшего: как бы однажды не услышать, что он перешел на ту сторону. Но меня он любит — в этом сомнения нет. Пусть же это чувство удержит его в том лагере, в каком ему не грозит опасность меня убить. А ведь у скольких помпеянцев сыновья — цезарианцы! Цицерон, Сервий, Титиний*... Мальчишки инстинктивно летят на отбросы, как мухи... Проклятое поколение... До свидания, Луций, если когда-нибудь увидимся. И смелей, смелей, все сводится к этому слову: смелей.

Д о м и ц и й. Признаюсь, что был бы весьма рад вернуться в небытие, лишь бы не иметь больше дела с римлянами.

К а т о н. Родина поможет нам умереть! Она этим обязана нам за всё, чего от нас требует. Но мнимая свобода, за которую мы умрем, не заслуживает такой жертвы. Свобода, которая будет внушать страх, свобода, которой никто не рискнет воспользоваться... Ну что ж, наша жизнь будет напрасна и наша смерть будет напрасна: полный крах.

Д о м и ц и й. До свиданья. Ты немного поспишь?

К а т о н. Попытаюсь.

Д о м и ц и й. Спи, и пусть тебе приснится, что наше дело правое.

К а т о н. Хотел бы я, чтобы боги существовали, — тогда бы и без снов можно было поверить, что наше дело правое.

Д о м и ц и й. А я хотел бы, чтобы лишь во сне мне снились слова о свободе и справедливости — слова, которых нельзя больше произносить с тех пор, как один человек их произнес.

К а т о н. Я не знаю иных снов, кроме кошмаров; однако ложные образы из моих снов не столь ужасны, как мои мысли наяву. До свиданья, Луций.

Домиций выходит.

Х о р. Как приятно не вмешиваться в людские дела! Приятно, что они существуют, и потому можно держаться в стороне от них. Приятно видеть, как они заблуждаются.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Катон, один

Катон снимает панцирь и ложится на постель.

К а т о н. Они не сделали ничего, чтобы их родина стала честной, ничего, чтобы она стала уважаемой, ничего, чтобы она стала счастливой. Римляне? Цезарь ненавидит римлян, а Помпей их не любит: какое лютное презрение к человеку питают оба! Дикая племена, сражающиеся под их началом, тоже нас ненавидят: когда гражданская война обескровит Рим, он будет колонизован этими гориллами, которых он по глупости захотел приручить. Цезарь — разрушитель и окружен разрушителями. Повсюду наверху поставить сволочь, а лучших

отправить вниз. Унизить все, что еще осталось сносного: сенат, правосудие, должности, почести. Если он чего-то хочет, так это царствовать, а сброд покладист; значит, да здравствует сброд, потому что царствовать над ним проще. Помпей едва ли лучше, но в нем меньше цинизма и меньше сметливости. Разжигать анархию, чтобы стала возможна монархия — вот всем преступлениям преступление: в нем содержатся все остальные. Эти люди зарезали свою страну, чтобы сделать из ее трупа пьедестал для своих статуй. Словно некий подземный бог сказал им: «Рази в душу!», и они нанесли удар в душу: Рим от него никогда не оправится. За Цезарем и Помпеем стоят уже не две партии, а одна-единственная: партия глупости, подлости и трусости. Особая форма этой глупости — бездумность: о блаженная бездумность, сон проснувшихся, когда же на Капитолии воздвигнут тебе статую, чтобы тираны могли поклоняться ей? И лишь мне одному среди моих тупых соотечественников дано видеть это. Одни думали, что их врагами были галлы и германцы, тогда как единственный их враг — Цезарь; Цезарь шел под оглушительное бряцанье оружия, но они затыкали уши, чтобы не слышать этого. Другие чтят Помпея; пусть он делает промах за промахом, низость за низостью, все равно он останется спасителем. Они видят Помпея таким, каким он был двадцать лет назад; они почитают в нем республику, которой не существует, — одно воспоминание под защитой одного лишь имени. Вам следовало бы вырвать из сердца уважение и бросить его наземь, как вырывают печень у жертвенных животных, — во всяком случае, уважение к тому, что недостойно уважения. Но людям нужно кого-то уважать — и чтить свое рабское положение... Им мало дела до того, какими гнусностями возвысился и держится наверху их повелитель, лишь бы они имели хлеб и жизненные блага. Порой меня охватывает желание, чтобы Италию наводнили варвары и заставили страдать этот недостойный народ, покарав его за низость. (*Снаружи слышен голос.*) Брут... В такой час?

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Катон, Брут

Брут (входя). Ты не спишь?

Катон. Горе моего отечества мешает мне спать.

Брут. В темноте я увидел, как встретились две тени...

Катон. Убийство и Самоубийство, которые непрестанно прогуливаются меж нами и порой на ходу касаются наших пальцев.

Брут. Нет, Помпей и Лентул на пороге претория. В темноте и за палатками они меня не заметили. Помпей сказал: «Завтрашнее наступление не имеет смысла. Наши новобранцы — штатские, переряженные в солдат». Лентул спросил его: «Тогда зачем это наступление?» Помпей ответил своим обычным присловьем: «Надо же что-то делать». Остальное заглушил концерт лягушек.

Катон. Не говори об этом никому, особенно из командиров.

Брут. Я хотел предупредить тебя; лучше знать заранее.

Катон. Что же он, в конце концов, думает о нашем положении? С ним никогда ничего не ясно.

Брут. Он ничего не думает. Делает вид, что думает, а сам не думает. Смотрит, как развернутся события, и принимает решение наобум. Говорят: его политика. Его политика — это будь что будет. И об этом уже догадываются. Нам понадобилось тридцать пять лет*, чтобы догадаться, в чем здесь дело: оказывается, он не слишком умен.

Катон. Медлительный, скрытный и коварный, как эти лагуны Диррахия, куда из неподвижного моря течет невидимый снаружи поток.

Брут. Кстати о наших лагунах: если лихорадка Помпея — вранье, то моя — реальность. Не жди от меня, чтобы я завтра покрыв себя славой.

Катон. Тебе все позволено, мы знаем. Пользуйся этим, дорогой мой Брут. Что до меня, то у меня лихорадки нет.

Брут. Тем лучше для тебя. Приветствую. Добрых снов, не смотря ни на что.

Катон. Как твое краткое изложение Полибиевой «Истории»?*

Брут. Я работал над ним весь день.

К а т о н. Накануне сражения.

Б р у т. Типичный проступок вольнодумца!

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Катон, один

К а т о н. Брут и его полупреданность. И Помпей, который тоже верит в свои действия лишь наполовину. Он устал от самого себя; а я устал жертвовать собой тому, кто вынуждает нас во всем сомневаться. Устал готовиться умереть за человека, который угрожает мне, намекая, что может лишит меня спокойствия, когда захочет. Устал готовиться умереть за дело, в победу которого не верю, а может, и не хочу этой победы. Ситуация, где любое решение равно невозможно и где, однако, порядочный человек должен что-то делать... Быть одиноким. Страдать, когда не страдает никто. И даже в этом лагере, лагере жертв, нет ни одного человека, к кому бы можно пойти и обняться в слезах, — потому что прежде задумаешься: а не двуличен ли он? Я устал быть смелым. Я устал предвидеть и предсказывать, устал никогда не обманываться, устал от безнадежности или, вернее, от ожидания дурного, устал от противоречия: с одной стороны, я так мало уважаю этот народ, а с другой — все время страдаю от зла, которое причиняют ему или он причиняет сам себе. Единственный порядочный среди непорядочных, единственный зрячий среди слепцов: какое страшное бремя!

Х о р. Порядочность — родина тех, кто более не желает иной. И родина эта — изгнание.

К а т о н. Если Помпея победят, я останусь ему верен и буду убит или попаду под проскрипцию*. Если он одержит победу — представляю себе возвращение в Рим, украшенный с восточной пышностью! — уже в скором времени он будет вызывать у меня ужас, и придется либо терпеть его, либо уничтожать. Надо терпеть, надо убивать и надо умирать — больше ничего не остается. Вот куда завели нас эти двое. Завтра обе партии уйдут в царство мертвых, послезавтра будут забыты. Но в Афинах все-таки есть нечто неподвластное времени; в Афинах, кроме жестоких и безумных людей, есть

правдивые и мудрые. И великая память о глотке свободы, очищающая небеса. Какой соблазн — уехать в Афины после битвы, чем бы она ни кончилась!

Х о р. Афины, где дни и ночи сменяются неощутимо в атмосфере вечной радости...

К а т о н. Он посмеялся надо мной: «Скажи своим людям речь, если найдешь что сказать». Не буду я ее говорить, эту речь, нечего мне им сказать. Где взять слова, когда их нет в сердце? Бедняги, — скажу я им, — ступайте на смерть во имя меньшего зла? Во имя кровавой и абсурдной бездарности? Рим? Да, есть Рим, но сам Гиппократ запрещает давать лекарства при безнадежной болезни*... Разве не бессмыслица — лезть из кожи вон, убеждая людей на языке, которого никто не понимает? Чего ради совершать образцовый поступок, если никто его не сочтет за образец?

Х о р. Народ, который ты оставляешь, потому что его оставили правители... Позор! Позор! Позор!

К а т о н (выходя из полусна). Кто говорит? Кто тут? (Зовет.) Манция!

СЦЕНА ВОСЬМАЯ

Катон, Манция

Манция — старый легионер; волосы у него почти седые, но он еще очень крепок.

К а т о н. Тут кто-то говорил. Ты ничего не слышал?

М а н ц и я. Ничего. И никого нет. Я был настороже.

К а т о н. Должно быть, мой храбрый Манция, в твоем возрасте тебе хочется спать. Почему в караул поставили именно тебя?

М а н ц и я. Чтобы я не спал.

К а т о н. Странно. (С симпатией.) Ну что, Манция, сколько лет ты служишь?

М а н ц и я. На январские календы* будет тридцать пять, полководец.

К а т о н. И не очень выслужился, а? Солдат первого класса. А что ж не выше?

М а н ц и я. Не везет! Вечно не везет!

К а т о н. Ранен?

М а н ц и я. Три ранения, одно легкое.

К а т о н. Знак отличия — это хорошо! Но тебе следовало бы иметь их больше.

М а н ц и я. Знаки отличия — слишком большая честь для меня.

К а т о н. Ты никогда не устаешь?

М а н ц и я. Я устаю, когда мы лезем наверх.

К а т о н. Манция, у тебя, верно, есть свои приметы: будем мы довольны завтрашним днем?

М а н ц и я. Будем.

К а т о н. Почему?

М а н ц и я. Потому что такое дело, как наше, не может потерпеть поражения.

К а т о н. Хм... Мне кажется совсем наоборот. Мне кажется, Фортуна любит мерзавцев. Но, в конце концов, я хочу тебе верить. А ты уверен, что наше дело правое?

М а н ц и я. Полководец! И это говорите мне вы?

К а т о н. Женат, конечно?

М а н ц и я. Да, но жена скверная. Куда денешься, как всегда, куда денешься. Ладно, вперед! Врассыпную!

К а т о н. Дети?

М а н ц и я. Один служил в испанских легионах, убит. Другой (*тихо*) жив, в армии Цезаря. Взят насильно.

Пауза.

К а т о н (*указывая на постель, где спал*). Садись.

М а н ц и я. Я? Э, нет! Неудобно.

К а т о н. Садись, садись. (*Манция садится.*) Ты знаешь, что души наших убитых солдат — к какой бы партии они ни принадлежали, — превращаются в созвездия?

М а н ц и я. Да, знаю.

Вдалеке слышится трель флейты.

К а т о н. Кто тебе это сказал?

М а н ц и я. Родители.

К а т о н. А боги есть? Есть где-то место, где наконец судят по справедливости? Что говорили об этом твои родители?

М а н ц и я. Всем известно, что боги есть.

К а т о н. Что это за чудак среди ночи играет на флейте?

М а н ц и я. Часовой. Пусть Цезарь думает, что ему не желают никакого зла.

К а т о н. Не забудь: ты разбудишь меня, когда прозвучит сигнал к началу четвертой стражи, в час, когда обычно выставляют утренние караулы; в это время вся армия поднимется и придет в движение. А пока укройся потеплей. Даже летом к концу ночи всегда холодно.

М а н ц и я. А от холода бывают фурункулы.

К а т о н. Что ты! Фурункулов от холода не бывает. От холода бывает только насморк.

М а н ц и я. Чтобы вылечить насморк, надо есть чеснок. Но он так воняет! По мне, лучше уж насморк. Вы смотрите на мои руки? Затвердели! Как рог. Тридцать пять лет бросают дротик.

К а т о н. Да, на них я и смотрю. Мы говорили о холоде? Похоже, свежеет. Подними полог, я гляну на небо.

Х о р (пока Манция идет поднимать полог). Не так давно Дети Вечера ушли, опрокинув свои факелы, и вот уже Аврора являет нетерпение, и скрывающий ее горизонт вот-вот окрасится розовым.

К а т о н. Бесстрастный свет явствен и близок. Посмотри, как красиво небо со стороны Фарсала*.

Х о р. Как красиво небо со стороны Фарсала!

К а т о н. Мне надо будет выступить перед нашими людьми перед посадкой на корабль. Вот ты что бы им сказал?

М а н ц и я. Я сказал бы им, что видел чудной сон, и послушайте, что за сон я видел. Вчера ночью мне привиделась призрачная женщина, вся белая с головы до ног. Я узнал ее по венцу из башен на голове. Я ей сказал: «Я узнал тебя, ты богиня Рома*. Верно, я никогда больше не увижу Рима въявь, раз он является мне во сне?» Тогда у призрака хлынула кровь из живота, потом из соска, потом изо рта. Он ничего не говорил, только кровоточил, а потом исчез.

К а т о н. Я расскажу солдатам сон, который ты видел. Мне ни к чему говорить им что-то еще. Они поймут.

М а н ц и я. Вы не скажете им, что этот сон видел я?

К а т о н. А что?

М а н ц и я. Мне было бы стыдно.

К а т о н. Я им скажу: «Солдаты, Помпей — это республика. Это человек набожный, честный, чистых нравов, а Цезарь — великий понтифик*, атеист и развратник во всех отношениях...» А еще что? Помогите мне.

М а н ц и я. Скажите им: «Римская армия осаждает великого Помпея*, окружает его рвом и частоколом, отрезает все пути отхода, словно перед нею паршивый лис. Но ведь это — гражданин, занимающий такое положение, защищающий такое дело и столько сделавший для страны! А тем временем в Риме преторы творят суд, эдилы готовят игры, торговцы считают барыш. Увы! как я несчастен!»

К а т о н. Ты прав — как мы несчастны!

М а н ц и я. Скажите им: «Значит, нам следует быть подле Помпея, раз другим на него наплевать».

К а т о н. Да, нужно быть здесь. Так ты готов умереть?

М а н ц и я. Уж тридцать пять лет, как я каждый день готов умереть — мне ли не быть готовым умереть завтра? Но даром свою жизнь я не отдам!

К а т о н. Так говорит и Помпей. Это вселяет большую надежду.

М а н ц и я. Я дурно говорил о надежде, когда был молод и мне было на что надеяться. Теперь, когда я стар и надеяться больше не вправе, надежда стала мне товарищем.

К а т о н. А что бы еще ты сказал им, нашим людям?

М а н ц и я. Скажите им, что когда республика была поругана, как оно и было...

Он продолжает говорить, в то время как занавес опускается.

Х о р. Первые рубежи покоя — это женщины, которые спят. Спят спокойные стада. Спят спокойные воины, полные будущих убийств, как божья коровка полна своей черной крови. И стоит ночь, ночь, сходная с самыми древними ночами.

Г р а ж д а н с к а я В о й н а. А назавтра, внезапно, в час, когда звезды угасают, как люди, в час, когда обычно выставляют утренние караулы...

Г о л о с. В час, когда выставляют утренние караулы...

Х о р. В час, когда выставляют утренние караулы...

АКТ ТРЕТИЙ

PERDITA TEMPORA*

Следующий день. Пять часов пополудни. Развалины редута армии Цезаря, местами освещенные жарким июльским солнцем, местами погруженные в тень.

Командиры, находящиеся на сцене, покрыты пылью, лица у них грязные, одежда рваная. Все командиры и солдаты, которые будут появляться по ходу действия, выглядят так же, у некоторых — в том числе у Фанния, у Сципиона — окровавленные повязки. (Многие солдаты — молодые люди.)

В небе уже почти растаял дымок от сигнала, данного с одного из редутов.

В течение всего действия почти не прекращаются пронзительные крики грифов и карканье воронов.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Леторий, Домиций, Фанний, Сципион,
Лентул, Брут

С ц и п и о н. Говорят, Цезарь пытался остановить бегущих, и его затоптали собственные солдаты.

Л е т о р и й. Если бы это были мы! Если б я мог наступить ему на лицо, раздавить ему нос! Смерть всему его роду!

Д о м и ц и й. Смерть его роду! (Он поворачивает большой палец книзу.)

Л е т о р и й. Пока ненавидишь и блудишь, ты живешь. Как перестанешь, так и кончишься.

Ф а н н и й. Когда Помпей сам повел бойцов в контратаку ускоренным шагом, в своем пурпурном плаще, в боевом плаще, а цезарианцы бросались вниз с десятифутового вала* — это было красиво! Пятьдесят девять лет, а каков!

Прыгавшие вслед давили передних и, спасаясь, бежали прямо по груде тел. Большинство их убитых было передавлено в панике, а не умерло от ран.

Л е н т у л. Блокады больше нет! Цезарь эвакуировал все свои укрепления, снял все посты. Четыре месяца тяжелейшей работы насмарку! (Садится.) Я сяду, я измотан.

С ц и п и о н. Цезарь горазд побеждать варваров. Но когда перед ним римские легионы!.. Мы могли бы растерзать всю его армию, и война бы кончилась. Не понимаю, зачем Помпей нас остановил.

Л е т о р и й. Слышал, как орали в шестом легионе? Мы подняли больше шума, чем та сторона. Это немало стоило.

Д о м и ц и й. Ведь это шестой больше всех хотел примирения с Цезарем, и он же лучше всех поработал.

С ц и п и о н. Снова непоследовательность. Bravo!

Л е т о р и й (солдатам). Воды! У вас есть вода? Принесите воды, во имя богов, подышаем от жажды!

Л е н т у л. По-моему, мы их убили две тысячи. И то дело.

Ф а н н и й. Они объявят, что это мы потеряли две тысячи человек, а они — пять.

Л е н т у л. Пять тысяч?

Ф а н н и й. Нет, пять человек. Армейские сводки всегда так пишут.

С ц и п и о н. В девятом легионе — их армии — в первой когорте все центурионы убиты.

Б р у т. Все-таки не надо забывать, что мы сами дрались двое против одного.

Л е т о р и й. Двое против одного — хорошее соотношение. И вообще не надо бы принимать бой на других условиях.

Б р у т. И солнце людям Цезаря светило в глаза. Они получали раны потому, что больше закрывались щитами от солнца, чем от наших ударов.

Д о м и ц и й. Солнце светило им в глаза не весь день.

Л е н т у л. А блестящая идея сплести нашлемники из лозы!*

Да, это стоит запомнить.

С ц и п и о н. Наши новобранцы поначалу перебили друг друга, не разобравшись, где враг. Но в гражданской войне всегда так бывает. В конце концов все к лучшему.

- Д о м и ц и й. Первая наша победа! Первая наша победа! (*Вносят римских орлов.*) И вот орлы сената; наших доблестных орлов водрузили на валу изменника.
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Почему я не орел, настоящий, чтобы с неба оглядеть всю эту бойню целиком!
- С ц и п и о н. Через месяц мы будем в Риме и тогда сведем счеты. Свой список я составил давно.
- Д о м и ц и й. И у меня есть список.
- С ц и п и о н. Твоих долгов?
- Д о м и ц и й. Моих долгов и тех, кто их оплатит за меня. Все наши долги оплатят мертвецы.
- Л е т о р и й. Да, там почувствуешь, что жив.
- Г о л о с. Мы обвиним!
- Г о л о с. Мы обвиним!
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Трупам будут отрезать головы. И вешать эти головы в ряд, как фрукты. Я сделаю трупы смешными, а тех, кто не осмелится их зарыть, — бесчестными.
- Г о л о с а (*сначала очень громкие, потом стихающие*). Мы обвиним!.. Мы обвиним!.. Мы обвиним!
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Народ обвинителей, настолько лицемерный, что смеет утверждать, будто стыдится меня!
- С ц и п и о н. Уничтожить кое-кого я предпочел бы не здесь, а во дворе его дома, на глазах у жены и детей, у подножия алтаря хранителей очага. Некого Юлия Цезаря, например.
- Б р у т. Цезарь не тот человек, которого убивают в собственном доме или в общественном месте; его убивают в бою — если кто-то на это способен.
- С ц и п и о н. Ах, Брут, ты все не излечишься от давней слабости к Цезарю.
- Б р у т. Если Цезаря убьют, его партия от этого только выиграет. Из него сделают бога.
- С ц и п и о н. Пускай, лишь бы его убили, — и он бы умер в муках; во всяком случае, я на это надеюсь. Тогда согласен.
- Ф а н н и й (*звуковым фоном его реплики постоянно звучит «Мы обвиним!»*). Я назову вам имена, о которых вы не подозреваете. Я получил секретные сообщения. Я — человек секретов! Вы все узнаете их! Списки будут вывешиваться на улицах. Сын будет доносить на отца. Мать отка-

жется дать убежище сыну. Будут приниматься доносы от девятилетних детей...

Хор. Будут приниматься доносы от кошек и собак...

Гражданская Война. Все убийцы получают вознаграждение. Все доносчики получают вознаграждение.

Хор. Доносчики-собаки и доносчики-кошки — все получают вознаграждение.

Фанни. А потом мы будем убивать кого придется!

Голоса. Да, мы будем убивать кого придется! мы будем убивать кого придется!

Домици. Вот что предлагаю я. Наши проскрипции должны происходить по всей форме: законность прежде всего! В Рим мы вступим на сентябрьские календы. Проскрипции начнутся немедленно. На октябрьские календы убивать перестанут.

Сципион. На октябрьские календы — это многовато. Скажем, на сентябрьские иды*.

Несколько голосов. Да, на сентябрьские иды. Двух недель хватит. Мы не звери.

Домици. Сенаторы, которые участвовали в нашем походе, получают по три бюллетеня*, чтобы судить тех, кто остался в Риме...

Лентул. ...или в занятой нами зоне, когда мы еще были в Италии, но не оказал нам поддержки. Кто не с нами, тот против нас.

Домици. Внесение в первый бюллетень означает смерть, во второй — конфискацию имущества, в третий — оправдание.

Гражданская Война. Смешно! Третий бюллетень не должен существовать. Все, кто остался в Италии, виновны. Два бюллетеня.

Сципион (в сторону). Разохотился? (Другим.) Дорогой мой, через два месяца Гирций будет в худшем случае изгнан, а в его великолепном доме у самого форума* вы увидите меня — в первом ряду, чтобы лучше было видно!

Фанни. В мирное время попасть в тюрьму тебе не позволяют твои деньги. Во время гражданской войны деньги сажают тебя в тюрьму.

Летори. Ничего не поделаешь! Деньги прежде всего!

Голоса (вдалеке). Деньги! Деньги!

- Л е н т у л. Я вот положил глаз на сады Цезаря. Моя жена так любит красивые деревья!
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Легионы будут размещены в покинутых храмах. Права убежища больше не будет.
- Д о м и ц и й. Да, но берегись амнистии!
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Зачем гражданская война, если все кончается амнистией? Еще одно доказательство, что убивать надо скорей.
- Г о л о с а. Не пощадим! Не пощадим!
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Да, жертвы — скажем и о них! У них на уме одно: делать то же, что делают палачи.
- Д о м и ц и й. После смерти Цезаря, которой уж недолго ждать, освободится должность великого понтифика*. Я претендую на это место...
- С ц и п и о н (насмехаясь). Ах, Домиций, видишь, как хороша жизнь! Как эта прекрасная мысль не пришла тебе в голову раньше!
- Г о л о с (вдалеке). Должности! Должности!
- Г о л о с а (там же). Деньги! Деньги!
- Л е н т у л (поднимаясь). Что касается понтификата, то, я думаю, мой возраст... моя многолетняя служба...
- С ц и п и о н (высокомерно). Для религии главное не стаж, а положение в обществе. Мое родство с Помпеем...
- Г р а ж д а н с к а я В о й н а. Они начинают опасаться друг друга.
- Д о м и ц и й. Что касается положения в обществе, то вес, который я имею в Риме...
- С ц и п и о н (все так же насмехаясь). Вес, которым ты обязан очень толковому медику!
- Л е т о р и й. И не досаждай нам напоминанием, что ты хотел покончить с собой. Это слишком просто. Как будто все в долгу перед тобой за то, что у тебя не получилось! Тьфу!
- Л е н т у л. Добрые друзья мои, примите во внимание мой возраст, уступите старику. Я недолго буду обременять вас: мое здоровье сильно подорвано... (Кашляет.) У меня просто душа покидает тело, когда я так утомляюсь!
- С ц и п и о н. Однако возвращается на место, если есть надежда что-то выклянчить. (Тихо Бруту.) Чем они дряхлей, тем ненасытней.

Брут. А кто всех смелей в бою — гнусней всех в совете.

Голоса (вдалеке). Должности! Должности!

Голоса (там же). Деньги! Деньги!

Фанний. Сюда идет Катон. Поднимается.

Домиций. А Цицерон? Кто видел Цицерона?

Лентул. Цицерона не видел никто.

Леторий. Видно, он намерен снять копии с писем, которые отправляет в Рим. Копии поддельные, письма мнимые, написанные и не отправленные — словом, все это трюки и фокусы для обмана потомков.

Лентул. Думаю, он скорее готовится к защите.

Леторий. Почему к защите?

Лентул. Потому что к защите надо готовиться всегда. (Бруту.) Скажи, чтобы поискали его. Все-таки почетный помпеянец.

Брут выходит.

Гражданская Война. Надо признать, что от этой компании убийц и осведомителей у меня слюнки текут!

СЦЕНА ВТОРАЯ

Те же, кроме Брута, Катон, потом Секст Помпей

В то время как Катон выходит и идет по сцене, командиры, рьяно проявляя уважение, расстилают свои плащи ему под ноги.

Леторий. Катон! Герой дня! Твоя речь была восхитительной.

Лентул. Это твои люди увлекли за собой большую часть войска!

Катон. Одна и та же униформа, одно и то же оружие, одни и те же значки — трупы наших не отличишь от трупов людей Цезаря. На всем поле боя — одна и та же кровь: римская*.

И с обеих сторон только побежденные.

Гражданская Война. Хорошо сказано. Я уничтожу одну из партий с помощью другой и ее победы. Потом я уничтожу победу.

Домиций. Подумать только: я видел, как ты стоишь в слезах над этими трупами. Суровый Катон — в слезах!

С ц и п и о н. И однако это ты своей речью послал их на смерть. К а т о н. Я должен был послать их на смерть, и я должен был плакать.

Г р а ж д а н с к а я В о й н а. О Катон! Оставь хныканье о гражданской войне записным краснобаям. Еще до нее Ромул убил своего брата. Они пили молоко волчицы. А мы пили кровь этого брата. Кровь первого убийства всегда будет греть нам сердце. Они проклинают меня в сочинениях или в речах, но втайне многие приносят мне дары, и не затем, чтобы умиротворить.

С е к с т П о м п е й (входит). Идет мой отец. Сейчас мы услышим приказания. Цезарь отходит по Эгнатиевой дороге на Аполлонию*. Он при своем арьергарде, с непокрытой головой. Они идут в такой пыли, что их можно различить лишь по отблескам солнца на оружии. Но мы заметили их, когда они переходили реку Палам, где пыли не было. Он махал рукою, отгоняя комаров.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Т е ж е, Помпей

Слышны крики: «Император* Помпей! Император! Император!» Входит Помпей в пурпурном плаще, перед ним — его ликторы.

П о м п е й. Мои солдаты возвели меня в достоинство императора, а узурпатор Цезарь возвел меня в достоинство изменника; могу ли я ждать большего от римского народа? (*Командиры стараются поцеловать ему руку, грудь, плечо. Он энергично отталкивает их.*) Дорогой, дорогой Катон! Мне повсюду говорят о тебе. Бесспорность конечной победы, величие наших мертвых, осмысленность их самопожертвования — да, ты сказал солдату все, что следовало. Спасибо. (*Катон неловко наклоняет голову. Помпей — ликторам.*) Ликторы, опустите фасции в честь Марка Порция Катона.

Д о м и ц и й. В будущем, когда потомки зададутся вопросом, чье дело было правым, решающим для них станет тот факт, что на стороне Помпея сражался Катон.

Помпей. Наше дело не нуждается в поручителях. Его поручители — люди Цезаря, которых мы видели сегодня: не всегда обращая внимание на наших солдат-плебеев, они бросались на сенаторов, консулов, знатных людей — они знали, в кого надо метить, чтобы погубить отечество. И потом, если уж хвалить Катона, это должен делать я. (*Катону.*) В Риме бывало, что толпа высмеивала и поносила тебя, но лучшие люди уважали тебя и уважают, даже если не любят. Когда в империи не останется никого, кто бы уважал тебя или восхищался твоим образом жизни, Римская империя перестанет существовать.

Одобрительный ропот.

Солдаты приносят в шлемах воду и предлагают ее сначала Помпею. Тот жестом, не лишенным благородства, отказывается. Остальные жадно пьют.

Леторий. Так что будем делать? Цезарь бежит, мы занимаем его рубежи. Его можно догнать и разгромить. Нельзя терять времени. Что толку сражаться с врагом, не истребляя его? Ради победы нужно рискнуть всем — поверь моему долгому опыту.

Помпей (*резко*). У меня тоже есть долгий опыт. Успех прорыва намного превзошел наши ожидания. Великая битва близка, но я не хочу давать ее без подготовки. Когда события разворачиваются слишком удачно, надо быть очень осторожным.

Домций. Помпей! Во имя всего самого священного, во имя всего сделанного тобой — убей его! Этому не будет конца, пока его не убьют. Когда его убьют — вот тогда будет видно.

Лентул. Поспешим вернуться домой и пожать кое-какие плоды победы. Довольно с нас невзгод.

Помпей. Доверьтесь мне: вы получите эти плоды.

Лентул (*сидит подавленный, охватив голову руками и едва не плача*). К чему нам победа, деньги, виллы, рабы, если все равно протянешь ноги в этой пустыне среди жары и комаров? Хорошо молодым. А мне, кому уж недолго осталось...

С ц и п и о н (*Помпею*). В погоню за ним! И рано или поздно он, как загнанный зверь, развернется и примет неравный бой. Двое на одного!

Л е т о р и й. Я успокоюсь, лишь когда мне на копье принесут голову человека с мертвенно-бледной кожей* и я плюну ему в рот. Отправь меня: у меня есть конница.

П о м п е й. Спокойней, Леторий. Если бы мне принесли голову Цезаря, что бы мне оставалось, кроме как отвернуться и отправить его убийцу к подземным богам? Он был моим коллегой по управлению Римом. Мы столько делили с ним, и радость и беду... Я, конечно, желаю ему смерти, но достойной.

Л е н т у л (*тихо Леторию*). Зачем он изображает достоинство, если и так обладает им от природы?

П о м п е й. Что там шепчутся? О чем говорят? Повторяю: я восхищаюсь Цезарем за то, в чем он заслуживает восхищения. И восхищаюсь им без страдания и усилий.

К а т о н (*тихо*). Уважение! Все время об уважении!

С ц и п и о н. Давайте меньше говорить и больше действовать. Быстро, как ты действовал в испанской войне и против Митридата*.

П о м п е й (*в ярости*). Обстоятельства были другими...

Д о м и ц и й. Так что, оставаться здесь?

П о м п е й. Всё было слишком просто. Боюсь, нет ли здесь ловушки.

Д о м и ц и й. Это не было просто для тех, кого ранили или убили.

П о м п е й. И потом, солдаты Цезаря — ветераны*; сражаясь бок о бок, они почти непобедимы. Когда им придется бежать от нас, а люди у нас молодые, каждый день снимать и снова ставить лагерь, каждый день рыть новые траншеи, они выбьются из сил. Это им побыстрее нужна большая битва, а не нам. Пусть мне дадут подумать. Думать не значит оттягивать решение.

С ц и п и о н. И Цезарь думает, но он думает быстро.

П о м п е й. Я тоже думаю быстро, и вот доказательство: всё продумано. Остаемся на позициях — таков приказ. Ну, кто из вас когда-нибудь дал мне полезный совет? Советуюсь я сам с собой. Я знаю, какие глупости можно делать и каких глупо-

стей делать нельзя. Разве я не всегда командовал? Разве я уже не я? Пусть все отряды вернутся к себе на базы. Выступим, когда я прикажу.

С ц и п и о н (*тихо Лентулу*). Энергия страха — это что-то ужасное.

П о м п е й. Пусть Цезарь разбивает свой лагерь где хочет. Наше спокойствие смутит его, показав, что мы его презираем. Завтра на рассвете, отдохнув и вполне владея собой, мы двинемся в поход. Все остаются при своих должностях, кроме Катона и Цицерона, которые вернутся назад и останутся в Диррахии. Катона заменит Марцеллин*. Цицерон ничего не делает, и его заменять не будет никто. (*Катону.*) Дорогой Катон, отныне тебе поручается интендантство.

К а т о н. Я сражаюсь в арьергарде партии прошлого. Я не сражаюсь с интендантством.

П о м п е й. Ты будешь сражаться еще и с казной. В Риме на должности квестора, а потом на Кипре ты показал себя блестящим счетоводом*. Твои таланты разнообразны до бесконечности. А быть администратором в армии не менее полезно, чем драться на поле боя.

К а т о н. Назначая меня на Кипр, меня отправляли в изгнание. Назначая меня в Диррахий, меня отправляют в изгнание...

П о м п е й. Кто ищет изгнания, находит его.

Он всех отпускает.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Помпей, Секст Помпей, потом командир
Снаружи слышно, как солдаты хором поют победную
песнь и отбивают ритм, ударяя дротиками о щиты.

П о м п е й (*вслед только что вышедшим командирам*).
Прочь, зловещие ларвы*, желающие отправить меня куда
не следует. (*Сексту.*) Цезарь бежит. Неправдоподобное
стало правдой.

С е к с т П о м п е й. Впервые после долгого времени — сколько
же времени прошло? — твои фасции будут обвиты лаврами!

П о м п е й. Лаврами? Я их запретил. Мне всю жизнь был
необходим успех, полтора года я не мог добиться малейшей

победы*, хоть самой ничтожной, а теперь, не знаю почему, у меня сжимается сердце. Я вхожу в глубокую ночь. Для меня всё ужас и ночь.

С е к с т. Когда же ты выберешься из этого ада?

П о м п е й. Когда-то всё было просто, я любил свою судьбу, я летел от одного славного деяния к другому, словно некий демон нес меня на крыльях. Все было хорошо, когда я творил зло, а теперь, когда я добиваюсь добра, все идет плохо. Сколько разных жизней проживаешь за одну свою! Ах! если бы можно было пригвоздить к месту путь Фортуны, как приколачивают к стене сову!

С е к с т. Так пригвозди же его! Чего ты ждешь? Но ты больше не веришь в свои победы... Первый раз на этой войне — всего один-единственный раз — ты лично померялся силами с Цезарем, и он постыдно бежал!

П о м п е й. Я держу в руках мертвую богиню Победы. Мне остается лишь бросить ее.

С е к с т. Ты боишься своей победы и не боишься своих поражений. Разве Цезарь испугался, когда шел через опустевший Рим?

П о м п е й. Не говори со мной о Цезаре. Любой пустяк, который его радует — это молния, пронзающая мне сердце. Ну почему Цезарь родился в то же время, что и я? Почему не тридцатью годами раньше? Не тридцатью годами позже? Или почему я не умер в Неаполе два года назад от лихорадки?* Они когда-нибудь прекратят лязгать?! Цезарь сильнее меня. Его ужасный гений меня опережает и гнетет. И при этом он младше меня на пять лет! Младше на пять лет!.. Иногда по ночам я слышу голоса, кричащие: «Дутая величина! Дутая величина!» Бывают моменты, когда я себе говорю: «Мои триумфы — да не сон ли это? Было ли это в реальности? Быть может, эти толпы, громко перевозносившие меня, были всего только жертвой магического наваждения, как и я сам?» Нет, чтобы узнать будущее, мне не нужны внутренности жертв. Будущее во мне самом, и я его читаю.

Г о л о с ц е н т у р и о н а (снаружи). Четвертая манипула*, сомкнуть ряды!

Помпей. Я буду лишен вечной жизни, и по собственной вине.

Но все-таки я сделал все, что мог.

Секст. Твоя репутация не погибнет; это знают даже твои враги. И те, кто...

Помпей (*останавливая его*). Бывает время, когда похвалы укрепляют силы, потому что им веришь, и время, когда похвалы вредят, потому что им больше не веришь. И от твоей матери вестей у меня нет. Увижусь ли я с ней еще? Как она, казалось, все понимала, когда мы расставались... Как резко она вырвалась из моих объятий! А внуки... их круглые и теплые головки... увижу ли их еще? Увижу ли свой Город и милую Италию? Если завтра я буду разбит, что сделает Цезарь с твоей матерью — ведь он непременно прикажет ее схватить! А если меня ранят, если тяжкое ранение лишит меня сознания, превратив в беззащитное тело, если я не смогу больше ни соображать, ни действовать... (*Тише.*) Если мне придется покинуть эту землю, которая так нравилась мне...

Секст. До такой степени забыть, кто ты такой, — на это ты способен! В момент, когда ты мог бы решить судьбу мира, предаваться подобным мыслям!

Помпей. Я могу изменить лицо мира, но изменить своих мыслей не могу.

Секст. Будь мать здесь, она бы тебя приободрила, как делала это в Риме.

Голос центуриона. А ну, четвертая, сомкнись! Кому сказано?

Помпей. Боги, предавшие меня, я все равно взываю к вам: дайте мне смелости не согнуться до самого конца, хоть я и знаю, что будет в конце!

Секст. А что будет в конце?

Помпей. То, что я вижу.

Секст. И что ты видишь?

Помпей. Великую армию в слезах, с опущенными копьями.

Секст. Армию Цезаря.

Помпей. Каков бы ни был исход ближайшей битвы, она навлечет на римский народ нескончаемые бедствия.

Секст. Откуда ты знаешь?

Помпей. Знаю.

Секст. Потому ты и не хочешь сражаться? Нет, ты не уйдешь на дно своих страхов. Здесь, рядом с тобой — мы. Прежде всего я, мой брат...

Помпей. Бедные мои дети!

Секст. Твои друзья, здесь, повсюду... Леторий, пришедший к нам.

Помпей. Люди, которые находятся здесь, пришли сюда не из любви ко мне. Они здесь из страха перед Цезарем. Леторий в первую очередь.

Секст. Леторий сказал мне о Цезаре: «Чтобы устрашать стольких людей, он, верно, должен бояться сам себя».

Помпей. Каждый успокаивает себя, как может. Леторий задел самолюбие Цезаря, изобразив из себя слишком важную птицу. Почувствовав это, Леторий испугался и сбежал сюда.

Секст. А Кальвин*, а Цицерон, а Катон...

Помпей. Кальвин? По звучанию его голоса я почувствовал, что он вот-вот меня покинет. Он держался одиннадцать лет и находит, что этого довольно. Мои друзья похожи на рабов, покидающих хозяина, который попал под проскрипцию. Цицерон останется, если я выиграю решающее сражение, и перейдет к Цезарю, если я его проиграю; он это едва скрывает. А уж Катон! Катон хуже всех. Катон не враг Цезарю: он враг тому из нас, кто станет победителем. Он нам нужен, необходимо, чтобы он был здесь, но...

Секст. Хуже всех не Катон. Хуже всех Брут.

Помпей. Ты меня не удивил.

Секст. Он не говорил тебе ни слова с тех пор, как ты убил его отца. А когда он пришел к тебе в лагерь, ты был так рад, что встал и обнял его при всех, как самую важную персону во всей армии!

Помпей. Я еще ни разу не обманывался.

Секст. Теперь ты больше не обманешься. В суматохе боя я случайно попал в его палатку и увидел на развернутом листе его записи. Я кое-что прочитал. Да, в самый разгар сражения! Так я и подозревал. Он записал разговоры, которые вы с ним вели в моем присутствии. Все, что говорил ты, — изменено, извращено, отдельные фразы он придумал, и

все затем, чтобы представить тебя в смешном и гнусном виде. А сверху на листке два слова: «После смерти». То есть: опубликовать после твоей смерти. Он тебя вынюхивает и идет вслед за тобой, как гиена, чтобы сожрать твой труп, потому что с живым связываться не рискует. Ты мне веришь?

П о м п е й. Я всегда тебе верю.

С е к с т. Вот этот листок.

П о м п е й (схватив листок и разорвав его не читая). Я сказал, что всегда тебе верю.

С е к с т. И притом весь день он храбро сражался! Как это понимать?

П о м п е й. У нас бывает три вида друзей. Друзья, которые нас любят. Друзья, которые нас ненавидят. И друзья, которые любят нас и ненавидят одновременно. Брут относится к этому последнему виду. Когда-то я приказал убить его отца, которому — признаю — обещал спасти жизнь. Когда разразилась эта война, все думали, что он встанет на сторону моих врагов, но нет — он пошел вместе с нами, надругавшись над памятью отца. Теперь он сражается за меня и грезит о времени, когда я буду побежден и он примкнет к Цезарю. Ты видел, что в лагере он не приветствует меня при встрече. Говорят, он «непостоянен». Я лично считаю, что у него измена в самой крови — у мудрого, безупречного Брута. Предателями рождаются, как рождаются завистниками: это непоправимо.

С е к с т. Понимая все это, ты так свободно говоришь при нем!

П о м п е й. Разве следует доверяться лишь тем, кому доверяешь? Я знаю, что он ненадежен, но веду себя с ним так, словно уверен в нем: это меня забавляет. Я знаю о нем и больше. Я узнал от дезертиров, что Цезарь приказал своим щадить Брута, встречая его в бою.

С е к с т. Измена налицо, но это поправимо. Прикажи, чтобы в следующем бою его в суматохе убили.

П о м п е й. Достойнее оставить его в живых.

С е к с т. Начинается! Его двойная игра раскрыта, о ней знают все, но Брут все в таком же почете; ты сам сказал — все равно он честный Брут, безупречный Брут. Ненавижу лю-

дей, которым всё прощают, когда есть люди, которым не прощают ничего.

Помпей. Не завидуй Бруту.

Секст. Завидовать! Брут — шпион Цезаря и, выходит, он прав! Брут ждет твоей смерти и, выходит, он прав! Я бы отдал жизнь за тебя, а выходит, это я завидую и я же неправ! Прикажи его убить в ближайшей стычке. Я возьму это на себя. Испытай меня.

Помпей. Кого любят, тех не испытывают.

Секст. Почему же, если это не опасно.

Помпей. Верный мой человечек! Среди тысяч и тысяч моих сторонников один ты хочешь, чтобы я остался жив, но ничего не можешь.

Секст. Я могу всё! Но ты ничего мне не разрешаешь.

Помпей. Ты существуешь, и этого довольно, и всегда останешься тем же, и мы никогда не ошибались друг в друге. Поэтому я говорю тебе: не убивай Брута и не вели убивать себя.

Секст. Я велю убить себя, если надо.

Помпей. Не вели убивать себя.

Секст. Я велю убить себя, если захочу! Ш-ш-ш... Катон...

Хор. О облака, достойные зависти, плывущие куда вздумается, вечно праздные в голубой пустоте небес!

СЦЕНА ПЯТАЯ

Помпей, Секст Помпей, Катон

Катон. Я вернулся, потому что вопреки всему хочу ясно видеть, что происходит в этой ночи отечества. Моего деда Цензора обвиняли раз пятьдесят, и последний — в восемьдесят шесть лет*. В чем обвиняют меня? (Пауза.) Почему меня отсылают в Диррахий?

Помпей. Я сказал тебе: в качестве администратора тебе нет равных.

Катон. Моя речь сегодня утром показала тебе, что я могу. И теперь необходимо от меня отделаться.

Помпей. Если ты принимаешь такой тон, я тебе отвечу в том же тоне. Когда я одержу победу, ты окажешься против меня — не так ли?

К а т о н. Я взялся за оружие, чтобы бороться со всеми злоупотреблениями властью. Чересчур победоносных полководцев я не люблю.

Х о р. Разбитые полководцы столь же невыносимы.

П о м п е й. Ты отнимешь у меня победу; ты сведешь на нет мои труды, мои тревоги, всё сделанное мной. Кто знает: может быть, среди окружающих тебя людей есть... Так что видишь сам: я вынужден защищаться. Не знаю, что любит Катон, но меня он не любит. Брут любит Цезаря. Леторий любит изменять и, должно быть, давно к этому пристрастился. Фанний ищет здесь только своих денег: мне это вчера сказал Леторий. Цицерон временно лоялен. Домицию приятно терпеть поражения да кончать с собой. Так пусть Катон едет в Афины, Цицерон возвращается в Рим, а Домиций отправляется в царство мертвых!

К а т о н. А Брут?

П о м п е й. Брут...

К а т о н. Брут, я полагаю, пусть отправляется к Цезарю?

П о м п е й. Брут пойдет, куда захочет.

К а т о н. Если что-то важно в общественной жизни, так это немилость. Вот где встречаешься с самым верным товарищем — с самим собой.

Помпей делает Катону знак, что разговор окончен.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Помпей, Секст Помпей

П о м п е й. А тем временем тот, на той стороне... (Сексту.) Я не говорил тебе о письме из Рима, перехваченном нами вчера?

С е к с т. Нет...

П о м п е й. Садясь на корабль, Цезарь сказал, что будет преследовать меня, пока не убьет. Разбойник! И он на пять лет младше меня! Он ходит вокруг меня кругами, словно эти грифы, которые кружат над нами в поисках наших трупов. И мои друзья ходят вокруг меня кругами, тоже ожидая, когда им достанется мой труп. Злые силы одолевают меня, и мне никак не отбиться от них. Что бы я сейчас ни сделал, все обернется про-

тив меня; неудачи помрачают мне рассудок. Причем именно с друзьями я должен изощряться, лавировать, лгать, должен убеждать их и защищаться от них; плыть по морю еще необходимо, когда жить больше необходимости нет. И виновата здесь не моя Фортуна, а я сам, не сумевший добиться... Я брожу среди равнодушных и неверных словно призрак. Я на ощупь нахожу путь в этой странной игре движущихся теней, где не знаешь, за что хватаешься, не знаешь, кто наносит тебе удар... Ну почему я — это я?

Секст. Хорошо известно, что и на той стороне то же самое. Цезарь может быть уверен только в отрядах своих галлов, чью страну выжал так, что и представить нельзя, чтобы купить себе сторонников в Риме. Но галлы дураки; Леторий говорит, что из всех народов, с которыми он дрался, нет более наивного; с ними можно делать что хочешь. А римляне для Цезаря опасны. Так что атакуй и победи — и ты увидишь их, римлян Цезаря! Ты не боишься никого; уже пора никого не бояться. Тех, кто тебе изменяет, я возьму на себя.

Помпей. Требования, бесконечные требования!.. И требуешь ты, самый младший из всех! Я боюсь покидать море и свои корабли. (*Показывая на горловину панциря.*) Смотри, как я вспотел. По моему панцирю течет пот. Что может сделать человек, который так взмок? (*Внезапно на сцену падает тень.*) Что такое? Солнце спряталось? А! это грифы закрыли солнце. Я шел в ночь. Теперь она окутывает меня. (*Опускает лицо, закрывает его руками, подходит к Сексту.*) Я болен. Никто не знает, что мне пришлось преодолеть, чтобы сделать то, что сделал я сегодня. Видишь мешки у меня под глазами? Я уверен, что у меня мешки под глазами. И такие вещи я говорю тебе! Только тебе я и могу их сказать, я жду разговоров с тобой, как жаждущий — встречи с источником; только тебе могу я их сказать, и как раз тебе не следовало бы их говорить... А кое-чего я тебе не говорю.

Секст. Так скажи это теперь, в тени грифов.

Помпей (*тихо, с ужасом*). Гаруспики*, которым я посылал запрос в Рим... Я получил их ответы.

Секст. Плюнь на гаруспиков!

Помпей. Времена изменятся еще раз. Именно теперь мир меняет облик. Мир меняет облик, подобно морю. Рим будет раздавлен Востоком, Запад станет рабом. Об этом возвещает еврейская сивилла*, это знали этрусские жрецы. Исчезнет все, что мы знаем и любим, что было смыслом нашей жизни.

Секст. Будущее творит воля, а не пророчества. И воля это римская, будь то воля Цезаря или наша.

Помпей. Помнишь змей, которые, когда мы прибыли в Эпир, стирали за нами следы наших ног? Явятся другие змеи и сотрут всё.

Снаружи доносятся шум и крики: «Ацилий! Ацилия взяли в плен!»

Помпей издает ужасный крик и обнимает сына в порыве почти безумной радости; шум тем временем усиливается.

Помпей. Ацилий! Эта гнида! (Сцена освещается.) Крики ненависти изгнали грифов, ненависть прогнала ночь и воскресила солнце. О боги! Всё выглядит иначе, настал день. Привести его! Ацилий, предавший меня, предавший своих, предавший республику...

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Те же, Брут, потом два центуриона

Брут. Помпей, захвачен Ацилий. Он прятался в болоте...

Первый центурион. ...сидя в иле по самый подбородок, но пачкать лицо он не захотел. Верно, он дожидался ночи, чтобы уйти к Цезарю.

Помпей. Значит, он попался! Он был трусом до конца. Привести его! (Бруту.) Тебя я видел сегодня в схватке. Твое лицо то возникало, то исчезало в водовороте божественного боя. Нет лучшей поддержки, чем видеть лицо друга!

Брут. Я сделал то, что мне было трудней всего.

Первый центурион. Вот он.

Второй центурион. Принесли и тридцать два знамени, отбитых у Цезаря*.

Х о р. Лагерные собаки не лаяли на пленного Ацилия.

Снаружи доносится все усиливающийся шум.

СЦЕНА ВОСЬМАЯ

Т е ж е; потом возвращаются на сцену все действующие лица, которые появлялись по ходу этого действия; потом тридцать два солдата со знаменами; потом А ц и л и й. Ацилий до самого рта измазан в густом желтом иле. Приближаясь к Помпею, он вытирает ил с подбородка. Стоит неподвижно, вытянув руки вдоль тела, в тесном окружении легионеров.

С е к с т (Помпею). Ты дрожишь! Почему ты дрожишь?

П о м п е й. Я дрожу, как охотничий пес, учуявший добычу. (Ацилию.) Нет, все-таки гражданская война порой приносит кой-какие удовольствия. Рад видеть тебя, Ацилий, в таком виде, который выявляет твое природное величие. (Пауза.) Я всегда считал, что солдат — командир! — должен защищаться с оружием в руках. Но прятаться в болоте! Чтобы так разукраситься! Величественная лягушка! (Пауза.) Я вполне допускаю: не может быть и речи, чтобы ты меня о чем-то умолял. Как-то в приступе странной наивности Цезарь признался, что любит, когда его умоляют; вот ведь кто берется судить о людях. (Домицию.) Кстати, дорогой Домиций, что ты сказал Цезарю, когда твои легионеры взяли тебя в плен и привели к нему? Как? Ничего? (Ацилию.) А ты, обладатель столь хорошо подвешенного языка, народный трибун, знаменитый балагур, тебе тоже сегодня больше нечего сказать? (Пауза.) Есть люди, рожденные с головами заложников; ты рожден именно с такой головой. Конечно, было бы великодушно отослать тебя обратно к Цезарю, свободным, на нашей лошади, чтобы ты, позорно бежав, нагнал его. Но надо уметь противиться соблазну великодушия. (Пауза.) Ну! Всё молчишь? Берегись, нет ничего опасней молчания: я могу подумать, что ты меня презираешь. (Домицию.) Дорогой Домиций, ты молчал, когда Цезарь даровал тебе жизнь? Опять молчание! Справа молчание, слева молчание, словно я не человеческое существо,

словно я призрак или же дерево, камень. (*Присутствующим.*) Камень я или Помпей Великий, завоеватель царств, вершитель громадных дел? (*Пауза.*) Друзья мои, что будем делать с этим господином? В конце концов, вчера мы зарезали триста пленных...

К а т о н. Не давай малейшего повода для подозрения, что хочешь отыграться на подчиненном за то, что дал уйти вождю. Или что мстишь пленному за то, что не слишком уверен в себе. Ни один благородный человек не простит тебе этого.

П о м п е й. Ты понимаешь, что, пытаюсь надавить на меня, ты почти вынуждаешь меня принять то самое решение, которое запрещаешь мне? Но тебе наплевать на смерть Ацилия, тебе лишь бы произнести при всех исторические слова. У тебя нет силы ни заставить меня сделать то, что ты хочешь, ни помешать мне сделать то, что хочу я, потому что и ты тоже этого хочешь; у тебя нет никакой силы. Я же, наоборот, могу все, способен на все, для меня все просто, все естественно. Как! Или я не способен вселять ужас, какой вселял Сулла? (*Смотрит на Катона.*) Я знаю — некоторые здесь считают, будто вполне свободны, будто я не мог бы внушить им страх, и все такое. Я мог бы внушить им страх, если бы захотел по-настоящему; они думают, что есть только смерть; они ошибаются — есть не только смерть, есть и то, что хуже смерти.

С ц и п и о н. Будь беспощаден, Помпей! Иначе он вновь пойдет против тебя — презирая себя за то, что обязан тебе жизнью, и мечтая только лишиться жизни тебя, чтобы избавиться от этого презрения.

П о м п е й (Ацилию). Ты свободен. Иди и обрати против меня оружие, которое получишь от меня. Но я надеюсь, мы как-нибудь встретимся лицом к лицу в сражении и я буду иметь удовольствие убить тебя своей рукой. Мои ликторы отведут тебя к преторианским воротам*; там тебе дадут лошадь, и ты вернешься к своим. Не оскорблять его и не обращаться грубо; ликторы и вы, центурионы, — приказываю вам охранять его. Если его убьют, вы ответите головами.

Прежде чем кто-либо успевае́т остано́вить его, Ацилий выхватывает меч у одного из легионеров и вонзает себе в горло. Он падает к ногам Помпея. Тот отшатывается назад, а потом делает присутствующим знак не касаться Ацилия. Они смотрят, как он бьется в агонии, а Домиций тем временем отворачивается с выражением глубокого стыда. Те, кто стоит к умирающему ближе всех, постепенно отодвигаются, чтобы не вымазать ноги в крови, которая все растекается. Никто не произносит ни слова (эта агония и молчание продлятся секунд пятнадцать).

Помпей. Отменяю приказы, которые дал. Всем срочно вернуться по местам, армия выступает. Я догоню Цезаря и раздавлю там, где найду. Еще посмотрим, конченый я человек или нет.

После мгновенного замешательства — общий оживленный шум возбуждения и одобрения. Легионеры уносят труп Ацилия.

Секст (тихо Помпею). Зачем это великодушие? Потому что Цезарь великодушен?

Помпей. Быть похожим на Цезаря — это ужасно. Если кто-то подумает, что я подражаю Цезарю, — это ужасно.

Секст. Тогда зачем же? Ты хорошо знаешь, что оставлять врагов в живых — всегда ошибка. Зачем?

Помпей. Я сделал то, что мне было трудней всего.

Занавес опускается. Но вскоре раздается голос Хора.

Хор. Ровно через три недели после того, что случилось здесь, Помпей даст сражение при Фарсале*. Его фронт прорван всего в одном месте, но войско цело и все еще поправимо, однако он опрометью бежит одним из первых, в сопровождении четырех спутников, один из которых — его сын, снова возвращается на берег и снова выходит в море; а Брут, встретив победителя — Цезаря, указывает ему, какой дорогой бежал Помпей, чтобы тот мог преследовать его и убить. Армия в пятьдесят тысяч растаяла, как облака. Домиция убили, и Фанния убили; позже Катон покончил с собой, и Сципион покончил с собой, и Латорий был убит, и Лентул был убит. Помпей, бежавший в Египет, был убит по

приказу египетского царя*, тринадцатилетнего мальчика, обязанного ему короной. Трупы под Диррахием растерзали грифы; то же они сделали с трупами под Фарсалом. А море всё покусывало берег своими белыми зубами. И люди опять воспылали ненавистью и взяли в руки оружие, и опять принялись за свое.

Г о л о с. Мы обвиняем!

Г о л о с. Мы обвиняем!

Д р у г и е г о л о с а (усиливаясь, а потом стихая, словно поглощаемые далью, и делаясь едва слышными). Мы обвиняем! — Мы обвиняем! — Мы обвиняем!

Г о л о с (совсем близкий, с ужасной силой). Мы обвиняем!

Г о л о с (отдаленный). Должности! Должности!

Г о л о с (еще более отдаленный). Деньги! Деньги!

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

В датировке я опираюсь на мнение большинства специалистов. Однако Каркопино* относит битву при Диррахии к 12—15 июня, при Фарсале — к 28 июня, убийство Помпея к 16 августа: в правильности именно такой датировки расчеты Леверье* убедили Наполеона III.

Леторий. Сначала я вывел под собственным именем Лабiena*, «правую руку» Цезаря в Галлии, позаимствовав из истории большую часть его черт. Лабие перешел на сторону Помпея в день Рубикона. Поскольку фабула повествования вынудила меня изменить дату дезертирства героя и объяснить только уязвленным честолюбием то, что, похоже, имело иную и, может быть, очень уважительную причину, я предпочел решительно изменить имя персонажа: Леторий не может убить тень Лабиена. Все-таки тех, кого нет в живых, следует уважать.

- С. 278 Напомним, что римские всадники (*chevaliers*), во всех отношениях далекие от того, с чем ассоциируется у нас слово *chevalerie* (рыцарство), скорее соответствовали третьему сословию при нашем «старом режиме»; это слово более или менее соотносится с понятием «деловые люди».
- С. 279 «...не только за то, что он щедр...» — «По щедрости души, великодушию, даже по порокам Цезарь был представителем духа человечности в противовес суровому духу республики». Мишле, «Римская история», кн. III, гл. V.
- С. 286 «...сорока восьми процентов». Деньги, отдаваемые в рост, приносили сорок восемь процентов добродетельному Бруту — как водится, через подставное лицо.
- С. 287 Агитационные (в том числе непристойные) записки, которые прикреплялись к камням, запущавшимся из пращи, и дротикам, — факт исторический.

- С. 287 «...хлопает себя по бедрам». Помпей при всем сенате хлопает себя по бедрам, когда смеется (Плутарх).
- С. 289 «*Castra Tristitiae*» — «Лагеря печали». Название главы в книге Ива Гандона «Ночь веков».
- С. 290 «Помпей спекулирует своей лихорадкой, как Цезарь — своими головокружениями». Я нигде не читал, чтобы Помпей спекулировал своей лихорадкой. Но Цицерон спекулирует несуществующими болезнями, когда не хочет идти на неприятное для него заседание сената. Но Цезарь, когда он, проявив неуважение к сенату, принял делегацию сенаторов не вставая и услышал за это порицание, отговорился своей эпилепсией, из-за которой у него кружится голова, когда он «стоя произносит речь к народу», «но в действительности Цезарь не был болен», — считает Плутарх*. (Через три месяца шестьдесят сенаторов убьют Цезаря, потому что «люди больше всего оскорбляются, когда нарушают их обычаи и церемонии. Попробуйте их угнетать — это иногда является доказательством уважения к ним; но нарушение их обычаев служит всегда признаком неуважения к людям». *Монтескье*. Размышления о причинах величия...*) В римской жизни всегда есть атланская, фарсовая сторона, и это придает вероятность предположению, что Помпей спекулировал своей малярией. Уж если суровый Катон дважды ложно заявляет, что слышал гром, делая это с целью прекратить заседание сената, принявшее неприятный для него оборот, — потому что после удара грома заседание следует прерывать...
- С. 296 История о бороде — факт исторический.
- С. 298 «Все порочные люди...» — Цицерон, «Письма к Аттику», VII. III. 4 и IX. XIX. 1.
- С. 300 «Мы хорошо знаем, что в наши дни предателей считают спасителями отечества, а спасителей отечества — предателями». Уже написав это, я прочел у Саллюстия: «Уже давно мы не называем вещи своими именами» («Катилина», LI, в устах Катона.) Точно так же в «Кардинале Испании» я придумал для королевы Хуаны фразу, которую (или почти такую же), как я узнал позже, она действительно произнесла.

- С. 300 «Слова меняют значение: люди, сражающиеся за своих легитимных суверенов, — мятежники; предатель — верный подданный; вся Франция становится империей лжи» Шатобриан, «О Буонапарте и Бурбонах»*.
- С. 301 «...ты будешь радоваться бестревожной старости». Эту угрозу произнес не Помпей по адресу Катона, а Антоний по адресу Цицерона.
- С. 304 «...самым прозорливым из всех нас». — «До того как Цезарь отправился в Галлию, некий Веттий утверждал, что Цицерон и Лентул подбивали его убить Цезаря и Помпея». Мишле, «Римская история», кн. VIII, гл. V.
- С. 305 «Бедный Помпей!» Отдельные фразы в этой реплике имеют источником фразы из писем Цицерона к Аттику.
- С. 306 «...но у обоих ребяческое». Плутарх пишет, что при всем богатстве и солидном возрасте Мария пойти на войну его подтолкнуло некое «ребяческое честолюбие».

«У меня сердце разрывается, когда я думаю...» — почти точный перевод горестного возгласа Цицерона: «У меня часто разрывается сердце от жалости к нашим детям» («Письма к Аттику», VII. XII).

Дети. Можно вспомнить о сыновьях Помпея — убежденных помпеянцах, сыне Цицерона — помпеянце, как и отец, его племяннике — цезарианце, сыне Катона — цезарианце, боровшемся против отца.

Особенно интересно было бы узнать что-нибудь о сыне Катона — прежде всего потому, что историки никогда не называют его иначе чем «его сын». А был ли этот безымянный молодой человек столь достоин презрения? Мне кажется, что, хотя бы за свою смерть, он заслуживал большего, нежели анонимность. Он был в Македонии с Помпеем: отец взял его с собой, когда покинул Рим после Рубикона. Какую роль сыграл он при Диррахии и Фарсале? Неизвестно.

В этой связи стоит воспроизвести страницу из книги Поля Жаля «Гражданская война в Риме» (*Jal P. La Guerre Civile à Rome. Paris, 1963. P. 396*): «Такой же “раскол” происходит, когда, как это случилось в 49 г. (после Рубикона), два поколения занимают разные позиции: отцы ос-

таются приверженными старому, так называемому “республиканскому” режиму в Риме, детей же часто привлекают “революционеры”, какая бы партия ни выглядела таковыми — Катилины или Цезаря. Отметив, что “большая часть молодежи” симпатизировала Катилине, Саллюстий добавляет, что “сыновья знатных людей мечтали убить своих отцов”. Цицерон констатирует аналогичную ситуацию в 49 г.: действительно, не только из приспособленчества или ради “ставки на двух лошадей” некоторые аристократы (Сервий, Понтий Титиний) “отправляли” (по выражению Цицерона) сыновей осаждать Помпея в Брундизии; иногда им приходилось уступать воле своих детей, позиция которых создавала мучительную напряженность в семьях. “Отправка его сына в Брундизий — тяжкое огорчение для него”, — говорит Цицерон о Сервии. В другом месте он, не без некоторого смущения, упоминает дурную “природу” сыновей, “в которой, — по его словам, — отцы не повинны”. Впрочем, известно, как в 49 и 45 гг. Цицерону и его брату пришлось страдать из-за процезаревской позиции юного Квинта. Наконец, иногда несогласие между отцом и сыном как бы выливается в презрительное равнодушие первого по отношению к второму: когда, согласно Диону Кассию, Катон в Утике отослал сына к Цезарю, заявив, что новое поколение “создано быть рабами”, — это тот самый случай».

Но Дион — во всяком случае, в переводе Гро и Буассе (Париж, 1845), — не столь суров, как его изображает П. Жаль. Прибыв в Утику, чтобы защищать ее от Цезаря, Катон отправляет сына к Цезарю. «Почему и ты не поедешь туда?» — спрашивает его молодой человек. — «Потому что я, — отвечает тот, — воспитан в свободе действий и слов и не могу, дожив до старости¹, менять принципы и приспособляться к рабству, тогда как ты рожден и воспитан в этом состоянии, и тебе надлежит прилепиться к божеству, которому отдала тебя судьба» (XLIII, 10).

¹ Ему было сорок восемь лет!

Плутарх еще мягче, как, впрочем, и сам Дион. За несколько дней до самоубийства Катон эвакуирует морем жителей города, которых хочет спасти от Цезаря. «Что касается сына, то он не предложил ему уезжать, ибо видел, что не вправе вынуждать его покидать отца, к которому тот был весьма привязан». Вечером последнего дня он «обнял и приветствовал друзей и сына теплее, чем всегда» (Плутарх*). «Он обнял сына, выразив величайшую нежность» (Дион).

Когда он потребовал свой меч, его сын «вбежал с плачем (...) вместе с друзьями и (...) бросился к отцу, умоляя его успокоиться» [Там же]. Катон разозлился, но это было совсем особое раздражение, характерное для людей, которые хотят покончить с собой и которым мешают это сделать, раздражение, не связанное с его чувствами к сыну.

Когда Катон умер, «сыну его Цезарь не причинил ни малейшего зла» (Плутарх* и Дион).

В течение шести лет после этой смерти его, по словам Плутарха, «сильно порицали за любовь к женщинам» (а чего вы, собственно, хотите?). Он героически пал в битве при Филиппах, сражаясь на стороне республиканцев, и «даже противник не мог не восхищаться его отвагой» (Плутарх*). Он бросил шлем и выкрикнул свое имя, опасаясь, что его пощадят.

Таким образом, этот молодой человек — вечно безымянный юноша, «его сын»... — в смерти следует за отцом, пусть даже на какое-то время в политическом отношении отдалялся от него.

Почему я столь долго распространялся о «детях», в частности, о сыне Катона? Потому что для автора «Мертвой королевы» и «Ничьего сына» было соблазнительным, и слишком соблазнительным, вывести в «Гражданской войне» этого сына, удрученного «презрительным равнодушным» (П. Жаль) со стороны отца за то, что «не жаждет той высоты, как последний». Это был сын, который свалился с неба и позволял мне переписать ту же пьесу еще раз, о чем, как мне говорят, мечтает всякий порядочный

драматург. Но ни в одном из текстов древних авторов я не нашел этого «презрительного равнодушия» и потому лишь вскользь упоминаю об этой пропасти между поколениями, которую, конечно же, чрезвычайно любопытно было обнаружить за полвека до наступления нашей эры, но которая в отношениях Катона с «его сыном» особо знать о себе не дает.

- С. 308 «...значит, да здравствует сброд...» — «Подобно тому как хорошие законодатели желают сделать своих сограждан лучшими, они [Цезарь и Помпей] стремились сделать их худшими». Монтескье*.
- С. 309 «Горе моего отечества мешает мне спать». Реминисценция из Лукана*.
- С. 311 «Сам Гиппократ...» Эта фраза, столь важная — великий патриот более не может выносить собственной родины — принадлежит Цицерону. Добавлю, что дальше у него сказано: «Пусть в общественных делах происходит что угодно — меня беспокоит моя личная участь». Следует длинное рассуждение, посвященное деньгам; речь заходит об «остатках» («Аттик». XVI.XV.5).
Это последнее его письмо к Аттику, известное нам. Знаменитая переписка прекращается на отказе от дела и возврате к частным интересам. Через несколько дней Цицерона убьют. Об этом стоит задуматься.
- С. 313 У Лукана богиня Рома является во сне Цезарю, в ночь накануне перехода через Рубикон.
- С. 314 «Римская армия осаждаст великого Помпея...» В этой реплике отчасти использованы слова Цицерона, см. «Аттик». IX.XII.3.
- С. 315 «*Perdita Tempora*». — «Позорные времена». Я не нашел этого выражения ни у кого из латинских авторов. Вероятно, оно принадлежит мне.
Подробности битвы при Диррахии взяты прежде всего из «Гражданской войны» Цезаря.
- С. 316 Этот самый Сципион, которого я, следуя истории, изображаю столь недалеким, жестоким и алчным, после Фарсала был назначен вождем помпеянцев. Во время одной морской операции его корабль окружают

враги и идут на абордаж. «Где полководец?» — кричат нападающие. «Imperator se bene habet», «полководец в надежном месте», — отвечает он и вспарывает себе живот. (По моему мнению, лучше такой перевод: «За полководца не беспокойтесь».)

С. 319 *Амнистия*. — Анахронизм. Амнистия была греческим установлением. Только через день после убийства Цезаря, то есть через четыре года после Диррахии, Цицерон впервые поставил на голосование в сенате вопрос об амнистии как средстве выхода из сложной политической ситуации.

С. 321 Секст не был сыном Корнелии, пятой жены Помпея, отправленной им в Митилену. Он был сыном Муции, третьей его жены. Легко догадаться, почему я позволил себе вольность сделать его сыном Корнелии.

Напротив, присутствие Секста в Диррахии, как мне кажется, не вольность.

Дион (LXII.2) и Плутарх («Помпей») говорят нам, что его отец после Фарсала якобы приехал к нему в Митилену; если так, то, вероятно, тремя неделями раньше в Диррахии Секста не было. Аппиан же пишет, что после Фарсала Помпей взял на борт в Митилене Корнелию; о Сексте он ничего не говорит (LXXX, XII). А Веллей Патеркул высказывается определенно (II, 53): по его мнению, Секст был одним из четверых спутников Помпея, когда тот бежал из-под Фарсала. В таком случае вероятно, что он был и в Диррахии.

Из двух этих версий я выбрал ту, которая позволяла мне создать драматический эпизод.

П. ван Отегхем полагает, что во время гражданской войны Сексту было восемнадцать лет (*Ooteghem P. van. Rome le Grand. P. 272*). Если это так, такой возраст — аргумент в пользу моей версии. Во времена, когда молодых италиков брали в армию в семнадцать лет, невозможно представить себе, чтобы военачальник, и такой военачальник, как Помпей, укрывал от службы восемнадцатилетнего сына, когда сам воюет. К тому же мы знаем, что оба сына Помпея были пламенными помпейцами.

- С. 321 *Император*. — Странно, что Помпей, который уже в двадцать четыре года был *Магном*, получил титул *императора* от своих солдат лишь в пятьдесят девять. Но об этом сообщает сам Цезарь («Гражданская война», III, 71).
- С. 327 «Чтобы устрашать стольких людей...» Фраза историческая: ее якобы сказал о Цезаре Лабиен.
- С. 328 Этот штрих подсказан мне одним эпизодом из Плутарха. Помпей воевал в Испании против мятежного римского полководца Сертория. Сертория убивает один из его командиров, Перперна, и захватывает его документы, в числе которых находятся письма самых могущественных лиц в Риме, призывающих Сертория в Италию для какой-то подрывной деятельности. Помпей разбивает Перперну и берет его в плен, но, «собрав послания и письма Сертория, он все предал огню, и сам не читая их, и другим не разрешив, а Перперну немедля казнил, опасаясь, как бы тот не назвал имена, что могло послужить причиной восстаний и смут»*.
- С. 331 Помпей из Диррахия посылал запрос к гаруспикам в Рим (Плутарх, «Цицерон»), и те предсказали ему то, что я пересказал в своей пьесе. Я только перенес на пять лет назад пророчества еврейской сивиллы (в самом деле греческой или имитирующей еврейство), имевшие тот же смысл, но произнесенные только в 43 году.
- С. 332 «Ужасный крик» Помпея. Когда Марию сообщили, что ему сейчас выдадут Марка Антония, он «громко закричал и захолопал в ладоши от радости» (Плутарх*).

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ»

Те, кто прочел «Еще один миг счастья»*, знают, что маленькая поэма, которой заканчивается эта книга, была мне таинственным образом продиктована ночью накануне парижского мятежа 6 февраля 1934 года*. В примечании к тому же, вышедшему в 1934 г., я писал: «Автор тогда жил в Алжире и в тот самый день находился в городе Алжире, а два предыдущих дня провел внутри страны, не читая газет; ему было, конечно, известно, что в Париже происходят какие-то волнения, но слишком приблизительно, чтобы забивать себе этим голову. Он даже не знал, что 6 февраля должна была состояться манифестация».

Другие бы порадовались, что оказались в такое время в Алжире, где все спокойно. Я же немедленно сел на пароход и вернулся в Париж: гражданская война, которая казалась неминуемой после 6 февраля, для моего поколения была в новинку. В одну из первых ночей в Париже я увидел сон, подробности которого быстро забылись, но в нем прозвучало нечто вроде задания сочинить в свое время произведение на тему гражданской войны.

Я полагал, что напишу «что-нибудь» про Помпея: гражданская война — сюжет по преимуществу римский. Я думал, что это «что-нибудь» будет пространной эссе.

В моих «Записных книжках» тех лет (опубликованных в 1957 г.) это нашло свое отражение в единственной заметке от 12 февраля 1934 г.: «Почти все, что сейчас говорят левые, справедливо».

Задуманная в 1957 г. пьеса, которую вы только что прочли, — фактически третье произведение, посвященное мною гражданской войне: первым был «Префект Спендий»*, роман, написанный в 1955—1957 гг. и не напечатанный, где речь идет о борьбе между римлянами-язычниками и римлянами-христианами в начале III века, а вторым — роман «Хаос и ночь»*, фоном для которого служит гражданская война в Испании 1936 года. Задание, полученное во сне, я выполнил с лихвой.



Трагизм в моей драматургии — это не столько трагизм положений, сколько трагизм внутренней сущности самого человека. Почти все мои герои — это мужчины и женщины, которые были сильны, а стали слабыми, или же они считали себя сильными, а оказались слабы. «Театр слабости»? Формулировка, казалось бы, соблазнительная. Но неточная. Театр силы и слабости, как и сама жизнь. Фигура Помпея привлекла меня тем, что судьба вдруг резко обратилась против него, а особенно — тем, что повинен в таком повороте был он сам: его легкомыслие, впечатлительность, внушаемость плюс болезни — нервное расстройство (это уже было у Малатесты), малярия...

Что дали мне «исторические» римляне? Из того, что они дали, надо прежде всего отметить два момента, потому что они нашли себе место в «Гражданской войне». Один из них — ощущение, вкус и некая привлекательность высокого несчастья, которое в конечном итоге стало уделом их всех, за малым исключением; подростком я почти мечтал о несчастье, одновременно чтобы преодолеть его, чтобы стать похожим на них и еще потому, что несчастье — некая разновидность счастья, побуждающая нас проявлять больше человечности; я был всегда готов, если бы некий злой гений вдруг объявил мне, что в таких-то обстоятельствах явится за мной, ответить ему невозможно, как Брут: «Что ж, до свиданья»*. Другой момент, очень неожиданного свойства, — то, что я не могу решиться назвать иначе, как римским рыцарством. Странно: в жизни почти всех этих жестоких людей бывали минуты благородства, минуты, когда к ним «возвращалось величие души», и сколь бы ужасным во многих отношениях ни было античное общество, эти мгновения благородства оно всегда считало достойными восхищения — в противоположность нынешним временам, когда любой благородный поступок и любое благородное чувство вызывают насмешку и ненависть. Я всю жизнь мечтал написать эссе на тему «Рыцарство у древних римлян». Оно-то и привлекало меня с девятилетнего возраста: в этом отношении ясность моей памяти — подтвержденная письменными документами — не вызывает у меня сомнений.

Помпей — честолюбивый правоцентрист; если же взглянуть внимательней, то его облик неуловим (как, впрочем, и облик Цезаря; в Цезаре, в Наполеоне всегда видят «медальные профили», а на самом деле все наоборот — очертить контуры их лиц трудно, они размыты). Катон — ультра, его ригоризм ставит его в один ряд с Магистром ордена Сантьяго и Жоржем Каррионом; по своим сомнениям он близок к таким фигурам, как сестра Анжелика от Святого Иоанна и Кардинал Испании. Ацилий — «безупречный» левый; должен сказать, что я наделил его чувствительностью, какой нет ни у кого из римских левых (равно как и правых), — в Риме могли сочувствовать разве что отдельному человеку. Домиций — воплощение абсолютной скорби. На Бруте, другой фигуре с неуловимым обликом, надо остановиться чуть подробнее. Но все же кратко, потому что в другое время мы рассчитываем посвятить ему отдельный этюд.

Вот что происходит после поражения Помпея при Фарсале. «Никто не мог сказать, куда направился Помпей, Цезарь не знал, что делать, и однажды, гуляя вместе с Брутом, пожелал услышать его мнение. Догадки Брута, основанные на некоторых разумных доводах, показались ему наиболее вероятными, и, отвергнув все прочие суждения и советы, он поспешил в Египет» (куда и в самом деле бежал Помпей) (Плутарх. «Брут»*).

Хорошенькое дело, не так ли? Конфиденциальная беседа, беседа в сторонке, которую человек, предающий сегодня одного, ведет с другим, которого предаст завтра. Это напоминает историю с тем загадочным юношей, который «получил образование» у Цицерона и который, когда последний бежал, скрываясь от убийц, указал им дорогу, по которой тот направился*. Это напоминает, и даже очень, историю с Иудой, предавшим Иисуса.

Однако никто из древних и современных историков, которых я читал, не заостряет внимания — хотя бы затем, чтобы оспорить сказанное Плутархом, — на этом отрывке, который, если в него поверить, переворачивает традиционное представление о психологии Брута, а ведь в объяснениях нуждается и его *impietas** по отношению к отцу, и его обращение со своими кредиторами на

Саламине¹, и убийство Цезаря, который после Фарсала спас ему жизнь и осыпал его благодеяниями.

Принятое и сохраняющееся вопреки всему мнение, что Брут — один из очень хороших людей, разделяют и Помпей, который доверял ему вплоть до ворот Фарсала, и Цезарь — вплоть до смертоносного кинжала. Знаменитый возглас: «И ты!» — прежде всего возглас удивления.

Видя, как и Цезарь, и Помпей наивно — или великодушно — доверяются ужасному Бруту, я — претендуя при этом не более чем на сопоставление с некой воображаемой реальностью — вспомнил и слова Писания: «Вот, Он убивает меня, но я буду надеяться»*.

* * *

Некоторые из тех, кто читал эту пьесу в рукописи, не совсем поняли логику действий Помпея в конце событий. Я поясню ее здесь.

1. Помпей забывает о великой борьбе с Цезарем, получив возможность свести счеты с личным врагом — человеком, стоящим ниже его, но выказавшим ему презрение. Такова жизнь. Антоний, к примеру, вяло сопротивляется предложению Долабеллы* простить все долги (что составляет часть политической игры), но когда считает нужным отомстить за личную обиду, свирепеет и бестрепетно проливает кровь.

2. В течение каких-то нескольких минут он действительно не знает, как себя повести по отношению к пленному. И вдруг «возвратилось к нему величие его души»: при всей ненависти к Ацилию, при всем нежелании выглядеть подражателем Цезаря он милует пленника (отчасти и затем, чтобы досадить своему тестю Сципиону: «Кто здесь командует, я или мой тесть?»²). А поскольку он остается верным почитателем Брута, то для

¹ У Каркопино (*Carcopino. Hist. rom. II. С. 634; Les Secrets de la correspondance de Ciceron. II. С. 104* и далее) и Буасье (*Boissier. Ciceron et ses amis. С. 334*) можно найти детали, в свете которых поведение Брута в этом деле выглядит весьма отталкивающим.

² «У некоторых в душах много чего можно найти. И иногда даже в один и тот же миг», — слова сестры Анжелики, «Пор-Рояль».

объяснения этого решения с его уст сходят те же слова, что сказал и Брут: «Я сделал то, что мне было трудней всего».

3. Благодаря эмоциональному шоку — радости от осуществления мести, «возвращению величия души», — он вновь обретает утраченные силы и отдает приказ к выступлению. Можно ли сказать, что он нашел в себе силы для победы над Цезарем, потому что победил самого себя? Да, но лишь отчасти.

Одна фраза здесь требует пояснений. «И в это мгновение возвратилось к нему величие его души», — так сказал Лисимах об Александре в «Лисимахе» Монтескье*. Эта фраза живет во мне и все так же волнует меня уже пятьдесят лет. Она конкретизировала то душевное движение, от которого у людей, погруженных в привычную низость, вдруг срывается реакция благородства и великодушия: мы вновь возвращаемся к рыцарству у римлян. Его можно увидеть у Сципиона Африканского, у Мария, возможно, иногда у Цезаря, у Августа (увы!), у такого хама, как Антоний, у Отона, у Вителлия*, у многих других. Бывает, оно обнаруживается и у солдат. Честно говоря, у Помпея каких-либо душевных движений такого рода я почти не встретил. То, что я знаю о Помпее, не производит впечатления, чтобы в нем крылась «великая душа». Кроме как в последние мгновения жизни.

* * *

Римляне в жизни продемонстрировали широкий набор качеств — от искусства наслаждаться до искусства умирать, а между этими двумя точками — смелость, серьезность, низость и печаль. Вот почему их история — это микрокосм всей Истории; если хорошо знаешь римскую историю, то историю всемирную знать не обязательно — всякий *opus romanum* есть *opus humanum*, все римское свойственно человеку как таковому. Я шестьдесят лет прожил среди этих римских теней — тенью среди теней. Я искал в них то повода для восхищения, то образца поведения, то примера, как реагировать на трудные моменты в жизни. У кого не было таких моментов, когда чувствуешь, что вокруг тебя все рушится, когда ты должен немедленно ухватиться за какие-нибудь поручни? Когда это происходило со мной,

поручнями всегда служила мне римская история. Так относились к этим теням люди итальянского Возрождения (в том числе Малатеста!). Так же относился наш Дон Кихот к теням из другого семейства, еще более неосязаемым. Так же поступали и сами римские тени: поддерживали себя с помощью других теней и учили, что именно это и следует делать. Но Дон Кихот, когда настал его час уходить из жизни, отрекся от своих теней. Я свои в этот час призыву.

Притом по характеру я так отличаюсь от своих римлян, что неоднократно говорил: ни в один период их истории (насчитывающей десяток веков) я не был бы счастлив, живя в их обществе. Но, сколько бы я ни повторял это, меня все так же трогает фраза из Плиния Старшего*: «Да будет вечным благодеяние богов, давших миру римлян, видимо, затем, чтобы они стали вторым светилом для его освещения». И пусть эта фраза станет свидетельством моей любви, благоговения и уважения к этим людям. И этих чувств — если ты испытываешь их по отношению к какому-то человеку, или к обществу, или к делу — уже достаточно, чтобы оправдать твою жизнь.

Уже Макиавелли* писал: «Французы — враги римской речи и репутации Рима». Есть голоса, которые звучат для того, чтобы быть услышанными. А случается так, что некий голос услышать себя не дает. Здесь говорил именно такой голос, из другого мира.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЗАМЕТКИ О ТЕАТРЕ

* * *

Не существует правил для того, чтобы написать хорошую пьесу. Но для этого требуется немало хитрости.

* * *

Переходить к общему через самое дикое или самое убогое частное.

* * *

«Разве трагический эффект не строится всегда на том, что автор показывает нам нечто отталкивающее?» (Гете). Альваро, Жорж Каррион и даже Ферранте — отталкивают.

* * *

Античные трагедии суть конфликты не только членов одной семьи, но также и различных индивидуальностей внутри одного человека.

* * *

Еще и сегодня в критике появляются блестящие вариации на тему подзаголовка «Мертвой королевы» — «Как убивают женщин», подзаголовка, который я девять лет назад убрал из всех переизданий, точно так же, как по-прежнему встречаются серьезные исследования об эссе под названием «Тибр и Оронт», которое я изъясил из «Олимпийцев» шестнадцать лет назад.

* * *

Две стороны творческого процесса в драматургии. Когда задействованы эмоции, это дает манеру. Затем вступает мастерство, которое оценивает, выбирает, комбинирует, выстраивает.

* * *

Мы пришли бы в недоумение, если бы могли вообразить, какими были в XVII веке постановка, костюмы, исполнение пьес Корнеля и Расина, точно так же, как Корнель и Расин пришли бы, разумеется, в недоумение, если бы могли увидеть, как их играют сегодня.

Я убежден в том, что те произведения искусства, которые продолжают жить, живут благодаря недоразумениям, благодаря всем тем книгам, которые о них написаны впоследствии, в которых истинные намерения авторов в конце концов тонут и вовсе теряются из виду. Такое может произойти и при жизни авторов. Некоторое время они борются: предисловия, интервью, примечания и объяснения... Затем, поскольку они любят сочинять и поскольку время, отданное комментариям, потеряно для создания новых произведений, приходит миг, когда, устав от борьбы, они пускают все на самотек. У них на глазах происходит деформация их произведений, и точно так же у них на глазах деформируется и превращается в легенду их собственная личность, их жизнь как таковая.

Возможно, все это и к лучшему, поделаться все равно ничего нельзя... Когда вас что-либо огорчает, самое мудрое — заставить себя это полюбить. Если бы Девятая симфония появилась сегодня как конкурсное сочинение, выдвинутое на Римскую премию, она вызвала бы весьма мало интереса и удовольствия. Но вот уже двести лет, как о ней не перестают говорить и писать; в экстаз приходят заранее, привнося в нее, как это принято в испанских гостиницах, все то, что желают в ней найти. Если бы Бетховен воскрес, он тоже, конечно, как и другие, пустил бы все на самотек. И позволил бы музыкантам интерпретировать его произведение так, как ему бы никогда не пришло в голову, и от чего он бы поморщился.

Недавно, когда «Береника» была показана в абсурдной постановке Бати*, я был одним из тех, кто одобрил эту затею. Она была абсурдной, но она вызывала возмущение, дискуссии, «тексты»... В течение двух месяцев вся Франция была занята «Береникой». Затем упомянутая постановка была забыта, а пьеса, возвращенная к своему девственному состоянию, снова ждет того, чтобы на несколько недель сделаться объектом каких-нибудь новых фантастических экспериментов, которые вновь заставят говорить о ней. Произведения искусства оживают благодаря ошибкам.

* * *

Есть одна сцена, которую я мог бы вставить в «Мертвую королеву», она совершенно в духе этой пьесы. Старый король, который намеренно не обращает внимания на все происходящее, запирается в своих покоях, потому что общение с бесчестными грандами вызывает у него невыносимый ужас, и постепенно добивается того, что его гранды тоже перестают обращать внимание на происходящее и тоже замыкаются в себе. И он спрашивает маленького пажа-предателя Дино дель

Моро: «Что там говорят при дворе? Какие отношения с Папой?» Это могло бы дойти до смешного: «Как ты думаешь, объявим ли мы войну Альфонсу Арагонскому?» И я даже готов допустить такую крайность: «Я не знаю, надо ли объявлять ему войну. А ты как считаешь?» Паж говорит что попало, исходя из своего настроения или из того, что он считает для себя выгодным в эту минуту. В этой сцене, как и в жизни, смешались бы смешное и трагическое; и эта сцена реальна, ибо я уверен, что ситуация, когда старый монарх не имеет больше иной связи со своим государством, кроме рассказней своих лакеев, любовницы, пажа, должны была многократно повторяться в истории.

* * *

Премьеру «Магистра ордена Сантьяго» я смотрел из последних рядов партера, стоя между двумя муниципальными гвардейцами. По обычаю корриды, если матадор не сумел победить своего быка, то его незамедлительно забирают в полицейский участок, поэтому мне было немного не по себе — я подумал, что гвардейцы собираются меня арестовать, если моя пьеса провалится.

* * *

Попытка убедить кого-либо в том, что пьеса хорошая, обязав его пойти в театр во фраке — из категории тех же примитивных уловок, что для женщины прилюдно «наводить красоту»: притворство и разоблачение притворства. Все отсталое, что есть в обществе, проявляется в той мере, в какой оно подвержено подобным уловкам.

Но обязать большое количество людей пойти в театр в смокингах и в мундирах, причем зимой, чтобы смотреть отвратительную пьесу — вот это есть неприличие, доведенное до крайности.

* * *

Хорошо написанную пьесу люди называют «холодной». Им требуется побольше многоточий.

* * *

Когда меня попросили написать сценарий фильма об Игнатии Лойоле*, я подумал, что одной из неосознанных причин, по которой я решился изобразить на сцене янсенизм в «Пор-Рояле», было то, что сегодня не осталось никого, кто бы мог представлять и защищать эту конфессию — стало быть, никто не мог бы влиять на меня, контролировать меня, пытаться меня обратить, то есть принудить меня говорить не то, что я хочу.

Приложение

* * *

Это называют «романтической любовью». На самом деле это просто любовь.

* * *

В одной из моих пьес («Те, кого обнимают») мужчина входит в комнату и видит, что женщина, которая его любит и которую он никогда не видел в слезах, плачет. Сначала я написал: «В чем дело? Боже мой! Что я вижу, это вы плачете?» Потом вымарал и написал: «В чем дело? Боже мой! Это вы, вы плачете?» Снова вымарал и написал: «В чем дело? Боже мой! Вы плачете!»

* * *

Драматург, который воспринимает как оскорбление, когда слышит, что такой-то исполнитель его пьесы играет плохо, похож на даму, которая оскорбляется, если ей осторожно намекают, что она посадила пятно на корсаж.

* * *

Французская «духовность».

Когда был опубликован «Малатеста», первый человек, кто откликнулся на него (пятнадцатилетний лицеист), написал, что был слегка шокирован «некоторой вульгарностью» начальной сцены. Речь, разумеется, шла о слове «это (отрежу)», с намеком на...

Мадам Икс написала мне после радиоспектакля по «Мертвой королеве»: «Одно слово резануло мне слух: пот». Впрочем, реплику Инес, в которой звучит слово «пот», выбрасывали почти все исполнительницы этой роли в Комеди Франсез. Пот! Что за грубость! Сосьетерки вообще не потеют.

* * *

«Мертвая королева». «Красноречие», «риторика» — так называют то, что вырвалось из моей души, словно из огня. Разве я виноват, если порыв страсти тут же влечет за собой законченное выражение?

* * *

Постановка «Отелло» с Клароном и Биберти (1948 г.)*.

Даже если иметь в виду, что вокруг спектаклей всегда плетутся интриги, о причинах которых можно догадываться, в данном случае все совершенно ясно — это слепая несправедливость парижской «интеллигенции»* по отношению к Биберти.

«Между Биберти и Клароном нет единства». Ответ: Но разве есть единство в жизни? Если я — любовник женщины последнего разбора, подобранной в сточной канаве, какое единство может быть у нас в понимании «сцен», которые мы оба видим? Эта женщина видит то, что соответствует ее уровню, а я — то, что соответствует моему, никакого соотношения.

«Как Дездемона могла полюбить этого негра?» Но в Париже только негры и арабы истинно любимы.

«Это чернокожий колдун». Отелло — мавр, марокканец, а у марокканских (берберских) колдунов из Феца или Марракеша такие же повадки и движения, как у Биберти.

Но марокканец ли он или он человек? Когда он прикрывает глаза рукой, чтобы замкнуться в своем черном, как ночь, страдании, когда он переминается с ноги на ногу в мучительном оцепенении, это вовсе не жесты «чернокожего колдуна», такие жесты свойственны простому человеку, внезапно охваченному страстью. Подобные жесты приходилось когда-то делать и автору этих строк (как и другой жест скорби, когда лежа в постели скребешь простыню — это похоже на движения агонизирующей лошади, движение, которое я передал моей Пасифае). Но общество типа парижской «интеллигенции», которое любовь понимает только как парижскую «игривость» или же как сентиментальщину похуже голливудской, это дегуманизованное общество не признает подобных жестов. Да и как их признать, если они никогда не были ему свойственны? Они кажутся смешными, и общество смеется над актером, делающим такие жесты, или осыпает его оскорблениями. В патетических сценах с участием Биберти один зритель в смокинге, сидевший недалеко от меня (весьма уважаемый господин), фыркал и говорил почти в полный голос: «Он уморителен!» Прочие выражались не столь простодушно: «Во всяком случае, он не боится быть смешным».

Я услышал даже такое: «Его пафос...» Когда нечто превосходит их понимание, они говорят «пафос». Когда текст написан по-французски, они говорят «возвышенный стиль». Ах, как же они горды и довольны, что «не переступают» грань! Поэтому случаются такие чудовищные извращения: ваши чувства вызывают одобрение, если вы выражаетесь хладнокровно, но то, что извергается из вас с криком и кровью, будет названо «риторикой».

Я не хочу сказать, что Биберти должен был бы играть Пирра в том же стиле, что и Отелло. Существует стиль Расина, сдержанность которого придает ему особую красоту. Но кроме того, существует и стиль реальной жизни — это стиль Шекспира.

В связи с Биберти стоило бы перечитать Стендаля или же мое эссе «Во имя глубинной песни» из «Бесполезной службы», где двадцать лет назад я коснулся той же самой раны.

* * *

Современная драматургия не терпит монологов, реплик в сторону, тирад. Но наш классический театр полон монологов, реплик в сторону и тирад: в нем множество сцен, где персонажи изъясняются исключительно тирадами. Современная литература не допускает того, чтобы слово повторялось несколько раз подряд, но Расин вовсе не задумывался над тем, чтобы повторить одно и то же слово (тирада Александра в «Александр...»)*, где «прекрасно» и «прекрасный» повторяются трижды в пятнадцати строках; и это один пример из пятидесяти). То же касается и ассонансов, в наши дни запрещенных:

Grâces au ciel, mes mains ne sont point criminelles.*
Je sens bien que sans vous je ne saurais plus vivre.*

Тридцать лет писательского труда тратишь на то, чтобы заменять «как» на «поскольку». Потом убеждаешься, что «великие» никогда не забивали себе этим голову, и что ты занимался глупостями...

* * *

Мне рассказал Поль Эттли*... Шла репетиция «Мученичества Святого Себастьяна»*. Д'Аннунцио сидел рядом с ним. В какой-то момент Д'Аннунцио положил ему руку на колено и сильно сжал: «Божественно, не правда ли?»

Я не стал улыбаться. Иногда это бывает необходимо. Когда вам никто этого не говорит, говорить самому (желательно вслух). Прийти в возбуждение, отдавая себе в этом отчет.

* * *

Мони Дальмес репетирует с Рене Фор сцену поцелуя из «Мертвой королевы». Дойдя до момента, когда они целуются, Мони Дальмес шепчет: «Вот самый лучший момент», — между двумя репликами, полушутя, полусерьезно, с очаровательной интонацией.

* * *

В драматургии считается просчетом, если сюжет известен с самого начала. Но показать заранее развязку пьесы и даже развитие действия — значит усилить трудности. Это значит компенсировать утрату эффекта неожиданности путем углубления характеров, страстей и действия как такового.

Но впрочем, что может быть неожиданным для зрителей? После десяти представлений любой пьесы «двор и город» знают ее сюжет из разговоров или из рецензий.

* * *

Один из моих друзей, талантливый писатель и журналист, прочел «Мертвую королеву» в рукописи и вернул мне ее со словами: «Это великолепно...», прибавив еще кое-что, в чем краткость сочеталась с банальностью. На самом деле, она его не заинтересовала, не вызвала никаких мыслей и суждений. Пьеса была напечатана и сыграна. Вскоре этот мой друг написал о ней три или четыре пространные статьи — восторженные, проникновенные. У него возникли мысли на эту тему только тогда, когда он услышал, что о ней говорят и пишут; и теперь он может (совершенно искренне) повторять то, что уже сказано, или возражать, или говорить что угодно — и это «что угодно» вкуче со многими другими «что угодно» составляет славу произведения искусства и обеспечивает его будущее.

* * *

Драматурги считают, что в любовной сцене каждый из любовников, буквально в каждой реплике, должен повторять имя другого, ибо это «и есть любовь»...

Драматурги считают, что персонаж должен много раз повторять одну и ту же фразу или даже одну и ту же реплику, ибо «это и есть глубина»...

Драматурги, которые считают, что многоточие неотделимо от «эмоции», подменяют одно другим.

* * *

В моем театре я выкрикнул во весь голос такие тайны, о которых можно говорить только шепотом.

* * *

«Вам ни к чему делать это и это», — говорил я Анри Роллану во время работы над «Магистром ордена Сантьяго». «Да, — отвечал мне он, — в глубине души я так и чувствовал: но всегда делаешь что-нибудь лишнее».

Плохой актер, плохой писатель, плохой художник, плохой то-реадор чем дальше, тем больше делает лишнего. Хороший — тем больше удаляет.

Приложение

* * *

Современные французские писатели постоянно озабочены тем, чтобы объяснить публике, что они не глупее своих персонажей. «Бога ради, не забывайте, что мы — интеллектуалы». Но чтобы приглушить свой интеллект и на время предаться громогласным и простым душевным порывам, которые всегда есть в душе человека, если только он человек, — на это нужно немало ума.

* * *

Пьеса меня интересует только в том случае, если ее внешнее действие, сведенное к наивозможной простоте, — не более чем предлог для исследования человека; если автор ставит своей целью не выдумывать и механически конструировать интригу, а отражать с максимальной правдивостью, напряженностью и глубиной определенные движения человеческой души.

* * *

Если бы я желал добра кому-нибудь, мужчине или женщине, желающим поступить на сцену, то постарался бы предостеречь их от имеющейся там грязи — от исполнения не только недостойных, но просто посредственных произведений. Когда месье или мадемуазель Икс встают на котурны или облачаются в пеплос спустя несколько часов после того, как на киносъемках они изображали отвратительный вздор какого-нибудь юмориста, напрасно он или она будут стараться, я «поверю» только наполовину. Кажется, что если вы хоть раз плеснете выжимок в сосуд, где раньше хранилось только благородное вино, вино в этом сосуде будет испорчено навсегда.

* * *

Меня удивляет, что человек такого острого ума, как Альфред Фабр-Люс* мог написать мне о «Мертвой королеве» следующее: «Конец не принадлежит к числу ваших сильных мест». Но тогда что такое финальная игра маленького пажа Дино дель Моро? Кроме тишины, там есть еще конечное одиночество, уход и предательство. И победа толпы. Толпа преклоняет колени перед телом Инес, и Дино дель Моро присоединяется к толпе. Когда паж, злой ангелочек, на цыпочках движется по сцене в сторону толпы, бросив последний взгляд на короля, которого он покидает и предает, мы достигаем высочайшего предела того, что я называю эмоцией, — без колоколов, без коленопреклонения, без молитвы. Во всяком случае, я так чувствую, и если публика не чувствует того же самого, значит, я выразился в этом месте слишком сильно.

(Дино дель Моро присоединяется к толпе в финале, словно мальчишка у дверей кинотеатра, он уже видел картину, но трое его приятелей идут ее смотреть, и он идет с ними из страха быть не как все.)

* * *

У актрис в обычае присоединять к началу ваших фраз «Ах!», «О!» и даже «Но» и «Ну вот». Ясность их пугает. Они обволакивают ваш текст тем же флером, каким «настоящая женщина» любит обволакивать собственную индивидуальность, из отвращения к правде. Искать точку опоры вне текста, а не внутри, как «настоящая женщина» ищет точку опоры для своей жизни, и если не находит ее в реальности, то komponует сама из всего ирреального.

* * *

Неблагодарный зал расхолаживает одного актера. Этот актер расхолаживает других. Пьеса начинает трещать и ломаться, как лед весной. А потом у них (у актеров) недовольные лица и упреки, потому что им мало аплодируют. Они привыкают скрывать чужие чувства, но не умеют скрывать свои.

* * *

Люди усматривают глубину в «Мертвой королеве» и нередко изучают эту пьесу серьезно, тонко, умно. Но в цикле «Девушки» столько же глубины, однако никто (во Франции) этого не понял. Причина в том, что эти романы вызывают раздражение. Разве не прискорбно, что произведение не привлекает заслуженного внимания, если в нем есть юмор?

* * *

«Мертвая королева» — это кинжал, рукоятка которого украшена чернью и золотом. «Ничей сын» — это кинжал с простой рукояткой.

* * *

Одна молодая женщина сказала мне: «Мертвая королева» — это триумф любви: любви Инес к Педро и к своему ребенку, любви инфанты к Инес. Любовь — единственное, что дает поддержку. Ферранте должен убить эту любовь, погасить этот свет, того требует логика его судьбы; но он умирает, веря в это, хоть и не желая верить. И этот триумф любви еще сильнее выражен в финальной сцене, в которой все собираются вокруг распростертой Инес».

* * *

Невольная актуальность «Мертвой королевы». Тень смерти без конца проходит по этому произведению. Все персонажи живут в страхе. Ферранте ожидает своей смерти и все время боится. Инес живет под угрозой смерти. Педро заключен в тюрьму. Казни, внешние войны, гражданские войны, вплоть до голода — все, что есть в атмосфере драмы, есть также и в атмосфере современной Европы. Те, кто прочтет эту пьесу позднее, должны будут помнить, в каких обстоятельствах она была написана и поставлена.

* * *

Читаю написанное черным по белому: «Психологическая правда — удел наблюдателя и мыслителя; правда условная — удел театрального автора. Театр есть искусство в высшей степени условное: он подчиняется особым законам, совершенно отличным от законов других литературных жанров». Вот против чего я восстаю, и надеюсь, что в моих пьесах мне удалось показать, что это ложно.

Пример: считается, что «для театра характерно все раскрывать». Вот почему мы никогда не узнаем тайну Эгаса Коэльо.

* * *

Когда я читаю Шекспира или Расина, я не задаюсь вопросом, «театрально» это или нет. Я ищу там более глубокого знания движений человеческой души, патетических ситуаций и таких слов, которые «несут к своим вершинам странный свет» (Виктор Гюго); короче, всего того, что питает и сердце, и ум. Разумеется, даже если в этом и есть нечто чисто «театральное», меня это меньше всего интересует.

* * *

Сент-Бев находил в античной литературе «три прекрасных молчания»: молчание Аякса в «Одиссее», молчание Дидоны в «Энеиде» и молчание Эвридики в «Антигоне»*. Корнель и Шиллер не ведали силы такого молчания, известной Расину и Гете.

«Мертвая королева» и «Ничей сын» заканчиваются молчанием.

* * *

Проклятие, которое Ферранте обрушивает на сына Инес, пролетает через его голову и падает на голову Жиллу (в пьесе «Ничей сын»). И в словах Инес: «Я готова смириться с необходимостью презреть весь мир, но только не сына. Наверно, я могла бы его убить».

когда бы он не оправдал моих надежд», — уже содержится драматизм отношений Жоржа с его сыном Жиллу.

* * *

Все основные персонажи «Мертвой королевы» в тот или иной момент обращаются к религиозной вере, что было естественно в ту эпоху, когда вера господствовала во всем. Инес и Педро, личностям довольно слабым, я дал и слабую, едва ощутимую веру: все вокруг веруют, и они веруют тоже, вот и все. Инфанта, более умная или более образованная, со страстью цитирует Писание, к месту или не к месту. Король Ферранте — христианин такого типа, какой был обычен в средние века. Он поступает то хорошо, то плохо, и вера, кажется, не ставит преград его дурным склонностям. Но он без конца обращается к религии. Бог для него жив. В каждый миг сомнений он взывает к Господу, зовет его, привлекает его к участию. И вот какой вопрос я задаю себе в связи с ним: с точки зрения католической религии, кто достойнее — неверующий, или даже богохульник, но добродетельный человек, или же негодяй, который, выпустив однажды на волю свои страсти, ведет себя по-христиански (сознание греха, угрызения совести, обращение к Богу, движения милосердия и т. п.)? Кто из двоих будет спасен, справедливый неверующий или верующий грешник?

В этом персонаже есть и другой аспект христианства. Когда Ферранте совершает поступки, в которые он больше не верит, это напоминает мне про замечательную особенность иудейского духа библейских времен — способность извлекать из самой жизни, пусть даже из самых примитивных ее форм, элементы философии, весьма неприязненно относящейся к реальному. Все пророчества пророков, все стоны Экклезиаста недалеко ушли от созерцания с бесконечного расстояния, от «стратосферного» созерцания, характерного для индусов. Иудей, более творческая натура, погружен в наблюдения над повседневностью, но он делает почти такие же заключения, как и индусы: отстранение, тщетность всякого действия, ясное ощущение божества, которое кончиком пальца повелевает мирами. Бесконечно малое или бесконечно великое, достигаемое попеременно, или по крайней мере, ощущение близости того и другого, словно полос света, подобных полосам спектра. Индус любит растворяться в этом, тогда как иудей только лишь прикасается и использует для того, чтобы придать жизни больше рельефности, всячески демонстрируя ее никчемность.

Находясь на полпути между примитивным существом, которое принимает всерьез то, что делает, и духовной личностью, которая

отказывается от всякого действия, Ферранте выражает принадлежность к иудейской традиции. Быть в мире и не быть в нем. Принимать участие, но полностью не «поддаваться». Играть, не желая выиграть. Скорее, сдержанность в действии, нежели отказ действовать: волнительный уход пловца с дистанции, поведение альпиниста, который «позволяет себя тащить». (Я уже написал об этом в «Душе и ее тени» из «Бесполезной службы».)

* * *

Об актере пишут статью, в которой говорится, что он восхитителен. Пока статья выходит, он уже перестает восхищать.

* * *

По мере того, как актеры играют все хуже и хуже, публики приходит все больше и больше. Плохой актер привлекает публику, как испорченное мясо привлекает мух.

* * *

Когдарываешь себя на части, чтобы бросить бесстрастной или насмешливой публике то, что с рыданиями исходит из твоей души, как не вспомнить Александра-завоевателя, переправлявшегося через реку Гидасп и воскликнувшего: «О афиняне, каким опасностям нужно подвергнуться, чтобы заслужить ваше одобрение?»

* * *

Рене Клеман* сказал мне, что для того, чтобы фильм понравился, нужно, чтобы его интеллектуальный уровень соответствовал уровню четырнадцатилетнего мальчика (он еще не имел представления о тех отвратительных фильмах, которые сейчас в таком почете и которыми опровергается его тезис). Кинозрители в своей совокупности «являются» четырнадцатилетним мальчиком.

Чтобы понравилась пьеса, нужно, чтобы ее интеллектуальный уровень соответствовал уровню пятнадцатилетней девочки. Интрига, психология, патетические и комические эффекты должны быть приспособлены к тому, что понимает и что любит пятнадцатилетняя девочка (бессмертие Мариво, Мюссе, «Гренгуара», «Прохожего»* и т. п.)... Ни один драматург не должен начинать писать пьесу, прежде чем не побывает на каком-нибудь «утреннике», которые проходят в Комеди Франсез по четвергам и воскресеньям. Это — не школа гения, но школа будущего.

* * *

Генеральная репетиция. Следует ли покончить с собой на сцене для того, чтобы разбудить людей в зале?

* * *

Как разменная монета из драгоценного металла должна содержать некоторое количество свинца, чтобы использоваться долгое время, как и шедевр сохраняется только благодаря своим посредственным фрагментам, которые вложил туда автор, осознанно или неосознанно. Благодаря этому он привлекает публику из века в век.

* * *

Пьеска «для поднятия занавеса». В течение четверти часа мы с мэром города Икс (это большой город) разговаривали о пьесе Фелисьена Марсо «Школа угрюмцев»*, которую театр Эберто показывал в городе Икс перед началом моей пьесы «Ничей сын». Это было во время антракта между вторым и третьим действием «Ничьего сына». Когда мэр выразил свое удивление по поводу того, что «персонажи из начальной сцены больше не появляются», я понял, что он думает, что «Школа угрюмцев» была первым актом «Ничьего сына». (В газетах, в афишах, в программе объявлялось, разумеется, о двух пьесах.)

Во время гастролей «Магистра ордена Сантьяго» два или три провинциальных критика подметили удивление зрителей в связи с тем, что «в «Магистре ордена Сантьяго» актеры меняли костюмы». Эти зрители думали, что «Школа угрюмцев» («пьеса для поднятия занавеса» из современной жизни, игравшаяся в современных костюмах) была первым актом «Магистра ордена Сантьяго» (пьесы в костюмах XVI века).

В Париже показывали одноактную пьесу Жерара де Нерваля «Корилла»* «для поднятия занавеса» перед началом «Магистра ордена Сантьяго». Мне пересказали такой диалог: мать, слушая «Кориллу»: «Вот чепуха!»; сын: «Ну, знаешь ли, у Монтерлана всегда так».

* * *

Бессмертные слова Жака Эберто*: «Люди не читают (критических обзоров). А если и читают, то понимают лишь поверхностно. И в конце концов, они не запоминают того, что поверхностно поняли».

* * *

Экземпляр Еврипида, принадлежащий моему другу Ф., полный его собственноручных заметок на полях: «Противоречиво!», «Бессвязно!»

Креонт противоречив в сцене с Медеей! А как же иначе, раз эти персонажи во всем противоположны? Вот с каким недомыслием тонкий, образованный человек, великолепный ум, может читать драматургическое произведение.

Следующее положение мне кажется исключительно важным, затрагивающим вечно актуальный вопрос — читатели или зрители путают автора с его персонажами. В «Финикиянках» Этеокл говорит: «Коль преступить закон — то ради царства; А в остальном его ты должен чтить»*. Цицерон рассказывает, что эту максиму часто цитировал Цезарь, и упрекает за нее Еврипида, забывая, что это произносит не Еврипид, а Этеокл. Еврипид создал персонажа-тирана и дал ему речи, соответствующие его сути. И столь умный человек как Цицерон упрекает за эти слова Еврипида! Собратья, утрем слезы. Театральная критика — или, проще говоря, мнение, — уже была легкомысленной особой за пятьдесят лет до Рождества Христова.

* * *

Аристотель, написав немало глупостей по поводу характера в драме (но, возможно, здесь неточность в переводе? Целые страницы в тексте, опубликованном издательством Гарнье, — это немислимый вздор, так что это оплошность либо автора, либо переводчика), говорит следующее, и это справедливо: «В-четвертых, [характеры должны быть] последовательны: если даже лицо, представленное подражанием, само непоследовательно, и такой характер лежит под [его поступками], то все же и непоследовательным оно должно быть последовательно»*. Это, в правильном переводе на французский, означает: если вы хотите изобразить персонажа, чей характер противоречив, то вас не могут упрекнуть за противоречия в вашем произведении.

* * *

Репетиции. На сцену проходят по мосткам, как на корабль. Пассажиры вглядываются в «сумрачное море» — то есть в зал, поднося руку к глазам, чтобы закрыться от ослепляющих огней рампы, как делают, чтобы защититься он ослепительного блеска водной глади. Я вспоминаю о том, как на сцене театра Пигаль я читал «Песнь Миноса»* и видел в темном зале только несколько красивых женских лиц, трепещущих и напряженных, в первом ряду партера, словно полоса пены с человеческими лицами у кромки моря.

* * *

Некоторая часть публики из низших слоев ожидает от меня только высказываний против женщин: я им «известен» только этим. Когда инфанта произносит: «Трусость: вот слово, которое, по-моему, связано с женщиной», — эта публика недовольна; они заплатили за мускатный виноград, а им подсунули обыкновенный. Но когда Эгас Коэльо сетует, что женщин не приговаривают к смертной казни, в зале начинается восторженный шепот: вот оно, то, чего ждали. Вот за что заплатили деньги. Ничто так не поражает их в пьесе, как это место.

* * *

«Великая актриса» заканчивает свою «великую сцену» под бурные и длительные аплодисменты. Наконец, после вызовов, занавес опускается, и она остается сидеть на сцене, в полуобморочном состоянии от пережитых чувств. Автор приходит ее поздравить. Она поднимает на него восторженный, измученный взор. «Ах, вы истинно коммерческий автор», — вздыхает она. (Истинная правда.)

* * *

Голый король. Сказать прилюдно о какой-нибудь хорошей современной пьесе (предположим, это «Юг» Грина*), что в ней гораздо больше человеческого содержания, чем в таком-то классическом шедевре (предположим, в «Ифигении» Расина), — это значит ментально возбудить вокруг себя целую гору возмущенных криков, кислых усмешек и снисходительных интонаций: «Его чудачества... необдуманно... он всегда стремится поиграть на чужих нервах...» Однако, сказанное — очевидная истина, и каждый из тех, кто так сильно возмущается, прекрасно это понимает. Но горе тому, кто сказал, что король голый.

* * *

Если бы я посмел, то сказал бы, что играть в 1954 году пьесы, касающиеся проблем янсенизма или рыцарских орденов — несерьезно. Какая бы ни была тому причина, и с какой бы уверенностью на нее ни ссылались, невозможность, под угрозой провала, вынести на подмостки любую из проблем современности, проблем жизни и смерти человека 1954 года (или же, если и вынести, то «обиняками») — это позор театра наших дней.

Инна Некрасова

«МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА» ИНЕС ДЕ КАСТРО В ИСТОРИИ И В ИСКУССТВЕ

Сколько редко можно встретить в человеке любовь, подобную той, что король дон Педро питал к донье Инес, потому и говорили древние, что лишь та особа истинно любима, память о смерти которой не сотрет проходящее время.

Фернан Лопиш. «Хроника царствования короля дона Педро I»

В основе драмы Монтерлана лежит очень популярный в европейском искусстве сюжет, восходящий к реальным событиям середины XIV века, которые были запечатлены в исторических сочинениях португальских и испанских авторов¹, поскольку судьба героини пересекается с историей обеих пиренейских стран². Эти события сами собой сложились в прекрасную легенду, накалом страстей и изысканностью любовных переживаний достойную куртуазных романов. Благодаря составителям хроник, прежде всего португальцу Фернану Лопишу, необычайно ярко запечатлевшему самую драматическую часть сюжета, у нас есть возможность выстроить событийный ряд в хронологической последовательности, а также представить себе героев такими, какими их видели современники.

¹ Основные авторы хроник: *Pero López de Ayala* (1332–1407). *Crónica de don Pedro I*; *Fernão Lopes* (ок. 1380 — ок. 1459). *Crónica do Rei D. Pedro I*; *Rui de Pina* (1440–1521). *Crónica del Rey Don Afonso y quarto do nome*; *Cristovam Rodrigues Acenheiro* (1491–?). *Cronicas dos reis de Portugal*. Из трудов более позднего времени, в которых собраны документы той эпохи, можно отметить книгу: *Ferdinand Denis*. *Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal*. 2 t. Paris, 1839.

² Поскольку сюжет «двуязычен», то имена и названия у разных авторов передаются двояко — в португальской и испанской транскрипции. Здесь в основном используются более привычные испанские написания, но в первой части статьи в скобках приводятся португальские.

ИНЕС ИСТОРИЧЕСКАЯ

Итак, события начинаются с 1340 года, когда наследник португальского престола повстречал прекрасную испанку Инес де Кастро. Дон Педро (Педру) был единственным сыном короля Альфонсо (Афонсу) IV. Дон Альфонсо (1291—1357, правил с 1325 г.) оставил не лучший след в судьбе Португалии. Сын короля Диниша и Изабеллы Арагонской (причисленной впоследствии к лику святых), он еще в юности восстал против отца из-за того, что тот оказывал предпочтение не ему, а своему внебрачному сыну. Примирить их смогла только Изабелла Святая (история повторит этот сюжет, и дон Педро в свою очередь поднимет оружие против родителя). Альфонсо IV вел успешные войны с маврами, за что получил прозвище Храбрый, но также он славился исключительной жестокостью и заслужил ненависть своего народа. Когда в 1334 г. случилось землетрясение, а в 1348 г. — эпидемия чумы, подданные сочли это карой за его злодеяния. Убийство Инес де Кастро легло на его репутацию особенно черным пятном.

Его сын Педро, родившийся в 1320 году, ребенком был обручен со своей кузиной Бланкой Кастильской, однако брак был вскоре аннулирован по причине умственной и физической неполноценности невесты. Эта особа больше в истории не появится, а супругой Педро станет Констанса Мануэль, дочь инфанта Жуана Мануэля (1282—1349), регента королевств Кастилии и Леона в малолетство Альфонсо XI и выдающегося литератора средневековой Испании. Звезды не сулили этому союзу счастья. Брачный договор в 1335 г. был подписан, но не исполнен (Жуан Мануэль поначалу не отпустил Констансу в Португалию), и король Альфонсо начал с Кастилией войну. В 1340 г. стороны заключили мир, и свадьба, наконец, состоялась.

В свите молодой принцессы из Кастилии в Португалию прибыла донья Инес.

Историки не знают точной даты ее рождения. Инес де Кастро (португальцы будут звать ее Инеш или Иниж ди Каштру) появилась на свет внебрачной дочерью галисийского гранда дона Педро Фернандеса де Кастро, потомка королевского рода, и дамы по имени Альдонса Суарес де Вальядарес около 1320 года. Инес приходилась Констансе кузиной и несомненно превосходила ее красотой и женственностью, так что дон Педро сразу и без памяти влюбился в нее. Хронисты отмечают, что инфант был весьма привязан и к той, кому отдал руку, но сердце его навеки принадлежало прекрасной даме, что была, по словам поэта Гарсии де Резенде, «умом с мудрейшими сходной, чиста как хрусталь небес». Несчастливая, униженная Констанса

готова была верить словам супруга, что это всего лишь мимолетное увлечение, однако оно не проходило. Суровый дон Альфонсо тоже пытался воздействовать на сына — тщетно, тогда (в 1344 году) Инес выслали обратно в Испанию. Но прошел год, и Констанса скончалась при рождении третьего ребенка, будущего короля Фернандо I.

Донья Инес вернулась обратно в начале 1346 года, и влюбленные больше не таились. Они прожили вместе девять лет, произвели на свет четверых детей (первенец, Альфонсо, названный в честь деда, умер во младенчестве — в этом есть некий знак судьбы). Жоана, Диниша и Беатрис минует печальная судьба их матери.

Много позже, в 1360 году, на четвертом году царствования, дон Педро официально объявил о том, что был тайно обвенчан с Инес де Кастро и представил свидетелей, а также священника (им был дон Хиль, епископ Гварды), которые в один голос утверждали, что венчание состоялось примерно семь лет тому назад в Брагансе, но они не помнят ни месяца, ни числа. Все хронисты сходятся на том, что при жизни доньи Инес Педро опровергал всякие подозрения относительно мезальянса и клялся отцу, что не нанесет короне ущерба, не нарушит прав своих законных детей в пользу незаконных. Но король Альфонсо имел основания не верить сыну, а приближенные сумели разжечь в нем ненависть к могущественному роду Кастро, который-де рассчитывает через Инес влиять на португальскую политику, а то и прибрать к рукам всю страну.

В злодейском убийстве доньи Инес историки обвиняют троих придворных Альфонсо IV — Диего Лопеса Пачеко (Диогу Лопиш Пашеку), Педро Коэльо (Перу Куэлью) и Альваро Гонсалеса (Алвару Гонсалвиш). В роковой день седьмого января 1355 года, когда дон Педро был на охоте, король со свитой направился во дворец Санта-Клара близ Коимбры, где жил инфант со своей возлюбленной. Инес появилась перед ним в окружении детей и растрогала его своими слезами. Король вышел, но придворные, вероятно с его ведома, вернулись и вонзили кинжалы ей в горло.

Узнав о случившемся, дон Педро обезумел от горя и восстал против отца, развязав кровопролитную гражданскую войну. Примирила их, перед самой смертью Альфонсо, мать Педро королева Беатрис. Инфанту при этом пришлось официально простить убийц своей возлюбленной (которые, впрочем, по совету старого короля, сочли за благо скрыться в Кастилии).

Педро I Португальский вступил на престол в 1357 году, и его правление стало для Португалии недолгим периодом процветания. Ему дали два прозвища, первое — Справедливый, за преследование

по закону проступков против морали (особенно сурово он карал за адюльтер!), а также коррупции среди государственных чиновников и священнослужителей. Причиной второго прозвания, Жестокий, стало осуществление давнего плана мести. Дон Педро был злопамятен и умел ждать. В 1360 г. ему удалось заключить договор с кастильским королем Педро I (тоже Жестокий) о взаимной выдаче государственных преступников. Педро Коэльо и Альваро Гонсалес попали таким образом в руки португальского правосудия, третьему, Диэго Лопесу Пачеко, как описано у хронистов, удалось скрыться и впоследствии доказать свою невиновность (любопытно, что в некоторых литературных версиях сюжета главным убийцей будет назван именно он). Дон Педро лично руководил жесточайшими пытками, но так и не добился ответа на вопрос, кто же был истинным виновником смерти Инес де Кастро. Затем, как свидетельствует Ф. Лопиш, «король повелел вырвать у Педро Коэльо сердце со стороны груди, а у Альваро Гонсалеса — со стороны спины. И изреченные им слова, так же, как и слова, что изречены были теми, кто вырывал им сердца и для коих сие деяние было мало привычно, слышать было весьма прискорбно. Под конец он дал приказание сжечь их, и творилось все сие перед дворцом, где жил он, так что он мог лицезреть за трапезой то, что повелел исполнить»¹.

Эта чудовищная казнь, которая ужаснула даже современников, отбрасывает слишком резкую тень на образ возлюбленного Инес, так что мало кто из литераторов, бравшихся за сюжет, касался этих подробностей. Точно так же поэты не посмеют нарушить целостность образа упоминанием о том, что после смерти Инес дон Педро утешился с другой — некая дама Тереса Лоренсо в 1357 г. родила ему сына Жоана (он унаследует корону после своего сводного брата Фернандо). А безжалостные хронисты намекают еще на его гомосексуализм... (Судя по всему, Монтерлан не счел нужным глубже вникнуть в исторические хроники, иначе чем объяснить столь явное упрощение образа принца Педро по сравнению с оригиналом?)

Зато вторичное погребение Инес де Кастро стало едва ли не самым популярным эпизодом всей истории. Однако здесь следует отделить факты от легенды. Когда дон Педро взошел на престол, он повелел перенести останки возлюбленной из церкви Санта-Клара в Коимбре в цистерцианскую обитель Алкобаса, королевскую усыпальницу. Внутри церкви, вблизи от алтаря, «он повелел воздвигнуть гробницу из белого мрамора, всю украшенную скульптурами, и велел поместить наверху ее изображение, с короной на голове, как будто

¹ *Lopes F. Crónica do Rei D. Pedro I. Paris, 1985. P. 185.*

бы она была коронована»¹. Церемония была обставлена с невиданной пышностью, гроб с телом несли самые знатные рыцари «в сопровождении благородных кавалеров и многих иных персон, дам, девиц и священнослужителей. Вдоль дороги стояло множество людей со свечами в руках, так что казалось, будто тело ее проходит весь свой путь меж огнями свечей»². Дон Педро приказал построить рядом гробницу для себя, где и был похоронен в 1367 г. Обе гробницы со скульптурными изображениями Инес и Педро, с барельефами религиозно-аллегорического характера, сохранили свою необыкновенную красоту до наших дней (к несчастью, скульптура Инес в 1811 г. пострадала от варварства наполеоновских солдат) и являют собой величайшее достижение средневекового монументального искусства Португалии (сведений об их авторе не сохранилось).

Ни один из историков той эпохи не говорит о том, что Педро якобы приказал короновать свою мертвую подругу. Эта часть легенды сформировалась позже.

ИНЕС ПОЭТИЧЕСКАЯ

Из средневековых хроник образ Инес де Кастро перемещается в сферу лирической поэзии Возрождения, в которой условные фигуры Прекрасных Дам начали обретать сходство с реальными женщинами. Наша героиня предстает в поэзии воплощением земной любви, соединяя в себе страсть любовницы и нежность матери... Но общая атмосфера стихов о ней — слезная, скорбная. В поэтических описаниях господствует чувство сострадания к невинной жертве злого рока и людского злодейства. Поэты придают героям истории более цельный облик, оставляя за пределами то, что наносит ущерб их обновленной репутации: так, к примеру, исчезает мотив адюльтера и, следовательно, Констанса как персонаж; в характере короля выявляется человеческая слабость, а придворные становятся настоящими исчадиями ада...

Гарсия де Резенде (1470—1536), португальский трубадур и собиратель старинных канцон, вероятно, первым взялся за этот сюжет, составив «Строфы на смерть доны Инес де Кастро, которую король Афонсо Португальский убил в Коимбре за то, что принц дон Педро, его сын, жил с ней как с женою, но при всей любви к ней, не хотел сочетаться браком. Предназначаются дамам». У Резенде речь ведет сама злодейски умерщвленная героиня, унесшая с собой в мир иной

¹ Lopes F. Op. cit. P. 245.

² Ibidem. P. 247.

дивную красоту, ясный разум и великую любовь. Но в этих стансах звучит и раскаяние Инес — страсть послужила причиной ее гибели:

За то и клянусь судьбину,
Что, словно свирепый кат,
Казнила меня, безвинну,
Сперва вознеся на вершину,
Чтоб после низвергнуть в ад.
Ведь если б не погубил
Меня мой любовный пыл,
Я б ныне в огне не сгорала,
О чадах своих не страдала,
И слез бы никто не лил¹.

Короля поэт представляет невольным виновником злодейства, ибо «Он сердцем был беспорочен, И в добродетели прочен, И истинно благочестив»², но вынужденно поддался «лукавым речам» придворных, требовавших, чтобы стране был обеспечен законный наследник.

Великий поэт португальского Возрождения Луис де Камоэнс сделал Инес де Кастро героиней одной из песен своей поэмы «Лузиады» (1571), в которой рассказывается об исторических судьбах народа Португалии. Под его пером образ «дамы юной и безвинной», «что после смерти королевой стала» обрел законченность и совершенство.

Лишь ты, любовь, таинственная сила,
Играющая слабыми сердцами,
Несчастную красу свела в могилу
И жизнь ее наполнила слезами.
Но слез тебе горючих не хватило,
Они твое не одолели пламя,
Свой жертвенник ты кровью омылаешь
И смерть невинным душам посылаешь³.

Камоэнс особенно усиливает материнские чувства Инес, ее страстные мольбы о пощаде не себе, но своим несчастным детям, которых она оставляет на растерзание лиходеям... Из его строф родился и символ этой истории любви — знаменитый «Фонтан слез» в садах Мондегу, существующий до наших дней:

¹ Лузитанская лира. М., 1986. С. 98. (Пер. А. Садикова).

² Там же. С. 102.

³ Камоэнс Л. де. Лузиады // Камоэнс Л. де. Сонеты. Лузиады. М., 1999. С. 187. (Пер. О. Овчаренко).

И долго слезы горькие роняли
Мондегу нимфы над ее могилой
И в честь ее печальный гимн слагали,
Стеная, лик оплакивали милый.
И боги из прозрачных слез создали
Источник, и с таинственной силой
Он бег свой и поныне продолжает
И о любви Инеш напоминает...¹

Многие поэты Португалии и Испании обращались к образу Инес в разных поэтических формах, среди них Габриель Лобо Ласо де ла Вега (2-я пол. XVI в.), писавший о ней романсы, и «феникс гениев» Лопе де Вега (сонет «*Con pálido color, ardiente en ira*», 1602; в списке его утраченных произведений числится и драма на эту тему), Хуан Суарес де Аларкон, автор «Коронованной инфанты, поэмы в шести песнях, в октавах» (1606), выдающийся двуязычный лирик позднего барокко Франсиско Мануэл де Мело (1608–1666) в поэме «Трагическая корона»... Тема не иссякнет и в последующие века, но новый смысл ей придадут драматурги.

ИНЕС ДРАМАТИЧЕСКАЯ

Право первой театральной интерпретации сюжета оспаривают друг у друга два автора — испанский и португальский.

В 1577 г. в Мадриде были опубликованы «Первые испанские трагедии» некоего Антонио де Сильва (под этим псевдонимом скрывался профессор богословия Херонимо Бермудес) — «Нисе Скорбящая» и «Нисе Увенчанная» (Нисе — это анаграмма Инес). Однако позднее возникло предположение, что Бермудес всего лишь перевел с португальского трагедию А. Феррейры «Инес де Кастро», ставшую ему известной еще до публикации. Здесь нет необходимости углубляться в эту сугубо научную проблему, всесторонне изученную специалистами², но не вызывает сомнений, что по художественным достоинствам португальская трагедия превосходит опус испанского конкурента.

Трагедия классика португальского театра Антонио Феррейры (1528–1569) «Инес де Кастро» (напечатана в 1587 г.) — образец ренессансной ученой трагедии в стихах, с явной опорой на традицию

¹ Там же. С. 193.

² Обзор литературы вопроса представлен в статье: *Miños Cortés M. Prólogo // Véles de Guevara L. Reinár después de morir; El diablo está en Cantillana. Madrid, 1976. P. VII–LXXIII.*

Сенеки. В пьесе имеется Хор; главные герои предаются lamentациям, обращаясь к наперсникам; основные события вынесены за пределы сцены. Трагическое противостояние выстраивается между придворными, требующими казнить подруку наследника, дабы не осквернить недостойным союзом монарший род (их цель — «благо народа»), безвольным, колеблющимся королем и жертвой, которая с самого начала, увидев пророческий сон, предчувствует неотвратимую смерть. Побуждение к действиям исходит от придворных — в этой активности, разрушающей исходную идиллию *Инес* и инфанта, и реализуется трагедия.

Нет никаких доказательств того, что Монтерлану была известна пьеса Феррейры, но есть явные точки пересечения, как и моменты поразительных текстуальных совпадений, например, в сцене королевского совета в обеих пьесах, где придворные жонглируют понятиями «справедливость» и «несправедливость», «милосердие» — «наказание», «слабость» — «решимость» и т. д.

У Феррейры —

К о р о л ь: Нет, лучше простить, чем попать справедливость.

К о э л ь о: Но что справедливей заслуженной казни?¹

У Монтерлана —

Ф е р р а н т е: Но разве не чудовищная жестокость убить невинную? [...]

Э г а с К о э л ь о: Когда подобное решение приходит не в приступе гнева, а по наущению разума, это не жестокость, но справедливость.

Но если у Феррейры придворные сильнее короля, то у Монтерлана ситуация обратная, и значительно сложнее; а те обвинения, которые у Феррейры обращает к королю Хор — голос автора, голос будущего, у драматурга XX века герой формулирует и осмысляет сам.

По мнению современного исследователя, «гуманист Феррейра решал вопрос об отношениях власти и личности, о пределах дозволенного власти — и решал однозначно: мерилом справедливости может быть лишь человечность, право — на стороне *Инес*, ибо *Инес* воплощает любовь супружескую и материнскую, а перед силой любви соображения династические силы не имеют. Изощренной казуистике советников, требующих от *Инес* добровольного согласия на собственную казнь, Феррейра противопоставляет достоинство и решимость молодой женщины, уверенной в своей правоте, и в этом

¹ Феррейра А. *Инес де Кастро* // Португальская драма. М., 1984. С. 294. (Пер. А. Шараповой).

чисто возрожденческий пафос трагедии»¹. У Монтерлана эта коллизия рассматривается в совершенно ином ракурсе. В частности, в «Мертвой королеве» в значительной мере приглушено лирическое начало, так свойственное большинству пьес его предшественников.

Что касается Х. Бермудеса, то хотя его пьесы и считаются началом испанской ученой драмы, интерес к ним проявляют только историки. Ученый доминиканец не был одарен талантом поэта. Однако именно его «Нисе...» дали начало многочисленным интерпретациям сюжета в испанском театре. «Нисе Скорбящая» в пяти актах, состоящая почти полностью из монологов, перемежающихся хорами, в лучших местах следует за «Инес» Феррейры и воспроизводит уже известную историю. А вот «Нисе Увенчанная» оригинальна, ее сюжет охватывает события после смерти героини: король дон Педро скорбит о погибшей возлюбленной (1-й и 2-й акт), описывается церемония предстоящей коронации (3-й акт), из Кастилии доставляют пойманных убийц, Гонсалеса и Коэльо (4-й акт). Бермудес опирался на традицию итальянской «кровавой трагедии», в которой нагромождение ужасов служило целям назидания. Он едва ли не единственным из драматургов взялся передать сюжет о казни убийц — у него сам дон Педро живописует злодеям все предназначенные им пытки, включая вырывание сердец (в последнем акте)². Все это остается в рамках чистой риторики и драматического смысла не получает. Но описанная стихами Бермудеса картина, в которой дон Педро велел вырыть из могилы тело Инес де Кастро и короновать ее, потребовав от всех придворных целования руки трупа, с тех пор стала неотделима от сюжета о «мертвой королеве».

Непосредственный источник произведения Монтерлана, драма «Царствовать после смерти» (дата написания неизвестна, опубликована в 1652 г.) Луиса Велеса де Гевары (1579—1644), автора знаменитого романа «Хромой бес», представляет позднюю, подвергшуюся многократным трансформациям версию истории. В центре ее — любовный треугольник: Инес, дон Педро и инфанта Наваррская донья Бланка, к браку с которой принуждает Педро король. Инфанта влюблена в дону Педро и, узнав о тайном браке Педро и Инес, жаждет отомстить сопернице. Именно она, а не одни придворные советники, требует предать Инес смерти. Короля не трогают просьбы сына о помиловании, но сама Инес пробуждает в нем сочувствие. Тем не

¹ Косс А. Четыре драматурга португальского Возрождения // Португальская драма. М., 1984. С. 334.

² Bermudez J. Tragedia de Nice laureada // Tesoro del teatro español. Т. 1. Paris, 1838. P. 309—327.

мене, он вынужден подчиниться натиску ее врагов. Внезапная кончина короля совпадает с моментом убийства. Инфанта исчезает. Действие завершается сценой посмертной коронации, когда мертвому телу Инес воздаются королевские почести, отсюда и название драмы.

В отличие от трагедии А. Феррейры, относящейся к традиции ученой, литературной драмы (типологически более близкой Монтерлану), пьеса Велеса де Гевары, последователя Лопе де Веги, принадлежит тем временам, когда законы драмы диктовала сцена. Спектакль публичного театра-корраля требовал яркой зрелищности, четко очерченных лиц, богатства эмоциональных контрастов. «Царствовать после смерти» — это эффектная пьеса о погубленной любви и отмщении, события в ней вершатся под влиянием страстей. Действие строится на чередовании патетических эпизодов, самоценных интермедий с участием комического слуги-грасьосо и развернутых лирических сцен с пением романсов. Инес становится героиней романсов о себе, лирика как бы опережает драму: в романсах предсказываются события, которые должны произойти. Пьеса начинается с песни о злосчастьях Инес; в самый драматический момент дон Педро, только что узнавший о скоропостижной смерти старого короля и мечтающий о том, как он возведет возлюбленную на трон Португалии, какими жемчугами украсит ее одежды, слышит голос садовника из-за сцены:

¿Dónde vas el caballero,
dónde vas, triste de ti?
que la tu querida esposa
muerta está que yo lo vi.
Las señas que ella tenía
bien te las sabré decir:
su garganta es de alabastro
y sus manos de marfil.¹

Педро не понимает смысла романса, но тут появляется потрясенная, раскаявшаяся инфанта и рассказывает о том, что на ее глазах свершилось жестокое убийство. Столь же важны для пьесы и внешние сценические эффекты. Зрелищной кульминацией, безусловно, является финал — коронационный ритуал над покойницей, торжества после смерти.

¹ «Куда идешь ты, рыцарь, куда идешь ты, несчастный? Твоя любимая супруга мертва, я видел ее. Каковы ее приметы, я могу сказать тебе: шея ее как алебастр, а руки — как слоновая кость». (*Véles de Guevara L. Reinara después de morir. Madrid, 1976. P. 90—91.*)

Драму отличает изысканный образный строй, это настоящее поэтическое произведение. При этом характеры персонажей детально не разработаны, мотивировки поступков просты (только в образе короля усматривается некая двойственность, проистекающая из его нерешительности). С точки зрения Монтерлана, ведущего поиск собственной драматургической модели, композиционные приемы испанской драмы — не более чем «конструкция», которую он «мог бы сохранить, изменив все то, что внутри — и характеры, и диалоги»¹. Он, действительно, сохранит порядок событий «Царствовать после смерти» и основных персонажей (в частности, образ инфанты, смерть короля, финал), но даст им иное содержание. Важно отметить, что он создаст драму в прозе, и, как можно понять по его рассуждениям, вовсе не принимает в расчет лирические элементы первоисточника².

В истории испанского и португальского театра «золотого века» есть немало вариаций «инесианской темы» (термин испанского театроведения), восходящих либо к трагедиям Феррейры и Бермудеса и отмеченных влиянием ученой традиции, либо к драме Велеса де Гевары с ее лирической красочностью. Драматург XVII в. Жуан де Матуш Фрагозу, португалец, живший в Мадриде и писавший по-испански, создал драму под названием «Видеть и думать», которая явилась переработкой и отчасти сюжетным продолжением «Царствовать после смерти». Мехия де ла Серда, по прозвищу Лиценциат Мехия, весьма загадочная личность в испанском театре времен Лопе де Веги, — автор «Знаменитой трагедии о донье Инес де Кастро, королеве Португалии» (1611—1612), образцом для которой была «Нисе Скорбящая»...

В XVIII веке, когда пиренейский театр будет находиться под сильным влиянием французского классицизма, история Инес де Кастро найдет свое воплощение в драмах «на французский манер», к примеру, в произведениях выдающихся португальских драматургов Домингуша душ Рейш Кита «Инес де Кастро» (опубликована в 1781) и Мануэла де Фигейреду — «Инес» (1774), или в жанре «лирической трагедии с музыкой», близкой французской опере, как, например, «Донья Инес де Кастро» (1794 или 1799) испанца Лусиано Франсиско Комельи.

¹ Как была написана «Мертвая королева». Наст. изд. С. 120.

² Чтобы отвести возможные упреки в подражательности, Монтерлан опубликовал драму Велеса де Гевары в качестве приложения к «Мертвой королеве» (Gallimard. 1943) в прозаическом переводе на французский язык.

Но в ту же эпоху сюжет вызовет к жизни пародии, в частности, сайнет «Инесилья из Пинто», автором которого был знаменитый испанский драматург Рамон де ла Крус (1731—1794), создатель жанра сайнета (испанской разновидности литературного фарса); в нем высмеивались штампы ложно-патетического театра. (В 1723 г. во Франции ярмарочные авторы Доминик и Легран также создадут пародию на модную трагедию Удара де Ла Мотта «Инес де Кастро» под названием «Агнес из Шайо»).

Знаменитой, переведенной на многие европейские языки, включая русский, была трагедия португальца Жуана Баутиста Гомеша (ок. 1775—1803) «Новая Инес де Кастро»¹. Драматург-реалист Марселлину Мешкита явился автором драмы «Педро Жестокий» (1915), основанной на исторических фактах и порывающей с легендой. В целом, можно сказать, что португальские версии сюжета в двадцатом веке (и в драме, и в прозе) характеризуются возвращением к первоисточнику, попыткой понять смысл реальных событий. То, что в эпоху Ренессанса составляло привлекательные для зрителя моменты (сцена посмертной коронации и т.п.) отвергается как не соответствующее исторической правде. Среди произведений исторического жанра можно отметить пьесу, также называющуюся «Педро Жестокий» (1918) выдающегося драматурга рубежа XIX—XX вв. Антониу Патрисиу и «Инес де Кастро» (1920) Жулиу Данташа. В португальской литературе XX века созданы и исторические романы на эту тему.

Во Франции у Монтерлана также имелись предшественники: в XVIII веке была популярна трагедия Антуана Удара де Ла Мотта «Инес де Кастро» (1723), образец позднеклассицистского стиля, в которой сквозь традиционную риторику александрийского стиха просматривались черты нового жанра «слезной» драмы. С ее постановкой на сцене Комеди Франсез связана знаменитая история, описанная в «Парадоксе об актере» Д. Дидро: «На первом представлении “Инес де Кастро”, при появлении детей, в партере начали смеяться; Дюкло, игравшая Инес, негодуя, крикнула партеру: “Смейся, глупый партер, в прекраснейшем месте пьесы!” Публика услышала ее, сдержалась, актриса продолжала роль, и полились слезы у нее и у зрителей»².

¹ Гомес. Инеса де Кастро. М., 1879. (Пер. О. Новицкого).

² Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 559—560. Трагическая актриса Мари-Анна Дюкло де Шатонейф (ок. 1668—1748) славилась не столько дарованиями («заслужив» поговорку: «глупа, как Дюкло»), сколько эффектной внешностью. Роль Инес де Кастро стала ее ред-

Под пером Удара де Ла Мотта сюжетная коллизия приобретает характер семейной драмы. Вдовствующая королева Кастилии прибыла в Португалию, чтобы вступить в брак с королем Альфонсом и выдать свою дочь замуж за принца Педро. Именно королева является виновницей всего происходящего: она шпионит за принцем и угадывает, всматриваясь в лица, что он оказывает предпочтение придворной даме Инес де Кастро, она доносит об этом королю и разжигает в нем гнев, и все это — из любви к дочери. У каждого из персонажей драмы своя богатая палитра эмоций. Интересен образ инфанты Констансы, которая любит Педро, но вовсе не стремится к мести, напротив, именно она, руководствуясь благородными побуждениями, пытается спасти Инес (здесь, а еще больше в образе колеблющегося короля, в его монологах есть пересечения с драмой Монтерлана). В центральной сцене пьесы Инес, жертвуя собой, признается, что обвенчана с принцем, король грозит ей смертью, но в этот миг на сцене появляются дети, и, растроганный их видом, король в слезах прощает сына и невестку. Разумеется, эстетика французского классицизма не позволяла даже намека на финал с коронацией трупа; здесь Инес внезапно умирает от яда, посланного королевой. Злодейку ждет заслуженная кара.

В начале XIX века к теме обратился Виктор Гюго («Инес де Кастро», 1818 г.), явно следовавший за Ла Моттом в разработке событийного ряда (но виновники бед у Гюго — не только жестокая королева-мачеха, а еще и враждующие с Португалией мавры); его юношеский текст был запрещен цензурой и никогда не ставился на сцене. Первый, несовершенный опыт мелодрамы в прозе, насыщенной событиями, полной эффектных неожиданностей, узнаваний, тайных и явных злодейств, — эскиз будущих героико-романтических шедевров поэта. Смысл пьесы линеен: незнатная Инес оказывается более достойной уважения и любви, чем коронованные особы, она готова пожертвовать собой, лишь бы не допустить кровопролития, и даже после смерти ее призрак указывает дону Педро верный путь. Особый акцент Гюго ставит на теме бунта дона Педро против отца, делая из него романтического героя и центр всей пьесы.

В эпоху романтизма возникает и еще одна пьеса на эту тему, где сюжет приобретает страстную, патетическую окраску — это трагедия Люсьена Арно «Педро Португальский» (1823), в которой так-

кой удачей, ей удалось заставить публику сострадать несчастьям героини. В этом же спектакле роль короля играл великий Мишель Барон. Спустя некоторое время роль Инес вошла в репертуар Адриенны Лекуврер.

же выделялось противопоставление незнатной Инес (не знающей о высоком сане своего избранника) и придворных, которые добиваются от короля указа о смертной казни для подданной, вступившей в тайный брак с принцем крови. Чтобы спасти страну от войны, а Педро — от отцеубийства, Инес сама принимает яд. У Л. Арно появляется и сцена коронации, когда принц приказывает возложить корону на чело умершей героини, и весь двор преклоняет колени.

Но в целом можно сказать, что Монтерлан уходит довольно далеко в сторону от своих французских предшественников. А ближе всех к «Мертвой королеве», как это ни удивительно, оказывается самая первая обработка — трагедия Антонио Феррейры.

Свои интерпретации имеются и у драматургов других стран Европы, однако, они не оставили особого следа в истории искусства. Трагедию «Инес де Кастро» на латинском языке сочинил в XVI веке шотландский гуманист Джордж Бьюкенен, который провел большую часть своей жизни во Франции, скрываясь от преследований за свои убеждения. Во время поездки в Португалию он познакомился с Феррейрой и написал свою трагедию на основе его пьесы. Английская писательница Афра Бен, женщина романтической судьбы, создала первую версию сюжета на английском языке — «Агнес де Кастро, или Сила благородной любви» (1688). Вслед за ней свой вариант «жалостливой трагедии» «Агнес де Кастро» (1695—96) написала Кэтрин Кокберн. На исходе XVIII века некий доктор богословия Чарлз Симмонс представил ученому английскому читателю свой вариант трагедии «Инес» (1796). Но ни одна из этих пьес ни читательского, ни сценического успеха не имела. То же можно сказать и о немногих немецкоязычных и итальянских произведениях на эту тему.

В русском драматическом театре оригинальных версий не было, только переводные. С. И. Висковатов в 1810 г. перевел трагедию Удара де Ла Мотта, которая ставилась на императорских сценах обеих столиц. В Петербурге — в 1815 г. с участием ведущих актеров театра Екатерины Семеновой (Инеса) и Василия Каратыгина (Педро). В Москве — в 1819 и 1821 гг. с участием актерской семьи Мочаловых: П. С. Мочалов (Педро), М. С. Мочалова (Инеса), С. П. Мочалов (король). Но ни одна из постановок, несмотря на участие великих актеров, художественным событием в истории театра не стала. И для Семеновой, и для Мочалова их герои казались повторением многократно сыгранных типажей, а пьеса — эстетически устаревшей.

Самым успешным воплощением сюжета на русской сцене стал балет-пантомима итальянца Джузеппе Канциани «Инеса де Кастро, или Тайный брак», поставленный им в 1792 г. в Кусково с крепостной труппой графа Шереметева. В партии Инесы — знаменитая танцовщица Татьяна Шлыкова-Гранатова (1773—1863). (В конце XVIII — начале XIX века этот балет ставился на сценах многих театров Европы, и в том числе на императорских сценах Москвы и Петербурга).

За пределами этого обзора остались интерпретации сюжета об Инес де Кастро в других видах искусства — в беллетристике (к примеру, очень популярный в начале XIX века роман графини де Жанлис), в музыкальном театре (оперы итальянских композиторов Н. А. Цингарелли, К. Гульельми, Д. Персиани), в живописи. В Русском музее хранится масштабное полотно «Смерть Инессы де Кастро» (1834) кисти К. П. Брюллова, навеянная образами Камоэнса:

Когда Инеш несчастную втащили
В покои короля, такую жалость
Ему рыданья женщины внушили,
Что сердце короля от горя сжалось.
Но вновь его клеветы обступили,
Уже бряцанье стали раздавалось,
И уступил с угрюмостью покорной
Могучий властелин своим придворным...

КОММЕНТАРИИ

МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА LA REINE MORTE 1942

Пьеса была написана по заказу театра Комеди Франсез и опубликована в 1942 г. парижским издательством Галлимар. Первоначально она имела подзаголовок «Как убивают женщин» («Comment on tue les femmes»), впоследствии снятый автором.

Перевод осуществлен по изданию: *Montherlant H. de. Théâtre.* Paris: Gallimard, 1954. (Bibliothèque de la Pléiade).

Об этой драме Монтерланом написано довольно много статей: «Посвящение Жану-Луи Водуайе» (1942), «Как была написана «Мертвая королева» (1943); «Речь, произнесенная Анри де Монтерланом по случаю сотого представления «Мертвой королевы» (1943); «Премьера «Мертвой королевы» (1950); «Перечитывая «Мертвую королеву» (1954); «К возобновлению 1966 года» (1966); «Воспоминания о премьеры «Мертвой королевы» (1966). Также в качестве приложения к пьесе автор печатал рассказ «Как наши военнопленные играли «Мертвую королеву», написанный Роже Жанном. Три статьи, рассказывающие об истории создания пьесы и ее первой постановке, публикуются в настоящем издании.

Премьера «Мертвой королевы» состоялась на сцене Комеди Франсез 8 декабря 1942 года, спектакль имел очень большой успех и прошел сто раз до конца сезона. Постановщиком первой пьесы Монтерлана был актер и режиссер Пьер Дюкс (Pierre Dux), декорации были созданы Роланом Удо (Roland Oudot).

Исполнители: король Ферранте — Жан Ионнель (Jean Yonnel); дон Педро — Жюльен Берто (Julien Bertheau); Инес де Кастро — Мадлен Рено (Madeleine Renaud); Инфанта — Рене Фор (Renée Faure); Эгас Коэльо — Морис Эсканд (Maurice Escande), Альваро Гонсалес — Морис Донно (Maurice Donneaud), дон Кристоаль — Андре Баке (André Bacqué), Адмирал — Морис Шамбрей (Maurice Chambreuil), паж Дино дель Моро — Мишель Франсуа (Michel

François), Дон Эдуардо — Луи Сенье (Louis Seigner), лейтенант Мартинс — Жак Шарон (Jacques Charon) и др.

В дальнейшем постановка П. Дюкса неоднократно возобновлялась на сцене Комеди Франсез (в 1948 г. с Мони Дальмес (Mony Dalmès) в главной роли; в 1952 г. для гастролей по Южной Америке; в 1954 г., в 1962 — на сцене античного театра в Оранже). В 1966 г. Пьер Франк (Pierre Franck) создал новую версию спектакля на главной сцене Франции, художник Пьер Симонини, Ферранте — Поль-Эмиль Дейбер (Paul-Emile Deiber), в роли Инес де Кастро — Женевиьева Казиль (Geneviève Casile), затем Клод Винтер (Claude Winter)). В 1959 г. «Мертвая королева» была поставлена на театральном фестивале в Анжере (в замке Боже), режиссером Мише-лем де Ре (Michel de Ré), в роли Ферранте — Бернар Ноэль (Bernard Noël), Рене Фор, первая исполнительница роли инфанты и других монтерлановских героинь, сыграла в этом спектакле Инес де Кастро.

Сценическая история «Мертвой королевы» в театрах Франции и Европы достаточно обширна. Еще во время войны, в 1942–44 годах, состоялось несколько ее постановок драмы силами узников фашистских концлагерей (пьеса Монтерлана распространялась миссией Красного Креста). «Во время войны, — пишет П. Сиприо, — не проходило недели без того, чтобы где-нибудь во Франции, то есть повсюду, не играли «Мертвую королеву». Зрителям нередко приходилось самим воссоздавать спектакль, который шел то без декораций, то без костюмов, а то даже и вовсе без некоторых актеров». (Sipriot P. Op. cit. T. 2. P. 214.).

Но при этом нельзя сказать, что сценические интерпретации «Мертвой королевы», за исключением первой, становились выдающимися событиями театральной истории.

Действующие лица:

Большинство героев драмы имеют исторические прототипы (подробнее см. статью «Мертвая королева» Инес де Кастро в истории и в искусстве»). О некоторых вымышленных персонажах автор дает пояснения в статье «Как была написана “Мертвая королева”».

Все имена и названия передаются в испанской транскрипции.

Ферранте, король Португалии, 70 лет — Монтерлан нигде не объясняет причин, по которым он дал своему герою это имя (не встречающееся в португальской истории; известен только король Ферранте I Арагонский, правивший в Неаполе в XV в.). Вероятно, имя было изменено потому, что образ короля подвергся наиболее значи-

тельной трансформации, и автор хотел быть свободен от каких-либо связей с историей и традицией. У всех предшественников, включая Велеса де Гевару, этот персонаж носит историческое имя Альфонсо IV. В момент убийства Инес де Кастро реальному королю было шестьдесят четыре года и шестьдесят шесть лет, когда он умер.

Принц дон Педро, 26 лет — Историческому дону Педро было тридцать пять лет в момент убийства Инес де Кастро и тридцать семь при восшествии на престол.

Эгас Коэльо; Альваро Гонсалес — в драме Монтерлана (как и в «Царствовать после смерти») действуют двое придворных, считавшиеся непосредственными убийцами Инес де Кастро и казненные Педро I в 1360 г.

Дон Эдуардо — вымышленный персонаж, введенный Монтерланом вместо третьего исторического убийцы Инес де Кастро, Диего Лопеса Пачеко, который избежал ареста и сумел доказать свою невиновность.

Капитан Баталья — вымышленный персонаж. Историки утверждают, что Инес была убита собственноручно Коэльо и Гонсалесом.

Инес де Кастро, 26 лет — Инес де Кастро было в момент убийства около тридцати пяти лет.

Инфанта Наваррская донья Бланка, 17 лет — вымышленный персонаж. Имя героини (почерпнутое Монтерланом из драмы Велеса де Гевары) напоминает о первой невесте Педро, Бланке Кастильской.

В Португалии, в старину — Монтерлан намеренно отказывается от конкретизации места и времени действия (хотя в ремарках место действия будет уточнено). Если следовать истории, то события разворачиваются в Коимбре, древней резиденции португальских королей, основанной еще римлянами, и в ее окрестностях.

Время действия — начало 1355 года. Драматург соединил события, разделенные в истории двумя годами — смерть Альфонсо IV и восшествие на престол Педро I датируется 1357 г.

- С. 48 *Старый Монтемор* — одно из самых древних сооружений Португалии, крепость на реке Мондего в окрестностях Коимбры. Грандиозный королевский замок был построен в 1088 г.; когда в 1322 г. король Диниш примирился со своим сыном Альфонсо, он передал Монтемор в его владение, повелев выстроить там две церкви в знак этого примирения.
- Наварра* — королевство, располагавшееся по обе стороны Пиренеев между французскими и испанскими владениями,

основную народность которого составляли баски. Оно достигло расцвета в XI веке, в правление короля Санчо III Великого (1000—1035), и являлось в этот период центром всей христианской Испании. Позднее, в 1372—1512 гг. Наваррой правили представители французского королевского дома. В 1512 г. в царствование католических королей большая часть Наварры была присоединена к Испании. Северо-восточная часть с 1589 г. вошла в состав Франции. Все, что связано в пьесе с Наваррой, в том числе упоминаемые внесценические персонажи, не имеет прямого отношения к истории.

- С. 48 ...для переговоров с королем, моим отцом — вся генеалогия инфанты также вымышлена. Правителем Наварры в 1350—1387 гг. был Карл Злой (родился в 1332 г., следовательно, в 1355 г. ему было всего двадцать три года), сын Филиппа, графа д'Эвре, царствовавшего до него, и Жанны Французской, дочери Людовика X.
- С. 52 *Матушка ваша, королева, умерла совсем юной* — историческая королева Беатрис, мать Педро, дочь короля Кастилии Санчо IV, в это время была жива и даже способствовала примирению отца и сына после убийства Инес де Кастро. *Ваш старший брат с годами ослаб умом...* — вымышленный факт. У Педро не было братьев, только две сестры.
- С. 54 *Инес де Кастро... она знатного происхождения, хотя и внебрачное дитя* — Инес де Кастро была незаконной дочерью галисийского гранда дона Педро Фернандеса де Кастро (см. статью).
- С. 56 *Оставьте трон моему Браганскому кузену* — анахронизм. Первым герцогом Браганским стал Альфонсо, внук Педро I. Браганская династия правила Португалией с 1640 г.
- С. 58 *Мондего* — крупнейшая река Португалии и название окружающей ее местности. После смерти Констансы Инес и Педро с детьми постоянно жили во дворце Санта-Клара, расположенном среди садов на берегу Мондего.
Папа римский — в реальности в этот период Папой был Иннокентий VI (1352—1362), о его конфликтах с Португалией история умалчивает. Напротив, дон Педро в 1360 г., при оглашении факта своего венчания с Инес де Кастро, ссылался на полученное от Папы разрешение (так как между ним и Инес имелись родственные связи), но хронисты убеждены в недостоверности этого документа.

- С. 62 *Сантьяго де Компостела* — город в Галисии (основан в 1170 г.), важнейший религиозный центр Испании, где находится легендарная гробница св. Иакова (Сантьяго), небесного покровителя Испании.
...при дворе герцога Пеньяфьеля — этот титул носил инфант Хуан Мануэль, отец Констансы, супруги Педро I.
И вы прибыли сюда два года тому назад, сопровождая вашего почтенного дядюшку, графа де Кастро — в реальности Инес де Кастро прибыла в Португалию в 1340 году как придворная дама доньи Констансы, своей кузины, и прожила в Португалии пятнадцать лет.
- С. 65 *В Брагансе, епископ Гвардский* — Хиль, епископ Гварды, в 1360 г. подтвердил законность брака Педро и Инес де Кастро, тайно заключенного в Брагансе около 1353 г. Браганса — город на северо-востоке Португалии, вблизи кастильской границы.
- С. 66 *Сантарен* — один из древнейших городов Португалии в провинции Эстремадура. Помещение доня Педро под стражу — вымысел Монтерлана, однако замок в Сантарене связан с историей Инес де Кастро, именно там совершилась казнь ее убийц.
- С. 69 *Депеша для кортесов Каталонии* — кортесы — сословные представительства в различных государствах Испании. В Каталонии кортесы сформировались еще в конце XII — начале XIII вв. и сохраняли определенную независимость от королевской власти.
- С. 70 *Фердинанд Арагонский* — анахронизм. В данный период Арагоном правил Педро IV Церемонный (1312–1387 гг., царствовал с 1335 г.). Фердинанд I Арагонский взошел на престол только в 1412 году.
- С. 73 *Сотни тысяч людей из этого народа отдали жизни за то, чтобы африканцы не урвали жирного куска* — португальские земли были захвачены маврами (арабами и берберами) в 713–718 гг. и подчинены Кордовскому халифату. Португалия сформировалась как самостоятельное государство в ходе Реконкисты (1143 г.), которая завершилась в 1249 г., на два с половиной столетия ранее, чем на территории Испании. В дальнейшем Португалия вела войны против мавританских государств в Африке.
- С. 79 *Dominus vobiscum adiutorium nostrum (лат.)* — «с вами Бог и наша поддержка» (формула, употреблявшаяся в официальных документах).

- С. 80 *Вот что я вижу при дворе уже тридцать пять лет* — исторический Альфонсо IV царствовал тридцать два года.
- С. 91 *Церковь Санта-Клара (Старая)* — одно из крупнейших сооружений эпохи Диниша I, возведенная в 1286–1292 гг. на левом, низком берегу Мондего в одноименном предместье Коимбры и вскоре разрушившаяся. Инес де Кастро была убита во дворце Санта-Клара и первоначально похоронена в этой церкви.
- С. 93 *Памплона* — древний город Пиренейского полуострова, расположенный в долине реки Арга, его название произведено от имени римского полководца Помпея, который в 74 г. до н. э. основал колонию на месте захваченного им селения басков. Памплона была столицей королевства Наварра с 905 до 1512 г., в настоящее время — центр испанской провинции Наварра.
- С. 94 *Сеннахирим* — ассирийский царь и полководец (правил в 705–681 гг.), упомянутый в Библии (Исайя. 36–37). Безнадежная попытка инфанты убедить Инес уехать ассоциируется у драматурга с призывом Сеннахирима к осажденному им Иерусалиму сдаться и покориться ему и ответным молчанием жителей.
...о мухе, попавшей в благовоние — «Мертвые мухи портят и делают зловонною благовонную масть мироварника; то же делает небольшая глупость уважаемого человека с его мудростью и честью» (Екклезиаст. 10.1).
- С. 97 *Завоеватель Индии* — анахронизм. Христофор Колумб отправился на поиски морского пути в Индию в 1492 г.
Армерия (исп.) — арсенал, оружейная палата, также музей. Портрета короля Альфонсо не существует.
На знамени Португалии я умножил число символов, означающих раны Христовы — на португальском государственном гербе изображено пять лазоревых щитов, а на каждом щите — пять серебряных монет, символизирующих пять ран Христа.
- С. 98 ...*маркиз Дуэро. Он управляет провинцией Хениль* — анахронизм. Титул маркиза Дуэро возник только в середине XIX века; провинции Хениль не существовало.
Хениль — небольшая река в Андалусии, впадающая в Гвадалквивир.
- С. 102 *Тавира* — португальский город на границе с Андалусией, в устье реки Секва.

- С. 103 ...они дерзнули бы атаковать какой-нибудь порт в Андалусии или в Валенсии? — Андалусия (столица — Севилья), занимающая юг Пиренейского полуострова, была первой областью Испании, куда вторглись мавры в VIII веке. В XIII веке объединенные армии Кастилии, Арагона и Наварры освободили большую часть Андалусии, за исключением Гранады. Валенсианское королевство, достигшее экономического расцвета под властью мавров, было отвоевано в 1238 г. королем Арагона Хайме I Завоевателем.
Мыс Сан-Висенти — самая крайняя юго-западная точка Европы, расположен на побережье Португалии.
- С. 105 Еще я вспоминаю о нашем короле Генрихе Четвертом Кастильском, ему некий султан должен был сдать занятый им город Трухильо — анахронизм. Генрих (Энрике) IV Кастильский, прозванный Бессильным (1425—1474), правил с 1454 г. Город Трухильо находится в провинции Касерес современной Испании, недалеко от границы с Португалией.
- С. 106 Но это обнажение хмельного Ноя — Библейский патриарх Ной однажды, выпив вина, захмелел и уснул обнаженным в своем шатре. Один из его сыновей, Хам, проявил непочтительность по отношению к отцу, за что был им проклят, тогда как другие сыновья, прикрывшие наготу Ноя, удостоились особого Божьего благословения (Быт. 9.2—27).
- С. 107 В лиссабонском порту — с начала XIV века Лиссабон (новая столица Португалии с 1290 г.), портовый город, расположенный в устье реки Тахо (Тежу), стал важным перевалочным пунктом для мореплавателей, отправлявшихся исследовать новые земли.
- С. 108 Вьюрок — в оригинале malugus, название редкой экзотической птицы, выбранное автором, вероятно, по созвучию со словом malheur — беда, несчастье. Вьюрок имеет с этой птицей биологическое сходство, а его неприятный, странный крик напоминает скрип несмазанного колеса.
- С. 110 Дионис (Диниш) — родовое имя португальских королей. Так звали отца Альфонсо IV и старшего сына Инес де Кастро.
- С. 114 Лестница Иакова — в Библии рассказывается, что Иаков увидел во сне чудесный образ: лестницу между небом и землей, по которой поднимались и спускались ангелы, а наверху стоял Господь Бог (Быт. 28.12).

КАК БЫЛА НАПИСАНА «МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА»
 COMMENT FUT ÉCRITE «LA REINE MORTE»
 1943

- С. 120 *Жан-Луи Водуайе* (Jean-Louis Vaudoyer, 1883—1963) — писатель, литературный критик. В годы оккупации (1941—1944) — генеральный администратор Комеди Франсез, сменивший на этом посту уволенного фашистскими властями Жака Копо. Заслугой Водуайе на посту администратора явилось привлечение в театр выдающихся современных писателей — Монтерлана, Ж. Кокто и П. Клоделя, спектакли по пьесам которых стали огромным событием в театральной жизни. Однако после Освобождения Водуайе был смещен, его обвинили в том, что он предоставил национальную сцену в распоряжение гастролеров из фашистской Германии («Дойчес театр»).
- «Любить не ведая кого» (Amar sin saber a quién) — комедия Лопе де Веги (опубликована в 1635 г.).
- С. 121 «У фонтанов желания» («Aux fontaines du désir», 1927) — книга эссе Монтерлана, в основном о путешествиях по Средиземноморью, включающая и такие его произведения, как «Смерть Перегрин» и «Баррес удаляется».
- ...слова Гете — мысль, часто звучавшая у И. В. Гете, в частности, в «Поэзии и правде» (Гете И. В. Собр. соч. В 10 т. Т. 3. М., 1976. С. 239).
- Грас (Grasse) — небольшой город на юге Франции недалеко от Ниццы, в свободной зоне, где Монтерлан жил в 1940—41 гг. В апреле 1942 г. он вернулся туда из Парижа специально для работы над «Мертвой королевой».
- С. 122 ...по поводу Палестрины — Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (Giovanni Pierluigi da Palestrina, ок. 1525—1594) — великий итальянский композитор эпохи Возрождения, создававший духовную музыку.
- Челлини... своего «Персея» — о процессе изготовления знаменитой круглой бронзовой статуи «Персей» (1545—1554) рассказывается в Мемуарах самого Бенвенуто Челлини (Benvenuto Cellini, 1500—1571) — Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М., 1987. С. 397—398.
- «Пасифая» (Pasiphaé, 1929) — незавершенная трагедия Монтерлана на мифологическую тему.

- С. 123 *Res rustica* (лат.) — сельское хозяйство.
«Марго поплакала» — Марго — собирательный образ любительницы мелодрам в стихотворении А. де Мюссе «После чтения» (1842). В переводе М. Касаткина фраза звучит так: «Пусть, гневно хмуря лоб, педант надменный злится: Да здравствует Марго заплаканный платок!» // Мюссе А. де. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. М., 1957. С. 278.
- С. 124 *Марсель Арлан* (Marcel Arland, 1899–1986) — прозаик и литературный критик, постоянный автор журнала «Нувель ревью франсез», в котором были опубликованы первые произведения Монтерлана
«Олимпийцы» (Les Olympiques, 1924) — книга Монтерлана на темы спорта и современного язычества.

ПРЕМЬЕРА «МЕРТВОЙ КОРОЛЕВЫ»
LA CRÉATION DE «LA REINE MORTE»
1950

- С. 125 9 декабря 1942 года — Монтерлан ошибся: генеральная репетиция состоялась 7 декабря, а 8-го — официальная премьера. *decrescendo* (итал.) — уменьшая звук (музыкальный термин).
- С. 126 *Жан Йоннель* (Jean Yonnel, 1891–1968, наст. имя Эстев Шахман) — актер театра Комеди Франсез в 1926–1955 гг., выдающийся исполнитель трагических ролей.
- С. 127 *Мадлен Рено* (Madeleine Renaud, 1900–1994) — известная французская актриса театра и кино, выпускница Парижской консерватории, актриса Комеди Франсез в 1921–1945 гг. В 1945 г. она покинула академическую сцену, чтобы вместе со своим мужем Жаном-Луи Барро основать «Компанию Мадлен Рено — Жан-Луи Барро». Первая исполнительница роли Инес де Кастро, а также Изотты в «Малатесте», в постановке Ж.-Л. Барро.
In cauda — *in cauda venenum* (лат.) — в хвосте яд.
Рене Фор (Renée Faure, р. 1918), актриса Комеди Франсез с 1937 по 1964 г., первоначально — исполнительница ролей инженю в классической драматургии. Ее драматическое дарование в полной мере раскрылось в постановках современных пьес Ф. Мориака и Монтерлана. Инфанта в «Мертвой королеве» стала одной из самых значительных ее ролей, в дальнейшем она сыграла многих героинь Мон-

- терлана, в частности, Инес де Кастро и сестру Франсуазу в «Пор-Рояле».
- С. 127 *Casticismo* (исп.) — пуризм, требование чистоты национального языка.
Бартоломе Эстебан Мурильо (Bartolomé Esteban Murillo, 1618–1682) — великий испанский живописец эпохи позднего Возрождения.
- С. 128 ...в южном Тунисе — в 1925 г. Монтерлан отправился в длительное путешествие сначала по Испании, а затем по северной Африке, по Алжиру и Тунису — в те времена французским колониям. На основе этих впечатлений был создан роман «Песчаная роза» (1932).
 «Малатеста» (Malatesta, 1946) — историческая драма Монтерлана.
Мадам Одетта Микели — в годы оккупации Франции уполномоченная швейцарского Красного Креста, занимавшаяся помощью обездоленным французским детям. Монтерлан оказывал ей активное содействие (и личное, и финансовое). После войны обнаружение этого факта способствовало снятию с писателя обвинений в коллаборационизме.
- С. 129 ...пленные разыгрывали эту пьесу — в приложении к изданию «Мертвой королевы» Монтерлан публиковал рассказ Роже Жанна, одного из бывших французских заключенных концлагеря Вистүниц под Лейпцигом, «Как наши военнопленные играли «Мертвую королеву», в котором шла речь о любительской постановке этой пьесы в лагере.
Возвращение «Мертвой королевы» в зал Ришелье — имеется в виду возобновление постановки в 1948 г. с Мони Дальмес в главной роли (после ухода из труппы Мадлен Рено) в основном зале Комеди Франсез, который носит название «зал Ришелье».

ПЕРЕЧИТЫВАЯ «МЕРТВУЮ КОРОЛЕВУ»

EN RELISANT «LA REINE MORTE»

1954

- С. 130 *Андре Акбо противопоставлена Соланж* — имеются в виду две героини романного цикла Монтерлана «Девушки» (*Les jeunes filles*, 1936–1939), подруги и корреспондентки писа-

теля Пьера Косталя. Андре Акбо — интеллигентная старая дева из провинции; Соланж — хорошенькая, но пустая парижанка, на которой писатель собирается жениться. Морис Баррес (Maurice Barres, 1862—1923) — французский писатель и публицист крайне правого толка, идейный вождь националистической организации «Аксон Франсез».

- С. 131 ...о «дикой ласточке» Эсхила, о Кассандре — слова Кли-темнестры о Кассандре:

«Лишь варварский, быть может — словно ласточке,
Ей щебет вразумителен? Коль наш язык
Ей внятн, чужеземку победят слова».

(Эсхил. Агамемнон. Эпизодий IV, 1050—1052.
Пер. Вяч. Иванова)

Птичка-вьюрок — см. прим. к с. 108.

Призыв Сеннахирима — см. прим. к с. 94.

- С. 132 «Святой молится своей молитвой, а грешник молится своим грехом» — неточная цитата из пьесы Поля Клоделя (Paul Claudel, 1868—1955) «Атласная туфелька» (Le soulier de satin, 1929): «Святой молится своей надеждой, а грешник — своим грехом» (Claudel P. Théâtre. Paris, 1989. P. 840).
- С. 133 Пасифая — в древнегреческой мифологии дочь бога солнца Гелиоса, супруга критского царя Миноса, которая вступила в связь с быком и родила от него страшное чудовище — Минотавра; героиня одноименного произведения Монтерлана.
- С. 134 Косталь, которого прозвали демоном — отсылка к названию третьей части цикла «Девушки», «Демон добра» (Le démon du bien, 1937, в русском переводе — «Благородный демон»).
- С. 135 ...сострадания к мужчинам — перефразированное название второй части цикла «Девушки», «Сострадание к женщинам» (Pitié pour les femmes, 1936).
- С. 136 «Завтра будет день» — это последний акт пьесы «Ничей сын» — см. вступительную статью.
«Успение Властелина владык» — как объяснял сам Монтерлан в одноименной статье (1942 г.), образ короля Ферранте для него ассоциировался с образом легендарного иранского шаха Кей-Хосрова из эпической поэмы древнеперсидского поэта Фирдоуси «Шахнамэ» (X век). «Властелин владык» Кей-Хосров устал от власти после долгих лет царствования, отрекся от трона, удалился в пустыню и исчез.

МАГИСТР ОРДЕНА САНТЯГО
LE MAÎTRE DE SANTIAGO
1945

Драма была впервые опубликована издательством Галлимар в 1947 г.

Перевод выполнен по изданию: *Montherlant H. de. Théâtre. Paris: Gallimard. 1954.*

В связи с этой пьесой написаны следующие статьи и заметки: «Романс Диего Монсона»; «Милосердие»; «Гроб Филиппа II»; «Христианин ли Магистр ордена Сантьяго?»; «Белое есть черное»; «Ответ критикам»; «Ферранте и Альваро»; «Каким образом премьера «Магистра ордена Сантьяго» чуть было не состоялась в религиозном пансионе для девушек», «Альваро и Честность» (1957), «Магистр ордена Сантьяго» (1948, к возобновлению спектакля в театре Эберто). Также как предисловие к пьесе печаталось эссе «По поводу картины Эль Греко: «Хулиан Ромеро» (1943). В настоящее издание включено Послесловие, в котором содержатся наиболее важные мысли автора по поводу пьесы. Кроме того, в качестве дополнения к «Магистру», Монтерлан публиковал «Заметки о Пор-Рояле», которые здесь помещены в следующий раздел.

Первая постановка «Магистра ордена Сантьяго» была осуществлена в парижском театре Эберто 26 января 1948 года. Режиссер Поль Эттли (Paul Ettly), сценография и костюмы — Мариано Андре (Mariano Andreu).

Исполнители: дон Альваро — Анри Роллан (Henri Rollan); дон Берналь — Аллен-Дюрталь (Allain-Dhurtal); дон Фернандо де Ольмеда — Жорж Сайар (Georges Saillard); дон Грегорио Обрегон — Андре Вар (André Var); маркиз де Варгас — Монкорбье (Moncorbier); дон Эрике де Летаменди — Венсан Ортега (Vincent Ortega); граф де Сория — Жан Берже (Jean Berger); Мариана — Элен Веркор (Hélène Vercors); Тиа Кампанита — Сюзанна Деме (Susanne Demay).

В феврале 1958 г. пьеса вошла в репертуар Комеди Франсез в постановке Анри Роллана (он же — исполнитель главной роли) и в сценографии Мариано Андре. В роли Марианы — Рене Фор.

Орден Сантьяго — духовно-рыцарский орден в Испании и Португалии, основанный в 1161 г. в королевстве Леон в правление Фердинанда II для охраны паломников, следовавших к гробнице св. Иакова в Сантьяго-де-Компостела, и утвержденный папой Александром III

в 1175 г. Знак ордена — красный меч с рукоятью, перекрестье которой завершается лилиями. Во главе ордена стоял избираемый магистр. Руководители ордена — верховный командор, два приора и тринадцать командоров — составляли Совет магистра. В 1320 г. орден разделился на две ветви — испанскую и португальскую, каждая со своим магистром.

В средние века орден владел обширными территориями и огромными богатствами. Помимо военной, он имел также странноприимную функцию, что отличало его от других рыцарских орденов. Рыцари ордена принимали самое активное участие в сражениях Реконкисты.

Последним магистром испанского ордена Сантьяго был Алонсо де Карденас-и-Осорио, верховный командор Леона, капитан-генерал Кордовы и Севильи, ближайший сподвижник Изабеллы Кастильской и Фердинанда V Арагонского, участник многих битв Реконкисты, в том числе взятия Гранады в 1492 г. После его смерти в 1493 г. титул магистра ордена перешел к королю Фердинанду V. В 1523 г. Карл V при поддержке папы Адриана VI окончательно подчинил орден королевской власти. Как и другие испанские рыцарские ордены, он был упразднен в 1873 году.

Все персонажи драмы являются вымышленными.

С. 137 *Авила (Старая Кастилия)* — древний город на берегу реки Адаха (первоначально — финикийская, затем римская колония). Расположен в северной части плоскогорья Месета, которой свойствен очень засушливый климат, долгие и суровые зимы.

С. 138 *Caballeros, y piedras (исп.)* — рыцари, и камни.

С. 139 *...уже двадцать пять лет великим магистром трех орденов испанского рыцарства является король* — в 1493 году король Фердинанд V Арагонский, под предлогом пресечения вооруженной борьбы за титул магистра, стал магистром ордена Сантьяго, а также орденов Калатравы и Алькантары.

...Гранадское королевство было отвоевано у мавров — объединенные армии Кастилии и Арагона, возглавляемые Фердинандом V, осадили Гранаду, столицу последнего мавританского государства на территории Пиренейского полуострова, в мае 1490 г. Испанцы расположили свои укрепленные лагеря в гранадской долине, захватив большинство расположенных там замков. Только в 1491 г. начались бои под самой Гранадой, воины обеих сторон проявляли настоя-

- щий героизм. Но после того, как в осажденном городе начался голод, мавры пошли на переговоры о сдаче. 2 января 1492 г. правитель Гранады Абу Абдаллах (испанское прозвище — Боабдиль) передал Фердинанду и Изабелле ключи от крепости Альгамбра, и испанские войска вступили в город.
- С. 139 *Эль Паулар* — селение в провинции Мадрид, где расположен знаменитый картезианский монастырь Санта Мария дель Паулар (основан в 1390 г.), место паломничества.
- С. 142 *Совет по делам Индии* — правительственный орган управления всеми заморскими территориями Испании, был учрежден в 1511 г. и просуществовал до 1809 г. В его функции входили договоры с конкистадорами (Совет проводил политику постепенной замены в колониях первых конкистадоров государственными чиновниками), снаряжение и финансирование экспедиций, подбор кадров для колоний (военных, церковных и гражданских), а также обращение индейцев в христианство. Совет состоял из президента, канцлера, восьми советников, двух секретарей, космографа, математика и историка.
- Вальядолид (Valladolid)* — город в Кастилии, основанный в XI в., основная резиденция короля Карла I; в начале XVII в. был некоторое время столицей Испанской империи.
- С. 143 *Тевтонский орден* — рыцарский орден, основанный германскими крестоносцами в конце XII века на базе госпиталя (назывался также «орден дома святой Марии в Иерусалиме»), в 1198 г. утвержден папой Иннокентием III. Орден вел военные действия на северо-востоке Европы, на прибалтийских и северных русских землях, где им активно внедрялось католичество. Войска ордена были разбиты польско-литовскими и русскими силами в битве при Грюнвальде в 1410 г. В период Реформации (в 1525 г.) владения ордена были секуляризованы и он утратил свою политическую и военную значимость.
- С. 144 *Сьерра-Невада* — горный массив на юге Испании, центральная часть горной цепи Кордильера-Пенибетика. *Двадцать семь лет назад, когда мы вошли в Гранаду* — т. е. в 1492 г.
- Баса (Baza)* — город в Андалусии, северо-восточнее Сьерра-Невады, входивший в состав Гранадского эмирата. Город был сдан кастильским войскам после долгой осады 3 декабря 1489 г.

- С. 144 *Я сражался в Марокко* — по соглашению с Португалией (1479) испанцы не имели права вести завоевания на территории Марокко, исключение составила только крепость Мелилья, которую Испания захватила в 1497 г. и владеет до настоящего времени.
- С. 145 *Тлемсен (Tlemcen)* — город на территории северного Алжира, в 1236–1553 гг. столица государства Зайянидов (Абдальвавидов), одного из многочисленных арабских полупиратских государств той эпохи. Там нашли убежище некоторые мавританские правители после взятия Гранады. В 1510 г. король Тлемсена формально признал свое подчинение Испании.
Veni Creator (лат.) — «Прииди, Создатель» (католическая молитва).
Оран — портовый город на территории Алжира. В начале XVI в. принадлежал арабам. Согласно завещанию Изабеллы Кастильской (умершей в 1504 г.), ее духовник, кардинал Хименес де Сиснерос, организовал несколько завоевательных походов против мавританских государств в Северной Африке (Туниса, Алжира и др.) в 1509–1510 гг. Оран был захвачен в 1509 г.
- С. 146 *Не королю, девятнадцатилетнему чужеземцу* — Карл I Габсбург (1500–1558, король Испании с 1516 г., в 1519 г. избран императором Священной Римской империи под именем Карла V; отрекся от престола в 1556 г.) был сыном австрийского эрцгерцога Филиппа Красивого и Хуаны Безумной, дочери Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского, следовательно, только наполовину испанцем. Восшествие на престол Карла I после отречения от престола Хуаны Безумной стало сюжетом исторической драмы Монтерлана «Кардинал Испании» (1960), главным героем которой является кардинал Сиснерос.
Фуэнлеаль — по всей вероятности, вымышленное лицо.
...он уже проявил в Италии — в 1495 г. испанские войска под командованием Фердинанда V отвоевали у французов Неаполитанское королевство.
Куба — северо-восточное побережье острова Куба было открыто первой экспедицией Колумба осенью 1492 г.
Камагуэй (Camaguey) — город, основанный испанцами в 1515 г. как столица колонии.

- С. 146 *В том же 1492 году... Колумб открыл Сан-Сальвадор* — 12 октября 1492 г. первая экспедиция Колумба (1492–1493) высадилась на территории американского континента, на берегу одного из островов Багамского архипелага, названного ими Сан-Сальвадором (у индейцев он носил название Гуанакхани). Традиционно считалось, что это современный остров Уотлинг, однако в 1986 г. американский географ Д. Джайдж доказал, что это был остров Самана.
- С. 147 *Ямайка* — этот остров в Вест-Индии был открыт второй экспедицией Колумба (1493–1498).
- С. 148 *Эрнандо Кортес* (Hernando Cortes, 1485–1547) — испанский мореплаватель и конкистадор, с 1504 г. служил на Гаити, затем на Кубе (1511–12), в конце 1518 г. с отрядом в 600 человек предпринял завоевательную экспедицию в Мексику. В 1519 г. вошел в столицу государства ацтеков и захватил в плен его вождя Монтесуму; также основал на территории Мексики город Веракрус. Славился необычайной предприимчивостью, алчностью и жестокостью по отношению к индейцам. По возвращении в Испанию был награжден титулом маркиза.
- Франсиско Писарро* (Francisco Pizarro, ок. 1475–1541) — конкистадор, в 1513–1535 гг. участвовал в завоевании Панамы и Перу, основал города Лима и Трухильо, открыл часть тихоокеанского побережья Южной Америки. Разграбил и уничтожил богатейшее государство инков Тауантинсуйу.
- Святой Иаков, являлся испанцам верхом на белом коне* — апостол Иаков Старший (Сантьяго) — небесный покровитель Испании. Согласно легенде, во время битвы с сарацинами при Клавихо в 930 г., когда испанцы терпели поражение, им явился сам святой Иаков на белом коне и обратил противников в бегство. В эпоху Реконквисты св. Иакова называли «Matamoros» («Сокрушитель мавров»), и само его имя стало боевым кличем испанских воинов.
- Когда Овандо заманил в западню невинную и доверчивую царицу индейцев Харагуа* — Николас Овандо (Nicolas Ovando, 1460–1518), испанский конкистадор, командор ордена Алькантары, в 1501–1509 гг. наместник Гаити после смещения Колумба; организатор резни индейцев в провинции Харагуа. История сожжения касиков Харагуа и повешения их царицы Анакаоны, так же, как и другие упомяну-

тые в этой сцене факты, взяты Монтерланом из знаменитой книги испанского священника Бартоломе де Лас Касаса «История Индии» (1561).

- С. 148 ...поднеся руку к знаку ордена Алькантары, изображавшему Бога-отца — рыцарский орден Алькантары был основан в 1156 г. и получил свое название от одноименной крепости на реке Тахо, где располагалась его резиденция. Вероятно, здесь домысел Монтерлана, так как гербом ордена Алькантары было изображение дикой груши без листьев, с обнаженными корнями, на золотом поле. «И было условлено (...), когда губернатор прикоснется к золотому медальону, висящему у него на груди, [все] бросятся на индейских правителей, находящихся в доме, и на Анакаону, а затем сделают с ними то, что им было заранее приказано» (Лас Касас Б. де. История Индии. Л., 1968. С. 70).
Касики — вожди индейских племен в Южной Америке.
- С. 151 Ожерелье рыцарей ордена Кипра украшала буква «S» — орден Кипра был основан в конце XIII века крестоносцем Амори II Лузиньяном (ум. в 1284 г.), королем Кипра и номинальным королем Иерусалима. Знаком этого ордена было ожерелье из сплетенных букв «S» с подвеской в виде серебряного меча с золотой рукоятью, на которой выгравирован девиз «Pro fide reservanda» («во имя веры хранимая», лат.). Членов ордена часто именовали «рыцарями молчания», исходя из предположения, что буква «S» означает «silentium» (молчание).
- С. 155 Упит, Domine (лат.) — «Единым, Господи».
Микели, позже Микели дю Крест — Монтерлан упоминает здесь семью своей знакомой Одетты Микели. См. прим. к с. 128.
- С. 157 Илоты — жители Лаконии и Мессении, которых спартанцы покорили и превратили в государственных рабов, полностью бесправных и подвергавшихся крайне жестокому обращению. Плутарх («Ликург», XXVIII) сообщает, что спартанцы принуждали илотов пить неразбавленное вино и затем демонстрировали молодежи непристойное поведение пьяных, чтобы внушить ей отвращение к пьянству. Образ «пьяных илотов» часто встречается в эссеистике Монтерлана («Иди забавляться с прахом», 1966 и др.): пьяные илоты в современном обществе повсюду, но только немногие видят их ничтожество и гнушаются ими.

- С. 159 *Эррера, Контрерас, Лусан* — испанские конкистадоры. Васко де Эррера (Vasco de Herrera, первая треть XVI в.) был правителем Гондураса, вел постоянные войны с конкурентами, подавил индейский мятеж. Упоминание имени Родриго де Контрераса (Rodrigo de Contreras, 1502?—1559) является некоторым анахронизмом, так как он приобрел известность несколькими десятилетиями позже: будучи губернатором Никарагуа в 1535—48 г., запрещал незаконное порабощение индейцев, пресекал чрезмерные жестокости. В 1548 г. был снят с поста за сочувствие антиправительственному мятежу Гонсало Писарро, отозван в Испанию и предан суду инквизиции, оправдан, однако лишен поста и части владений.
- С. 161 *Король... отобрал имущество четырех орденов* — традиционно считается, что Фердинанд V подчинил себе три рыцарских ордена. Возможно, налицо анахронизм, и под четвертым орденом подразумевается орден Монтеса, образованный после разгрома тамплиеров в 1317 г. и присоединенный к короне уже при Филиппе II в 1597 г.
Орел короля Карла — со времен Карла V герб испанских Габсбургов — черный одноглавый орел с золотым нимбом.
- С. 170 *Романс о Диего Монсоне* — как указал сам Монтерлан, такого народного испанского романа не существует, он сочинен им самим (Le romançe de Diego Monzon // Montherlant H. de. Théâtre. P., 1954).
...из свиты Карла Гентского — будущий король Испании родился и воспитывался во Фландрии, в городе Генте. Его называли также Люксембургским или Австрийским (по владениям его отца).
- С. 171 *...получить у Папы привилегию, каковой обладали некогда рыцари Храма* — рыцарский орден тамплиеров (храмовников) был создан в 1119 г. французскими крестоносцами в Иерусалиме (резиденция ордена находилась вблизи места, где, по легенде, стоял храм Соломона) для охраны государств, основанных христианами во время первых крестовых походов, а также для защиты паломников. В XII—XIII веках орден обладал огромными богатствами и политическим влиянием в Европе. Тамплиеры добились от Рима исключительных привилегий, которых не имели другие ордена, в частности, они отстаивали свое право принимать в орден отлученных от церкви и покрывать таким образом их

грехи, а также хоронить их на своих кладбищах. В 1307 году французский король Филипп IV Красивый инспирировал судебный процесс против тамплиеров по обвинению в ереси, руководители ордена были сожжены в 1310 г., в 1313 году орден прекратил свое существование.

- С. 171 *Вольфрам фон Эшенбах* (Wolfram von Eschenbach) — крупнейший немецкий поэт XIII века, автор монументального рыцарского романа-эпопеи «Парцифаль» (издан в 1477 г.), посвященного поискам Грааля. Круг рыцарей Грааля («тамплиеров») в изображении Вольфрама — это идеальное рыцарское братство Запада и Востока, основанное на высоких нравственных законах. Долг воинов Грааля состоит в том, чтобы служить идее, хранить свою моральную чистоту и благородство помыслов.
- С. 172 *Покров Вероники* — согласно средневековому преданию, женщина по имени Вероника утерла своим платком пот с чела Иисуса Христа, идущего на Голгофу; впоследствии на платке проявилось изображение его просветленного лица.
- С. 177 *В монастырь святого Варнавы* — выбор небесного покровителя для дона Альваро не случаен: Св. Варнава, один из семидесяти апостолов, славился необыкновенным красноречием и силой убеждения. Раздав все имущество бедным, он всю жизнь и силы отдал проповедованию Евангелия (сопровождая Св. Павла). Однако монашеский орден варнавитов был создан только в 1530 г. в Италии с целью спасения народа, одичавшего и утратившего веру за годы войн Карла V с Франциском I.
- Обитель кармелиток* — см. прим. к с. 216.
- С. 179 *...вершина гор Утиэля* — местность под названием Утиэль находится в провинции Валенсия, в другой части Испании.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «МАГИСТРУ ОРДЕНА САНТЬЯГО»

POSTFACE

- С. 180 «*Утренняя смена*» (La Relève du matin, 1920) — первое опубликованное произведение Монтерлана, книга эссе о жизни подростков в католическом коллеже.
- «*Песчаная роза*» (La Rose de sable, 1932, опубл. в 1967 г.) — роман, посвященный теме колониальной политики Франции в Алжире.

- С. 180 «Беспольная служба» (*Service inutile*, 1935) — книга эссе о первой мировой войне, преимущественно моральной направленности.
- ...письма Косталя к Терезе в «Девушках» — в романе «Девушки» (1936), первой части одноименной тетралогии, писатель Пьер Косталь, атеист, ведет эпистолярную дискуссию на религиозные темы с одной из «девушек», экзальтированной католичкой Терезой Пантевен.
- «Чужой сын» (*Fils des autres*) — незаконченная пьеса Монтерлана.
- «Маленькая инфанта из Кастилии» (*La Petite Infante de Castille*, 1929) — роман-путешествие о жизни современной Испании.
- «Июньское равноденствие» (*Le Solstice de juin*, 1941) — книга эссе на этические темы, связанная с событиями начала второй мировой войны и поражением Франции.
- ауто сакраменталь* (*auto sacramental*, исп.) — «священное действо», жанр испанского театра «золотого века», одноактное религиозно-аллегорическое представление на тему таинства Причастия, исполнявшееся на открытых площадках во время церковных праздников. Крупнейшим автором ауто был П. Кальдерон.
- «Дон Фадрике» (*Don Fadrique*, 1929) — один из ранних драматургических замыслов Монтерлана. Сюжет неизвестен, но вполне вероятно, что автор имел в виду испанского исторического деятеля XIV века, эпохи «Мертвой королевы»: дон Фадрике, магистр ордена Сантьяго, брат короля Кастилии Педро I Жестокого (того самого, кто выдал убийцу Инес де Кастро Педро Португальскому), в 1358 г. был им заманен в ловушку и предательски убит. Эта история с эффектными драматическими подробностями изложена у Ф. Лопиша в его «Хронике царствования короля Педро I» (гл. XX), где была зафиксирована и история Инес де Кастро (см. статью «Мертвая королева» Инес де Кастро в истории и в искусстве). Таким образом, эта несостоявшаяся пьеса могла связать два монтерлановских сюжета — «Мертвую королеву» и «Магистра ордена Сантьяго».
- ...четвертую католическую пьесу — имеется в виду драма «Город, чей царь — отрок» (*La Ville dont le prince est un enfant*, 1967)

- С. 181 ...*девиз моего рода таков: «Только ради лилий»* — цветки лилии изображены на королевском гербе Франции, смысл девиза в том, что предки Монтерлана не служили никому, кроме короля.
- Дядя святой Тересы* — Тереса де Авила (Teresa de Avila, урожд. Тереса де Сепеда-и-Аумада, 1515—1582), испанская религиозная деятельница, писательница мистической направленности, реформировала кармелитский орден. Канонизирована в 1622 г. *Дядя святой Тересы* — Франсиско Альварес де Сепеда.
- Nada* (исп.) — ничто; *Todo* — все.
- Эммануил* — еврейское имя Спасителя, чье рождение от Девы было предсказано пророком Исайей (IV Царств. 16.7).
- Святой Франциск Сальский* (François de Sales, 1567—1622) — епископ Женевский, выдающийся религиозный деятель, проповедник и писатель. Канонизирован в 1665 г.
- С. 182 *«День Окошка»* — событие из истории монастыря Пор-Рояль, см. вступительную статью.
- Аббатиса Анжелика* — Анжелика Арно, см. комм. к «Пор-Роялю», с. 409—411.
- ...*баскским происхождением Сен-Сирана* — аббат де Сен-Сиран был родом из южнофранцузского города Байонны, в историческом прошлом относившегося к Стране басков. Мигель де Унамуно (Miguel de Unamuno, 1864—1936), выдающийся испанский писатель и мыслитель, баск по происхождению, указывает на баскские корни Сен-Сирана, в частности, в книге «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» (1913) (Рус. пер.: М., 1997. С 129).
- ...*верой «в испанском духе»* (как сказано у Сент-Бева) *матери Агнесы* — Ш. Сент-Бев высказал мысль, что Агнеса Арно, в отличие от своей старшей сестры Анжелики, отличалась более страстной, ревностной верой, тяготела к «испанскому» типу благочестия (*Saint-Beuve Ch. Port-Royal. T. I. Paris, 1930. P. 119*). Монтерлан упоминает здесь название своего романа «Маленькая инфанта из Кастилии».
- Робер Арно д'Андийи* — деятель янсенизма, см. прим. к с. 203.
- Хуан де Авила* или *Хуан де ла Круз* (Juan de la Cruz, 1542—1591, наст. имя Хуан Иепес) — испанский церковный деятель, выдающийся поэт и писатель-мистик, сподвижник Те-

рессы де Авила в делах реформирования кармелитского ордена. Канонизирован в 1726 г.

- С. 182 *Пьер Николь* — теолог и философ-янсенист, см. прим. к с. 188. *Жертвоприношение Авраама* — библейский пророк Авраам, повинуясь велению Бога, готов был принести в жертву своего сына Исаака (Быт. 22.12).
 «Ничей сын» (Fils de personne, 1943) — драма Монтерлана из современного цикла.
 «Изгнание» (L'Exil, 1914, опубл. в 1929) — юношеская пьеса Монтерлана.
- С. 183 ...с долиной в Полях — имеется в виду старое здание монастыря Пор-Рояль-в-Полях в долине Шеврез близ Версаля. ...с обмороком Паскаля, когда Паскаль обнаружил, что Пор-Рояль кривит душой — подразумевается знаменитый эпизод из времен борьбы янсенистов с иезуитами. Во время очередной дискуссии янсенистов в доме Блеза Паскаля по поводу подписания Формуляра, когда большинство участников склонялось к мнению, что сам факт подписания следует счесть формальностью, не затрагивающей истинных убеждений, Паскаль внезапно лишился чувств. Позднее он объяснил это следующим образом: «Когда я увидел, что люди, которых я считал столпами истины, колеблются и поступают своим долгом по отношению к истине, — это меня потрясло, я не мог этого снести и поддался охватившей меня скорби» (Цит. по: Гинзбург Ю. Мысли о главном // Паскаль Б. Мысли. М., 1995. С. 35).

ПРЕДИСЛОВИЕ К «ПОР-РОЯЛЮ»

PRÉFACE

1953

- С. 184 ...оккупационные власти не дадут разрешения на его постановку — не очень понятно, почему Монтерлан здесь и в других случаях ссылается на то, что причиной вероятного запрета первоначального варианта «Пор-Рояля» во время оккупации была тема преследования инакомыслящих. Если действие первой версии происходило на полвека раньше, чем действие второй, то есть в 1609 году — в момент осуществления реформы монастыря, в «день Окошка», — то тогда ни о каких репрессиях речи не было (Сен-Сиран был арестован

только в 1638 г.). Скорее всего, Монтерлан не стал предлагать эту пьесу по творческим соображениям, будучи неудовлетворен результатом. Вероятно, по этой же причине он сам уничтожил рукопись.

С. 185 *квипрокво* (*qui pro quo*, лат. — одно вместо другого) — драматургический термин, обозначающий путаницу, недоумение, ситуацию, когда одного персонажа принимают за другого.

Дени Амьель (Denys Amiel, 1884—1977) — драматург, автор семейно-психологических пьес.

«*Агамемнон*» (458 г. до н. э.) — первая часть трилогии Эсхила «*Орестея*».

«*Антигона*» (ок. 442 г. до н. э.) — трагедия Софокла.

«*Заметки о театре*» — имеется в виду статья, посвященная пьесе «*Те, кого обнимают*» (*Celles qu'on prend dans ses bras*, 1950) и опубликованная в приложении к ней (Р.: Galimard, 1951).

«*Прометей Прикованный*», «*Просительницы*», «*Персы*», «*Хоэфоры*» (вторая часть трилогии «*Орестея*») — трагедии Эсхила.

...уже сказано *Расином* (предисловие к «*Беренике*») — в Предисловии к трагедии «*Береника*» (1770) Ж. Расин говорит, в частности, следующее: «Совсем необязательно, чтобы в трагедии были кровь и мертвые тела: достаточно если действие в ней свидетельствует о величии душ персонажей, если актеры выступают в ролях героических, если она изображает сильные страсти и если все в ней проникнуто торжественной печалью, в которой и таится наслаждение, получаемое нами от трагедии». Монтерлан почти повторяет дальнейшие рассуждения Расина об особенностях построения древнегреческих драм: «Давно уже хотел я попытаться написать трагедию с тою простотой действия, которую так ценили древние: этому ведь они нас главным образом и учат...» (*Расин Ж.* Собр. соч. В 2 т. Т. 1. С. 345—346).

...и *Вольтером* (письма об «*Эдипе*») — в вольтеровских «*Письмах, написанных в 1719 году, содержащих критику "Эдипа" Софокла, "Эдипа" Корнеля и "Эдипа" самого автора*» Монтерлан также усматривает сходство с собственной концепцией драмы.

С. 187 *Канцлер Сегье* (Pierre Séguier, 1588—1672) — французский государственный деятель, президент парламента, при

кардинале Ришелье — хранитель печати; с 1635 г. занимал высший государственный пост канцлера. Фактический создатель Французской Академии под покровительством Ришелье (1634 г.). Пьер Сегье был одним из главных противников янсенистов.

С. 187 *Пале-Рояль* — парижский театр в помещении бывшего дворца кардинала Ришелье, открытый в 1641 г. С 1660 по 1673 гг. там выступала труппа Мольера и итальянские актеры, затем — опера под руководством Ж.-Б. Люлли.

Гран-Гиньоль — французский театральный жанр, близкий к площадному фарсу (Гиньоль — персонаж народного театра кукол), в котором используются намеренно сниженные, грубые приемы, комическое изображение смертей, пыток, избиений и т.п. Театр с таким названием существовал в Париже с 1898 по 1962 гг. и специализировался на «пьесах ужаса», эпатирующих и шокирующих «буржуазного зрителя».

...раздробление трупа Сен-Сирана на мелкие кусочки — после смерти аббата де Сен-Сирана в 1643 г., по настоянию матери Анжелики его тело было расчленено: сердце в качестве реликвии хранилось в Пор-Рояле-в-Полях, внутренности — в парижском монастыре, руки — у самой матери Анжелики. После торжественной погребальной мессы в церкви Св. Иакова (Saint-Jasques-du-Haut-Pas), оставшаяся часть тела была там захоронена.

С. 188 *Сестра Кристина Брике* (Christine Briquet, 1642–1689), в монашестве сестра Магдалина от Святой Кристины — монахиня Пор-Рояля, происходившая из семьи высокопоставленных юристов (ее отец, генеральный адвокат Этьен Брике, упоминается в пьесе), отличавшаяся, как описывает Сент-Бев (Port-Royal. Т. 4. Р. 195–196), склонностью к юмору. *Пьер Николь* (Pierre Nicole, 1625–1695) — один из главных деятелей янсенизма, соавтор «Логики Пор-Рояля» (с А. Арно). Его цикл из восьми памфлетов под названием «Духовидцы» (1665 г.), в котором, в частности, осуждались «сочинители романов и пьес», развращающие души верующих, вызвал резкую отповедь Жана Расина («Письмо к автору «Мнимой ереси» и «Духовидцев», анонимно опубликованное в 1665 г.) и послужил непосредственным поводом для разрыва Расина с его близкими и учителями из Пор-Рояля.

- С. 188 *Сестра Евстахия де Брежи* (Eustochie de Brégy) — монахиня Пор-Рояля, происходившая из великосветской семьи, крестница королевы-матери Анны Австрийской, одна из самых ярких личностей «второго поколения» Пор-Рояля, наряду с Кристиной Брике открыто поддерживавшая сестру Анжелику от Святого Иоанна. После изгнания двенадцати монахинь она возглавила «партию неподписавших».
- С. 189 *Сестра Женевьева Пино* (Geneviève Pineau) — монахиня Пор-Рояля, автор «Реляции сестры Женевьевы от Боговоплощения (Пино) обо всем том, что случилось в Пор-Рояле в Париже начиная с 26 августа 1664 г. и вплоть до 3 июля 1665 г.» (опубл. в книге «Histoire des Persécutions des Religieuses de Port-Royal, écrites par elles-mêmes». Villefranche, 1753).
- Никола Фонтен* (Nicolas Fontaine, 1625—1709) — близкий друг Ж. Расина и секретарь И. Леметра де Саси, одного из отшельников Пор-Рояля; преподаватель «маленьких школ», автор «Мемуаров, могущих служить изучению истории Пор-Рояля» (оп. в Утрехте в 1736 г.). С 1664 по 1669 г. был заключен в Бастилию вместе с Леметром де Саси.
- С. 190 ..*Люсиль и Лелий* — имеются в виду типичные женские образы романтической литературы времен самого Сент-Бева. Лелия — героиня одноименного автобиографического романа Жорж Санд (1839). Люсиль — возможно, речь идет о Люси — героине одноименной элегии Альфреда де Мюссе (1835) или же о реальной женщине романтической эпохи, Люсиль Блан, возлюбленной и музе Шарля Нодье.
- Андре Акбо* — героиня тетралогии Монтерлана «Девушки».
- С. 192 *Сестра Мария-Анжелика от Святой Терезии* (Marie-Angélique de Sainte-Thérèse, 1630—1670) — одна из шести дочерей Р. Арно д'Андийи, ставших монахинями Пор-Рояля. В отличие от остальных, проявила лояльность и подписала Формуляр.
- Гюго, принимая этого последнего в Академию* — Шарль Сент-Бев был избран в члены Французской Академии в марте 1844 г. Торжественная церемония приема, на которой Виктор Гюго произнес официальную речь, состоялась в феврале 1845 г.
- Виктор Кузен* (Victor Cousin, 1792—1867) — философ, профессор Сорбонны (откуда в 1820 г. был уволен за излишний либерализм), популяризатор во Франции филосо-

фии Канта, Шеллинга и Гегеля; в частности, автор монографии «Жаклин Паскаль» (1853).

- С. 192 Пьер-Поль Руйе-Коллар (Pierre-Paul Royer-Collard, 1763—1845) — известный государственный деятель и философ янсенистского направления (прославленный благодаря В. Кузену, который назвал его «отцом французского спиритуализма»).

ПОР-РОЯЛЬ
PORT-ROYAL
1953

Пьеса была опубликована издательством Галлимар в томе драматургии Монтерлана в серии «Библиотека Пляды» (1954 г.), по которому осуществлен настоящий перевод.

Монтерлан многократно возвращался к тематике «Пор-Рояля» в статьях и заметках: «Со стороны страдания»; «Пор-Рояль и римский пуританизм»; «Пор-Рояль и «Великое Искушение»; «Еще раз со стороны страдания» (1954), «Сестра Анжелика от Святого Иоанна» (1954); «Теневая сторона Пор-Рояля» (1954); «Заметки по поводу Пор-Рояля» (1969); «На берегу океана религии» (1969). В настоящем издании печатается Предисловие ко второму варианту пьесы, а также текст «Заметки о “Пор-Рояле”» (1944), посвященный первому варианту пьесы и содержащий важные сведения о процессе работы драматурга над темой.

Премьера «Пор-Рояля» прошла с огромным успехом 8 декабря 1954 года на сцене театра Одеон (в то время филиала Комеди Франсез). Режиссер спектакля — Жан Мейер (Jean Meyer), художник — Сюзанна Лалик (Suzanne Laliq).

В основных ролях: сестра Анжелика — Анни Дюко (Annie Dusaux); сестра Франсуаза — Рене Фор; мать Агнеса — Андре де Шоврон (Andrée de Chauvegon); сестра Флавия — Луиза Конт (Louise Conte); сестра Габриэлла — Клод Винтер (Claude Winter); настоятельница — Лин Норо (Line Noro); архиепископ Перификс — Жан Дебюкур (Jean Debucourt); великий викарий — Жак Сервиер (Jacques Servièr); Официал — Шарль Мийо (Charles Milot); Посетитель — Жан Ионнель.

При написании этой драмы Монтерлан опирался прежде всего на фундаментальное исследование Шарля Сент-Бева «Пор-Рояль» (1837—1859), но кроме того использовал другие исторические источники:

Divers Actes, Lettres et Relations des Religieuses de Port-Royal de St-Sacrement touchant la persécution et les violences qui leur ont été faites au sujet de la signature du Formulaire («Relations de Port-Royal»). S. l., 1723—1724.

Histoire des Persécutions des Religieuses de Port-Royal, écrites par elles-mêmes. Villefranche, 1753.

Lettres manuscrites de la Mère Angélique de Saint-Jean (propriété privée).

Vies Intéressantes et Edifiantes des Religieuses de Port-Royal et de plusieurs personnes qui leur étaient attachées. 4 vol. S. l., 1750.

Lettres de la Mère Agnès Arnauld. 2 vol. Paris, 1858.

Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal et de la Rév. Mère Angélique. 3 vol. S. l., 1734—1737.

Recueil de plusieurs pièces pour servir à l'histoire de Port-Royal. Utrecht, 1738.

Lancelot C. Mémoires touchant la vie de M. de Saint-Syran. 2 vol. Cologne, 1738.

Lettres de la Rév. Mère Angélique Arnauld. 3 vol. Utrecht, 1742—1744.

Recueil de pièces qui n'ont pas encore paru sur le Formulaire. Avignon, 1754.

Mémoires et Relations de ce qui s'est passé à Port-Royal des Champs depuis le commencement de la Réforme de cette Abbaye. S. l., 1716.

Réflexions de la Mère Angélique de Saint-Jean Arnauld. S. l., 1735.

Discours de la Mère Angélique de Saint-Jean Arnauld. Utrecht, 1735.

Многие реплики пьесы являются точными или перефразированными цитатами из этих сочинений. Соотношения текста пьесы и исторических документов исследованы в книге Боны Мондини «Монтерлан со стороны «Пор-Рояля»: пьеса и ее источники» (*Mondini B. Montherlant du côté de Port-Royal: la pièce et ses sources.* Paris, 1962).

* * *

Основание женского монастыря в долине Шеврез к западу от Парижа относится к 1204 г., название Пор-Рояль (Port-Royal) происходит от названия места — Порруа (Porrois). В средние века он принадлежал цистерцианскому ордену и не славился ни богатством, ни духовными подвигами.

Новая история монастыря начинается с 1599 года, когда его коадьютрисой, а затем настоятельницей была назначена семилетняя Жаклин-Мари Арно (Jacqueline-Marie Arnauld, 1592—1661), полу-

чившая при постриге имя Анжелики. Судьба Пор-Рояля времен его возвышения и разгрома неотделима от истории семьи Арно, семьи юристов и чиновников, принадлежавшей к «дворянству мантии». Глава рода Антуан Арно (его всегда называют «адвокат Арно», чтобы отличать от знаменитого сына), отец многочисленного семейства, предназначил свою вторую и третью дочь в монахини. Семья располагала деньгами и связями, поэтому Жаклин (Анжелику) и пятилетнюю Жанну (в монашестве Агнесу, действующее лицо пьесы Монтерлана) сразу определили на высшие посты в обход существующих порядков. Щедрое пожертвование семьи Арно немало способствовало благосостоянию Пор-Рояля, пребывавшего со времен Столетней войны в состоянии убогого прозябания.

Знаменитая реформа матери Анжелики началась с 1608 года и не содержала в себе ничего революционного: строжайшее соблюдение обета бедности и послушания, прием в монастырь без приданого, исключение всех светских вольностей, запрет посещения. «День Окошка», 25 сентября 1609 г., когда Анжелика непустила в монастырь свою семью, считался в Пор-Рояле знаковым событием. Благотворительность и просветительская работа среди окрестных бедняков, искренняя и глубокая набожность быстро снискали ей славу идеальной монахини. Но исповедниками в монастыре по традиции бывали невежественные цистерцианские монахи, а она искала настоящего духовного наставника.

Начало деятельности матери Анжелики пришлось на тот период Контрреформации, когда борьба между сторонниками старой и новой конфессий, по завершении долгого периода религиозных войн, перешла преимущественно в сферу политики и идеологии; но и внутри самой католической церкви обострились конфликты различных сил. Учрежденный в 1534 г. орден иезуитов к началу XVII в. обладал фактической монополией в сфере образования и воспитания, но разработанная им моральная доктрина, допускавшая «смягчение», «ослабление» религиозных и светских норм поведения во имя достижения конкретной цели, вызывала протесты со стороны верующих, прежде всего образованных людей. В противоположность иезуитам, многие церковные деятели эпохи искали новых путей в недрах традиционного католического учения и стремились вернуть в практику современного общества самые строгие нормы христианской морали.

Одним из таких мыслителей был Франциск Сальский, епископ Женевы, обосновавший концепцию «мирского благочестия», смысл которой в том, что истинная набожность вовсе не противоречит светской жизни, но украшает и преображает ее. Книга Франциска Саль-

ского «Введение в набожную жизнь» (1609) имела огромную популярность в светских кругах Франции (споры об истинном и ложном благочестии найдут отклик еще в мольеровском «Тартюфе»). Он стал первым духовным отцом Пор-Рояля, и сама Анжелика Арно всегда склонялась именно к его доктрине, лишенной внешней эффективности и полемической остроты. Однако после смерти Франциска Сальского попечительство над монастырем перешло к деятелю совершенно иного типа.

Себастьян Заме, епископ Лангрский, способствовал выходу Пор-Рояля из-под юрисдикции цистерцианского ордена и переезду монахинь из нездоровой болотистой местности в столицу. В 1624 г. было куплено и перестроено здание в предместье Сен-Жак (овдовевшая госпожа Арно, поступив в монастырь к дочерям, внесла огромную сумму), через два года все монахини переселились в парижский Дом, а Пор-Рояль-в-Полях был на некоторое время заброшен. Влияние Заме проявилось в том, что монастырь приобрел внешний блеск, появились великосветские пансионеры и богатые покровители, а к прежним суровым требованиям, предъявлявшимся к сестрам, прибавилось требование элегантности и остроты ума. Пор-Рояль вошел в моду. Сам король Людовик XIII восхищался добродетелями Анжелики и Агнесы Арно, поочередно руководивших обителью. Однако мать Анжелики тяготилась этим новым стилем жизни.

В 1636 г. епископ Лангрский, ненадолго покинув Париж, попросил своего друга, видного богослова аббата де Сен-Сирана, заменить его в Пор-Рояле. Настоятельницей в то время была мать Агнеса, и от нее Заме получил послание с покорнейшей просьбой не возвращаться. Это поворотный пункт в судьбе монастыря: через Сен-Сирана туда внедрится янсенизм, а разрыв с влиятельнейшим прелатом станет первопричиной будущих гонений.

«Линия Сен-Сирана», с которой сплетается история обители, где ранее преобладали идеи тихого и спокойного духовного самосовершенствования — это прежде всего теология и полемика. Споры велись вокруг концепции божественной Благодати: в книге иезуита Луиса де Молины «Согласие свободы воли с дарами Благодати, Божественным присутствием, предопределением и осуждением» (1588) содержалась упрощенная, приспособленная к сиюминутным требованиям трактовка сложной проблемы теологии, разработанной Августином. Иезуиты утверждали, что «свободная воля» каждого человека позволяет ему следовать по пути добра, воспринимая Благодать (каковая в данном случае становится «действенной»), либо сопротивляясь ей творить зло. Именно в надежде опроверг-

нуть это положение, в котором они усмотрели возрождение т. н. полупелагианской ереси, соученики по Сорбонне Корнелий Янсений (будущий епископ Ипрский) и аббат Сен-Сиран погрузились в изучение трудов Св. Августина, мечтая вернуться к чистоте веры и строгости морали раннего христианства. Была выработана идея «достаточной Благодати», абсолютно необходимой человеку для спасения и не зависящей ни от его воли, ни от «добрых дел», но единственно от Бога...

Уже в самом начале просматриваются истоки той проблемы, которую Монтерлан представит в диалоге своих главных героинь, сестры Анжелики от Святого Иоанна и сестры Франсуазы: монахини Пор-Рояля находили в учении Янсения и Сен-Сирана опору для своей внутренней духовной работы, но вовсе не были склонны разбираться в вопросах богословия и внутрицерковных дискуссий, которые были содержанием янсенизма как доктрины.

Но, по всей видимости, Жан-Амбруаз Дювержье де Оран, аббат де Сен-Сиран (Jean-Ambroise Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cutaп, 1581—1643) обладал и особым даром личностного воздействия. Под влиянием его проповеди высокопоставленный юрист Антуан Леметр (из клана Арно) в 1638 году отослал королю свой патент и поселился отшельником близ Пор-Рояля-в-Полях, положив начало будущей коммуне интеллектуалов. Антуан Арно-младший, непосредственный ученик Сен-Сирана, из его рук получил трактаты Августина и завет защищать его идеи. Умом аббата восхищался кардинал Ришелье и не раз тщетно предлагал ему выгодные должности, что не помешало ему (с подачи отца Жозефа, «серой эминенции») в мае 1638 г. отдать приказ о заключении его под стражу с конфискацией бумаг. Был донос, что якобы аббат проповедует ересь и побуждает монахинь отказываться от причастия и исповеди. Главным обвинителем выступил Себастьян Заме, не обошлось и без злопамятных цистерцианцев, но ни суда, ни приговора не последовало. Это случилось еще за два года до публикации во Франции книги К. Янсения «Августин, или Учение Св. Августина о здравии, болезнях и врачевании человеческого естества, против пелагиан и массилийцев» и последующего формирования янсенизма. Ришелье объявил, что заранее увидел в лице Сен-Сирана опасного диссидента и предвосхитил беды, которые могли бы угрожать Франции и церкви с его стороны.

В истории Пор-Рояля и связанной с ним истории янсенизма выделяют два этапа. Первый завершился выходом книги Янсения и смертью главных лиц: самого голландского богослова и отца Жо-

зефа в 1638 г., Ришелье в 1642 г., Сен-Сирана в 1643 г., вскоре после освобождения. Сестры Арно по-прежнему пользовались всеобщим уважением. Многие великосветские господа и дамы находили в Пор-Рояле постоянное или временное пристанище. На гранже (традиционное для цистерцианских монастырей место размещения сезонных работников) при монастыре в Полях поселились «отшельники» — так стали называть близких к Пор-Роялю людей, мыслителей и ученых, которые не приняли монашеских обетов, а избрали для себя путь мирского благочестия (Р. Арно д'Андийи, К. Лансло, П. Николь, И. Леметр де Саси, Амон и другие); в 1646 г. они откроют там знаменитые «маленькие школы», где получит образование Жан Расин.

«Вторая эпоха» Пор-Рояля, события которой составляют фон и сюжет драмы Монтерлана — это совершенно иная атмосфера, и политическая, и интеллектуальная, и нравственная. Это времена столкновения умов, гонений и расправ над инакомыслящими. Главными действующими лицами являются Антуан Арно, прозванный «великим», Блез Паскаль, Жан Расин, иезуиты и папская курия, а также монахини Пор-Рояля во главе с второй Анжеликой Арно, племянницей первой. Ключевая проблема — подписание Формуляра веры, и ее следует изложить в подробностях.

Книга К. Янсения об Августине поначалу была одобрена видными теологами, и в целом его репутация была выше всяких похвал. Против выступили иезуиты из Лувена, которые резонно усмотрели в ней опровержение собственной доктрины «действенной Благодати» и сумели добиться от папы Иннокентия X вынесения книги на рассмотрение соответствующей комиссии. В июне 1643 г. появилась булла «In Eminenti», в которой весьма уклончиво говорилось, что книга в целом не подлежит осуждению, однако в ней есть тезисы, ранее осужденные в других книгах. Двусмысленностью буллы тут же воспользовались иезуиты, которые поспешили возбудить общественное мнение против защитников августинианства, присоединив к ним имя покойного Сен-Сирана, которого объявили еретиком. Именно тогда сложилось само понятие янсенизма. А. Арно ответил острополемической книгой «Апология Янсения» (1644). Началась борьба, которая охватила теологические круги и Сорбонну, а в годы Фронды (1648—1652) приобрела политический смысл.

Фронда весьма серьезно отразилась на репутации янсенистов. Хотя все члены семьи Арно выступили на стороне защитников престола, но их связывали дружеские отношения с первыми лицами

Фронды, иезуит Ф. Анна, духовник короля, сумел воспользоваться этим и внушить Анне Австрийской и молодому Людовику XIV неприязнь к ним. С тех пор для «короля-солнца» янсенизм стал синонимом мятежа.

Иезуиты, интриговавшие вокруг папского престола, добились нового рассмотрения спорной книги, оно длилось два года, и 31 мая 1653 г. Иннокентий X подписал новую буллу, «Cum occasione», в которой были сформулированы пресловутые «пять положений», но прямо не указывалось, что их автором был Янсений:

«Что некоторые заповеди Господни соблюдены быть не могут вследствие недостатка Благодати, каковая сделала бы их возможными;

Что никогда не возможно противиться Благодати внутренней;

Что дабы поступать достойно или недостойно, достаточно, чтобы деяние было свободно от противного, и что не обязательно, чтобы оно было свободно от необходимости;

Что полупелагианская ересь в том, что полагали, будто бы Благодать такова, что воля человеческая может либо сопротивляться, либо повиноваться оной;

Что полупелагианское заблуждение думать, будто Христос принял смертную муку за всех людей»¹.

Четыре первых положения осуждены как ересь, пятое как заблуждение. В булле говорилось также, что остальное содержание книги осуждению не подвергается.

Весь церковный мир, включая и янсенистов, поспешил согласиться с тем, что указанные положения есть ересь, и притом ересь, в которой Святой Августин ни в коей мере не повинен.

Кардинал Мазарини, первый министр Франции, который не имел личных врагов среди янсенистов, вовсе не намеревался переводить проблему на государственный уровень. 11 июня 1653 г. он собрал в Лувре прелатов для выработки на основе папской буллы циркулярного письма, которое затем надлежало разослать во все епархии королевства. Никаких проблем это поначалу не вызвало, однако некоторые священнослужители, и среди них архиепископ Тулузский Пьер де Марка, самый серьезный противник Арно и его партии, потребовали принятия более решительных мер против распространяющейся ереси. Рим снова должен был вмешаться, и в 1654 г. появилось папское бреве, в котором уже утверждалось, что упомянутые ранее «пять положений» содержатся в книге Янсения и должны быть осуждены

¹ Adam A. Du mysticisme à la révolte: les jansénistes du XVII siècle. Paris, 1968. P. 202.

«в том смысле, в каком их излагает Янсений». Мазарини потребовал составления нового Формуляра, в котором осуждался бы Янсений и его доктрина, он был разослан 2 июня 1654 г., однако с его подписанием не спешили.

Только после смерти в 1655 г. достаточно умеренного Иннокентия X, когда на престол вступил папа Александр VII, еще в свою бытность кардиналом выступавший против янсенистов, появилась булла «Cum ad sacram Petri sedem» от 10 октября 1656 г., содержащая окончательное осуждение книги Янсения как еретической.

С 1655 г. Антуан Арно опубликовал серию Писем, главный смысл которых состоял в том, чтобы доказать, что доктрина Янсения не может быть осуждена согласно папской булле, так как «пять положений» в ее тексте не содержатся. По этому поводу канцлер П. Сегье организовал обсуждение в Сорбонне, но Арно счел за благо не являться туда, предчувствуя опасность. Несмотря на протесты шестидесяти докторов, которые в знак несогласия покинули зал заседаний, было принято решение об исключении А. Арно из числа докторов Сорбонны, за чем последовал приказ об его аресте. Арно пришлось перейти на полулегальный образ жизни.

Этот конфликт, поначалу внутрицерковный, приобрел широчайший резонанс только после вмешательства Блеза Паскаля. Его «Письма к провинциалу» (1656–1657) повернули общественное мнение против лживой, утилитарной морали иезуитов и их способов воздействия на умы. Паскаль был связан, строго говоря, не с янсенистами, а с Пор-Роялем, куда в 1652 г. поступила его сестра Жаклин. Внутри монастыря его вмешательство расценили негативно, прежде всего сама мать Анжелика, которая сочла, что полемика разрушит тишину внутренней жизни обители и повредит ей: «Молчание было бы более угодно Господу, и умиротворение лучше приходит со слезами и покаянием, нежели с красноречием, каковое забавляет большее число людей, нежели обращает»¹.

Иезуиты и так досаждали монахиням, натравливая против них чернь, разыгрывая кукольные комедии, в которых черти утаскивали Янсения в ад, устраивая на карнавалах потешное сожжение чучела Янсения-ересиарха, распространяя сплетни о неблагоприятном поведении сестер. Сам монастырь объявили оплотом антигосударственного заговора. Эта атмосфера враждебности улицы к обители передана Монтерланом в начале пьесы.

¹ In: Histoire de la France religieuse. 4 t. T. 2. XIV–XVIII siècles: Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières. Paris, 1988. P. 367.

1656 год — первые репрессии. Сначала были закрыты «маленькие школы». Встал вопрос об удалении из монастыря послушниц и пансионеров, но тогда обитель спасло «чудо святого Терния» — исцеление юной племянницы Паскаля Маргариты Перье. В марте 1661 г. умер кардинал Мазарини, и Людовик XIV, под нажимом иезуитов, ускорил решение спорного вопроса. В апреле по всей Франции был разослан окончательный текст **Формуляра** (утвержденный Ассамблеей епископов еще в конце 1660 г.) для подписания не только всеми священнослужителями, но и регентами, школьными учителями и монахинями, с указанием суровых кар за ослушание. Так начался самый сложный период в истории и янсенизма, и Пор-Рояля. Особый разворот проблемы теперь заключался в том, что, за исключением доктора теологии Арно, исключенного из Сорбонны и скрывавшегося, никто из янсенистов, Паскаль в том числе, не обязан был **Формуляр** подписывать, они все были мирянами. Вся тяжесть выбора пала на монахинь.

Таковы исторические обстоятельства, сложившиеся во Франции к августу 1664 года, к началу событий, представленных в драме Анри де Монтерлана.

Действующие лица:

Сестра Анжелика от Святого Иоанна — Анжелика Арно д'Андии (*Angélique Arnauld d'Andilly*, 1624—1684), старшая дочь Робера Арно д'Андии, одна из самых ярких личностей «второго поколения» Пор-Рояля. Была помещена в монастырь по семейной традиции в шестилетнем возрасте, в семнадцать лет приняла постриг. В течение двух десятилетий исполняла обязанности наставницы послушниц. С 1652 г. она стала тайно вести летопись событий, которая легла в основу всех дальнейших исследований об истории Пор-Рояля. После смерти своей тетки, матери Анжелики, в 1661 г., именно она стала духовным лидером монастыря и убедила монахинь отказаться от подписания **Формуляра**.

Сестра Мария-Франсуаза — вымышленный персонаж. Об этой героине Монтерлан говорит в Предисловии к пьесе.

Мать Катерина-Агнеса — Жанна-Катрин-Аньес Арно (*Jeanne-Catherine-Agnès Arnauld*, 1593—1671), третья дочь Антуана Арно-адвоката, младшая сестра «великой Анжелики», приняла монашеский постриг одновременно с ней в 1599 г., сразу была назначена аббатисой монастыря Сен-Сир; впоследствии Анжелика перевела ее в Пор-Рояль. В 1636 г. она в первый раз была избрана аббатисой Пор-Рояля; обе сестры руководили обителью до 1661 г.

Сестра Катерина от Святой Флавии (Пассар) (Passart) — очень примечательная личность. Известно, что она попала в Пор-Рояль из другой обители, заслужив это право особым рвением в изучении августинианства. Она утверждала, что ей в видениях являются Янсений и Сен-Сиран, наставляя ее в благочестии, что она чудесным образом исцелилась от болезней... Но мать Анжелика и другие руководительницы монастыря считали все это фантазиями и даже публично делали ей выговоры. Это ее озлобило, и она переметнулась на сторону врагов, вступив в соглашение с отцом Шамийяром. За свое предательство она получила награду, была назначена приорессой. О ней, в частности, писал Расин в своей «Краткой истории Пор-Рояля».

Мать Магдалина от Святой Агнесы — Мадлен де Линьи (Madeleine de Ligny) была избрана настоятельницей в декабре 1661 г., после смещения матери Агнесы. Она принадлежала к влиятельному и богатому роду, была племянницей канцлера П. Сегье, однако примкнула к янсенисткам.

Г-н Бомон де Перефикс — Ардуэн де Бомон де Перефикс (Hardouin de Beaumont de Péréfixe, 1605—1671), неаполитанец по происхождению, сын метрдолетеля кардинала Ришелье и его бывший камердинер. Благодаря высокому покровительству получил теологическое образование и стал доктором Сорбонны. Ришелье назначил его воспитателем дофина, будущего короля Людовика XIV. Впоследствии он стал епископом Родским и духовником короля. Автор «Истории Генриха Великого» (1661), религиозных сочинений. Был избран в Академию в 1654 г. Людовик XIV в 1662 г. назначил его архиепископом Парижским, но Папа Александр VII по политическим мотивам утвердил это назначение только через два года.

Великий викарий (аббат дю Плесси де ла Брюнетьер) — историческое лицо, епископ Сентский.

Официал — духовный судья.

Гражданский судья д'Обрей — Антуан Дре д'Обрей (D'Aubray, ум. в 1666 г.) — главный судья парижского превоства. Он явился с полицией 23 апреля 1661 г. в Пор-Рояль в Париже и 24 апреля в Пор-Рояль-в-Полях с требованием отправить по домам всех послушниц и пансионеров и с запретом принимать новых.

Рыцарь стражи — должность, соответствующая начальнику полиции.

Прево — во Франции должностное лицо, выполняющее судебские и административные функции в определенном районе страны. В данном случае — прево острова Сен-Луи, центральной части Парижа.

Комиссары (четверо), приставы (двадцать), лучники, лакеи — Монтерлан использует исторические данные о визите архиепископа в Пор-Рояль 26 августа 1664 г. Его сопровождали 12 священников, гражданский судья, прево, рыцарь стражи, 7 комиссаров. Стража состояла из 20 приставов и 200 лучников, окруживших монастырь. Были также заранее приготовлены кареты, чтобы увезти непокорных монахинь в другие монастыри.

Монахини ордена Визитации Святой Марии — женский орден визитанток был основан в 1610 г. св. Франциском Сальским и его духовной дочерью баронессой Жанной де Шанталь, поддерживавшей тесные дружеские связи с Анжеликой Арно. После их смерти орден занял антиянсенистскую позицию. Монахини ордена Визитации во главе с матерью Луизой-Евгенией де Фонтен, новой настоятельницей, прибыли в Пор-Рояль сразу после удаления двенадцати янсенисток. Им было поручено руководство монастырем и суровый надзор над теми, кто отказывался подписать *Формуляр*.

- С. 194 *...можно увидеть... в Пор-Рояле в Париже (нынешний Родильный дом)* — аббатство Пор-Рояль в Париже было окончательно ликвидировано в 1708 г. С 1725 г. в здании разместился госпиталь; во время Великой французской революции он стал тюрьмой под названием Пор-Ливр. С 1814 г. там располагается Родильный дом. От прежних строений Пор-Рояля в неприкосновенности сохранилась только церковь.
- С. 195 *После папских булл* — имеются в виду буллы Иннокентия X «*In Eminenti*» (1643) и «*Cum occasione*» (1653) и булла Александра VII «*Cum ad sacram Petri sedem*» (1656). *Ассамблея епископов* — собрание священнослужителей Франции, организованное кардиналом Мазарини в Лувре в конце 1660 — начале 1661 г., на котором был решен вопрос о подписании последнего *Формуляра веры*, осуждающего янсенизм.
- С. 197 *Антуан Арно (Antoine Arnauld, 1612–1694)* — теолог и публицист, был двадцатым ребенком в семье Арно-адвоката, на 22 года моложе своей сестры Анжелики. Он был непосредственным учеником Сен-Сирана.
- С. 198 *Папа* — здесь имеется в виду Александр VII (Фабियो Киджи, 1599–1667 гг., Папа с 1655 г.).
...у вас есть право хвалить себя, когда другие слишком далеко заходят в поношении вас — вероятно, неточная

цитата. Ср.: «Если злословят вас за имя Христово, то вы блаженны, ибо Дух славы, Дух Божий почивает на вас: теми Он хулится, а вами прославляется» (1-е Послание Петра. 4.14).

- С. 199 *Бай (Bail)* — доктор Сорбонны, кюре Монмартра, известный особой ненавистью к августинианцам; был назначен исповедником в Пор-Рояль после того, как в мае 1661 г. был смещен и вынужден был скрываться янсенист А. Сенглен.

Гастон Шамийяр (Gaston Chamillard) — казуист, также последовательный враг янсенизма; он проводил в Пор-Рояле допросы монахинь.

- С. 200 «*Когда же будут знать вас...*» — Евангелие от Матфея. 10.23.

Двадцать шесть лет назад кардинал де Ришелье арестовал господина де Сен-Сирана — Сен-Сиран был арестован 14 мая 1638 г.

Сестра де Брежи — см. прим. к с. 188.

- С. 202 *Ассамблея Сорбонны* — в 1655 г. в Сорбонне под руководством канцлера П. Сегье было организовано обсуждение вопроса о «Пяти положениях» и «Письмах» А. Арно, обвинительное решение которого было сфабриковано заранее. *Епископ Шартрский* — иезуит Жак Леско (Jacques Lescot), епископ Шартрский в 1641–1656 гг., ревностный последователь учения Л. де Молины.

(Архиепископ) сказал еще господину Шампаню — вероятно, имеется в виду Филипп де Шампень (Philippe de Champraigne, 1602–1674), близкий к Пор-Роялю художник, писавший религиозные полотна по заказам монастыря, а также портреты монахинь; автор знаменитой «Тайной вечери», где у учеников Христа лица отшельников Пор-Рояля.

- С. 203 *Робер Арно д'Андийи (Robert Arnauld d'Andilly, 1589–1674)* — старший сын адвоката Арно, юрист, член королевского Финансового совета, отец многочисленного семейства. В 1620 г. познакомился с аббатом Сен-Сираном, и именно с этого времени семья Арно и монастырь Пор-Рояль оказались связаны.

Р. Арно д'Андийи создал немало поэтических и прозаических сочинений на религиозные темы, переводов церковной литературы; один из важнейших его трудов — перевод «Исповеди» Святого Августина (1649). В 1646 г. он вы-

- шел в отставку и присоединился к «отшельникам» Пор-Рояля. В исторический день 26 августа 1664 г. он присутствовал в Пор-Рояле и провожал в изгнание свою сестру Агнесу и трех дочерей.
- С. 204 *Жаклин Паскаль* (Jacqueline Pascal, 1625–1661), в монашестве сестра Жаклина от Святой Ефимии — старшая сестра Блеза Паскаля, приняла постриг в Пор-Рояле в 1652 г. Она умерла 4 октября 1661 г., в разгар вновь начавшихся гонений на янсенизм, как считали в монастыре, от невыносимых духовных страданий. Смерть сестры серьезно изменила взгляды Блеза Паскаля, который занял с тех пор непримиримую позицию.
- С. 208 «*Мирись с соперником твоим*» — Евангелие от Матфея. 5.25.
- С. 216 «*Возьми свое и пойд*» — От Матфея. 20.14.
Кармелитки — название монашеского ордена, основанного крестоносцами в Палестине в 1155 г., происходит от горы Кармель, на которой жили первые монахи. В XIII веке орден был перенесен в Европу. После Тридентского собора (1545–1563 гг.) кармелиты разделились на несколько течений. В Испании св. Тереса де Авила реформировала орден, основав в 1565 г. первый монастырь «босоногих кармелиток» с очень строгим уставом (сходную реформу осуществила и мать Анжелика в Пор-Рояле), в то время как кармелитки в Париже вели светский образ жизни.
- С. 219 *Герцогиня де Лианкур* — одна из многих великосветских покровительниц Пор-Рояля. В доме герцога де Лианкура скрывались некоторые янсенисты в период репрессий.
- С. 223 *...между Елисеем и Илией* — день св. Елисея по католическому календарю приходится на 14 июня, а день св. Илии — на 20 июня.
...в башне Венсенского замка — аббат Сен-Сиран сразу после ареста был помещен в тюремную камеру, расположенную в башне Венсенского замка, где были очень тяжелые условия.
- С. 224 «*Радуйтесь всегда в Господе...*» — Послание к Филиппийцам. 4.4,6.
- С. 225 *Венсан де Поль* (Vincent de Paul, 1581–1660) — выдающийся французский религиозный деятель, миссионер, один из основоположников «католической реформы» (канонизирован в 1737 г.). Его отношения с янсенистами были очень сложными.

- Матье Моле* (Mathieu Molé, 1584—1656) — государственный деятель Франции, первый президент парламента, министр и государственный секретарь. Он способствовал освобождению Сен-Сирана после смерти кардинала Ришелье.
- С. 226 «*Душа их истает в бедствии*» — Псалом. 106.26.
 ...к самым *Вратам Тьмы* — «Отворялись ли для тебя врата смерти, и видел ли ты врата тени смертной?» (Иов. 38.17)
Повечерие — последняя часть дневного католического богослужения.
- С. 230 *Чудо Святого Терния* — двенадцатилетняя пансионерка Маргарита Перье, племянница Блеза Паскаля, страдала от гнойного воспаления на левом глазу, очень болезненного и не поддававшегося лечению. 24 марта 1656 г. к больному месту приложили священную реликвию — фрагмент тернового венца Иисуса Христа — и девочка мгновенно выздоровела. Это чудесное исцеление было расценено как вмешательство Бога в защиту обители, и на несколько лет Пор-Рояль оставили в покое.
- С. 234 ...говорили Господу нашему, что он самарянин, то есть еретик — «На это Иудеи отвечали и сказали Ему: «Не правду ли мы говорим, что ты Самарянин и что бес в тебе?» (Евангелие от Иоанна. 8.48).
 «*Sic audio, sic iudico*» (лат.) — «Я ничего не могу творить Сам от Себя. Как слышу, так и сужу, и суд Мой праведен, ибо не ищу Моей воли, но воли пославшего Меня Отца» (От Иоанна. 5.30).
- С. 236 *Как легионеры вокруг Господа нашего в претории* — «Тогда воины правителя, взявши Иисуса в преторию, собрали на Него весь полк...» (От Матфея. 27.27—31).
Святой Бернар Клервоский (Bernard de Clairvaux, 1090—1153) — средневековый теолог, глава цистерцианской школы, борец против ересей. Противник всякого рационалистического знания, в том числе и схоластики, он настаивал на том, что к Богу ведет не разум, а смирение и любовь. Св. Бернар считался небесным покровителем Пор-Рояля, так как монастырь первоначально принадлежал цистерцианскому ордену.
Сестра Елизавета-Агнеса — Елизавета от Святой Агнесы (Ле Ферон) (Elisabeth de Sainte-Agnès, Le Feron), монахиня Пор-Рояля. Сент-Бев называет ее «последним архивистом монастыря».

- С. 236 ...сестра Анжелика... в своей «Реляции из заточения» — это сочинение Анжелики от Святого Иоанна, наряду с прочими, было впервые опубликовано в Утрехте в 1734—37 гг.
- С. 237 Вот их имена... — все имена изгнанных монахинь реальные, так же, как и ситуация с ошибочно названным именем; сестра Анжелика-Терезия (Мария-Анжелика от Святой Терезии, 1630—1670) и сестра Мария-Шарлотта от Святой Клары (1627—1670) — дочери Р. Арно д'Андии, родные сестры Анжелики от Святого Иоанна.
- С. 242 ...нас нельзя лишить корня — в оригинале игра слов: слово «корень» (racine) вызывает в памяти архиепископа фамилию Жана Расина.
- Сестра Агнеса от Святой Теклы — Аньес Расин (Agnès Racine), тетка Жана Расина, была монахиней Пор-Рояля (так же, как и его бабушка по материнской линии Мари Демулен); в 1690 г. она была избрана настоятельницей Пор-Рояля-в-Полях. В 1655—58 гг. Расин, рано лишившийся родителей, жил в Пор-Рояле-в-Полях, некоторое время учился у янсенистов. Вопреки наставлениям своих учителей, он избрал творческую, светскую карьеру, и с 1663 г. началась его театральная деятельность, которую янсенисты, нетерпимые по отношению ко всем видам светского искусства, осудили. В 1665 г. Расин опубликовал «Письмо к автору “Мнимой ереси” и “Духовидцев”» (т. е. Пьеру Николю), в котором резко выступил против своих духовных наставников в защиту театра, надолго оказавшись таким образом в стане врагов Пор-Рояля. Примирение Расина с янсенистами произошло только после провала «Федры» в 1677 г. и последовавшего за этим отказа от театра.
- «Фиваида, или Братья-соперники» (Thébaïde, ou les Frères ennemis) — первая трагедия Ж. Расина, основанная на сюжете из древнегреческой мифологии, была поставлена труппой Мольера в Пале-Рояле в 1664 г.
- С. 246 ...ваш монастырь обязан своим основанием епископу Парижскому — Од де Сюлли, епископ Парижский, совместно с Матильдой де Гарланд, герцогиней де Монморанси, основал в 1204 г. монастырь Пор-Рояль.
- Господин Арно д'Андии... отказался стать ее членом — Р. Арно д'Андии дважды отказывался подавать прошение о вступлении в Академию — в 1634 году, в период ее

формирования, и в 1649 г. — под предлогом, что намерен провести большую часть своей жизни на лоне природы.

- С. 248 ...называя... осоннскими осажденными — жители г. Осонна прославились своей стойкостью и верностью королю Франции, в 1526 г. отказавшись сдаться войскам графа де Луна, прибывшего занять город по условиям Мадридского договора, и в 1586 г., когда город осаждал герцог де Гиз.
- С. 249 *Магдалина-Кристина... Мадлон Брике* — см. прим. к с. 188.
- С. 250 *Discat eam in solitudinem et loquar ad cor ejus* (лат.) — «Приведу ее в пустыню и буду говорить к сердцу ее» (Осия. 2.14).
- С. 251 *В монастырь ордена аннунциад, на бульвар* — орден аннунциад был основан в Генуе в 1604 г. Марией-Викторией Форнаро. Монахини этого ордена назывались также Голубыми или Небесными девами, так как носили белое платье и голубой плащ. В Париже этот орден появился в 1622 г. Сестра Анжелика была помещена в парижский монастырь аннунциад на улице Сент-Антуан, где она пробыла до июля 1665 г., когда всем непокорным монахиням Пор-Рояля было позволено вновь собраться в монастыре в Полях.
- С. 253 «*Все, что сеет смуту в религии...*» — это высказывание Ришелье приведено в книге Сент-Бева (*Port-Royal*. Т. 4. Р. 191).
- «*Вот, Он убивает меня; но я буду надеяться*» — Иов. 13.15.
- С. 255 *Сестра Женестьева Пино* — см. прим. к с. 189.
- С. 256 ...*свобода детей Велиала* — Велиал (ничтожный, негодный, др.-евр.), эпитет сатаны, часто используемый в Ветхом Завете, а также в Послании св. Павла к Коринфянам для обозначения всех неверных, злых и грешных людей. Выражение «сыны Велиала» по адресу янсенистов использовал Папа Александр VII в своем бреве от 1 августа 1661 г., направленном великим викариям Франции, в котором осуждалась инициированная Антуаном Арно попытка высокопоставленных священнослужителей смягчить требования Формуляра.
- С. 258 *Путь... скрывают адреса наших господ* — в 1660-е годы, до заключения т. н. «церковного мира», многие янсенисты, в частности, А. Арно и П. Николь, скрывались от ареста и вели переписку с монахинями в условиях строгой конспирации.

ЗАМЕТКИ О «ПОР-РОЯЛЕ»
NOTE I SUR «PORT-ROYAL»
1944

С. 263 ...дед моей матери был трижды упомянут в «Возмездии» — имя Анри Камюза де Риансе (Henry Camusat de Riansey, 1816—1870), литератора и политического деятеля Второй империи, убежденного монархиста, упомянуто в «Возмездии» (1853), сборнике политической лирики В. Гюго, несколько раз. В книге IV, стихотворение «Великолепие»: «Ложь — Риансе: он к нам из римских прибыл стен И запер истину в глуби ее колодца» (пер. Г. Шенгели); в книге V (стих. «Сдается на ночь»); одним из эпитафий к стихотворению «Партия преступления» в книге VI стала цитата из статьи Риансе в газете «Юнион»: «Мы всеми силами души клеймим недостойные и преступные манифесты партии преступления».

...выступления моего прапрадеда по отцовской линии в Учредительном собрании — Франсуа Мийон де Монтерлан (François Millon de Montherlant), адвокат, избранный в 1789 г. депутатом Учредительного собрания от г. Бовэ; гильотинирован в 1794 г.

«Глумись над тем, чем возвеличен я» — Софокл «Царь Эдип» (эп. 1. 434), пер. С. Шервинского.

Адольф-Леон Виллетт (Adolphe-Léon Villette, 1857—1926) — французский живописец, рисовальщик и декоратор, прославившийся своими гротескными сатирическими рисунками, которые публиковались, в частности, в основанном им журнале «Пьеро» (1888). Альбомы рисунков Виллетта («Бедный Пьеро» и др.) пользовались большой популярностью на рубеже XIX—XX веков.

С. 264 ...(монахини) впадали в конвульсии — одно из самых скандальных проявлений янсенизма в конце XVII — начале XVIII в. связано с так называемыми конвульсионерами. После смерти дьякона Париса из парижского предместья Сен-Марсо, аскета и праведника, слывшего ревностным янсенистом, на его могилу на кладбище Сен-Медар стали ежедневно стекаться почитатели, которые бились в конвульсиях наподобие эпилептических припадков, наносили себе раны и тем самым якобы исцелялись от болезней и даже обретали дар пророчества. Паломничества на могилу

Париса стали массовым явлением и вызвали осуждение в обществе как проявление слепого фанатизма, что нанесло значительный урон репутации янсенистов; в 1732 г. правительство официально закрыло это кладбище и запретило все церемонии.

С. 264 ...труд Сент-Бева — «Пор-Рояль». См. вступительную статью.

«Во имя черной Богоматери» (*Pour une Vierge noire*, 1930) — эссе Монтерлана.

Жак Бенинь Боссюэ (Jacques Benigne Bossuet, 1627—1704) — выдающийся французский религиозный деятель эпохи Контрреформации, писатель, историк церкви, епископ г. Мо.

Уставное духовенство (*clergé régulier*), или черное духовенство — монашество. В оригинале игра слов: *règle* — это не только монашеский устав, но и вообще установления, порядок, правило.

С. 265 «Дон Фадрике» — см. прим. к с. 180.

...перенести оттуда в мой «Пор-Рояль» единственную... сцену — имеется в виду фрагмент под названием «Великое искушение», напечатанный в книге «Бесполезная служба» (1935), в котором некий священник отказывается молодому герою в исповеди, мотивируя это тем, что тот находится во власти эмоций, внешних впечатлений и не готов еще погрузиться в свою внутреннюю жизнь.

«Мария Парадиз» — в романе «Девушки» этим именем подписывает свои послания к Косталю Тереза Пантевен.

Май. Я оставляю Пор-Рояль и отправляюсь на линию огня — 20 мая 1940 г. писатель по собственному почину отправился в сторону линии фронта второй мировой войны, имея лишь удостоверение военного корреспондента журнала «Марианна». Проведя три месяца в окопах, среди солдат отступавшей французской армии, он вместе с потоками беженцев оказался на юге, в Марселе, где вернулся к своему привычному образу жизни.

С. 266 *Sit infirmior tunc potens sum* (лат.) — «Когда меня ослабляют, тогда я силен» (2-е Послание к Коринфянам. 12.10). Святая Иероним (ок. 342—420) — один из отцов христианства, переводчик и комментатор Ветхого и Нового Завета, составитель Вульгаты (свод всех священных книг на латинском языке). Жил в Риме, в Сирии и Палестине.

- С. 266 *Innova dies nostros sicut a principio* (лат.) — «Обнови наши дни подобно тому, что было в начале» (Плач Иеремии. 5.21).
- С. 267 «Судьба Пор-Рояля представляет собой...» — *Sainte-Veuve Ch. Port-Royal*. Т. 1. Р. 25.
 ...Арно с его риторикой и Сен-Сирану с его тарабарщиной — Монтерлан неоднократно сетовал на то, что сочинения деятелей Пор-Рояля, прежде всего А. Арно, не отличались высокими литературными достоинствами. Тексты аббата де Сен-Сирана, действительно, были написаны малопонятным, вероятно, сознательно зашифрованным языком; после его ареста все его бумаги были изъяты и даже опубликованы иезуитами с целью таким образом доказать его еретические воззрения, но многое в них так и осталось неразгаданным.
- С. 268 «Вдохновенный холм» (*La colline inspirée*, 1913) — роман М. Барреса, посвященный религиозной жизни его родной Лотарингии: речь идет о трех священниках, выстроивших на холме часовню и предавшихся религиозным исканиям, а все жители «долины» считают их еретиками.
- С. 269 *Рене* — персонаж одноименной повести Ф.-Р. де Шатобриана (1805), воплощение романтической личности.
- С. 270 ...в одном из писем Сен-Симона, адресованном некоему трапписту — Клод Анри де Сен-Симон, граф де Рувруа (*Claude Henry de Saint-Simon, comte de Rouvroy*, 1760—1825), выдающийся французский мыслитель, автор собственной концепции утопического социализма, включавшей в себя и идею «нового христианства», объединяющего всех людей и устраняющего классовые различия. Монашеский орден траппистов (ответвление цистерцианского ордена) в XVIII в. был известен особенно суровым, аскетическим уставом, в котором доминировало стремление к смерти с соответствующей символикой (череп в кельях, обязательное ежедневное копание собственной могилы и проч.).
Арман-Жан ле Бутилье, аббат де Рансе (*Armand-Jean le Bouthillier, abbé de Rancé*, 1626—1700) — французский религиозный деятель, реформатор ордена траппистов, один из откровенных противников янсенистов и мишень их памфлетов.

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА
LA GUERRE CIVILE
1964

Пьеса была опубликована отдельным изданием в 1965 г. (издательство Галлимар), по которому сделан настоящий перевод.

Помимо примечаний и Послесловия, печатающихся в настоящем издании, автор написал об этом произведении статью «Гражданская война» (1965) и «Заметки». В качестве приложения к пьесе также было воспроизведено его более раннее эссе «Смерть Помпея» (1958).

Премьера в Париже состоялась 30 января 1965 г. на сцене камерного театра Эвр. Режиссер-постановщик и исполнитель одной из главных ролей — Пьер Дюкс, осуществивший в 1942 г. первую постановку «Мертвой королевы». Сценограф — Жорж Вакевич.

Исполнители: Ацилий — Жан Лагаш (Jean Lagache); Леторий — Альфред Адам (Alfred Adam); Фанний — Бернар Жанти (Bernard Genty); Сервилий Лена — Жан-Жозеф Флери (Jean-Joseph Fleury); Катон — Пьер Френе (Pierre Fresnay); Домиций — Рене Флер (René Fleur); Помпей — Пьер Дюкс; Брут — Жан Барре (Jean Barrez); Манция — Эдмон Бошан (Edmond Beauchamp); Сципион — Жорж Дидье (George Didier); Лентул — Роже Вебер (Roger Weber); Секст Помпей — Серж Дюше (Serge Ducher); Голоса: Гражданская война — Тереза Марне (Thérèse Marney); Хор — Анри Роллан.

Для написания этой пьесы, основанной на реальных событиях истории Древнего Рима, драматург пользовался трудами античных авторов, среди которых следует назвать важнейшие: «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, «Записки о галльской войне» и «Записки о гражданской войне» Юлия Цезаря, «Письма к Аттику» и другие произведения Цицерона, труды Светония, Саллюстия, Диона Кассия, Лукана, Веллея Патеркула, Аппиана и др.; а также современных ему французских историков античности.

Многие реплики драмы являются точными или скрытыми цитатами из античных источников, в первую очередь из Плутарха. В комментарии приводятся некоторые цитаты в тех случаях, когда сопоставление с первоисточником может прояснить смысл происходящего в драме.

Почти все действующие лица являются историческими. Действие происходит в 48 году до н. э. в момент столкновения войск Цезаря и Помпея, после бегства Помпея из Италии, перед началом и после битвы при Диррахии, в которой помпеянцы одержали победу, но не воспользовались ее результатами.

Действующие лица:

Гней Помпей Великий (106—48 до н. э.) впервые прославился искоренением пиратства в Средиземном море (67 г.), упрочил свою славу полководца победами над понтийским царем Митридатом и рядом азиатских царей (66—64 гг.). После этого приобрел большую популярность в Риме, неоднократно был консулом, в 60 и 55 гг. входил в состав триумvirата вместе с Цезарем и Крассом. После вторжения Цезаря в Италию возглавил партию сената, уехал с войсками в Грецию, где в конечном счете в 48 г. проиграл решающую битву при Фарсале. После этого бежал в Египет и был там убит.

Проконсул — бывший римский консул, обычно наместник провинции.

Марк Порций Катон Младший, или Утический (95—46 до н. э.) — сенатор, внук Катона Цензора (Старшего), знаменитого врага Карфагена. Был известен как суровый поборник нравственности и сторонник республиканской формы правления, имел огромное влияние на умы. С начала гражданской войны примкнул к противникам Цезаря. После поражения Помпея бежал в Утику в Северной Африке, где, убедившись в бесполезности сопротивления, покончил с собой.

Претор — верховный судья в Риме (при Сулле их было восемь), второй по рангу магистрат после консула.

Народный трибун — выборное должностное лицо от плебеев, защитник их прав.

Луций Домиций Агенобарб (ум. в 48 до н. э.) — римский государственный деятель и полководец. Был женат на Порции, сестре Катона.

Секст Помпей (73—35 до н. э.) — младший сын Помпея. См. авторские примечания.

Военный трибун — младший командир, помощник полководца и легатов — командиров легионов; должность выборная.

Квинт Цецилий Метелл Пий Сципион (ум. 46 до н. э.) — сын Сципиона Назики, усыновленный Метеллом Нумидийским. Консул 52 г. до н. э. (вместе с Помпеем). Помпей был женат на его дочери Корнелии.

Публий Корнелий Лентул Спинтер (ум. 44 до н. э.) — консул 57 г. до н. э.

Марк Юний Брут (85—42 до н. э.) был сыном Сервилии, сестры Катона. В гражданской войне первоначально был противником Цезаря, после поражения Помпея в 48 г. находился на его службе и занимал высокие посты. Но в 44 г. вместе с Кассием

организовал заговор против Цезаря и убил его. Далее встал во главе республиканской партии, потерпел военное поражение при Филиппах и покончил с собой.

Ликторы — почетная стража римских магистратов и полководцев.

С. 272 *Mors et Fricum* (искаж. лат.) — «Смерть и деньги». Монтерлан обыгрывает жаргонное французское слово *fric* (деньги), прибавляя к нему латинское окончание.

Кто чешет себе голову мизинцем... — «...когда Помпей лично выступил на одном из таких процессов [против его друзей], Клодий в окружении толпы бесстыдных негодяев поднялся на возвышение и задал такие вопросы: «Кто разнужданный тиран? Кто этот человек, ищущий человека? Кто почесывает одним пальцем голову?» На каждый вопрос толпа громко и стройно, словно хорошо обученный хор, выкрикивала, едва лишь Клодий встряхивал краем тоги, — «Помпей» (*Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 3 т. Т. 2. СПб., 2001. С. 490.* Здесь и далее цитаты из сочинений Плутарха даются по этому изданию с указанием тома и страницы). Ср. также высказывание Цицерона о молодом Цезаре: «...когда я вижу, как тщательно уложены его волосы и как он почесывает голову одним пальцем, мне всегда кажется, что этот человек не может замышлять такое преступление, как ниспровержение римского государственного строя» (Там же. С. 605).

С. 273 *Сулла назвал Помпея Великим — Магн, Помпей Магн.* — «Он встретил Помпея [вернувшегося из Африки] далеко за городом, приветствовал его как нельзя более сердечно и не только сам громко назвал его «Магном», но и всем присутствующим велел называть Помпея этим именем. Слово «Магн» означает «великий»» (Там же. С. 454).

Кто, когда Цицерон пришел к нему просить защиты от Клодия... — «Когда Цицерон в минуту опасности [из-за преследований со стороны Клодия] обратился за помощью к Помпею, последний даже не принял его, но, приказав закрыть двери перед всеми, сам ушел через другой выход» (Там же. С. 487).

Публий Аппий Клодий Пульхр (ок. 90—52 до н. э.) — народный трибун в 58 г. до н. э., известный демагог, один из вождей римских плебеев.

- С. 273 ...*Клодиева раба с кинжалом* — «...одного из рабов Клодия поймали с обнаженным мечом при попытке пробраться к Помпею сквозь толпу обступивших его людей» (Там же. С. 490).
 «*Стоит мне топнуть ногой...*» — «Стоит мне только, — говорил он [Помпей], — топнуть ногой в одном месте Италии, как тотчас же из-под земли появится и пешее и конное войско» (Там же. С. 500).
Когда он велел обезглавить Карбона... — Гней Папирий Карбон (ок. 130–82 до н. э.) — консул 85, 84 и 82 гг., сторонник Марии в борьбе Марии и Суллы; Помпей, воевавший на стороне Суллы, взял Карбона в плен и казнил. Монтерлан перетолковал этот эпизод — у Плутарха он описан так: «Когда приговоренного [Карбона] привели к месту казни, он, увидев обнаженный меч, просил, как передают, дать ему место и немного времени для отправления естественных потребностей» (Там же. С. 451).
- С. 274 ...*он бросился на командира галльской кавалерии...* — «Со стороны неприятеля [Карбона] выступила галльская конница, и Помпей, метнув дротик, поразил начальника, отличавшегося необыкновенной силой» (Там же. С. 448). Привычка Помпея сражаться без шлема связана с другим случаем: в одной битве его чуть не поразил собственный солдат, не сразу получивший ответ на пароль (Там же. С. 453).
Нумидия — царство в Северной Африке, западнее Карфагена. Цезарь в Нумидии не был.
Полтора года назад Помпей был единственным консулом в Риме — Помпей был назначен «консулом без коллеги» в 53 г. до н. э.
Цезарь... уже девять лет пробыл в Галлии — Цезарь был проконсулом Галлии и вел Галльские войны в 58–51 гг. до н. э.
Он хотел добиться консульства, не уходя оттуда — Цезарь как проконсул жил в Галлии и действовал в Риме через своих агентов, хотя формально не имел права домогаться консульства заочно, находясь вне Рима. Он постоянно вел переговоры с сенатом, но из-за неуступчивости последнего решил прибегнуть к вооруженной силе. Речка Рубикон отделяла Цизальпинскую Галлию от собственно Италии, и ее переход был равносителен объявлению гражданской войны; Цезарь перешел ее в январе 49 г. до н. э. с тремястами всад-

никами и пятью тысячами пехотинцев Тринадцатого легиона. Помпей, получая противоречивые сведения о ситуации и зная о низком моральном духе войска, которое к этому моменту у него было под рукой, предпочел покинуть Рим.

- С. 275 *В боях при Корфинии и Массилии* — сразу после занятия Цезарем Рима Домиций, отправившись в город Корфиний в Центральной Италии, пытался удержать его против Цезаря, но, не получив поддержки Помпея, был вынужден сдаться. Позже он пытался отстоять город Массилию (современный Марсель; именно так он и называется в оригинале у Монтерлана) от полководцев Цезаря, но после вмешательства самого Цезаря город пал.
- С. 276 *Мы не граждане. Мы солдаты Цезаря* — Цезарь называл своих солдат «граждане», когда был ими недоволен, в противном случае говорил «воины» или «соратники». *Да здравствует старый плешивец! Старая подстилка!* — Брань и издевки в адрес полководца были традиционными, например, во время триумфов. «Царской подстилкой» Цезаря называл еще Долабелла за эпизодическую гомосексуальную связь в молодости с царем Вифинии Никомедом (Светоний. *Жизнь двенадцати цезарей*. М., 1990. С. 23–24).
- С. 277 *Цезарь... — вопреки Катону* — ввел аграрный закон — эти законы были приняты в консульство Цезаря в 59 г. до н. э. как ради укрепления его популярности, так и для надевания земель 20 тысяч ветеранов Помпея, в то время союзника Цезаря. Катон, выражая интересы аристократии, резко протестовал.
- С. 278 *...чем была республика до Галльской войны и сразу после нее* — Плутарх так характеризует это время: «...упадок гражданской жизни в Риме, приведший к тому, что лица, домогавшиеся должностей, сидели на площади за своими столиками с деньгами и бесстыдно подкупали чернь, а нанятый народ приходил в собрание, чтобы бороться за того, кто дал ему денег, — бороться не с помощью голосования, а луками, пращами и мечами. Нередко собравшиеся расходились лишь после того, как осквернят возвышение для оратора трупами и запятнают его кровью. Государство погружалось в пучину анархии, подобно судну, несущемуся без управления, так что здравомыслящие люди считали счастливым исходом, если после таких безумств и бедствий тече-

ние событий приведет к единовластию, а не к чему-либо еще худшему. Многие уже осмеливались говорить открыто, что государство не может быть исцелено ничем, кроме единовластия...» (Плутарх. Т. 2. С. 626).

- С. 278 ...я, народный трибун, — выходец из народа, а ты, народный трибун, — из всадников — всадники, «второе сословие» в Риме (после сенаторов), занимались финансами и торговлей, многие были судьями. В разряд плебеев из патрициев, чтобы стать трибуном, перешел Клодий (с разрешения Цезаря как консула), и этот случай не был уникальным.
- С. 279 Цезарь — аристократ, потомок Венеры — род Юлиев считал своим предком Юла, сына Энея, то есть внука богини Венеры.
Луций Сергий Катилина (108—62 до н. э.), римский патриций; потерпев несколько неудач на консульских выборах, организовал в 66 г. заговор, направленный против сената. Был объявлен врагом отечества и погиб в бою с правительственными войсками.
- С. 280 Помпей не жалел денег... — «...стараясь доставить кому-то из друзей должность консула, Помпей разослал по трибам деньги, и этот подкуп стал широко известен, так как деньги отсчитывались в садах Помпея» (Плутарх. Т. 3. С. 64).
...чтобы набрать в Эпире орды варваров — Эпир — область на северо-западе Греции, где собрал свои силы Помпей. В его войске были представители других народностей, но подавляющее большинство все-таки составляли римляне.
Когда я слышу о мире, я вынимаю свой нож — реплика, вызывающая аллюзии со «знаменитым» выражением деятелей германского фашизма, первоисточником которого была фраза персонажа пьесы нацистского автора Ханса Йоста «Шлагетер»: «Когда я слышу слово “культура”, я снимаю свой браунинг с предохранителя».
- С. 281 Нумисий — вымышленный персонаж.
...его походов против бриттов — во время Галльских войн Цезарь дважды, в 53 и 54 гг. до н. э., переправлялся в Британию с войсками, но серьезных успехов из-за сравнительной малочисленности своих сил не достиг.
- С. 282 ...я подменял Цезаря в Галлии каждый раз, когда он ездил в Равенну — Тит Аттий Лабиев действительно замещал Цезаря на посту главнокомандующего. Равенна — город в Цизальпинской Галлии (совр. Северная Италия).

- С. 284 ...оказать Цезарю сопротивление в Корфинии — «Прежде всего Цезарь двинулся на Домиция, который тридцатью когортами занял Корфиний, и расположился лагерем у этого города. Домиций, отчаявшись в успехе, потребовал у своего врача-раба яд и выпил его, желая покончить с собой. Но вскоре, услышав, что Цезарь удивительно милостив к пленным, он принялся оплакивать себя и осуждать свое слишком поспешное решение. Однако врач успокоил его, заверив, что дал ему вместо яда снотворное средство. Домиций, воспрянув духом, поспешил к Цезарю, получил от него прощение и вновь перебежал к Помпею» (*Плутарх*. Т. 2. С. 632).
- С. 285 Эфес — греческий город на побережье Малой Азии. Пока людей Лонгина убивают, у Мамурры наши солдаты — имеются в виду легат Цезаря Луций Кассий Лонгин, брат Гая Кассия, будущего убийцы Цезаря, и Мамурра из Формий, римский всадник, ставший известным благодаря направленным против него сатирическим стихам Катутла.
- С. 287 Денарий — римская серебряная монета, равная 4 сестерциям, или 10 ассам.
- С. 288 Геката — ночное божество у греков и римлян, богиня мрака, колдовства и привидений.
- С. 289 *Castra Tristitiae* (лат.) — «Лагеря печали».
- С. 290 Я принес Помпею кусок хлеба — «...солдаты Цезаря уже с самого начала испытывали недостаток в продовольствии, а потом из-за отсутствия самого необходимого стали есть какие-то коренья, кроша их на мелкие части и смешивая с молоком. Иногда они лепили из этой смеси хлебцы и, нападая на передовые караулы противника, бросали эти хлебцы, крича, что не прекратят осады Помпея до тех пор, пока земля будет рождать такие коренья. Помпей старался скрыть и эти хлебцы и эти речи от своих солдат, ибо те начали падать духом, страшась бесчувственности врагов и считая их какими-то дикими зверьми» (*Плутарх*. Т. 2. С. 635).
Четыре года назад... был я в земле парисиев — Ср.: «Лабиден (...) двинулся с четырьмя легионами против Лутетии. Это — город парисиев, лежащий на острове Секваны. (...) Верховное командование [у галлов] было вручено аулерку Камулогу: хоть он и был уже дряхлым стариком (...) Пять когорт (...) он [Лабиден] оставил для прикрытия лагеря; а пять остальных из того же легиона должны были выступить в полночь вверх по реке со всем багажом и с большим шумом

(...) А сам немного спустя в полной тишине выступил с тремя легионами по направлению к тому пункту, где должны были причалить суда (...) при поддержке внезапно разразившейся бури застиг врасплох неприятельских разведчиков» (Записки Юлия Цезаря. М., 1993. С. 170–171). Здесь Монтерлан использует современные французские географические названия.

С. 291 *Ауспиции* — предсказания будущего на основе наблюдения за полетом птиц. Ауспиции проводили специальные жрецы — авгуры.

...лучше поражение с теми, кто здесь, чем победа вместе с плешивцем — ср. у Цицерона: «Лучше быть побежденным вместе с одним [Помпеем], нежели победить вместе с другим [Цезарем]» (Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту. М., 1994. Т. 2. С. 152).

С. 292 *На левой оконечности укреплений Цезаря, близ устья Палама, начатые работы не завершены* — «Цезарь не успел довести до конца поперечный вал, обращенный против моря, который должен был соединять эти укрепления» (Цезарь. Указ. соч. С. 327).

С. 293 *Нет пленных — нет проблем* — «Лабизэн добился от Помпея, чтобы ему предоставлены были пленные [после боя при Диррахии]. Всех он приказал вывести (по-видимому, демонстративно, чтобы в качестве перебежчика заслужить больше доверия), стал называть их соратниками, расспрашивать в очень оскорбительных выражениях, имеют ли ветераны привычку бегать, и после этого казнил их на виду у всего войска» (Там же. С. 305).

Не ты ли советовал сенату выдать Цезаря германцам? — «Когда Цезарь, отважно вторгшись в земли воинственных племен, одержал победу и распространился слух, будто он напал на германцев во время перемирия и перебил триста тысяч, (...) только Катон настоятельно советовал выдать Цезаря тем, кто пострадал от его вероломства, не брать ответственность за преступление на себя и не возлагать ее на государство» (Плутарх. Т. 3. С. 82).

...чтобы ни одного римлянина не убивали где-либо, кроме как на поле боя — «Он [Катон] даже убедил Помпея и его советников вынести постановление не предавать грабежу ни единого из подвластных Риму городов и вне поля битвы ни одного из римских граждан не убивать» (Там же. С. 85).

- С. 294 *Помпей сказал мамертинцам...* — «Мамертинцы не пожелали явиться к его судейскому столу и признать его власть, ссылаясь на то, что были освобождены от нее старинным римским законом. Тогда Помпей заявил им: «Перестаньте приводить статьи законов тому, у кого за поясом меч»» (Там же. Т. 3. С. 451). Мамертинцы — «племя Мамерса» (Марса), жившие в Мессене с III в. до н. э. потомки кампанских наемников.
- Чтобы тебе устроили хорошие похороны, надо быть Суллой* — Похороны Суллы организовывал Помпей.
- Когда Цезарь шел на Рим...* — «Катон [после перехода Цезаря через Рубикон] предложил выбрать Помпея главнокомандующим с неограниченными полномочиями, прибавив, что виновник этих великих бед должен сам положить им конец» (Там же. Т. 2. С. 502).
- С. 295 *В войне с пиратами ты взял их в плен двадцать тысяч* — в 67 г. до н. э. сенат поручил Помпею покорить пиратов, терроризировавших Средиземноморье. Он успешно справился с этим. «Что касается самих пиратов (а их было взято в плен более двадцати тысяч), то казнить их всех Помпей не решился (...) Помпей исходил из убеждения, что по природе своей человек никогда не был и не является диким, необузданным существом, но что он портится, предаваясь пороку вопреки своему естеству, мирные же обычаи и перемена образа жизни и местожительства облагораживают его. (...) Поэтому Помпей решил переселить этих людей в местность, находящуюся вдали от моря, дать им возможность испробовать прелесть добродетельной жизни и приучить их жить в городах и обрабатывать землю. Часть пиратов по приказанию Помпея приняли маленькие и безлюдные города Киликии, население которых получило дополнительный земельный надел и смешалось с новыми поселенцами» (Там же. Т. 2. С. 469–470).
- Митридат VI Евпатор (120–63 до н. э.)* — царь Понта, царства в Малой Азии; Рим вел с ним три т. н. Митридатовы войны. Поражение в войне, а также мятеж его сына Фарнака заставили его покончить с собой.
- Тигран I Великий (95–56 до н. э.)* — царь Армении. «...когда царь [Тигран] предстал перед Помпеем, он снял свою китару [головной убор], намереваясь сложить ее к ногам полководца и, что самое постыдное, упасть перед ним на колени. Пом-

пей, однако, успел схватить царя за правую руку и привлечь к себе. Затем он усадил его рядом с собой, а сына по другую сторону. (...) Землями же, которые еще остались у него, пусть он владеет...» (Там же. Т. 2. С. 476).

С. 295 *Преторий* — палатка полководца, стоявшая посреди римского лагеря.

Букцины — трубы в римском войске; использовались для подачи сигналов. В Риме сутки делились на день и ночь (с 6 утра до 6 вечера и наоборот), а ночь в римском войске — на четыре стражи по три часа.

С. 296 *...отпустил бороду в знак траура* — «Сообщают, что с того дня [когда он отправился вслед за Помпеем] Катон не стриг больше волос, не брил бороды, не возлагал на голову венки и — в знак несчастий отечества — до самого конца хранил вид печальный, унылый и суровый...» (Там же. Т. 3. С. 84).

...форму нашего шлема — превосходную, потому что она не менялась триста лет — считалось, что шлемы этой формы ввел знаменитый полководец Фурий Камилл в середине IV в. до н. э.; ср. у Плутарха: «Зная, что сила варваров в мечах, которыми они рубятся, однако, без всякого искусства, истинно по-варварски, разя главным образом в плечи и голову, он приказал выковать для тяжелой пехоты шлемы сплошь из железа, с гладкою, ровною поверхностью, чтобы мечи либо соскальзывали, либо ломались...» (Там же. Т. 1. С. 274).

С. 298 *...я не помог Домицию в Корфинии* — «Помпей прислал ему такой ответ: (...) Домиций не по его совету и не по его воле утвердился в Корфинии...» (*Цезарь*. Указ. соч. С. 231).

...это я его осаждаю. — Ср. у Плутарха: «Он [Цезарь] говорил себе, что (...) скорее он сам терпит лишения осажденного, чем осаждает врага (*Плутарх*. Т. 2. С. 36).

Марк Антоний (82—30 до н. э.) — сторонник и полководец Цезаря, сначала народный трибун, позже командир конницы (заместитель диктатора); далее один из правителей Рима в составе второго триумvirата (Антоний, Октавиан, Лепид). Поссорившись с Октавианом, начал против него войну, потерпел поражение и покончил с собой.

Цицерон... позавчера сказал мне — неточные цитаты из Цицерона (см. авторское примечание): «Мы имеем дело с чрезвычайно отважным и вполне подготовившимся человеком, причем все осужденные, все обесславленные, все достойные осуждения и бесчестья — на той стороне, почти вся

молодежь, вся (...) городская падшая чернь...» (Цицерон. Указ. соч. Т. 2. С. 167); «Не вздумай считать, что в Италии существует какой-либо опозорившийся человек, который был бы далек от этого [чтобы примкнуть к Цезарю]. Я видел их всех в Формиях и, клянусь, никогда не счел бы их людьми; я знал всех, но никогда не видел их в одном месте» (Там же. С. 285–286).

С. 298 *Гай Марий* (156–86 до н. э.) — выдающийся полководец, победитель тевтонов и кимвров, многократный консул; вел борьбу за власть с Суллой, в ходе которой устроил резню в Риме.

Марк Эмилий Лепид (ок. 90–12 до н. э.) — один из ближайших соратников Цезаря, участник второго триумvirата.

С. 299 *Брут*, чьего отца я приказал убить... — «...тотчас после перехода к нему войска Брута [отца, во время войны с Карбоном] Помпей написал сенату, что Брут якобы сдался добровольно, а затем, после убийства Брута, отправил второе письмо с обвинениями против него» (Плутарх. Т. 2. С. 457–458).

Фасция — атрибут ликторов, пучок прутьев, связанный кожаными ремнями, знак должностной власти магистрата. За пределами Рима в нее втыкали еще и топорик — знак карающей власти; внутри Рима он не использовался, т. к. карающей инстанцией здесь считался народ.

Муниципии — итальянский город, имевший самоуправление, жители которого пользовались ограниченными правами римского гражданства (в отличие от колонии, основываемой полноправными гражданами).

С. 300 *...триумфы в честь побед на трех континентах* — первый триумф Помпея, за победу в Африке над римлянами — врагами Суллы и африканскими царями, был отмечен в 80 или 79 г. до н. э.; второй, за победу над Серторием в Испании и Лепидом в Италии, — в 71 г. до н. э.; третий, за победы над Тиграном Армянским, альбанами и иберами, Сирией, Иудеей и Митридатом, то есть за азиатские походы, — в 61 г. до н. э.

С. 301 *...царство справедливости в духе «Государства» Платона* — Катон был философом-стоиком периода Средней Стои, в своей этике и антропологии во многом ориентировавшейся на Платона.

С. 304 *Эреб* — одно из названий подземного царства в древнеримской мифологии.

- С. 304 ...мой дед повторял без устали: «Надо разрушить Карфаген» — имеется в виду Марк Порций Катон Цензор, или Катон Старший (234—149 до н. э.), прадед героя пьесы. Якобы заканчивал каждое суждение словами: «Кажется мне, что Карфаген не должен существовать» (Плутарх. Т. 1. С. 622). Мне было тринадцать лет, когда я просил своего воспитателя разрешить мне убить Суллу — «Видя, как выносят головы людей, известных в Риме, и присутствующие потихоньку вздыхают, он [Катон] спросил как-то раз своего наставника, почему никто не убьет хозяина этого дома [Суллу]. Сарпедон ответил: “Его боятся, сынок, еще больше, чем ненавидят”. — “Почему же тогда, — продолжал мальчик, — ты не дал мне меч — я бы его убил и избавил отечество от рабства!”» (Плутарх. Т. 3. С. 40).
- С. 305 ...во времена галльских вторжений — галлы вторглись в Италию и захватили Рим в начале IV в. до н. э., затем еще раз в середине века.
- С. 306 ...слова Цицерона: «Цезарь никогда не ведал и тени нравственной красоты» — неточная цитата (см. авторское примечание): «О безумный и жалкий человек [о Цезаре], который никогда не видел даже тени прекрасного!» (Цицерон. Указ. соч. Т. 2. С. 187).
Сервий, Титиний — римские политические деятели.
- С. 309 Нам понадобилось тридцать пять лет... — Помпей впервые принял командование над войском в 84 г. до н. э., набрав воинов в италийской области Пицен и выступив с ними против Карбона.
...краткое изложение Полибиевой «Истории» — «...накануне великой битвы [Брут] (...), пока остальные либо спали, либо с тревогою размышляли о будущем, вплоть до темноты писал, составляя извлечение из Полибия» (Плутарх. Т. 3. С. 435). Полибий (ок. 200—120 до н. э.) — древнегреческий историк, автор «Всемирной истории» в 40 томах, описывающей завоевание мира Римской республикой.
- С. 310 Прокрипция — в Риме массовое объявление вне закона согласно обнаруженным спискам.
- С. 311 ...сам Гиппократ запрещает давать лекарства при безнадежной болезни. — Из Цицерона (см. авторское примечание): «Но меня, мой Аттик, именно в настоящее время очень волнуют государственные дела, — не потому, чтобы мне что-либо было или могло быть дороже, но в безнадеж-

ном положении сам Гиппократ запрещает применять лекарство...» (Цицерон. Т. 3. С. 351).

Календы — первые дни каждого месяца в римском календаре.

- С. 313 *Фарсал* — город в центральной Фессалии, на северо-западе Греции.

Богиня Рома — олицетворение города Рима; часто изображалась в венце из башен на голове.

- С. 314 *Великий понтифик* — глава коллегии понтификов, то есть жрецов, осуществлявших надзор за другими жреческими коллегиями; должность пожизненная. Цезарь был избран великим понтификом в 63 г. до н. э.

Скажите им: «Римская армия осаждает великого Помпея...» — неточная цитата из Цицерона (см. авторское примечание): «Войско римского народа осаждает Гнея Помпея, держит, окружив рвом и валом, препятствует бежать; а мы живем, и весь этот город стоит, преторы производят суд, эдилы готовят игры, честные люди записывают рост, сам я сижу» (Цицерон. Т. 2. С. 474).

- С. 315 *Perdita Тетрога* (лат.) — «Позорные времена».

...цезарианцы бросались вниз с десятифутового вала — «При этом [отступлении] многие из солдат, чтобы не попасть в давку, бросались в ров с десятифутового вала, давя первых, остальные по их трупам искали себе спасения и выхода» (Цезарь. Указ соч. С. 330–331).

- С. 316 *...блестящая идея сплести нашлемники из лозы* — «Он [Помпей] приказал солдатам сделать плетенные из прутьев нашлемники» (Там же. С. 327).

- С. 318 *Иды* — середина месяца в римском календаре.

Сенаторы... получают по три бюллетеня — Л. Домиций заявлял на военном совете, что, по его мнению, следует по окончании войны дать тем сенаторам, которые вместе с ними участвовали в войне, по три судебных таблички для произнесения приговора об отдельных лицах, которые остались в Риме или хоть и находились в пределах областей, занятых Помпеем, но не оказали ему военных услуг. Одна табличка должна была давать полное оправдание, другая — признание к смерти, третья — налагать денежный штраф» (Цезарь. Указ. соч. С. 338).

...в его великолепном доме у самого форума вы увидите меня — «...после битвы... уже нельзя было сдерживать воинственный пыл помпеянцев: одни кричали, что Цезарь обратил-

- ся в бегство, и предлагали следовать за ним по пятам, другие считали, что следует переправиться в Италию, третьи, наконец, стали посылать в Рим своих слуг и друзей, чтобы заранее занять дома близ форума, намереваясь тотчас по возвращении домогаться высших должностей» (*Плутарх*. Т. 2. С. 507). Жить в домах близ форума считалось престижным.
- С. 319 *После смерти Цезаря... освободится должность великого понтифика* — «...окружавшие Помпея были настолько самодовольны и уверены в победе, что Домиций, Спинтер [Лентул] и Сципион яростно спорили между собой о том, кто из них получит должность верховного жреца, принадлежавшую Цезарю» (Там же. С. 637).
- С. 320 *На всем поле боя — одна и та же кровь: римская* — «Все радовались и превозносили до небес свою удачу, и только Катон оплакивал отечество и губительное, злополучное властолюбие и сокрушался, видя, как много честных граждан лишили друг друга жизни» (Там же. Т. 3. С. 86).
- С. 321 *Аполлония* — город в Иллирии, южнее Диррахия.
Император — первоначально почетный титул, которым римские воины после крупной победы наделяли полководца-победителя.
- С. 323 *...когда мне на копье принесут голову человека с мертвенно-бледной кожей* — по словам Цезаря, Лабием сказал его послан: «Так перестаньте же говорить о примирении: никакого мира у нас быть не может, пока нам не доставят голову Цезаря!» (*Цезарь*. Указ. соч. С. 305).
...в испанской войне и против Митридата — испанская война — против мятежников Сертория в 76–72 гг., против Митридата — 3-я Митридатова война 74–64 гг. до н. э.
...солдаты Цезаря — ветераны — «...Помпей (...) страшился опасностей битвы, надеясь длительной войной и лишениями сокрушить врагов, неодолимых в сражении и издавна привыкших побеждать в одном строю, но утомленных и от старости уже неспособных более нести все тяготы походной жизни — длительные переходы, частые перемены стоянок, рытье рвов и возведение стен — и поэтому спешивших как можно скорее вступить в рукопашную схватку» (*Плутарх*. Т. 2. С. 507).
- С. 324 *Марцеллин* — непонятно, о ком идет речь: Публий Корнелий Лентул Марцеллин был квестором у Цезаря и, возможно, погиб при Диррахии — позже его имя не упоминается. Квестор — высший финансовый чиновник в Риме.

- С. 324 *В Риме на должности квестора...* — став в 65 г. до н. э. квестором, Катон провел чистку аппарата писцов и навел порядок в казначействе; будучи отправлен на Кипр с посольством для приведения его к покорности (и удаления самого Катона из Рима), блестяще справился с этим и привез в Рим огромную сумму — наследство кипрского правителя Птолея.
- Ларвы* — по представлениям римлян, злые духи или духи умерших, преследующие людей на земле и мучающие мертвых в подземном царстве.
- С. 325 *...полтора года я не мог добиться малейшей победы* — т. е. с момента перехода Цезарем Рубикона в январе 49 г. до н. э. *...почему я не умер в Неаполе два года назад от лихорадки?* — «После этого [в 51 г.] Помпей опасно занемог в Неаполе, но поправился» (Плутарх. Т. 2. С. 499).
- Манипула* — пехотный отряд из 60–100 бойцов, третья часть когорты.
- С. 327 *Гней Домиций Кальвин* — сторонник оптиматов и Помпея с 59 г. до н. э. (когда стал народным трибуном), претор 56 г. и консул 53 г. до н. э., на самом деле вскоре после своего консульства перешел к Цезарю и в гражданской войне воевал на его стороне, а позже занимал при нем высокие должности.
- С. 329 *Моего деда Цензора обвиняли раз пятьдесят...* — «Говорят, что он [Катон Старший] был под судом чуть не пятьдесят раз, причем в последний раз — на восемьдесят седьмом году» (Плутарх. Т. 1. С. 609).
- С. 331 *Гаруспики* — члены этрусской коллегии жрецов, предсказывавшие будущее в основном по внутренностям жертвенных животных.
- С. 332 *Сивилла* — пророчица, вдохновленная божеством; в разные времена и в разных местностях известно около десятка сивилл. *...тридцать два знамени, отбитых у Цезаря.* — «Погибло также тридцать два военных знамени» (Цезарь. Указ. соч. С. 331).
- С. 334 *Преторианские ворота* — главный вход в римском лагере, расположенный напротив претория — палатки полководца.
- С. 335 *Сражение при Фарсале* — 9 августа 48 г. до н. э.
- С. 336 *Помпей, бежавший в Египет, был убит по приказу египетского царя* — это произошло 28 сентября 48 г. до н. э. *Царь* — имеется в виду царь Птолемей XIII Дионис (ум. 47 до н. э.).

К АВТОРСКИМ ПРИМЕЧАНИЯМ

- С. 337 *Жером Каркопино* (Jérôme Carcopino, 1881–1970) — французский историк античности, профессор Сорбонны.
Урбен-Жан-Жозеф Леверье (Urbain-Jean-Joseph Le Verrier, 1811–1877) — французский астроном, теоретик; в 1846 г. с помощью расчетов открыл существование планеты Нептун.
Тит Аттий Лабиев (ок. 100–45 до н. э.) — сначала полководец Цезаря, в 49 г. перешел на сторону Помпея, погиб в битве при Мунде.
- С. 338 «...но в действительности Цезарь не был болен» — *Плутарх*. Т. 2. С. 651.
«...люди больше всего оскорбляются...» — *Монтескье Ш. Л.* Избр. произв. М., 1955. С. 96.
- С. 339 *Шатобриан*, «О Буонапарте и Бурбонах» — роялистская политическая брошюра Ф.-Р. де Шатобриана, опубликованная в 1814 г., в момент входа союзников в Париж.
- С. 341 «Что касается сына...» — *Плутарх*. Т. 3. С. 97.
«...сыну его Цезарь...» — Там же. С. 100.
«...сильно порицали...» — Там же. С. 101.
- С. 342 «Подобно тому, как хорошие законодатели...» — *Монтескье Ш. Л.* Указ. соч. С. 103.
М. Анней Лукан (39–65 н. э.) — римский эпический поэт, автор поэмы «Фарсалия, или О Гражданской войне», посвященной войне Цезаря и Помпея, в которой Цезарь представлен тираном, погубившим римскую республику и свободу.
- С. 344 «...собрав послания и письма Сертория...» — *Плутарх*. Т. 2. С. 381.
«...громко закричал...» — *Плутарх*. Т. 2. С. 124.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ»

POSTFACE

1964

- С. 345 «Еще один миг счастья» (Encore un instant de bonheur, 1934) — единственная в творчестве Монтерлана книга стихов, навеянная образами Фирдоуси и африканской поэзией.
...*парижского мятежа 6 февраля 1934 года* — в этот день фашистские лиги Франции («Огненные кресты» де Ла Рока и др.) наметили поход на Бурбонский дворец — резиденцию палаты депутатов Франции, чтобы разогнать ее и установить

- диктатуру. Левые силы во главе с ФКП вывели парижан на улицы и сорвали попытку мятежа.
- С. 345 «*Префект Спендий*» (*Le Préfet Spendius*, начат в 1947 г.) — исторический роман Монтерлана, не законченный и не опубликованный.
- «*Хаос и ночь*» (*Le chaos et la nuit*, 1963) — один из последних романов Монтерлана, героем которого является испанский революционер-анархист.
- С. 346 «*Что ж, до свиданья*» — отсылка к описанному у Плутарха явлению призрака Бруту: «Я твой злой гений, Брут, ты увидишь меня при Филиппах». — «Что ж, до свиданья», — бесстрашно промолвил Брут» (*Плутарх*. Т. 3. С. 461).
- С. 347 *Плутарх*. «*Брут*». — *Плутарх*. Т. 3. С. 435–436.
...по которой тот направился — у Плутарха рассказывается, что когда Цицерон, спасаясь от посланных Цезарем убийц, тайно бежал из своего имения близ Тускула, все его рабы молчали, и только некий юноша по имени Филолог, воспитанник Цицерона, «шепнул трибуну, что носилки глухими тенистыми тропинками понесли к морю». В результате Цицерон был схвачен и убит (*Плутарх*. Т. 3. С. 261).
Impietas (лат.) — бесчестность.
- С. 348 «*Вот, Он убивает меня...*» (Иов. 13.15) — одна из библейских цитат, к которой Монтерлан возвращался постоянно; она, в частности, звучит в «Пор-Рояле».
Антоний, к примеру, вяло сопротивляется предложению Долабеллы... — «Один из тогдашних трибунов, Долабелла [Публий Корнелий Долабелла — народный трибун 47 г. до н. э., цезарианец]... внес предложение об отмене долгов [после победы Цезаря над Помпеем] и убеждал Антония... оказать поддержку этому начинанию. Меж тем... у него [Антония] внезапно зародилось подозрение, что Долабелла оскорбил его супружеские права. В гневе и обиде он... открывает борьбу против Долабеллы... Долабелла занял форум, чтобы провести свой законопроект силой. Тогда Антоний... завязал с бунтарями настоящее сражение, некоторых из них убил и сам потерял несколько человек убитыми». — *Плутарх*. Т. 3. С. 319–320.
- С. 349 ...так сказал Лисимах об Александре в «*Лисимахе*» Монтескье — в краткой новелле (написанной в 1751 г. в качестве речи при вступлении в Литературное общество в Нанси, основанное бывшим королем Польши Станиславом Лещин-

ским) рассказывается о том, как Александр Македонский разгневался на своего полководца Лисимаха, посмевшего выразить сочувствие наказанному за дерзость философу Каллисфену, и послал его сражаться со львом. Но после того, как Лисимах убил льва, Александр восхитился его мужеством, «и в это мгновение возвратилось к нему величие его души» (*Montesquieu Ch.-L. Lysimaque // Montesquieu Ch.-L. Œuvres complètes. Paris, 1964. P. 834.*)

- С. 349 *Публий Корнелий Сципион Африканский* (235—183 до н. э.) — римский полководец и государственный деятель, победитель Карфагена во второй Пунической войне.
Марк Сальвий Отон (32—69 н. э.) — римский государственный деятель, друг Нерона, император с января по апрель 69 г.
Авл Вителлий (12—69 н. э.) — римский государственный деятель и полководец, император с апреля по июль 69 г.; свергнут Веспасианом.
- С. 350 *Гай Плиний Секунд, или Плиний Старший* (23/24—79 н. э.) — римский государственный деятель, писатель и историк; самое знаменитое его произведение — «Естественная история».
Никколо Макиавелли (Niccolo Machiavelli, 1469—1527) — итальянский государственный деятель, писатель, драматург, историк, политический мыслитель.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЗАМЕТКИ О ТЕАТРЕ NOTES DE THÉÂTRE 1954

Этот текст, соединяющий различные записи сороковых — начала пятидесятых годов, был подготовлен автором для первого полного издания пьес (Галлимар, 1954), по которому осуществлен перевод.

- С. 354 «*Береника*» была показана в абсурдной постановке *Бати* — Гастон Бати (1885—1852), выдающийся французский режиссер, член «Картеля четырех». Трагедия Ж. Расина «*Береника*» была поставлена на сцене *Комеди Франсез* в 1947 г. и вызвала массу споров.

- С. 355 *Игнатий Лойола* (ок. 1491—1556) — испанский священнослужитель, создатель ордена иезуитов. Канонизирован в 1622 г.
- С. 356 *Постановка «Отелло» с Клароном и Биберти (1948 г.)* — в спектакле по трагедии Шекспира «Отелло» Эме Кларион (Aimé Clariond, 1894—1959), сосыетер Комеди Франсез исполнял роль Яго, а швейцарский актер-гастролер Леопольд Биберти (Leopold Viberti, 1897—1969) — роль Отелло.
«*Интеллигенция*» — в оригинале использовано русское слово, транскрибированное латинскими буквами.
- С. 358 «*Александр Великий*» (1665) — одна из первых трагедий Ж. Расина на античный сюжет.
«*Grâces au ciel...*» — «Я преступлением не запятнала руки...», «*Федра*» (акт I, сц. 3), пер. М. Донского.
«*Je sens bien...*» — «И долго не смогу я жить с тобой в разлуке...», «*Береника*» (акт IV, сц. 5), пер. Н. Рыковой.
Поль Эттли (Paul Ettly) — французский театральный режиссер, постановщик многих пьес Монтерлана, в частности, «*Магистра ордена Сантьяго*».
«*Мученичество Святого Себастьяна*» (Le Martyre de Saint-Sebastien, 1911) — драма Габриэле д'Аннунцио, написанная на французском языке специально для постановки в парижском театре Шатле с Идой Рубинштейн в главной роли.
- С. 360 *Альфред Фабр-Люс* (Alfred Fabre-Luce, 1899—1983) — французский писатель и политический журналист.
- С. 362 *Молчание Аякса в «Одиссее»* — эпизод, когда Одиссей, спустившись в Аид, встречает там тень Аякса, который впал в безумие и покончил с собой из-за того, что доспехи Ахилла достались не ему, а Одиссею. Одиссей обращается к Аяксу, но
«...не ответственал он; за другими тенями
Мрачно пошел; напоследок сокрылся в глубоком Эребе».
(Гомер. Одиссея. Песнь XI, 563—564. Пер. В. Жуковского).
- молчание Дидоны в «Энеиде»* — встреча в подземном царстве Энея и тени Дидоны, погибшей из-за любви к нему:
«Но отвернулась она, и стояла, в лице не меняясь,
Твердая, словно кремь иль холодный мрамор марпесский.
И наконец убежала стремглав, не простив, не смирившись...»
(Вергилий. Энеида. Песнь VI, 469—472. Пер. С. Ошерова).

- С. 362 *молчание Эвридики в «Антигоне»* — Эвридика, мать Гемона, услышав о смерти сына, молча уходит во дворец, чтобы покончить с собой.
- [Хор:] «Что это значит? В дом ушла жена,
 Ни доброго ни молвив, ни худого. (...)
 Не знаю; только эта тишина
 Не менее страшна мне, чем рыдания».
- (Софокл. Антигона. Эсход. 1248–49, 1255–56.
 Пер. С. Шервинского и Н. Познякова).
- С. 364 *Рене Клеман* (René Clément, р. 1913) — выдающийся французский кинорежиссер.
- «Гренгуар» (Gringoire, 1866) — историческая комедия Теодора де Банвиля (Théodore de Banville, 1823–1891) по мотивам романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери».
- «Прохожий» (Le Passant, 1869) — пьеса Франсуа Коппе (François Coppé, 1842–1908), в которой с огромным успехом играла роль трагистки Сара Бернар.
- С. 365 «Школа угрюмцев» (L'école des moroses, опубл. 1953) — одноактная бытовая комедия Фелисьена Марсо (Félicien Marceau, р. 1913).
- «Корилла» (Corilla, опубл. 1856) — одноактная пьеса Жерара де Нерваля (Gérard de Nerval, наст. ф. Labrunie, 1808–1855), героиней которой является итальянская поэтесса XVIII в. *Жак Эберто* (Jacques Hébertot, наст. имя André Daviel, 1886–1970) — французский театральный деятель, директор театра, писатель.
- С. 366 «Коль преступить закон...» — Еврипид. «Финикиянки» (эпизодий второй, 525–526). Эта знаменитая фраза со ссылкой на Цицерона приведена у Светония (Светоний. Жизнь двенадцати цезарей. С. 18). Этеокл — сын царя Эдипа, оборонявший Фивы от нашествия чужеземных вождей, возглавляемых его братом Полиником.
- Аристотель*. Поэтика (15.25) // Аристотель. Соч. Т. 4. М., 1983. С. 661 (пер. М. Гаспарова).
- «Песнь Миноса» — поэтическое произведение Монтерлана, тематически связанное с неоконченной драмой «Пасифая», входящее в цикл «Еще один миг счастья» (1934).
- С. 367 «Юг» (Le Sud, 1953) — пьеса католического писателя Жюльена Грина (Julien Green, 1900–1998).

СОДЕРЖАНИЕ

<i>И. Некрасова. Монтерлан и его маски</i>	5
МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА (пер. <i>Е. Березиной</i>)	47
Как была написана «Мертвая королева» (пер. <i>И. Некрасовой</i>)	120
Премьера «Мертвой королевы» (пер. <i>И. Некрасовой</i>)	125
Перечитывая «Мертвую королеву» (пер. <i>И. Некрасовой</i>) . . .	130
МАГИСТР ОРДЕНА САНТЯГО (пер. <i>А. Мирюловой</i>)	137
Послесловие к «Магистру ордена Сантьяго» (пер. <i>И. Некрасовой</i>)	180
Предисловие к «Пор-Роялю» (пер. <i>И. Некрасовой</i>)	184
ПОР-РОЯЛЬ (пер. <i>О. Кустовой</i>)	193
Заметки о «Пор-Рояле» (пер. <i>И. Некрасовой</i>)	263
ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА (пер. <i>М. Некрасова</i>)	271
Примечания автора (пер. <i>М. Некрасова</i>)	337
Послесловие к «Гражданской войне» (пер. <i>М. Некрасова</i>) . .	345

ПРИЛОЖЕНИЕ

Заметки о театре (пер. <i>И. Некрасовой</i>)	353
<i>И. Некрасова. «Мертвая королева» Инес де Кастро в истории и в искусстве</i>	368
Комментарии	383

Анри де Монтерлан
МЕРТВАЯ КОРОЛЕВА
и другие пьесы

Ответственный редактор *В. И. Максимов*
Редактор, корректор *О. И. Абрамович*
Оформление *П. П. Лосева*
Оригинал-макет *А. Б. Левкиной*
Координатор *И. В. Ямщикова*

Лицензия ИД № 03369 от 28.11.2000.
Издательство «Гиперион»,
199178, Санкт-Петербург, В. О., Большой пр., 55.

Формат 84×108¹/₃₂. Подписано в печать 07.02.2003. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,5. Тираж 5000 экз.

Отпечатано с диапозитивов в типографии ООО «Береста»,
тел./факс: (812) 388-9000. Заказ № 4.

Henry de Montherlant

●
La Reine morte

●
Le Maître de Santiago

●
Port-Royal

●
La Guerre civile

●
Notes de Théâtre