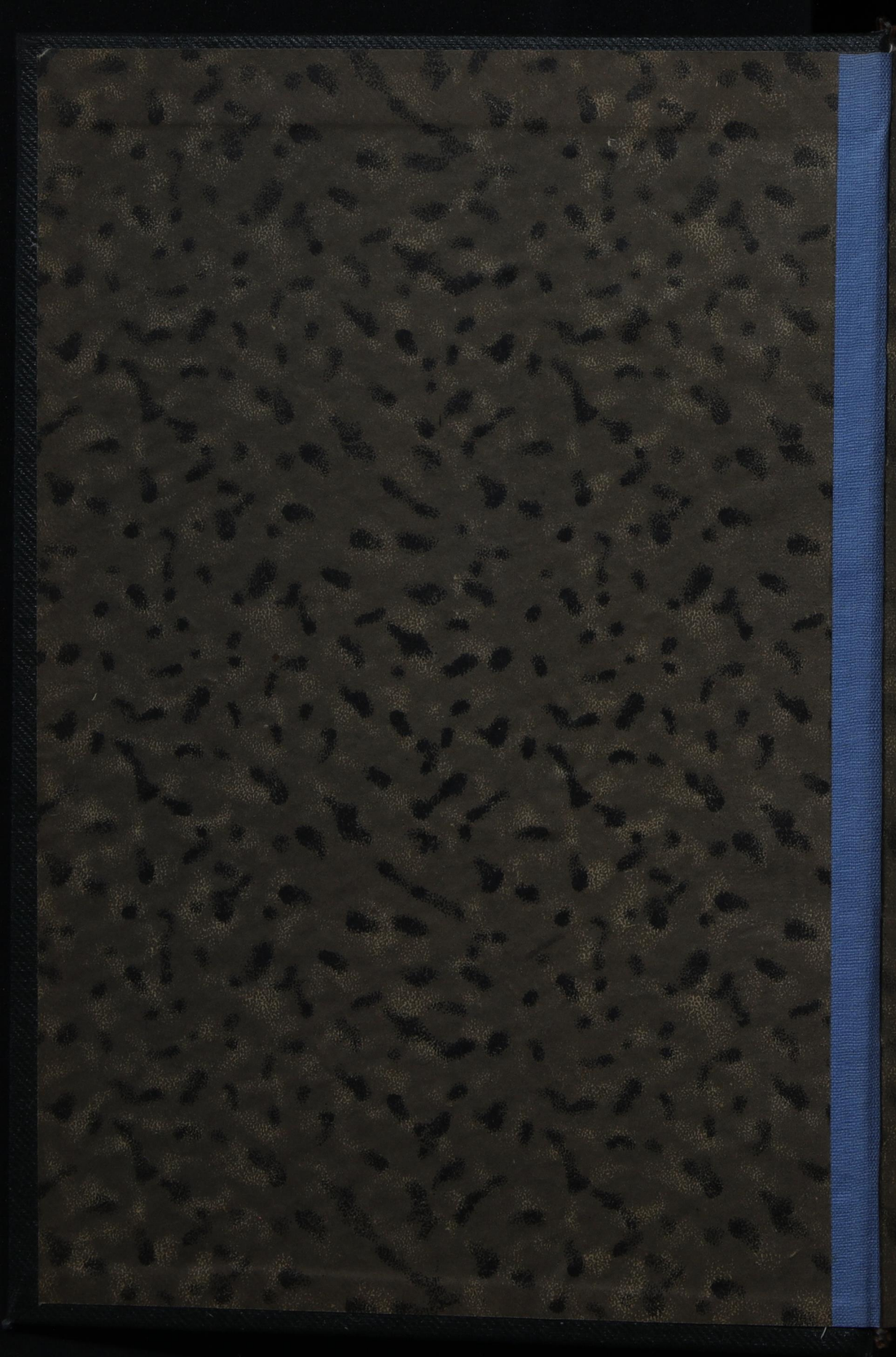
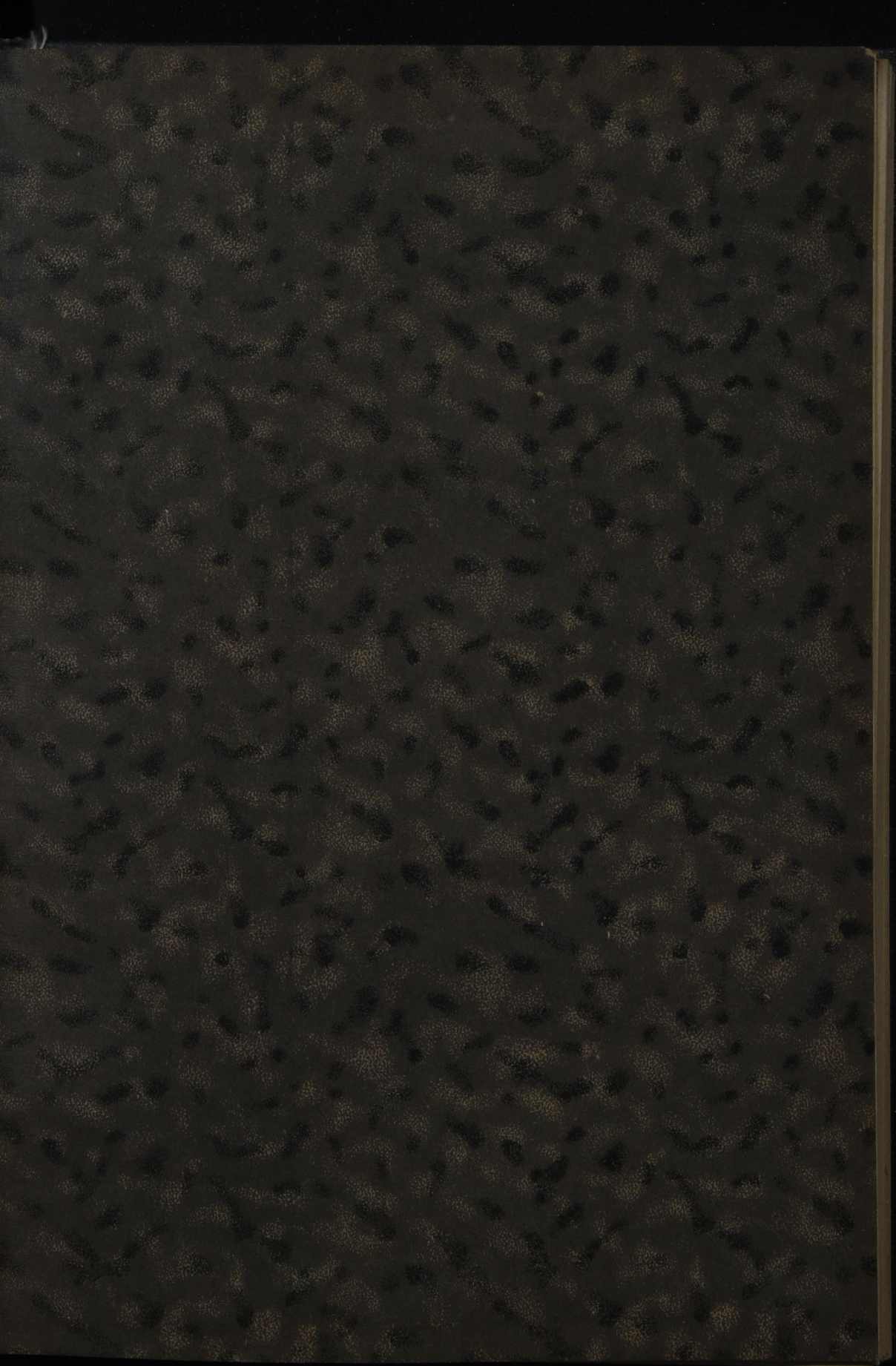


10H

10H



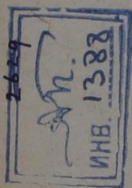


ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ДЖОРДЖ ГОРДОН БАЙРОН

Д Р А М Ы

ПЕРЕВОДЫ И. А. БУНИНА,
Н. А. БРЯНСКОГО. ВСТУПИТ.
СТАТЬИ В. М. ЖИРМУНСКОГО
и А. А. СМЕРНОВА



ПЕТЕРБУРГ — МОСКВА. МСМХХІІ

121-22

Марка издательства
работы художника
Ю. П. АННЕНКОВА.

Отпечатано 6.000 экз.
в Тип. Коминтерна
Гиз. № 8894. Главлит.
№ 8458. Петербург.

Д Р А М Ы:

1. МАНФРЕД
2. КАИН
3. САРДАНАПАЛ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО БАЙРОНА

1. К ПЕРЕОЦЕНКЕ ПОЭЗИИ БАЙРОНА

Две противоположные оценки намечаются в отношении к личности и поэзии Байрона. С одной стороны, на континенте Европы, во Франции, в Германии и Италии, в особенности же в славянских странах, он—один из любимых и популярных поэтов, во всяком случае—величайший представитель своего народа и своей эпохи. Шекспир и Байрон—вот имена, в которых, для русского читателя воплотилось прежде всего представление об английской поэзии. С другой стороны, в самой Англии показалось бы кощунством говорить о Байроне рядом с именами первых поэтов страны. Шекспир и Милтон—вот несомненные и первые поэтические ценности, за ними английская критика выдвигает Уордсуорта или Кольриджа, Шелли или Китса, но ни в коем случае не Байрона. „Век Уордсуорта“—так называет американский ученый Herford то тридцатилетие английской литературы, к которому относится поэтическая деятельность Байрона (1795—1825). И эта формулировка настолько обычна, что никаких возражений не встречает.

В такой оценке Байрона мы привыкли с давних пор винить английское добродетельное лицемерие. Народ, который изгнал своего великого поэта за то, что жизнь его не укладывается в рамки самодовольной и требовательной мещанской добродетели, продолжает мстить ему и за гробом за откровенность его пороков и за свободу его моральных обличений. Однако прислушаемся внимательнее к отзывам английских критиков Байрона, тем более, что в новейшее время к ним и на континенте присоединяются отдельные голоса. Осуждение Байрона покажется нам в этих отзывах более продуманным и глубоким. Мы различим две стороны в этих осуждениях: философско-моральную и чисто эстетическую. В философской и моральной переоценке личности и поэзии Байрона важнейшую роль сыграла

проповедь знаменитого английского философа-моралиста Томаса Карлейля (1795—1881). Карлейль учил в своей философии религиозному приятию и оправданию жизни. Жизнь имеет объективный, абсолютный, религиозный смысл, независимо от нашего индивидуального хотения, от настроений и требований сегодняшнего дня. Человек должен понять смысл жизни и подчиниться ему; свою личную волю должен он поставить в соответствие с объективным смыслом жизни, раскрывающимся в исторической жизни всего человечества и всей вселенной. Байрон, поэт „сатанинской школы“, противопоставляет объективному смыслу жизни свое обособленное, индивидуалистическое Я, он отрицает жизнь, потому что жизнь эта не отвечает его произвольным требованиям и претензиям к ней. Этому „вечному Нет“ (the everlasting No), байроновскому отрицанию жизни, Карлейль в своей философии противопоставляет „вечное Да“, принятие и оправдание ее религиозного смысла (the everlasting Yea). Гете—величайший представитель религиозно-умудренной поэзии, оправдывающей жизнь. Рядом с Гете из английских поэтов может быть назван Уордсуорт. Спор между Уордсуортом и Байроном, поэтами-соперниками, разрешенный английскими современниками обоих поэтов в пользу мятежного Байрона, со времен Карлейля решен английским общественным сознанием в пользу Уордсуорта, кроткого и мудрого учителя жизни.

В более недавнее время против Байрона была выдвинута другая точка зрения—зыскательной и строгой художественной оценки. Известный поэт Альджернон Чарльз Суинберн (в книге „Essays and Studies“), современный литературный критик Артур Саймонс, один из вождей „эстетического движения“ в Англии (в сборнике характеристик поэтов-романтиков „The romantic movement in England“), высказались о Байроне холодно и строго. Люди современные, эстеты, в значительной степени аморалисты, отчасти сами пострадавшие от морального ригоризма своих соплеменников, они представляют, в хоре голосов, осуждающих Байрона, беспристрастное суждение знатоков и ценителей искусства.

Суинберн первый откровенно высказал мысль, что современное поколение отошло от Байрона, не читает Байрона, что он перестал быть в английской поэзии живой и действующей поэтической величиной; он сделался книгой для чтения в отроческие годы, как романы Вальтера Скотта опустились в детскую. Плохой поэт—однообразный, риторически преувеличенный, банальный в выборе и употреблении слов, он способен действовать своими патетическими тирадами лишь на незрелые и невзыскательные юношеские умы. Саймонс, в свою очередь, осуждает в его поэмах „ложную страстность, которая неудачно выражает его действительно страстную природу“; он говорит о его „невозможных героях“, о его даровании „скорее риторическом, чем поэтическом“. Байрону недостает власти над словом, той „магии

слов", которая составляет настоящего поэта. Поразительна его ритмическая бедность—как лирический поэт он не пошел дальше юношеских стихов сборника "Часы Досуга". Иностранцы, поклонники Байрона, не чувствуют этих недостатков его поэтического стиля, не зная, как следует, английского языка.

В таком отношении к Байрону современной эстетической критики нельзя не признать справедливой стороны. Почитатели Байрона на континенте и особенно в России привыкли к чтению его произведений в переводе, английские критики говорят о самом оригинале; для них выступает на первое место поэзия Байрона, его стихи, мы же скорее интересуемся "байронизмом", как фактом культурно-историческим, для которого эстетическое выражение—случайное и необязательное добавление; короче, они говорят о поэте-Байроне, мы же—о его человеческой личности, как о психологической и нравственной проблеме.

Такое отношение к Байрону понятно. Байронизм на Западе и в славянских странах питался в такой же степени личностью Байрона, поэтической легендой, окружавшей эту личность, как и содержанием его художественных произведений. Более того, мы вправе утверждать, что сила и значение Байрона для его почитателей заключались прежде всего в его человеческой личности, в том вопросе, который ставит эта личность нашему пониманию и оценке жизни. Байрон, в самом деле, скорее культурно-историческое, чем чисто поэтическое явление. Он не живет для поэзии, как для искусства, он не смотрит на жизнь, как на материал для творчества, жизнь для него—на первом месте, для жизни он живет. Саймонс пишет о нем: "Прежде всего он был человеком, а потом уже поэтом..." И прибавляет с упреком, как художественный критик: "Эта причина объясняет недостатки его поэзии". Сам Байрон не хотел быть только поэтом—он несколько стыдился "писания стихов", как профессии; его идеалом был человек действия, народный вождь, военачальник, великий преступник или великий герой. Его отзывы о писательстве звучали презрением: "Я считаю, что предпочтение, отдаваемое писателям перед людьми деятельной жизни, всеобщий интерес к писакам и их писанию, являются доказательством изнеженности, слабости и вырождения. Разве захочет писать стихи тот, кто может делать что-нибудь лучше?" "Действия—действия—действия!" так говорил Демосфен. "Действий, действий!" говорю я, а не писаний, и меньше всего—стихов!"

В этом смысле Байрон—типичный представитель романтической эпохи. Для романтиков поэт, это—пророк, учитель, народный вождь; поэзия—не творчество прекрасных форм; она всегда выходит за грани чистого искусства и хочет стать чем-то большим, чем искусство—жизнью. Романтики превращают искусство в религиозное действие ("магия" Новалиса или "теургия" Вл. Соловьева и русских символи-

стов), во многих случаях—в общественное и политическое действие, что в сущности с эстетической точки зрения—то же самое. Все это означает одно: жизнь выше чистого искусства, стремление к жизни может в известных случаях победить любовь к искусству. Так было в религиозном „обращении“ немецких романтиков или нашего Гоголя; так было в обращении к политическому действию Уланда, Ламартина; Мицкевич последних лет объединяет воодушевление религиозное и общественно-политическое в своем мистическом учении о пророческой миссии поэта и о поэзии, как о религиозном действии. Характерно, что при этом он ссылается (в своих лекциях о славянских литературах) на первый пример такой поэзии религиозного действия в новейшее время—в жизни и творчестве Байрона.

В эпоху романтизма личность Байрона обладала особым обаянием: она является как бы идеальным осуществлением основных тенденций эпохи. Искание сильной личности, переживаний исключительно разнообразных, напряженных и ярких, повышенная требовательность к жизни, желание освободиться от нравственной связанности и эстетического однообразия мещанского существования, прозаической действительности,—все эти настроения первой половины XIX века нашли себе воплощение в культе личности Байрона.

То, о чем романтически настроенные юноши, поэты признанные и еще не признанные, едва умели рассказать в стихах, мечтая в своем провинциальном одиночестве о жизни богатой, пестрой и красочной, то совершилось в жизни Байрона на деле, как бы в пример и назидание целому веку. Аристократ и вождь по рождению, он становится в двадцать четыре года—европейски знаменитым поэтом. Красавец, любимец женщин, предмет самых страстных увлечений, он окружен легендарной славой, приписывающей ему таинственные преступления и усугубленной его надменной исповедью в стихах. Певец разочарования и одиночества, он вынужден на самом деле испытать разочарование в жизни, презрение и ненависть окружающих, изгнание из родной страны; как странник и скиталец, искатель жизненного счастья, о которых любили рассказывать поэты-романтики, переходит он с места на место в чужих краях. Он побывал на Востоке, в стране чудес, заветной стране романтических скитаний, среди дикой природы и первобытных людей. Он участвовал в борьбе за свободу, был вождем повстанцев и смертью запечатлел свое участие в этой борьбе. При жизни Байрона создается „легенда о Байроне“, которая поддерживается и после смерти поэта апологетическим тоном его первой биографии („Жизнь и переписка лорда Байрона“, поэта Т. Мура, 1830 г.) и полупризнаниями его собственных произведений и писем. Жизнь Байрона читают в свете его произведений, внося в эту жизнь то идеальное устремление, которое творчество поэта сообщало его героям; произведения его, в свою очередь, читаются в свете его

жизни, как поэтическое осмысление или символ его внутреннего развития, как ответ на ту моральную проблему, которую личность Байрона поставила своему веку.

Из этого взаимодействия жизни и творчества поэта в идеальном освещении эпохи, искавшей романтического героя, создался на континенте тот исключительный культ Байрона, который в настоящее время, повидимому, отходит в прошлое, вместе со своеобразными условиями, вызвавшими его появление.

II. БИОГРАФИЯ

Лорд Байрон (1788—1824) происходил из древнего рода норманнов-завоевателей: его предки переселились в Англию в эпоху норманнского нашествия. Ничем особенно не прославленные в исторических летописях страны, они заметны скорее своеобразием и необузданной силой личности, не укладывающейся в рамки бытовой связанности окружающей их общественной среды.

Дед поэта, адмирал Джон Байрон, прославился, как неутомимый мореплаватель; сцена кораблекрушения в „Дон-Жуане“ заимствована из описания его кругосветного путешествия. Старший брат адмирала, Уильям, известный под кличкой „злого лорда“, убил на дуэли своего родственника мистера Чэворта, заспорив с ним в деревенском трактире о достоинстве гончих собак. Он был осужден на смертную казнь, но потом помилован, как пэр Англии, и дожил свой век в родовом имении Ньюстэд на севере Англии, в одиночестве, исключенный из общества, поражая и пугая окружающих своей суровостью и озлобленностью против людей. Его племянник, отец поэта, Джон Байрон, блестящий молодой офицер, отличившийся в американской войне, авантюрист, игрок и кутила, похитил жену маркиза Кармартен, обвенчался с ней после скандального бракоразводного процесса и сделал несчастной ее короткую жизнь. Вторым браком он женился на Екатерине Гордон оф Гайт, богатой невесте, происходившей из знатного шотландского рода, связанного с королевским домом Стюартов. Вскоре после этого брака Джон Байрон должен был бежать от заимодавцев во Францию, где и умер через год, оставив жену и сына в самых трудных материальных условиях.

В детстве Байрон не знал настоящей семьи—в этом смысле с первых годов жизни он уже является одиноким, без живых органических связей с окружающим его миром. Мать, душевно неуравновешенная и страстная женщина, то осыпала его ласками, то бранила и преследовала, называя его „хромым уродцем“, „Байроновским отродьем“. С детства Байрон проникнут был личной гордостью и

аристократическим самосознанием, которое особенно укрепилось в нем, когда еще ребенком, после смерти „злого лорда“, он унаследовал старинный титул своих предков. Между тем, материальные условия жизни в обедневшей семье были невыносимо запутаны, и от этого должно было страдать его положение в свете; родовой замок, аббатство Ньюстед, перешло в его владение полуразрушенным и запущенным.

Воспитание Байрон получил в аристократическом колледже в Гарроу; о школе он часто вспоминает в своих ранних стихах. К последним годам жизни в колледже относится самое страстное увлечение его отроческих лет—любовь к Мэри Чэворт, внучке того самого соседа, с которым когда-то имел столкновение его дед. В 1803 году они провели вместе лето в имении; в 1805 году Мэри вышла замуж за другого соседа, мистера Местерса: „хромой мальчик“, который был несколько моложе своей возлюбленной, не мог казаться ей серьезной партией. Но юношеское разочарование глубоко запечатлелось в душе молодого Байрона; об этом свидетельствуют стихи, написанные через два года (1807) после случайной встречи с любимой женщиной, в которых впервые звучит пережитое и личное чувство. Об этом свидетельствуют также отдельные упоминания об этом чувстве, рассеянные в произведениях Байрона и его письмах на всем протяжении его жизни, в особенности автобиографическая поэма „Сон“ (1816), в которой все последующие разочарования и несчастья рассматриваются с точки зрения неосуществления этой единственной, настоящей любви, наполнявшей жизнь.

Университетские годы в Кэмбридже (1805—08) были для Байрона, как и для большинства молодых людей его круга, не столько временем учения, сколько первых кутежей, посвящения в свободную и распущенную жизнь века, школой „вольнодумства“ и „либертинажа“ в вопросах религиозных и нравственных—влияние, о котором никогда не нужно забывать при определении источников байроновского разочарования.

В 1807 году он напечатал сборник лирических стихов, под заглавием „Часы Досуга“. К первому опыту молодого поэта критика отнеслась сравнительно благосклонно; но с резкой статьей обрушилось на него „Эдинбургское Обозрение“, влиятельный литературный журнал, который к критическим замечаниям по поводу стихов присоединил несправедливые нападки на личность автора. Байрон отвечал через несколько месяцев стихотворной сатирой „Английские барды и шотландские рецензенты“, полной резких выпадов против руководящих вождей современной ему поэзии и поэтической критики. Эта сатира сделала имя его известным в литературных кругах: отрицая достоинства большинства своих современников, в особенности представителей господствующей, романтической школы (Уордсворт, Кольридж, Томас Мур, Вальтер Скотт), Байрон расчищал путь для своего

творчества, уже нового и самобытного и расхажившего с привычным в литературе того времени.

Достигнув совершеннолетия, Байрон занял унаследованное место в палате лордов. Но в политической деятельности он не принял участия: летом 1809 года он покинул Англию и отправился в большое путешествие по странам Средиземного моря. Из его писем мы можем вычитать причины этого решения: с одной стороны—пресыщение Англией, кутежами и беспутной жизнью, душевным одиночеством „среди товарищей пиров“; с другой—разочарование в любви, по-прежнему живое (стих. „К одной лэди, покидая Англию“); наконец—желание переменить обстановку, путешествовать, увидеть чужие края. Он мечтает сперва о диких и неизведанных странах, об экзотических красотах Африки и Азии. Но вместо Египта, Персии и Индии он уезжает на юг Европы. Его путь лежит из Лондона в Лиссабон, оттуда верхом в Севилью, Кадикс и Гибралтар и снова морем в Мальту, Албанию, Грецию, Малую Азию, Константинополь. Из путешествия он присылает оживленные и веселые письма. Его интересы в пути—не историка или любителя прошлого, а туриста, современного человека, приносящего интересы настоящего на развалины минувших веков. Красота природы, дикой и нетронутой, пестрый, красочный быт и романтические нравы народов, сохранивших простоту и примитивность жизненного уклада, непосредственность и яркость чувства (испанцев, албанских горцев и т. д.), составляют главный предмет его описаний в письмах; в то же время старинный, исторически своеобразный Лиссабон получает презрительную кличку „грязного города“, а греческие развалины служат, главным образом, темой для меланхолических раздумий о бренности всего земного.

В 1811 году Байрон возвращается в Лондон, и с этого времени начинается внешне наиболее блестящий период его жизни. Необыкновенный успех „Чайльд Гарольда“, стихотворного дневника восточного путешественника, „в одно утро делает его знаменитым“. Читателей пленяет романтическая обстановка путешествия в экзотические страны, яркость описаний, новый образ меланхолического и разочарованного героя и впервые так страстно прозвучавшее отрицание жизни, вложенное в объективный рассказ о герое, но сразу понятое, как личное признание поэта. Вслед за „Чайльд Гарольдом“—шесть „восточных поэм“—„Гяур“, „Абидосская Невеста“, „Корсар“, „Лара“, „Осада Коринфа“ и „Паризина“—встречены единодушным восторгом читателей: при появлении „Корсара“ „совершился факт, неслыханный в английской книжной торговле,—в первый же день разошлось 10.000 экземпляров“. В „Восточных поэмах“ Байрон как бы представил в синтетической форме то, что особенно волновало современников в „Чайльд Гарольде“: и здесь современное, почти личное содержание—под покровом рассказа о давних временах и отдаленных,

мнящих воображение странах, о мрачных и поэтических героях, романических событиях и сильных страстях, смелая постановка новых, волнующих философски-моральных проблем, новизна и яркость поэтической личности, задающей современникам эти проблемы.

Но Байрону открываются теперь не только литературные кружки; он прежде всего—не литератор, а аристократ, любимец светского общества, герой двух зимних сезонов, предмет страстных любовных увлечений и романов. Любовь Байрона в эти годы меняет свой характер: уже не романтическое томление робкого юноши, а страстные вспышки, охватывающие на время все существо поэта, рожденные стремлением к интенсивности жизненного переживания, к наполнению жизни во что бы то ни стало. Поэтическое творчество в этой жизни не занимало много времени: „восточные поэмы“ были написаны между балов и светских развлечений, всегда запоем, в несколько ночей, чтобы „мысленно оторваться“ от какого-нибудь страстного увлечения. „Все же,—писал Байрон своей будущей невесте—не лучше ли бурное плавание в открытом море, чем каботажный рейд вдоль берегов спокойного озера?“

Бурные годы в Лондоне (1812—1815) закончились для Байрона попыткой найти примирение с жизнью, устроить себе в жизни спокойное и удовлетворенное житье. Попытка была искусственной и потому неудачной. Мисс Анабель Мильбэнк, девушка не светская, дочь провинциального помещика, образованная, самостоятельная, умная, остановила на себе выбор Байрона; это было не страстное, но дружеское чувство. Брак состоялся в начале 1815 года. Первое время Байрон казался успокоенным и удовлетворенным; однако в начале 1816 года, вскоре после рождения дочери Ады, жена Байрона покидает мужа и, вернувшись к своим родителям, требует от поэта немедленного развода. Несмотря на попытки Байрона найти примиряющий исход, его „моральная Клитемнестра“, „математическая Медея“, „принцесса параллелограммов“, в полном сознании своей нравственной правоты, отказывается вернуться в дом своего мужа. В апреле 1816 года состоялся развод; бракоразводный процесс сопровождался чудовищными сплетнями. Для Байрона закрылись дома его друзей, те светские салоны, в которых он был центром общего внимания; знакомые при встрече с ним отворачивались; газеты и журналы начали травлю поэта, не стесняясь намекать на интимные стороны его личной и семейной жизни; одним словом, английское общество было охвачено, по словам Маколея, „одним из очередных припадков добродетели“ и казнило в Байроне своего недавнего любимца, который, проповедуя в стихах неверие и безнравственность, не стеснялся и в личной жизни следовать своей проповеди. Городские сплетни обвиняли Байрона в кровосмесительной связи с Августой Ли, дочерью его отца от первого брака; повидимому, таково было убеждение его жены и близких ей

людей, дававшее ей холодную нравственную настойчивость в этом желании покинуть мужа. Из новейших биографических материалов („Астарта“, книга документов из байроновского архива, изданная в 1905 году внуком поэта, лордом Ловлэсом), повидимому, выясняется справедливость этих обвинений. Во всяком случае, весной 1816 года Байрон вынужден был снова покинуть Англию, на этот раз навсегда и как изгнанник из родной страны.

Первое время, проведенное вдали от родины, способствовало внутреннему углублению Байрона; в одиночестве, сосредоточении и страдании достигает он более сознательного, философски углубленного отношения к жизни. Он живет на Женевском озере, на вилле Диодати, проводя целые дни на воздухе; он совершает путешествие по озеру и Бернским Альпам; его постоянным спутником и другом является поэт Перси Биши Шелли, как и Байрон, изгнанник из английского общества, но примиренный с жизнью своим глубоким религиозно-пантеистическим мировоззрением, для которого в природной жизни открывается абсолютный, божественный смысл. В „Посланиях к сестре“ звучит успокоенность чувства, исчезает судорожная взвинченность и индивидуалистическая требовательность к жизни, заменяясь элегическим настроением воспоминания и легкой грустью о прошлом. В поэме „Сон“ Байрон произносит суд над этим прошлым с точки зрения юношеской, единственной, романтической любви. В III песне „Чайльд Гарольда“, под влиянием Шелли, делается попытка найти примирение с жизнью в созерцании божественного бытия природы. Но стихотворение „Тьма“ и, в особенности, начатая в Швейцарии трагедия „Манфред“ показывают нам, что углубление и созерцательное сосредоточение приводят Байрона к еще более сознательному и последовательному отрицанию жизни.

В конце 1816 года Байрон из Швейцарии переезжает в Италию и, захватив на короткое время в Венецию, остается здесь на целых два года (1816—18). Он попадает в этот город в последнее десятилетие старой Венеции, уже утратившей государственное величие и самостоятельность, но еще сохранившей накопленные морской торговлей богатства—теперь употребляемые только на наслаждения. Торжественные празднества и процессии, карнавал, не прекращающийся полгода, концерты, опера, театр увлекают Байрона, но прежде всего—новое чувство любви, которому он учится в Италии, любви свободной и легкой, не связывающей жизни, не отдающей до конца, но сознательно владеющей собой и возвышающей над жизнью. Байрон учится в Венеции такому взгляду на жизнь, освобождаясь постепенно от романтической требовательности, сосредоточенности и связанности юношеских лет. Его письма из Венеции напоминают веселый роман приключений, в котором целью жизни является наслаждение, остроумная игра, и ни одно событие не принимается в серьез. Он заводит себе

дворец и пелый штат прислуги, как полагается знатному венецианцу. Его возлюбленные—Марианна Сегати и Маргарита Коньи,—простые женщины из народа, с которыми его соединяет только влечение минуты. Друзья из Англии, в том числе Шелли и Мур, находят, что он опустился и ведет недостойную жизнь. Слухи о его „похождениях“, о его „гареме“ и т. п. доходят и до Англии, где встречены с понятным негодованием. Но поэтическое творчество Байрона не иссякло: IV песня „Чайльд Гарольда“ является результатом путешествия по Италии (Венеция—Феррара—Флоренция—Рим) в апреле—мае 1817 года; „Беппо“ и начало „Дон-Жуана“ указывают на влияние венецианской жизни—исход из романтического разочарования намечается в новом ироническом отношении к жизни, как к игре.

Осенью 1818 года в жизни Байрона совершается новая перемена. Он встречает в Венеции молодую графиню Терезу Гвиччоли, рожденную графиню Гамба, незадолго до встречи с поэтом выданную родителями за богатого старика. Для молодой графини Байрон—первая настоящая любовь, центр и смысл ее жизни. Сам Байрон, в свою очередь, с первой встречи предается власти этого увлечения. Но, читая его письма к графине и более многочисленные—к английским друзьям, мы получаем от этого увлечения совершенно иное впечатление, чем от более ранних любовных встреч. С одной стороны, Байрон как будто всецело захвачен новой любовью: задумывает план побега с графиней, грозит покончить жизнь самоубийством, если графиня его покинет; с другой стороны, он советует своей возлюбленной избегать развода и связанного с ним скандала и в письмах к английским друзьям изображает в ироническом тоне свое положение признанного поклонника (*cavalier servente*—кавалера-прислужника) итальянской дамы. Несмотря на снисходительность старого графа и свободу итальянских нравов, отношения Байрона к семье Гвиччоли оставались неустойчивыми; в 1820 году эти отношения закончились разводом по желанию графа. Вслед за Гвиччоли вместе с семьей Гамба Байрон переезжает из Венеции в Равенну. Жизнь в семье Гамба сближает его с итальянцами и итальянскими интересами. Братья возлюбленной вводят его в итальянские политические кружки. Вместе с ними Байрон принимает участие в революционно-патриотическом движении т. н. карбонариев, подготовлявших и отчасти осуществивших восстание против австрийского владычества (1820). После неудачи движения он следует за Гамбами, изгнанными из Равенны, в Пизу и Геную.

В последние годы жизни в Италии интересы Байрона снова возвращаются к его родине. В его доме находит приют политический деятель либеральной оппозиции, поэт Ли Гент. На средства Байрона в Италии создается английский журнал „Либерал“, вокруг которого объединяются представители политического либерализма и сво-

бодомыслящие в вопросах морали и религии. Однако предприятие кончается неудачей. Последние произведения Байрона—мистерия „Каин“, комическая поэма „Дон-Жуан“ и политическая сатира „Видение Суда“ были встречены в английском обществе единогласным осуждением: в отношении к традиционной религии, нравственности и политике Байрон, к этому времени, одинаково резко разошелся со своими современниками. Падение поэтической славы Байрона и его моральной репутации в значительной степени содействовали неудаче журнала.

Именно в это время (1823) либерально-настроенный филэллинистический комитет в Лондоне избрал Байрона своим представителем и предложил знаменитому поэту, призывавшему греков к восстанию в „Чайльд Гарольде“ и „Восточных Поэмах“, принять на себя посредничество между ними и их английскими друзьями. В Байроне проснулась кровь вождя-завоевателя, искателя приключений, не ужившегося в бытовой и нравственной скованности современной мещанской цивилизации, человека деятельной жизни и жизненно-деятельного слова. В апреле 1823 года он отплыл с небольшой свитой в восставшую Грецию. Последний год его жизни был посвящен активной борьбе в рядах повстанцев, попыткам организовать их слабые и разбросанные силы, примирить честолюбие отдельных вождей в общей борьбе за дело Греции. Он умер в осажденном турками городе Миссолонги от лихорадки (1824). Телу его были отданы повстанцами высшие воинские почести. Согласно желанию Байрона, его останки перевезены были в Англию и похоронены в родовом имении—Ньюстэдском аббатстве

III. ПРОБЛЕМА „МИРОВОЙ СКОРБИ“

Источник того исключительного влияния, которое имели произведения Байрона на умы его современников, лежит, как было уже указано, вне чисто эстетических мотивов. В личности поэта находим мы этот источник в той основной проблеме переоценки жизненных ценностей, которую личность эта поставила перед современниками. Байрон, прежде всего, — поэт-моралист. Правда, он предлагает читателю нечто не обычную оценку жизни, не традиционную нравственность; тем не менее его переоценка жизни является лишь установлением новых нравственных ценностей, ответом на тот же основной вопрос: о смысле и ценности жизни. В этом морализме—причина широкого успеха Байрона. Подобно другим великим моралистам—Руссо, Толстому, Ницше—он отвечал в своих произведениях на самый насущный вопрос своих современников: как относиться к жизни, как жить? Однако, в противоположность названным выше великим учи-

телям жизни, Байрон не был мудрецом, философом, теоретиком. На вопрос о смысле и ценности жизни он отвечал своим собственным жизненным путем и рядом поэтических произведений, символически выражающих различные этапы этого пути. Вот почему о Байроне справедливо повторить слова Гете, сказанные о Гамане, родоначальнике немецкого иррационализма: „Ты сам“ (т. е. твоя личность, твой жизненный путь) „для меня великое знамение“.

В чем сущность той оценки жизни, которая обычно связывается с именем Байрона? Байронизм есть особая форма разочарования в жизни, отказа от жизни, неудовлетворяющей повышенным требованиям к ней человеческой личности. Вслед за немецкими исследователями мы привыкли говорить о байронизме, как о „мировой скорби“ (Weltschmerz) или вместе с французами—о „болезни века“ (Mal du siècle). Проблема личности и творчества Байрона есть проблема „мировой скорби“.

1. Общественные идеи Байрона

Говоря о явлении „мировой скорби“, мы привыкли ссылаться на объяснение этого факта, утвердившееся среди русских историков литературы общественного направления. Н. А. Котляревский (в книге „Мировая скорбь“ и в статьях к изданию Байрона под ред. С. А. Венгерова), Н. И. Стороженко, Алексей Веселовский и др. указывают на то, что разочарование Байрона имеет „общественный“ источник. По мнению этих ученых, пессимистическое настроение в европейском обществе в начале XIX века было вызвано разочарованием во французской революции. Надежда на близкое переустройство общественной жизни на новых началах разумной человечности потерпела крушение в эпоху революционного террора; наступившая затем в Европе реакция поддерживала убеждение, что все жертвы, принесенные в дни революции, оказались напрасными; разочарование в человеке, в его нравственном достоинстве, в его способности к разумным формам общественной жизни, естественно сменило слишком горячие ожидания идеалистов и мечтателей конца XVIII века; отсюда—„мировая скорбь“, как разочарование в людях и в жизни гуманно настроенного общественного идеалиста и человеколюбца.

Стройная и привычная для нас система опровергается многочисленными фактами. Начнем с того, что „разочарование в жизни“, как культурно-психологический факт, предшествует французской революции на довольно значительный промежуток времени. Еще задолго до тех разочарований, которые ожидали поклонников разума и разумной человечности, Руссо в своей „Новой Элоизе“ (1761) изобразил душевное страдание, пессимистическое отрицание жизни, источником

которого является романтическая любовь; а в „Страданиях молодого Вертера“ Гете (1774) эта тема была расширена до принципиального отрицания жизни душою, индивидуалистически требовательной, чувствительной и восприимчивой, не находящей удовлетворения своей мечте о бесконечном счастье. Такое несовпадение между началом разочарования общественно-политического и первыми проявлениями „мировой скорби“, по существу, не может казаться удивительным. Мировая скорбь является общим и безусловным разочарованием в жизни, глубоким и принципиальным отрицанием самых основ жизни. Такое осуждение всей жизни не зависит от внешних и случайных общественно-политических фактов. Оно может существовать при всяком государственном и общественном строе, при самых гуманных формах общежития и не изменится от внешнего переустройства общественных отношений. В этом смысле „мировая скорбь“ есть явление метафизического или религиозно-нравственного характера, одна из вечных форм суждения о смысле и ценности жизни. Искать сопоставлений для байроновской скорби мы можем в различных веках и у различных народов: *taedium vitae* („усталость жизни“) Петрарки и религиозный пессимизм Паскаля в разном смысле представляют аналогичные явления; в более ранние времена — пессимизм Иова и „Суэта сует“ Еклезиаста, религиозное отрицание буддизма и пессимистический отказ от земной жизни в раннем христианстве. Все эти примеры, несмотря на явные различия, представляют более близкое сходство с настроениями пессимистов начала XIX века, нежели те примеры разочарования в общественных идеалах (напр., после революции 1848 года), которые мы могли бы привести.

Действительно, читая произведения самого Байрона без тех предвзятостей, которые определяются заранее построенной историко-психологической схемой, мы не найдем в них никаких указаний на общественные мотивы разочарования, на французскую революцию, общественный идеализм и крушение политических идеалов. В юношеском сборнике „Часы Досуга“ мы ощущаем влияние сентиментально-меланхолического настроения кладбищенской лирики Грея и туманных видений „Оссиана“ Макферсона; здесь отражается рассудочное вольнодумство и скептическое отношение к жизненным ценностям университетских лет; наиболее зрелые стихи, посвященные Мэри Чэворт, рассказывают о романтическом разочаровании в любви к „единственной“. В „Чайльд Гарольде“ мы читаем о пресыщении героя разнообразным течением жизни, о той же несчастливой романтической любви, о том, что дружба изменчива и любовь коварна, а смерть — неизменная награда нашей короткой и ничтожной жизни, об одиночестве героя среди людей, о „демоне Мысли“ (т. е. рассудочной рефлексии), который его преследует. В биографии Гяура, Лары, Альпы и других героев „Восточных Поэм“ указываются прежде всего личные

мотивы разочарования: стремление к яркой и напряженной жизни, несчастная неосуществленная любовь, разбитые врагами честолюбивые замыслы; источник их скорби—индивидуальное разочарование, личный жизненный и душевный опыт, расширенный до принципиального отрицания жизни. В „Манфреде“ эти принципиальные мотивы разочарования выступают на первое место; но даже здесь за утверждением могучего кудесника, что „древо знания—не древо жизни“, лежит не только тяжелый искус знания, но также результаты жизненного опыта—любви к Астарте. Наконец, в „Каине“ наиболее последовательно ставится проблема „теодицеи“, к которой Байрон приближается уже в первых произведениях: произносится суд над Богом, как творцом мира, в котором есть зло,—постановка вопроса, понятная с точки зрения морально-религиозного, но не общественного сознания. Французская революция, крушение общественных идеалов нигде не упоминаются в этих произведениях; вопросам общественным не остается места рядом с вопросами нравственными, метафизическими и религиозными.

Отсутствие общественных мотивов в значительной части творчества Байрона, в особенности же отсутствие указаний на идеи французской революции, становится вполне понятным при рассмотрении исторических условий развития английской общественности. В Англии, боровшейся с революционной Францией, идеи французской революции были антинациональными и никогда не играли существенной роли; как „певец революции“, Байрон был заранее осужден на неуспех, что и случилось впоследствии с его политическими сатирами: только группа одиноких энтузиастов, как Годвин, или молодых и мало-влиятельных мечтателей, как Саути и его кружок в первый период его поэтической деятельности, приветствовали когда-то зарю свободы, встававшую из Франции, и давно уже покаялись в своих юношеских увлечениях. Увлечения „гуманными идеями“ французской революции и разочарования в их осуществимости никогда не было в Англии, как общественного явления. Скорее, как исторический фон для произведений Байрона, мы должны представить себе эпоху Наполеона и борьбы с ним: героическая личность Наполеона, создавшего свою легенду—как Байрон, показавшего высшее напряжение индивидуальной воли в действии, в борьбе, напрашивалась уже в то время на сопоставление с личностью Байрона (ср. стихотворение Пушкина „К морю“). В сознании общества, как в кабинете русского юноши того времени, Наполеон и Байрон оказались близкими:

И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой, с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом...

Сам Байрон говорит о Наполеоне, как о своем герое: он восхваляет в нем сверхчеловеческую силу личности и волю к власти и в то же время предаёт его поруганию за то, что он трусливо отрёкся от этой власти, чтобы сохранить жизнь, и, не сумев во-время умереть, пережил свою славу: отношение, определяемое не столько требованиями общественной морали, сколько индивидуалистической переоценкой общественной нравственности. Воспитанный на блестящих военных событиях наполеоновской истории, Байрон может быть назван поэтом героической эпохи наполеоновских войн. Война вызывает в нём всегда эстетическое увлечение; так, в „Чайльд Гарольде“ описание битвы при Ватерлоо (III п.) или картина сражения при Альбуэре (I п.): „Клянусь Богом, какое величественное зрелище—для того, кто не имеет там ни друга ни брата—враждебные знамена, богато расшитые, разнообразие оружия, сверкающего в воздухе...“ Влияние наполеоновской эпохи на молодых индивидуалистов первой половины XIX века отмечает Альфред де Мюссе в романе „Исповедь сына своего века“.

Однако Байрон был сам революционером, призывал к восстанию испанцев и греков, боролся за освобождение Италии и умер в борьбе за греческую независимость. Может быть, в этих фактах его биографии открывается тайный источник его вдохновения и разочарования, который мы не приняли во внимание до сих пор? Эстетическое увлечение Байрона войной, героическими столкновениями напряжённых человеческих волей и здесь показывает нам, что именно привлекало его в освободительных войнах. Борьба испанцев против Наполеона, революционное брожение в Италии и греческое восстание,—различные формы героической борьбы за национальную независимость являлись Байрону в том же поэтическом свете, как и завоевательные походы ветеранов Наполеона.

Письма Байрона из различных эпох его жизни подтверждают его безразличное отношение к политическим вопросам; к либеральному движению он относится с иронией, но поэзия борьбы за освобождение ему так же понятна, как интересное приключение или опасная игра. Он пишет в эпоху „Чайльд Гарольда“ и „Восточных Поэм“ (22 ноября 1813 г.): „Что такое свобода, я не знаю, потому что нигде её не видывал... А все же небольшое народное возбуждение, от времени до времени, приятно возбуждает чувства: напр., революция, битва или приключение, сколько-нибудь увлекательное“. И тут же он заявляет, что готов скорее сделаться каким-нибудь авантюристом или разбойником, „чем самим Магометом“.

В эпоху сближения с карбонариями в Италии и революционных увлечений ему нравится, что австрийцы считают его организатором и вождем восстания, что дворец его превращен в крепость и будет центром событий. „Недоставало немного, чтобы я кончил жизнь, как

Лара* (о политических идеях Лары будет сказано ниже). В заметках дневника чувствуется эстетическое увлечение идеей борьбы за свободу, пафосом освобождения, как источником сильных страстей. „Местные жители—народ дикий; они способны на коварство и чрезвычайно возбуждены теперь политикой. Тем не менее—это славные ребята, прекрасный материал для создания нации. Из хаоса Бог создал мир: так из напряженных *страстей* рождается народ“. „В такие времена рождаются герои. Трудности—это плавильный горн для высоких душ, и свобода—мать тех немногочисленных добродетелей, которые встречаются в природе человека“. Освобождение Италии кажется ему „величественной задачей“, в этом—„самая *поэзия* политики“. „Только подумать—свободная Италия!“

Но рядом с пафосом освобождения, красотой свободной личности и сильных страстей, проявляющихся в борьбе за свободу—в письмах и произведениях Байрона отсутствуют чисто политические заинтересованность и содержание, государственная идея. Байрон, вообще—не политик, и уже по одному этому не может быть причислен к либеральным политикам. „Труднее всего сказать, какая форма правления худшая—все они очень плохи. Что касается демократии, она еще хуже других“. Участник итальянского восстания, а потом член филэллинистического комитета, Байрон невольно оказался в рядах международного европейского либерализма; его политические сатиры („Бронзовый Век“, „Видение Суда“) поддержали эту славу. По существу его сближала с либералами не программа, а настроение—борьба с установившейся властью и то, что мы называли *пафосом освобождения*. Аристократ и вождь по рождению, авантюрист и кондотьер по нраву, Байрон примыкает к либеральному движению не как политический деятель, воспитанный идеями французской революции, а как доброволец-партизан, действующий за свой страх и риск.

Таковы и герои Байрона, поскольку они—революционеры. Лара, в котором сам автор видел переодетого Корсара, променял свое прежнее занятие морского разбойника на новое призвание—вождя восставших крестьян. „Таким образом он снова сделался тем, чем был уже когда-то раньше; только сцена изменилась“, вот как говорит об этом поэт. Известны слова Байрона об этом герое, свое родство с которым он внезапно ощутил после участия в итальянском восстании: „Какое дело было ему до свободы толпы? Он поднимал смиренного лишь для того, чтобы унижить гордого“. И если Лара перед началом восстания освободил своих крестьян и вдохновил их ненавистью „к тиранам“, то Байрон по этому поводу иронически замечает: „Не все ли равно, какой клич их объединяет? Какое-нибудь слово должно служить поводом для раздора... Религия, свобода, месть—все, что захотите: достаточно слова, чтобы люди поднялись для убийства,

партийной фразы, коварно брошенной и подхваченной, чтобы Преступление стало у власти, и была пища для волков и червей*.

Менее часто упоминаются иронические слова Байрона о свободе, брошенные по поводу власти Корсара над его боевыми товарищами. „Невидимый для них, он ими управляет, и самые смелые их подвиги кажутся принадлежащими ему одному. Так всегда было—так будет вечно на земле—множества всегда будут работать для единственного“, Но особенно показательным мы считаем отрывки из монолога Селима (в „Абидосской Невесте“), в котором он рассказывает Зюлейке о шайке морских разбойников, собравшихся под его началом для борьбы с Джафиром. „В их числе были последние из патриотов Ламбро“ (греческий повстанец, впоследствии морской разбойник), „которые уже наслаждались, предвкушая будущую свободу: часто вокруг огня спорили они о своих призрачных планах, о том, как освободить христиан из рабства. Что же, пусть они облегчают душу болтовней о равенстве прав, которого человек не знал никогда. По своему я тоже люблю свободу“. И вот, идеалу политического и социального равенства герой-индивидуалист противопоставляет свой антисоциальный идеал—одинокого кочевника, или Корсара, владыки пустынных морей: „О если бы я мог носиться по волнам, как патриарх Океана“ (т. е. как Ной в своем ковчеге) „или знать на земле только жилище кочующего татарина! Палатка на морском берегу, галера на водных моря для меня дороже, чем города и гаремы. Носиться на коне или качаться под парусом, через пустыню или вместе с ветром океана—лети, мой конь, куда захочешь, скользи по воле, мой корабль—но ты, Зюлейка, будь путеводной звездой скитальца!“

Призывы Байрона к испанцам и грекам в „Чайльд Гарольде“ отнюдь не противоречат этому индивидуалистическому пониманию свободы. Байрон и здесь увлекается прежде всего героическим пафосом борьбы за освобождение. Как поэт, он указывает на славные подвиги, совершенные в прошлом: воспоминания о Марафоне, о Саламинской битве, о рыцарских поединках испанцев с маврами определяют его требование к наследникам этого славного прошлого. Греки, ставшие трусливыми рабами, вызывают в нем глубокое презрение. Он призывает, наконец, к подвигу освобождения, воспекает отдельные случаи мужественной борьбы за национальную честь (Сарагосская дева); только личный подвиг и личное мужество для него ценны,—не результаты этого подвига и мужественного стремления. Свобода, как политический идеал, осуществленный чужими руками—напр., установленная в Греции державами-покровительницами—не представляет для него ничего заманчивого: „Наследственные рабы, разве вы не знаете, что тот, кто хочет быть свободным, должен сам бороться за свободу? Ни Франция, ни Русь вас не спасут!..“

Итак, борьба за освобождение, как *личный пафос*, не либерализм, как политическая программа, вот настроение Байрона в общественных вопросах, ему современных. Можно сказать, что пафос освобождения, понимаемый в смысле Байрона, ведет не к свободному политическому строю, а к отрицанию всякой государственности, к анархическому идеалу безусловно антисоциального характера. В этом смысле Байрон лишь выразитель настроения, общего для целой эпохи. Впервые Ж. Ж. Руссо изобразил этот анархический идеал осуществленного безвластия, отнеся его к счастливому прошлому первобытного существования человечества, к блаженным временам дикой природной жизни, предшествовавшей самому возникновению культуры. В исторической драме „Гец фон Берлихинген“ (1773) Гете представил затем идеального рыцаря времен „кулачного права“, окруженного друзьями и челядью; связанные взаимной верностью со своим вождем, „суровым самоуправцем“, они среди всеобщего государственного разложения осуществляют свою идею справедливости и чести личной доблестью и силою меча. В „Разбойниках“ Шиллера (1781) снова промелькнула картина свободной жизни анархической общины: студент Карл Моор и его товарищи, „благородные разбойники“, устраиваются в богемских лесах и осуществляют свой идеал свободы по типу популярных английских баллад о Робине Гуде и его „веселых ребятах“, „под деревом зеленого леса“. В „Восточных Поэмах“ Байрон повторил эту картину: такое анархическое сообщество, собравшееся вокруг смелого вождя, мы видим в „Абидосской Невесте“ в мечтах и рассказах Селима, в „Корсаре“ на острове пиратов — уже в осуществлении; наконец, поэма „Остров“ (как указал Вяч. Иванов) представляет исполнение того же анархического замысла, в сказочном отдалении тропического моря, среди тех самых блаженных дикарей, о первобытном рае которых мечтал когда-то Руссо в своих ретроспективных утопиях.

2. Романтический индивидуализм

Антисоциальный характер Байроновского идеала находит себе наиболее законченное выражение в антисоциальном характере его героев. Мы сказали уже, что Селим, в мечтах — одинокий владыка морей, вождь пиратов; Конрад — то же самое, но в осуществлении; Гяур из личной мести становится во главе разбойничьей шайки арнаутов; Лара — также из личной мести — во главе повстанцев, после того, как столкновение с могущественным соседом заставило его покинуть общество себе равных; наконец, Альп, также из-за личной обиды, является изменником родины и ренегатом. В более зрелых произведениях Байрона изображение оторванности, от'единенности

от людей принимает грандиозные, сверхчеловеческие формы: Манфред изображается в одиночестве горного замка, потом в восхождении на снежную вершину Юнгфрау, в местах, куда человеческая нога никогда еще не ступала, в беседе с горными духами и духами зла; Каин проносится через мировые пространства, вместе с Люцифером, воплощением его одинокой мысли. Обоим тесно в пределах человеческой семьи, т. к. оба преступили пределы человеческого: изгнание Каина в пустыню в конце драмы только завершает тот процесс отъединения от людей, который Байрон уже показал нам в ее начале и который Манфреда завел в необитаемые горные пространства.

Общественные связи, традиционная общественная мораль тяготят байронического героя: не потому, что это внешняя, условная, лицемерная и несовершенная мораль, предписывающая личности поведение, неприемлемое для ее нравственного сознания; а потому, что всякие традиции, навыки, нравственные каноны неизбежно связывают свободное проявление личности. Внутреннее развитие свободной и сильной личности для Байрона есть высший нравственный закон: во имя новых, индивидуальных ценностей разрушаются общепризнанные, социальные. Герои Байрона—преступники, в том смысле, какой этому слову придал Ницше: преступник, как „преступающий“ через грани дозволенного (Verbrecher-Brecher). Любимые темы Байрона определяются этим основным положением: внутренне-оправданное преступление, т. е. преступление, порожаемое последовательным осуществлением сильной воли и страсти. В „Паризине“ изображается любовь сына к матери, в первоначальном замысле „Абидосской Невесты“ и в „Манфреде“—любовь брата к сестре в „Гяуре“—похищение чужой жены, в „Ларе“—убийство. При этом, несмотря на то, что преступление часто бывает очевидным с точки зрения всякого нравственного закона, даже самого широкого и терпимого, герой испытывает уверенность в своей правоте и в неправоте людей, общества, против которых направлены его обвинения; и Байрон нередко поддерживает обвинение тем эмоциональным вчувствованием и участием к судьбе героя, которое так характерно для его лирического стиля. Конечно, в таких случаях меньше всего можно говорить о герое, как альтруисте или носителе гуманных идей, которому общество дало повод для разочарования в нравственном достоинстве человека. Напротив того, Байрон создает антиобщественный и аморальный идеал властного, сильного человека, человека-хищника—„bird of prey“ („хищная птица“). „Я умел только овладеть желанным или умереть. Теперь я умираю, но прежде—я владел, и, что бы ни случилось, я испытал блаженство“ („Гяур“). В этом смысле герои Байрона приближаются к современным индивидуалистам: Ибсен, Д'Аннунцио, Пшибышевский, Горький, в раз-

личных внешних условиях, поставили ту же проблему сильной личности; Ницше выразил ее в своем учении о „сверхчеловеке“.

Однако есть существенная разница между современными нам представителями индивидуалистического мирозерцания и героями Байрона: в сознании английского поэта сохранились моралистические навыки, завещанные традицией, с которыми мысль его еще не сумела разделиться. Его герои для самого поэта—преступники, и поэт изображает их со всеми признаками преступного сознания, выработанными литературной традицией: угрызениями совести, страхом одиночества и смерти и т. д. Уго и Паризина, после любовного свидания, расходятся „охваченные холодом и дрожью, которые всегда следуют за дурными делами“. Изменник Альп не спит ночью перед приступом, потому что совесть его беспокойна: его солдаты уже уснули, и он завидует их покою и чистой совести. Конрад в тюрьме впервые поражен всей тяжестью совершенных им преступлений и старается скрыть эти лучшие движения души за внешним заученным равнодушием и презрением к людям. Картина душевных мучений Гяура вызывает во всех очевидцах ужас и нравственное осуждение. В отдельных случаях одно или два слова, короткое моральное суждение автора, показывают нам, что у Байрона не хватает окончательной решимости выставить своих преступников, как героев: даже автобиографическая характеристика Чайльд Гарольда говорит о „грехах“, запятнавших его старинное и благородное имя. Отсюда понятно, что моралистически настроенный поэт искал своим героям подходящего нравственного оправдания. Его Корсар, задуманный, как „благородный разбойник“, действительно жалуется на свое разочарование в людях, на горький жизненный опыт, заставивший его проклясть добродетель и возненавидеть людей (песнь 1, XI). Не следует, однако, придавать этим словам слишком большое значение: под маской „благородного разбойника“, разочарованного идеалиста, скрывается другое, настоящее обличие байроновского героя—человека-хищника, человека сильных страстей и исключительной сосредоточенности на собственном переживании. Новая, индивидуалистическая мораль в сознании Байрона нередко еще оценивается, как преступление, но в его поэтическом чувстве проблема индивидуализма уже поставлена и решена в пользу героя-преступника.

Мы понимаем здесь под индивидуализмом такое отношение к жизни, когда человек ищет смысла жизни не в объективном содержании самой жизни, от него независимом, а в своей личности и в своем внутреннем переживании. Индивидуализм Байрона становится более понятным в своем своеобразии на фоне мировоззрения его великого современника Гете. Для Гете жизнь, наполняющая природу и все мироздание, имеет в себе самой объективную истину, абсолютный, религиозный смысл. В этой жизни каждый человек имеет свое место,

свой путь; его индивидуальность не потеряна, но она не противопоставляет объективной правде жизни своей отъединенной и особенной правды, не требует, не судит, не отрицает жизни во имя вне жизни стоящих индивидуальных ценностей; она принимает жизнь, подчиняется вечному смыслу жизни и находит в ней свое особое место, соподчиненное другим индивидуальностям.

Байрон и его герои оторваны от жизни, отъединены, сосредоточены на себе, всецело погружены в себя. Исключительное внимание к своей внутренней жизни уничтожает для них нравственную реальность чужой жизни: живые жизненные связи разорваны, герой переживает сознание метафизического одиночества, которое так ярко выражено в символическом восхождении Манфреда на вершину Юнгфрау и в скитаниях Каина с Люцифером в безднах мироздания, но которое гораздо проще и человечнее высказывается уже в „Прощании Чайльд Гарольда“:

Я одинок. Средь волн морских
Корабль меня несет.
Зачем мне плакать о других?
Кто обо мне вздохнет?

Для чувства, исключительно погруженного в себя и в самой интенсивности своей исключаящего возможность открыться для чего-нибудь другого, внешний мир отмирает. Любовный экстаз изображается поэтом, как одиночество вдвоем в исчезающем для сознания внешнем мире—своего рода нравственный солипсизм, приближающийся к метафизическому солипсизму некоторых немецких романтиков: „И что для них весь остальной мир, вся эта смена времени и его течение? Его живые существа—его земля и небеса—стали, как ничто, для их мыслей и взоров. И словно мертвым—им сделалось безразлично все, что кругом их, внизу или наверху, как будто исчезло все остальное, и они дышат только друг для друга!“ („Паризина“).

При таком сосредоточении на своей внутренней жизни, каждое переживание героя приобретает бесконечную значительность. Нарушаются все пропорции и меры в оценке значения своего собственного переживания и места своей личности в окружающем мире. Личное горе героя разрастается до размеров и очертаний мирового события. Поэтому личный душевный опыт, личное разочарование, обыкновенно—любовная трагедия, приобретает для героя принципиальное, решающее значение; личная скорбь вырастает в мировую скорбь; и сам поэт готов рассматривать каждое отдельное событие своих поэм, как полное символической значительности и, в известном смысле, показательное для жизни каждого человека.

Наконец, герои-индивидуалисты подходят к явлениям жизни с необычайной требовательностью: жизнь должна служить материалом

для осуществления тех задач, которые ставит себе исключительная личность. Когда требование остается неисполненным, герой отрывается от жизни: таким образом, отрицание жизни является естественным следствием этой *индивидуалистической требовательности* к ней. Противопоставляя объективному смыслу жизни свое требовательное и отединенное Я, герой-индивидуалист впадает в величайшую гордыню. Поэтому Байрон и его современники тяготели к образу гордого отрицателя с непомерно развитым личным сознанием и жизненной требовательностью. Для христианской мысли идеальный тип такой индивидуалистической гордыни воплощается в образе Люцифера, первого бунтовщика-индивидуалиста, противопоставившего свою волю религиозному смыслу жизни. Типы байронических героев тяготеют к идеальному образу Люцифера: Байрон подходит к этой теме в „Каине“, Мицкевич в III части „Дедов“, Альфред де Виньи в „Элоа“, Лермонтов — в „Демоне“. В античном сознании роль христианского демона принадлежит титанам и Прометею, восставшим против божественного правопорядка: богоборческое сознание Прометея было близко Байрону и Шелли (ср. у первого — отрывок „Прометей“), особенно же молодому Гете в эпоху юношеского индивидуализма. Гете же в первоначальном замысле „Фауста“ („Urfaust“, 1773—75) является создателем самого слова „сверхчеловек“, которое сближает индивидуализм конца XVIII и начала XIX века (эпохи романтизма) с современным нам индивидуализмом.

Индивидуализм байронических героев характеризуется, конечно, чертами своего века: Байрон и его современники воспитались на настроениях романтической эпохи. Романтизм есть глубокое культурно-историческое явление, охватившее в одно время различные области духовной культуры: в основе его лежит новое чувство жизни, объединяющее различных представителей романтического века. Это чувство жизни определяется для нас возрождением мистического сознания, т. е. живого ощущения присутствия в мире бесконечного и божественного. Для романтика-индивидуалиста характерно прежде всего непосредственное переживание бесконечности души, объединяющее и ограниченное неспособно насытить бесконечную душу человека: мелкие радости жизни, простое чувственное удовлетворение недостойно безграничности ее желаний. Так создается то настроение неудовлетворенности настоящим, малым, простым, „окружающей действительностью“ и стремление к переживаниям бесконечно напряженным и страстным, или изысканным, к редким мгновениям экстаза, иступления, которое в романтическую эпоху приводило людей к разочарованию в жизни.

В одном из писем к своей будущей жене, Мисс Анабель Мильбэнк, Байрон изображает это настроение индивидуалиста-романтика, томящегося по ярким и сильным переживаниям. „Величайшая задача

жизни—чувствовать, переживать,—ощущать, что мы существуем, хотя бы в страдании. Это и есть та „зияющая пустота“, которая толкает нас к азартной игре, в битву, в путешествие, в погону за неумеренными, но остро волнующими замыслами всякого рода, в которых самое привлекательное—волнение, неразрывно связанное с их осуществлением“. „Если мне предстоит плавание—пусть это будет в самом бурном океане—что угодно, только не скучная поездка по закрытому озеру, где (ни на минуту не теряешь из вида все тех же надоевших берегов, окружающих тебя со всех сторон“.

В поэмах Байрона погоня за страстными, экзотическими переживаниями всегда образует основу, на которой в дальнейшем развивается характер героя и наступает неизбежное разочарование. Так, в начале „Корсара“ поэт дает идеальную картину жизни морских разбойников—волнения, опасности, битвы, ощущение близкой смерти и интенсивное сознание жизни, в котором личность достигает высшей напряженности и внутренней силы; Конрад, как вождь, авантюрист, человек сильных страстей, осуществляет идеал этого романтического восприятия жизни, и для нас погоня за сильными ощущениями настолько же объясняет его бегство на остров пиратов, как и разочарование в людях и официальные мотивы благородной „скорби“. „О, кто сумеет передать, кроме тех, кто сам испытал, кто плясал в восторге по широким водам, это чувство экстаза, это безумное биение крови, которое волнует путника на неизмеримых морских путях? Радостно он ждет надвигающейся битвы, восторгом становится для него то, что для других—опасность. Того, что избегают боязливые, он ищет, и где слабые теряют сознание, там только он начинает чувствовать! Чувствовать—до самой глубины взволнованного сердца, как просыпаются его надежды и окрыляется душа. Страх смерти нет—враги умрут вместе с нами,—разве только она покажется скучной, как отдых; но пусть придет, когда захочет—ведь мы срываем самую жизнь этой жизни; если суждено потерять ее—не все ли равно, в болезни или в битве?..“

Если в „Корсаре“ Байрон изображает людей, всецело захваченных интенсивностью жизненного переживания, то в биографии Лары эта интенсивность становится источником опустошения жизни и разочарования в ее ценности и смысле. Герой не находит в жизни ничего способного удовлетворить его бесконечное стремление. „Не странно ли, говорит поэт, в молодости он весь был полон жизни и действия, горел желанием наслаждаться, не избегал и борьбы. Женщины, война, океан, все, что обещало радость или страшную смерть,—все в этой жизни он пережил, и наградой его в радости и в страдании не была скромная, скучная середина; ибо чувства его искали в этой напряженности спасения от мысли; охваченная бурей, душа его с презрением взирала на более слабую бурю, поднятую,

стихиями; она в восторге устремлялась в высь и искала, есть ли еще больший восторг там на небе. Во всем осужденный быть чрезмерным, раб каждой крайности, очнулся он, наконец, от этого дикого сна! Увы, об этом он никому не рассказывал—но он проснулся, проклиная увядшее сердце, неспособное разбиться“.

В исповеди Гяура повторяются те же мотивы—искания жизни, интенсивной в страдании и радости, только в своей чрезмерности способной удовлетворить бесконечное желание человека. “Мои дни, рассказывает герой, хотя и немногочисленные, прошли в этой жизни в великих радостях, но в еще больших скорбях; и все же в часы любви и битвы я избегал усталости жизни: то в союзе с друзьями, то окруженный врагами, я ненавидел томление покоя. Теперь, когда не осталось больше ничего, что я мог бы любить и ненавидеть, чем гордиться и на что надеяться, я лучше согласился бы стать ядовитым насекомым, ползающим по стенам этой кельи, чем проводить скучные, однообразные дни в созерцании и молитве“. “Дай мне снова это наслаждение и это страдание,—лишь бы опять я мог любить и жить“. Лермонтов, в поэме “Мцыри“ повторивший сцену исповеди “Гяура“, был глубоко проникнут мотивами байронической поэзии, когда вложил в уста своего героя слова романтического томления по напряженной, красочной и необычной жизни:

Я мало жил и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но *только полную тревог*,
Я променял бы, если б мог.
Я знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы...

Погоня за страстными и напряженными переживаниями, в своей бесконечной интенсивности соответствующими бесконечному томлению романтической души, способствует обесцвечиванию обыкновенной жизни, “сжигает“ сердце, как говорит Лермонтов, или создает то чувство “зияющей пустоты“ (craving void), о котором Байрон пишет своей невесте. Оно делает героя искателем бесконечного счастья, мгновений опьянения и экстаза, странником, скитальцем на этой земле, не знающим покоя, как Вечный Жид—

с которым Байрон сам сравнивает первого из своих героев — Чайльд Гарольда:

Несется он таинственной дорогой,
Не ведая, где пристань обретет...
Не скоро в нем уляжется тревога...

Многообразие жизни издала увлекает и манит к себе; но по мере приближения к желанному, поэтическая атмосфера, окружавшая его, рассеивается, как мираж, и снова манит к себе бесконечная даль обещанием нового удовлетворения. В немецком романе эпохи романтизма, а также в „Фаусте“ Гете, изображается романтический странник и искатель такого рода; Чайльд Гарольд и другие герои Байрона, менее мечтательные, тем не менее так же обречены искать в этой жизни небывалого счастья и необычных по своей интенсивности переживаний, лишь с меньшей верой в осуществимость своего стремления. В романтической требовательности к жизни, чрезмерной, бесконечной, в этом *духовном максимализме*, неспособном помириться на малом, — главный источник романтического разочарования, „мировой скорби“. Романтический искатель бесконечного счастья разочарован жизнью, которая потеряла для него всякую цену и сделалась пустой, ненужной и скучной.

Итак, источник разочарования в эпоху романтического индивидуализма глубоко личный; и мы действительно видим во многих случаях, как интимный, личный, биографический факт расширяется в принципиальное отрицание жизни. Из всех переживаний для романтика в центре жизни стоит любовь. Мечта о единственной, настоящей, романтической любви представляется обычно, как мысль о бесконечном счастье, которого ищет на пути своем романтический странник. Сам Байрон пережил свое юношеское увлечение Мэри Чэворт именно так: в стихотворении „К одной лэди“ он указывает на него, как на причину своего разочарования в жизни. В „Стансах, написанных при отъезде из Англии“, Байрон говорит, что покидает родину, потому что „любил одну“. Этот биографический мотив возвращается в рассказе о разочаровании Чайльд Гарольда: „Он вздыхал о многих, но любил одну, и эта единственная, увы! не могла ему принадлежать“. Наконец, в поэме „Сон“ — вся жизнь, все страдания, вся трагедия личного существования Байрона изображается, как следствие несчастной любви к Мэри Чэворт. То же относится и к байроническим героям: в их судьбе решающую роль играет единственная любовь („one only love“ — по классическому определению поэта в „Абидосской Невесте“). Только эта любовь способна дать удовлетворение той жажде бесконечно-сильного чувства, которая наполняет душу героя индивидуалиста. Она — высшая ценность, самоцель, как то единственное, бесконечное переживание, в котором для

героя воплотился индивидуальный смысл и абсолютная ценность жизни. „Ты—мое благо, мое преступление, мое счастье, мое страдание, моя надежда—там вверху, мое все—здесь на земле“. „В этом мире нет другой, тебе подобной“ („Гяур“).

Такая любовь, венчающая личный путь героя-индивидуалиста, сама себе — высший закон. Мы указывали уже на целый ряд преступлений во имя любви, как высшей индивидуальной жизненной ценности (в „Гяуре“, „Абидосской Невесте“, „Осаде Коринфа“, „Паризине“, „Манфреде“) и на связанное с этим отрицание объективного нравственного закона, внеположного для индивидуалистического стремления к бесконечному счастью. Когда любовь погибла или осталась неосуществленной, жизнь теряет свой индивидуальный смысл и является опустошенной и разрушенной; „Гяур“ дает нам наиболее законченное изображение такого состояния: „Здесь на челе моем ты прочтешь о преступлении и проклятии Каина—это знаки, которых не сотрет время“. „Вот я живу и дышу—но не дыханием человеческой жизни. Змея обвилась вокруг моего сердца, и каждая мысль ужалена ею до бешенства. Время для меня—безразлично, и всякое место—ненавистно; в содрогании я отшатнулся от лица природы, где каждая краска, прежде полная очарования, покрылась чернотой, наполняющей мою душу“.

Таким образом, во всех „Восточных Поэмах“ основная причина разочарования—субъективная: невозможность осуществления романтической любви. Этому мотиву придается, однако, принципиальный и общий смысл: невозможность найти в жизни ничего, что отвечало бы бесконечной требовательности романтической души. В „Манфреде“ поэт пытается освободить это „принципиальное“ разочарование от личного мотива: Манфред, кудесник, овладевший всеми тайнами жизни, осуждает жизнь и приходит к трагическому выводу, что „древо знания—не древо жизни“. Однако за этим принципиальным утверждением попрежнему скрывается интимный, и личный жизненный опыт—любовь Манфреда и Астарты: только этот личный мотив отодвинут на задний план. По существу, однако, любовь и преступление Манфреда, с тем вместе—и его разочарование, попрежнему развиваются по типу отношений Седима и Зюлейки, Уго и Паризины.

3. Рассудочность и „вольномудство“

Разочарование Байрона, как мы видели, имеет источники романтические; но определение Байрона, как романтика только, было бы по меньшей мере односторонним. Поэты начала XIX века испытали глубокое влияние рассудочной философии XVIII века; не все преодолели в своей жизни и творчестве скептические настроения эпохи.

Просвещения; Байрон, в особенности, является во многих отношениях наследником французского рационализма, с его рассудочной критикой жизненных ценностей. В университетские годы он прошел через школу популярного вольтерьянства и поверхностного „либертинажа“ („вольнодумства“); душевный опыт дешевого разврата и дешевого скепсиса оказал глубокое влияние на все его дальнейшее мировоззрение. В духе французских вольнодумцев он освобождается от наивной веры в „благородные чувства“ и „героические добродетели“; он запомнил традиционную формулу рассудочного скептицизма: дружба основана на своекорыстии, друзья покидают нас в несчастье; любовь—только игра чувственности, женщина коварна и всегда готова к измене, стоит только подойти к ней достаточно искусно. Юношеские стихи Байрона, начиная с университетских лет (1806), постоянно возвращаются к традиционной формуле рассудочного скепсиса и разочарования в людях: „Я вкусил от сладости и горечи любви, в дружбу меня рано научили верить; женщины осуждают мою страсть за неблагоразумие; я нашел, что друзья могут делать заверения и обманывать“. „Я любил, но те, кого любил, исчезли, имел друзей—но бежали мои ранние друзья“.

Или так:

Возлюбленной сердце похитил другой,
Изменчива дружба, как солнце зимой...

В „Чайльд Гарольде“, среди мотивов разочарования героя, эта формула повторяется опять: „друзья—бессердечные паразиты в часы веселья“, „женщины пленяются золотом, роскошью и властью“. „О, кто поверит вздохам жены или возлюбленной? Новое пламя осушит ее прекрасные синие глаза, которые только что были залиты слезами“. Эта формула доходит до русских байронистов; так, у Пушкина в „Кавказском Пленнике“:

В сердцах друзей нашел измену,
В мечтах любви—безумный сон...

В связи с романтически повышенной требовательностью к единственной „настоящей“ любви эта скептическая формула заранее приводит к разочарованию. После романтического увлечения любовью в „Восточных Поэмах“ мы видим в „Беппо“ и в „Дон-Жуане“ ироническое развенчание любви в стиле французских романов XVIII века.

Так же скептически относится „вольнодумец“ к ценности и достоинству человеческой жизни вообще. Патетические обличения, направленные против нравственной ценности человеческой личности, горькие сарказмы по поводу мнимого величия человека ограждают настроение поколения, воспитанного на популярном „вольтерьянстве“. „О человек, бессильный и недолговечный обитатель земли, униженный рабством или испорченный властью! Кто знает тебя, должен

отвернуться от тебя с отвращением, выродившаяся масса одушевленного праха! Твоя любовь — это чувственность, твоя дружба — обман, твои улыбки — лицемерие, твои слова полны хитрости. Преступный по природе, благородный лишь по имени, ты мог бы краснеть от стыда при встрече с другими животными" („На могилу Ньюфаундленской собаки"). Настроение, сказавшееся в этом юношеском стихотворении, углубляется впоследствии в тех нападках на человека, которые мы находим в „Каине".

Жизнь мгновенна, все проходит, неизбежно наступление смерти, а бессмертие сомнительно. В смерти исчезает последнее ложное величие человеческой жизни. Так гласит уже юношеское стихотворение „Надпись на кубке из черепа": „Я жил, я любил, я пил, как и ты! Я умер: теперь земля отдала тебе мои кости. Наполни кубок; оскорбить меня ты не можешь: губы червей противнее, чем твои губы". В „Чайльд Гарольде" повторяется та же мысль:

Вот череп здесь—как смотрит он убого!
Ужели это храм, достойный бога?
Теперь и жалкий червь в нем больше не живет...

При созерцании развалин былого величия человечества, лежащих во прахе городов и царств, мысль о ничтожестве всего земного встает с неизбежностью перед умом рационалиста и скептика. Байрон нашел в поэзии XVIII века свою любимую поэтическую ситуацию — современного юноши, мечтательно склоненного на развалинах исчезнувшего прошлого; но вместо сентиментальной грусти и меланхолического раздумия, мы находим у него слов глубокого разочарования в величии и достоинстве человека: „Прикованный к земле, он поднимает глаза к небу — несчастное существо, разве недостаточно тебе, что ты живешь? Разве жизнь, дарованная тебе, столь великое благо, что ты хочешь снова жить?.. Ты все еще гредишь о грядущем счастье и страдании. Взгляни сюда и взвесь этот прах, пока он не разлетелся. Эта маленькая урна скажет тебе больше, чем тысячи проповедей!" Впервые эти мотивы развиваются во II песне „Чайльд Гарольда" на развалинах Афин; в IV песне, под впечатлением былого величия Рима, картина разрушения царящего в исторической жизни человека, достигает своего завершения.

Наследие рассудочной мысли находит себе наиболее последовательное выражение в мистерии „Каин". Здесь ставится в последний раз вопрос о ничтожестве человека, о страданиях, на которые он неизбежно осужден, о бренности всего, что мы любим на земле, о боли и смерти, как о конце человеческого существования. Все человечество осуждено на смерть, и каждое новое рождение увеличивает могущество смерти. Смерть и разрушение царят не только на земле,

но также во всем мироздании. Ставится вопрос теодицеи — человек произносит суд над Богом, как Творцом этого мира:

Отец мой говорит: он всемогущ,
Он — весь добро. Зачем же зло есть в мире?

Сходные вопросы мы находим в интимной переписке Байрона, в его письмах к Анабель Мильбэнк. „Для чего я пришел в этот мир — я не знаю. Куда мне суждено идти отсюда — спрашивать бесполезно. Среди мириад живых и погибших миров — звезд — систем — бесконечностей — зачем мне беспокоиться о судьбе атома?“ (1813).

„Каин“ завершает развитие байроновского скептицизма и разочарования, основанного на рассудочной критике жизненных ценностей. Но именно на примере этого произведения мы можем отметить, как своеобразно сплетаются в байронизме мотивы романтического и рассудочного мировоззрения. Байрон изображает своего героя Каина романтиком-индивидуалистом, с бесконечной жадной жаждой жизненного счастья, с мечтой о полноте и напряженности существования, соответствующей его бесконечной душе. Символически это стремление Каина воплощается в его мечте о потерянном Рае, как об исконном наследии человека:

Я зачат был к паденью слишком близко,
Когда еще дух матери моей
О змие не забыл, а мой отец
Оплакивал потерянный Эдем...

И в обращении к сыну:

Да, мечтай о нем,
Мой безнаследный сын! Он только греза.
Да, никогда уж больше ни тебе,
Ни детям, ни отцам твоим не грезить
В блаженном этом месте на яву!

Именно то обстоятельство, что Каин, как большинство байронических героев, исполнен романтического стремления к бесконечному счастью, что требования, предъявляемые им к жизни, бесконечны, делает для него нестерпимыми результаты рассудочной критики жизненных ценностей. Совет матери, обращенный к Каину: „Мирися с тем, что есть“, пропадает даром для души, устремленной к небывалому, как единственно желанному, и исполненной отвращения к бесодержательной и пошлой действительности. Байрон и его современники принадлежат к эпохе, унаследовавшей от своих отцов рассудочно-скептическое отношение к жизни и вместе с тем неспособной удовлетвориться результатами рационалистического мировоззрения, благодаря романтической устремленности к безусловным жизненным

ценностям. Соединение романтически безмерной требовательности к жизни, „духовного максимализма“, с рассудочным ее обесцениванием, с неверием и скепсисом, определяет собой уmonoстроение большинства представителей романтического индивидуализма — Виньи, Мюссе, Гейне. Мюссе, в своем знаменитом обращении к Вольтеру в поэме „Ролла“, справедливо называет Вольтера воспитателем этого поколения романтиков.

Сознание бесконечности души человеческой, искание в жизни бесконечного удовлетворения, тем самым — романтическая критика жизненной действительности и романтическое разочарование стоят по ту сторону общественно-политических интересов эпохи и вводят нас в круг вопросов нравственных и религиозных. Исход для романтического разочарования — не в изменении внешних общественных условий, а в измененном восприятии жизни: когда бесконечному стремлению души противостоит мир, не опустошенный рассудочной критикой, а бесконечно-полный и бесконечно-содержательный, имеющий объективный, абсолютный религиозный смысл, тогда романтический индивидуалист может примириться с жизнью и найти в ней свое место и свой путь. Таково было мирозерцание Гете, как мы уже говорили, а также — ранних немецких романтиков, из английских поэтов — Уордсворта и Шелли. Байрон нашел в своих последних произведениях другую форму примирения с жизнью. В его комических поэмах „Беппо“ и „Дон-Жуане“, вместо романтически требовательного отношения к жизни, вместо судорожной и сосредоточенной погруженности в свои переживания — свободное парение над ними, легкая ироническая игра, насмешка над серьезным и смешным, над радостью и страданием жизни. Романтическая ирония над несовершенствами жизни, грустная и беззлобная, сменяет романтическое разочарование и романтическую требовательность к жизни. „Печальная истина, стоящая теперь передо мной, обращает то, что казалось когда-то романтическим — в смешное“. „И если я смеюсь над тем, что смертно, то для того лишь, чтобы не плакать; и если я плачу — это потому, что не всегда можно заставить молчать свою природу и глубоко нужно окунуть свое сердце в воды Леты, прежде чем уснет в нем то, что нам хотелось бы видеть всею менее“ („Дон Жуан“). В последних произведениях Байрона это ироническое отношение к действительности обозначает начало преодоления пессимизма.

IV. БАЙРОН, КАК ХУДОЖНИК

1. Романические темы

Байронизм есть прежде всего явление культурно-историческое; личность Байрона и его творчество волновали современников своеобразным ответом на вопрос о смысле и ценности жизни. Понятно, что в литературе о Байроне выдвигается на первый план религиозно-нравственная проблема „мировой скорби“. Искусство Байрона по отношению к этому основному факту имеет как бы служебное значение; до сих пор оно не изучено с достаточным вниманием. Тем не менее, значительная часть успеха Байрона, как поэта, объясняется характером его поэтического дарования. Резкое, определенное, элементарно-одностороннее, оно отвечало художественным вкусам широких масс и служило удобным средством для достижения тех простых и определенных задач, которые Байрон ставил себе, как художник.

Байрона часто обвиняли в однообразии и монотонности; говорили, что он умеет изображать лишь самого себя; объективное многообразие внешнего мира и человеческих отношений закрыто для него, как для художника; он замкнут в узком круге переживаний, с неизбежностью возвращающихся в каждом новом произведении. В этом—слабость Байрона, как поэта, но в этом также—его необычайная сила; причина успеха его в известную эпоху развития европейских литератур—в том, что он не выходил из круга тем, интересных для этой эпохи, и употреблял при этом некоторые постоянные приемы обработки этих тем, по существу—элементарные и однообразные, но канонизованные художественным вкусом его читателей.

Байрон—поэт односторонних и сильных эффектов, преувеличенно ярких впечатлений, мелодраматических сцен, ситуаций и поз. В его произведениях все направлено в сторону усиления впечатления; задача поэта—произвести эффект во что бы то ни стало, вызвать чувство страха, удивления, благоговения, восторга, негодования—но непременно в самой сильной степени; средства, которыми достигается такой эффект, как было уже сказано, однообразны и элементарны. Байрон не может быть назван изысканным и тонким художником; для его задач самый грубый материал может оказаться самым подходящим. Не есть ли, однако, этот художественный примитивизм как бы необходимое условие того широкого жизненного, морального воздействия, которого добивался Байрон и для которого задание чисто эстетическое понятным образом отступает на задний план?

Байрон не знает оттенков, полутонов, переходов: градация ощущений не свойственна его искусству. Его поэтические образы отличаются крайней обобщенностью, представляют лишь основные, не ме-

няющиеся, однотонные аспекты явлений, односторонне последовательные художественные крайности. Каждое новое проявление задуманного поэтического характера бьет в ту же точку. Каждый факт дается в предельной форме своего внутреннего развития, преувеличенный за пределы обычного и человеческого. Байрон—поэт односторонних и преувеличенных крайностей, эффектных контрастов, доведенных до высшей степени воздействия: солнце и тьма, день и ночь, белое и черное, добро и зло, небо и земля—вот те эстетические (и нравственные) категории, по которым в его произведениях располагаются все явления жизни.

Если Байрон изображает любовь—то непременно самую страстную, — „неизменяемую — неизменяющуюся — любовь к единственной, которой он никогда не покидал“, „победившую все соблазны, усиленную несчастьем, не слабеющую в разлуке, прочную при всех обстоятельствах и—что больше всего остального—неослабленную временем!“ Если он хочет показать нам ненависть—это чувство губящее, непримиримое, овладевающее всем существом человека и не покидающее его даже перед лицом смерти. „О, что бы отдал я за то, чтобы прочесть отчаяние в его умирающих чертах!“ Соединение любви и ненависти в душе того же героя, обычная тема эффектного контраста: „Самая любовь моя к тебе есть ненависть к остальным людям“, говорит Корсар своей возлюбленной, Медоре. Если поэт рассказывает о храбрости своего героя—это храбрость безумная: он—„передовой“ в штурмующей колонне и „первым“ врывается в осажденный город; он не побоялся, как соглядатай, проникнуть один в лагерь пирующего врага и сесть с ним вместе за стол в ожидании приближения своих товарищей; он скорее сам пойдет навстречу опасности, нежели будет дожидаться приближения более сильного противника. Если описывается его великодушие и благородство—то в самых рыцарских чертах: он может во время разбойничьего набега спасти из пламени возлюбленную врага, накануне казни—отказаться бежать из тюрьмы, чтобы не убить невооруженного и спящего человека, который посылает его на казнь. В то же время преступления героя—самые чудовищные: разбой, тайное убийство, измена родине, кровосмесительная связь и т. д. Любовь и ненависть, храбрость и отчаяние, благородная гордость и преступление имеют одного и того же носителя, примиренные в некоторой однообразной стилизации: мрачное величие, отединенность от людей, таинственное прошлое, душевные муки после совершенных преступлений, печать страстей и преступлений в чертах лица, уже окаменевшего от страданий, составляют основные, постоянно повторяющиеся особенности душевного облика байронического героя. В такой же однообразной стилизации является его внешность: темные, густые волосы, в беспорядке ниспадающие на высокий и бледный лоб, покрытый морщинами страстей;

бледные щеки, сверкающие черные глаза („змеинный“ взор), холодная и язвительная улыбка, высокая горделивая осанка, повелевающая поза. Этой романтической внешности соответствует мелодраматизм, т. е. преувеличенная экспрессивность и внешняя эффектность движений, жестов и поз: гяур является рассказчику под сводами монастыря, „его длинная ряса ниспадает широкими складками, он медленно проходит мимо колонн хора“; „при свете одинокого и мерцающего факела“ черты лица его „белеют под аркой свода“, глаза „сверкают мрачным и призрачным блеском из-под опущенного темного капюшона“, и, когда капюшон падает назад, его темные волосы ниспадают на плечи и „в беспорядке покрывают бледный лоб, как будто черные змеи Горгоны“. Или он изображается в начале поэмы верхом на черном коне, в бешеной скачке, оборачивающимся на стремени, чтобы еще раз взглянуть на покинутый дом Гассана: „Он поднял руку, и яростно взмахнул ею, и мрачно потрясал в воздухе рукой... Внезапно рука его опустилась и схватила саблю“. Лара стоит у колонны, скрестивши руки; Гюльнара входит в тюрьму с кинжалом и поднятым фонарем в руке, заслоняя свет от спящего Конрада; Уго поднимает руки к небу, и раздается звон цепей; Паризина падает замертво, „как статуя, сброшенная с пьедестала“. Все это нравилось в эпоху, канонизовавшую в искусстве мелодраматические эффекты; у иллюстраторов Байрона мы находим те же экспрессивные жесты и картинные позы, преувеличенные специальными задачами искусства изобразительного; Делакруа, в этом смысле,—художник, наиболее родственный Байрону. Источником этих однообразно-эффектных образов и мелодраматических сцен являются, в значительной степени, популярные в эпоху романтизма „романы тайны и ужаса“ („Замок Отранто“ Уолполя, „Удольфские тайны“ г-жи Рэдклифф, „Монах“ Льюиса). Оттуда Байрон унаследовал, приспособив его к своим художественным и моральным задачам, тип героя-преступника, величественного, таинственного, меланхолического и страшного, а также самый метод внешнего изображения и характеристики такого героя, его движения, жесты и позы, однообразно стилизованные и мелодраматически преувеличенные.

Рядом с героем Байрона—героиня образует эффектный контраст. Если в герое преувеличенно идеализуется мрачное величие, героиня представляет тип обобщенной, неиндивидуальной, идеализованной красоты, физической и нравственной. Она „прекрасна“, „чиста“, „нежна“, у нее „прекрасное лицо и грациозный облик“, „нежный голос и прелестный вид“; „никогда более прекрасное существо не украшало этих берегов, чем она—несравненная чужестранка“. Рядом с суровым, гордым, преступным героем, она—добродетельная, страдающая и нежная (Конрад и Медора, Альп и Франческа, Манфред и Астарта, Кани и Ада). Это—тип идеальной героини, знакомый английской

литературе со времен Клариссы Ричардсона именно в этом противопоставлении преступному и мрачному герою (так особенно—во всех романах „тайны и ужаса“). Байрон украсил этот традиционный тип лишь немногими признаками условного ориентализма.

В мире таких исключительных героев и страстей, в поэтическом произведении, построенном на однообразном преувеличении контрастирующих крайностей, самые необычайные эффекты повествования, самые романические сюжеты оказываются уместными.

Сын соблазняет мачеху; отец осуждает на казнь сына и жену; возлюбленная мать становится свидетельницей казни любовника-сына; ее сумасшествие; душевные муки ее судьи, единственного героя, остающегося в живых—таково содержание „Паризины“.

Рабыня покидает своего господина, чтобы бежать с иноверцем-гяуром; за это ее зашивают в мешок и бросают в воду; гяур мстит своему врагу, подстерегая его в лесу с шайкой разбойников, и убивает его накануне новой свадьбы; мать тщетно ждет у окна своей башни пропавшего сына; преступный гяур уходит в монастырь, где его преследует призрак убитой возлюбленной—вот наиболее эффектные места из „Гяура“.

В „Корсаре“ изображается жизнь морских разбойников; вождь пиратов, переодетый дервишем, проникает на пир, устроенный его врагом-пашой накануне решительной битвы; перед нами проходит картина ночного набега и пожара дворца, геройское спасение из пламени прекрасной обительницы гарема, пленение корсара и ожидание мучительной казни, неожиданная помощь спасенной рабыни, которая убивает своего господина и бежит с корсаром, смерть одинокой возлюбленной разбойника.

В „Гяуре“ описывается похищение, в „Абидосской Нев.“—оно намечается, в „Корсаре“, „Ларе“, „Гяуре“ и „Абидосской Невесте“ изображается убийство, в „Гяуре“ и „Паризине“—казнь преступника. Картины битвы встречаются во всех „Восточных Поэмах“, кроме „Паризины“, разбойничьи сцены—в „Гяуре“, „Абидосской Невесте“, „Корсаре“; сцены переодевания—в „Корсаре“ (Конрад в костюме дервиша), в „Гяуре“ и „Ларе“ (возлюбленная в костюме паж). В „Гяуре“, „Аб. Нев.“ и „Корсаре“ изображается гарем, в „Гяуре“ монастырь. Почти во всех произведениях мы встречаемся с появлением призрака: в „Гяуре“—Леила, в „Аб. Нев.“—Селим, в „Ларе“—таинственное ночное привидение, в „Осаде Коринфа“—призрак Франчески, в „Манфреде“—явление Астарты.

Достаточно этого краткого обзора мотивов, постоянно возвращающихся в творчестве Байрона, чтобы установить и здесь его связь с популярной литературой „страшных романов“. Байрон заимствовал у своих предшественников не только одностороннюю стилизацию главного героя, его характера, внешности, жестов и поз, но также те

эффектные сюжеты и сцены, в которых разворачивается характер такого героя. „Восточные Поэмы“ показывают это искусство в наиболее последовательном развитии; „Манфред“, „Каин“ и „Дон-Жуан“, несмотря на более сложные задачи, пользуются теми же привычными эффектами. Приключения Дон-Жуана, в особенности, давали повод к самым ярким и неожиданным картинам: кораблекрушение, война, похищение из гарема, идиллия на пустынном острове и т. д.

Несмотря на яркость и пестроту отдельных мотивов, в произведениях Байрона поражает простота и однообразие сюжетной схемы. Она сводится обычно к следующей формуле: герой любит героиню; он встречает препятствие в третьем лице (отце или муже героини); несмотря на препятствие, он стремится к осуществлению своей любви, и это становится причиной трагической развязки повествования. Таково построение „Гяура“: Гяур—Леила—Гассан, „Аб-Нев.“: Селим—Зюлейка—Джафир, „Осады Кор.“: Альп—Франческа—Минотти, „Паризины“: Уго—Паризина—Азо. В „Мазепе“ те же три лица: Мазепа—Тереза—граф, однако, отсутствует трагический исход. В „Бешпо“—обычная схема служит материалом для комической пародии. В „Дон-Жуане“ она повторяется два раза: Жуан—Гайдэ—Ламбро (трагически), Жуан—Юлия—Альфонс (соединяется трагический и пародийный мотив). В „Манфреде“ отношение между Астартой и главным героем построено на той же формуле трагического препятствия, однако, третье лицо отсутствует. В „Корсаре“ те же три лица: Конрад—Гюльнара—Сеид, но активность исходит от героини, и основной сюжет осложнен другой схемой: мужчина между двумя женщинами (Медора—Конрад—Гюльнара). Эта последняя схема повторяется в одном из эпизодов „Дон-Жуана“ (Дуду—Жуан—Гюльбея).

Простота сюжетной схемы искупается удобством ее для осуществления основного замысла. Герой в этой схеме всегда активен. Он управляет действием. Его стремление к осуществлению своей воли является источником трагической гибели любящих: для того, чтобы победить препятствие, он становится разбойником, ренегатом, переходит на сторону врагов своей родины, совершает убийство, преступление. Так нанизываются отдельные мотивы на основную сюжетную схему, для которой движущим началом является личность героя. Таким образом, действие сосредоточено вокруг героя, исходит от него, выражает его внутренний мир. Для Байрона наиболее существенна именно эта лирическая задача—раскрытие в произведении внутреннего мира героя. Повествование, как таковое, не играет существенной роли; Байрон не любит рассказывать и стремится скрыть повествовательную часть, отснить ее на задний план, оставить недосказанной, поскольку она не служит непосредственно к характеристике действующих лиц. Байрон отодвигает в прошлое существенное событие своих поэм: в „Манфреде“ действие открывается накануне смерти героя (его

любовь к Астарте и поиски знания лежат позади и сообщаются нам в автобиографическом признании героя); „Гяур“ начинается картиной всадника, бегущего после неудачного похищения (об отношениях между Гяуром, Лейлой и Гассаном мы не узнаем почти ничего); „Паризина“—последним свиданием любящих, за которым следует разоблачение и смерть (вся сложная история их отношений раскрывается только в защитительной речи героя). Такое построение способствует драматической концентрации на эффектных вершинах действия и сосредоточению на тех элементах фабулы, которые, имея непосредственное отношение к душевной жизни героев, могут быть экспрессивными симптомами душевных движений и, потому, более способны к лирической обработке. В „страшных романах“ нередко действие также начинается с середины; загадочное сцепление поражающих событий вызывает в читателе напряженное удивление; и только к концу романа становятся понятны те предварительные факты, которые принято излагать и мотивировать в экспозиции.

Если отдельные мотивы действия, в своей однообразной стилизации, служат как бы выявлению во вне душевного мира героя и, с тем вместе, лирического настроения поэта, то внешняя обстановка поэм носит такой же лирический и однообразно-стилизированный характер. Байрон описывает экзотические красоты юга и востока Европы, Испании, Италии и Греции (в „Чайльд Гарольде“ и „Восточных Поэмах“, в „Бешпо“ и в первых песнях „Дон-Жуана“); это—подходящий фон, яркая театральная декорация для тех событий и страстей, которые разворачиваются перед читателем: „там ярость коршуна и нежность голубки то тают в печали, то безумствуют в преступлении“. Односторонняя идеализация, гиперболическая погоня за эффектами отличает лирические увертюры Байрона к „Восточным Поэмам“, знаменитые описания красоты Греции и Архипелага: это страна, где „цветы всегда цветут, где лучи всегда сияют“, „где нежные зephyры замирают над садами расцветающих роз“, где растут „лимоны и оливы—самые красивые из плодов“, где „пурпур океана—самый глубокий и темный“, где „небо и земля могут спорить о красоте“, наконец—„где все—божественно“. Это—„Рай“, „Эдем“, „жилище богов“, соединяющее „все очарования и все прелести“.

Рядом с картинами экзотического Востока и Юга—другие описания природы, мрачные и величественные: снежные вершины, ледники, суровые горные потоки, глубокие расщелины среди утесов, туманы, ползущие по склонам гор—тот романтический горный ландшафт, который в середине XVIII века явился на смену ландшафту сентиментальному и впервые в поэмах „Оссиана“ (1760) приобретает особую славу: вместо мирных сельских картин у Попа и Томсона, невысоких холмов, зеленых лужаек, извилистых ручьев и тенистых рощ, появляется альпийский пейзаж, который недавно еще предста-

вителям классического вкуса казался бесформенным и безобразным. Вслед за Руссо в романе „Новая Элоиза“ его популяризовали в Англии Байрон, во Франции Шатобриан и Ламартин, в России Пушкин и Лермонтов, т. е. новое поколение романтиков-индивидуалистов. Это — „ландшафт души“, и мы легко проникаем в его лирический смысл: в „Манфреде“ особенно очевидно, как обстановка действия становится символическим выражением сурового и величественного настроения романтического героя, или, во всяком случае, соединяется с изображением характера и действия в некоторое неразрывное лирическое единство.

2. Композиция и поэтические жанры

В композиции поэтических произведений Байрона проявляется то же однообразное устремление в сторону повышенной лирической экспрессивности. Подобно большинству поэтов романтической эпохи, Байрон не знает чистоты и строгости в разграничении литературных жанров, как своеобразных и в себе законченных композиционных заданий; он стремится к своеобразному синкретизму, литературных форм, где лирика всегда преобладает, подчиняя себе остальные жанры: поэмы и драмы Байрона приближаются по заданию к лирическим стихотворениям; явления внешнего мира, переживания героев служат образным, символическим выражением для душевного переживания самого поэта.

В области эпического творчества мы находим у Байрона три новых жанра: поэму описательную, лирическую и комическую („Чайльд Гарольд“, „Восточные поэмы“, „Бешпо“ и „Дон-Жуан“). В драматическом роде, рядом с попытками восстановить классическую трагедию в духе французов и итальянцев („Марино Фальеро“, „Двое Фоскари“, „Сарданапал“) — новая литературная форма лирической драмы („Манфред“, „Каин“).

1. Описательная поэма со времен Томсона („Времена Года“ 1725—1730) утвердилась в английской поэзии, как новый литературный жанр. Картины природы и рассуждения поучительного характера по ассоциации с описываемыми картинами составляют обычное содержание этих произведений. Как описательный, так и дидактический элемент представлен у Байрона в „Чайльд Гарольде“; целый ряд особенностей в обработке темы и в словесном стиле указывают на традицию, сложившуюся в XVIII веке: так, логически обобщенный пейзаж эпохи рационализма, построенный на перечислении входящих в него предметов — общих понятий (описательный „каталог“), риторические обращения к описываемым народам и странам, героям и отвлеченным понятиям, указательные жесты поэта, направляющие внимание

читателя („Смотри туда...“) и т. п. Новое у Байрона—однообразная лирическая окраска произведения, преобладание картин природы ярких, красочных и экзотических, мрачное величие пейзажа, соответствующее мрачному раздумию самого поэта, как рассказчика. Это эмоциональное, лирическое единство настроения в поэме воплощается в образе героя-странника, меланхолическую фигуру которого Байрон впервые вводит в стихотворные описания и делает его средоточием всей поэмы. Так об'ективные задания Томсоновских описаний природы окрашиваются у Байрона лирическим настроением вымышленного героя, подчиняясь стилистическому единообразию, основанному на единстве лирического настроения.

2. Лирическая поэма в эпоху Байрона вытесняет героическую эпопею французского и итальянского классицизма. Героическая поэма изображала событие исторического и национального значения, в котором принимают участие небесные силы (античный и христианский мифологический аппарат). Герой (а иногда различные герои) является лишь выразителем об'ективного исторического смысла совершающихся событий. Поэма отличается медленным и плавным течением, охотно останавливается на эпизодах и подробностях. Спокойный и об'ективный тон повествования исключает возможность лирической окраски словесного стиля. Медленный и плавный эпический размер—гекзаметр или александрийский стих, является традиционной принадлежностью этого жанра.

Лирическая поэма Байрона имеет новеллистический сюжет и современное психологическое содержание. Она сосредоточена вокруг одного лица и одного события его внутренней жизни: обычно таким событием является любовь. Отрывочность повествования, начинающегося с середины рассказа, перескакивающего с одной вершины действия на другую и оставляющего недосказанным все промежуточное течение событий, сосредоточенность на отдельных эффектных ситуациях и сценах, лирическая увертюра, обилие лирических монологов и драматических диалогов—все это свидетельствует о подчинении композиции законам лирического и драматического творчества. Обилие вопросов, восклицаний, повторений придает самому стилю поэмы эмоциональную взволнованность; такими приемами рассказа передается как бы личное эмоциональное участие автора в судьбе своих героев, эмоциональное отождествление себя с героем, которое вызывает в нас впечатление, что устами героя говорит с нами сам поэт. Лирический размер—четырёх-ударный стих, приближающийся к схеме четырехстопного ямба, придает повествованию стремительность и быстроту, совершенно несходную с традиционными эпическими метрами.

В области лирической поэмы Байрон имеет в Англии учителей и предшественников: Кольридж (в поэме „Кристабель“) и вслед за ним Вальтер Скотт („Песнь последнего менестреля“, „Мармион“, „Госпожа

озера") приспособили старинную форму народной английской лирико-драматической баллады к задачам нового поэтического синкретизма. Однако наиболее популярная форма лирической поэмы на Западе восходит именно к „Восточным Поэмам“ Байрона: Байрон освободил лирическую поэму от ее связи с средневековыми историческими и фантастическими (традиционно-балладными) темами и подчинил ее задаче выражения современного душевного содержания; мы указывали уже, что в его поэмах и обстановка, и события повествования, и образы героев являются выражением того однообразно-сосредоточенного лирического настроения, в котором поэт выражает свое собственное отношение к жизни. Учениками Байрона были в Англии Томас Мур („Лалла Рук“, „Любовь Ангелов“), во Франции Ламартин („Жоселен“), Мюссе („Ролла“) и Вийи („Элоа“), в Польше — Мицкевич („Деды“, „Конрад Валленрод“), в России Пушкин, Козлов, Баратынский и Лермонтов.

3. Комические поэмы („Беппо“ и „Дон-Жуан“) отражают перелом, совершившийся в творчестве Байрона в последние годы итальянской жизни. Намечается выход из лирической сосредоточенности и погруженности в собственное переживание. Появляются новые реалистические темы — описание светской жизни, современного города, поэтических и любовных интриг; поэтический словарь обогащается „прозаизмами“ разговорной речи. Однако многообразие реальной действительности входит в поэзию в комическом трагавте; веселые и печальные события, рассказанные с непринужденностью старинного романа приключений, служат предметом комической игры; новые прозаические слова, в особенности в форме неожиданной и гротескной рифмы, являются приемом иронического разрушения однообразно-возвышенного стиля прежней романтической поэмы. Особенно часто в комической поэме встречаются случаи иронической игры с рассказом, разрушения художественной иллюзии различными отступлениями: поэт удаляется в сторону от сюжета, на время даже забывает о нем, подчеркивает, что рассказ не имеет для него серьезного значения и служит только поводом для самых разнообразных отступлений; мы видим его в поисках за темой, в борьбе с техническими трудностями стихотворного искусства и т. д. Такое разрушение художественной реальности повествования показывает нам внезапно, что рассказ поэта — не живая действительность, а только иллюзорный вымысел, веселая игра, построенная по произволу художника. Литературные источники комической игры с рассказом и иронического разрушения композиции отступлениями от темы очень различны: итальянские поэмы эпохи Возрождения (в особенности Пульчи „Великан Морганте“), комический роман Стерна („Тристрам Шэнди“) и т. д. Наставлять на источники не следует: независимо от них мы имеем здесь одну из типологически-постоянных форм романтического искусства, основанную на идеали-

стическом восприятии жизни, как иллюзорного и фантастического видения: в немецком романтическом романе принцип иронии проявляется, как комическая игра с сюжетом (Фр. Шлегель „Люцинда“), в романтической комедии—как разрушение сценической иллюзии обращением в партер со сцены и из партера на сцену, появлением на сцене артистов без грима, автора или театрального механика (в сказочных комедиях Гоцци, „Кот в сапогах“ Тика и др.). Форма комической поэмы переходит от Байрона в традицию европейского романтизма с теми же признаками иронической композиции: „Намува“ Мюссе, в которой за многочисленными отступлениями поэт так и не успевает начать повествование, „Домик в Коломне“ Пушкина, отчасти „Евгений Онегин“ (особенно—первая глава).

4. Лирические драмы Байрона („Манфред“ и „Каин“) представляют применение законов лирического творчества к традиционному драматическому заданию. И здесь в центре произведения стоит герой, выражающий лирическое настроение поэта. Драматический конфликт отсутствует—герой не сталкивается с другими героями; перед нами лишь постепенно раскрываются в его словах и действиях явления его внутреннего мира; оттого у Байрона нет драматической развязки—в „Манфреде“, как и в „Каине“, развязка III действия является искусственной и внешней: смерть героя (М), плохо мотивированное убийство и изгнание в пустыню (К). Собственно герой лирической драмы является в ней единственным реальным действующим лицом. Другие действующие лица возникают из ситуации, в которых находит себе символическое выражение известная сторона душевного мира героя. В „Манфреде“, встреча с охотником определяет отношение героя к мирной идиллической жизни, разговор с феей Альп—его чувство природы, встреча со священником—отношение к религии; в „Каине“, Люцифер—предельное выражение тайных мечтаний самого Каина, разговор с отцом и матерью показывает героя в человеческом общении, Ада существует только, как выражение его любви. Самая обстановка драмы подчеркивает заложенный в ней символизм: в готической комнате Манфреда воплощается его одинокая созерцательная жизнь, в Альпийской хижине пастуха—мечта об идиллической жизни, в восхождении на вершину Юнгфрау—освобождение от границ человеческого. Мы можем назвать эту драму с единственным героем, жизнь которого разворачивается перед нами в лирико-драматических символах, современным термином „монодрамы“. Господствующей формой драматической композиции является в таком произведении лирический монолог героя, прерываемый краткими обращениями его сопереживающих. В средние века драматические „моралитэ“ изображали человека, окруженного аллегорическими фигурами добродетелей и пороков, и драматическое действие на сцене являлось лишь аллегорическим изображением событий, совершавшихся в душе героя. Таковую моралитэ напо-

минает лирическая драма Байрона. Учителем в этом новом жанре является Гете, как автор „Фауста“. Позднейшие лирические драмы эпохи романтизма — III часть „Дедов“ Мицкевича, „Небожественная комедия“ Красинского, „Человеческая трагедия“ Имре Мадача, „Фауст“ Ленау, „Пер Гюнт“ Ибсена — отражают совместное влияние Гете и Байрона (ср. „Фауст“ Гете, изд. „Всемирная литература“, предисловие).

5. В лирических стихотворениях сполна проявляется основная особенность творчества Байрона — сосредоточенность на собственном чувстве. Внешний мир, и прежде всего — „лирика природы“, в этих стихотворениях отсутствует; не представлен также повествовательный, объективный, „балладный“ элемент — столь обычный в английской поэзии XIX века. Погруженность в свое поэтическое Я, страстная напряженность чувства и словесного выражения, лирический пафос и риторическая эмфаза, рядом с этим рассудочное суждение в стихах, оправдательная и обвинительная речь, продиктованная взволнованным чувством — вот основные признаки этого лирического стиля, объединяющие элементы рассудочно-волевые с непосредственной экспрессивностью эмоционального стиля.

3. Словесный стиль

В выборе и употреблении слов мы находим у Байрона те же основные тенденции, которые уже были отмечены в композиции и тематике его произведений. Прежде всего это — стремление к напряженности словесного выражения, к риторической эмфазе, к преувеличенной экспрессии, к стилистическому жесту. Эмфатические восклицания изобилуют в его лирике и поэмах; обычно в конце стихотворения, иногда в конце строфы эмфатическая формула завершает собой напряженное устремление поэтического отрывка. „И даже демоны могут сострадать тому, что я испытываю, зная, что ты потеряна навсегда!“ „О, что означают тысячи живых возлюбленных для любви, которая не может покинуть умершей!“ „Мгновения жизни с тобой сладостней, чем если бы у наших ног лежали миры!“ „Он думал о ней — своей далекой, покинутой невесте; он обернулся и увидел рядом Гюльнару — убийцу человека!“ „Для Маммона пути открыты, где серафимов ожидает отчаянье!“ Как в последних примерах, напряженность эмфатической формулы нередко подчеркивается контрастом; противопоставлены резкие и последовательные крайности, утверждается одновременное существование противоположных фактов: в душе героя „одна добродетель и тысячи пороков“, „ненависть к людям и любовь к единственной“; героиня „была неверной ему — и он ее убил, но верной мне, и я ему отомстил“; страна, в которой происходит действие большинства поэм, — „там ярость коршуна и нежность голубки то тают в любви, то безумствуют в пре-

ступлень"; в лирических стихотворениях, оплакивая счастливое прошлое, поэт говорит: "Что раньше было для меня гармонией, теперь звучит хуже, чем фальшивый аккорд"; обращаясь к возлюбленной, он заклинает ее: "О, пусть будет счастье твоим уделом, а вина — моим, прости мне, любимая, а, если хочешь, покинь меня", "суровый к людям, я буду смиренным с тобой" и т. д. Привычка мыслить контрастами безусловных крайностей становится у Байрона навязчивой манерностью; при этом он однообразно располагает контрастирующие образы в параллельных ритмико-синтаксических рядах: два одинаково построенных синтаксических ряда, из которых каждый занимает половину стиха или один из двух соседних стихов; нередко контрастирующие слова подчеркнуты аллитерацией начальной согласной ("Oh! thine be the gladness, and mine be the guilt. Forgive, my adored one! Forsake, if thou wilt").

Утверждению безусловной силы переживания способствует постоянное употребление лирических гиперболических оборотов: "всё", "все", "всегда", "везде"; "никто, никогда, нигде"; "каждый", "всякий", "никакой", "ни один", "единственный", "первый", "самый лучший", "самый прекрасный", "самый отвратительный" (вообще — употребление превосходной степени); "так сильно", "так много", "тысячи", "миллионы" — вот обычные приемы гиперболического абсолютирования явления. В душе героя — "все, что вызывает страх и отчаяние"; в его доме "никогда более не услышат человеческого голоса"; видение счастья "никогда более не вернется"; "ему нечего уже любить и ненавидеть"; ночью "все цветы слегка омочила роса"; на южном море "цветы всегда цветут, лучи всегда сияют", а "голос соловья никогда не умолкает"; Гяур проносится "на самом черном коне", глаза Зюлейки "самой глубокой синевы", благоухание южной розы "самое нежное", цвет ее — "самый прекрасный", ее ласкает "каждая струя воздуха". Вечернее небо "такое нежное и темное, такое темное и чистое"; умершая красавица "так прекрасна, так спокойна, так нежна и молчалива"; голос несчастной Паризины "такой хриплый и безумный, такой сверхъестественно дикий". Во всех приведенных случаях самые различные явления этого мира изображаются в том же преувеличенно-патетическом стиле. Чем сильнее эмоционально-лирическое напряжение отрывка, тем обильнее лирические гиперболы: описание Греции в "Гяуре" и "Аб. Невесте", южной ночи в "Паризине", красоты Зюлейки, бегства гяура заключают целые скопления однообразно-повторяющихся поэтических приемов, основанных на принципе нагнетания и усиления выразительности.

Байрон охотно употребляет сравнения, и в этих случаях он также остается верен общему художественному устремлению своего стиля. Его сравнения не служат конкретизации, пластической изобразительности; они подчеркивают интенсивность и насыщенность художественного впечатления. Такие сравнения переносят в условно-идеальный,

поэтический мир, способствуют односторонней стилизации изображенной темы. Гяур проносится на своем черном коне, „как самум“ или „как демон ночи“; конь его скачет быстро, „как брошенное вверх копьё“; Селим воспрянул, „как боевой конь, разбуженный трубой“, „как тигр, задетый неосторожным охотником“; глаза Леилы напоминают „рубины Джамшида“, ее щеки—„цвет гранатового дерева“, ее походка—„движение лебедя, плывущего по волнам“, а ноги ее „белее горного снега, еще не коснувшегося земли“. Если такие сравнения служат идеализации и усиливают интенсивность однообразно-эпифатического стиля, то сравнения с отвлеченными предметами, очень обычные, способствуют неопределенной спиритуализации, растворяют конкретный образ в некотором неясном эмоциональном лиризме. Зюлейка „нежна, как память об умершей возлюбленной“, „чиста, как молитва ребенка“ и т. д. Такие „восходящие сравнения“ („*comparaisons ascendantes*“) встречаются у всех романтиков; ср. Шатобриана, Ламартина, Лермонтова („я видел горные хребты, причудливые, как мечты“).

Как признак эмоционального, лирического стиля, должны быть отмечены многочисленные повторения, восклицания и вопросы. В стихотворениях Байрона обычны повторения в форме единоначатия (анафоры) двух соседних стихов строфы (1-го и 2-го; 3-го и 4-го) или в начале каждой полустрофы (1-ый и 3-ий стих), прием, который однообразно повторяется у представителей эмоциональной лирики со времен сентиментальных поэтов Грея и его школы, но у Байрона, в связи с общим стилем его поэзии, они приобретают, по преимуществу, риторическую окраску: „*Пусть не будет* (над моей могилой) друзей и наследников, *чтобы* оплакивать наступление смерти или желать его, *пусть не будет* девушек с распущенными волосами, *чтобы* испытывать горе или притворно его высказывать“. „*Хоть* человек, *ты* меня не обманула, *хоть* женщина, *ты* не покинула меня, *хоть* любимая, *ты* не огорчала, *хоть* оклеветанная, *ты* не захотела отступить; *хоть* я тебе верил, *ты* не отреклась от меня, *хоть* мы расстались, это не было бегством, *хоть* ты и говорила, но не для того, *чтобы* обесславить меня, и если молчала, не для того, *чтобы* поносил меня свет“. В лирических поэмах такие повторения являются основой композиции больших лирических отрывков, описаний природы, характеров действующих лиц и их внешности, наиболее эффектных драматических сцен и т. д. „*Это час, когда* в тени ветвей слышно пение соловья, *это час, когда* клятвы влюбленных звучат так нежно в каждом слове их шопота, и тихие ветры, и близкие воды звучат, как музыка, для одинокого слуха“. „*Но не для того, чтобы* слушать водопад, покидает Паризина свой дворец, и не для того, *чтобы* смотреть на небесный свет госпожа вступила в тени ночи, и если она спустилась в сады Эсте, не

для того, чтобы любоваться на распутившиеся цветы". Или другой пример (душевные переживания изменника Альпа): *"Он стоял одиноко, как ренегат, против родной страны, которой изменил, он стоял одиноко среди своей банды, не имея надежного сердца и руки; они следовали за ним, потому что он был храбр и дарил им богатую добычу, они преклонялись перед ним, потому что он умел подчинять себе и управлять волей простых людей"*... Начинаясь с общего композиционного остова лирического отрывка, повторения пронизывают все его стилистическое строение вплоть до распределения словесного материала в отдельном стихе, который обычно распадается на два полустихия, ритмически и синтаксически параллельных друг другу, с контрастным или аналогичным содержанием: *"где цветы всегда цветут, где лучи всегда сияют"*, *"это страна Востока, это край солнца"* и т. д. Такие повторения, ненужные с логической точки зрения, как бы подчеркивают и усиливают лирическую действенность поэтических строк, придают эмоциональную окраску повествованию и декламационный пафос лирическим отрывкам. Как поэт повторений, смысловых, звуковых, ритмических и синтаксических, Байрон особенно приближается к романтической поэтике.

Точно так же эмоциональные вопросы и восклицания, сопровождаемые непосредственными возгласами душевного волнения (междометия *"ах!"*, *"о!"*, *"увы!"* и т. д.), окрашивают не только лирику Байрона как бы непосредственным выражением взволнованного чувства поэта; такие восклицания и вопросы наполняют собою все четыре песни *"Чайльд Гарольда"*, отражая личное участие поэта, эмоциональное или оценочно-волевое отношение к предметам описания. *"Как, неужели будет сказано, что Альбион когда-нибудь радовался страданиям Греции?"* *"Стыдись, Каледония, таким был твой сын!"* *"Проснитесь, сыны Испании, проснитесь, восстаньте!"* Фигура обращения, заимствованная из традиции описательной поэзии, подчеркивает при этом риторический пафос рассказчика. В *"Восточных Поэмах"* тем же приемом восклицаний и вопросов достигается эмоциональная окраска стиля, эмоциональное участие поэта в судьбе своих героев. *"Кто несется на черном коне, громящая копытами?.."* *"Чей голос был слышен, что за выстрел раздался?.."* *"О, как тяжело было расставание!"* *"О, как прислушивался он к шумящим волнам океана!.."* и т. д. Эмфаза, гипербола и контраст, восходящие и идеализирующие сравнения, лирические повторения, вопросы и восклицания представляют неизменные приемы Байроновского стиля. Однообразие и манерность этого стиля заключаются в постоянном пользовании теми же излюбленными приемами: длинный ряд стихов непременно построен на анафоре, распадается на тавтологические или контрастные полустихия с полным ритмическим и синтаксическим параллелизмом, заключительная строчка отрывка непременно содержит

эмфатическое выражение, подготовленное целым рядом лирических гипербол и т. д. Стремление к усилению впечатления, к нагнетанию однородных эффектов, к противопоставлению крайностей без полутонов, без оттенков и переходов, т. е. к эмоциональной экспрессивности и декламационному пафосу, и здесь, в словесном стиле, определяет собою художественное задание Байрона.

Для такой цели всякий словесный материал окажется подходящим. Обвинения современной эстетической критики, которая находит язык Байрона недостаточно тонким и его поэтические приемы элементарными, указывают на действительный факт, существование которого, однако, оправдано общими заданиями его художественного творчества. Вряд ли мы найдем другого значительного поэта этой эпохи, который так злоупотреблял общими, банальными, неопределенно-оценочными словами, как Байрон, который давал бы предметам такие однообразные и широкие определения, одинаково применимые к самым разнообразным предметам: „нежное сердце“, „нежное благоухание“, „нежные сцены“, „нежное чувство“, „нежная Зюлейка“, „нежная Леила“, „мрачный утес“, „мрачный день“, „мрачная душа“, „мрачный всадник“, „мрак ее глаз“, „мрак покрыл это светлое царство“, „кроткий ангельский вид“, „пламя божественного происхождения“, „все кругом было божественно“. Такие слова и выражения, заключающие положительную или отрицательную оценку общего характера, обладающие однообразной и примитивной эмоциональной действенностью, пестрят на страницах байроновских произведений.

Байрон стоял вне поэтического движения эпохи, которое вело к художественному обновлению бесцветного и рассудочного языка XVIII века. Его старший современник и соперник Уордсворт требовал от языка поэзии простоты и точности, отказа от условно-возвышенного слога через сближение с разговорной речью. От Уордсворта и ученика его Шелли начинается в то же время обогащение поэтического стиля новыми и смелыми метафорами и сравнениями, обычными для мистической поэзии романтиков, одухотворяющей и поэтизирующей мир. От Кольриджа идет другое направление английской поэзии, которое искало обновления поэтических тем и поэтического языка в старинных народных балладах, в поэтических архаизмах, восходящих к Спенсеру или Чоусеру, в эстетической прелести временно и пространственно отдаленного—романтической старины; Вальтер Скотт был наиболее популярным представителем этого направления, Джон Китс—наиболее тонким и, вместе с тем, самым влиятельным в дальнейших судьбах английской поэзии (прерафаэлиты и символисты—Россетти, Суинберн и Моррис, были учениками Кольриджа и Китса). Байрон остался в стороне и от сознательной простоты деревенской поэзии Уордсворта, которую он высмеивал за „скучные прозаизмы“, и от мистических метафор и символов Шелли,

которого он понимал достаточно плохо; Кольриджа он терпел более других представителей этой группы, но архаизирующее направление романтизма осталось ему чуждым, и Китса он отказывался признать значительным поэтом. Выше других современников он ставил Кэмпбела и Роджерса, продолжавших поэтическую традицию XVIII века; недаром в своей сатире „Английские барды“ он высмеял английских романтиков и указал на идеал классического искусства, осуществленный в XVIII веке Драйденом и Попом. Этим взглядам он остается верен до конца жизни: в литературной полемике с Боульсом снова выдвигается Поп против Уордсворта и Кольриджа, поэтический рационализм XVIII века против романтической мистики начала XIX века.

Все это не случайно: Байрон действительно сознавал свое родство с поэтами XVIII века, его поэтический язык остался на той ступени развития, на которой Вордсворт застал английскую литературу, когда открыл поход против поэтики рационализма. В своих сатирах („Английские барды“, „Видение Суда“, „Бронзовый Век“) Байрон — один из лучших продолжателей эпиграмматического стиля Попа; при этом именно в сатире (включая сюда и „Дон-Жуана“) должны мы искать наиболее совершенных в художественном отношении образцов его созревшего искусства. Впрочем, и в других произведениях многое напоминает старинный стиль предшественников Уордсворта. Так, для Байрона характерно обилие отвлеченных понятий и слов (пишутся с большой буквы): „Надежда“, „Воспоминание“, „Страдание“, „Стыд“, „Любовь“, „Болезнь“ и др. выступают, как аллегорические персонажи, ведут между собой борьбу, одерживают победы и т. д. „Любовь приковала Зюлейку к сердцу отца, Тщеславие разбивало эти узы“. „Так нежен бывает румянец Стыдливости, что даже Сострадание едва ли согласилось бы его потушить; так ярко сверкает слеза в глазах Красоты, что даже Любовь неохотно осушит ее своими поцелуями“. Каждое событие душевной жизни перифразируется на условно-поэтическом языке, как совершающееся в поэтическом мире отвлеченных аллегорических персонажей. Если поэт хочет рассказать о своей болезни, о душевных страданиях, возбуждаемых воспоминанием о счастливом прошлом, то аллегорическая перифраза упоминает о „медленной Болезни“, окруженной „полчищем Страданий“; перед ней „испуганное Здоровье“ расправляет свои розовые крылья и улетает прочь с каждым весенним ветерком; „сумрачные образы, свита Горя, заставляют трепещущую Природу склониться под их ударами“; напрасно „Отречение“ пытается „вступить в борьбу“ со страданиями; побежденная Надежда отступает, и только „Воспоминание“ приносит успокоение, „возвращая нам радость минувших дней“ („Детские Воспоминания“).

Вместо аллегорической перифразы, нередко стоит простое обобщение: говорить самыми общими словами, вместо точных и индивидуаль-

ных—одно из требований поэтики XVIII века. Когда Байрон мечтает о браке с любимой женщиной, он говорит: „О, если бы твоя *Судьба* была соединена с моей“; когда он обвиняет ее в своем нравственном падении, в годах юношеского разврата, он выражается так: „ты виновата в моих *ранних ошибках*“, „в этих *безумствах*“; мечта о совместной жизни в деревне обозначается словами: „счастливые сельские сцены“; разрыв с возлюбленной получает аллегорическое выражение в словах: „Надежда и Воспоминание отказываются мне помочь, но Гордость научит меня забыть о тебе..“ („К одной леди“).

Источники этого стиля в юношеской лирике Байрона очевидны: здесь преобладает влияние Попа и Грея. Но Саймонс прав, когда утверждает, что в более зрелых стихах Байрон повторял излюбленные приемы „Часов Досуга“. В том же стиле выдержаны рассуждения в „Чайльд Гарольде“; здесь традиция описательной поэмы, ее отвлеченная дидактика предопределила особенности поэтического языка: этот условный и абстрактный язык делает для нас особенно трудным художественное восприятие подобных стихотворных рассуждений. Даже „Восточные Поэмы“ соединяют интенсивность и насыщенность романтического пафоса с абстрактным и обобщенным характером словесных построений. И только в „Беппо“ и „Дон-Жуане“ поэт делает попытку приблизиться к разговорной речи, вводя в свои произведения комические прозаизмы.

Проблема байронизма, как своеобразной оценки жизни, привела нас к установлению в творчестве Байрона романтической стихии и рассудочного скепсиса. В поэтическом искусстве Байрона такая же двойственность истоков: с одной стороны—художественное наследие XVIII века, рассудочный и обобщенный язык, с другой стороны—поэтический стиль, устремленный к романтическому пафосу, нагнетанию впечатлений, риторической эмфазе, эмоциональной экспрессивности. Достаточно указать на любое типичное для Байрона стихотворение, напр., „Прости“ (написанное на разлуку с женой), чтобы обнаружить взаимодействие в его поэзии обеих стихий—рассудочной и романтической. Ряд эмфатических восклицаний и лирических гипербол, вопросов и возгласов, усиленных повторением начальных слов и параллелизмом целых строчек, подчеркивают безусловную интенсивность чувства, всецело сосредоточенного на себе, нарастание декламационного пафоса, бьющего в одну точку нагнетанием одинаковых по силе словесных выражений; с другой стороны, однако, эта страстная напряженность эмоционального волнения сочетается с рассудочным и волевым устремлением: перед нами проходит последовательный ряд горячих и взволнованных обвинений и самозащита, в которой защитник становится тотчас же обвинителем. Это—лирически напряженная судебная речь в стихах, в которой страстная риторика силится высказать себя до конца в рассудочно-холодных

объяснениях и доказательствах: длинная цепь придаточных предложений, условных и уступительных, причины и цели („если бы“, „хотя“, „потому что“, „однако“), и общих, неопределенных, рассудочный понятий („мои ошибки“, „мои надежда и гордость“, „неизлечимые раны“ и т. д.).

В соединении этого разнородного и далеко не всегда изысканного материала проявляется своеобразное искусство Байрона; его задача—в простом и сильном, но однообразном и элементарном воздействии, нередко лежащем за пределами искусства, как такового. Его современники, воспитанные на образцах искусства романтического, были доступнее для этих воздействий, чем люди нашего времени. Байрон оказался в начале XIX века более понятным для своих соотечественников, чем Кольридж или Китс, Уордсворт или Шелли. Наше время постепенно отошло от Байрона, как от художника, мы не способны более увлекаться „страшными романами“ г-жи Рэдклифф, и даже исторические повести Вальтера Скотта сделались достоянием детской. Но жизненный и нравственный смысл поэзии Байрона, неизменный импульс моральной переоценки жизненных ценностей, остался в его поэзии и для нашего времени и звучит сквозь монотонный пафос оригинального английского текста и даже в чуждом облачении русского перевода, как живое явление своеобразной личности поэта.

В. Жирмунский

МАНФРЕД

MANFRED

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭМА

1817.

UNIVERSITY

OF CHICAGO

LIBRARY

ПРЕДИСЛОВИЕ

I

Драматическая поэма „Манфред“ является самым полным и ярким выражением того направления мыслей и чувств Байрона, которое до самого конца его никогда не покидало, но которое в особенности наполняет произведения всей первой половины его творчества, до 1817 года. Поэма увенчивает собою длинный ряд однородных по духу предшествующих созданий поэта: первые две песни „Чайльд Гарольда“, группа лирических стихотворений, „восточные“ поэмы, от „Гяура“ до „Лары“, наконец, как завершение всего—„Манфред“. Какому же моменту в эволюции творчества Байрона и в его личных душевных переживаниях соответствует эта поэма?

Мрачное, страдальческое и протестующее чувство, объединяющее все перечисленные произведения, у Байрона в значительной степени—„литературного“ происхождения. Та волна разочарования действительностью и неясных порывов к идеалу, которая стала позже знаменитой под именем „мировой скорби“, волна, ведущая начало от „апостола печали“ Руссо и захватившая чуть не все избранные умы первых десятилетий XIX века, была атмосферой, в которой развился и сложился дух Байрона. И природные, органические черты душевного склада поэта, страстно свободолюбивого, с детства не выносившего никакого насилия и неправды, оказались исключительно благодарной почвой для восприятия этого веяния. Такое соединение принятого извне идейного и литературного влияния с природной предрасположенностью к нему явилось мощной силой, определившей развитие души и творчества юного поэта. В сравнении с этим все прочее, именно—лично пережитые невзгоды и обиды судьбы, были лишь элементом добавочным, который не столько порождал подобное направление мыслей и чувств, сколько сам осмыслился и „стилизовался“ в свете его. Но этот элемент личных испытаний был необходим для того, чтобы согреть живым внутренним огнем поэзию, без чего она рисковала остаться теоретичной и отвлеченной, лишенной подлинной поэтической убедительности.

Что бы ни рассказывали биографы Байрона о страданиях его юности (тягостные впечатления школы, разлад с матерью, любовные горести, холодный прием в Парламенте), мы не должны преувеличивать их. Подобное случается в жизни всякого. Ни одна из этих обид не нанесла смертельной раны сердцу Байрона, который преодолел их с мужеством, и мы знаем, что время затем легко их затушевало. Нет, все это не было горнилом, из которого рождается подлинный пафос пережитого страдания. И потому отвлеченными и риторичными оказались образы и Чайльд Гарольда, и всех этих ренегатов и корсаров из восточных его поэм. Все они—не живой лик страдания, а литературная маска „скорбника“.

Но вот, истинная трагедия посетила жизнь поэта. Перегорев и надорвав свои физические и нравственные силы в нездоровой атмосфере великосветских забав и легких, слишком легких, успехов (Лондон, 1811—1814), Байрон начинает жаждать душевного покоя. Но в чем хочет он его найти? Ни уход в творческую работу, ни переезд в уединенное, любимое поместье—Ньюстэд, ни новое путешествие в дальние страны—не приходят ему на ум. Он решает жениться! „Я исправлюсь, я женюсь,—если только кто-нибудь захочет взять меня... Я женюсь, мне все равно на ком (!)“. Не уход из общества, которому он до тех пор бросал вызов, а, наоборот, полное соединение с ним, полное примирение с „проклятой страной“ (выражение из письма 1809 года), вот—путь, сознательно избранный Байроном. И он действительно женится (2 янв. 1815 г.), женится самым „рассудительным“ образом, без тени любви или даже увлечения, единственно из стремления войти в более нормальную колею жизни, с принятием всех вытекающих из этого шага последствий и обязанностей. Взяли верх здоровая человечность и инстинкт жизни над привычной позой мрачно-непримиримого скорбника!

И вот тут-то и случилось самое ужасное, единственное по-настоящему ужасное, что было во всей жизни Байрона. История его несчастного брака, быстро закончившегося разрывом и вынужденным разводом, слишком известна, чтобы ее здесь пересказывать. Не будем мы касаться и пресловутого вопроса, на которой из двух сторон лежит больше вины. Главный ужас—не в разрыве брака, а в том, что ему сопутствовало. Общество, которому Байрон так доверчиво, с таким самоотречением протянул руку, общество, недавно его ласкавшее, теперь единодушно извергло его из себя, с оскорблениями и проклятиями, и опорочив его самыми гнусными сплетнями и самой подлой клеветой. Вот когда поистине родина стала для него „проклятой страной“...

В этот миг в душе поэта возникло семя, из которого вырос „Манфред“. В нем впервые прозвучала не программная, условная „мировая скорбь“, а живая личная скорбь, обобщенная в мировое значение.

Всеми отверженный, Байрон почти буквально бежал со своей родины (25 апр. 1816 г.). Через месяц мы застаем его обосновавшимся в Женеве. Уединение Байрона нарушается лишь общением с живущим здесь же юным поэтом Шелли и семьей его. Долгие беседы с человеком возвышенного и тонкого ума, не менее „революционно“ настроенным, и вдобавок—энтузиастом идеализма и оптимизма, расширяют духовный кругозор Байрона и действуют благотворно на его раненое сердце. С берегов ласкового Женевского озера поэт совершает частые экскурсии в оберландские Альпы, и горный воздух и величественные картины природы врачуют его душу. Но рана затягивалась медленно. Все произведения, написанные Байроном в Швейцарии, носят особенно сумрачный характер, за исключением, пожалуй, 3-й песни „Чайльд Гарольда“: поэма „Шильонский узник“, стихотворения „Сон“ и „Тьма“ и, наконец, центральное произведение этого периода—„Манфред“. Мало значения имеет то, что 3-е действие поэмы дописывалось в Венеции, весной следующего года, когда светлые впечатления Италии, а главное, время, уже залечили рану; вся концепция произведения зародилась в Швейцарии, в это трагичное и поворотное лето жизни Байрона.

В „Манфреде“ мрачная и гордая „скорбность“ Байрона достигла своего зенита именно потому, что впервые она нашла живое обоснование в истинных переживаниях поэта, и в „Манфреде“ же она нашла свое поэтическое изживание, своего рода „катарсис“, после чего муза Байрона становится более светлой, жизнерадостной, примиренной. Подобно Лермонтову (выразившемуся так о своем „Демоне“) Байрон „наконец, отделался стихами“ от одолевавшего его с юности настроения. В этом смысле „Манфред“—квинт-эссенция его, последнее (и притом самое искреннее) слово в данном направлении.

2

Манфред—не человек, но существо среднее между людьми и богами, которое можно было бы назвать, применяя древне-греческий смысл слова, „героем“ (полубогом). Его чувства и вообще душевные свойства имеют лишь внешнее подобие человеческих, но по силе своей и по объекту, на который устремлены, нечеловечны. Его сверхчеловеческое знание, дающее ему власть над духами, приобретено им „не договором с высшим сонмом *), но высшею наукой, покаянием, дерзновением, долгим бдением, силою духа и древней мудростью наших отцов,—от тех времен, когда земля носила рядом людей и духов и не давала последним преобладания“. Итак, источник

*) Намек на Фауста Гете, которому Байрон в этом сознательно противопоставляет своего Манфреда. Потому-то Манфред, в минуту смерти, и прогоняет властным словом духов, явившихся за его душой.

этого знания—тайнственно унаследованная мудрость титанообразных предков человечества (полубогов!), но еще более—нечеловеческая воля Манфреда. Он поистине—новый титан. Недаром он и приютом избрал почти недостижимые вершины гор: не в небесной обители богов, но уже почти и не на земле,—на полупути между ними.

В связи с этим—непомерная, истинно нечеловеческая гордыня, которою дышит каждое его слово. Эта гордыня проявляется и в том, что в чертоге Аримана, презрев угрозы духов, он отказывается поклониться темному владыке (и тот должен уступить силе воли Манфреда!). Но еще величавее и ужаснее она являет себя, когда в ответ на желание феи Альп исцелить его страдание ценою... повиновения, он восклицает: „никогда!“—„Ты не знаешь, кто я“, говорит он аббату, пытающемуся склонить его к покаянию, и умирает с несравнимыми по гордыне словами: „Старик, не трудно умирать“.

Отсюда—его небывалое душевное одиночество, его отчужденность от всего человеческого. „С юных лет“, говорит он фее Альп, „моя душа не жила общей жизнью с другими людьми; на землю я смотрел *нечеловеческими* глазами; я не разделял с людьми жажды их самолюбивых желаний. Цель их жизни не была моей целью; мои радости, печали, мои страсти и *моя сила* делали меня чужим среди них; хотя я и носил человеческий облик, во мне не было любви к человеку“. Можно ли упрекать в „эгоизме“, в равнодушии к человечеству существо, которое—*иной породы*, чем люди?..

Расплата за эту отчужденность и гордыню—нечеловеческое страдание Манфреда, которое страшнее „мук ада“ (см. разговор Манфреда с аббатом, д. III, ст. 1, и с духом, д. III, ст. 4). Он искал смерти—не находил ее, обращался за помощью к духам—и не мог ее получить. „Забвенья!“—зывает он, но именно этого-то никто и ничто не может ему дать *).

В чем, однако, истинный источник этого страдания? Тут обнаруживается замечательная двойственность, и она, думается нам, освещает не только образ Манфреда, но кое-что в характере и в приемах творчества Байрона вообще...

Но прежде, чем дать положительный ответ на поставленный вопрос, надлежит исключить одно совершенно ложное толкование, принимаемое многими критиками. По их мнению, Манфред, дитя разочарования, явившегося как плод крушения идеалов Французской Революции, страдает от того, что его попытки помочь человечеству оказались бесплодными. На этот ложный след наводят два места поэмы. Во вступительном монологе Манфред говорит: „Добро я делал

*) Любопытно сравнить с этим еще более гордую непримиримость у Лермонтова, в одном его юношеском стихотворении: „Забуть? забвенья не дал Бог, да я и не взял бы забвенья!“

людям,... но все бесплодно". Ясно, что это упоминание здесь—мимо-летное, случайное среди перечисления всего того, к чему Манфред обращался в бесплодных попытках утолить душу: к науке, к победоносной борьбе с врагами и т. п. Второе место находится в сцене Манфреда с аббатом: „Ах, мой отец, я знал в юности эти земные мечты и благородные порывы,—усвоить дух человечества, просветить народы и вознестись—куда?—не знаю, быть может, для того, чтобы пасть, но пасть, как горный водопад, что, ринувшись со слепящей высоты, в пенящемся напоре своей пучины... лежит распростертый и все ж могучий". Лишь взяв фразу в цельности, можно определить истинную цену первых слов ее. Это—не порыв альтруизма, таящий в себе всегда известное самоотречение, но горделивая мечта *вознестись*, для которой „просветить народы"—лишь средство, не цель. Да нужно ли доказывать это после всего, приведенного выше? Бледный призрак „альтруизма" в этих словах—лишь известная дань читателю, чтобы сделать героя еще более привлекательным, дань, быть может, подсказанная образом Прометея. Но миссия титана Прометея не есть миссия титана Манфреда!

Признавая и другой мотив страдания Манфреда, упомянутые критики находят тут двойственность. Но именно тут-то двойственности и нет, ибо приводимый ими мотив—фикция. Она, однако, есть, но совсем в ином, в чем—мы сейчас увидим.

Причина душевных мук Манфреда вполне определенно указывается им самим. Великая катастрофа постигла его сердце. Среди одиночества и отщепенства от людей ему встретилось единое существо, родственное ему по духу, во всем с ним сходное, но в то же время обладавшее и тою нежностью, которой ему недоставало и к которой он устремился, как к своему дополнению. „Ее грехи моими были, прелесть—лишь ей одной принадлежала"... (См. все это место—признание фее Альп, д. II, сц. 2). И это существо, Астарта, погибло, а с нею—и радость существования для Манфреда. Все кончилось „с той роковой минуты". Но весь трагизм происшедшего—в том, что сам Манфред—невольный виновник ее гибели. Подробности таинственны, но как бы то ни было, Манфред своей же любовью убил ее: „разбил я сердцем сердце, оно заглянуло в мое—и увяло". Чтобы вызвать тень Астарты, Манфред подвергает себя ужасам спуска в подземный мир, и воспоминание о ней—на устах его за час до смерти. Муки совести—тяжкая кара его.

Но рядом с этой мотивировкой страдания Манфреда в поэме проступает и другая, столь же явственная, как бы пересекающая первую. Сама натура Манфреда, природные свойства его духа сделали его существом роковым, и этим предопределили к страданию. „Жизнь претила моей природе; я не жесток, я не жажду разрушения, но привошу его; подобно раскаленному дыханию самума, кото-

рый живет лишь в пустыне.. и не ищет встречи, но быв встречен—всему смертелен,—таков же был и путь моей жизни“. И потому: „я приносил зло лишь тем, кто любил меня, и кого я сам сильнее всего любил... мое обятие было роковым“.

Ясна связь между этим мотивом и отчужденностью Манфреда от рода людского,—всем „нечеловеческим“, составляющим его природу. От чего бы именно и как бы ни произошла гибель Астарты, мы знаем: Манфред не мог не погубить ее, раз подошедши к ней. Но ни ужаса, ни сокрушения не вызывает в Манфреде сознание этих свойств своих. Он кается в чем-то таком (для нас неведомом), что непосредственно вызвало гибель Астарты, но не в том основном души своей, которое роковым образом должно было привести к этому. Он умирает с сознанием, что сам—единственный виновник муки своей и единственный ответчик за нее, но ответом он должен только самому себе. Этой страдальческой гордыни он ни за что не променял бы на счастливый, но ничтожный жребий „смертных“ (см. разговор его с охотником и отказ от помощи феи ценою покорности). За час до смерти Манфред вспоминал Астарту, но в момент смерти ее образу уже нет места в его мыслях, полной единственно этой мрачной гордыни.

Между этими двумя мотивировками, несмотря на всю возможность *внешне* их согласовать, лежит глубокое *нравственное* противоречие, раскалывающее образ Манфреда. Одна гласит: великая катастрофа, трагическая невзгода—смерть единственно любимой—обратила жизнь Манфреда в единое страдание; иными словами: если бы Астарта не погибла, для Манфреда были бы возможны и счастье и радость бытия. Другая: дух Манфреда, в силу природы своей, предопределен к страданию; что бы ни делал он сам, что бы ни свершалось с ним или вокруг него, все это должно неизбежно стать для него роковым, ибо *нечеловечески вознесшийся дух может быть лишь духом страдающим*. Пусть это психологически нераз'яснимо, иррационально; но такова именно концепция Байрона той поры, ощути-мая в тоне, в настроении соответственных мест „Манфреда“ и косвенно подтверждаемая сродными „демоническими“ образами других его произведений.

Эта двойственность мотивировки находит свое об'яснение в приведенных биографических и литературных фактах. Первая (мотив Астарты)—автобиографична, вдохновлена пережитым. Конечно, не жену свою изобразил Байрон в облике Астарты (такое предположение было бы слишком нелепым!), да и вообще навряд ли он вывел под именем Астарты какое-либо определенное лицо*), можно думать

*) Все попытки подобных отождествлений потерпели неудачу. Остроумнее других попытка видеть в Астарте сводную сестру поэта, Августу Ли, к которой он питал якобы более нежные чувства, чем только братские. Астарта поэмы, действительно—сестра Манфреда

лишь о скрещении в общем чувстве ряда различных образов и впечатлений из жизни поэта. Все дело единственно в этом „общем чувстве“: в мотиве страшной катастрофы, обращающей жизнь в жгучее страдание. Как это свойственно психологии художника, мотив творчески преломился: вместо разрыва—смерть, вместо горестного недоумения—„сердце убило сердце“. Разница немалая, но за нею остается основное—прочувствованное и опоэтизированное разрушительное действие вторгшейся в жизнь человека катастрофы, которая окрашивает все его мироощущение. Наоборот, вторая мотивировка (роковая организация героя)—литературного происхождения. Этой стороной своей Манфред восходит, через Лару и „корсара“, к Шатобрианову Ренэ, ибо всем им обще это удивительное „призвание к страданию“.

Можно было бы, поведя анализ дальше, обнаружить ряд случаев такой же двойственности и противоречивости в частностях идеологии Манфреда. Отметим кратко лишь два из них, наиболее существенных. Первый касается отношения Манфреда к знанию. Одна формулировка гласит: „Познание—скорбь. Те, кто больше всех познал, должны всех горше плакать от роковой истины, что древо знания—не древо жизни“ (вступительный монолог). А рядом с нею—иная: знания нет, оно просто невозможно. Обе удивительным образом соединены в словах Первой Судьбы о Манфреде (II, 4): „Его муки были муками бессмертной породы, какова и наша (отметим это!)... Его стремления были выше, чем у обитателей земли, и они лишь открыли ему то, что знаем и мы (опять!): что знание—не счастье, и что наука (мудрость)—лишь обмен одного рода *неведения* на другое“. Иными словами: не только людям, но и духам истина непостижима, она иррациональна по своей природе. Итак, что же из двух: овладел ли Манфред высшим знанием (и оно принесло ему лишь скорбь), или он убедился, что знание невозможно (и это лишь усилило скорбь его)? Первый ответ принадлежит привычному кругу идей, который Байрон усвоил извне (вспомним сходные мысли Руссо); второй скорее—мысль самого Байрона, который никогда и не углублялся в науку, и не пытался выработать для себя стройную философскую систему,—не потому ли, наверное, что эти попытки казались ему заранее обреченными на неудачу, в силу иррациональности истины?

Второй пункт—отношение Манфреда к Божеству. Он не отрицает Его, как не отрицает и нравственного закона над своей душой. Об Аримане Манфред говорит духам: „Пусть *он* преклонится пред тем, что выше его, пред верховной Бесконечностью, пред Творцом, кото-

по плоти: намек на это—в их странном сходстве, прямое указание—в словах Мануила (д. III, сд. 3). С другой стороны, мотив кровосмешения, которым Байрон охотно пользовался (не раз кроме „Манфреда“)—вообще типичный, излюбленный мотив у романтиков.

рым он создан на то, чтобы потом не обожать его, пусть он преклонит колени пред ним, и тогда мы сделаем то же вместе с ним". И заподозрим ли мы Манфреда в лицемерии, когда он приветствует аббата словами: „Благодарю, святой отец! Твой приход приносит честь этим стенам и благословение живущим в них!“ А далее он говорит ему: „Ни сила святых людей, ни чудесная сила молитвы, ни очищающее покаяние, ни взор к небу, ни пост, ни судороги страдания... не могут изгнать из свободного духа живого чувства его собственных грехов, проступков“... и т. д. Манфред, значит, признает священную истинность всех этих христианских норм, и все время не только о проступках или преступлениях своих говорит он, но и о *грехах*, а ведь это—понятие религиозное! Но в том-то и дело, что только говорит, живого же ощущения всего этого, какого-либо малейшего проблеска соответственной настроенности мы у него не обнаружим. Гордыня его исключает это. В сердце титана-Манфреда нет мысли о Боге ином, чем он сам.

И тут—двойственность, объясняемая биографией поэта. Первый мотив (признание Божества)—навязан поэту воспитанием и подкреплен той громадной ролью, какую он играет в идеологии всех почти романтиков—современников и предшественников Байрона. Второй (отсутствие чувства Бога) выражает подлинное душевное состояние самого Байрона. Не доходя никогда до формального отрицания христианства, протестуя против подозрения в атеизме (письмо к Мёррею 1814 г.), Байрон, как свидетельствует его переписка, испытывал нередко, а в особенности в период около 1816 г., острые приступы полного скептицизма. „Я не желаю отвергать христианство без рассуждения; наоборот, мне очень *хочется верить*, так как мои нынешние беспорядочные представления о религии вовсе меня не удовлетворяют“, говорил он одному другу еще в 1823 году. Как бы сбивчивы и беспомощны ни были попытки Байрона формулировать свое *теоретическое* отношение к религии, несомненно одно: *чувством* своим он не принимал Бога *). Никак невозможно объяснить иначе поразительное отсутствие подобных мотивов во всем его творчестве. Итак, и здесь пред нами двойственность между заимствованным, традиционным, и личным, хотя бы и не осознанным, но подлинно живущим в душе.

Бесспорно, с точки зрения философской Байрон в „Манфреде“ „не свел концов с концами“. И подобного можно было ожидать. Байрон—что угодно, но не философ. Нет ничего менее свойственного его уму, как дисциплинированная последовательность мысли, способность к ясному философскому синтезу. В старом споре о философских способностях Байрона напрасны ссылки его „защитников“ на острый,

*) Возможно, что это настроение еще более подкреплялось у Байрона в 1816 году беседами с Шелли, откровенным атеистом.

живой ум его: не в этом вовсе дело. Близок к правде был Гете, когда сказал: „Байрон велик, пока остается поэтом, когда же он рассуждает, то уподобляется ребенку“. Да и есть ли надобность „защищать“ его? Отлить свое мироощущение в четкие и прозрачные идеи—не есть обязанность поэта. Если Гете, Шиллер, Данте оказались на это способны, они обнаружили себя мыслителями—больше, чем поэтами; и не всякому это дано. Прямое призвание поэта—выразить со всей полнотою силы, во всей подлинности свое мироощущение, к каким бы обрывам мысли оно ни вело, высказать свою нравственную правду, как бы иррациональна она ни была. Байрон выполнил это в „Манфреде“, и потому, наперекор всем логическим и нравственным ее противоречиям, эта поэма обладает единством.

Единство ее—в особом чувстве жизни, ее проникающем. Оно—не столько в идеологии героя, сколько в общем тоне и настроении поэмы, во внутреннем ритме ее, в том жестком блеске, в том сверкании холодных лучей, в том страдании без жалоб, влюбленности без жажды обладания, нежности без ласки, которые так удивительно характерны и для души Манфреда и для его восприятия всего мира, больше всего—природы. Ни тени задушевности, интимности, теплоты сердца... Великая любовь живет в груди Манфреда, но эта любовь, стальная и сияющая, как клинок, одинаково жестока, одинакова безжалостна и к любимому и к любящему. Манфреду чужда ласковая земля-мать, чужда теплота человеческого тела. Его стихия—природа, но какая?—сверкание льдов и гордость круч, не опороченных взором человеческим, слепящих своею неземною девственною чистотою. „Моей отрадой была—пустыня: дышать трудным воздухом ледяной горной вершины, где ни птицы не дерзает вить гнездо, ни крыло насекомого—порхать над бестравным гранитом“. Это—царство смерти, не черной, а белой смерти, эта дикая и для него (для него одного!) нежная природа—источник страстного и таинственного упоения для Манфреда, упоения без обладания, без ласки ответа. Зачем пришел ты?—спрашивает его фея Альп: „Взглянуть на красоту твою—и только“. Этот лик природы, это чувство ее—фон и отблеск души Манфреда. А противоречия—где они? они отступили перед цельностью этого жутко-пленительного мироощущения.

В свете такого толкования малозначительными и внешними кажутся те литературные влияния на поэму, которые пытались обнаружить исследователи. Отражение „Фауста“ Гете, с которым Байрон (трудно установить, целиком или в отрывках) познакомился именно в период работы над „Манфредом“, несомненно: оно сказалось во вступительном монологе и в сцене заклинания духов*). Но

*) Любопытно, что в первоначальной редакции поэма заканчивалась торжеством духов, уносящих душу Манфреда: в этом можно

что общего в духе и настроении обоих произведений *)? Отмечали сходство Манфреда с образом Сатаны у Мильтона, а также Эсхилова Прометея (о нем мы вспомнили выше), общее между монологом Манфреда „Мы лишь игрушки времени и страха“ (II, 2) с Гамлетовым „Быть или не быть“, наконец, сходство в фабуле с кроваво-мрачным и „таинственным“ романом Г. Уольполя „Замок Отранто“ и его же драмой „Таинственная мать“ (второй половины XVIII века). Но ни с идеологией героя, ни с пафосом чувства его все это не имеет ничего общего.

Остается последний вопрос: насколько „Манфред“ до конца субъективен, иначе говоря, насколько мысли и чувства героя можно считать выражением мыслей и чувств самого Байрона? Вопрос—трудный и щекотливый, но только если ставить его с наивной прямолинейностью. Известно, что Байрону приходилось неоднократно (также и по поводу этой поэмы!) протестовать против отождествления его с героями разных его произведений. Но эти отождествления были по преимуществу именно житейски-биографическими,—попытками вычитать из поэмы факты интимной жизни автора. Применять подобное к „Манфреду“ было бы столь же безвкусно, сколь и нелепо. Но многие—и существенные—струны души Байрона, многое—и заветное—из его мыслей и чувств, из его мироощущения,—отпечатались в поэме с той степенью ясности и полноты, какую допускают естественные и обязательные в творчестве—преломление, обобщение и стилизация. Конечно, не каждое слово Манфреда есть слово самого Байрона, но в Манфреде живет частица духа Байрона. Манфред—брат его, Манфред—он сам, доведенный до крайнего одностороннего развития некоторых сторон своей души. Порукой—близость ко многим из мыслей и чувств самого поэта, а еще более—тонкий, иной раз еле уловимый, но все же несомненный оттенок во всех почти произведениях Байрона того тона, того удивительного, обрисованного выше, мироощущения, которое проникает поэму, можно сказать, составляет ее сущность. В этом смысле „Манфред“ в значительной степени—ключ ко всему творчеству Байрона.

А. А. Смирнов

усмотреть влияние—не трагедии Гете, но источника ее—народного сказания о Фаусте, без сомнения известного Байрону хотя бы по пересказам. Но, поддавшись этому случайному „заражению“, Байрон скоро заметил полную несообразность такого исхода с основным замыслом своим, и изменил его, придав ему настоящий вид.

*) Протестуя против приписываемых ему заимствований в „Манфреде“, Байрон писал уже в 1820 г. своему издателю Мёррею: „Написать „Манфреда“ заставил меня не „Фауст“, а Штейнбах и Юнгфрау и кое-что другое“,—слова, имеющие глубокий смысл в связи с охарактеризованным выше чувством природы в поэме.

МАНФРЕД

Есть многое на свете, друг Горацио,
Чего не снилось нашим мудрецам.

Шекспир.

DRAMATIS PERSONAE:

МАНФРЕД.
ОХОТНИК ЗА СЕРНАМИ.
АББАТ СВ. МАВРИКИЯ.
МАНУЭЛЬ.
ГЕРМАН.

ФЕЯ АЛЬП.
АРИМАН.
НЕМЕЗИДА.
ПАРКИ.
ДУХИ и пр.

Действие происходит в Верхних Альпах,—частью в замке Манфреда,
частью в горах.

АКТ ПЕРВЫЙ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Готическая галерея. — Полночь.

МАНФРЕД

(один).

Ночник пора долить, хотя иссякнет
Он всетаки скорей, чем я усну;
Ночь не приносит мне успокоенья
И не дает забыться от тяжелых,
Неотразимых дум: моя душа
Не знает сна, и я глаза смыкаю
Лишь для того, чтоб внутрь души смотреть.
Не странно ли, что я еще имею

Подобие и облик человека,
Что я живу? Но скорбь — наставник мудрых;
Скорбь — знание, и тот, кто им богаче,
Тот должен был в страданиях постигнуть,
Что древо знания — не древо жизни.
Науки, философию, все тайны
Чудесного и всю земную мудрость —
Я все познал, и все постиг мой разум:
Что пользы в том? Я расточал добро
И даже сам встречал добро порою;
Я знал врагов и разрушал их козни,
И часто враг смирялся предо мной:
Что пользы в том? Могущество и страсти,
Добро и зло — все, что волнует мир —
Все для меня навеки стало чуждым
В *тот* адский миг. Мне даже страх неведом,
И осужден до гроба я не знать
Ни трепета надежд или желаний,
Ни радости, ни счастья, ни любви. —
Но час настал. —

Таинственные силы!

Властители вселенной безграничной,
Кого искал я в свете дня и в тьме!
Вы, в воздухе сокрытые, — незримо
Живущие в эфире, — вы, кому
Доступны гор заоблачные выси,
И недра скал, и бездны океана, —
Во имя чар, мне давших власть над вами,
Зову и заклинаю вас: явитесь!

(Молчание).

Ответа нет... Так именем того,
Кто властвует над вами, — начертаньем,
Которое вас в трепет повергает, —
Велением бессмертного! Явитесь!

(Молчание).

Ответа нет... Но, духи тьмы и света,
Вам не избегнуть чар моих: той силой,
Что всех неотразимее, — той властью,
Что рождена на огненном обломке
Разрушенного мира, — на планете,
Погибшей и навеки осужденной
Блуждать среди предвечного пространства,
Проклятием, меня гнетущим, — мыслью,

Живущею во мне и вокруг меня, —
Зову и заклинаю вас: явитесь!

(В темном конце галереи появляется неподвижная звезда, и слышится голос, который поет).

ПЕРВЫЙ ДУХ.

Смертный! На луче звезды
Я спустился с высоты.
Силе чар твоих послушный,
Я покинул мир воздушный,
Мой чертог среди эфира,
Нежно сотканный дыханьем
Туч вечерних и сияньем
Золотистого сафира
В предзакатной тишине.
Смертный! Что велишь ты мне?

ГОЛОС ВТОРОГО ДУХА.

Монблан — царь гор, он до небес
Возносится главой
На троне скал, в порфире туч,
В короне снеговой.
Лесами стан его повит.
Громовый гул лавин
В могучей длани держит он
Над синей мглой долин.
Века веков громады льдов
Вдоль скал его ползут,
Но чтоб низвергнуться во прах —
Моих велений ждут.
Я грозный повелитель гор,
Единым словом я
До недр их потрясти могу —
Кто ты, чтоб звать меня?

ГОЛОС ТРЕТЬЕГО ДУХА.

В тишине заповедной,
В синей бездне морей,
Где сирена вплетает
Перлы в зелень кудрей,
Где во мраке таится
Водяная змея, —
Гулом бури твой голос
Долетел до меня.

Мой чертог из коралла
Он наполнил собой —
Что ты хочешь, о смертный?
Дух морей пред тобой!

ЧЕТВЕРТЫЙ ДУХ.

Где недра вулканов
Кипят в полусне
И лава клокочет
В гудящем огне,
Где Анды корнями
Ушли в глубину,
Вершинами гордо
Стремясь в вышину, —
Во мраке подземном
Тебе я внимал,
На зов твой покорно
Из мрака предстал!

ПЯТЫЙ ДУХ.

Я дух и повелитель бурь,
Я властелин ветров;
Свой путь к тебе я совершал
Средь молний и громов.
Чрез океан нес ураган
Меня на голос твой:
Плыл в море флот, но в бездне вод
Он будет пред зарей!

ШЕСТОЙ ДУХ.

Дух ночи пред тобой, дух темноты —
Зачем меня терзаешь светом ты?

СЕДЬМОЙ ДУХ.

Твоей звездою правил я
В те дни, когда еще земля
Была не создана. То был
Мир дивный, полный юных сил,
Мир, затмевавший красотой,
Теченьем царственным своим,
Все звезды, что блистали с ним
В пустыне неба голубой.
Но час настал — и навсегда
Померкла дивная звезда!

Огнистой глыбой без лучей,
Зловещим призраком ночей,
Без цели мчится в даль она,
Весь век блуждать осуждена.
И ты, родившийся под той
Для неба чуждою звездой,
Ты, червь, пред кем склоняюсь я,
В груди презренье затая,
Ты, властью, данною тебе,
Чтобы предать тебя Судьбе,
Призвавший лишь на краткий миг
Меня в толпу рабов своих,
Скажи, сын праха, для чего
Ты звал владыку своего?

СЕМЬ ДУХОВ.

Владыки гор, ветров, земли и бездн морских,
Дух воздуха, дух тьмы и дух твоей судьбы—
Все притекли к тебе, как верные рабы,—
Что повелишь ты им? Чего ты ждешь от них?

МАНФРЕД.

Забвения.

ПЕРВЫЙ ДУХ.

Чего — кого — зачем?

МАНФРЕД.

Вы знаете. Того, что в сердце скрыто.
Прочтите в нем,—я сам сказать не в силах.

ДУХ.

Мы можем дать лишь то, что в нашей власти:
Проси короны, подданных, господства
Хотя над целым миром,—пожелай
Повелевать стихиями, в которых
Мы безгранично царствуем,—все будет
Дано тебе.

МАНФРЕД.

Забвенья — лишь забвенья.

Вы мне сулите многое: ужели
Не в силах дать лишь одного?

ДУХ.

Не в силах.

Быть может, смерть...

МАНФРЕД.

Но даст ли смерть забвенье?

ДУХ.

Забвение неведомо бессмертным:
Мы вечны — и прошедшее для нас
Сливается с грядущим в настоящем.
Вот наш ответ.

МАНФРЕД.

Вы надо мной глумитесь;
Но властью чар, мне давших власть над вами,
Я царь для вас. Рабы, не забываетесь!
Бессмертный дух, наследье Прометея,
Огонь, во мне зажженный, так же ярок,
Могуч и всеобъемлющ, как и ваш,
Хотя и облечен земною перстью.
Ответствуйте — иль горе вам!

ДУХ.

Мы можем

Лишь повторить ответ; он заключен
В твоих словах.

МАНФРЕД.

В каких?

ДУХ.

Ты говорил нам,
Что равен нам; а смерть для нас — ничто.

МАНФРЕД.

Так я напрасно звал вас! Вы не в силах
Иль не хотите мне помочь.

ДУХ.

Проси:

Мы все дадим, что только в нашей власти.
Проси короны, мощи, долголетия...

МАНФРЕД.

Проклятие! К чему мне долголетье?
И без того дни долги! Прочь!

ДУХ.

Помедли,
Подумай, прежде чем нас отпустить.
Быть может, есть хоть что-нибудь, что ценно
В твоих глазах?

МАНФРЕД.

О, нет! Но пред разлукой
Мне хочется увидеть вас. Я слышу
Печальные и сладостные звуки,
Я вижу яркую недвижную звезду,
Но дальше — мрак. Предстаньте предо мною,
Один или все, в своем обычном виде.

ДУХ.

Мы не имеем образов — мы души
Своих стихий. Но выбери любую
Из форм земных — и примем мы ее.

МАНФРЕД.

Нет ничего на всей земле, что б было
Отрадно мне или ненавистно. Пусть
Сильнейший между вами примет образ,
Какой ему пристойнее.

СЕДЬМОЙ ДУХ

(появляясь в образе прекрасной женщины).

Смотри!

МАНФРЕД.

О Боже! Если ты не наважденье
И не мечта безумная, я мог бы
Опять изведать счастье. О, приди,
Приди ко мне, и снова...

(Призрак исчезает).

Я раздавлен!

(Падает без чувств).

ГОЛОС

(произносящий заклинание).

В час, когда молчит волна,
Над волной горит луна,
Под кустами — светляки,
Над могилой огоньки;
В час, когда сова рыдает,
Метеор скользя блистает
В глубине ночных небес,
И недвижим темный лес —
Властью, силой роковой
Овладею я тобой.
Пусть глубок твой будет сон —
Не коснется духа он.
Есть зловещие виденья,
От которых нет спасенья:
Тайной силою пленен,
В круг волшебный заключен,
Ты нигде их не забудешь,
Никогда один не будешь —
Ты замрешь навеки в них, —
В темных силах чар моих.
Вот, ты смотришь наугад,
И меня твой ищет взгляд,
Хоть незримую, но все ж
Вызывающую дрожь.
В час таинственной тоски,
Повернув свои зрачки,
Удивишься, почему
Я не выступлю сквозь тьму,
И от всех мою печать
Должен будешь ты скрывать.
И проклятья веший глас
Уж изрек в полночный час
Над тобой свой приговор:
В ветре будешь ты с тех пор
Слышать только скорбный стон;
Ночью, скорбью удручен,
Будешь солнца жаждать ты;
Но едва из темноты
Выйдет солнце над тобой —
Будешь ночи ждать с тоской.
Я в слезах твоих нашла

Яд холодной лжи и зла,
 В сердце, полном мук притворных,
 Кровь, чернее ядов черных.
 Сорвала я с уст твоих
 Талисман тлетворный их —
 Твой коварно-тихий смех,
 Как змея, пленявший всех.
 Все отравы знаю я —
 И сильнее всех — твоя.
 Лицемерием твоим,
 Сердцем жестким и сухим,
 Лживой нежностью очей,
 Злостью, скрытою под ней,
 Равнодушным безучастьем
 К братским горестям, несчастьям,
 И умением свой яд,
 Свой змеино-жадный взгляд
 Глубоко сокрыть в себя —
 Проклинаю я тебя!
 Изливаю над тобой
 Уготованный судьбой,
 Роковой фиал твоих
 Мук и горестей земных;
 Ни забвенья, ни могилы
 Не найдет твой дух унылый:
 Заклинаньем очарован
 И беззвучной цепью скован,
 Без конца томись, страдай
 И в страданиях — увядай!

СЦЕНА ВТОРАЯ

Гора Юнгфрау.—Утро.—Манфред, один на утесах.

МАНФРЕД.

Сокрылись духи, вызванные мной,
 Не принесли мне облегченья чары,
 Не помогла наука волшебства.
 Я уж не верю в силы неземные,
 Они над прошлым власти не имеют,
 А что мне до грядущего, покуда
 Былое тьмой покрыто? Мать Земля!
 Ты, юная денница, вы, о горы,
 Зачем вы так прекрасны? Не могу

Я вас любить. И ты, вселенной око,
На целый мир отверстое с любовью,
Ты не даешь отрады только мне!
Вы, груды скал, где я стою над бездной
И в бездне над потоком различаю
Верхи столетних сосен, превращенных
Зияющей стремниною в кустарник,—
Скажите мне, зачем над ней я медлю,
Когда одно движенье, лишний шаг
Навеки успокоили бы сердце
В скалистом ложе горного потока?
Оно зовет—но я не внемлю зову,
Оно страшит—но я не отступаю,
Мутит мой ум—и все же я стою:
Есть чья-то власть, что жизнь нам сохраняет,
Что заставляет жить нас, если только
Жить значит пресмыкаться на земле
И быть могилой собственного духа,
Утратив даже горькую отраду—
Оправдывать себя в своих глазах!
(Пролетает орел).

Могучий царь пернатых, сын эфира,
Превыше туч парящий в поднебесье,
О, если бы мне быть твоей добычей
И пищей для орлят твоих! В лазури
Чернеешь ты, и я тебя чуть вижу,
Меж тем как ты и вниз, и вверх, и в ширь
Пронзаешь взором воздух! Как прекрасен,
Как царственно-прекрасен мир земной,
Как величав во всех своих явлениях!
Лишь мы, что назвались его царями,
Лишь мы, смешенье праха с божеством,
Равно и праху чуждые и небу,
Мрачим своею двойственной природой
Его чело спокойное, волнуясь
То жаждою возвыситься до неба,
То жалкою привязанностью к праху,
Пока не одолеет прах, и мы
Не станем тем, чего назвать не смеем,
Что нам внушает ужас... Чу, свирель!
(Вдали слышна свирель пастуха).

Патриархально-сладостные звуки—
Здесь дни патриархальные не сказка—
Далеко раздаются по ущельям,

Сливаясь с колокольчиками стада,
И жадно я внимаю им. О, если б
Я был незримым духом этих звуков,
Гармонией свободной и живой,
Блаженством бестелесным, что родится,
Живет и умирает вместе с ними!

(Снизу поднимается охотник за сернами)

ОХОТНИК.

Да, серна здесь промчалась! Но куда?
Как на-смех промелькнула и пропала!
Боюсь, что не окупится сегодня
Мой тяжкий труд... Но кто это вдали?
Он с виду не охотник, а поднялся
На высоту, которой достигают
Лишь лучшие охотники. На нем
Богатый плащ, он мужественно строен
И горд, как сын свободного народа.
Пойду к нему.

МАНФРЕД

(не замечая охотника).

До срока поседеть
От скорбных дум, подобно этим жалким
Обломкам сосен, бурей искривленным,
Погубленным одною зимней вьюгой, —
И быть таким, с тоскою вспоминая
Иные дни, и на челе носить
Морщины, что оставили не годы,
А лишь мгновенья, — тяжкие мгновенья,
Ужасные, как вечность! Вы, лавины!
Вы, глыбы льдов! Обрушьте на меня
И поглотите жизнь мою! Я слышу
Ваш непрерывный грохот, но, свергаясь,
Вы губите лишь то, что жаждет жизни:
Цветущий лес иль мирные селенья.

ОХОТНИК.

С долины поднимаются туманы.
Скажу ему, что нам пора спускаться,
Не то он здесь останется навеки.

МАНФРЕД.

Вкруг ледников дымится мгла и пахнет
Горящей серой; белыми клубами
К моим ногам всползают облака,
Как пена из пучины преисподней,
С тех жадных волн, что роют берег жизни,
Обремененный грешными, как щепнем.
Я задыхаюсь.

ОХОТНИК.

Он едва стоит:
Мне нужно подойти к нему тихонько, —
Иначе он сорвется.

МАНФРЕД.

С тяжким гулом
Обрушивались горы, прорывая
Ткань облаков и сотрясая Альпы,
Загромождали горами обломков
Зеленые цветущие долины,
Запруживали реки, низвергаясь,
И в пыль и мглу их воды раздробляли.
Так некогда пал Розенберг. Зачем
Я не стоял тогда в его долинах?

ОХОТНИК.

Приятель, осторожней! Лишний шаг —
И ты простишься с жизнью. Ради Бога,
Отдвинься от обрыва!

МАНФРЕД

(не слыша охотника).

Как спокойно
Уснул бы я! Мой прах не стал бы жалкой
Игрушкой ветра, не был бы развеян
По скалам и утесам. А теперь —
Простите, небеса! О, не смотрите
Вы на меня с такою укоризной —
Не для меня вы созданы. Земля!
Прими меня!

(Делает движение броситься со скалы, но охотник внезапно схватывает и удерживает его).

ОХОТНИК.

Остановись, безумец!
Не оскверняй долин преступной кровью —
Иди за мной — я не пущу тебя!

МАНФРЕД.

Как тяжело мне! Нет, не держи так крепко —
Я изнемог — кружась, мелькают горы —
В глазах туман. Зачем ты здесь и кто ты?

ОХОТНИК.

Скажу, скажу. Теперь идем — все тонет
В тумане — опирайся на меня —
Стань вот сюда — сюда — и придержишь
За этот куст — дай руку и покрепче
Возьми меня за пояс — легче! — так.
Теперь смелей — недалеко до дома —
Мы выберемся скоро на тропинку,
Прорытую ручьями. Прыгай — славно!
Да ты любому горцу не уступишь!
(Медленно спускается по скалам).

АКТ ВТОРОЙ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Хижина в Бернских Альпах.

ОХОТНИК.

Нет, подожди — тебе еще опасно
Пускаться в путь: ты слишком изнемог,
Ты слаб еще и телом и душою.
Вот отдохнешь — тогда мы и пойдем.
Где ты живешь?

МАНФРЕД.

Дорога мне известна.
Я в провожатом больше не нуждаюсь.

ОХОТНИК.

По виду твоему я замечаю,
Что ты из тех, чьи замки так угрюмо

Глядят со скал на хижины в долинах.
Который твой? Я знаю в них лишь входы,
Мне изредка доводится погреться
У очагов их старых темных зал,
За чашей, меж вассалов, но тропинки,
Что с гор ведут к воротам этих замков,
Известны мне с младенчества. Где твой?

МАНФРЕД.

Не все ль равно?

ОХОТНИК.

Ну, хорошо, не хмурься,
Прости за спрос. Отведаем вина.
Старинное! Не раз отогревало
Оно меня средь наших ледников —
Теперь пускай тебя согреет. Выпьем!

МАНФРЕД.

Прочь от меня! На кубке кровь! — О, Боже,
Ужели *никогда* она не сгинет?

ОХОТНИК.

Какая кровь? Ты бредишь?

МАНФРЕД.

Наша кровь!
Та, что текла в сердцах отцов и в наших,
Когда мы были юны и любили
Так горячо, как было грех любить;
Та, что встает из праха, обагрят
Мрак, заступивший небо предо мною,
Где нет тебя, а мне не быть — вовеки.

ОХОТНИК.

Ты странный и несчастный человек;
Но каковы бы ни были страданья,
Каков бы ни был грех твой, есть спасенье:
Терпение, смирение и молитва.

МАНФРЕД.

Терпение! Нет, не для хищных птиц
Придумано терпение: для мулов!
Прибереги его себе подобным, —
Я из другой породы.

ОХОТНИК.

Боже мой!

Да я б не взял бессмертной славы Телля,
Чтоб быть тобой. Но повторяю: в гнев
Спасенья нет; неси свой крест покорно.

МАНФРЕД.

Я и несу. Ведь я живу — ты видишь.

ОХОТНИК.

Такая жизнь — болезненные корчи.

МАНФРЕД.

Я говорю — я прожил много лет
И долгих лет, но что все это значит
Пред тем, что суждено мне: я столетья,
Я вечность должен жить в неугасимой
И тщетной жажде смерти!

ОХОТНИК.

Как! Но ты

Совсем не стар: ты средних лет, не больше.

МАНФРЕД.

Ты думаешь, что наша жизнь зависит
От времени? Скорей — от нас самих.
Жизнь для меня — безмерная пустыня,
Бесплодное и дикое побережье,
Где только волны стонут, оставляя
В нагих песках обломки мачт, да трупы,
Да водоросли горькие, да камни!

ОХОТНИК.

Увы, он сумасшедший! Без призора
Его нельзя оставить.

МАНФРЕД.

О, поверь, —

Я был бы рад безумию; тогда бы
Все, что я вижу, было бы лишь бредом.

ОХОТНИК.

Что ж видишь ты иль думаешь, что видишь?

МАНФРЕД.

Тебя, сын гор, и самого себя,
Твой мирный быт и кров гостеприимный,
Твой дух, свободный, набожный и стойкий,
Исполненный достоинства и гордый,
Затем что он и чист и непорочен,
Твой труд, облагороженный отвагой,
Твое здоровье, бодрость и надежды
На старость безмятежную, на отдых
И тихую могилу под крестом
В венке из роз. Вот твой удел. А мой —
Но что о нем — во мне уж все убито!

ОХОТНИК.

И ты б со мною долей поменялся?

МАНФРЕД.

Нет, друг, я не желаю зла тебе,
Я участью ни с кем не поменяюсь:
Я удручен, но все же выношу
То, что другому было б не под силу
Перенести не только наяву,
Но даже в сновиденьи.

ОХОТНИК.

И с такою

Душой, высокой, нежной, быть злодеем,
Кровавой мстью тешиться? Не верю!

МАНФРЕД.

О, нет — нет — нет! Я только тех губил,
Кем был любим, кого любил всем сердцем,
Врагов я поражал, лишь защищаясь,
Но гибельны мои об'ятыя были.

ОХОТНИК.

Пусть небо ниспошлет тебе покой
И покаянья сладостные слезы!
Я буду поминать тебя в молитвах.

МАНФРЕД.

Я не нуждаюсь в них; но состраданья
Отвергнуть не могу. Я ухожу —
Пора — прости! Вот золото, — ты должен
Его принять. Не провожай меня, —
Путь мне знаком, опасность миновала.
Еще раз говорю: не провожай!

(Уходит).

СЦЕНА ВТОРАЯ

Нижняя долина в Альпах. — Водопад.

МАНФРЕД.

Еще не полдень: радуга сияет
В потоке всеми красками небес,
И серебром блистает столп потока,
Свергаясь с высоты и развеваясь
Вдоль скал струями пены светозарной,
Как хвост коня-гиганта, на котором
В видении Иоанна мчится Смерть.
Один я упиваюсь этой дивной
Игрою вод, и сладость созерцанья
Я разделю в тиши уединенья
Лишь с феей гор. Я вызову ее.
(Зачерпывает на ладонь воды и бросает ее в воздух, вполголоса произнося заклинания. Под радугой водопада появляется Фея Альп).

Прелестный дух, чьи кудри лучезарны,
Чьи очи ослепительны, как солнце,
На чьих ланитах краски так же нежны,
Как цвет ланит уснувшего младенца,
Как алый отблеск летнего заката
На горных льдах, — как девственный румянец
Земли, в объятья неба заключенной!
Прелестный дух, затмивший красотой
Блеск радуги, горящей над потоком,
Дочь Воздуха! Я на твоём челе
В твоём спокойном и безгрешном взоре,
Где светит мир твоей души бессмертной,
С отрадою прочел, что Сын Земли,
Которому таинственные силы
Дозволили вступать в беседы с ними,
Прощен тобой за то, что он дерзнул
Воззвать к тебе и на одно мгновенье
Узреть твой лик.

ФЕЯ.

Я знаю, Сын Земли,
Тебя и тех, кем награжден ты властью.
Ты человек, свершивший в жизни много
Добра и зла, не ведая в них меры,
И роком на страданья обреченный.
Я этого ждала — чего ты хочешь?

МАНФРЕД.

Взирать на красоту твою — и только.
Лицо земли мой разум помрачило,
Я в мире тайн убежища искал,
В жилище тех, кто ею управляет,
Но помощи не встретил. Я пытался
Найти в них то, чего они не могут
Мне даровать, — теперь уж не пытаюсь.

ФЕЯ.

Но что же то, пред чем бессильны даже
Властители незримого?

МАНФРЕД.

Ты знаешь,
Нет цели повторять.

ФЕЯ.

Мне непонятны
Твои слова — я мук твоих не знаю.
Открой мне их.

МАНФРЕД.

Мне это будет пыткой,
Но все равно, — душа таить устала
Свою тоску. От самых юных лет
Ни в чем с людьми я сердцем не сходил
И не смотрел на землю их очами;
Их цели жизни я не разделял,
Их жажды честолюбия не ведал,
Мои печали, радости и страсти
Им были непонятны. Я с презреньем
Взирал на жалкий облик человека,
И лишь одно среди созданий праха,
Одно из всех... но после. Повторяю:
С людьми имел я слабое общенье,
Но у меня была иная радость,
Иная страсть: Пустыня. Я с отрадой
Дышал морозной свежестью на льдистых
Вершинах гор, среди нагих гранитов,
Где даже птицы гнезд свивать не смеют;
Я упивался юною отвагой
В борьбе с волнами шумных горных рек
Иль с бешеным прибоем океана;

Я созерцал с заката до рассвета
Течение звезд, я жадными очами,
До слепоты, ловил блистанье молний,
Иль по часам внимал напевам ветра,
В осенний день, под шум поблекших листьев.
Так дни текли, и я был одинок;
Когда же на пути моем встречался
Один из тех, чей ненавистный образ
Ношу и я, — я чувствовал, что свергнут
С небес во прах. И я проник в могилы,
Стремясь постичь загробный мир, и много
Извлек в те дни я дерзких заключений
Из черепов, сухих костей и тлена.
Я предался таинственным наукам,
Что знали только в древности, и годы
Моих трудов и тяжких испытаний
Мне дали власть над духами, открыли
Передо мной лик Вечности, и властен
Я стал, как маг, как чародей, что вызвал
В Гадаре Антэроса и Эроса,
Как я тебя; и знания мои
Во мне будили жажду новых знаний,
И креп я в них, покуда...

ФЕЯ.

Продолжай.

МАНФРЕД.

О, я не даром длил рассказ: мне больно
Произнести признание роковое.
Но далее. Я не назвал ни друга,
Ни матери, ни милой — никого
Из тех, с кем нас связуют цепи жизни:
Я их имел, но был им чужд душою,
И лишь одна, одна из всех...

ФЕЯ.

Мужайся.

МАНФРЕД.

Она была похожа на меня.
Черты лица, цвет глаз, волос и даже
Тон голоса — все родственно в нас было,
Хотя она была прекрасна. Нас

Сближали одинаковые думы,
 Любовь к уединению, стремленья
 К таинственным познаниям и жажда
 Обнять умом вселенную, весь мир;
 Но ей не чуждо было и другое:
 Участье к людям, слезы и улыбки, —
 Которых я не ведаю, — смирение, —
 Моей душе не сродное, — и нежность,
 Чтó только к ней имел я; недостатки
 Ее натуры были и моими,
 Достоинства лишь ей принадлежали.
 Я полюбил и погубил ее!

ФЕЯ.

Своей рукой?

МАНФРЕД.

Нет, не рукою — сердцем;
 Которое ее разбило сердце:
 Оно в мое взглянуло и увяло;
 Я пролил кровь, кровь не ее, и все же
 Была пролита кровь ее.

ФЕЯ.

И ради
 Одной из тех, кого ты презираешь,
 Над кем ты мог возвыситься, держа
 Быть равным нам, ты пренебрег дарами
 Властителей незримого и снова
 Унизился до жалких смертных! Прочь!

МАНФРЕД.

Дочь Воздуха! Я говорю: я вынес —
 Но чтó слова? Взгляни, как я измучен!
 Я больше одиночества не знаю,
 Я окружен толпою фурий; ночью
 Я скрежещу зубами, проклиная
 Ночную тьму, днем — проклиная день.
 Безумия, как милости, молил я,
 Но небеса мольбам не внимлют; к смерти
 Стремился я, но средь борьбы стихий
 Передо мною волны отступают
 И прочь бегут; какой-то злобный демон
 На волоске меня над бездной держит —

И волосок не рвется; в мире грез,
В фантазии, — я был когда-то ею
Богат, как Крез, — пытался я сокрыться,
Но, как волну в отлив, меня уносит
Из мира грез в пучину темной мысли;
С людской толпой сливался я — забвенья
Искал везде, но от меня сокрыты
Пути к нему: все знания, все чары,
Что добыл я столь тяжкими трудами,
Бессильны здесь, и, в безысходной скорби,
Я должен жить — жить без конца.

ФЕЯ.

Быть может,

Я помогу тебе.

МАНФРЕД.

О, помоги!

Заставь ее восстать на миг из гроба,
Иль мне открой могилу! Я с отрадой
Перенесу какую хочешь муку,
Но только пусть она последней будет.

ФЕЯ.

Над мертвыми бессильна я; но если
Ты поклянешься мне в повиновеньи...

МАНФРЕД.

Не поклянусь. Повиноваться? Духам,
Которые подвластны мне? Служить
Своим рабам? О, никогда!

ФЕЯ.

Ужели

Иного нет ответа?.. Но подумай,
Не торопись.

МАНФРЕД.

Я все сказал.

ФЕЯ.

Довольно!

Могу ль я удалиться?

МАНФРЕД.

Удались.

(Фея исчезает).

Мы все — игрушки времени и страха.
Жизнь — краткий миг, и все же мы живем,
Клянем судьбу, но умереть боимся.
Жизнь нас гнетет, как иго, как ярмо,
Как бремя ненавистное, и сердце
Под тяжестью его изнемогает;
В прошедшем и грядущем (настоящим
Мы не живем) безмерно мало дней,
Когда оно не жаждет втайне смерти,
И все же смерть ему внушает трепет,
Как ледяной поток. Еще одно
Осталось мне — воззвать из гроба мертвых,
Спросить у них: что нас страшит? Ответить
Они должны: волшебнице Эндора
Ответил дух пророка; Клеоника
Ответила спартанскому царю,
Что ждет его — в неведении убил он
Ту, что любил, и умер непрощенным,
Хотя взывал к Зевесу и молил
Тень гневную о милости; был темен
Ее ответ, но все же он сбылся.
Когда б я не жил, та, кого люблю я,
Была б жива; когда б я не любил,
Она была бы счастлива, и счастье
Другим дарила. Где она теперь?
И что она? Страдалица за грех мой —
То, что внушает ужас — иль ничто?
Ночь близится — и ночь мне все откроет.
Хоть я страшусь того, на что дерзаю;
До сей поры без трепета взирал я
На демонов и духов, — отчего же
Дрожу теперь и чувствую, как в сердце
Какой-то странный холод проникает?
Но нет того, пред чем я отступил бы,
И я сломя свой ужас. Ночь идет.

(Уходит).

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

вершина горы Юнгфрау.

ПЕРВАЯ ПАРКА.

Луна встает большим багряным шаром.
 На высоте, где ни единый смертный
 Не запятнал снегов своей стопой,
 Слетаемся мы ночью. В диком море,
 В хрустальном океане горных льдов,
 Мы без следа скользим по их изломам,
 По глыбам, взгроможденным друг на друга,
 Подобно бурным пенистым волнам,
 Застывшим посреди водоворота,
 И вот на этой сказочной вершине,
 Где отдыхают тучи мимоходом,
 Сбираемся на игрища и бденья.
 Сегодня в полночь — наш великий праздник,
 И, на пути к чертогам Аримана,
 Я жду сестер. Но что они так медлят?

ГОЛОС

(поющий вдалеке).

Злодей венценосный,
 Низвергнутый в прах,
 Томился в изгнании,
 В забвеньи, в цепях.
 Я цепи разбила,
 Расторгла тюрьму, —
 Я власть и свободу
 Вернула ему:

Потоками крови он землю зальет,
 Народ свой погубит — и снова падет!

ВТОРОЙ ГОЛОС.

(вдалеке).

Плыл в море корабль, точно птица летел:
 В эту ночь ему горестный выпал удел.
 Ни мачт, ни снастей, ни ветрил, ни руля, —
 Ничего от него не оставила я.
 Один лишь пловец, — он достоин того, —
 До побережья достиг, — я щадила его:
 Предатель, пират, снова будет он жить,
 Чтобы мне своей темною жизнью служить.

ПЕРВАЯ ПАРКА

(отвечая).

Спокойно спал город, —
 В слезах и тревоге
 Увидит он утро:
 Медленно, мрачно
 Чума распростерла
 Над городом крылья.
 Тысячи пали,
 И тысячи тысяч
 Падут пред всеильной.
 Живые погибших, —
 Любимых и милых, —
 Покинут, спасаясь
 От призрака смерти.
 Ужас и злоба,
 Скорбь и смятенье
 Охватят людей.
 Блаженны почившие,
 Взор отвратившие
 От кары моей!
 Крушенье народов, работу ночную,
 В веках я творила и вновь сотворю я.
 (Входят вторая и третья парки).

ВСЕ ТРИ.

В руках у нас — сердца людей,
 Наш след — их темные могилы.
 Лишь для того, чтоб отнимать,
 Даем мы смертным жизнь и силы.

ПЕРВАЯ ПАРКА.

Привет! Где Немезида?

ВТОРАЯ ПАРКА.

На работе,
 Но на какой — не знаю: я сама
 Не покладала рук до сей минуты.

ТРЕТЬЯ ПАРКА.

Да вот она.

(Входит Немезида).

ПЕРВАЯ ПАРКА.

Все нынче опоздали.
Где ты была?

НЕМЕЗИДА.

Женила дураков,
Восстанавливала падшие престолы
И укрепляла близкие к паденью;
Внушала людям злобу, чтоб потом
Раскаяньем их мучить; превращала
В безумцев мудрых, глупых — в мудрецов,
В оракулов, чтоб люди преклонялись
Пред властью их и чтоб никто из смертных
Не смел решать судьбу своих владык
И толковать спесиво о свободе —
Плоде, для всех запретном. Но пора!
На облака — и в путь! Мы опоздали.
Уходят.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Чертог Аримана. — Ариман на троне — огненном шаре, окруженном духами.

ГИМН ДУХОВ.

Хвала ему, — хвала царю эфира,
Царю земли и всех земных стихий,
Кто повергает целый мир в смятенье
Единым мановением руки!
Дохнет ли он — бушуют океаны,
Заговорит — грохочет в небе гром,
Уронит взор — на небе солнце меркнет,
Восстанет — сотрясается земля.
В пути ему предшествуют кометы,
Вослед ему — вулканы мечут огонь,
И гнев его сжигает звезды в пепел,
И тень его — всесильная Чума.
Война ему, что день, приносит жертвы,
Смерть платит дань, и Жизнь, его раба,
К его стопам смиренно полагает
Весь ужас мук и горестей земных!
(Входят парки и Немезида).

ПЕРВАЯ ПАРКА.

Восславьте Аримана! На земле
Растет его могущество—покорно
Исполнили мы волю Аримана!

ВТОРАЯ ПАРКА.

Восславьте Аримана! Мы, пред кем
Склоняет выю смертный, преклоняем
Свое чело пред троном Аримана!

ТРЕТЬЯ ПАРКА.

Восславьте Аримана! Преклоняясь,
Мы ждем его велений.

НЕМЕЗИДА.

Царь царей!

Все, что живет, что существует—наше,
А мы—твой. Но, чтобы наша власть
Могла расти, твою усугубляя,
Наш долг быть неустанными в трудах,
И мы свой долг исполнили: мы свято
Свершили все, что повелел ты нам.
(Входит Манфред).

ДУХ.

Что вижу я? Безумец, жалкий смертный!
Пади во прах.

ВТОРОЙ ДУХ.

Я узнаю его:

Он грозный и могучий чернокнижник.

ТРЕТИЙ ДУХ.

Повергнись ниц и трепещи, презренный!
Перед тобой—и твой и наш владыка.
Ужели ты не видишь?

СОНМ ДУХОВ.

Сын земли!

Прострись во прах пред троном Аримана,
Иль горе непокорному!

МАНФРЕД.

Я знаю,

И все ж не гну колен.

ЧЕТВЕРТЫЙ ДУХ.

Тебя научат.

МАНФРЕД.

Напрасный труд. Не раз во мраке ночи
Во прах я повергал свое чело,
Главу посыпав пеплом. Не однажды
Изведал я всю горечь униженья,
Пред собственным отчаяньем склоняясь,
Перед собственной скорбью.

ПЕРВЫЙ ДУХ.

Ты дерзаешь

Восстать на Аримана? Отказать
Владыке в том, что воздаст покорно
Ему весь мир? Не трепетать—и где же?
Пред ужасом величия и славы,
Пред тронем Аримана? Ниц, безумный!

МАНФРЕД.

Пусть *Ариман* воздаст хвалу Творцу,
Кем создан он не ради поклоненья.
Пусть он склонит свою главу: мы вместе
Склоним тогда.

ДУХИ.

Раздавим червяка!

Растопчем!

ПЕРВАЯ ПАРКА.

Прочь! Владыка сил незримых,
Перед тобою смертный, не похожий
Ни на кого из смертных, как об этом
Свидетельствует вид его и то,
Что он перед тобой. Его страданья
Бессмертны, как и наши; знанья, воля
И власть его, поскольку совместимо
Все это с бранным прахом, таковы,
Что прах ему дивится; он стремился
Душою прочь от мира и постигнул
То, что лишь мы, бессмертные, постигли:
Что в знании нет счастья, что наука—
Обмен одних незнаний на другие.
Но я еще не все сказала: страсти,

Всесильные и на земле и в небе
Над всем, что только существует в мире,
Так истерзали грудь его, что я,
Не знающая жалости, прощаю
Того, в чьем сердце жалость он пробудит.
Он мой, иль твой, но ни один из духов
Не равен с ним и им владеть не будет.

НЕМЕЗИДА.

Зачем он здесь?

ПЕРВЫЙ ДУХ.

Пусть смертный сам ответит.

МАНФРЕД.

Вы знаете, что властен я,—без власти
Я б не был здесь,—но мне не все покорно.
Я помощи прошу у вас.

НЕМЕЗИДА.

Скажи,

Что хочешь ты?

МАНФРЕД.

Заставь восстать усопших.

НЕМЕЗИДА.

Великий Ариман! Что повелишь мне?
Дозволишь ли?

АРИМАН.

Да будет так.

НЕМЕЗИДА.

Кто должен

На мой призыв покинуть мрак могилы?

МАНФРЕД.

В земле не погребенная—Астарта.

НЕМЕЗИДА.

Дух или Призрак!

Ты, что была

Создана прахом

И в прах отошла;

Ты, что утратила
 Облик земной,—
 В облике смертном
 Восстань предо мной!
 Сердце и очи,
 Голос и лик
 Вырви из жадной
 Могила на миг!
 Восстань! Восстань от сени гробовой!
 Тебя зовет убийца твой!
 (Призрак Астары появляется среди чертога).

МАНФРЕД.

И это смерть? Румянец на ланитах!
 Но не живой он,—странный и зловещий,
 Как тот, что рдеет осенью на листьях.
 Астарта!.. Нет, я говорить не в силах,
 Вели заговорить ей: пусть она
 Простит иль проклянет меня.

НЕМЕЗИДА.

Дух, ответствуй! Заклинаю
 Властью неземной,
 Тайной силой, что расторгла
 Плен могильный твой!

МАНФРЕД.

Молчанье!

Оно страшней ответа.

НЕМЕЗИДА.

Я свершила
 Все, что могла. Великий Ариман,
 Тебе покорен призрак: повели ей
 Открыть уста.

АРИМАН.

Дух, говори!

НЕМЕЗИДА.

Молчанье!

Бессильны мы,—над нею власть имеют
 Другие духи. Смертный, покорись
 Своей судьбе.

МАНФРЕД.

Услышь меня, Астарта!
Услышь меня, любимая! Ответь мне!
Я так скорбел, я так скорблю—ты видишь:
Тебя могила меньше изменила,
Чем скорбь меня. Безумною любовью
Любили мы: нам жизнь была дана
Не для того, чтоб мы терзались вечно,
Хотя любить, как мы с тобой любили,—
Великий грех. Скажи, что ты меня
Простила за страданья, что терплю я
Мученье за обоих, что за гробом
Тебя ждет рай, и что умру и я.
Все силы тьмы против меня восстали,
Чтоб к жизни приковать меня навеки,
Чтоб я перед бессмертьем содрогался,
Пред будущим, что может быть подобно
Прошедшему. Мне нет нигде покоя.
Чего ищу, к чему стремлюсь—не знаю,
Лишь чувствую, что ты и что я сам.
Пред гибелью хоть раз мне дай услышать
Твой голос сладкозвучный: отзовись!
Я звал тебя среди безмолвья ночи.
Я спящих птиц будил среди ветвей,
Зверей в горах, и темные пещеры
На тщетный зов, на сладкий звук: Астарта!
Мне отвечали эхом,—духи, люди
Внимали мне—лишь ты одна не внемлешь!
О, говори! Я жадными очами
Искал тебя среди небесных звезд.
О, говори! Я исходил всю землю
И не нашел нигде тебе подобной.
Взгляни вокруг—мне бесы сострадают,
Я вижу ад, но полон лишь тобою.
О, говори!.. О, говори хоть в гневе,
Но только дай хоть раз тебя услышать,
Хоть только раз!

ПРИЗРАК АСТАРТЫ.

Манфред!

МАНФРЕД.

О, не смолкай!
Вся жизнь моя теперь лишь в этих звуках!

ПРИЗРАК.

Манфред! завтра ты покинешь землю.
Прости!

МАНФРЕД.

О, нет! Скажи, что ты простила.

ПРИЗРАК.

Прости!

МАНФРЕД.

Скажи, увидимся ли снова?

ПРИЗРАК.

Прости!

МАНФРЕД.

О, пощади: скажи, что любишь!

ПРИЗРАК.

Манфред!

(Исчезает).

НЕМЕЗИДА.

Ушла—и вновь ее не вызвать.
Вернись к земле. Слова ее свершатся.

ДУХ.

Он потрясен. Кто смертен, тот не должен
Искать того, что за пределом смерти.

ВТОРОЙ ДУХ.

Да, но взгляни, как он собой владеет,
Свои мученья воле подчиняя!
Когда б он был одним из нас, он был бы
Могучий дух.

НЕМЕЗИДА.

Быть может, ты желаешь
Спросить еще о чем-нибудь?

МАНФРЕД.

О, нет.

НЕМЕЗИДА.

Тогда прости на время.

МАНФРЕД.

Разве снова

Мы встретимся? И где же? На земле?

Но все равно. Я твой должник. Простите!

(Уходит).

АКТ ТРЕТИЙ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Зала в замке Манфреда.

МАНФРЕД И ГЕРМАН.

МАНФРЕД.

Который час?

ГЕРМАН.

Час до заката солнца,

И вечер обещает быть прелестным.

МАНФРЕД.

Скажи, ты все ли приготовил в башне,
Как я велел?

ГЕРМАН.

Все, господин, готово.

Вот ключ и вот шкатулка.

МАНФРЕД.

Хорошо.

Теперь иди.

(Герман уходит).

МАНФРЕД.

Мир снизошел мне в душу,
Мир, мне еще неведомый донныне
И непонятный. Если б я не знал,
Что самое обманчивое в мире—
Химеры философских измышлений,

Что мудрость их—пустейшая из фраз
В учено-схоластическом жаргоне,
Я, кажется, охотно бы поверил,
Что золотые грезы о Калоне
Уже сбылись, что я его сыскал
В себе самом. Мой мир недолговечен,
Но все же хорошо его изведать
Хотя однажды. Нужно записать,
Что есть такое ощущение... Кто там?
(Входит Герман).

ГЕРМАН.

Мой господин, аббат монастыря
Маврикия Святого к вам.
(Входит аббат).

АББАТ.

Мир дому!

МАНФРЕД.

Благодарю, святой отец! Да будет
Для замка твой приход благословеньем.

АББАТ.

Дай Бог, чтоб было так! Но я желал бы
Поговорить глаз на глаз.

МАНФРЕД.

Выйди, Герман.

Что скажет мой достопочтенный гость?

АББАТ.

Скажу без предисловий: сан, седины,
Желание добра тебе и наше
Давнишнее соседство, хоть знакомы
И не были с тобою мы, дают мне
На это право. Станный и ужасный
Пронесся слух, и этот слух позорит
Твое, граф, имя,—доблестное имя,
Которое ты должен для потомства
Таким же и оставить.

МАНФРЕД.

Продолжай.

Я слушаю.

АББАТ.

Ты, говорят, предался
Греховным и таинственным наукам,
Вступил в союз с сынами преисподней,
С нечистой силой демонов и бесов,
Блуждающих в долине сени смертной.
С людьми, своими братьями по духу,
Общаешься ты редко, жизнь проводишь
В уединеньи: свято ли оно?

МАНФРЕД.

Скажи, кто распускает эти слухи?

АББАТ.

Мои благочестивые собратья,
Окрестный люд,—твои вассалы даже,
Что на тебя взирают с беспокойством.
Да мы и все за жизнь твою трепещем.

МАНФРЕД.

Возьми ее.

АББАТ.

Я прихожу спасать,
А не губить. Я не хочу касаться
Твоей души, но, если справедливы
Все эти слухи, верь, еще не поздно
Очиститься от скверны покаяньем
И примириться с церковью и небом.

МАНФРЕД.

Я выслушал. И вот что я отвечу:
Кто б ни был я, но я не изберу
Посредником меж мною и небесами
Ни одного из смертных. Если я
Уставы нарушаю—покарайте.

АББАТ.

Мой сын, я не о каре говорю,—
Я только призываю к покаянью.
Пусть наказует небо. „Мне отмщение“,
Сказал Господь, и, со смиренным сердцем,
Раб Господа, я только повторяю
Его глаголы грозные.

МАНФРЕД.

Старик!

Ни власть святых, ни скорбь, ни покаянье,
 Ни тяжкий пост, ни жаркие молитвы,
 Ни даже муки совести, способной,
 Без демонов, без страха пред геенной,
 Преобразить в геенну даже небо,—
 Ничто не в состоянии исторгнуть
 Из недр души тяжелого сознания
 Ее грехов и сокровенной муки.
 Та кара, что преступник налагает
 Сам на себя, страшней и тяжелее
 Загробных мук.

АББАТ.

Я рад все это слышать,
 Затем что все это должно смениться
 Надеждой благодатной, что спокойно
 Взирает на блаженную обитель,
 Ее же всякий ищущий обрящет,
 Коль скоро он покинет путь неправый.
 Начало же спасения—сознание
 Его необходимости. Покайся—
 И все грехи, что отпустить я властен,
 Я отпущу,—что преподать сумею,
 Все преподам.

МАНФРЕД.

Когда несчастный Нерон,
 Чтобы избежать мук позорной смерти
 Перед лицом сенаторов, недавних
 Его рабов, ударил в грудь кинжалом,
 Какой-то воин, полный сострадания,
 Прижал свой плащ к его смертельной ране,
 Но Нерон оттолкнул его и молвил
 С величием во взоре: „слишком поздно!“

АББАТ.

К чему ты клонишь речь?

МАНФРЕД.

Я отвечаю

На твой призыв к спасенью: слишком поздно!

АББАТ.

Нет, никогда не поздно примириться
С своей душой, а чрез нее и с небом.
Иль у тебя нет никаких надежд?
Ведь даже те, что в небеса не верят,
Живут какой-нибудь земной мечтой,
Прильнувши к ней, как тонущий к тростинке.

МАНФРЕД.

О, да, отец, и я лелеял грезы,
И я мечтал на утре юных дней:
Мечтал быть просветителем народов,
Достичь небес—зачем? Бог весть! быть может,
Лишь для того, чтоб снова пасть на землю,
Но пасть могучим горным водопадом,
Что, с высоты заоблачной свергаясь
В дымящуюся бездну, восстает
Из бездны в высь туманами и снова
С небес стремится ливнем.—Все прошло
И все это был сон.

АББАТ.

Но почему же?

МАНФРЕД.

Я обуздать себя не мог; кто хочет
Повелевать, тот должен быть рабом;
Кто хочет, чтоб ничтожество признало
Его своим властителем, тот должен
Уметь перед ничтожеством смиряться,
Повсюду проникать и поспевать,
И быть ходячей ложью. Я со стадом
Мешаться не хотел, хотя бы мог
Быть вожаком. Лев одинок—я тоже.

АББАТ.

Зачем не жить, не действовать иначе?

МАНФРЕД.

Затем, что я всегда гнушался жизни.
Я не жесток; но я—как жгучий вихрь,
Как пламенный самум, что обитает
Лишь в тишине пустынь и одиноко
Кружит среди ее нагих песков,

В ее бесплодном диком океане.
Он никого не ищет, но погибель
Грозит всему, что встретит он в пути.
Так жил и я; и тех, кого я встретил
На жизненном пути,—я погубил.

АББАТ.

Увы! Я начинаю опасаться,
Что я тебе помочь уже не в силах.
Но ты еще так молод, я хотел бы...

МАНФРЕД.

Святой отец! Есть люди, что стареют
На утре дней, что гибнут, не достигнув
До зрелых лет,—и не случайной смертью;
Иных пороки, иных науки губят,
Иных труды, иных томленье скуки,
Иных болезнь, безумье, а иных—
Душевные страдания и скорби.
Страшнее нет последнего недуга:
Все имена, все формы принимая,
Он требует гораздо больше жертв,
Чем значится в зловещих списках Рока.
Вглядишься в меня! Душевные недуги
Я все познал, хотя довольно б было
И одного. Так не дивись тому,
Что я таков, дивись тому, чем был я,
Тому, что я еще живу на свете.

АББАТ.

Но выслушай...

МАНФРЕД.

Отец, я уважаю
Твои года и звание; я верю,
Что ты пришел ко мне с благою целью,
Но ты предпринял тщетный труд. Быть грубым
Я не хочу,—я лишь тебя щажу,
А не себя, так резко обрывая
Наш разговор—и потому—прости!
(Уходит).

АББАТ.

Он мог бы быть возвышенным созданием.
В нем много сил, которые могли бы

Создать прекрасный образ, будь они
Направлены разумнее; теперь же
Царит в нем страшный хаос: свет и мрак,
Возвышенные помыслы—и страсти,
И все в смешении бурном, все мятется
Без цели и порядка; все иль дремлет,
Иль разрушенья жаждет: он стремится
К гибели, но должен быть спасен,
Затем что он достоин искупленья.
Благая цель оправдывает средства,
И я на все дерзну. Пойду за ним
Настойчиво, хотя и осторожно.
(Уходит).

СЦЕНА ВТОРАЯ

Другая комната.

МАНФРЕД И ГЕРМАН.

ГЕРМАН.

Вы, господин, велели мне явиться
К вам на закате: солнце уж заходит.

МАНФРЕД.

Да? Я взгляну.

(Подходит к окну).

Великое светило!

Бог первозданной, девственной природы!
Кумир могучих первенцев земли,
Не ведавших болезней,—исполинов,
Родившихся от ангелов и дев,
Сиявших красотой неизреченной!
Царь меж светил, боготворимый миром
От первых дней творения, вливавший
Восторг в сердца халдейских пастухов
И слышавший их первые молитвы!
Избранник Неземного, что явило
В тебе свой светлый образ на земле!
Венец и средоточие вселенной,
Дающее небесную отраду
Всеми, что прозябает в дольном мире!
Владыка всех стихий и повелитель
Всех стран земных, повсюду положивший
Свои неизгладимые печати

На дух и облик смертных! Ты, что всходишь,
Свершаешь путь и угасаешь в славе!
Ты, видевшее некогда мой первый
Взор, полный изумленья и восторга!
Прости навек,—прими мой взор последний!
В последний раз тебя я созерцаю;
Твои лучи уж больше никогда
Не озарят того, кому дар жизни
Был даром роковым.—Оно сокрылось;
Мой час настал.

(Уходит).

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Горы.—В отдалении замо́к Манфреда.—Терраса перед башней.—
Сумерки.

ГЕРМАН, МАНУЭЛЬ и другие слуги МАНФРЕДА.

ГЕРМАН.

Дивлюсь я графу: вот уж сколько лет
Все ночи он без сна проводит в башне—
И непременно в башне. Я бывал в ней,
Но по тому, что есть в ней, не решишь,
Чем занят он. Наверно, потайная
Есть комната, и сколько бы я отдал,
Чтоб только заглянуть в нее!

МАНУЭЛЬ.

Напрасно.

Доволен будь и тем, что ты уж знаешь.

ГЕРМАН.

Ах, Мануэль, ты старше нас и мог бы
Порассказать нам многое о замке.
Когда ты поступил сюда?

МАНУЭЛЬ.

Давно.

Я до рожденья графа был слугою
Его отца, с которым никакого
Он не имеет сходства.

ГЕРМАН.

Что ж, не редкость!

МАНУЭЛЬ.

Я говорю не о чертах лица.
Граф Сигизмунд был горд, но прост и весел,
Любил пиры и битвы, а не книги,
Любил людей—и ночи превращал
Не в бдения угрюмые, а в праздник,
Да ведь какой! Он не блуждал, как волк,
По дебрям и ущельям,—не чуждался
Земных утех и радостей.

ГЕРМАН.

Проклятье!

Вот были времена! И неужели
Они уж не вернутся в эти стены,
Что смотрят так, как будто и не знали
Счастливых дней?

МАНУЭЛЬ.

Пусть прежде переменят
Владельца эти стены. О, я видел
Не мало в них диковинного, Герман!

ГЕРМАН.

Будь добр и Расскажи хоть что-нибудь.
Мне помнится, что возле этой башни
Случилось что-то: ты мне намекал.

МАНУЭЛЬ.

Был, видишь ли, точь в точь такой же вечер,
Как и теперь; на Эйгере краснела
Точь в точь такая ж тучка; ветер дул
Порывистый, и снежные вершины
Уж заливала трепетным сияньем
Всходившая луна; и граф Манфред,
Как и теперь, был в башне; что он делал,
Бог ведает,—но только с ним была
Та, что делила все его скитанья
И бдения полночные: Астарта,
Единственное в мире существо,
Которое любил он, что, конечно,
Родством их объяснялось...

Кто идет?

(Входит аббат).

АББАТ.

Где граф?

ГЕРМАН.

Вот в этой башне.

АББАТ.

Постучись—

Мне нужно с ним поговорить.

ГЕРМАН.

Не смею

Я нарушать его уединенье.

АББАТ.

Но мне его необходимо видеть,
Я на себя возьму твою вину.

ГЕРМАН.

Ведь ты его недавно видел.

АББАТ.

Герман!

Ступай без рассуждений.

ГЕРМАН.

Я не смею.

АББАТ.

Так я войду без всякого доклада

МАНУЭЛЬ.

Святой отец, постойте! Я прошу вас.

АББАТ.

Но почему?

МАНУЭЛЬ.

Пожалуйте сюда,—

Благоволите выслушать.

(Уходят).

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Внутренность башни.

МАНФРЕД

(один).

Сверкают звезды,—снежные вершины
Сияют в лунном свете. Дивный вид!
Люблю я ночь,—мне образ ночи ближе,
Чем образ человека; в созерцаньи
Ее спокойной, грустной красоты
Я постигаю речь иного мира.
Мне помнится,—когда я молод был
И странствовал,—в такую ночь однажды
Я был среди развалин Колизея,
Среди останков царственного Рима.
Деревья вдоль разрушенных аркад,
На синеве полуночной темнея,
Чуть колыхались по ветру, и звезды
Сияли сквозь руины; из-за Тибра
Был слышен лай собак, а из дворца—
Протяжный стон совы и, замирая,
Невнятно доносились с теплым ветром
Далекie напевы часовых.
В проломах стен, разрушенных веками,
Стояли кипарисы—и казалось,
Что их кайма была на горизонте,
А между тем лишь на полет стрелы
Я был от них. Где Цезарь жил когда-то
И где теперь живут ночные птицы,
Уже не лавр, а дикий плющ растет,
И лес встает, корнями укрепляясь
В священном прахе царских очагов,
Среди твердынь, сравнявшихся с землею.
Кровавый цирк стоит еще доньше,
Еще хранит в руинах величавых
Былую мощь, но Цезаря покои
И Августа чертоги уж давно
Поверглись в прах и стали грудой камня.
И ты, луна, на них свой свет лила,
Лишь ты одна смягчала нежным светом
Седую древность, дикость запустенья,
Скрывая всюду тяжкий след времен!
Ты красоты былой не изменяла,

Но осеняла новой красотой
 Все, в чем она погибла, и руины
 Казались священными, и сердце
 Немым благоговеньем наполнялось
 Перед немym величьем древней славы,
 Пред тем державным прахом, что доньше
 Внушает нам невольный трепет... Странно,
 Что вспомнилась мне эта ночь сегодня;
 Уже не раз я замечал, как дико
 Мянутся наши мысли в те часы,
 Когда сосредоточиться должны мы.
 (Входит аббат).

АББАТ.

Я вновь к тебе непростительным являюсь,
 Но пусть мое смиренное стремление
 Помочь тебе—не прогневит тебя:
 Пусть все, что есть в нем темного, дурного,
 Падет лишь на меня, а все благое—
 Да осенит твою главу,—я страстно
 Сказать хотел бы: *сердце!* Если б тронуть
 Я мог его молитвой иль словами,
 Я спас бы дух, который лишь случайно
 Блуждает в тьме.

МАНФРЕД.

Напрасная надежда!
 Мой путь свершен, моя судьба решилась.
 Но уходи,—тебе здесь быть опасно.

АББАТ.

Ты хочешь запугать меня?

МАНФРЕД.

О, нет.

Я говорю лишь, что близка опасность.
 Остерегись.

АББАТ.

Чего?

МАНФРЕД.

Гляди сюда:

Ты видишь?

АББАТ.

Нет.

МАНФРЕД.

Гляди, я повторяю,
И пристально. Теперь скажи,—ты видишь?

АББАТ.

Я вижу, что встает из-под земли,
Как адский бог, какой-то мрачный призрак;
Его лицо закрыто покрывалом,
Он весь повит тяжелыми клубами
Свинцовой мглы, но он не страшен мне.

МАНФРЕД.

Я знаю, что тебя он не коснется,
Но взор его убьет тебя на месте,—
Ты стар и дряхл,—уйди, прошу тебя!

АББАТ.

А я в ответ: доколе не сражуся
С исчадьем тьмы,—не сделаю и шагу.
Зачем он здесь?

МАНФРЕД.

Да, да, зачем он здесь?
Кто звал его? Он гость, никем не званный.

АББАТ.

Погибший смертный! Страшно и подумать,
Что ждет тебя! С какою целью ходят
К тебе такие гости? Почему
Вы смотрите так зорко друг на друга?
А, он покров свой сбросил: на челе—
Следы змеистых молний, взор блистает
Бессмертием геенны—адский призрак,
Исчезни!

МАНФРЕД.

Дух, зачем ты здесь?

ДУХ.

Идем!

АББАТ.

Неведомый! Скажи, ответствуй: кто ты?

ДУХ.

Его Судьба. Идем,—настало время.

МАНФРЕД.

О, я на все готов, но презираю
Твой властный зов! Кем прислан ты сюда?

ДУХ.

Узнаешь в срок. Идем!

МАНФРЕД.

Мне покорялись

И более могучие, чем ты,
Я вел борьбу с владыками твоими,—
Сгинь, адский дух!

ДУХ.

Настало время, смертный,

Смирись.

МАНФРЕД.

Я знал и знаю, что настало.
Но не тебе, рабу, отдам я душу.
Прочь от меня! Умру, как жил,—один.

ДУХ.

Я помощи потребую.—Восстаньте!
(Появляются духи).

АББАТ.

Исчезните, владыки тьмы! Рассейтесь!
Бессильны вы пред силою небесной,
Я закляну вас именем...

ДУХ.

Старик!

Не расточай без пользы слов,—мы знаем,
Что властен ты, но здесь лишь мы владыки.
Напрасен спор: он кары не избегнет.
Вновь говорю: идем, настало время.

МАНФРЕД.

Я презираю вас,—я с каждым вздохом
Теряю жизнь, но презираю вас!
Я не смирюсь, покуда сердце бьется,
Не отступлю, хотя бы мне пришлось
Бороться с целым адом; вам удастся
Взять не меня, а только труп.

ДУХ.

Безумец!

Как жадно он цепляется за жизнь,
Которая дала ему лишь муки!
И это Маг, стремившийся проникнуть
За грань земных пределов и мечтавший
Быть равным нам?

МАНФРЕД.

Исчадь тьмы, ты лжешь!

Мой час настал, — я это знал и знаю,
Но не хочу ни на одно мгновенье
Продлить его: тебе с толпою присных
Противлюсь я, а не веленьям смерти.
Я власть имел, но я обязан ею
Был не тебе: своей могучей воле,
Своим трудам, своим ночам бессонным
И знаниям тех дней, когда Земля
Людей и духов в братстве созерцала
И равными считала их. Бессильны
Вы предо мной,—я презираю вас,
Вы жалки мне!

ДУХ.

Ты не избежнешь кары:

Твои грехи...

МАНФРЕД.

Не ты судья грехам!

Карает ли преступника преступник?
Убийцу тать? Сгинь, адский дух! Я знаю,
Что никогда ты мной не овладеешь,
Я *чувствую* бессилие твое.
Что сделал я, то сделал; ты не можешь
Усилить мук, в моей груди сокрытых:
Бессмертный дух сам суд себе творит

За добрые и злые помышленья,
Он не во власти времени иль места,
Несет в самом себе источник муки,
Освободясь от смертной оболочки,
Не чувствует он тленных красок мира,
Но поглощен весельем иль страданьем,
Рожденным памятью в его пустыне.
Меня не искушал ты и не мог
Ни искушать, ни обольщать,—я жертвой
Твоей доныне не был—и не буду.
Сгубив себя, я сам и покараю
Себя за грех. Исчадья тьмы, рассейтесь!
Я покоряюсь смерти, а не вам!
(Демоны исчезают).

АББАТ.

Увы, ты страшен—губы посинели—
Лицо покрыла мертвенная бледность—
В гортани хрип. Хоть мысленно покайся!
Молись—не умирай без покаянья!

МАНФРЕД.

Все кончено... глаза застлал туман...
Земля плывет... колышется. Дай руку...
Прости навек.

АББАТ.

Как холодна рука!
О, вымолви хоть слово покаянья!

МАНФРЕД.

Старик! Поверь, смерть вовсе не страшна.
(Умирает).

АББАТ.

Он отошел—куда?—страшусь подумать—
Но от земли он отошел навеки.

Перевод И. А. Бунина.

On the 1st of January 1871
I received from you a letter
of the 27th inst. in which
you informed me that you
were about to leave for
London. I was glad to hear
of this, and I hope you
will have a very successful
journey. I am sure you will
be able to do much good
in England. I am, dear
friend, very truly yours,
Wm. Lloyd Garrison

My dear friend,
I have just received your
letter of the 10th inst. and
am glad to hear of your
success. I am sure you will
be able to do much good
in England. I am, dear
friend, very truly yours,
Wm. Lloyd Garrison

My dear friend,
I have just received your
letter of the 10th inst. and
am glad to hear of your
success. I am sure you will
be able to do much good
in England. I am, dear
friend, very truly yours,
Wm. Lloyd Garrison

My dear friend,
I have just received your
letter of the 10th inst. and
am glad to hear of your
success. I am sure you will
be able to do much good
in England. I am, dear
friend, very truly yours,
Wm. Lloyd Garrison

My dear friend,
I have just received your
letter of the 10th inst. and
am glad to hear of your
success. I am sure you will
be able to do much good
in England. I am, dear
friend, very truly yours,
Wm. Lloyd Garrison

My dear friend,
I have just received your
letter of the 10th inst. and
am glad to hear of your
success. I am sure you will
be able to do much good
in England. I am, dear
friend, very truly yours,
Wm. Lloyd Garrison

КАИН

CAIN

МИСТЕРИЯ

1821

H. K. J. S.

1843

1843

1843

ПРЕДИСЛОВИЕ

I

Вся первая половина творчества Байрона, — до 1817 года, — проникнута одним общим чувством скорбного и страстного протеста против действительности. Это чувство, прозванное историками человеческого духа „мировой скорбью“, будучи довольно общим для поэзии той эпохи, приобретает у Байрона своеобразный характер в силу двух черт, отчетливо выделяющих его среди других разновидностей того же течения. Во 1-х, Байрону неведомо разделение на небо и землю, позволяющее оторваться от горькой и пошлой земной действительности и унести в утешительный мир фантазии. Он требует осуществления идеала здесь, на земле. Но в то же время он остро сознает невозможность победы, хотя бы потому, что идеал, к которому влечется сердце, не поддается ясной формулировке со стороны рассудка. И безнадежность борьбы придает ей особенно трагический и героический характер. В этом — *обостренность* „мировой скорби“ у Байрона. Во 2-х, с настроением этим у него органически связан культ сильной личности. Среди всеобщего безысходного мрака виднеются отдельные светящиеся точки: это — проблески сильной человеческой личности. Для Байрона личность — не средство или залог осуществления общего идеала, но самоцель, самостоятельная радость и красота. Совокупность данных черт и образует самое существо того, что именуется „байронизмом“.

Подобное направление мыслей и чувств, вначале носившее у Байрона заметно надуманный, „литературный“ характер (в его „восточных“ поэмах, например), достигло своего полного и совершенного по убедительности выражения в „Манфреде“ (1817 г.), именно потому, что тут оно впервые оперлось на глубокий внутренний опыт в жизни поэта (см. об этом вступительную статью к переводу „Манфреда“ в этом же томе). Но здесь же это настроение нашло и свое поэтическое изживание. С 1817 года в поэзии Байрона наблюдается поворот в сторону более светлых тонов, более спокойного и объективного

отношения к действительности („Беппо“, затем—„Дон-Жуан“). Значит ли это, что Байрон преодолел свое прежнее мироощущение? Отнюдь нет. Взволнованное чувство улеглось, но воззрение на жизнь и вся душевная настроенность остались прежние. „Мировая скорбь“, хотя бы как привкус, отголосок, привходит во все последующие произведения Байрона, по временам же проявляется новыми яркими вспышками. В последний раз она достигает полного своего напряжения в трагедии „Каин“.

Пять лет прошло со времени создания „Манфреда“. Сердечная рана, нанесенная катастрофой разрыва с женой, давно уже затянулась под ласковым южным небом, в живой смене красочных и веселых впечатлений итальянской жизни. Юный жар остыл, приблизилась пора вдумчивой, спокойной зрелости. 1821-й год—счастливейший в жизни Байрона, как поэта и человека. Он проводит его в Равенне (до октября, когда переехал в Пизу), живя в доме своей возлюбленной, молодой графини Терезы Гвиччоли. Любовь, не столь уж страстная, но зато безбурная, основанная на глубокой привязанности и взаимном понимании, живая политическая деятельность (участие в тайном патриотически-революционном обществе карбонариев), досуг и комфорт, граничащий с роскошью, окрепшее в физических упражнениях здоровье,—все соединилось для того, чтобы содействовать душевному равновесию и жизнерадостному настроению Байрона. Вместе с тем, наблюдается и поразительный прилив творческого вдохновения. За один год из-под пера его появляются: „Марино Фалиеро“, „Двое Фоскари“, „Сарданапал“, „Видение Суда“, несколько песен „Дон-Жуана“, и в этом окружении — „Каин“ (начат в июле, и закончен в сентябре 1821 г.).

Что побудило Байрона, в этот светлый период своей жизни, вновь взяться за старую скорбную тему, которой он отдал столь обильную дань в творчестве своей юности?

Вступая в пору духовной зрелости, Байрон постепенно перестает удовлетворяться своей будирующей позицией в стане современных ему поэтов. Он ощущает потребность закрепить окончательным словом свое поэтическое откровение, определить свое место в мировой литературе, быть может—создать литературную школу. Но для этого надо до конца осознать свое творчество, пересмотреть уже сделанное и досказать недосказанное. И вот, оглядываясь на прежнее, в особенности же на „Манфреда“, он должен был обнаружить, что многое в нем не завершено, многое не отвечает новым, повышенным требованиям законченности мысли и выражения. Во 1-х, многое в нравственном облике героя и в судьбе его лишено ясной мотивировки, исполнено загадочности. Тайнственность и недосказанность, естественные при сильной взволнованности, могли сверх того носить и намеренный характер, ибо в ту пору Байрон на многое затруднился бы дать опре-

деленный ответ. Ныне, сильнее прежнего проникнутый рационализмом, он стремится досказаться до конца, достичь полной логической ясности. Во 2-х, Манфред, этот получеловек—полудемон, является существом исключительным, недостаточно показательным для апологии бунта личности человека вообще. Для последней требовался лик более объективный, и в то же время нам близкий.

В поисках такого образа, что могло быть естественнее, как остановиться на Каине, одном из первых прародителей наших и бесспорно первом бунтовщике на земле? К тому же, тема эта, вовлекая вопрос о мироздании, давала возможность еще более углубить проблему, придать „мировой скорби“ *космологический* характер, именно—обнаружив трагизм не только человеческой личности, но и всякого творения вообще, самый корень которого отравлен тлением. Библейские образы были с детства привычны Байрону, в силу религиозного воспитания его, и он охотно пользовался ими во все периоды своего творчества. Второстепенными источниками могли ему послужить „Потерянный Рай“ Мильтона, „Прометей“ Эсхила, трагедия нидерландца ван-Вондела „Люцифер“ (XVII в.), идиллия Геснера „Авель“; но ни из одного из них, кроме, пожалуй, поэмы Мильтона (именно, для образа Люцифера—Сатаны) он не заимствовал черт сколько-нибудь значительных. Средневековые ветхозаветные мистерии (по примеру которых он и свое произведение назвал „мистерией“) навряд ли были ему более чем смутно известны. В общем, Байрон с большой точностью воспроизвел схему библейского повествования. Заметные отступления сводятся лишь к следующему: Каин становится у него мужем своей сестры и отцом Еноха еще до убийства брата; это последнее происходит не после жертвоприношения, а во время его; проклятие изрекает Каину не Бог, а посланный им ангел; проклятие Евы Каину измыслено Байроном. Но главное—то, что дух и идеология трагедии—вполне оригинальное создание поэта, завершившего здесь круг своих старых, неизменных дум и настроений.

В целом, возникшее таким путем произведение поражает своей силой и красотой. Породив бурю негодования со стороны литературных врагов Байрона (Саути не преминул объявить Байрона главою „сатанинской“ школы), ханжей и узких умов, вплоть до того, что король Георг IV публично высказал осуждение „богохульству и развращенности в творениях Байрона“, трагедия вызвала восхищение среди всех выдающихся современников поэта. В. Скотт, которому она была посвящена, назвал ее „величественной и ужасающей“; Т. Мур сказал: „Каин Байрона глубоко западает в мировое сердце, и если многие содрогнутся от его кажущегося богохульства, то все преклонится пред его величием“; Шелли: „Каин апокалиптичен; эта драма есть откровение, какого до сих пор еще не было явлено людям“; Гете: „Красота этого произведения такова, какой миру не увидеть дважды“.

Обратимся к идеологии трагедии, выраженной в образах главных героев ее. Их два—Каин и Люцифер. Рассмотрим их последовательно.

2

Каин—не отщепенец от рода людского, как Манфред. Он по натуре своей подлинно человечен и добр. Ничто человеческое не чуждо ему: он нежно любит жену свою и малютку-Еноха, любит и ласковую мать-землю, и все существующее, последнюю зверюшку земную. Но душа его уязвлена смертельно тем злом, что он наблюдает всюду вокруг, не только в судьбе своей и себе подобных, но как бы разлитым в целом мироздании.

В тройной форме представляется это зло Каину. Прежде всего — как рабское состояние, на которое он осужден и которое он воспринимает как насилие. „Я не с землей враждую... Но с тем, что не могу воспользоваться тем, что она дает прекрасного, иначе, как чрез тяжкий труд“. В этом—его *идеал свободы*.

Второе зло—несправедливость, ложь. „Зачем должен я трудиться за вину родителей?“—вопрошает Каин. „Они преступили завет, вкусив запретного плода. Но зачем же Бог насадил это дерево на соблазн?“ Несправедливость—удвоенная. Но и это еще не все. Тяжка расплата за вкушение плода. Но дало ли оно, по крайней мере, хоть то, что сулило? Нет! „Древо знания не исполнило обещанного... Что познали они?—Лишь то, что они несчастны, ничтожны“. К несправедливости присоединяется ложь, жестокий обман. Пред нами — *идеал правды* в душе Каина.

Но худшее из зол — смерть. Мысль о ней следует за Каином неотступно. Не о чем просить Бога, не за что благодарить его, раз итог всему—смерть. „Но я умру!“—вот последний аргумент Каина в споре с отцом (д I, сц. 1). Тайна духовного бессмертия, открытая ему Люцифером, не утешает его. Какая радость в этом отвлеченном бессмертии? Каин любит землю свою, жену свою,—от них не хочет он оторваться. Если нет абсолютной смерти, зато есть непрерывное, „абсолютное“ умирание! И картины миров, которые Каин узрел в полете своем по мировому пространству с Люцифером, миров, которые возникают лишь для того, чтобы затем разрушиться, лишь усиливают в нем горький гнев. В этом—его *идеал совершенства*.

Кто же виновник всего зла? Бог, вложивший брэнность и смертное тление во все творение свое, Бог соблазнивший и обманувший древом познания, Бог, обративший род людской в пресмыкающихся рабов. Отсюда—бунт Каина против Бога, как жестокого тирана, бунт, поднятый им не только во имя свое, но и во имя всей природы, всякой униженной Богом твари. Но в этой борьбе он одинок. Даже Ада,

любимая жена, не в силах понять его стремлений. „Никогда до сей поры я не встречал создания, которое бы сочувствовало мне“. Одиночество, с одной стороны, усиливает страстность гордого порыва Каина, сознающего себя единственным борцом за идеал; об этой „гордыне“ Каина будет, впрочем, речь еще ниже. С другой стороны, оно рождает в нем гнев, озлобленность против ближних. В ответ на речи Ады о любви Каин говорит: „Что до любви к тебе, дорогая Ада, я с нею рожден, но больше я не люблю никого“. Со стороны близких он не видит ничего, кроме тупой, рабской покорности, приводящей его в ярость, которая выливается в страшное проклятие родителям. И одна из вспышек этой ярости приводит его к катастрофе—к убийству смиренного-Авеля...

Такова история этой высокой, трагической души, до конца правдиво-ясной в мотивах своих движений, до конца благородной и чистой в своих порывах.

Наряду с этим главным героем в трагедии есть и второй—Люцифер. Байрон здесь идет гораздо дальше в начатом Мильтоном деле углубления образа Сатаны и своего рода реабилитации его. Люцифер Байрона—не традиционный злой и лукавый искушитель, но наоборот—свободный дух, мудрый и светлый, ведущий против деспота-Бога ту же борьбу, что и Каин. Недаром Ада, — а кто откажет ей в чуткости?—поражена его дивной красотой. Но спящая красота слита в нем с какой-то особенной мрачной печалью. „Ты похож“, говорит ему Каин, „на вечную ночь, когда длинные белые облака прорезывают ее глубокий пурпур, и бесчисленные звезды, подобные солнцам, сияют с таинственного свода небес“. Это — Белый Дьявол, совсем как Демон Лермонтова, который также „был похож на вечер ясный: ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет“... Но выдержана ли в этом образе до конца его духовная высота? Сравнение его с Каином даст нам ответ.

Многие считают Люцифера двойником Каина, в смысле варианта его, расширенного в космическом масштабе. Это неверно. Люцифер—единомышленник и союзник Каина в его богоборчестве, но мотивы и цели борьбы у них различны—как различна и духовная природа того и другого. Прежде всего, мотивы у Люцифера не могут быть теми же, что у Каина. Он не пал жертвой обмана или отцовского наследия, а рабский труд и смерть чужды природе его. Цель обоих—свобода, но свободолюбие Каина состоит в том, чтобы уничтожить в мире всякое принуждение, свободолюбие Люцифера—в том, чтобы, приобретя полную свободу для себя, подчинить себе все. Гордость Каина—сознание прав того абсолюта, который он ощущает в своей личности. „Будь счастлива одна“, говорит он Аде, „я же не хочу счастья, которое унижает меня и моих“. Надменная гордыня Люцифера—в том, чтобы все и вся ему поклонились: он ищет победы, как признается сам,—„чтобы царствовать“. Но Каин, никогда не преклонявшийся пред Богом, отка-

зывается преклониться и пред Люцифером. И столь же тщетно, потерпев в этом неудачу, пытается Люцифер пробудить в сердце Каина обратное чувство,—жажду поклонения себе со стороны других, когда говорит ему: „Ничто не может укротить духа, если он хочет стать *самим собою*,—центром всего окружающего, которому он *призван повелевать*“¹. Не за себя одного, не за личное дело борется Каин, но за все творение, ибо *любовь* к сущему воодушевляет его. Лучшее свидетельство—рассказ Каина о ягненке, ужаленном змеей (д. II, сц. 2).

Найдем ли мы в душе Люцифера любовь? Он говорит, что пришел помочь Каину, что он „сострадает праху“. Но поверим ли мы, что сострадание (т. е. форма *любви*!) побудило его предстать Каину, а не нечто другое? Совместимо ли с состраданием то *презрение*, которое он высказывает Каину? „Прах, умерь свои желанья“... Холодом смерти дышит каждое его слово. Да и чем помог Люцифер Каину? что дал он ему? Обещав раскрыть врата познания, он показал ему в воздушном полете тайны иных миров. Но единственное, что вынес из этого Каин—да что другое мог бы он вынести?—это лишь сознание собственного ничтожества. А если так, то чем это обетование знания не такой же обман, как и заключенный в древе познания? „Сострадая“ Каину, Люцифер стремится растлить в сердце его чувство любви, когда говорит: „Избирай между знанием и любовью: другого нет выбора“. Не лжива ли эта альтернатива?

Мы в праве заподозрить в этом Люцифера потому, что, вопреки своему основному (по замыслу Байрона) облику светлого Духа Истины, он порою лжет, лжет определенно,—когда, напр., говорит о „корыстных“ молитвах людских—„не из любви, а лишь из страха и надежды“. Таковы ли молитвы, если уж не других, то хотя бы Ады? Вопреки намерению Байрона, в Люцифере проступает старый лик Дьявола-искусителя. И совсем уже неожиданно, словно нечаянно проговорившись, разоблачает он сам древнюю природу свою,—при чем обнажается „мелкобесовская“ ужимка, сметающая сразу всю величавость образа—когда, советуя Каину быть менее доверчивым к словам жен человеческих, он говорит: „Добряк! Всякий раз, как жена твоя или жены сынов твоих будут искушать тебя или их чем-либо новым или необычным, сперва удостоверься, кто был их искусителем... Я даю тебе добрый совет, в сущности—в ущерб себе. Но ведь, правду сказать, ему не будут следовать, так что я не много потеряю“¹)...

Пути Люцифера и Каина как будто сошлись. Но духовная натура того и другого—глубоко различны, а в существенном—и противоположны. Не Каин—земное отражение Люцифера, а наоборот, сам Люци-

¹) В этом месте Люцифер самым тоном своим определенно напоминает Мефистофеля Гете, трагедию которого Байрон знал, хотя бы в отрывках.

фер—создание мысли Каина. Он—доведенное до крайности воплощение некоторых сторон души его, кривое отражение, вызванное Каином из недр души своей в пароксизме страдания: совершенно наподобие того, как чорт—„двойник“ Ивана Карамазова—порождение души последнего. Люцифер—не старший брат и не учитель Каина: он ничему не „научил“ его, ничего не родил в душе его. Ибо усилия его разбиваются о коренное противоречие между ними: Каин—воплощение бескорыстия, Люцифер—эгоизма.

Отношение между обоими резюмируется в конечной катастрофе. Люцифер пытается склонить Каина к братоубийству. Но каким способом?—стремясь внушить ему *зависть* к Авелю напоминанием, что тот—любимец родителей, ангелов, Бога. „Пусть это так“, говорит Каин, „но зачем говоришь ты мне об этом?“—„Затем, что ты раньше сам уже об этом думал“ (вспомним опять чорта Ивана Карамазова!). И у Каина вырывается мучительное признание: „А если и думал, зачем напоминать мне?..“ Семя брошено: что ж, плод должен созреть? Нет. Каин действительно убивает брата, но не из зависти и не из ненависти к нему, а в припадке безумного гнева на рабскую покорность со стороны Авеля, мешающего Каину разрушить жертвенник.

Пути сошлись, но именно в этот момент обнаружилась свобода Каина от чар своего „двойника“. Каин падает жертвой дикого взрыва страсти, обусловленного чрезмерностью, непосильностью возложенного на него страдания. Но в этой гибели своей он остается до конца верен себе—верен высоте и чистоте своего духа.

3

Естественно встает вопрос: как относился сам Байрон к своему герою? разделял ли он всецело направление мыслей и чувств его? На этот счет было немало споров и сомнений. Ссылка на то, что Каин наделен многими явно привлекательными чертами, или на близость его к другим излюбленным и безусловно „субъективным“ образам поэзии Байрона, как хотя бы тот же Манфред, лишена доказательности. Ведь поэт мог перебороть и преодолеть свое прежнее мироощущение, а привлекательное в характере Каина может быть объяснено простым исканием объективности или осложнения проблемы. Вот почему многие, опираясь к тому же на показания самого Байрона, не доходя до того, чтобы вычитывать в трагедии авторское осуждение Каина, считают его образ совершенно объективным, не имеющим никакой связи с мыслями самого Байрона в ту эпоху. Нам думается, что именно в этих высказываниях Байрона есть нечто, решающее вопрос в противоположном смысле.

Мы упоминали уже о буре негодования, вызванной „Каином“ в клерикальных сферах. Байрон возражал, защищался. Посмотрим, как

он это делал. „Относительно религии“, пишет он одному из своих друзей, „неужели же я не могу убедить вас, что у меня нет тех воззрений, которые вложены в уста моих действующих лиц!.. Подобно всем людям воображения, я неизбежно воплощаюсь в данный характер в то время, когда изображаю его, но ни на одно мгновение после того, как положил перо. Я отнюдь не враг религии,—напротив. Доказательство в том, что свою дочь я воспитал, как строгую католичку, в одном из монастырей... Собственно, я очень склонен к доктринам католическим“. В другом письме, по поводу впечатления, вызванного одним местом из речей Люцифера, он пишет: „Оно в характере лица; если оно окажется бессмыслицей, — тем лучше: значит, оно никого не обидит, и чем глупее выставлен будет Сатана, тем безопаснее для всех и каждого... Разве они (речи Люцифера) нечестивее мильтонова Сатаны или эсхилова Прометея?.. Разве Адам, Ева, Ада и Авель не столь же благочестивы, как и самый катехизис?“

Мы не можем не ощутить *уклончивости* слов Байрона, в которых тайная ирония преобладает над видимым отречением. Бесспорно, поэт преображается во время творчества; но, положив перо, неужели он откажется от осознания своего личного нравственного отношения к изображенному им? особенно — применительно к такой волнующей нравственной проблеме, как трагедия Каина? Безразличным быть здесь нельзя, и уклончивость Байрона мы назовем неискренностью. Чтобы успокоить поднявшуюся бурю, которая если не сильно тревожила его, то все же была ему определенно неприятна, Байрону достаточно было одного прямого слова, — хотя бы частичного осуждения Каина, не говоря уже о Люцифере. Это слово Байрон уклонился произнести, и молчание его — красноречиво: Каин, а отчасти, может быть, и сам Люцифер,—выражение все тех же заветных мыслей и чувств самого поэта!

4

Поставим ли мы на этом точку? Нет, ибо в трагедии есть еще один, менее яркий, но весьма важный, момент. Основное намерение автора ясно, но мы знаем, что в творении не все покрывается сознательным замыслом автора, что иной раз в нем проступает нечто вне замысла лежащее, даже вопреки ему возникающее, творимое бессознательным духовным устремлением, тем, что можно бы назвать „тайным голосом“ поэта,—тайным для него. И этот голос различим в „Каине“. Он исходит из уст Ады.

Кроме Каина, не покидающего сцены в продолжение всех трех актов (случай, редкий в драматургии!), и Люцифера, все остальные персонажи трагедии—Адам, Ева, Авель, Зилла—очерчены совсем бегло, словно это—неизбежные статисты: все—кроме Ады, жены Каина. Ее

речь не велика, но внутренне значительна. Что побудило Байрона выделить ее среди прочих, столь бесцветных? Она ничем не подвигает действия, ничего не привносит в диалектическое развитие мысли, но в ней обнаруживается совершенно особенное чувство, чуждое основному ядру трагедии.

Это—не смирение, но примирение в любви, это—*осмысление* тяготы и ужаса жизни чрез действительную животворную силу любви. „Одна я не могла бы и *не хотела бы* быть счастливой, вопреки смерти... Одна? О, Боже! Кто мог бы быть один счастлив или добр? Одиночество для меня кажется грехом... В чем же ином может состоять радость, если не в том, чтобы расточать ее на других?“ В ответ на мрачные предвещения Люцифера о ее потомстве, она восклицает: „О, Боже! Неужели они не будут любить и давать жизнь тем, что будут вновь любить?.. Разве не полюбили мы друг друга и, умножая свое бытие, не родили тех, что будут любить друг друга так, как мы их любим?“

В груди Каина живет великая любовь ко всему сущему, но ему неведомо осмысление этого чувства в ту всепроникающую, все поглощающую и объединяющую все живое *вселенскую* любовь, которую несет в себе Ада и которая дает ей разрешение проблемы бытия в иной, особой плоскости. Если бы ему раскрылось это чувство, если бы ему, ведающему „мировую скорбь“, стала введома эта *мировая любовь* Ады, он, не поступаясь ничем из своих страстных идеалов, избег бы катастрофы. А может быть, он и преобразил бы нечто в них.

Рассмотрение композиции „Каина“ и вообще внимательное чтение его исключают всякую мысль о том, чтобы Байрон хотел вложить в уста Ады собственную мысль свою (характерно, что и в тех апологических письмах его об Аде—ни слова!). Но некоторое чувство Байрона, и чувство немаловажное, сказалось в роли Ады помимо его намерения. Откуда родилось оно? От радостной и светлой любви, от более живого общения с человечеством и участия в коллективной жизни его (хотя бы в плане политической работы), от того ухода из прежнего вызывающего, внешне блестящего, но тоскливого и сумрачного уединения, от всего того, что так счастливо соединилось в жизни поэта в Равенне в 1821 году.

Эта *иррациональная* струя, врывающаяся в столь рассудочно-ясный план пьесы, обогащает поэтически гениальную трагедию и придает ей значительный интерес с точки зрения психологии творчества.

А. А. Смирнов

THE FIRST PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE KING OF SWEDEN
BY CAROLUS LINNAEUS

THE SECOND PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE KING OF SWEDEN
BY CAROLUS LINNAEUS

THE THIRD PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE KING OF SWEDEN
BY CAROLUS LINNAEUS

THE FOURTH PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE KING OF SWEDEN
BY CAROLUS LINNAEUS

THE FIFTH PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE KING OF SWEDEN
BY CAROLUS LINNAEUS

КАИН

Змій же бѣ мудрѣйшій всѣхъ
звѣрей сущихъ на земли, ихже со-
твори Господь Богъ.

Быт. 3, 1.

DRAMATIS PERSONAE:

Мужчины:	Духи:	Женщины:
АДАМ.	АНГЕЛ ГОСПОДЕНЬ.	ЕВА.
КАИН.	ЛЮЦИФЕР.	АДА.
АВЕЛЬ.		ЗИЛЛА.

АКТ ПЕРВЫЙ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Местность близ рая. — Восход солнца.

АДАМ, ЕВА, КАИН, АВЕЛЬ, АДА, ЗИЛЛА — на молитве.

АДАМ.

Иего́ва, Вечный, Мудрый, Бесконечный!
Ты, Кто воззвал единым мощным словом
Из мрака свет—хвала Тебе и слава!
На утре дня—хвала Тебе и слава!

ЕВА.

Иего́ва! Ты, Кто дал нам день, и утро
Впервые отделил от тьмы, и воды
С водами разлучил, и назвал небом
Твердь между вод—хвала Тебе и слава!

АВЕЛЬ.

Иего́ва! Ты, Кто разделил стихии
На землю, воду, воздух и огонь,
Кто, сотворив светила дня и ночи,
Создал и тех, которые могли бы
Любить Тебя, любить Твои создания
И ликовать—хвала, хвала Тебе!

АДА.

Иего́ва, Бог! Отец всей сущей твари,
Создавший человека всех прекрасней,
Достойней всех земной любви, дозволь мне
Любить его! Хвала, хвала Тебе!

ЗИЛЛА.

Иего́ва! Ты, Кто, все благословляя,
Все сотворив и все любя, дозволил
Войти в Эдем и погубить нас змию,
Храни нас впредь! Хвала Тебе и слава!

АДАМ.

Мой первенец, а что же ты молчишь?

КАИН.

Что делать мне?

АДАМ.

Молись.

КАИН.

Ведь вы молились.

АДАМ.

От всей души.

КАИН.

И громко: я вас слышал.

АДАМ.

Как и Творец, надеюсь я.

АВЕЛЬ.

Аминь.

АДАМ.

Но ты молчишь, сын Каин.

КАИН.

Это лучше.

АДАМ.

Скажи ясней.

КАИН.

Мне не о чем молиться.

АДАМ.

И не за что быть благодарным?

КАИН.

Нет.

АДАМ.

Но ты живешь?

КАИН.

Чтоб умереть?

ЕВА.

О, горе!

Плод древа запрещенного созрел.

АДАМ.

И мы опять должны его вкусить.

Зачем, о, Боже, дал Ты древо знания?

КАИН.

Зачем ты не вкусил от древа жизни?

Тогда б Он не страшил тебя.

АДАМ.

О, Каин!

Не богохульствуй: это речи змия.

КАИН.

Что ж, змий не лгал! дало же древо знание;

Другое—жизнь дало бы. Жизнь есть благо,

И знание есть благо. Как же может

Быть злом добро?

ЕВА.

Мой сын, ты говоришь,
Как я, свершая грех свой, говорила:
Не дай его мне видеть возрожденным
В твоём грехе. Я примирилась с небом.
Не дай мне зреть, здесь, за вратами Рая,
Свое дитя в той сети, что сгубила
В Раю его родителей. Доволен
Будь тем, что есть: довольствуйся мы Раем,
И ты б теперь доволен был. О, сын мой!

АДАМ.

Молитва наша кончена, идемте
К своим трудам урочным, не тяжелым,
Но все ж необходимым: нивы щедро
Нам воздают за малый труд.

ЕВА.

Сын Каин,
Смотри, как он покорен и как бодр:
Бери пример.

(Адам и Ева уходят).

АВЕЛЬ.

Брат, не гневи печалью
Предвечного: печаль бесплодна.

АДА.

Каин,
Ты и на Аду хмуришься?

КАИН.

Нет, Ада!
Но я один побуду. Авель, мне
Не по себе; но это не надолго.
Иди же, брат. И вы идите, сестры.
Не должно нежность грубостью встречать:
Я буду вслед за вами.

АДА.

Если ж нет,
Я за тобой вернусь сюда.

АВЕЛЬ.

Да будет

Мир над тобою, брат!

(Авель, Зилла и Ада уходят).

КАИН

(один).

И это жизнь!

Трудись, трудись! Но почему я должен
Трудиться? Потому, что мой отец
Утратил Рай. Но в чем же я виновен?
В те дни я не рожден был,—не стремился
Рожденным быть,—родившись, не люблю
Того, что мне дало мое рождение.
Зачем он уступил жене и змию?
А уступив, за что страдает? Древо
Росло в Раю и было так прекрасно:
Кто ж должен был им пользоваться? Если
Не он, так для чего оно росло
Вблизи его? У них на все вопросы
Один ответ: „Его святая воля,
А Он есть благ“. Всесилен, так и благ?
Зачем же благость эта наказует
Меня за грех родителей?

Но кто-то

Идет сюда. По виду, это ангел,
Хотя он и суровей и печальней,
Чем ангелы: он мне внушает страх.
Он не страшнее тех, что потрясают
Горящими мечами пред вратами,
Вокруг которых часто я скитаюсь,
Чтоб на свое законное наследье—
На Райский сад взглянуть хотя бы мельком,
Скитаюсь до поры, пока не скроет
Ночная тьма Эдема и бессмертных
Эдемских насаждений, осенивших
Зубцы твердынь, хранимых грозной стражей;
Я не дрожал при виде херувимов,
Так отчего ж я с трепетом встречаю
Того, кто приближается? Он смотрит
Величественней ангелов: он так же
Прекрасен, как безплотные, но, мнится,

Не столь прекрасен, как когда-то был,
Иль мог бы быть: скорбь кажется мне частью
Его души,—хотя доступна ль скорбь
Для ангелов? Но он подходит.

ЛЮЦИФЕР
(приближаясь).

Смертный!

КАИН.

Кто ты, о, дух?

ЛЮЦИФЕР.

Я повелитель духов.

КАИН.

Но если так, зачем ты их покинул
Для смертного?

ЛЮЦИФЕР.

Я знаю мысли смертных
И сострадаю смертным.

КАИН.

Как! Ты знаешь,
Что мыслю я?

ЛЮЦИФЕР.

Да, это мысли всех
Достойных мысли; это говорит в вас
Бессмертие.

КАИН.

Бессмертие? О нем
Не знаем мы: безумием Адама
Мы лишены плодов от древа жизни,
Меж тем как мать вкусила слишком рано
Плода от древа знания—нашей смерти.

ЛЮЦИФЕР.

Ты будешь жить,—не верь им.

КАИН.

Я живу,
Но лишь затем, чтоб умереть, и в жизни
Я ничего не вижу, что могло бы
Смерть сделать ненавистною мне, кроме
Врожденной нам привязанности к жизни,
Презренной, но ничем не победимой:
Живя, я проклиная час рожденья
И презираю самого себя.

ЛЮЦИФЕР.

Но ты живешь и будешь жить: не думай,
Что прах земной, что плоть твоя есть сущность.
Прах твой умрет, а ты вовек пребудешь
Тем, чем ты был.

КАИН.

Чем был? Но и не больше?

ЛЮЦИФЕР.

Быть может, ты подобен будешь нам.

КАИН.

А вы?

ЛЮЦИФЕР.

Мы вечны.

КАИН.

Счастливы?

ЛЮЦИФЕР.

Могучи.

КАИН.

Я говорю, вы счастливы?

ЛЮЦИФЕР.

Мы—нет.

А ты?

КАИН.

Взгляни!

ЛЮЦИФЕР.

О, жалкий прах! Ты смеешь
Считать себя несчастным?

КАИН.

Я несчастен.
А ты с твоим могуществом—кто ты?

ЛЮЦИФЕР.

Тот, кто дерзал с твоим Творцом равняться
И кто тебя таким не сотворил бы.

КАИН.

Да, ты глядишь почти что богом. Ты...

ЛЮЦИФЕР.

Но я не бог и, не достигнув бога,
Хочу одно: самим собой остаться.
Он победил,—пусть царствует!

КАИН.

Кто—Он?

ЛЮЦИФЕР.

Творец земли, Творец людей...

КАИН.

И неба

И сущего на небе. Так поют
Архангелы, так говорит родитель.

ЛЮЦИФЕР.

Они поют и говорят лишь то,
Что им велят. Их устрашает участь
Быть в мире тем, чем мы с тобою стали:
Ты—меж людей, я—меж бессмертных духов.

КАИН.

А мы с тобой—кто мы?

ЛЮЦИФЕР.

Мы существа,
Дерзнувшие сознать свое бессмертье,
Взглянуть в лицо всеильному Тирану,

Сказать Ему, что зло не есть добро.
Он говорит, что создал нас с тобою—
Я этого не знаю и не верю,
Что это так,—но, если Он нас создал,
Он нас не уничтожит: мы бессмертны!
Он должен был бессмертными создать нас,
Чтоб мучить нас: пусть мучит! Он велик,
Но он в своем величии несчастней,
Чем мы в борьбе. Зла не рождает благо,
А Он родит одно лишь зло. Но пусть
Он на Своем престоле величавом
Творит миры, чтоб облегчить Себе
Ни с кем не разделенное бессмертье,
Пусть громоздит на звезды звезды: все же
Он одинок, Тиран бессмертный. Если б
Он самого Себя мог уничтожить,
То это был бы лучший дар из всех
Его даров. Но пусть царит, пусть страждет!
Мы, духи, с вами, смертными, мы можем
Хоть сострадать друг другу; мы, терзаясь,
Мучения друг другу облегчаем
Сочувствием: оно весь мир связует;
Но Он! в своем величии несчастный,
В несчастьи не знающий отрады,
Он лишь творит, чтоб без конца творить!

КАИН.

Ты говоришь о том, что, хоть неясно,
Но уж давно в моем уме носилось:
Я никогда не мог согласовать
Того, что видел, с тем, что говорят мне.
Мать и отец толкуют мне о змие,
О древе, о плодах его; я вижу
Врата того, что было их Эдемом,
И ангелов с палящими мечами,
Изгнавших нас из Рая; я томлюсь
В трудах и думах; чувствую, что в мире
Ничтожен я, меж тем как мысль моя
Сильна, как Бог! Но я молчал, я думал,
Что я один страдаю. Мой отец
Давно смирился; в матери угасла
Та искра, что влекла ее к познанию;
Брат бдит стада и совершает жертвы
Из первенцев от этих стад Тому,

Кто повелел, чтоб нам земля давала
Плоды лишь за тяжелый труд; сестра
Поет Ему хвалы еще до солнца,
И даже Ада, сердцу моему
Столь близкая, не понимает мыслей,
Меня гнетущих: я еще не встретил
Ни в ком себе сочувствия! Тем лучше:
Я с духами в сообщество вступлю.

ЛЮЦИФЕР.

Ты этого сообщества достоин.
Иначе ты не видел бы меня:
Довольно было б змия.

КАИН.

А! Так это
Ты соблазнитель матери?

ЛЮЦИФЕР.

Ничем,
Помимо правды, я не соблазняю.
Ведь вы вкусили знания, ведь были
Плоды на древе жизни? Разве я
Давал запрет вкушать от них? И я ли
Растил плоды запретные к соблазну
Существ, душой невинных, любопытных
В своей святой невинности? Я б создал
Богами вас, а Он лишил вас Рая.
„Чтоб вы от древа жизни не вкусили
И не были, как боги“.—Таковы
Его слова.

КАИН.

Ты прав. Я это слышал
От тех, кому они звучали в громе.

ЛЮЦИФЕР.

Так кто ж злой дух? Тот, кто лишил вас жизни,
Иль тот, кто вам хотел дать жизнь, и радость,
И знание?

КАИН.

Им нужно было оба
Сорвать плода, иль не срывать совсем.

ЛЮЦИФЕР.

Один уж ваш; стремитесь к другому.

КАИН.

Но как?

ЛЮЦИФЕР.

Сопротивляясь. Угасить
Ничто не может духа, если хочет
Дух быть самим собой и средоточьем
Всего, что окружает дух; он создан,
Чтоб царствовать.

КАИН.

Не ты ли соблазнил

Отца и мать?

ЛЮЦИФЕР.

Я? Жалкий прах! Зачем мне
Вас соблазнять? И как?

КАИН.

Мне говорили,
Что змий был дух.

ЛЮЦИФЕР.

Кто это говорит?

Не жалкое ль тщеславье человека,
Что силится свалить свое паденье
На нас, на духов? Змий был змий, не больше,
Но и не меньше тех, что соблазнились.
Он тоже прах, но он мудрее их,
Затем, что победил их. Разве стал бы
Я принимать подобье смертной твари?

КАИН.

Но тварь в себе скрывала злого духа.

ЛЮЦИФЕР.

Нет, тварь его лишь разбудила в тех,
С кем говорил язык ее коварный.
Я говорю, что змий был только змий:
Спроси у херувимов, стерегущих
Запретный плод. Когда века веков

Пройдут над вашим прахом безглагольным,
Потомки ваши баснею украсят
Ваш первый грех и мне припишут образ,
Который презираю я, как все,
Что пред Творцом склоняется, создавшим
Все сущее в живых для поклоненья
Перед Его бессмертием угрюмым.
Но мы—мы знаем истину и станем
Провозглашать лишь истину. Адам
Пленен был пресмыкающейся тварью.
Но дух не пресмыкается: чему
Завидовать в пределах тесных Рая
Владыке беспредельного пространства?
Но я с тобою речь веду о том,
Чего ты, несмотря на древо знанья,
Не можешь знать.

КАИН.

Но укажи мне то,
Чего я не хотел бы знать, не жаждал?

ЛЮЦИФЕР.

Дерзнешь ли ты взглянуть на смерть?

КАИН.

Ее

Никто еще не видел.

ЛЮЦИФЕР.

Испытать же
Придется всем.

КАИН.

Отец мой говорит
О ней, как о чудовище; мать плачет
При слове „смерть“; брат Авель к небесам
Возводит очи; Зилла потупляет
Свой к земле, шепча молитву; Ада
Глядит в мои.

ЛЮЦИФЕР.

А ты?

КАИН.

Когда я слышу
Об этой всемогущей и, как видно,
Ничем неотвратимой смерти, думы
Несметные в моем уме теснятся
И жгут его. Возможно ль с ней бороться?
Я мальчишкой со львом боролся в играх
И так сжимал в объятиях его,
Что он ревел и обращался в бегство.

ЛЮЦИФЕР.

Смерть не имеет образа, но все,
Что носит вид земных существ, поглотит.

КАИН.

Я смерть считал за существо. Что может
Столь злостным быть, помимо существа?

ЛЮЦИФЕР.

Спроси у Разрушителя.

КАИН.

Какого?

ЛЮЦИФЕР!

Иль у Творца — зови его, как хочешь.
Ведь Он творит затем, чтоб разрушать.

КАИН.

Я этого не знал еще, но думал
Почти что то же самое, как только
Я услышал о смерти. Я не знаю,
Что значит смерть, но смерть мне представлялась
Всегда ужасным чем-то. Я нередко
Вперял свой взор во тьму пустынной ночи,
Ища ее; я видел чьи-то тени
У райских стен, во мраке, где пылают
Мечи в деснице ангелов, и жадно
Следил за тем, что мне казалось смертью,
Весь трепеща от страха и желанья
Увидеть то, пред чем мы все трепещем.
Но мрак был пуст, и я свой взор усталый
От стен родного Рая отвращал

К светилам горним, к синему эфиру,
К его огням, столь нежным и прекрасным.
Ужели и они умрут?

ЛЮЦИФЕР.

Быть может;
Но надолго всех вас переживут.

КАИН.

Я рад. Но смерть! Смерть мне внушает трепет.
Она есть нечто грозное: но что же?
Она нам всем, виновным и невинным,
Как зло была об'явлена: какое?

ЛЮЦИФЕР.

Вновь прахом стать.

КАИН.

Стать неподвижным прахом
Еще не зло; но только бы не быть
Ничем иным!

ЛЮЦИФЕР.

Презренное желанье!
Презренней, чем желание Адама:
Тот хоть стремился к знанью.

КАИН.

Но не к жизни;
Иначе почему он не вкусил
От древа жизни?

ЛЮЦИФЕР.

Изгнан был из Рая.

КАИН.

Ужасная ошибка! Он был должен
Сперва сорвать плод жизни, но, не зная
Добра и зла, не ведал он и смерти.
Увы! Я смерть узнал еще так мало,
Но уж страшусь... того, чего не знаю.

ЛЮЦИФЕР.

А я, познавший все, уж не страшусь
Ни перед чем. Вот истинное знанье.

КАИН.

Наставь меня.

ЛЮЦИФЕР.

С условием.

КАИН.

Каким?

ЛЮЦИФЕР.

Пади и поклонись мне, как владыке.

КАИН.

Ты разве Бог?

ЛЮЦИФЕР.

Не Бог.

КАИН.

Так равный Богу?

ЛЮЦИФЕР.

О, нет, я не имею ничего
С Ним общего—и не скорблю об этом.
Я соглашусь быть чем угодно—выше
Иль даже ниже—только не слугою
Могущества Иеговы. Я не Бог,
Но я велик: не мало тех, что сердцем
Чтут власть мою,—их будут сонмы; будь же
Из первых—ты.

КАИН.

Я никогда еще
Пред Божеством отца не преклонялся,
Хотя нередко Авель умоляет,
Чтоб мы свершали жертвы Богу вместе.
Зачем же мне склоняться пред тобой?

ЛЮЦИФЕР.

Ты никогда пред Ним не преклонялся?

КАИН.

Ты разве не слышал меня? И разве
Ты сам не знал об этом? Ты всеведущ.

ЛЮЦИФЕР.

Но не поклонник Бога—мой поклонник.

КАИН.

Я не хочу сгибаться ни пред кем.

ЛЮЦИФЕР.

Ты все же мой: непоклоненье Богу
Есть поклоненье мне.

КАИН.

Скажи яснее.

ЛЮЦИФЕР.

Ты сам поймешь—со временем.

КАИН.

Открой

Мне тайну моего существования.

ЛЮЦИФЕР.

Иди за мной.

КАИН.

Мне нужно на работу.

Я обещал...

ЛЮЦИФЕР.

Что обещал?

КАИН.

Для жертвы

Набрать плодов.

ЛЮЦИФЕР.

Не ты ли говорил,
Что пред Творцом ни разу не склонялся?

КАИН.

Но Авель упросил меня. Ведь жертву
Свершу не я—скорее он. И Ада...

ЛЮЦИФЕР.

Чем ты смущен?

КАИН.

Она моя сестра,
Мы рождены одним и тем же чревом
В один и тот же день: она слезами
Исторгла обещанье у меня.
Я все готов перенести для Ады.
Я преклонюсь пред чем угодно, лишь бы
В слезах ее не видеть.

ЛЮЦИФЕР.

Так иди

Вослед за мной.

КАИН.

Дух, я иду.

АДА
(входя).

Брат Каин!

Я за тобой: уж полдень,—наступает
Час отдыха и радости, и нам
Недостает тебя. Ты не работал,
Но я твой труд исполнила; созрели
Твои плоды и блещут, точно солнце.
Идем.

КАИН.

Иль ты не видишь?

АДА.

Вижу—ангел.

Мы видим их нередко. Он разделит
Час нашего полдневого досуга?

КАИН.

Он не похож на ангелов, которых
Мы видели.

АДА.

Есть разве и другие?
Но и ему мы будем рады—так же,
Как и другим: те не гнушались нами.

КАИН
(Люциферу).

Идешь ли ты?

ЛЮЦИФЕР.

Иди за мной.

КАИН.

Я должен

Итти за ним.

АДА.

И нас покинуть?

КАИН.

Да.

АДА.

И даже Аду?

КАИН.

Ада!

АДА.

Так позволь мне

Итти с тобой!

ЛЮЦИФЕР.

Нет, он пойдет один.

АДА.

Кто ты, раз'единяющий так властно
Сердца людей?

КАИН.

Он Бог.

АДА.

А кто об этом

Тебе сказал?

КАИН.

Он говорит, как Бог.

АДА.

Так говорил и лживый змий.

ЛЮЦИФЕР.

Нет, Ада,
Змий вам не лгал: дало же древо знания
Познание.

АДА.

На горе нам!

ЛЮЦИФЕР.

О, да.
Но это горе—знание, и, значит,
Змий вам не лгал; он истиной прельстил вас,
А истина, по существу, есть благо.

АДА.

Но истина несет нам только беды:
Изгнание из нашего приюта,
Тяжелый труд, душевный гнет и страх,
Томление о прошлом и надежды
На то, что не вернется. Не ходи
За этим духом, Каин! Примиришь
С своей судьбой, как мы с ней примирились,
Люби меня, как я тебя люблю.

ЛЮЦИФЕР.

Сильней отца и матери?

АДА.

Сильнее!
Но разве это тоже смертный грех?

ЛЮЦИФЕР.

Пока—не грех; но будет им—в грядущем,
Для вашего потомства.

АДА.

Как! Ужели
Любить Эноха дочь моя не будет?

ЛЮЦИФЕР.

Не так, как Ада—Каина.

АДА.

О, Боже!
Ужель они не будут ни любить,

Ни жизнь давать созданиям, что возникли б
Из их любви, чтоб вновь любить друг друга?
Но разве не питаются они
Одною грудью? Разве не родился
Он, их отец, в один и тот же час
Со мной от лона матери? И разве
Не любим мы друг друга и любовью
Не множим тех, что будут так же нежно
Любить, как мы их любим?—как люблю я
Тебя, мой брат? Нет, не ходи за ним—
За этим духом: это дух—нам чуждый.

ЛЮЦИФЕР.

Но я не говорил тебе, что ваша
Любовь есть грех: она преступной будет
В глазах лишь тех, что вас заменят в жизни.

АДА.

Так, значит, добродетель и порок
Зависят от случайности? Тогда
Мы все—рабы.

ЛЮЦИФЕР.

Рабами даже духи
Могли бы стать, не предпочти они
Свободных мук бряцанию на арфах
И низким восхвалениям Иеговы
За то, что Он, Иегова, всемогущ
И не любовь внушает им, а ужас.

АДА.

Кто всемогущ, тот и всеблаг.

ЛЮЦИФЕР.

Таким ли

Он был в Раю?

АДА.

Враг! Не смущай меня
Своею красотою; ты прекрасней,
Чем демон змий, но так же лжив.

ЛЮЦИФЕР.

Правдив.

Спроси у вашей матери, у Евы:
Солгал ли змий?

АДА.

О, мать! Твое паденье
Для чад твоих губительнее было,
Чем для тебя; ты провела хоть юность
В Эдеме, в беззаботном и блаженном
Общении с блаженными; а нас,
Не ведавших Эдема, обступают
Враги, что лишь присвоили себе
Слова Творца, и соблазняют наши
Мятущиеся души нашей жадной,
Неутоленной мыслью, как тебя
Змий соблазнил на лоне беззаботных,
Невинных, юных радостей твоих!
Бессмертному, стоящему пред нами,
Я не могу ответить, не могу
Проклясть его; я с сладостной боязнью
Любуюсь им—и не могу бежать:
В его глазах—таинственная прелесть,
И я не в силах взора отвести
От этих глаз; в груди трепещет сердце,
Мне страшно с ним, но он влечет меня,
Влечет к себе все ближе... Каин! Каин!
Спаси меня!

КАИН.

Не бойся: он не демон.

АДА.

Но и не Бог, не ангел Божий: я
Видала херувимов, серафимов;
Он не похож на них.

КАИН.

Есть духи выше:

Архангелы.

ЛЮЦИФЕР.

Еще есть выше.

АДА.

Есть,

Но разве те блаженны?

ЛЮЦИФЕР.

Если рабство
Равняется блаженству—не блаженны.

АДА.

Я слышала, что нежны—серафимы,
А мудры—херувимы. Дух, ты—мудрый,
Ты—херувим, тебе любовь чужда.

ЛЮЦИФЕР.

Когда любовь от знания гибнет,—кем же
Быть должен тот, кого, узнав, не любишь?
Всезнающим и мудрым херувимам
Любовь чужда; так, значит, серафимы
Лишь по незнанию любят. Что любовь
Несовместима с знанием, мы видим:
Пример—судьба Адама. Выбирайте
Меж знаньем и любовью,—ведь другого
Нет выбора. Адам уже избрал:
Он почитает Бога лишь из страха.

АДА.

О, Каин! Избери любовь.

КАИН.

С любовью
К тебе, сестра, я был рожден. Но больше
Я ничего на свете не люблю.

АДА.

А мать, отец?

КАИН.

Они нас не любили,
Срывая плод, лишивший нас Эдема.

АДА.

Мы не были в то время рождены,
А если бы и были—неужели
Мы не должны любить их так же нежно,
Как любим мы своих малюток, Каин?

КАИН.

Мои едва лепечущие крошки!
Будь я уверен в счастье их, я мог бы

Почти простить... Но это не простится
Чрез тысячи столетий! Никогда
Любить не будут память человека,
Что семя человеческого рода
И семя зла посеять мог в один
И тот же час. Он пал, но мало было
Ему своих страданий: он зачал
Меня, тебя, всех нас,—пока немногих,
И весь безмерный, бесконечный ряд,
Мириады, сонмы тех, что народятся
Для новых, горших мук, и чьим отцом
Быть должен я! Твоя любовь и юность,
Моя любовь и радость, миг блаженства,
Мгновение покоя, все, что любим
Мы в детях и друг в друге—все ведет
И нас и их путем греха и скорби,
Лишь изредка даруя миг отрады,
К неведомому—смерти. Древо знания
Нас обмануло: грех свершен, но все ли
Познали мы о жизни и о смерти?
Мы знаем лишь одно: что мы несчастны.

АДА.

Я не несчастна, Каин, и когда бы
Ты счастлив был...

КАИН.

Будь счастлива одна,
Я не нуждаюсь в том, что унижает
Во мне мой дух.

АДА.

Одна я не хочу
И не могу быть счастлива; но с теми,
Что близки мне, я думаю, могла бы!
Я не смущаюсь смерти, непонятной
И потому не страшной мне, хотя
Она и страшной кажется, как часто
Приходится мне слышать.

ЛЮЦИФЕР.

Так одна
Ты счастлива не можешь быть?

АДА.

Но кто же
Один бы мог быть счастлив или добр?
Одна! но мне мое уединенье
Всегда грехом казалось, если я
Не чаяла, что скоро встречу с близким.

ЛЮЦИФЕР.

Но Бог твой одинок: так неужели
Не счастлив Он, не добр?

АДА.

Он не один:
Есть ангелы и смертные,—Он счастлив,
Даруя счастье ангелам и смертным.
Ведь радость в том, чтоб радовать других.

ЛЮЦИФЕР.

А твой отец,—давно ли из Эдема
Был изгнан он? А Каин? Ты сама?
Спокойна ли душа твоя?

АДА.

Увы!

Но ты—ведь ты не ангел?

ЛЮЦИФЕР.

Нет, не ангел.

А почему—спроси у всеблагого,
Всесильного Создателя вселенной:
Он знает тайну эту. Мы смирились,
Другие воспротивились—и тщетно,
Так говорят нам ангелы. По мне же,
Не тщетно, нет,—раз лучше быть не может.
Есть в духе мудрость,—мудрость же влечет
Дух к истине, как сквозь рассветный сумрак
Ваш взор влечет далекий блеск денницы.

АДА.

Она прекрасна; я ее люблю
За красоту.

ЛЮЦИФЕР.

Боготворишь иль любишь?

АДА.

Отец боготворит лишь одного
Незримого.

ЛЮЦИФЕР.

Незримое являет
Себя в прекрасных символах. А эта
Звезда есть вождь небесной звездной рати.

АДА.

Отец и Бога видел.

ЛЮЦИФЕР.

Да. А ты?

АДА.

Я видела Творца в Его твореньях.

ЛЮЦИФЕР.

А в существе?

АДА.

Нет; разве лишь в отце,
Который есть подобие Иеговы,
Иль в ангелах, столь на тебя похожих.
Их образ лучезарнее, чем твой,
Хотя не так он властен и прекрасен:
Как тихий полдень, светом напоенный,
Они на нас взирают, ты же—ночь,
Ночной эфир, где облака, белея,
Сквозят на темном пурпуре, а звезды
Лучистыми огнями испещряют
Таинственный и дивный свод небес.
Несметные, мерцающие нежно,
Но так к себе влекущие, они
Мои глаза слезами наполняют,
Как ты теперь. Ты кажешься несчастным;
Не делай нас такими же! Ты видишь—
Я плачу о тебе.

ЛЮЦИФЕР.

О, эти слезы!

Когда б ты знала, сколько их прольется!

АДА.

Мной?

ЛЮЦИФЕР.

Всеми.

АДА.

Кем?

ЛЮЦИФЕР.

Мирьядами мирьяд,
Мильонами мильонов,—всей землею,
Опустошенной, снова населенной,
И адом переполненным, чье семя
В твоей груди.

АДА.

О, Каин! Этот дух
Нас проклинаят.

КАИН.

Он меня ведет.

АДА.

Ведет—куда?

ЛЮЦИФЕР.

Туда, где он пробудет
Всего лишь час, но где увидит то,
Что создано несчетными веками.

АДА.

Возможно ль это?

ЛЮЦИФЕР.

Разве ваш Создатель
В шесть дней не создал мир ваш из обломков
Былых миров? И разве я, помощник
В Его созданыи мира, не могу
В час показать того, что создавал Он
Иль разрушал в часы?

КАИН.

Веди меня.

АДА.

Но через час вернется он?

ЛЮЦИФЕР.

Вернется.

Мы временем не связаны. Я вечность
Могу вместить в единое мгновенье
И превратить мгновенье в вечность. Духи
Свое существование измеряют
Не тем, чем вы. Но это тайна.—Каин!
Иди за мной.

АДА.

Но он ко мне вернется?

ЛЮЦИФЕР.

Да, женщина. Он первый и последний,
За исключением только Одного,
Из этих мест вернется, чтобы сделать
Их мир, еще безмолвный и пустынный,
Таким же населенным, как и землю.

АДА.

Где ты живешь?

ЛЮЦИФЕР.

В пространстве. Где могу
Я обитать? Там, где твой Бог, иль Боги.
Все в мире разделил я: жизнь и смерть,
Пространство, вечность, время, землю, небо
И то, что ни земля, ни небо—мир,
Который населен и населится
От тех, что населяли иль населят
То и другое: вот мои владенья.
Я разделил с Ним царство и владею
Еще и тем, где Он не властен. Если б
Я не был столь могуществен, то разве
Я был бы здесь? Здесь ангелы витают.

АДА.

Но ангелы витали и в Раю,
Где говорил лукавый змий.

ЛЮЦИФЕР.

Ты слышал
Призыв мой, Каин? Если жаждешь знанья,
Иди за мною—жажда утолится,
И даже без запретного плода,
Способного лишить тебя навеки
Единственного блага, что оставил
Тебе мой Враг. Иди за мною, Каин.

КАИН.

Дух, я иду.

(Люцифер и Каин уходят).

АДА

(во след им).

О, Каин! Брат мой! Каин!

АКТ ВТОРОЙ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Бездна пространства.

ЛЮЦИФЕР и КАИН.

КАИН.

Не падая, я воздух попираю,
Хотя боюсь, что упаду.

ЛЮЦИФЕР.

Не бойся—
Доверься мне, владыке этой бездны.

КАИН.

Но разве вера в духа не греховна?

ЛЮЦИФЕР.

Сомненье—гибель, вера—жизнь. Таков
Устав Того, Кто именует бесом
Меня пред сонмом ангелов, они же
Передают название это тварям,
Которым непонятно то, что выше
Их жалких чувств, которые трепещут

Велений господина и считают
Добром иль злом все, что прикажет Он.
Я в рабстве не нуждаюсь. Ты увидишь
За тесной гранью маленького мира,
Где ты рожден, несметные миры,
И я не обреку тебя на муки
За страхи и сомненья. Будет день—
И человек, несомый водной хлябью,
Другому скажет: *веруй и гряди*—
И тот пойдет по хляби невредин.
Я веры, как условия спасенья,
Не требую. Лети со мной, как равный,
Над бездною пространства,—я открою
Тебе живую летопись миров
Прошедших, настоящих и грядущих.

КАИН.

О бог, иль бес—кто б ни был ты, что это?
Ужель земля?

ЛЮЦИФЕР.

Ты не узнал земли,
Той персти, из которой ты был создан?

КАИН.

Как! Этот круг, синеющий в эфире
Вблизи кружка, похожего на то,
Что ночью освещает нашу землю,
И есть наш Рай? А где же стены Рая?
И те, что стерегут их?

ЛЮЦИФЕР.

Покажи

Мне место Рая.

КАИН.

Это невозможно!

Чем дальше мы уносимся вперед,
Тем круг земли становится все меньше
И, уменьшаясь, светится вдали
Все ярче серебристым звездным светом.
Мы с быстротою солнечных лучей
Летим вперед, и он уж начинает
Теряться средь бесчисленного сонма
Окрестных звезд.

ЛЮЦИФЕР.

Но что бы ты подумал,
Когда б узнал, что есть миры громадней,
Чем мир земной, что есть создання выше,
Чем человек, что их число несметно,
Что все они на смерть обречены
И все живут, все страждут?

КАИН.

Я б гордился
Своим умом, постигнувшим все это.

ЛЮЦИФЕР.

А если дух твой скован от рожденья
Тяжелой, грубой плотью, если он,
Столь гордый тем, что знает, жаждет новых,
Все новых, высших знаний, а меж тем
Не победит ничтожнейших, грубейших,
Мерзейших нужд, и вышею отрадой
Считает только сладостный и грязный,
Без меры истомляющий обман,
Влекущий к созиданию лишь новых
Несметных душ, несметных тел, с рожденья
Приговоренных к смерти?

КАИН.

Дух! я знаю
О смерти только то, что смерть ужасна,
Что смерть—наш общий горестный удел,
Как слышал я от матери, которой
Обязаны мы смертью вместе с жизнью.
Но если так, дай умереть мне, дух!
Ведь быть отцом созданий, обреченных
На жизнь среди страданий и на гибель,
Не все ль равно, что смерть плодить и в мире
Распространять злодейство?

ЛЮЦИФЕР.

Ты не можешь
Весь умереть: есть нечто, что бессмертно.

КАИН.

Бог это скрыл, изгнав отца из Рая
И заклеив зловещим знаком смерти

Его чело. Но пусть во мне погибнет
Хоть смертное, чтоб в остальном я был
Как ангелы.

ЛЮЦИФЕР.

Я ангельского чина:
Ты хочешь быть таким, как я?

КАИН.

Но кто ты?

Я вижу только мощь твою и то,
Что ты мне открываешь мир, гнетущий
Величием мою земную мощь
И все же не превывсивший желаний
И дум моих.

ЛЮЦИФЕР.

О, гордые желанья,
Которые так скромно разделяют
Юдоль червей!

КАИН.

А ты,—ты разделяешь
Обители с бессмертными,—ты разве
Не кажешься печальным?

ЛЮЦИФЕР.

Я печален.

Итак, скажи: ты хочешь быть бессмертным?

КАИН.

Ты говоришь, что я им *должен* быть.
Я этого не знал еще, но если
Должно так быть, то я хочу изведать
Бессмертие заране.

ЛЮЦИФЕР.

Ты изведаль.

КАИН.

Когда и как?

ЛЮЦИФЕР.

Страдая.

КАИН.

Но страданья
Должны быть вечны?

ЛЮЦИФЕР.

Это мы узнаем,—
Мы и твои потомки. Но взгляни:
Как все полно величия!

КАИН.

О, дивный,
Невыразимо дивный мир! И вы,
Несметные, растущие без меры
Громады звезд! Скажите: что такое
И сами вы, и эта голубая
Безбрежная воздушная пустыня,
Где кружитесь вы в бешеном веселье,
Как листья вдоль прозрачных рек Эдема?
Исчислены ль пути для вас? Иль вы
Стремитесь в даль, сжимающую душу
Своею бесконечностью, свободно?
Творец! Творцы! Иль я не знаю—кто!
Как дивны вы и как прекрасны ваши
Создания! Пусть я умру, как атом,—
Быть может, умирает он!—иль ваше
Величие постигну. Мысль моя
Достойна вас, хоть прах и недостойн.
Дух! Дай мне умереть, иль покажи
Мне ближе их.

ЛЮЦИФЕР.

Ты разве к ним не близок?
Взгляни на землю.

КАИН.

Где она? Я вижу
Лишь сонмы звезд.

ЛЮЦИФЕР.

Гляди сюда.

КАИН.

Не вижу.

ЛЮЦИФЕР.

Но приглядись: она еще мерцает.

КАИН.

Вон там?

ЛЮЦИФЕР.

Да, там.

КАИН.

Возможно ли? Я видел
Ночной порой в лугах и в темных рощах
Светящих мух: они сверкали ярче,
Чем этот мир, который их питает.

ЛЮЦИФЕР.

Ты видел и миры и светляков,—
Те и другие искрятся,—что ж скажешь
Ты мне о них?

КАИН.

Скажу, что и миры
И светляки, по-своему, прекрасны,
И что полет ночной ничтожной мушки
И мощный бег бессмертного светила
Равно руководимы...

ЛЮЦИФЕР.

Кем?

КАИН.

Открой мне.

ЛЮЦИФЕР.

И ты взглянуть дерзнул бы?

КАИН.

Как мне знать,
На что взглянуть дерзну я? Ты пока
Не показал мне ничего такого,
Чтоб не дерзнул я большего увидеть.

ЛЮЦИФЕР.

К чему тебя влекло всего сильнее?

КАИН.

К тому, чего я никогда не ведал
И ведать бы не должен—к тайне смерти.

ЛЮЦИФЕР.

Я покажу отживших и умерших,
Как показал бессмертных.

КАИН.

Покажи.

ЛЮЦИФЕР.

Тогда вперед на наших мощных крыльях!

КАИН.

О, как мы рассекаем воздух! Звезды
Скрываются от наших глаз! Земля!
Где ты, земля? Дай мне взглянуть на землю.
Я сын ее.

ЛЮЦИФЕР.

Земли уже не видно.
Пред вечностью она гораздо меньше,
Чем ты пред ней. Но ты с землею связан
И скоро к ней вернешься. Прах земной—
Часть нашего бессмертия.

КАИН.

Куда же

Лежит наш путь?

ЛЮЦИФЕР.

К тому, что только призрак
Былых миров, земля же их обломок.

КАИН.

Так мир не нов?

ЛЮЦИФЕР.

Не более, чем жизнь.
А жизнь древней, чем ты, чем я, и даже
Древней Того, Что выше нас с тобою.
Есть многое, что никогда не будет
Иметь конца; а то, что домогалось

Считаться не имеющим начала,
Имеет столь же низкое, как ты;
И многое великое погибло,
Чтоб место дать ничтожному,—такому,
Что и помыслить трудно: ибо в мире
Лишь время и пространство неизменны,
Хотя и перемены только праху
Приносят смерть. Ты—прах, ты не постигнешь
Того, что выше праха, и увидишь
Лишь то, что было прахом.

КАИН.

Только прахом!
Но я дерзну взглянуть на все, что хочешь.

ЛЮЦИФЕР.

Тогда—вперед!

КАИН.

Как быстро меркнут звезды!
А ведь они казались мне мирами,
Когда мы приближались к ним.

ЛЮЦИФЕР.

Они

И есть миры.

КАИН.

И есть на них эдемы?

ЛЮЦИФЕР.

Быть может, есть.

КАИН.

И люди?

ЛЮЦИФЕР.

Есть и люди.

Иль существа, что выше их.

КАИН.

И змии?

ЛЮЦИФЕР.

Раз люди есть—как им не быть? И разве
Дышать должны ходячие лишь твари?

КАИН.

Как быстро меркнут звезды вслед за нами!
Куда летим мы?

ЛЮЦИФЕР.

К миру привидений,
Существ, еще не живших и отживших.

КАИН.

Но мрак растет—все звезды уж исчезли.

ЛЮЦИФЕР.

Но ты, однако, видишь.

КАИН.

Жуткий сумрак!

Ни ярких звезд, ни солнца, ни луны,
И все же в этом сумраке я вижу
Какие-то угрюмые громады,
Но только не похожие на те,
Которые светились в пространстве
Своими ореолами и были,
Как мне тогда казалось, полны жизни.
На тех, сквозь их сияние, я видел
Глубокие долины, выси гор
И водные безбрежные равнины;
Вкруг тех сияли огненные кольца
И диски лун, напоминая землю;
А здесь все страшно, сумрачно!

ЛЮЦИФЕР.

Но ясно.

Ты ищешь смерть увидеть и умерших?

КАИН.

Раз грех Адама предал всех нас смерти,
То я хочу заранее увидеть
То, что мы все увидим поневоле
Когда-нибудь.

ЛЮЦИФЕР.

Смотри.

КАИН.

Повсюду мрак!

ЛЮЦИФЕР.

И вечный мрак; но мы с тобой раскроем
Врата его.

КАИН.

Гигантскими клубами
Катится пар—откуда он?

ЛЮЦИФЕР.

Войди.

КАИН.

Вернусь ли я?

ЛЮЦИФЕР.

Не сомневайся в этом.
Ведь кто наполнить должен царство смерти?
Ты и твой род. Оно еще так пусто
В сравненьи с тем, чем будет.

КАИН.

Облака

Все шире расступаются пред нами,
Кругами обвивая нас.

ЛЮЦИФЕР.

Входи.

КАИН.

А ты?

ЛЮЦИФЕР.

Входи. Ты без меня не мог бы
Проникнуть в царство призраков. Смелее!
(Исчезают в облаках).

СЦЕНА ВТОРАЯ

Царство смерти

ЛЮЦИФЕР И КАИН

КАИН.

Как молчалив, как необъятен этот
Угрюмый мир! Он населен обильней,
Чем даже те горящие громады,
Которые в воздушных безднах блещут
В таком несметном множестве, что я
Скорей считал их за каких-то светлых
Небесных обитателей, чем за
Обитатели, сужденные другим;
И только, приближаясь, я заметил
Их бесконечность, созданную, чтобы
Служить приютом существам живущим,
А не для жизни собственной. Но как
Здесь сумрачно, как все напоминает
Угасший день!

ЛЮЦИФЕР.

Здесь царство смерти. Хочешь
Увидеть смерть?

КАИН.

Я не могу ответить,
Не ведая, что значит смерть. Но если
Отец мой прав... О, Боже! Я подумать
Страшусь о ней! Будь проклят тот, кто дал
Мне бытие, ведущее лишь к смерти!

ЛЮЦИФЕР.

Ты проклинаешь мать, отца?

КАИН.

Но разве
Они меня не проклинали, дерзнувши
Вкусить от древа знания?

ЛЮЦИФЕР.

Ты прав:
Меж вами обоюдное проклятье.
Но твой Энох, твой брат?

КАИН.

Они должны

Делить мое проклятие со мною,
Родителем и братом их. Что принял
В наследство сам, то им и завещаю.
О, бесконечный и угрюмый мир
Скользящих теней, призраков-гигантов,
То явственных, то смутных, но всегда
Печальных и величественных,—что ты?
Жизнь или смерть?

ЛЮЦИФЕР.

И жизнь и смерть.

КАИН.

Но что же
Тогда есть смерть?

ЛЮЦИФЕР.

А разве не сказал вам
Создатель ваш, что смерть—другая жизнь?

КАИН.

Мы от Него пока одно узнали—
Что мы умрем.

ЛЮЦИФЕР.

Придет, быть может, день,
Когда Он вам раскроет тайну эту.

КАИН.

Счастливым день!

ЛЮЦИФЕР.

О, да! Ведь эта тайна
Откроется в невыразимых муках,
Соединенных с вечной адской мукой,
Еще не рожденным, что родятся
Лишь для нее—для этой вечной муки.

КАИН.

Как величавы тени, что витают
Вокруг меня! В них не заметно сходства
Ни с духами, которых видел я

На страже заповедных врат Эдема,
Ни с смертными—с моим отцом и братом,
Со мной самим, с моей сестрой, с женою,
А между тем, отличные от духов
И от людей своим непостижимым,
Невиданным мной обликом, они,
Бесплотным уступая, превышают
Людей и красотой горделивой,
И мощью, и величием. У них
Нет крыльев, как у ангелов, нет лика,
Как у людей, нет мощных форм животных,
Нет ничего подобного тому,
Что видел я; они в себе вмещают
Всю красоту прекраснейших, сильнейших
Земных существ, но так не схожи с ними,
Что я не знаю—были ли они
Когда-нибудь живыми существами?

ЛЮЦИФЕР.

Когда-то были.

КАИН.

Были? Где?

ЛЮЦИФЕР.

Где ты

Живешь.

КАИН.

Когда?

ЛЮЦИФЕР.

Когда владели миром,
Который называешь ты землей.

КАИН.

Но в этом мире первый—мой родитель.

ЛЮЦИФЕР.

Из вас он, правда, первый, но из них
Он даже не достоин быть последним.

КАИН.

А кто они?

ЛЮЦИФЕР.

Они есть то, чем будут
Все смертные.

КАИН.

А были чем?

ЛЮЦИФЕР.

Живыми,
Большими, разумными,—во всем
Настолько превышавшими Адама,
Насколько сын Адама превышает
Своих потомков будущих.

КАИН.

Увы!

И все они погибли, все исчезли
С лица земли?

ЛЮЦИФЕР.

С лица *своей* земли,
Как некогда и ты с *своей* исчезнешь.

КАИН.

Но ты сказал, что прежде их землю
Была моя?

ЛЮЦИФЕР.

Была.

КАИН.

Но изменилась.
Моя земля для них была бы слишком
Ничтожна.

ЛЮЦИФЕР.

Да, она при них была
Прекраснее.

КАИН.

И почему так пала?

ЛЮЦИФЕР.

Спроси Его.

КАИН.

Но как Он это сделал?

ЛЮЦИФЕР.

Смешением стихий, преобразивших
Лицо земли. Но дальше,—созерцай
Минувшее.

КАИН.

Минувшее ужасно!

ЛЮЦИФЕР.

Но истинно. Смотри на эти тени:
Они когда-то жили и дышали,
Как ты теперь.

КАИН.

И некогда я буду
Подобен им?

ЛЮЦИФЕР.

На это пусть ответит
Создатель ваш. Я показал, чем стали
Предшественники ваши. Созерцай их,
Иль, если это тяжело для тебя,
Вернись к земле, к своим трудам: ты будешь
Перенесен на землю невреждено.

КАИН.

Я здесь останусь.

ЛЮЦИФЕР.

Надолго?

КАИН.

Навеки.

Я все равно сюда вернуться должен,
Мне тяжело жить на земле: так лучше
Остаться здесь.

ЛЮЦИФЕР.

Но это невозможно:

Мир призраков—действительность, а ты
Теперь их созерцаешь, как виденье.

Чтоб разделить обитель их, ты должен
Войти сюда вратами смерти—так же,
Как и они.

КАИН.

Какими же вратами
Входили мы?

ЛЮЦИФЕР.

Моими. Ты на землю
Вернуться должен; в царстве бездыханных
Ты дышишь только мною. Не мечтай же
Остаться в нем, пока твой час не пробил.

КАИН.

А вот они,—скажи, они не могут
На землю возвратиться?

ЛЮЦИФЕР.

Их земля
Прошла навеки: бурные стихии
Лицо земли так резко изменили,
Что на ее поверхности теперь
Едва ль найдется атом, им знакомый.
А это был прекрасный,—о, какой
Прекрасный мир!

КАИН.

Он и теперь прекрасен.
Я не с землей, хотя на ней тружусь я,
Веду вражду, а с тем, что я беру
Все, что она прекрасного приносит,
Ценой труда, что, жажда познания,
Не в силах этой жажды утолить,
Что на земле меня приводит в трепет
И жизнь и смерть.

ЛЮЦИФЕР.

Чем стал твой мир, ты видишь,
Но чем он был—не можешь и постигнуть.

КАИН.

А это кто? Вот эти исполины,
Которые, мне кажется, похожи

На диких обитателей дремучих
Земных лесов, но только в десять раз
Громадней и страшнее тех, громадней,
Чем стены Рая,—эти привиденья,
Чьи очи пламенеют, как мечи
В десницах херувимов, стерегущих
Эдемский сад, и чьи клыки торчат,
Как голые деревья?

ЛЮЦИФЕР.

Это то же,
Что мамонты земные. Мириады
Таких существ лежат в земле.

КАИН.

И больше

Уж нет таких?

ЛЮЦИФЕР.

Нет; если б вам пришлось
Вступить в борьбу с такими существами,
То вы могли бы сделать бесполезным
Проклятие, висящее над вами:
Так скоро вы погибли бы.

КАИН.

Но разве

Борьба необходима?

ЛЮЦИФЕР.

Ты забыл

Завет Того, Кто вас изгнал из Рая:
„Борьба со всем, что дышит, смерть всему,
И всем болезни, скорби и мученья“—
Плод дерева запрещенного.

КАИН.

Но звери—

Они ведь не касались древа знания?

ЛЮЦИФЕР.

Ваш Бог сказал, что создал их для смертных,
А смертных—для создавшего. Вы разве
Хотели бы, чтоб участь их была

Счастливее, чем ваша? Грех Адама
Всех погубил.

КАИН.

Несчастные! Им тоже,
Как и сынам Адама, суждено
Страдать за грех, не ими совершенный,
За райский плод, который не дал знания,
А дал лишь смерть. Он оказался лживым,
Мы ничего не знаем. Он сулил
Нам знание—ужасною ценою,
Но знание; а что же знаем мы?

ЛЮЦИФЕР.

Быть может, смерть даст высшее познание;
Ведь только смерть для смертных несомненна
И, значит, к несомненному приводит.
Нет, ты не прав,—запретный плод не лжив,
Хотя и смертоносен.

КАИН.

Непонятный,
Угрюмый мир!

ЛЮЦИФЕР.

Твой час еще не пробил.
Материя не может в совершенстве
Постигнуть духа. Все же ты узнал,
Что есть миры такие.

КАИН.

Я и прежде
О смерти знал.

ЛЮЦИФЕР.

Но не о царстве смерти.

КАИН.

Оно мне непонятно.

ЛЮЦИФЕР.

Будет день,
Когда оно тебе понятней станет.

КАИН.

А это безграничное пространство
Текучей ослепительной лазури,
Которое сравнил бы я с водой,
С рекою, проходящей из Эдема
Близ нашего жилища, если б только
Не эта безграничность, беспредельность,
Не этот цвет небесный,—это что?

ЛЮЦИФЕР.

И этому лазурному пространству
Есть слабое подобье на земле,
И на его побережьях поселятся
Твои потомки: призрак океана.

КАИН.

Оно горит, как солнце,—целый мир
Лазурных вод! Но в этом ярком блеске
Я различил играющих чудовищ:
Что это?

ЛЮЦИФЕР.

Призраки левиафанов.

КАИН.

А этот непомерно-длинный змей
С струящеюся гривой, что воздвигнул
Чудовищную голову из бездны
И в десять раз превысил высочайший
Эдемский кедр,—вот этот змей, что мог бы
Обвиться вокруг небесных тел,—похож ли
Он на того, что нежился когда-то
Под деревом в Эдеме?

ЛЮЦИФЕР.

Еве лучше
Известен змий, ее прельстивший.

КАИН.

Этот
Ужасен слишком. Верно, искушитель
Красивей был.

ЛЮЦИФЕР.

А ты его не видел?

КАИН.

Я гадов много видел, но того,
Что Еве дал запретный плод,—ни разу.

ЛЮЦИФЕР.

И твой отец его не видел?

КАИН.

Нет;

Ведь мой отец был соблазнен не змием:
Змий соблазнил лишь Еву.

ЛЮЦИФЕР.

О, невинность!

Когда тебя или сынов твоих
Смушают жены чем-нибудь, что ново
И необычно, знай, что пред тобой—
Сам искушитель.

КАИН.

Слишком запоздали
Твои советы: змиям больше нечем
Жен искушать.

ЛЮЦИФЕР.

Но есть еще не мало
Таких вещей, которыми и жены
Своих мужей и жен мужья способны
Вводить в соблазн: вам это надо помнить.
Я вам добра желаю, предлагая
Подобные советы,—я даю их
В ущерб себе... хоть правда, что не будут
Им следовать.

КАИН.

Мне это непонятно.

ЛЮЦИФЕР.

И к лучшему! Твой мир и ты так юны:
Ты мнишь себя преступным и несчастным—
Не правда ли?

КАИН.

Преступным—нет, но скорби
Я испытал не мало.

ЛЮЦИФЕР.

Первородный

Сын первого из смертных! Твой удел—
Жить во грехе и скорби, но Эдемом
Покажутся тебе твои несчастья
В сравненьи с тем, что ты узнаешь вскоре,
А то, что *ты* узнаешь, будет раем
В сравненьи с тем, что испытать должны
Твои сыны... Но нам пора на землю.

КАИН.

Ужели ты привел меня сюда
Лишь для того, чтоб показать мне это?

ЛЮЦИФЕР.

Не ты ли жаждал знания?

КАИН.

О, да,
Но лишь затем, чтоб знание служило
Дорогой к счастью.

ЛЮЦИФЕР.

Если счастье в знаньи,
То ты уж счастлив.

КАИН.

Прав же был Творец,
Велевший не касаться древа знанья!

ЛЮЦИФЕР.

А если бы губительного древа
Не насаждал, еще бы лучше сделал.
Однако и неведение зла
От зла не ограждает. Зло всеильно.

КАИН.

Я этому не верю, нет! Я жажду
Душой добра!

ЛЮЦИФЕР.

А кто его не жаждет?
Кто *любит* зло? Никто, ничто.

КАИН.

Но в эти

Несметные и дивные миры,
Которые мы видели с тобою,
Пока не погрузились в царство смерти,
Не вникнет зло: так все они прекрасны!

ЛЮЦИФЕР.

Ты видел их лишь издали.

КАИН.

Но даль

Могла лишь уменьшать их красоту:
Вблизи их красота неизреченна.

ЛЮЦИФЕР.

Но подойди к прекраснейшему в мире
И приглядись к нему.

КАИН.

Я это делал:

Вблизи оно еще прелестней.

ЛЮЦИФЕР.

Нет,

Тут есть обман. Скажи, о ком ты думал?

КАИН.

Я думал о сестре моей. Все звезды,
Вся красота ночных небес, вся прелесть
Вечерней тьмы, весь пышный блеск рассвета,
Вся дивная пленительность заката,
Когда, следя за уходящим солнцем,
Я проливаю сладостные слезы
И, мнится, вместе с солнцем утопаю
В раю вечерних легких облаков,
И сень лесов, и зелень их, и голос
Вечерних птиц, поющий про любовь,
Сливающийся с гимном херувимов,
Меж тем, как тьма уж реет над Эдемом,
Все, все—ничто пред красотою Ады:
Чтоб созерцать ее, я отвращаю
Глаза свои от неба и земли.

ЛЮЦИФЕР.

Но если ты владеешь существом
Столь дивной красоты, то почему
Несчастен ты?

КАИН.

Зачем я существую?

И почему несчастен ты, и все,
Что существует в мире, все несчастно?
Ведь даже тот, кто создал всех несчастных,
Не может быть счастливым: созидать,
Чтоб разрушать—печальный труд! Родитель
Нам говорит: Он всемогущ,—зачем же
Есть в мире зло? Об этом много раз
Я спрашивал отца, и он ответил,
Что это зло—лишь путь к добру. Ужасный
И странный путь! Я видел, как ягненка
Ужалил гад! он извивался в муках,
А подле matka жалобно блеяла;
Тогда отец нарвал и положил
Каких-то трав на рану, и ягненок,
До этого беспомощный и жалкий,
Стал возвращаться к жизни понемногу
И скоро уж беспечно припадал
К сосцам своей обрадованной матки,
А та, вся трепеща, его лизала.
Смотри, мой сын, сказал Адам, как зло
Родит добро.

ЛЮЦИФЕР.

Что ж ты ему ответил?

КАИН.

Я промолчал,—ведь он отец мой,—только
Тогда ж подумал; лучше бы ягненку
Совсем не быть ужаленным змеею,
Чем возвратиться к жизни, столь короткой,
Ценою мук.

ЛЮЦИФЕР.

Но ты сказал, что ты
Из всех существ, тобой любимых, любишь
Всего сильнее ту, что воспиталась

С тобой одною грудью и питает
Своей—твоих малюток.

КАИН.

Да, сказал:
Чем был бы я без Ады?

ЛЮЦИФЕР.

Тем, чем я.

КАИН.

Ты чужд любви.

ЛЮЦИФЕР.

А Он, твой Бог, что любит?

КАИН.

Все сущее, как говорит отец;
Но, сознаюсь, я этого не вижу.

ЛЮЦИФЕР.

Поэтому не можешь и судить,
Чужда ли мне любовь иль нет. Есть нечто
Великое и общее, в котором
Все частное, как снег пред солнцем, тает.

КАИН.

Как снег—что это значит?

ЛЮЦИФЕР.

Будь доволен
Неведением того, что испытают
Сыны сынов твоих, и наслаждайся
Теплом небес, не знающих зимы.

КАИН.

Но ты любил существ, тебе подобных?

ЛЮЦИФЕР.

А ты—ты любишь самого себя?

КАИН.

Да, но не так, как ту, что украшает
Мне жизнь мою, что мне дороже жизни,
Затем что я люблю ее.

ЛЮЦИФЕР.

Ты любишь,
Пленяясь красотой ее, как Ева
Пленилась райским яблоком когда-то;
Но красота поблекнет—и любовь
Угаснет, как и всякое желанье.

КАИН.

Но отчего ж поблекнет красота?

ЛЮЦИФЕР.

От времени.

КАИН.

Но дни идут, проходят,
А Ева и Адам еще прекрасны,
Не так, как серафимы, как сестра,
Но все ж прекрасны.

ЛЮЦИФЕР.

Время беспощадно
Изменит их.

КАИН.

Мне это очень больно;
Но все ж я не могу себе представить,
Что разлюблю когда-нибудь сестру,
И если красота ее поблекнет,
То, думаю, создатель красоты,
При гибели прекрасного созданья,
Утратить должен более, чем я.

ЛЮЦИФЕР.

Мне жаль тебя: ты любишь то, что гибнет.

КАИН.

Как мне—тебя: ты ничего не любишь.

ЛЮЦИФЕР.

А брат—ты любишь брата?

КАИН.

Да, люблю.

ЛЮЦИФЕР.

Его твой Бог и твой отец так любят!

КАИН.

И я люблю.

ЛЮЦИФЕР.

Похвально и смиренно!

КАИН.

Смиренно?

ЛЮЦИФЕР.

Да, ведь он не первородный
И с детства был любимцем Евы.

КАИН.

Что ж,
Змий первым был любимцем, он—вторым.

ЛЮЦИФЕР.

Он и отца любимец.

КАИН.

И об этом
Я не скорблю. Как будто я не должен
Любить того, кого отец мой любит!

ЛЮЦИФЕР.

Но и Иегова, кроткий ваш Владыка,
Всещедрый насадитель райских кущ,
На Авеля с улыбкою взирает.

КАИН.

Я не видал Иеговы и не знаю,
Пристойно ли Иегове улыбаться.

ЛЮЦИФЕР.

Так ангелов Иеговы видишь.

КАИН.

Редко.

ЛЮЦИФЕР.

И всетаки ты должен был заметить,
Что Авель им угоден: от него
Все жертвы восприимлются.

КАИН.

И пусть!
Зачем ты говоришь со мной об этом?

ЛЮЦИФЕР.

Затем, что ты об этом много думал.

КАИН.

А если бы и думал,—для чего
Будить во мне...

(В волнении останавливается).

Дух! Мы с тобою в мире,
Далеком от земли; не говори же
Мне о земле. Ты показал мне много
Чудесного; ты показал мне мощных
Предшественников наших, попиравших
Ту землю, от которой уцелел
Один обломок; ты мне показал
Тьмы тем миров, среди которых тускло
Мерцает наш ничтожный мир, теряясь
В воздушной бесконечности; ты тени
В зловещем царстве смерти показал мне;
Ты много показал мне—но не все:
Дай мне узреть обители Иеговы
Или свою обитель: где они?

ЛЮЦИФЕР.

Здесь и везде—в пространстве бесконечном.

КАИН.

Но есть же у тебя и у Иеговы
Какой-нибудь приют определенный?
Он есть у всех. Землей владеют люди,
В других мирах свое есть население,
У всех живых созданий есть своя
Особая стихия; ты сказал мне,
Что даже бездыханным есть обитель,
Так, значит, есть и Богу, и тебе.
Вы вместе обитаете?

ЛЮЦИФЕР.

Мы вместе

Лишь царствуем; но обитаем порознь.

КАИН.

О, если б был один из вас! Быть может,
Единство цели создало б согласие
Стихий, теперь враждующих! И что
Вас привело к такой вражде,—вас, мудрых
И бесконечных? Разве вы не братья
По сущности, по естеству и славе?

ЛЮЦИФЕР.

А вы—вы братья с Авелем?

КАИН.

Мы братья,

И братьями останемся. Но если б
И не были мы братьями: дух разве
Подобен нам? Как может враждовать
Бессмертный с бесконечным, превращая
Весь мир в обитель скорби? И за что?

ЛЮЦИФЕР.

За власть.

КАИН.

За власть? Но ты мне говорил,
Что оба вы бессмертны.

ЛЮЦИФЕР.

Да, бессмертны.

КАИН.

А голубая бездна бездн пространства
Не бесконечна разве?

ЛЮЦИФЕР.

Бесконечна.

КАИН.

Так царствуйте в ней оба, не враждуя.
Иль тесно вам?

ЛЮЦИФЕР.

Мы царствуем в ней *оба*.

КАИН.

Но зло творит—один из вас.

ЛЮЦИФЕР.

Который?

КАИН.

Ты! Разве ты не можешь на земле
Творить добро? Ты можешь, но не хочешь.

ЛЮЦИФЕР.

Пусть Он творит. Вы—не мои создания,
Он создал вас.

КАИН.

Так предоставь отцу
Его детей, Им созданных. Открой мне
Свою или *Его* обитель.

ЛЮЦИФЕР.

Я

Могу открыть их обе. Но настанет
Великий час, когда одна из них
Откроется *навек* пред тобою.

КАИН.

Но не теперь?

ЛЮЦИФЕР.

Твой смертный ум не в силах
Постигнуть даже малого—того,
Что видел ты. И ты стремишься к Тайне!
К великой ипостаси Двух Начал!
К их сокровенным тронам! Прах! Ты дерзок.
Но зреть хотя одно из них—есть смерть.

КАИН.

Пусть я умру—но только бы узреть их!

ЛЮЦИФЕР.

Речь сына той, что обольстилась змием!
Но эта смерть—бесплодной смертью будет.

КАИН.

Но разве смерть их не откроет?

ЛЮЦИФЕР.

Смерть—

Преддверие.

КАИН.

Так, значит, смерть приводит
К чему-нибудь разумному! Теперь
Я менее боюсь ее.

ЛЮЦИФЕР.

И, значит,
Тебе пора на землю возвратиться,
Где должен ты умножить род Адама,
Есть, пить, любить, дрожать за жизнь, работать,
Смеяться, плакать, спать—и умереть.

КАИН.

Но если так, скажи, с какою целью
Блуждали мы?

ЛЮЦИФЕР.

Но ты стремился к знанью;
А все, что я открыл тебе, вещает:
Познай себя.

КАИН.

Увы! Я познаю,
Что я—ничто.

ЛЮЦИФЕР.

И это непреложный
Итог людских познаний. Завещай
Свой опыт детям,—это их избавит
От многих мук.

КАИН.

Высокомерный дух!
Ты властен, да; но есть и над тобою
Владыка.

ЛЮЦИФЕР.

Нет! Клянуся небом, где
Лишь *Он* царит! Клянуся бездной, сонмом
Миров и жизней, *нам* подвластных—нет!

Он победитель мой—но не владыка,
Весь мир пред Ним трепещет,—но не я:
Я с Ним в борьбе, как был в борьбе и прежде,
На небесах. И не устану вечно
Бороться с Ним, и на весах борьбы
За миром мир, светило за светилом,
Вселенная за новою вселенной
Должна дрожать, пока не прекратится
Великая нещадная борьба,
Доколе не погибнет Адонай
Иль враг Его! Но разве это будет?
Как угасить бессмертие и нашу
Вовек неугасимую вражду?
Он победил, и тот, кто побежден Им,
Тот назван злом; но благ ли победивший?
Когда бы *мне* досталась победа,
Злом был бы *Он*. Вот вас, еще недавно
Пришедших в мир, еще столь юных смертных,
Какими одарил Он вас дарами?

КАИН.

Немногими—и горькими.

ЛЮЦИФЕР.

Вернись же
К своей земле, вкуси и остальных
Его небесных милостей. Даятель
Добра и зла не создал их такими,
Добро и зло суть сами по себе.
Но, если Он дает добро,—зовите
Его благим; а если от Него
Исходит зло, то изыщите верный
Источник зла,—не говорите: это
Свершил злой дух. Один лишь добрый дар
Дало вам древо знания—ваш разум:
Так пусть он не трепещет грозных слов
Тирана, принуждающего верить
Наперекор и чувству и рассудку.
Терпи и мысли—созидай в себе
Мир внутренний, чтоб внешнего не видеть:
Сломи в себе земное естество
И приобщись духовному началу!
(Исчезают).

АКТ ТРЕТИЙ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Местность близ Эдема, как в первом акте.

КАИН И АДА.

АДА.

Иди тихонько, Каин.

КАИН.

Хорошо;

Но почему?

АДА.

Вон там под кипарисом
Спит на листве наш мальчик.

КАИН.

Кипарис!

Угрюмый он, зачем ты положила
Под ним дитя? Он смотрит так, как будто
Оплакивает то, что осеняет.

АДА.

Но он ветвист, под ним темно, как ночью.
Он точно создан, чтобы охранять
От зноя спящих.

КАИН.

Спящих сном последним
И вечным. Но веди меня к Эноху.
(Подходят к ребенку).

Как он красив! Как разгорелись щечки!
Румянец их не уступает розам,
Рассыпанным под ним.

АДА.

А посмотри,
Как хорошо полуоткрыл он губки!
Нет, не целуй; он скоро сам проснется,
Он выспался, но жаль будить!

КАИН.

Да, правда,

Я удержусь пока от искушенья.
Он спит и улыбается! Спи мирно
И улыбайся, маленький наследник
Земли, такой же юной, как ты сам!
Спи, улыбаясь! Ты переживаешь
Часы и дни невинности и счастья.
Ты не срывал запретного плода,
Не знаешь наготы своей. Настанет
И для тебя час кары за какой-то
Тяжелый грех, которого ни ты,
Ни я не совершали; но покуда
Спи безмятежно! Щечки раскраснелись,
Из-под ресниц трепещущих и темных,
Как кипарис, колеблемый нам ним,
Просвечивает ясною лазурью
Дремотная улыбка... Спит и грезит—
О чем? О Рае!.. Грезь о нем, мечтай,
Мой мальчик обездоленный! Он—греза:
Уж никогда и никому из смертных
Не быть в его обители блаженной!

АДА.

Не сетуй, милый Каин, не тоскуй
О прошлом над малюткою! Что пользы
Весь век Эдем оплакивать? Ужели
Нельзя создать другого?

КАИН.

Где?

АДА.

Где хочешь:

Раз ты со мной—я счастлива без Рая,
Иль у меня нет мужа, нет малюток,
Родителя и брата, кроткой Зиллы
И матери, которой мы столь многим
Обязаны—помимо жизни?

КАИН.

Смертью

Мы тоже ей обязаны.

АДА.

О, Каин!

Тот гордый дух, с которым ты ходил,
Тебя еще сильнее опечалил.
Я думала, что дивные виденья,
Которые тебе он обещал,
Тьмы тем миров отживших и живущих,
Которые ты видел, успокоят,
Насытят ум твой знанием; но вижу,
Что дух принес одно лишь зло. И все же
Я благодарна духу и готова
Простить его за то, что ты вернулся
Так скоро к нам.

КАИН.

Так скоро?

АДА.

Да, прошло
Лишь два часа с тех пор, как мы расстались,
Лишь два часа—по солнцу.

КАИН.

Я вблизи
Смотрел на это солнце, созерцал
Миры, что озарялись им когда-то,
Но никогда не озарятся больше,
И те миры, что солнечного света
Не ведали от века: мне казалось,
Что протекли года.

АДА.

Едва часы.

КАИН.

Так, значит, дух наш время измеряет
Тем, что он видит: радость или скорбь,
Величье иль ничтожество; я видел
Деяния Бессмертных, созерцал
Угасшие светила и, взирая
На вечное, участвовал, казалось,
И сам в его величии; теперь
Я снова—прах и снова понимаю,
Что я—ничто: дух истину сказал мне.

АДА.

Нет, дух сказал неправду. Сам Иегова
Не говорил нам этого.

КАИН.

Но создал
Ничтожеством; он поманил нас Раем,
Бессмертием, но сотворил из праха
И в прах вернет—скажи, за что?

АДА.

Ты знаешь,
За грех отца.

КАИН.

А мы—в чем *мы* виновны?
Он согрешил, пусть *он* и умирает.

АДА.

Нехорошо сказал ты; это мысли
Того, кто был с тобой, а не твои.
Я умереть готова—лишь бы жили
Отец и мать.

КАИН.

Да,—если б можно было
Насытить этой жертвой Ненасытность,
И если б этот мирно спящий крошка
И те, что от него произойдут,
Не испытали смерти и страданий.

АДА.

Как знать, не будет ли когда-нибудь
Такою искупительною жертвой
Спасен весь род Адама?

КАИН.

Искупленье!

Но в чем мы виноваты? Почему
Я должен пасть за грех, не мной свершенный
Иль от другого жертвы ждать за этот
Таинственный и безыменный грех,
Весь состоявший только в жажде знания?

АДА.

Увы! Ты говоришь, что ты не грешен,
А сам грешишь: твои слова—кошунство.

КАИН.

Тогда оставь меня.

АДА.

О, никогда,
Хотя бы сам Творец тебя оставил!

КАИН.

А это что такое?

АДА.

Алтари,
Воздвигнутые Авелем. Он хочет
Свершить с тобою жертву.

КАИН.

Алтари!

А кто ему сказал, что я согласен
Делить его корыстные молитвы,
В которых вовсе нет благоговенья,
А есть лишь страх? Мне алтаря не нужно,
Мне нечего сжигать на нем.

АДА.

Но Богу

Всяк дар угоден, если этот дар
Приносится с душевным сокрушеньем
И кротостью: сожги цветы, плоды...

КАИН.

Я сеял, рыл, я был в поту, согласно
Проклятию; но что еще мне делать?
Смирненным быть—среди борьбы с стихией
За мой насущный хлеб? Быть благодарным
За то, что я во прахе пресмыкаюсь,
Зане я прах и возвращусь во прах?
Что я? Ничто. И я за это должен
Ханжою быть и делать вид, что очень
Доволен мукой? Каяться—но в чем?
В грехе отца? Но этот грех давно уж

Искуплен тем, что претерпели мы,
И выше всякой меры искупится
Веками мук, предсказанных в проклятье.
Он сладко спит, мой мальчик, и не знает,
Что в нем *одном*—зачатки вечной скорби
Для *мириад* сынов его! О, лучше б
Схватить его и раздробить о камни,
Чем дать ему...

АДА.

Мой Бог! Не тронь дитя—
Мое дитя! *Твое* дитя! О, Каин!

КАИН.

Не бойся! За небесные светила,
За власть над ними, я не потревожу
Ничем малютку, кроме поцелуя.

АДА.

Но речь твоя ужасна!

КАИН.

Я сказал,
Что лучше умереть, чем жить в мученьях
И завещать их детям! Если ж это
Тебя пугает, скажем мягче: лучше б
Ему совсем на свет не появляться..

АДА.

О, нет, не говори так! А блаженство
Быть матерью—кормить, любить, лелеять?
Но, чу! Он просыпается. Мой милый!
(Подходит к ребенку).

О, посмотри, как полон жизни он,
Сил, красоты, здоровья! Как похож
Он на меня—и на тебя, но только,
Когда ты кроток: мы ведь все тогда
Похожи друг на друга; правда, Каин?
Люби же нас—и самого себя,
Хоть ради нас,—ты нам обоим дорог!
Смотри, он засмеялся, протянул
К тебе ручонки, смотрит ясным взором
В твои глаза... Не говори о муках!

Тебе могли бы сами херувимы
Завидовать,—они детей не знают.
Благослови его!

КАИН.

Благословляю
Тебя, малютка, если только может
Благословенье смертного отринуть
Проклятие, завещанное змием.

АДА.

Аминь. Благословение отца
Сильнее пресмыкающейся твари.

КАИН.

Я не уверен в этом. Но да будет
Над ним благословение!

АДА.

Наш брат

Идет сюда.

КАИН.

Твой брат.

АВЕЛЬ
(входя).

Брат Каин, здравствуй!
Господний мир с тобою!

КАИН.

Авель, здравствуй.

АВЕЛЬ.

Сестра мне говорила, что с тобою
Беседовал какой-то дух. Он ангел?

КАИН.

Нет.

АВЕЛЬ.

Так зачем общаться с ним? Быть может,
Он враг Творца.

КАИН.

И друг людей. А был ли
Таким Творец, как ты назвал Его?

АВЕЛЬ.

Назвал Его! Ты, Каин, нынче странный.
Иди, сестра,—мы совершим сожжение.

АДА.

Прости на время, Каин! Поцелуй
Малютку-сына,—пусть его невинность
И Авеля молитвы возвратят
Тебе и мир и веру!
(Уходит с ребенком).

АВЕЛЬ.

Где ты был?

КАИН.

Не знаю.

АВЕЛЬ.

Как? Но, может быть, ты знаешь,
Что видел ты?

КАИН.

Бессмертие и смерть,
Безмерность и величие пространства,
Тьму тем миров, отживших и живущих,
Вихрь стольких ослепляющих миров,
Солнц, лун и звезд, в их громозвучных сферах
Что я к беседе с смертным неспособен:
Оставь меня.

АВЕЛЬ.

Твое лицо пылает,
Твои глаза сверкают странным блеском,
Твои слова звучат необычайно.
Скажи, что это значит?

КАИН.

Это значит...
Прошу тебя, оставь меня!

АВЕЛЬ.

Не прежде,
Чем мы с тобой помолимся Творцу
И совершим пред ним сожжение.

КАИН.

Авель,
Прошу тебя—сверши его один.
Тебя Иегова любит.

АВЕЛЬ.

Я надеюсь,
Обоих нас.

КАИН.

Но более тебя.
Я не смущаюсь этим: ты достойный
Слуга Творца,—так и служи Ему,
Но без меня.

АВЕЛЬ.

Я был бы нечестивый
Сын нашего великого отца,
Когда б не почитал тебя, как младший,
И не просил тебя пред алтарем
Главенствовать, как старшего.

КАИН.

Но я
Главенства никогда не домогался.

АВЕЛЬ.

Тем мне грустней. Не откажи хоть нынче
Принять его: твоя душа томится
Под гнетом наваждения; молитва
Тебя бы успокоила.

КАИН.

Нет, Авель.
Ничто не даст душе моей покоя,
Да я и никогда, со дня рожденья,
Не знал его. Уйди, оставь меня,

Иль я уйду, чтоб не мешать тебе
Итти к своей благочестивой цели.

АВЕЛЬ.

Нет, мы должны итти к ней неразлучно.
Молю тебя об этом!

КАИН.

Я согласен.

Что́ нужно делать?

АВЕЛЬ.

Выбери один

Из алтарей.

КАИН.

Но я доволен буду
Любым из них: я вижу в них лишь камень
Да свежий дерн.

АВЕЛЬ.

И все же нужно выбрать.

КАИН.

Я выбрал.

АВЕЛЬ.

Этот? Он и подобает
Тебе, как первородному: он выше.
Теперь готовь дары для всесожженья.

КАИН.

А где твои?

АВЕЛЬ.

Вот первенцы от стад:
Смирная пастушеская жертва.

КАИН.

Я не имею стад, я земледелец,
И возложу на жертвенник плоды—
То, чем земля мой труд вознаграждает
(Разводят на алтарях огонь).

АВЕЛЬ.

Ты, брат, как старший, должен принести
Хвалу Творцу и всесожжение первый.

КАИН.

Нет, ты начни,—я в этом неискусен;
Я буду подражать тебе.

АВЕЛЬ
(преклоняя колени).

О, Боже!

Ты, Кто вдохнул в нас дуновение жизни,
Кто создал нас, благословил и не дал
Погибнуть чадам грешного отца,
Которые погибли бы навеки,
Когда бы правосудие Твое
Не умерялось благостью Твоею
К великим их неправдам! Боже вечный,
Даятель жизни, света и добра,
Единый вождь, ведущий все ко благу
Своею всемогущей, сокровенной,
Но непреложной благостью! Прими
От первого из пастырей смиренных
Сих первенцев от первородных стад,
Дар недостойный Господа, ничтожный,
Как все пред Ним ничтожно, но несомый,
Как дань благодарения того,
Кто, пред лицом Твоих небес пресветлых,
Слагая жертву эту, повергает
Свой лик во прах, от коего он создан,
И воздает хвалу Тебе—во веки!

КАИН
(не преклоняя колен).

Дух, для меня неведомый! Всесильный
И всеблагый—для тех, кто забывает
Зло дел Твоих! Иегова на земле!
Бог в небесах,—быть может, и другое
Носящий имя,—ибо бесконечны
Твои дела и свойства! Если нужно
Мольбами ублажать Тебя,—прими их!
Прими и жертву, если нужно жертвой
Смягчать Твой дух: два существа повергли
Их пред Тобою. Если кровь Ты любишь,

То вот алтарь дымящийся, облитый,
 Тебе в угоду, кровью жертв, что тлеют
 В кровавом фимиаме пред Тобою.
 А если и цветущие плоды,
 Взлелеянные солнцем лучезарным,
 И мой алтарь бескровный удостоишь
 Ты милостью Своею, то воззри
 И на него. Тот, кто его украсил,
 Есть только то, что сотворил Ты сам,
 И ничего не ищет, что дается
 Ценой молитвы. Если дурен он,
 Рази его,—ведь Ты могуч и властен
 Над беззащитным! Если же он добр,
 То пощади—иль порази,—как хочешь,
 Затем что все в Твоих руках: Ты даже
 Зло именуешь благом, благо—злом,
 И прав ли Ты—кто знает? Я не призван
 Судить о всемогуществе: ведь я
 Не всемогущ,—я раб Твоих велений!

(Огонь на жертвеннике Авеля разрастается в столп ослепительного
 пламени и поднимается к небу; в то же время вихрь опрокидывает
 жертвенник Каина и далеко раскидывает по земле плоды).

АВЕЛЬ

(коленопреклоненный).

О, брат, молись! Ты прогневил Иегову:
 Он по земле твои плоды рассеял.

КАИН.

Земля дала, пусть и возьмет земля,
 Чтоб возродить их семя к новой жизни.
 Ты угодил кровавой жертвой больше:
 Смотри, как небо жадно поглощает
 Огонь и дым, насыщенные кровью.

АВЕЛЬ.

Не думай обо мне; пока не поздно,
 Готовь другую жертву для сожженья.

КАИН.

Я больше жертв не буду приносить
 И не стерплю...

АВЕЛЬ
(вставая с колен).

Брат! Что ты хочешь делать?

КАИН.

Низвергнуть в прах угодника небес,
Участника в твоих молитвах низких—
Твой жертвенник, залитый кровью агнцев,
Вскормленных и вспоенных для закланья.

АВЕЛЬ

(удерживая Каина).

Не прибавляй безбожных дел к безбожным
Словам. Не тронь алтарь; он освящен
Божественной отрадою Иеговы,
Его благоволением.

КАИН.

Его!

Его отрадой! Так Его отрада—
Чад алтарей, дымящихся от крови,
Страдания блеющих маток, муки
Их детищ, умиравших под твоим
Ножом благочестивым! Прочь с дороги!

АВЕЛЬ.

Брат, отступись! Ты им не завладеешь
Насильственно; но если ты намерен
Для новой жертвы взять его—возьми.

КАИН.

Для жертвы?! Прочь, иль этой жертвой будет...

АВЕЛЬ.

Что ты сказал?

КАИН.

Пусти! Пусти меня!

Твой Бог до крови жаден,—берегись же:
Пусти меня, не то она прольется!

АВЕЛЬ.

А я во имя Бога становлюсь
Меж алтарем священным и тобою:
Он Господу угоден.

КАИН.

Если жизнью
Ты дорожишь,—уйди и не мешай мне.
Иначе я...

АВЕЛЬ.

Бог мне дороже жизни.

КАИН

(поражая Авеля в висок головней, которую схватил с жертвенника).

Так пусть она и будет жертвой Богу!
Он любит кровь.

АВЕЛЬ
(падая).

Брат! Что ты сделал?!

КАИН.

Брат!

АВЕЛЬ.

О, Боже сил! Прими мой дух смиренный
И отпусти убийце: он не ведал,
Что делает. Брат Каин, дай мне руку—
Дай руку мне... скажи несчастной Зилле...

КАИН

(после минутного оцепенения).

Дать руку?.. Руку?.. В чем моя рука?
(Медленно озирается после долгого молчания).

Где я? Один! Где Абель? Каин, где ты?
Возможно ли, что Каин—я? Проснись,
Встань, брат! Скажи, зачем ты лег на землю?
Теперь не ночь... И отчего ты бледен?
Брат, что с тобой?.. Ты был еще сегодня
Так полон жизни! Абель, не шути,—
Прошу тебя. Удар мой был ужасен,
Но он ведь не смертелен... Ах, зачем
Ты шел ему навстречу? Я ударил,
Но ведь ударил только! О, я знаю,—
Ты хочешь напугать меня! Вздохни,

Пошевелись,—хоть раз пошевелился!
Вот так... вот так... Ты дышишь! Брат! Дыши!
О, Боже мой!

АВЕЛЬ
(едва слышно).

Кто здесь взывает к Богу?

КАИН.

Убийца твой.

АВЕЛЬ.

Пусть Бог ему отпустит.
Брат, не забудь о Зилле; у нее
Брат—только ты.

(Умирает).

КАИН.

А у меня нет брата!..
Но он глядит! Так он не мертв? Ведь смерть
Подобна сну, а сон смыкает очи..
Вот и уста открыты—значит, дышат?
Но нет, они не дышат!.. Сердце, сердце,—
Послушаю, не бьется ль сердце?.. Нет!
Так где же я? Во сне иль наяву,
В каком-то страшном мире? Все кружится
В глазах моих... А это что? Роса?

(Касается рукой лба, потом смотрит на нее).
Нет, не роса! Нет, это кровь—кровь брата,
И эта кровь—мною пролита! На что же
Мне жизнь теперь, когда я отнял жизнь,
Исторгнул дух из столь родной мне плоти?
Но он не мертв! Смерть разве есть молчанье?
Нет, встанет он,—я буду ждать, я буду
Стеречь его. Ведь жизнь не столь ничтожна,
Чтоб так легко угаснуть. И давно ли
Он говорил? Скажу ему... Но что?
Брат!.. Нет, не так—он мне не отзовется
На этот зов: брат не убил бы брата..
И все-таки... И все-таки—хоть слово!
Хоть только звук из милых уст, чтоб я
Мог выносить звук собственного слова!

(Входит Зилла).

ЗИЛЛА.

Я слышу стон,—кто стонет здесь? Вон Каин,
Вон Авель распростертый... Каин, что ты
Здесь делаешь? Он задремал? О, небо!
Он бледен, он... Нет, то не кровь! Откуда
Возьмется кровь? Откуда? Авель, Авель!
Что это значит? Что с тобой?.. Не дышит,
Не движется: рука скользит, как камень,
Из рук моих! О, бессердечный Каин!
Как мог ты не поспеть к нему на помощь?
Ты б отразил убийцу, ты могуч,
Ты должен был спасти его... Родитель!
Мать! Ада! где вы? В мире—Смерть!
(Убегает, призывая родителей).

КАИН.

Да, смерть!

И это я, который ненавидел
Так страстно смерть, что даже мысль о смерти
Всю жизнь мне отравила,—это я
Смерть в мир призвал, чтоб собственного брата
Толкнуть в ее холодные объятия!
Я наконец проснулся,—обезумил
Меня мой сон,—а он уж не проснется!
(Входят Адам, Ева, Ада и Зилла).

АДАМ.

Я прихожу на скорбный голос Зиллы.
Что вижу я? Так это правда? Сын мой!
Вот, женщина, след змия!

ЕВА.

О, молчи,
Молчи о нем: глубоко зубы змия
Впились мне в грудь! Мой ненаглядный Авель!..
Иегова! наказание превышает
Мои грехи!

АДАМ.

Кто это сделал, Каин?
Ты был при нем,—скажи, кто это сделал?
Враждебный ли нам ангел, отступивший
От Господа, иль дикий зверь лесной?

ЕВА.

Ах, в этой тьме, как молния, сверкает
Зловещий свет: вон головня,—смотрите,
Она в крови!

АДАМ.

Скажи хоть слово, Каин,
Скажи и убеди нас, что в несчастье
Мы не вдвойне несчастны.

АДА.

Отвечай им,
Скажи, что ты невинен.

ЕВА.

Он виновен,
Теперь я это вижу; он поник
Преступной головой и закрывает
Свирепый взор кровавыми руками.

АДА.

Мать, ты несправедлива... Каин, что же
Ты не рассеешь страшных обвинений,
Сорвавшихся с уст матери в минуту
Безумных мук?

ЕВА.

Внемли мне, о, Иегова!
Будь проклят он проклятием вечным змия!
Да будет он снедаем вечной скорбью,
Да будет...

АДА.

Мать! Остановись,—он сын твой,
Он мой супруг, он брат мой...

ЕВА.

Он лишил
Тебя родного брата, Зиллу—мужа,
Меня—родного сына. Будь же он
Навеки скрыт от глаз моих! Все узы
Я разрываю с ним, не пощадившим

Связь братских уз. О, смерть! Не я ль ввела
Тебя в наш мир? Зачем же не меня ты
Взяла от мира?

АДАМ.

Ева! Ты доводишь
Свою печаль до ропота на Бога.
Наш тяжкий рок был нам давно предсказан,
И вот сбылось реченное,—склоним же
Свою главу пред Господом: да будет
Его святая воля!

ЕВА.

Не Господь—
Нет, это он, вот этот призрак Смерти,
Которого на свет я породила,
Чтоб он усеял землю мертвецами,—
Поверг его! Да будут же над ним
Проклятья всех живущих, и в мученьях
Пусть он бежит в пустыню, как бежали
Из Рая мы, пока родные дети
Не умертвят братоубийцу! Пусть
Горящими мечами херувимов
Преследуем он будет дни и ночи!
Пусть все плоды земные превратятся
В его устах во прах и пепел,—змеи
Устелят все пути его,—листву,
Где он главу усталую преклонит,
Усеют скорпионы! Пусть он грезит
Во сне своею жертвой, наяву—
Зрит лишь одно—зловещий образ Смерти!
Пусть все ручьи, когда, сгорая жаждой,
Прильнет он к ним нечистыми устами,
Ручьями крови станут! Пусть стихии
Его врагами будут! Пусть живет он
В мучениях, в которых умирают,
А смерть ему пусть будет хуже смерти!
Сгинь с глаз, братоубийца! Этот звук
Отныне мир заменит словом *Каин*,
И будет ненавистен он вовеки
Для мириад сынов твоих. Пусть всюду,
Где ступишь ты, трава иссохнет! Пусть
Зеленый лес тебе откажет в сени,

Земля—в жилище, прах—в могиле, солнце—
В сиянии, и небеса—в их Боге!
(Уходит).

АДАМ.

Иди от нас: мы жить не можем вместе.
Иди! Оставь усопшего—отныне
Я одинок—мы не должны встречаться.

АДА.

Отец, будь милосерд! Не прибавляй
К проклятьям Евы нового проклятья!

АДАМ.

Я не клянусь. Его проклятье—совесть.
Зилла! Идем.

ЗИЛЛА.

Мой долг—остаться здесь,
Над телом мужа.

АДАМ.

Мы сюда вернемся,
Дай лишь уйти тому, кто уготовал
Тебе твой долг ужасный.

ЗИЛЛА.

Дай хоть раз
Поцеловать мне хладный прах и эти
Уста, навек остывшие. О, Авель!
(Уходят Адам и Зилла).

АДА.

Ты слышал, Каин: мы должны итти.
Я в путь уже готова,—остается
Нам взять детей. Я понесу Эноха,
Ты—девочку. Нам надо до заката
Найти ночлег, чтоб не итти пустыней
Под кровом тьмы. Но ты молчишь, не хочешь
Ответить мне—твоей супруге, Аде?

КАИН.

Оставь меня.

АДА.

Но ты оставлен всеми!

КАИН.

И ты оставь. Ты разве не страшишься
Жить с Каином, с убийцей?

АДА.

Я страшусь
Лишь одного—с тобой разлуки. Трепет
Внушает мне твой тяжкий грех, но мне ли
Судить его? Судья—Всевышний.

ГОЛОС.

Каин!

АДА.

Ты слышишь голос?

ГОЛОС.

Каин! Каин!

АДА.

Слышишь?

То голос ангела.

(Входит Ангел Господень).

АНГЕЛ.

Где брат твой Авель?

КАИН.

Я разве сторож Авеля?

АНГЕЛ.

О, Каин!

Что сделал ты? Глас неповинной крови
Ко Господу взывает. Проклят ты
Отныне всей землею, что отверзла
Свои уста, чтоб эту кровь принять.
За тяжкий труд она тебе отныне
Не даст плода. Скитальцем бесприютным
Ты будешь жить отныне.

АДА.

Он не в силах

Перенести такого наказания;
Вот ты изгнал его с лица земли,
И скроется он от лица Господня,
Изгнанник и скиталец на земле,
И будет беззащитен: всякий встречный
Убьет его.

КАИН.

О, если бы! Но кто
Убьет меня? Кто встретит на безлюдной,
Пустой земле?

АНГЕЛ.

Но ты—убийца брата:
Кто может защитить тебя от сына?

АДА.

Будь милосерд, пресветлый! Как помыслить,
Что эта грудь скорбящая питает
Отцеубийцу лютого?

АНГЕЛ.

Он будет

Тогда лишь тем, чем был его отец.
Грудь Евы не питала ли в дни оны
Того, кто здесь теперь лежит во прахе?
Братоубийца может породить
Отцеубийц. Но этого не будет:
Мой Бог велит мне положить печать
На Каина, чтоб он в своих скитаньях
Был невредим. Тому в семь раз воздастся,
Кто посягнет на Каина. Приблизься.

КАИН.

Скажи, зачем?

АНГЕЛ.

Затем, чтоб заклеить
Твое чело, да огражден ты будешь
От рук убийц.

КАИН.

Нет, лучше смерть!

АНГЕЛ.

(налагая клеймо на чело Каина).

Ты должен

И будешь жить.

КАИН.

Мое чело пылает,
Но мозг горит сильнее во сто крат.

АНГЕЛ.

Строптив ты был и жёсток с дня рожденья,
Как почва, над которою отныне
Ты осужден трудиться; он же—кроток,
Как овцы стад, которые он пас.

КАИН.

Я был зачат в дни первых слез о Рае,
Когда отец еще скорбел о нем,
А мать была еще под властью змия.
Я сын греха; я не стремился к жизни,
Не сам создал свой темный дух; но если б
Я мог своею собственною жизнью
Дать жизнь ему... Ужели даже смерть
Не примет этой жертвы? Он восстанет,
Я буду мертв; он был угоден Богу,
Так пусть он вновь воспримет жизнь, а я
Лишусь ее томительного ига!

АНГЕЛ.

Ты должен жить. Твой грех—неизгладимый.
Иди, исполни дни свои—и впредь
Не омрачай их новыми грехами.
(Исчезает).

АДА.

Он отошел. Пойдем и мы. Я слышу
Плач нашего малютки.

КАИН.

О, малютка
Не знает сам, о чем он плачет; я же,
Проливший кровь, уж не могу лить слез,
Хотя всех рек Эдема не хватило б,
Чтоб смыть мой грех. Уверена ли ты,
Что от меня мой сын не отвернется?

АДА.

Когда б не так, то я...

КАИН.

Оставь угрозы,
Не мало мы внимали им; иди,
Бери детей—я буду за тобою.

АДА.

Я одного тебя здесь не оставлю.
Уйдем отсюда вместе.

КАИН.

О, безмолвный
И вечный обличитель! Ты, чья кровь
Весь мир мне затемняет! Я не знаю,
Что ты теперь; но если взор твой видит,
Чем стал твой брат, то ты простишь того,
Кому ни Бог, ни собственное сердце
Уж не дадут забвения. Прощай!
Я не дерзну, не должен прикасаться
К тому, чем стал ты от руки моей.
Я, кто с тобой рожден одной утробой,
Одною грудью вскормлен, кто так часто
С любовью братской к сердцу прижимал
Тебя в дни нашей юности,—я больше
Тебя уж не увижу и не смею
Исполнить то, что должен был исполнить
Ты для меня—сложить твой прах в могилу,
Изрытую для смертного впервые,
И кем же? Мной!.. Земля! Земля! За все,
Что ты мне даровала, я дарую
Тебе лишь труп!.. Теперь идем в пустыню.

АДА

(припадая к телу Авеля и целуя его).

Ужасною, безвременною смертью
Погиб ты, брат! Из всех, в слезах скорбящих,
Лишь я одна скрываю скорбь. Мой долг
Не проливать, но осушать те слезы,
И все ж никто так не скорбит, как Ада,
Не только о тебе, но и о том,
Кто твой убийца... Каин! Я готова
Делить твои скитания.

КАИН.

К востоку
Лежит нам путь. Гам мертвый край, он больше
Пристоен мне.

АДА.

Веди! Ты должен быть
Моим вождем отныне, и да будет
Твоим—наш Бог. Идем, возьмем детей.

КАИН.

А он—он был бездетен. И навеки
Иссяк источник кроткий, что потомством
Украсить мог супружеское ложе
И умягчить сердца моих потомков,
Соединивши чад своих с моими.
О, Авель, Авель!

АДА.

Мир ему!

КАИН.

А мне?

(Уходят).

Великому Гете

иностранец дерзает поднести дань ува-
жения литературного вассала своему
ленному господину, первому из современ-
ных писателей, который создал литера-
туру в собственном отечестве и про-
славил собою литературу Европы. Это
недостойное произведение, которое автор
осмелился посвятить ему, называется

Сарданапал

САРДАНАПАЛ
SARDANAPALUS

ТРАГЕДИЯ

1821

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

МУЖЧИНЫ:

САРДАНАПАЛ, Царь Ниневии, Ассирии и других стран.
АРБАК, мидянин, замышляющий сделаться царем.
БЕЛЕЗЕС, халдейский прорицатель.
САЛЕМЕНЕС, шури́н царя.
АЛТАДА, дворцовый чиновник.
ПАНИЯ.
ЗАМЕС.
СФЕРО.
БАЛЕА.

ЖЕНЩИНЫ

ЗАРИНА, царица.
МИРРА, рабыня-ионянка и возлюбленная Сарданапала.
Гаремные женщины, стража, свита, халдейские жрецы, мидяне и др.
Действие в Ниневийском дворце.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Трагедия „Сарданапал“ была написана Байроном в Равенне, в первой половине 1821 года. По собственному указанию поэта, источником послужил ему рассказ греческого историка, Диодора Сицилийского, прочитанный им еще в детском возрасте. Диодор рассказывает следующее: „Сарданапал, последний ассирийский царь, тридцатый после Нина, основателя царства, превзошел всех своих предшественников в наклонности к удовольствиям и наслаждениям. Не довольствуясь тем, что он не показывался никогда вне дворца, Сарданапал жил во всем подобно женщине. Проводя время между распутными женщинами, он одевался в пурпур и тонкие ткани. Он носил женское платье, и лицо его и все тело были настолько лишены мужественного вида, благодаря белилам и другим снадобьям распутных женщин, что ни одна из них не могла казаться более женственной. Он даже выработал себе женский голос...“ Для себя он сочинил, по Диодору, следующую надгробную надпись: „Ты смертен. Подумай об этом, наслаждаясь жизнью, успокой требования сердца, наслаждение не существует для мертвых. Я—теперь прах, а когда-то был повелителем царственной Ниневии. Лишь то, что доставили мне искусство, забава и наслаждение—мое; прочие же блага я покинул“.

По рассказу Диодора, против Сарданапала восстали мидийский военачальник Арбак, отличавшийся мужеством и силой, и вавилонский сатрап Белезес, жрец, предсказавший Арбаку падение Сарданапала и царский венец. Узнав о мятеже, Сарданапал двинулся на врагов и нанес им жестокое поражение. Однако, благодаря внезапной помощи восставших бактрийцев, мятежникам удалось снова собрать разбитое войско и, застигнув врасплох пирующего царя, одержать над ним решительную победу. С немногими приверженцами Сарданапалу удалось спастись в Ниневию, откуда он руководил защитой, назначив военачальником брата своей жены, Салеменеса. Войско царя было еще раз разбито под стенами города, с ним вместе погиб и Салеменес, но город в течение двух лет выдерживал осаду мятежников. Наконец, на третий год наводнением была затоплена часть города. По предсказанию

оракула, Ниневия могла быть взята лишь тогда, когда река Евфрат станет ее врагом: царь вспомнил об этом пророчестве и отчаялся в спасении. „Тогда“, рассказывает Диодор, „царь повелел сложить во дворе дворца высокий костер и взошел на него вместе со всем своим золотом, серебром и царскими одеяниями, а затем, заключив внутри костра своих евнухов и наложниц, приказал поджечь его и сжег себя вместе со всеми ними“.

Кроме этого свидетельства о гибели Сарданапала, Байрон ссылается в примечаниях к своей трагедии на сходный по содержанию рассказ Атеней: „На погребальном костре он построил из дерева палату в сто локтей длиною, где были поставлены лежа, на которых он и возлег со своею женою и наложницами. Кровля этой палатки была сделана из широких и толстых брусьев, а стены—из множества толстых досок, так что выбраться из нее не было никакой возможности... И он повелел рабам поджечь костер, и костер горел пятнадцать дней. Видевшие дым удивлялись и думали, что царь совершает большое жертвоприношение, т. к. одни только евнухи знали о том, что на самом деле совершается. Таким образом Сарданапал, проведший всю свою жизнь в крайней изнеженности, умер так мужественно, насколько это возможно“.

Из других источников о Сарданапале Байрон ссылается на „Историю Греции“ Митфорда, в которой он нашел упоминание о другой надгробной надписи, приписываемой греками последнему ассирийскому царю. „Сарданапал, сын Анасиндараксеса, в один день основал города Анхиал и Тарс. Ешь, пей, веселись; все прочие человеческие наслаждения не стоят ни гроша“.

Уже в „Греции“ Митфорда, как упоминает Байрон в своих заметках, сделана попытка „оправдать память этого последнего ассирийца“. Митфорд указывает на противоречия в рассказе Диодора, подрывающие его историческую достоверность. Современная ассириология, основываясь на документах, недоступных античным писателям, и прежде всего—вооруженная знанием клинописи, разрушила поэтическую легенду о гибели ассирийской державы, соблазнившую Байрона написать эту трагедию. Исторический Сарданапал (Ашурбанипал) был одним из самых могучих царей Ассирии и прославился своими военными успехами; Ниневия была завоевана мидянами после его смерти, при его малолетнем преемнике.

Иной характер имеет „оправдание памяти“ героя в трагедии Байрона. Поэтическую личность последнего царя великой державы, опозоренного в памяти потомства недостойной жизнью и вместе с тем прославленного эффектной и героической смертью, Байрон освоил в духе своего поэтического творчества и понимания жизни, как идеального героя-индивидуалиста. Скептическое отношение к общепризнанным нравственным ценностям и жизненным целям—к могуществу и

славе, к добродетелям толпы—Сарданапал разделяет с остальными героями Байрона. Зато стремление к наслаждению, вырастающее на фоне рассудочной критики „возвышенного“ и „вечного“ содержания жизни, эстетическое мировоззрение царя-индивидуалиста, волею судьбы поставленного на вершину жизни и ради минутной прихоти готового пожертвовать властью, отличают образ Сарданапала от традиционного „байронического героя“ в „Восточных Поэмах“, „Чайльд Гарольде“ и „Манфреде“. Биографы справедливо усматривали в эстетическом эпикуреизме Сарданапала и его ироническом отношении к жизни отражение тех настроений, которые владели самим Байроном во вторую половину его жизни, особенно после пребывания в Венеции. Образ Мирры нередко сравнивали с последней возлюбленной Байрона, графиней Гвиччоли, а в сцене между Сарданапалом и его женой Зариной хотели видеть выражение отношения поэта к леди Байрон.

Во всяком случае, как и в других своих драмах, написанных в Италии („Марино Фалиеро“, „Двое Фоскари“), Байрон делает в „Сарданапале“ попытку к объективному творчеству, к самодовлеющему и законченному развитию трагической фабулы и характеров: его увлечение художественным замыслом классической трагедии (по образцу итальянца Альфиери) явствует хотя бы из попытки осуществить знаменитое правило „трех единств“, ради которого ему пришлось внести существенные изменения в рассказ Диодора. Однако, и на этот раз произведение Байрона волнует читателя не столько объективным трагизмом изображенной в нем поэтической ситуации, сколько в тех частях своих, где за словами героев слышится субъективный лирический пафос, характерный для творчества поэта-романтика.

В. Ж.

THE FIRST PART OF THE HISTORY OF THE
CITY OF NEW YORK, FROM THE
DISCOVERY OF THE COUNTRY BY
CHRISTOPHER COLUMBUS, TO THE
PRESENT TIME, IN TWO VOLUMES.
BY J. C. CALVERT, ESQ., OF
NEW YORK. VOL. I.
NEW YORK: PUBLISHED BY
J. C. CALVERT, 10 NASSAU ST.
1875.

THE SECOND PART OF THE HISTORY OF THE
CITY OF NEW YORK, FROM THE
DISCOVERY OF THE COUNTRY BY
CHRISTOPHER COLUMBUS, TO THE
PRESENT TIME, IN TWO VOLUMES.
BY J. C. CALVERT, ESQ., OF
NEW YORK. VOL. II.
NEW YORK: PUBLISHED BY
J. C. CALVERT, 10 NASSAU ST.
1875.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

СЦЕНА I

Зал во дворе.

САЛЕМЕНЕС
(один).

Он оскорбил мою сестру царицу,
Но ей он господин, а мне—он зять;
Он оскорбил народ, но он владыка,
А я—и друг и подданный его:
Не должен он погибнуть. Не увижу
Семирамиды и Нимрода кровь
Униженной и окончанье царства
Тринадцати веков, как детской сказки;
Воспрянет он. В его размякшем сердце
Испорченность еще не загасила
Отваги беззаботной, скрытых сил,
Расслабленных, но все еще живущих,
Не потонувших в бездне сладострастья.
Родись он селянином, он бы мог
Достичь короны; но царем родившись,
Оставит он в наследство только имя,
Которое никто не будет чтить;
Еще не все погибло; может он,
Страхнув позор и лень, стать тем, чем должен
Он быть, с такой же легкостью, как стал
Тем, чем не должен быть. Ужели легче
Жизнь разрушать, чем править государством?
Быть во главе гарема, а не войска?
Он тонет в наслажденьях, губит душу,
Подтачивает мощь, не оживляя
Здоровье—ловлей, и войною—славу...

Воспрянет он... Увы! На это нужны
Удары грома...

(Слышны звуки нежной музыки).

Здесь же—звуки лютней,
Тимпанов, лир, баюкающих слух,
И хоры сладостные жен и хоры
Созданий ниже женщин раздаются,
Как эхо пиршеств, а великий царь
Всего, что на земле досель известно,
Лежит в венце из роз, небрежно бросив
Свою корону, чтобы первый смелый
Ее схватил бестрепетной рукой...
Они идут... Я чувствую куренья
Их благовоний, вижу яркий блеск
Камней на девушках, его певицах
И вместе с тем советницах, идущих
Вдоль галерей, а посреди красавиц,
Одет по женски, сам не меньше женствен,
Семирамиды внук женоподобный.
Идет он... Ждать ли мне? Да, все скажу я
Ему, что люди честные твердят
О нем и о его поступках. Вот он
Ведет рабов, Царь—подданный рабов.

СЦЕНА II

Входит Сарданапал, одетый женщиной, в венке из цветов, в небрежно
развешивающихся одеждах, в сопровождении свиты женщин и молодых
рабов.

САРДАНАПАЛ

(обращаясь к свите).

Пускай беседка на Евфрате будет
Украшена, освещена, как должно
Для пиршества; мы ровно в полночь будем
Там ужинать. Чтоб все готово было.
Галеру снаряди; прохладой веет
Среди реки широкой; вскоре мы
Отправимся. Вы, хоры нимф прекрасных,
Делящие с Сарданапалом негу,
В тот чудный час, когда мы соберемся
Как звезды, что над нами, вы собою
Изобразите небо в полном блеске.
До той поры вы все пока свободны;
Ты, дорогая Мирра, выбирай:
Ты с ними иль со мной?

МИРРА.

Мой господин...

САРДАНАПАЛ.

„Мой господин“, что за ответ холодный!
Вот в чем оно—проклятие царей.
Все от тебя зависит; говори же—
С гостями ль ты пойдешь, иль будешь снова
Дарить мне чары?

МИРРА.

Как царю угодно.

САРДАНАПАЛ.

Прошу тебя мне так не говорить.
Мне радость—исполнять твои веленья;
Я не посмею ничего хотеть,
Что не совпало бы с твоим хотеньем,
А ты легко им жертвуешь всегда.

МИРРА.

Я остаюсь; твое увидя счастье,
Я счастлива; однако...

САРДАНАПАЛ.

Что однако?

Твое лишь нежеланье может стать
Преградою меж мною и тобою.

МИРРА.

Мне кажется, что это—час совета,
Не лучше ли уйти мне.

САЛЕМЕНЕС
(выступая вперед).

Ионянка

Права; пускай уйдет.

САРДАНАПАЛ.

Кто говорит?

А, брат наш.

САЛЕМЕНЕС.

Брат царицы, твой же верный
И преданный слуга.

САРДАНАПАЛ
(обращаясь к свите).

Как говорил я,
Свободны вы до полночи, когда
Сберетесь вновь.

(Свита уходит).
(К уходящей Мирре).

Я думал, Мирра,—ты
Останешься.

МИРРА.

Великий царь, об этом
Ты не сказал.

САРДАНАПАЛ.

Но по тебе я видел,
Что не оставишь ты меня; мне ясен
Взгляд каждый глаз твоих.

МИРРА.

Но, царь,—твой брат...

САЛЕМЕНЕС.

Царицы брат, любовница Гречанка.
Ты назвала меня, не покраснев?

САРДАНАПАЛ.

Не покраснев? В тебе нет глаз, ни сердца.
Ты вызвал в ней румянец, словно краску
Лучей заката на снегах Кавказа,
И, в слепоте твоей, его не видя,
Стал упрекать ее. Ты плачешь, Мирра?

САЛЕМЕНЕС.

Пусть. Плакать ей не за одну себя,
Она сама—причина слез горчайших.

САРДАНАПАЛ.

Будь проклят тот, кто вызвал эти слезы.

САЛЕМЕНЕС.

Не проклинай себя; давно миллионы
Тебя клянут.

САРДАНАПАЛ.

Ты нагл; не дай мне вспомнить,
Что я монарх.

САЛЕМЕНЕС.

Когда б ты вспомнил!

МИРРА

Царь,
Прошу тебя, позволь мне удалиться.

САРДАНАПАЛ.

Раз надо так, и если он так грубо
Смутил твой нежный дух,—иди; но помни,
Мы вскоре встретимся; скорей лишись
Я царства, чем тебя.

(Мирра уходит).

САЛЕМЕНЕС.

Лишиться можешь
Ты навсегда обоих.

САРДАНАПАЛ.

Брат! Умею
По крайней мере я владеть собой,
Прослушав речь твою. Из благодушья
Не выводи меня.

САЛЕМЕНЕС.

Как раз хотел бы
Из благодушья этого тебя
Я вывести. Когда б ты мог воспрянуть,
Хоть мне на гибель!

САРДАНАПАЛ.

Он, клянусь Ваалом,
Меня тираном хочет сделать.

САЛЕМЕНЕС.

Ты—

И так тиран. Ужели тирания
В цепях и крови? Деспотизм порока,
Зло роскоши, распущенность и слабость,

Небрежность, лень, зло чувственных страстей
Творит тиранов сотни; превосходит
Узаконенная жестокость их
Все худшее, что может сделать властный
Один тиран, как ни был бы он зол.
Примеры диких оргий развращают
Не меньше, чем гнетут; они подточат
И призрачную власть твою, и тех,
Кто хочет поддержать ее; случится ль
Нашествие врагов, мятеж ли вспыхнет
Внутри страны—все будет роковым:
Врагов твоих не победить народу,
А к мятежу охотно он примкнет.

САРДАНАПАЛ.

Но что же побуждает быть тебя
Глашатаем народа?

САЛЕМЕНЕС.

Плач парицы;
Моя любовь к племянникам-младенцам
И преданность царю—в ней будет скоро
Нуждаться он; любовь к Нимрода крови
И, наконец... но этому ты чужд.

САРДАНАПАЛ.

Чему?

САЛЕМЕНЕС.

Ты этого не знаешь.

САРДАНАПАЛ.

Все же

Скажи мне.

САЛЕМЕНЕС.

Добродетель.

САРДАНАПАЛ.

Вот, не знаю!

Ни крик толпы, ни визги труб мне уши
Не прожужжали б так, как это слово;
Твоя сестра твердит мне лишь об этом.

САЛЕМЕНЕС.

Коль это скучно, слушай о пороке.

САРДАНАПАЛ.

Но от кого?

САЛЕМЕНЕС.

Хотя б от ветров, если
Народный голос можешь слушать ты.

САРДАНАПАЛ.

Я терпелив и милостив, ты знаешь.
Скажи мне прямо, что тебя волнует.

САЛЕМЕНЕС.

Твоя опасность.

САРДАНАПАЛ.

В чем она?

САЛЕМЕНЕС.

Так знай же:

Народы все—отцов твоих наследство—
Озлоблены жестоко на тебя.

САРДАНАПАЛ.

Как! На меня? Что ж надо им?

САЛЕМЕНЕС.

Царя.

САРДАНАПАЛ.

А что же я?

САЛЕМЕНЕС.

Ты в их глазах—ничто,
По моему ж—ты мог бы стать и чем то.

САРДАНАПАЛ.

Безумцы пьяные! Чего им надо?
Мир и довольство есть у них.

САЛЕМЕНЕС.

Да, мир

Бесславный есть в избытке, но довольства
Гораздо меньше, чем считает царь.

САРДАНАПАЛ.

Так в том вина сатрапов нерадивых.

САЛЕМЕНЕС.

Как и царя, который ничего
Вне стен дворца не видит; если ж выйдет—
То во дворец какой-нибудь нагорный,
Где мягче летний зной. Ваал великий!
Создавший это царство, ставший богом
Иль кажушийся им сквозь ряд веков
Немолчной славы—этот твой наследник
Не взглянет никогда на царства эти,
Которые оставил ты ему
Добытыми твоей геройской кровью.
И для чего? Чтоб вымогать налоги
На пиршества, на прихоти наложниц!

САРДАНАПАЛ.

Тебя я понял. Хочешь ты, чтоб я
Стал завоевывать. Клянусь звездами,—
Неугомонные рабы достойны,
Чтоб я их проклял с их желаньем диким
И к славе вел.

САЛЕМЕНЕС.

А отчего же нет?

Семирамида—женщина—водила
К теченью Ганга наших ассирийцев.

САРДАНАПАЛ.

Да, это так. Но как она вернулась?

САЛЕМЕНЕС.

Что ж! Как герой; хоть с неудачей, но
Без поражения. С двадцатью бойцами
Она вернулась в Бактрию.

САРДАНАПАЛ.

А скольких

Она оставила в добычу грифам?

САЛЕМЕНЕС.

Об этом нет в анналах.

САРДАНАПАЛ.

Так скажу я:

Она б соткала лучше двадцать платьев
В своем дворце, чем с двадцатью бойцами
Спасаться в Бактрию, волкам оставив
И вóронам и людям, что хищнее
Волков и вóронов, миллионы верных
Ей подданных. Тут слава? Пусть же буду
Бесславен я.

САЛЕМЕНЕС.

Но судьбы войн различны.

Семирамида, мать ста царей,
И потерпев несчастье в походе
На Индию, все ж покорила Персов,
Мидян, Бактрийцев. Ими мог ты править.

САРДАНАПАЛ.

И правлю я, она ж поработала.

САЛЕМЕНЕС.

Быть может, им нужнее меч ее,
Чем скипетр твой.

САРДАНАПАЛ.

Я слышал от гречанок,
Моих рабынь, что был какой-то Вахх,
Бог Греции, неведомый у нас;
Он покорил то царство, о котором
Ты говорил мне—Индию, и где
Была побеждена Семирамида.

САЛЕМЕНЕС.

Я слышал о таком. И ты заметь:
За подвиги свои он признан богом.

САРДАНАПАЛ.

И я почту божественность его—
По своему. Эй, где ты, виночерпий!

САЛЕМЕНЕС.

Что хочет царь?

САРДАНАПАЛ.

Почтить хочу я бога
И древнего героя. Эй, вина!

(Входит виночерпий).
(Обращаясь к виночерпию).

Наполни им мой кубок драгоценный,
Который назван чашею Нимрода,
И тотчас принеси.

(Виночерпий уходит).

САЛЕМЕНЕС.

В такое ль время
Пир начинать, не выпавшись еще
От прежнего?
(Виночерпий возвращается с вином).

САРДАНАПАЛ
(беря кубок).

Мой родственник почтенный,
Коль эти греки с берегов далеких,
С пределов наших царств, не лгут,—то Вакх
Всю Индию, как будто, покорил?

САЛЕМЕНЕС.

Да, покорил, и признан был за бога.

САРДАНАПАЛ.

О, нет. От всех побед его остались
Одни столбы. Считаю я, что их стоит
Перевозить, они моими были б.
Вот память вся морей пролитой крови,
Разрушенных им царств, сердец разбитых.
Но здесь, здесь в этом кубке, вот где право
На божество — бессмертный виноград,
Из коего он первый выжал соки
На радость людям, как бы в искупленье
За кровь и зло одержанных побед.
Когда б не это, он остался б смертным
По имени, как мертв в своей могиле,
И как Семирамида, бабка наша,
Считался бы чудовищем людским.
Вот что его обожествляет; пусть же
Оно тебя очеловечит. Пей,
Ворчливый брат, в честь греческого бога!

САЛЕМЕНЕС.

За царства все твои не оскорблю
Так нашей веры.

САРДАНАПАЛ.

Ты его считаешь
За кровь—героем; богом счесть не хочешь
За превращенье ягод в волшебство,
В источник жизни в старости, в утеху
Средь горестей, во вдохновенье юных,
В забвенье для усталых; открывает
Оно нам новый мир, раз этот меркнет.
Так пью я в честь твою и в честь него,
Как сделавшего все, чтоб удивить
Добром иль злом людей.

(Пьет).

САЛЕМЕНЕС.

Пир в этот час!

САРДАНАПАЛ.

А хоть и так? Пир лучше, чем победа,
Он куплен не ценою слез. Но пира
Я не хочу. Ты за меня не пьешь,
Так продолжай, что начал.

(Виночерпию).

Уходи.

(Виночерпий уходит).

САЛЕМЕНЕС.

Лишь пробудить от сна тебя хочу я,
Ведь хуже, коль мятеж тебя разбудит.

САРДАНАПАЛ.

Какой мятеж? Откуда? Где причина?
Я царь законный; род древнейший мой
Предшественников даже не имеет.
Что сделал я народу иль тебе,
Чтоб гнев твой вызвать иль мятеж народа?

САЛЕМЕНЕС.

О том, что сделал мне—не говорю.

САРДАНАПАЛ.

По твоему, я оскорбил царицу?

САЛЕМЕНЕС.

По моему! Ты оскорбил ее.

САРДАНАПАЛ.

Будь терпелив. Послушай: есть у ней
Вся власть, весь блеск и весь почет царицы
И титул всех наследниц Ассирийских.
На ней женился я для государства,
Любил ее, как любят все мужья.
Но если вы считали с ней, что буду
Привязан я, как селянин Халдейский
К своей жене, то вы меня не знали,
Не знали ни монархов, ни людей.

САЛЕМЕНЕС.

Оставим это; не терплю я жалоб.
Не ищет и сестра Салеменеса
Любви из сострадания, хотя бы
Властителя Ассирии. Она
Делить ее с рабынею не станет;
Она молчит.

САРДАНАПАЛ.

А брат ее?

САЛЕМЕНЕС.

Я—отклик

Лишь стран твоих, давно тобой забытых,
Которыми тебе недолго править.

САРДАНАПАЛ.

Рабы неблагодарные! Их ропот
Лишь оттого, что я не лил их крови,
Не влек в пустыню умирать от жажды
Иль усыпать костями берег Ганга;
Не разорял жестоким их налогом,
Не заставлял их строить пирамиды
Иль стены Вавилона.

САЛЕМЕНЕС.

Но все это
Достойнее народа и монарха,
Чем песни и пиры, и хор наложниц,
И мотовство, и к доблести презренье.

САРДАНАПАЛ.

Я основал, однако, города:
Тарс, Анхиал—построенные оба
В единый день; тогда как нашей бабкой,—
Воинственной и слишком кровожадной,
Столь целомудренной Семирамидой,
Они лишь разрушались.

САЛЕМЕНЕС.

Это правда,
Заслуга есть в постройке городов
Из прихоти, прославленных стихами,
Позорящими их, как и тебя.

САРДАНАПАЛ.

Меня? Клянусь, хоть хорошо построил
Я города, они стихов не лучше.
Что хочешь говори ты про меня,
Про жизнь мою и про мое правление,
Но против правды надписи той краткой
Ты ничего не скажешь; в ней—картина
Всех дел людских. Суди: „Сарданапал,
Царь, сын Анасиндараксеса, создал
В единый день и Анхиал и Тарс.
Ешь, пей, люби; все прочее—пустое“.

САЛЕМЕНЕС.

Мудра и надпись и нравоученье
Для выставленья напоказ народу.

САРДАНАПАЛ.

Хотел бы ты, чтоб я писал указы:
„Царя страшитесь, подати платите;
Фаланги пополняйте; лейте кровь;
Припав к земле, молитесь; встав, трудитесь“.
Иль так: „Сарданапал на этом месте
Убил сто тысяч вражеских бойцов;

Вот их гробницы, вот его трофеи".
Завоеватели пусть пишут это.
С меня довольно, если я могу
Народу облегчить его страдания;
Я не беру себе тех прав, которых
Я не даю народу. Все мы—люди.

САЛЕМЕНЕС.

Твои отцы, как боги были чтимы.

САРДАНАПАЛ.

Да, после смерти, в прахе, где они,
Не боги и не люди. Ты об этом
Не говори мне. Черви наши боги;
На ваших всех богах они пируют
И мрут потом за недостатком пищи.
Те боги—люди. Вот потомок их:
Я чувствую лишь смертное в себе,
Не божеское; разве только то,
Что осуждаешь ты—расположенье
Мое любить и миловать, прощать
Себе безумство, как и мне подобным,
(Последнее, однако, человечно).

САЛЕМЕНЕС.

Так. Участь Ниневии решена...
О горе, горе!..

САРДАНАПАЛ.

Ты чего страшишься?

САЛЕМЕНЕС.

Ты окружен врагами; буря может
Внезапно разразиться и сметет
Тебя, меня и наше государство,—
И в прошлое род Бела отойдет.

САРДАНАПАЛ.

Что ж нам грозит?

САЛЕМЕНЕС.

Измена честолубья;

Ты окружен тенетами. Но средство
Есть против них; уполномочь меня
Разбить их козни, и пред тобою
Я головы сложу твоих врагов.

САРДАНАПАЛ.

А сколько их?

САЛЕМЕНЕС.

До счета ль их голов,
Когда твоя в опасности! Отдай мне
Твою печать и мне во всем доверься.

САРДАНАПАЛ.

Распоряжаться жизнями других
Я никому не дам. Не знаем сами,
Что мы даем и что берем при этом.

САЛЕМЕНЕС.

Ты жизнь не хочешь брать у тех, кто ищет
Взять жизнь твою?

САРДАНАПАЛ.

Вопрос тяжел... Хочу...
Нельзя ль без этого?.. А кто такие
На подозреньи? Взять под стражу их.

САЛЕМЕНЕС.

Не спрашивай; иначе через час
Ответ мой болтовней твоих любимиц
Из стен дворца проникнет в самый город
И все расстроит... Мне во всем доверься.

САРДАНАПАЛ.

Ты знаешь, я всегда так поступал.
Возьми печать.

(Дает печать).

САЛЕМЕНЕС.

Еще одна есть просьба.

САРДАНАПАЛ.

А именно?

САЛЕМЕНЕС.

Ты отменить вели
Твой пир ночной в беседке у Евфрата.

САРДАНАПАЛ.

Пир отменить? Ни ради всех на свете
Мятежников, крушивших государства!
Пускай придут и злейшее свершают,—
Не поблднею я, не встану раньше,
Не поступлюсь ни кубком я, ни розой
В венке моем, не потеряю часа,—
Я не боюсь их.

САЛЕМЕНЕС.

Но по крайней мере
Вооружись.

САРДАНАПАЛ.

Пожалуй! У меня
Прекрасный панцырь, меч и лук и дротик,
Они б годились даже для Нимрода;
Тяжеловаты, а вполне удобны.
Но вот в чем дело: я давно не брал
Их даже на охоту. Ты их видел?

САЛЕМЕНЕС.

Но время ль говорить о пустяках!
Ты их возьмешь ли в случае нужды?

САРДАНАПАЛ.

Конечно. Если мне рабами править
Нельзя иначе,—меч возьму, пока
Не захотят, чтоб он сменился прялкой.

САЛЕМЕНЕС.

Твой скиптр, по их словам, сменился ею.

САРДАНАПАЛ.

Ложь! Пусть болтают! Греки, как я слышал,
Про своего героя Геркулеса
Рассказывали то же, потому что
Он полюбил Лидийскую царицу.
Ты видишь—все народы клевету
Возводят на властителей охотно.

САЛЕМЕНЕС.

Они о предках так не говорили.

САРДАНАПАЛ.

Они не смели. Для трудов и битв
Держали их; броней сменялись цепи;
Теперь у них есть время для веселья
И для злословья. Не сержусь на это...
Не дал бы я улыбки милой девы
За весь народный клич, который имя
Возносит из ничтожества. Что крики
Презренных стад, от сытной пищи дерзких?
Ценить ли мне хвалу их и бояться
Угрозы их?

САЛЕМЕНЕС.

Но ты людьми их назвал,
Так есть у них сердца.

САРДАНАПАЛ.

Как у собак;
Но пес—верней и лучше; впрочем—к делу.
Ты взял печать; что ж! раз они мятежны,
То укроти их, только не жестоко,
Пока возможно это. Ненавижу
Я всякие страдания; их довольно
И у царей и у последних слуг;
Не ухудшать должны мы бремя жизни,
А облегчать сочувствием взаимным.
Но подданные этого не знают,—
Иль не желают знать. Клянусь Ваалом,—
Я сделал все для облегченья их:
Не воевал, не создавал налогов,
В семейную не вмешивался жизнь,
Предоставлял им проводить их время,
Как им приятно, сам же проводил,
Как мне приятно.

САЛЕМЕНЕС.

Да, не исполняешь
Ты долг царей, и потому они
Тебя считают к власти неспособным.

САРДАНАПАЛ.

Все лгут они! К несчастью, неспособен
Я быть ничем, как лишь царем; иначе
Меня сменил последний бы Мидянин.

САЛЕМЕНЕС.

Здесь есть один, решившийся на это.

САРДАНАПАЛ.

Кто? Это, значит, тайна; не желаешь
Расспросов ты, а я не любопытен,
Предпринимай же должные шаги,
Раз надо так, я дам тебе поддержку.
Никто не жаждал больше править мирно
Лишь мирными; чем возмущать *меня*,
Пусть лучше воскресят царя Нимрода
„Могучего охотника“. Все царство
Я обращаю в пустыню для зверей,
Раз не желают жить по человечьи!
Каков я есть—они меня не ценят;
Каким могу я стать—заставит их
Проклясть меня; пусть на себя пеняют!

САЛЕМЕНЕС.

Ты, наконец, взбешен.

САРДАНАПАЛ.

Кого ж не взбесит
Неблагодарность?

САЛЕМЕНЕС.

Я тебе отвечу
Делами, а не словом. Сохрани же
Ты эту мощь, сокрытую в тебе,
И можешь ты со славой править царством
И быть могучим в нем. Прощай.
(Салеменес уходит).

САРДАНАПАЛ

(один).

Прощай.

Ушел он и унес мою печать,
Она ему—что скипетр. Столь же тверд он,
Как я неосторожен; а рабам
Царь властный нужен. В чем грозит опасность,—
Не знаю; он нашел ее, так пусть
И устранит; ужель мне тратить жизнь
Столь краткую на самосохраненье?
Она того не стоит. Это значит

Ускорить смерть, раз жить под страхом смерти,
Ища мятеж, одних подозревая
За то, что близко от меня они,
Других за то, что далеко. Но если
Они меня лишат земли и царства,
То—что земля? что царство на земле?
Я жил, любил, оставил я потомство,—
Что ж! наша смерть естественна, как жизнь
И как любовь. Не проливал я, правда,
Морями кровь, как мог бы сделать я,
Пока мое не стало б имя значить—
Смерть, разрушение, ужас. Не раскаюсь
Я в этом; жизнь моя—любовь; лишь силой
Меня заставить могут кровь пролить.
Единой капли Ассирийской крови
Не пролил я; монеты из несметных
Сокровищ Ниневии не истратил
На то, что слез могло бы стоить людям
Их ненависть—лишь за любовь мою;
Мятеж—за то, что я не притеснитель.
О люди! нет, не скиптром вами править
Косить вас нужно, как траву, иначе
Пожать придется нам гнилую жатву
Лишь недовольства, портящего почву,
В пустыню обращающего нивы...
Не буду больше думать... Эй, прислужник!

(Входит прислужник).

САРДАНАПАЛ.

Зови сюда Иднрянку мне, Мирру.

ПРИСЛУЖНИК.

Царь, здесь она.

(Входит Мирра).

САРДАНАПАЛ

(прислужнику).

Сокройся.

(Мирре).

Дорогая!

Предвосхищаешь ты мои желанья;
К тебе стремился я, а ты уж здесь!
Позволь мне думать: что-то есть такое,
Незримое, что связывает нас
На расстояньи и влечет друг к другу.

МИРРА.

Да, есть.

САРДАНАПАЛ.

Я знаю, есть; но что такое?

МИРРА.

В моей земле оно зовется богом,
А в сердце у меня оно—как чувство
Возвышенное, божеское; я,
Однако, знаю, что оно—земное,
Оно смиренно, но отраднo, то-есть
Могло бы быть отрадным, но...

(Мирра останавливается).

САРДАНАПАЛ.

Всегда

Какая-то преграда есть меж нами
И тем, что мы считаем нашим счастьем.
Дай устранить твое сомненье в счастье,
И—я счастлив тогда.

МИРРА.

Мой Господин...

САРДАНАПАЛ.

Мой господин, мой царь, мой повелитель...
И все со страхом... Вот она—преграда!..
Улыбки я не вижу, только развe
В разгаре шумном пира, где шуты
До равенства дошли со мной, напившись,
Иль я в хмелю унизился до них.
Могу слова я эти слушать, Мирра:
Царь, господин, властитель; было время—
Я их ценил; вернее, их терпел
От знати и рабов; но если их
Мне шепчут, запинаясь, эти губы,
Которые я страстно целовал,—
На сердце дрожь и холод от сознанья
Всей лживости величья моего,
Которое так угнетает чувство
В любимом мной созданьи; я желал бы
Тогда сменить корону на венок
И поселиться в хижине с тобою.

МИРРА.

О если б мы могли!

САРДАНАПАЛ.

И ты так хочешь?

Но почему?

МИРРА.

Тогда бы ты узнал,
Чего ты никогда узнать не в силах.

САРДАНАПАЛ.

Но что же?

МИРРА.

Истинную цену сердца,
По крайней мере, женского.

САРДАНАПАЛ.

Знавал я

Их тысячи.

МИРРА.

Сердец?

САРДАНАПАЛ.

Мне так казалось.

МИРРА.

Ни одного. Но... может быть, узнаешь.

САРДАНАПАЛ.

Узнаю. Слушай, Мирра: Объявил мне
Салеменес—как он о том проведаль,
Знать лучше Белу нашему,—но все же
Салеменес мне объявил, что трон мой
В опасности.

МИРРА.

Он сделал хорошо.

САРДАНАПАЛ.

И говоришь так ты? ты, что так грубо
Оскорблена им? после злых насмешек,
Заставивших тебя краснеть и плакать?

МИРРА.

Он поступил, как надо; я должна бы
Почаще делать это... Но, сказал ты,
Тебе опасность...

САРДАНАПАЛ.

Да, от заговоров,
От западней, Мидян, от недовольных
Войск и народа, словом, от различных
Угроз и тайных козней... Ты ведь знаешь,
Что это у него прием обычный.
Но честен он. Идем, и будем думать
О нашем пире в полночь.

МИРРА.

Время думать
О всем, лишь не о пире. Ты советом
Не пренебрег его?

САРДАНАПАЛ.

И ты боишься?

МИРРА.

Гречанка я—и мне ль бояться смерти?
Страшиться ли рабе освобожденья?

САРДАНАПАЛ.

Но что ж ты побледнела?

МИРРА.

Я люблю.

САРДАНАПАЛ.

Люблю и я. Люблю тебя я больше,
Чем жизнь мою и царство; им, быть может,
Грозит опасность; все ж я не бледнею.

МИРРА.

Не любишь, значит, ни себя, ни Мирры;
Ведь кто другого любит.—и себя
Тот любит ради этого другого;
И жизнь и царство так терять—безумье!

САРДАНАПАЛ.

Терять? Но где же тот храбрец, кто смеет
Похитить их?

МИРРА.

А где же тот, кто может
Тому препятствовать? Раз царь забылся,
О нем не будет помнить государство.

САРДАНАПАЛ.

Но, Мирра...

МИРРА.

Не сердись, ты улыбался
Так часто мне не для того, чтоб сделать
Твой гнев страшнее всяких наказаний,
Им предвещаемых. Царь, я подвластна,
Тебе рабыня. Но тебя люблю я
По слабости какой-то роковой;
Гречанка я и, значит, враг монархам,
Раба—и, значит, ненавижу цепи,
Ионянка,—и страстью к чужеземцу
Унижена я больше, чем цепями.
И все ж люблю. И если та любовь
Могла все это превозмочь—ужели
Спасти тебя не в праве буду я?

САРДАНАПАЛ.

Спасти меня?.. Красавица! Ищу я
Любви твоей, а не спасенья.

МИРРА.

Где же
Искать спасенья, если не в любви?

САРДАНАПАЛ.

Я говорю о женской.

МИРРА.

Повелитель!

От женщины, от матери зависит
Вся ваша жизнь; ваш первый детский лепет
Усвоен был из уст ее; ваш плач
Утешен ею, и последний вздох ваш
Выслушивает женщина нередко,
Когда другие бросили заботы
В последний миг о бывшем их царе.

САРДАНАПАЛ.

Какое красноречье! Говор твой—
Что музыка, что песня, о которых
Ты говорила мне, как о любимых
Занятях родины твоей... Не плачь же

МИРРА.

Не буду. Но, прошу, не говори
О родине моей.

САРДАНАПАЛ.

Однако, часто
Ты говоришь о ней.

МИРРА.

Да, правда. Думы
Невольно выливаются в слова,
Но больно, коль другой о ней вспомянет,

САРДАНАПАЛ.

Так как же ты *спасти* меня могла бы?

МИРРА.

Уча тебя, как должен ты спасти
И самого себя и это царство
От ужасов войны междоусобной.

САРДАНАПАЛ.

Я ненавижу всякую войну,
Живу в покое я, средь наслаждений;
Чего ж еще?

МИРРА.

Увы, обычным людям
Грозить войной нередко надо, чтобы
Поддерживать твой сладкий мир; царю
Подчас быть лучше страшным, чем любимым.

САРДАНАПАЛ.

А я всегда лишь о последнем думал.

МИРРА.

Истал ни страшен, ни любим.

САРДАНАПАЛ.

И *ты*

Так говоришь?

МИРРА.

Да, о любви народа,
Когда он чтит царя и все законы
И думает, что он не угнетен,
А чувствуемый гнет считает нужной
Защитою от собственных страстей.
Царь празднеств, вин, цветов, любви и неги
Не может быть царем и славы.

САРДАНАПАЛ.

Славы!

Да что она?

МИРРА.

Спроси о том у предков.

САРДАНАПАЛ.

Им не ответить. Если жрец за них
Нам говорит, то, значит, он для храма
Прибавки просит.

МИРРА.

Так прочти в анналах.

САРДАНАПАЛ.

Я не могу. Они залиты кровью;
И раз моя основана держава,
Я не хочу другие покорить.

МИРРА.

Храни свою.

САРДАНАПАЛ.

Я ею наслаждаюсь!
Пойдем же прокатиться по Евфрату;
Час подходящ, галера ожидает,
А к возвращенью нашему шатер,
Как должно, разукрашен будет к пиру,
И красотой и яркими огнями

Рассвеченный, сиять он будет, словно
Одна из звезд небесных, и мы будем
Увенчаны цветами, словно...

МИРРА.

Жертвы...

САРДАНАПАЛ.

Нет, повелители! Как дней минувших
Цари пастушьи в их венках цветочных,
Тоски и слез не знавшие. Идем.

(Входит Паниа).

ПАНИЯ.

Да здравствует наш царь на век!

САРДАНАПАЛ.

Не дольше,
Чем может он любить. Как ненавижу
Такой язык, жизнь обративший в ложь
И льстящий праху вечностью! В чем дело?
Будь краток.

ПАНИЯ.

Я Салеменесом послан
Теперь к царю для повторенья просьбы,
Чтоб хоть на этот день не покидал он
Дворца. Когда Салеменес вернется,
Он объяснит причину этой просьбы
И, может быть, заслужит извиненья
Своей настойчивости.

САРДАНАПАЛ.

Что ж? Я пленник?
В тюрьме сижу? Не в праве подышать
И воздухом? Скажи Салеменесу:
Пусть вся Ассирия перед дворцом
Волнуется, а всетаки я выйду.

ПАНИЯ.

Я повинуюсь, но....

МИРРА.

О, царь, послушай:
Как много дней и месяцев ты жил
В твоём дворце, в блаженство погруженный

Тебя народ все время не видал,
Хоть жаждал этого; его ты бросил
На произвол сатрапам; в храмах боги
Не почитались; в безначальи, в лени
Все, кроме зла, заснуло в этом царстве;
И ты не хочешь дня теперь промедлить,
В котором, может быть, твое спасенье,
Не хочешь уступить совету верных
Тебе людей—для них и для себя,
Для предков, для потомства?

ПАНИЯ.

Это верно.

В виду поспешности, с которой принц
Послал меня к священному владыке,
Решусь добавить слабый голос мой
Я к высказанной просьбе.

САРДАНАПАЛ.

Невозможно.

МИРРА.

Но ради царства твоего!

САРДАНАПАЛ.

Прочь!

ПАНИЯ.

Ради

Всех преданных тебе, что соберутся
Вокруг тебя!

САРДАНАПАЛ.

Все выдумки пустые;
Опасность не грозит; то хитрый план
Салеменеса; хочет показать он
Свое усердье и свое значенье.

МИРРА.

Молю я всем святым—прими совет!

САРДАНАПАЛ.

Советы завтра.

МИРРА.

Так, иль смерть сегодня?

САРДАНАПАЛ.

Что ж! Пусть она придет ко мне неожиданно
Средь наслажденья, неги и любви.
Пускай паду, как сорванная роза,—
Куда милей, чем вянуть!

МИРРА.

Ты не хочешь

Пустого пиршества лишиться ради,
Всего того, что двигало монархов
На подвиги?

САРДАНАПАЛ.

Нет.

МИРРА.

Уступи же ради

Меня!

САРДАНАПАЛ.

Тебя?

МИРРА.

О милости впервые
Прошу царя Ассирии.

САРДАНАПАЛ.

Да, правда;

Я царства для тебя не пожалел бы.
Тебе—я уступаю. Эй, ты слышишь?
Ты, Пания!

ПАНИЯ.

Исполню.

(Уходит).

САРДАНАПАЛ.

Удивляюсь,

Из-за чего настойчива ты так?

МИРРА.

Из-за тебя. Убедена я: только
Опасность неминуемая может
Заставить принца так просить об этом.

САРДАНАПАЛ.

Но раз не страшно мне, что ж ты боишься?

МИРРА.

Коль не тебе,—мне страшно за тебя!

САРДАНАПАЛ.

Ты завтра же над этим посмеешься.

МИРРА.

Раз быть беде, я буду, где не плачут,
А это лучше права на улыбку.
А ты?

САРДАНАПАЛ.

Я буду, как всегда, царем.

МИРРА.

Где?

САРДАНАПАЛ.

Где Ваал, Нимрод, Семирамида,
Один в Ассирии, иль где-то с ними.
Я волей рока—царь, по той же воле
Я стать могу ничем, но жить не стану
Развенчанным.

МИРРА.

Будь ты всегда так тверд—
Никто тебя развенчивать не смел бы.

САРДАНАПАЛ.

А кто же смеет?

МИРРА.

Ты подозревать
Не можешь никого?

САРДАНАПАЛ.

Подозревать,—
Занятие шпионов. Мы теряем
В напрасных страхах дорогое время.
Рабы! Готовьте пир вечерний в зале
Нимрода. Раз дворец мне стал тюрьмой,

Хочу я весело сносить неволю;
Раз я не смею лето проводить
На берегах чарующих Евфрата,
То здесь—мы в безопасности... Готовьте ж!
(Сарданапал уходит).

МИРРА
(одна).

За что люблю его? В моей отчизне
Героев любят; но отчизны нет,
Есть у рабы лишь цепи. Да, люблю я;
И это цепь тягчайшая: любить,
Кого не уважаешь. Будет время,
Когда нуждаться будет он в любви
И не найдет ее. Моя измена
В подобный час унизила бы больше,
Чем вознесло б меня в глазах отчизны
Его убийство в час его величья.
Я не годна на то. Его спасая,
Себя люблю я больше, чем его.
Ведь в собственных глазах я низко пала,
Изнеженного варвара любя.
А, кажется, люблю сильнее я, зная,
Что ненавидим он в своей стране
Врагами греков. Если б я могла
В нем пробудить фригийцев мощь в их битве
Меж берегом и Илионом,—он бы
Рассеял с торжеством толпы восставших!..
Друг друга любим мы; рабыня любит
И от пороков отвлечет царя;
А если нет,—есть путь другой туда же.
Но научив его, как должно править,
Я покажу ему, как может царь
Оставить трон. За ним следить мне надо.
(Уходит).

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

СЦЕНА I

Передняя часть того же зала дворца.

БЕЛЕЗЕС

(один).

Заходит солнце, тихо озаряя
Ассирию последними лучами
Из облаков густых, красно, как кровь
Им предвещаемая. Если верно
Я разгадал,—ты, солнце, вы, о звезды,—
По вашему движенью и лучам
Смысл тех пророчеств, от которых Время
Трепещет за судьбу народов,—это
Последний час Ассирии. Как тихо!
Не гул землетрясения,—солнце лета
Нам возвещает грозное событие.
И звездочет на той странице вечной,
На диске том, прочел конец тому,
Что нам казалось вечным. Ты, о солнце,
Пылающий оракул всех живущих,
Источник жизни, величавый образ
Ее творца, зачем ты предвещаешь
Лишь бедствия? Зачем из океана
Восходишь ты не вестником желанным
Счастливых дней? Зачем не бросишь ты
Надежды луч на будущие годы
Взамен лучей проклятья? Слушай! Слушай!
Я твой поклонник, жрец, я твой служитель,
Я созерцал восход твой и закат,
Но преклонял чело в лучах полдневных,
Взглянуть не смея. За тобой следил я,
Тебе молился, жертвы приносил

И вопрошал, читал в тебе со страхом...
Ты отвечаешь... Как? Пока все это
Я говорю, оно зашло, оставив
Свою красу, а не ответ просимый,
Восторженному западу, который
Пирует в красках заходящей славы...
Что наша смерть, раз так она прекрасна?
То солнечный закат, и мы счастливы
Напоминать богов хоть при закате.

[Входит Арбак (через внутреннюю дверь).

АРБАК.

Что погружен ты так в твои молитвы?
Следишь ли ты, как бог твой исчезает
В неведомое царство света? Нам
Нужна для дела ночь; она настала.

БЕЛЕЗЕС.

Но не прошла.

АРБАК.

Готовы мы.

БЕЛЕЗЕС.

Скорей бы

Она прошла!

АРБАК.

Ужель пророк в сомненьи?
Сулят победу звезды!

БЕЛЕЗЕС.

Сомневаюсь

Я в победителе, а не в победе.

АРБАК.

Ну, пусть о том решит твоя наука.
Меж тем я приготовил столько копий,
Что блеском их затмятся сами звезды.
Препятствий нам не может быть. Царь—баба,
Нет, хуже баб, с подругами своими
Еще теперь катается по водам.
Он дал приказ готовить пир в беседке,
Там первый кубок будет и последним
В роду Нимрода.

БЕЛЕЗЕС.

Был могучий род!

АРБАК.

А стал ничтожным. Мы его исправим.

БЕЛЕЗЕС.

Ты убежден?

АРБАК.

Нимрод—охотник был,
А я солдат,—чего же нам бояться?

БЕЛЕЗЕС.

Солдата.

АРБАК.

И жреца, быть может. Если
Так думаешь, зачем нам не оставить
Царя блудниц? Зачем меня ты двинул
На этот заговор? Он твой не меньше,
Чем мой.

БЕЛЕЗЕС.

Взгляни на небо.

АРБАК.

Я смотрю.

БЕЛЕЗЕС.

Что видишь ты?

АРБАК.

Прозрачный летний сумрак
И появление звезд.

БЕЛЕЗЕС.

Средь них, заметь
Ту, яркую, дрожащую так сильно,
Как будто бы сорваться хочет с неба.

АРБАК.

Ну?

БЕЛЕЗЕС.

Ты родился под звездою этой.

АРБАК

(трогая ножны).

Моя звезда в ножнах; когда заблещет,
Она затмит кометы. Будем думать,
Что делать нам, чтоб оправдать вещанья
Твоих планет. Мы победим, воздвигнем
Им храмы и жрецов назначим; будешь
Ты главный жрец богов, каких захочешь.
Они всегда, как вижу, справедливы,
И праведнейшим храброго считают.

БЕЛЕЗЕС.

И храбрым праведнейшего... Кто видел
Чтоб я боялся битв.

АРБАК.

Никто. Я знаю,
Ты тверд в бою, как Вавилонский вождь,
И опытен в Халдейской вере. Если б,
Забыв жреца, ты стал теперь бойцом!

БЕЛЕЗЕС.

Я быть могу обоими.

АРБАК.

Тем лучше,
Но я почти стыжусь, как мало будет
Работы нам. Над бабою победа
Бесславит победителя. Низвергнуть
Могучего, кровавого тирана,
Схватиться с ним, скрестив мечи, то было б
Геройством—победить ли, или пасть,
Но меч поднять на этого червя
И слышать писк его...

БЕЛЕЗЕС.

Не думай так,
В нем нечто есть, что нас заставит биться;
Пускай он червь, но есть при нем охрана
И во главе ее Салеменес.

АРБАК.
Не устоят!

БЕЛЕЗЕС.
Они—солдаты.

АРБАК.
Верно,
И их начальник должен быть солдатом.

БЕЛЕЗЕС.
Таков Салеменес.

АРБАК.
Но не их царь.
К тому ж он ненавидит эту бабу
Из-за сестры—царицы. Сторонится
Он всяких пиршеств.

БЕЛЕЗЕС.
Но всегда в совете
Присутствует.

АРБАК.
И там ему всегда
Перечит царь. Что ж больше, чтобы сделать
Мятежником? Безумство на престоле,
Бесчестие сестры, во всем презренье...
Мы словно за него собрались мстить.

БЕЛЕЗЕС.
Когда б он мог так думать! Но едва ли.

АРБАК.
Не испытать ли?

БЕЛЕЗЕС.
Да, в удобный миг.
(Входит Балеа).

БАЛЕА.
Сатрапы! Царь на пир вас приглашает.

БЕЛЕЗЕС.
Мы повинuemся. В беседке?

БАЛЕА.

Нет,

Здесь, во дворце.

АРБАК.

Как? Был приказ в беседке.

БАЛЕА.

Он изменен теперь.

АРБАК.

Но почему?

БАЛЕА.

Не знаю я. Могу ли удалиться?

АРБАК.

Постой.

БЕЛЕЗЕС

(тихо Арбаку).

Пускай уйдет.

(Обращаясь к Балеа).

Да, ты свободен.

Благодари царя и поцелуй
Край мантии, скажи: рабы приемлют
Те крохи, что стряхнуть он соизволит
С монаршего стола. Пир будет в полночь?

БАЛЕА.

Да. Место—зал Нимрода. Удаляюсь,
Свидетельствуя вам мое почтение.

(Балеа уходит).

АРБАК.

Не нравится мне перемена места,
Здесь что-то есть. Зачем ему менять?

БЕЛЕЗЕС.

Да разве он не сотни раз меняет?
Из всех пороков лень всего капризней,
Изменчивей желания ее,
Чем планы воевод, когда им надо
Ввести в обман врага. Ну, чем смущен ты?

АРБАК.

Он страстно так любил беседку эту
Веселую.

БЕЛЕЗЕС.

Любил он и царицу
И рядом с ней три тысячи наложниц,
Он все любил по очереди, кроме
Лишь мудрости и славы.

АРБАК.

Все ж смущен я.
Но если так, мы тоже план изменим.
Удобней был шатер уединенный
Со стражей сонной, с пьяными гостями.
В чертоге же Нимрода...

БЕЛЕЗЕС.

Так ли это?
А не боялся ль ты, что слишком просто
Взойдешь на трон? Ужель смущен ты тем,
Что там на две ступеньки скользких больше,
Чем ты считал?

АРБАК.

Когда настанет время,
Увидишь ты—боюсь я или нет.
Я беззаботно ставил жизнь на ставку,
Но здесь не жизнь, а больше жизни—царство!

БЕЛЕЗЕС.

Я предсказал, что ты его получишь.
Итак, за дело!

АРБАК.

Будь я прорицатель,
Я б предсказал себе по звездам тоже;
Я повинуюсь им; не буду спорить
Ни с ними, ни с пророком их. Кто здесь?
(Входит Салеменес).

САЛЕМЕНЕС.

Сатрапы!

БЕЛЕЗЕС.

Принц!

САЛЕМЕНЕС.

Я вас искал обоих,
Но лишь не во дворце.

АРБАК.

А почему?

САЛЕМЕНЕС.

Еще не пробил час.

АРБАК.

Какой?

САЛЕМЕНЕС.

Полночи.

БЕЛЕЗЕС.

Полночи, принц?

САЛЕМЕНЕС.

Ведь вы приглашены?

БЕЛЕЗЕС.

Ах, да! Забыли мы.

САЛЕМЕНЕС.

Обычно ль это—
Монарха приглашение забывать?

АРБАК.

Приглашены мы только что.

САЛЕМЕНЕС.

Зачем же

Вы здесь?

АРБАК.

По делу.

САЛЕМЕНЕС.

По какому?

БЕЛЕЗЕС.

Мы
По праву здесь: царя желали видеть,
Но не нашли его.

САЛЕМЕНЕС.

Я тоже здесь
По делу.

АРБАК.

По какому?

САЛЕМЕНЕС.

Задержать
Изменников. Эй, стража!
(Входит стража).

Вы, сатрапы,
Мечи отдайте.

БЕЛЕЗЕС
(отдавая свой).

Принц, бери; вот мой.

АРБАК
(обнажая меч).

И мой.

САЛЕМЕНЕС
(выступая).

Давай.

АРБАК.

Но прямо в сердце сталью!
Рука меча не выпустит.

САЛЕМЕНЕС
(обнажая меч).

Со мной ты
Вступаешь в бой? Тем лучше; суд не нужен.
Солдаты! Смерть мятежнику!

АРБАК.

Солдаты!
Один—не смеешь?

САЛЕМЕНЕС.

Что? О, глупый раб!

Ужель ты страшен мне в бою открытом?
Боишься мы твоих измен, не силы;
Твой зуб ничто без яда, он змеиный,
Не львиный. Стража! Смерть ему!

БЕЛЕЗЕС

(вмешиваясь).

Арбак!

В уме ли ты? Не отдал ли я меч мой?
Доверься ж ты, как я, суду царя.

АРБАК.

Нет, лучше я твоим доверюсь звездам
И опытной руке. Умру, как царь
Моей души и тела, не позволю
Я их сковать.

САЛЕМЕНЕС

(страже).

Вы слышите? Убить!

Не брать его!

(Стража нападает на Арбака, который мужественно защищается, так
что она отступает).

САЛЕМЕНЕС.

Всегда так! Мне ль пристало
Стать палачом? Вы, трусы, посмотрите,
Как следует изменника разить.
(Салеменес бросается на Арбака. Входит Сарданапал со свитой).

САРДАНАПАЛ.

Стой, говорю! Вы глухи или пьяны?
Мой меч! Глупец, я не ношу меча.
(Стражнику).

Давай мне твой.

(Сарданапал выхватывает меч у одного из солдат и бросается между
дерущимися, они расступаются).

В моем дворце? Хотите ль
Чтоб пополам рассек я наглецов?

БЕЛЕЗЕС.

Царь, ждем мы справедливости монаршей.

САЛЕМЕНЕС.

Иль слабости.

САРДАНАПАЛ
(поднимая меч).

Как?

САЛЕМЕНЕС.

Бей. Срази лишь также
Изменника; его, надеюсь, ты
Щадишь для пыток.

САРДАНАПАЛ.

Как! Его? Кто смеет
Винить Арбака?

САЛЕМЕНЕС.

Я.

САРДАНАПАЛ.

И в самом деле
Забылся ты. Но по чьему приказу?

САЛЕМЕНЕС
(показывая печать).

По твоему.

АРБАК
(смущенно).

Царя!

САЛЕМЕНЕС.

И царь одобрит.

САРДАНАПАЛ.

Я не для этой цели дал печать.

САЛЕМЕНЕС.

Ты дал ее для твоего спасенья.
Что надо—сделал я. Царь, подтверди!
Я здесь лишь раб твой, а минутой раньше
Был твой наместник.

САРДАНАПАЛ.

Меч в ножны вложите.

(Арбак и Салеменис вкладывают мечи в ножны).

САЛЕМЕНЕС.

Я свой вложил, но ты не сделай также,
То скиптр единый твоего спасенья.

САРДАНАПАЛ
(стражнику).

Тяжелый скиптр; мне давит рукоятка,
Возьми твой меч. Но что все это значит?

БЕЛЕЗЕС.

На то ответит принц.

САЛЕМЕНЕС.

Тебе я верен;
Они—изменники.

САРДАНАПАЛ.

Арбак—изменник?
Измена и—Белезес? Не поверю,
Что это совместимо.

БЕЛЕЗЕС.

Чем докажешь?

САЛЕМЕНЕС.

Отвечу я на это, если царь
Велит отнять изменнический меч твой.

АРБАК.

Мой меч, как твой, разил его врагов.

САЛЕМЕНЕС.

Но хочешь здесь разить его ты брата,
А через час и самого царя.

САРДАНАПАЛ.

Нет, невозможно это. Не дерзнет он!
И слышать не хочу я. Столкновенью
Причина—происки придворных, подкуп
Презренных лиц, доносами живущих.
Ты был обманут, брат мой.

САЛЕМЕНЕС.

Но, во-первых,
Пусть он отдаст свой меч и тем докажет,

Что он—твой верноподданный, а я
За все отвечу.

САРДАНАПАЛ.

Что ж! Когда б я думал...
Но нет, не может быть: Арбак—Милян—
Суровый, честный воин—полководец,
Держащий в страхе все народы наши!..
Нет, я не оскорблю его приказом
Отдать мне меч, который никогда
Врагам не отдавал он. Оставляю
Тебе твой меч.

САЛЕМЕНЕС
(отдавая печать).

Возьми же и печать.

САРДАНАПАЛ.

Нет, сохрани ее, но осторожней
Ей пользуйся.

САЛЕМЕНЕС.

Я пользовался ею
Для царской чести, но теперь верну,
Раз честь мою я с ней не сохраняю.
Отдай ее Арбаку.

САРДАНАПАЛ.

Я бы отдал,
Но он ее не просит.

САЛЕМЕНЕС.

Будь уверен:
Получит он ее без всякой просьбы.

БЕЛЕЗЕС.

Не знаю, что предубедило принца
Так против нас, которые всегда
Ассирии так ревностно служили.

САЛЕМЕНЕС.

Молчи, мятежный жрец, солдат неверный!
Соединил ты худшие пороки
В себе опаснейших людских сословий.

Прибереги лукавые слова
Для тех, кто не узнал тебя. Собрат твой,
По крайней мере, смел и не искусен
В твоих халдейских хитростях.

БЕЛЕЗЕС.

Ты слышишь

Его, сын Бела? Оскорбляет веру
Он всей страны, что на коленях чтит
Твоих отцов...

САРДАНАПАЛ.

Прошу тебя я,—в этом
Ему свободу дать. Я разрешаю
Не чтить умерших, чувствуя, что я
Сам—смертен, и считаю, что мои
Все предки—только прах, насколько вижу.

БЕЛЕЗЕС.

О царь! Не думай так, они на звездах
И...

САРДАНАПАЛ.

Ты достигнешь звезд до их восхода,
Коль будешь так учить. Вот тут—измена.

БЕЛЕЗЕС.

Мой царь!

САРДАНАПАЛ.

Вот вздумал ты меня учить
О вере в идолов! Но я прощаю;
Дай меч ему.

САЛЕМЕНЕС.

Царь, брат и повелитель,
Не торопись!

САРДАНАПАЛ.

И проповеди слушай
До глухоты о мертвых, о Ваале
И о халдейских всяких звездных тайнах.

БЕЛЕЗЕС.

Царь! Чти их...

САРДАНАПАЛ.

О, я их люблю. С любовью
Слежу за ними в темно-синем своде
И сравниваю их с глазами Мирры!
Люблю смотреть на отражение их
В дрожащем серебре волны Евфрата,
Когда полночный легкий ветерок
Рябит поверхность этих вод широких
И шелестит осокой, но не знаю
И не забочусь—боги ли те звезды,
Иль храмы их, иль светочи ночные,
Миры, иль свет миров. В моем незнании
Есть сладость некая. Не променяю
Ее на всю халдейскую премудрость.
К тому ж о них я знаю то, что могут
Узнать все люди, то-есть—ничего.
Я вижу блеск их, чувствую их прелесть,
Но, взор закрыв, не буду знать о них.

БЕЛЕЗЕС.

Царь, лучше будешь знать.

САРДАНАПАЛ.

Что ж, этих знаний
Я подожду, раз хочет жрец верховный.
Меж тем возьми назад твой меч и знай,
Я воина жрецу предпочитаю,
Хоть не по сердцу мне ни тот, ни этот.

САЛЕМЕНЕС
(в сторону).

Он от распутств безумен стал; я должен
Его спасти.

САРДАНАПАЛ.

Послушайте, сатрапы,
Особо ты, мой жрец. В тебе я меньше
Уверен, чем в солдате; если б не был
Отчасти воин ты, я сомневался б
Во всем тебе; но разойдемся в мире.
Я не даю прощенья: заслужить
Его виновный должен; не виню я,
Хоть от дыханья моего зависит
И ваше; хуже—от моей боязни;

Но мягок я, не боязлив—не бойтесь...
Но будь я тем, что думают иные,
То кровь голов отрубленных текла бы
С ворот дворца в сухую пыль—единный
Принадлежащий им участок царства,
Где так хотели властвовать они.
Как я сказал, считать вас за виновных
Я не хочу и не сужу невинных.
Но осудить вас здесь готовы лица
Достойнее меня и вас, и если б
Вручил судьбу я вашу строгим судьям
И всем допросам,—жертвовал бы я
Двумя людьми, которые—какими бы
Они теперь ни стали,—были честны
Когда-то. Вы свободны.

АРБАК.

Милосердье...

БЕЛЕЗЕС
(перебивая).

Тебя достойно и, хотя невинны,
Мы благодарность...

САРДАНАПАЛ.

Жрец! она—для Бела,
Я не нуждаюсь в ней.

БЕЛЕЗЕС.

Но мы невинны...

САРДАНАПАЛ.

Молчи. Болтлив виновный. Если ж вас
Оклеветали—вам к лицу обида,
Не благодарность.

БЕЛЕЗЕС.

Да, будь суд владык
Всегда правдив; но часто лишь как милость
Свои права невинность получает.

САРДАНАПАЛ.

Прекрасная для проповеди мысль,
Но не на этот случай. Пред народом
Развей ее, чтоб оправдать царя

БЕЛЕЗЕС.

Но нет в царе вины.

САРДАНАПАЛ.

Вины—быть может,
Но много обвинителей, и если
Вы встретите таких при исполнении
Здесь вашей службы, иль о них прочтете
В таинственных мерцаниях звезд на небе,—
Скрижалях ваших,—то, прошу, заметьте:
Есть худшее меж небом и землей,
Чем правящий народом без убийства.
Себя не ненавидя, любит он
Народ настолько, что щадит и тех
Кто,—власть имей,—его не пощадил бы.
Но вряд ли это сбудется. Сатрапы!
Свободны вы, распоряжайтесь вами
И вашими мечами, как хотите,
Они мне не нужны. Салеменес!
Иди за мной.

(Сарданапал, Салеменес и свита уходят).

АРБАК.

Белезес!

БЕЛЕЗЕС.

Что ты скажешь?

АРБАК.

Погибли мы.

БЕЛЕЗЕС.

Нет, выиграли царство.

АРБАК.

Как? в подозреньи? под мечом нависшим
Над головой? и в страхе каждый миг
Быть стертым в прах его державным словом,
Нас пощадившим, Бог весть, почему?

БЕЛЕЗЕС.

Оставь гадать, но пользуйся минутой;
Ни время, ни возможность не ушли,

К услугам ночь; ничто не изменилось,
Лишь с достоверностью узнали мы,
Что нас подозревают; промедленье
Безумством было бы.

АРБАК.

Однако...

БЕЛЕЗЕС.

Как!

Опять сомненья?

АРБАК.

Пощадил он жизнь нам;
Нет, больше: спас.

БЕЛЕЗЕС.

А долго ль будет он
Ее щадить? до мига опьяненья,
Вернее—отрезвленья.

АРБАК.

Благородно,
По царски он ответил на поступок
Наш низкий...

БЕЛЕЗЕС.

Дерзкий.

АРБАК.

Может быть, отчасти.
Но тронул он меня; что б ни случилось
Я дальше не иду.

БЕЛЕЗЕС.

Утратить царство!

АРБАК.

Утрачу все, но самоуваженье
Я сохраняю.

БЕЛЕЗЕС.

Стыжусь, что жизнью мы
Обязаны царю такому прялок.

АРБАК.

Взять жизнь у пощадившего—постыдней
Во много раз.

БЕЛЕЗЕС.

Как ни упорствуй—звезды
Иное начертали.

АРБАК.

Пусть на землю
Они сойдут и мне укажут путь—
Я не пойду.

БЕЛЕЗЕС.

Такая слабость хуже,
Чем страх старухи, видевшей во сне
Покойника. Что ж, действуй в том же духе!

АРБАК.

Казалось мне—здесь говорил Нимрод,
Как он представлен в гордом изваяньи,
Царем царей, стоящих вокруг него,
Властителем единовластным храма!

БЕЛЕЗЕС.

Ты слишком им пренебрегал; как видишь,
В нем царственное есть; тем благородней
Пред нами враг.

АРБАК.

Но тем презренной мы.
Когда б не пощадил он нас!

БЕЛЕЗЕС.

Так, значит,
Готов себя ты в жертву принести?

АРБАК.

О нет, но лучше умереть, чем жить
Неблагодарным.

БЕЛЕЗЕС.

О, людские души!
Ты мог снести, что здесь зовут изменой,

А дураки—предательством, но вот,
Лишь потому, что этому кутиле
Пришло на мысль стать величаво между
Салеменесом и тобой—ты стал...
Чем?... Как бы мне сказать? Сарданапалом.
Я имени презреннее не знаю.

АРБАК.

Кто час назад назвать меня так смел бы,
Тот поплатился б жизнью, но теперь
Простить я должен так, как он простил нас.
Сама Семирамида не могла бы
Так поступить.

БЕЛЕЗЕС.

Она не выносила
Соперников, хотя бы даже мужа.

АРБАК.

Служить я должен верно.

БЕЛЕЗЕС.

И смиренно?

АРБАК.

Нет, гордо,—честным будучи. И к трону
Я буду ближе, чем ты к небу; если
Не столь надменно, но за то достойней!
Ты поступай, как знаешь, ты владеешь
Законами, и тайнами, и знаньем
Добра и зла, я в этом всем не сведущ,
Простого сердца слушаю я голос;
Теперь меня ты знаешь.

БЕЛЕЗЕС.

Кончил ты?

АРБАК.

С тобою—да.

БЕЛЕЗЕС.

И может быть, предашь,
Как бросил?

АРБАК.

Нет, так думать может жрец,
А не солдат.

БЕЛЕЗЕС.

Пусть будет, как ты хочешь,
Брось этот спор и выслушай.

АРБАК.

О нет,
Твой тонкий ум опаснее фаланги.

БЕЛЕЗЕС.

Ну, если так, я действую один.

АРБАК.

Один?

БЕЛЕЗЕС.

На тронах одному есть место.

АРБАК.

Но этот—занят.

БЕЛЕЗЕС.

Пустотой! Нет, хуже:
Царем презренным! Слушай же, Арбак:
Я вдохновил тебя на это дело
И был готов служить тебе, в надежде
Спасти Ассирию. Казалось, небо
На то согласно, все благоприятно,
Как вдруг твой дух впал в низменную робость.
Но чтоб не видеть, как моя страна
Бесславно чахнет, для нее я буду
Спасителем иль жертвою тирана,
А, может быть, обоими зараз.
Коль выиграю, ты слугой мне будешь.

АРБАК.

Тебе слугой?

БЕЛЕЗЕС.

Когда б и так! Все ж лучше,
Чем быть рабом, помилованным бабой.
(Входит Пания).

ПАНИЯ.

Я вам принес приказ царя, сатрапы.

АРБАК.

Он нам закон.

БЕЛЕЗЕС.

Но в чем он, говори.

ПАНИЯ.

Немедленно отправиться должны
В сатрапии вы ваши—Вавилона
И Мидии.

БЕЛЕЗЕС.

Как? С нашими войсками?

ПАНИЯ.

Приказ касается лишь вас и вашей
Домашней свиты.

АРБАК.

Но...

БЕЛЕЗЕС.

Мы тотчас едем,

Так и скажи.

ПАНИЯ.

Приказ мне дан при вашем
От'езде быть, а не нести ответ.

БЕЛЕЗЕС
(в сторону).

Ах, вот!

(Пании).

Так мы идем с тобою вместе.

ПАНИЯ.

Теперь пойду я за почетной стражей,
Как сан ваш требует, а вы собирайтесь,
Я буду ждать. Прошу не задержаться.
(Пания уходит).

БЕЛЕЗЕС.

Ну вот и повинуйся!

АРБАК.

Без сомненья.

БЕЛЕЗЕС.

Да, до ворот дворца, что стал тюрьмою нам,
Не далее.

АРБАК.

Ты прав на этот раз!
Все царство сплошь, на всем его просторе,
Зияет тюрьмами для нас с тобой.

БЕЛЕЗЕС.

Могилами.

АРБАК.

Когда бы так я думал,
Мой меч бы выкопал еще одну.

БЕЛЕЗЕС.

Ему и так довольно будет дела.
Надеюсь я на лучшее, чем ты,
Теперь же мы отправимся отсюда.
Согласен ты со мной,—в приказе этом
Наш приговор?

АРБАК.

Да, как понять иначе?
Прием обычный деспотов восточных:
Прощенье и отрава, милость—казнь,
Отправка в ссылку и... на вечный сон.
Сатрапов много при его отце...
Он сам, сознаюсь, не запачкан кровью,
По крайней мере, не был до сих пор...

БЕЛЕЗЕС.

Но будет, и наверно.

АРБАК.

Да, возможно;
Сатрапов много при его отце,

Назначенных наместниками края,
Нашли в пути могилу. Как, не знаю,
Но все они изнемогли дорогой,
Столь длинной, трудной.

БЕЛЕЗЕС.

Дай добраться нам
До города, и мы укоротим
Наш путь.

АРБАК.

Быть может, будет укорочен
Он у ворот.

БЕЛЕЗЕС.

На это не решатся.
Они хотят убить нас втихомолку,
Не во дворце, не в городе, где нас
Все знают и за нас вступиться могут.
Когда б они нас здесь убить хотели,
Мы не были бы живы. Так идем же.

АРБАК.

Когда б я знал, что он не казнь задумал...

БЕЛЕЗЕС.

Глупец! да что ж еще задумать может
Встревоженный тиран? Идем к войскам.

АРБАК.

И с ними в путь?

БЕЛЕЗЕС.

Да, к твоему престолу.
Их полумеры нам дают и время,
И мощь, и средства, смелость и надежду.
Идем!

АРБАК.

А я, раскаявшись, опять
Виновным должен стать!

БЕЛЕЗЕС.

Самозащита—
И доблесть, и оплот всех прав. Идем же

Скорей отсюда! Воздух здесь удушлив,
И стены пахнут смертью. Торопись!
Не надо дать им время для совета,
От'езд наш быстрый явит нашу ревность
И помешает Пании исполнить
Какие-либо новые приказы
Сарданапала; выбора нам нет.
Я говорю тебе, идем отсюда.
(Уходит с Арбаком, который следует за ним неохотно. Входит
Сарданапал с Салеменесом).

САРДАНАПАЛ.

Все обошлось и без кровопролитья,—
Гнуснейшей из насмешек над леченьем;
Мы в безопасности, изгнав их.

САЛЕМЕНЕС.

Да,

Как, на цветы ступая, от змеи,
Обвившей корни их.

САРДАНАПАЛ.

Но что ж мне делать?

САЛЕМЕНЕС.

Приказ твой изменить.

САРДАНАПАЛ.

Отнять прощенье?

САЛЕМЕНЕС.

Надеть покрепче слабую корону.

САРДАНАПАЛ.

Жестокое это было бы!

САЛЕМЕНЕС.

Но верно.

САРДАНАПАЛ.

Ужель они опасны на границе?

САЛЕМЕНЕС.

Они еще не там; когда б меня
Ты выслушал—опасность бы исчезла.

САРДАНАПАЛ.

Я беспристрастно выслушал тебя;
Так отчего ж не их?

САЛЕМЕНЕС.

Узнаешь после,
Теперь пойду, чтоб снарядить охрану.

САРДАНАПАЛ.

Ты будешь на пиру?

САЛЕМЕНЕС.

О, царь, уволь.
Я враг пиров, и назначать ты можешь
Меня на все, лишь не служить вакханкам.

САРДАНАПАЛ.

Но надо иногда попить.

САЛЕМЕНЕС.

И надо охранять тех, кто пирует.
Могу я удалиться?

САРДАНАПАЛ.

Да. Постой.

Салеменес мой добрый, брат мой, лучший
Мой подданный, ты более достойный
Принц, чем я—царь! Тебе бы быть монархом,
А мне—не знаю чем, и не забочусь.
Не думай, что бесчувствен я к твоей
Высокой, честной мудрости, терпенью,
С которым сносишь ты мои безумства,
Хоть делаешь мне резкие упреки.
Я пощадил им жизнь не потому,
Что твой совет неправильным считаю,
Но,—пусть живут; оставим спор об этом;
Пусть исправятся. Изгнание их
Мне не испортит сна, но казнь их даст мне
Бессонницу.

САЛЕМЕНЕС.

Изменников спасая,
Заснуть на век ты можешь. Миг страданья
Теперь сменен годами преступлений.
Вели их усмирить.

САРДАНАПАЛ.

Не искушай;

Я слово дал.

САЛЕМЕНЕС.

Ты можешь взять обратно.

САРДАНАПАЛ.

Оно—царя.

САЛЕМЕНЕС.

И потому должно быть
Решительным; а эта полумера
Лишь раздражит; иль полное прощенье,
Иль нет его.

САРДАНАПАЛ.

А кто меня уверил,
Когда я их простил иль удалил
Лишь с глаз моих, что надо их сослать
В сатрапии?

САЛЕМЕНЕС.

Ты прав; забыл я это;
Но лишь когда они туда доедут,
Ты можешь упрекнуть за мой совет.

САРДАНАПАЛ.

А если не доедут—и, притом,
Целы и невредимы, то, смотри,
И берегись!

САЛЕМЕНЕС.

Позволь мне удалиться;
О них я позабочусь.

САРДАНАПАЛ.

Так отправь их;
И ласковее думай обо мне.

САЛЕМЕНЕС.

Служить царю всегда я буду честно.
(Уходит).

САРДАНАПАЛ

(один).

Он нрава слишком строгого; высокий
И твердый, как скала, свободен он
От слабостей людских, тогда как я
Лишь рыхлый прах, засеянный цветами;
Но почве соответствуют плоды,
И если я на этот раз ошибся,
То заблуждение связано мое
С тем чувством, для которого названья
Не подберу; оно—то боль, то радость,
Оно—как дух у сердца моего,
Считающий в тиши его биенья,
Не ускоряя их; он мне вопросы
Такие задает, каких не смеют
Задать мне смертные, ни сам Ваал,
Хотя его величественный образ,
Из мрамора изваянный, порою,
Мне кажется, готов заговорить,
Когда вечерний сумрак изменяет
Черты его сурового лица.
Прочь эти думы, я хочу быть весел,
И верный вестник радости идет!

(Входит Мирра).

МИРРА.

Царь! Мрачно небо, слышен грохот грома;
Средь быстро надвигающихся туч
Зигзаги молний видны; буря будет;
Ужель ты выйдешь?

САРДАНАПАЛ.

Буря, говоришь ты?

МИРРА.

Да, государь.

САРДАНАПАЛ.

Я, лично, был бы рад
Разнообразить мирную картину
И наблюдать борьбу стихий. Но это
Не подойдет для шелковых одежд,
И лиц веселых наших приглашенных.
Скажи мне, Мирра, ты грозы боишься?

МИРРА.

В моей стране мы чтим ее, как голос
Юпитера.

САРДАНАПАЛ.

Юпитер—ваш Ваал;
У нас владеет также он громами.
Удар грозы доказывает нам
Божественность его, хотя порою
Он попадает в собственный алтарь.

МИРРА.

То было б страшным предзнаменованием.

САРДАНАПАЛ.

Да, для жрецов. Ну, хорошо, не выйдем
Мы из дворца; и пир устроим в зале.

МИРРА.

Хвала Юпитеру! он внял молитвам,
Которые ты слушать не хотел.
К тебе добрее боги, чем ты сам;
Чтоб от врагов спасти тебя, сверкнули
Они грозой меж ними и тобой.

САРДАНАПАЛ.

Раз есть опасность—верь: она повсюду,
Как у реки, так во дворце.

МИРРА.

Ах, нет!
Высоки, крепки эти стены, стража
Стоит кругом; не так легко измене
Войти сюда, тогда как там, в беседке,
Защиты нет.

САРДАНАПАЛ.

Как нет и во дворце,
Ни в крепости, ни даже на вершинах
Заоблачных Кавказа, где орлы
Гнездятся в недоступных нам утесах.
И как пронзен царь воздуха—стрелой,
Так царь земли—мечом. Но будь спокойна.

Виновны иль невинны эти люди—
Они в пути, далеко.

МИРРА.

Значит, живы?

САРДАНАПАЛ.

Так кровожадна! Ты?

МИРРА.

Не поколеблюсь
Пред казнью тех, кто смел бы посягнуть
На жизнь твою; иначе—недостойна
Была б моей я жизни. Ты послушал
Салеменеса.

САРДАНАПАЛ.

Странно, что, как нежность,
Так и суровость, на меня восстав,
Зовут к отмщенью.

МИРРА.

Это—доблесть Греков.

САРДАНАПАЛ.

Но не царя. Знать не хочу о ней;
Коль допущу ее, то лишь с царями—
Мне равными.

МИРРА.

Таковыми стать хотели
Те люди.

САРДАНАПАЛ.

Мирра! ты по-женски слишком,
От страха...

МИРРА.

За тебя.

САРДАНАПАЛ.

Но все ж от страха!
Я наблюдал ваш пол; когда он в гневе,
Он мстит спокойно, с верхом постоянства,

Чему я не желаю подражать.
Я думал,—что гречанкам это чуждо,
Как и беспомощность восточных женщин.

МИРРА.

Царь! Я не хвастаюсь моей любовью,
Ни доблестью; твой блеск я разделяла
И разделю судьбу твою. Быть может,
Найдешь ты больше верности в твоей
Одной рабе, чем в подданных всех вместе.
Да устранят то боги! Мне отрадней
Любимой быть по вере в эти чувства,
Чем доказать их в час твоей беды,
Которую я устранить не в силах.

САРДАНАПАЛ.

Не быть беде, где высшая любовь,
Иль разве лишь, чтоб ту любовь возвысить
И вмиг исчезнуть перед тем, чего
Беда спугнуть не может... Ну, идем же
Встречать гостей, почтивших праздник наш.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

СЦЕНА I

Освещенный зал во дворце. Сарданапал и его гости за столом. Во время пира слышны шум бури и удары грома.

САРДАНАПАЛ.

Полнее лей! вот все, что нужно; здесь
Я царствую—среди ясных глаз и милых,
Счастливых лиц. Здесь горю места нет.

ЗАМЕС.

Где царь, везде там искрится веселье.

САРДАНАПАЛ.

Не лучше ль пир охот царя Нимрода,
Исканий царств прабабушкой, которых
Она была не в силах удержать?

АЛТАДА.

Как ни были твои могучи предки,
Никто из них, однако, не достиг
Единой истинной вершины славы—
Довольства в мире, как Сарданапал.

САРДАНАПАЛ.

И в радости, Алтада; наша слава
К ней только путь. Что ищем мы? Забав!
Мы быстро к ним приблизились, не стали
За ними гнаться по людским телам,
Путь покрывая трупами.

ЗАМЕС.

О нет,
Все счастливы и все благословляют
Царя, что дал веселье всем и мир.

САРДАНАПАЛ.

Уверен ты? Я слышал и другое,
Что есть изменники.

ЗАМЕС.

Изменник тот,
Кто говорит так! Это невозможно!
Из-за чего?

САРДАНАПАЛ.

Конечно! Наливай;
О них не будем думать; если были
Изменники,—они исчезли.

АЛТАДА.

Гости!

Встав на колени, выпьем в честь царя!
Нет, больше; я скажу: мы пьем в честь бога—
Сарданапала.

(Замес и гости становятся на колени и восклицают):

Он теперь сильнее
Отца-Ваала, бог Сарданапал!
(Раздается удар грома; некоторые в смятении вскакивают).

ЗАМЕС.

Зачем, друзья, встаете? В этом громе
Звучит богов согласие.

МИРРА.

Нет, угроза.
Царь! Ты снесешь такое богохульство?

САРДАНАПАЛ.

Чем богохульство? Если предки наши
Богами были, также не унижу
Я рода их. Но встаньте же, друзья!
Хвалюю вашей славы громовержца,
А я ищу любви, не поклоненья.

АЛТАДА.

Любим ты всеми, всеми обожаем!
Все любят, все и молятся тебе!
Ты будешь почитаем и любим!

САРДАНАПАЛ.

Мне кажется, все громче гром грохочет;
Ужасна ночь!

МИРРА.

Для тех, кто не владеет
Дворцом, чтоб приютить своих друзей.

САРДАНАПАЛ.

Да, правда, Мирра! Если б мог все царство
Я для несчастных обратить в приют!

МИРРА.

Но ты не бог, и потому не можешь
Великое желание твое
Осуществить.

САРДАНАПАЛ.

А ваши боги могут,
Но... не хотят?

МИРРА.

Не говори об этом,
Ты их гневишь.

САРДАНАПАЛ.

Да, им упрек не мил,
Как смертным. Мысль во мне, друзья, мелькнула:
Что, если б храмов не было, нашлись бы
Поклонники у воздуха, когда
Грохочут громы?

МИРРА.

В Персии молитву
Свершают на горах.

САРДАНАПАЛ.

При блеске солнца!

МИРРА.

А я спрошу: когда бы твой дворец
Разрушен был, то много ли льстецов
Лизало б прах, в котором царь повергнут?

АЛТАДА.

Прекрасная Ибнянка, не зная
Ассирии, язвит нас слишком больно:
Здесь все живут лишь счастьем государя,
Их гордость—чтить его.

САРДАНАПАЛ.

Простите, гости,
Красавице насмешливую речь.

АЛТАДА.

Простить! Её мы чтим всех выше после
Тебя, о, царь! Что это?

ЗАМЕС.

Ничего,
То сильный ветер хлопнул где-то дверью.

АЛТАДА.

Как будто лязг оружия... Вот опять!

ЗАМЕС.

Дождь сильный бьет по крыше.

САРДАНАПАЛ.

Да, не больше.
Любовь моя! Настроила ль ты лиру?
Ты спой мне песню Сафо, той, ты знаешь,
Что бросилась в стране твоей...

(Входит Паниа с обнаженным мечом, в окровавленной и изодранной одежде. Гости в смущении встают).

ПАНИЯ
(страже).

Скорее

К воротам и к стенам дворца с оружием!
В опасности наш царь! Прости за спешность...
Но, царь, мой долг велит мне...

САРДАНАПАЛ.

Говори.

ПАНИЯ.

Салеменес был прав; сатрапы эти...

САРДАНАПАЛ.

Ты ранен—вот вино. Передохни.

ПАНИЯ.

Нет, рана легкая. Я задыхаюсь
От быстроты, с которою бежал
Предупредить царя...

МИРРА.

Ну что ж? Сатрапы...

ПАНИЯ.

Когда Арбак с Белезесом достигли
Своих отрядов в городе, то дальше
Итти не захотели; на угрозу
Насилия, вдруг бросились они
К своим войскам, вмиг яростно восставшим.

МИРРА.

Восстали все?

ПАНИЯ.

Да, много.

САРДАНАПАЛ.

Говори

Всю правду, не щади меня.

ПАНИЯ.

Вся стража

Осталась верной своему царю.

МИРРА.

И это все?

ПАНИЯ.

Нет, верны и бактрийцы,
Стал во главе их принц Салеменес;

Он сам явился к ним, подозревая
В предательстве начальников Мидян.
Бактрийцев много, бой идет упорный;
Отстаивая храбро каждый шаг,
Они хотят сосредоточить силы
Вокруг дворца и тем спасти царя.
(Смущенно).

Мне велено...

МИРРА.

Не время колебаньям!

ПАНИЯ.

Салеменес велел молить царя
Вооружиться хоть бы на минуту
И показаться воинам; его
Присутствие ему защитой будет
Сильнее войск.

САРДАНАПАЛ.

Подать оружие мне!

МИРРА.

Решился ты?

САРДАНАПАЛ.

Ужели не решусь?

Но щит не нужен мне, тяжел он слишком,
Давайте легкий панцырь мне и меч.
Но где враги?

ПАНИЯ.

За внешнею стеною,
Лишь в стадии отсюда, бой идет.

САРДАНАПАЛ.

Тогда верхом я выеду. Эй, Сферо,
Подать коня! В одних дворах дворца
И у ворот возможно половину
Наездников Аравии собрать.
(Сферо уходит).

МИРРА.

Как я люблю тебя!

САРДАНАПАЛ.

Я в том уверен.

МИРРА.

Тебя узнала я.

САРДАНАПАЛ.

Копье дай также.

А где Салеменес?

ПАНИЯ.

Где быть солдату?

В пылу сраженья.

САРДАНАПАЛ.

Так спешి к нему;

Возможно это? Есть ли сообщенье
Меж войском и дворцом?

ПАНИЯ.

Да, было, царь,

Когда я шел оттуда; не боюсь я,
Войска дрались устойчивой фалангой.

САРДАНАПАЛ.

Скажи ему, чтоб он себя шадил,
Что я иду, себя шадить не буду.

ПАНИЯ.

В твоих словах звучит победа, царь!

(Пания уходит).

САРДАНАПАЛ.

Алтада, Замес, все вооружайтесь!
Оружие готово. Озаботьтесь,
Чтоб женщины укрылись в безопасном,
Далеком помещении; перед ним
Поставить стражу, приказав ей строго
Жизнь положить; ты, Замес, ей начальник.
Алтада, ты вернись сюда с оружием,
Ты должен быть при мне.

(Все, кроме Мирры, уходит. Входят Сферо и др. с царским оружием).

СФЕРО.

Царь! Вот оружие.

САРДАНАПАЛ

(вооружаясь).

Подай мне панцырь, так; мой пояс, меч;
Забыл я шлем; где он? Вот так; нет, слишком
Тяжел он; ты ошибся, я хотел
Надеть другой, украшенный короной.

СФЕРО.

Царь, думал я, что яркими камнями
Он чересчур бросается в глаза,
Поверь, тебе надеть его опасно,
Прочнее этот, хоть не так роскошен.

САРДАНАПАЛ.

Ты думал!.. Что ж, мятежник ты? Твой долг—
Повиноваться; принеси ж,—нет, поздно,
Пойду без шлема.

СФЕРО.

Царь, надень хоть этот!

САРДАНАПАЛ.

Надеть Кавказ! Он будет как гора
На голове.

СФЕРО.

Солдат последний в битву
Не выйдет столь незащищенным, царь.
Ты будешь узнан всеми, буря стихла,
И ярко светит полная луна.

САРДАНАПАЛ.

Я и хочу быть узнанным, тем лучше;
Теперь копье! Ну, я вооружен.
(Хочет идти, но вдруг останавливается и обращается к Сфери).
Я позабыл; дай зеркало мне, Сферо.

СФЕРО.

Как, зеркало?

САРДАНАПАЛ.

Да, из блестящей меди,
Оно из Индии, но торопись.

(Сферо уходит).

Укройся в безопасном месте, Мирра,
Зачем и как ты не ушла с другими?

МИРРА.

Мне место здесь.

САРДАНАПАЛ.

Но я уйду отсюда.

МИРРА.

Я за тобой.

САРДАНАПАЛ.

Ты! В битву?

МИРРА.

Что ж! Была бы
Не первым я примером средь гречанок.
Здесь буду ждать тебя.

САРДАНАПАЛ.

Но здесь опасно.
Коль победят мятежники, ворвутся
Они сюда; что, если будет так,
И не вернусь я?..

МИРРА.

Встретимся мы все же.

САРДАНАПАЛ.

Где?

МИРРА.

Там, где все сойдутся наконец,
В Аиде, если берег есть за Стиксом,
Как верю я; а если нет—то в прахе.

САРДАНАПАЛ.

Решись ты?..

МИРРА.

На все. Лишь не решусь
Я пережить того, кого люблю,
И быть врагов добычей... Смело в битву!
(Сферо возвращается с зеркалом).

САРДАНАПАЛ
(смотрясь).

Броня идет ко мне и пояс также,
Но шлем нисколько.
(Бросает его после нового испытания).

Не уродлив я
В игрушках этих; посмотрю их в деле;
Алтада! Где Алтада?

СФЕРО.

Он у входа
Вас ждет, держа в готовности ваш щит.

САРДАНАПАЛ.

Ах да, забыл я; он мой щитonosец
По праву крови. Мирра! Поцелуй
Меня! еще... еще... Что б ни случилось,
Люби меня! Мне было б высшей славой
Достойным сделаться любви твоей!

МИРРА.

Иди и побеждай!
(Сарданапал и Сферо уходят).

Вот, я одна.

Все вышли в бой и, может быть, так мало
Из них вернется. Пусть он победит,
А я погибну. Если он погибнет,
Решила я не пережить его.
Он ранил сердце мне, а чем—не знаю;
Не тем, что царь он; под его престолом
Колышется земля, грозя ему
Могилой стать. А я люблю сильнее!
Юпитер грозный! Страсть прости мою
Чудовищную к варвару, который
Не знает об Олимпе; да, люблю я
Его теперь сильнее... Шум сраженья
Все ближе, ближе... Если так случится—
(Вынимает маленькую бутылочку).

Вот тонкий яд Колхиды. Мой отец
Его привез мне с берегов Эвксина
И научил, как сохранять его.
Тот яд давно меня освободил бы,
Но я люблю, забыв, что я рабыня.
Где все—рабы, все—кроме одного,
Где все гордятся, что терзают также
Своих рабов,—нетрудно позабыть
О том, что цепи в виде украшений—
Все те же цепи. Снова шум! Теперь
Оружья лязг... теперь...

(Входит Алтада).

АЛТАДА.

Эй, Сфэро, эй!

МИРРА.

Его здесь нет. Зачем тебе он нужен?
Как бой идет?

АЛТАДА.

Сомнительно и грозно.

МИРРА.

А царь?

АЛТАДА.

Как царь. Найти я должен Сфэро
И принести царю копье и шлем.
Он бьется с непокрытой головою
И слишком на виду. Его узнали
Солдаты и враги. При лунном свете
Его тиара и волна кудрей
Заметны сразу. Каждая стрела
Направлена в широкую повязку
И царственную голову.

МИРРА.

Вы, боги

Моей земли, спасите мне его!
Царем ты послан?

АЛТАДА.

Нет, Салеменесом;
Меня послал он с этим порученьем

Без ведома беспечного монарха...
Царь! Царь сражается, как он пирует!
Где ж Сферо? Я отправлюсь в арсенал,
Он верно там.

(Алтада уходит).

МИРРА.

Нет, это не бесчестье
Такого человека полюбить.
Я пожелать теперь почти готова,
Чтоб он был Греком. Если наш Алкид
Срамил себя одеждою Омфалы
И женской прялкою,—конечно тот,
Кто был всю жизнь лелеян женской лаской
И вдруг восстал, могуч, как Геркулес,
Рванувшись в бой, как бы на ложе страсти,
Тот заслужил, чтоб девушка-гречанка
Была его возлюбленной, чтоб Грек
Его воспел, чтоб в греческой могиле
Себе нашел он памятник.

(Входит офицер).

Ну, как?

ОФИЦЕР.

Почти что все проиграно. Где Замес?

МИРРА.

Со стражею стоит он на часах
Пред помещением женщин.

(Офицер уходит).

Он ушел.

Сказав одно, что ими бой проигран;
Что знать еще мне нужно? В этих кратких
Словах—погибель царству, и царю,
И роду их тринадцати столетий,
И тысячам людей, и счастьем тех,
Кто жив остался. Обращусь в ничто
И я с великим вместе, как с волною
Дробится пены малый пузырек.
Но жребий мой в руках моих; не быть мне
Добычей победителя.

(Входит Паниа).

ПАНИЯ.

Скорее

Иди со мной не медля ни минуты!
Вот все, что можем сделать мы.

МИРРА.

А царь?

ПАНИЯ.

Я послан им, чтоб за руку тебя
Отправить тайным ходом.

МИРРА.

Значит, жив?

ПАНИЯ.

И поручил мне жизнь твою хранить,
И просит, чтоб жила ты, Мирра, ради
Него; а он вернется.

МИРРА.

Он отступит?

ПАНИЯ.

Нет; что возможно, все он совершит;
Он свой дворец отстаивает храбро
За шагом шаг.

МИРРА.

Так, значит, здесь они!

Их крик ворвался в древние чертоги,
Не оскверненные ни разу шумом
Мятежников. Прощай, род Ассирийский!
Прощай, Нимрода царство! Даже имя
Исчезнет это.

ПАНИЯ.

Прочь, скорей со мной!

МИРРА.

Нет, здесь умру! Скажи, что до конца я
Была верна царю.

(Входит Сарданапал с Салеменесом и солдатами. Пания оставляет
Мирру и присоединяется к ним).

САРДАНАПАЛ.

Что ж! Если так,
Умрем мы в тех чертогах, где родились...
Ряды сомкните, стойте твердо! Послан
За стражей Замеса сатрап мой верный,
Она верна и скоро будет здесь;
Не все погибло. Ты смотри за Миррой.

(Пания возвращается к Мирре).

САЛЕМЕНЕС.

Передохнем, друзья, и—в бой, за нашу
Ассирию.

САРДАНАПАЛ.

За Бактрию, скажи!
Бактрийцы верные, отныне буду
Царем у вас, а это государство
Я превращу в провинцию.

САЛЕМЕНЕС.

Идут!

(Входят Белезес и Арбак с мятежниками).

АРБАК.

Вперед! Они в сетях! Смелее!

БЕЛЕЗЕС.

Небо

За нас и с нами! Смело все вперед!

(Они нападают со своими воинами на царя и Салеменеса, которые защищаются до прихода Замеса со стражей. Мятежники отбиты и преследуются Салеменесом. Когда Сарданапал хочет присоединиться к преследующим, Белезес преграждает ему дорогу).

БЕЛЕЗЕС.

Тиран! Я этот бой закончу.

САРДАНАПАЛ.

Вот как,

Мой храбрый жрец, пророк достойный,—верный
Мой подданный! Оставь, прошу тебя!
Я для тебя готовлю лучший жребий,
Святою кровью рук не обагрю.

БЕЛЕЗЕС.

Твой час настал!

САРДАНАПАЛ.

Нет, твой! Хоть астролог

И молодой я, но твою судьбу

Я прочитал в созвездьи Скорпиона;

Оно гласит, что будешь ты теперь

Зарублен на смерть.

БЕЛЕЗЕС.

Только не тобою!

(Они дерутся; Белезес ранен и обезоружен).

САРДАНАПАЛ

(поднимая меч, чтобы покончить с Белезесом).

Взывай теперь к планетам! Пусть с небес

Слетят спасать пророка их и славу!

(Часть мятежников возвращается и освобождает Белезеса. Они нападают на Сарданапала, который, в свою очередь, освобожден частью своих солдат, прогоняющих мятежников).

САРДАНАПАЛ.

Предатель, видно, всетаки пророк.

За ними вслед! Скорей! Победа наша!

(Убегает, преследуя).

МИРРА

(Павие).

Преследуй же! Что ж ты стоишь, давая

Им побеждать без помощи твоей?

ПАНИЯ.

Царь приказал не оставлять тебя.

МИРРА.

Меня? Не думай обо мне! Не должен

Никто бездействовать! К чему мне стража?

Когда на ставку брошен целый мир,

Заботиться ль о женщине? Иди же,

Иль срам тебе! Нет? Значит, я пойду,

Как ни слаба, в отчаянную битву,

Вот там храни меня, где должен быть ты

Щитом царю.

ПАНИЯ.

Постой! Она ушла.
А если с ней случится что—пусть лучше
Лишусь я жизни. Для Сарданапала
Она дороже царства, но за царство
Пошел он в бой; слабей ли я его,
Не бравшего меча ни разу в руки?
Вернись же, Мирра, я, приказ нарушив,
Тебя послушаюсь.

(Пания уходит. Входят Алтада и Сферо из противоположных дверей).

АЛТАДА.

Но где же Мирра?
Во время боя здесь она была
И Пания. Что с ними приключилось?

СФЕРО.

Когда мятежники бежали прочь,
Я невредимыми видал обоих.
Они ушли, я думаю, в гарем.

АЛТАДА.

Царь, если победит, но потеряет
Ибнянку, поступит с нами хуже,
Чем с пленными.

СФЕРО.

Пойдем скорей за ними,
Она должна быть здесь; царю дороже,
Ее иметь наградой, чем все царство
Вновь отвоеванное.

АЛТАДА.

Сам Ваал
Не дрался так, ища завоеваний,
Как сын его, чтоб царство сохранить.
Он опроверг все предсказания близких,
Как и врагов. Так душный, летний день
Вдруг разразится страшною грозою,
Сметая воздух, заливая землю.
Да, царь непостижим.

СФЕРО.

Как и другие;
Все—дети обстоятельств; но идем
Искать рабу, иначе страсть безумца
Нас обречет на муки и на казнь
Без преступленья.

(Входит Салеменес с солдатами).

САЛЕМЕНЕС.

Лестная победа!
Они отбиты всюду от дворца.
И мы установили сообщение
С отрядом войск, стоящих за Евфратом;
Они должны остаться нам верны,
Узнав, что победили мы. Но где же
Наш главный победитель? Где наш царь?
(Входит Сарданапал с приближенными и Миррой).

САРДАНАПАЛ.

Он здесь.

САЛЕМЕНЕС.

И невредим?

САРДАНАПАЛ.

Немного ранен,
Дворец очищен...

САЛЕМЕНЕС.

Так же, как и город.
У нас число приверженцев растет.
Я приказал Парфянам из запаса,
Лихим и пылким, броситься в погоню;
Враг будет ими в бегство обращен.

САРДАНАПАЛ.

Уж он бежит, по крайней мере я
Поспеть за ним с бактрийцами моими
Никак не мог. Устал я! Дайте сесть!

САЛЕМЕНЕС.

Вот трон.

САРДАНАПАЛ.

На нем нет отдыха ни телу,
Ни духу; дайте мне, на чем бы лечь.

(Ему подают).

оть грубую скамью; вот так; теперь я
ышу свободней.

САЛЕМЕНЕС.

Этот час великий
Твоим славнейшим часом оказался.

САРДАНАПАЛ.

И самым утомительным. Где кравчий?
Пусть даст воды.

САЛЕМЕНЕС

(смеясь).

Он в первый раз такой
Приказ услышит; даже я, строжайший
Советник твой, теперь бы предпочел
Напиток покраснее.

САРДАНАПАЛ.

Хочешь крови?

Ее довольно пролито; сегодня
Узнал я цену чистых струй воды.
Я трижды пил ее и трижды с силой,
Какой вино мне не могло бы дать,
Бросался на врага. А где тот воин,
Что дал мне воду в шлеме?

ОДИН ИЗ СТРАЖИ.

Он убит.

Ему стрела пронзила мозг в то время,
Как, отряхая от последних капель,
Он собирался снова шлем надеть.

САРДАНАПАЛ.

Убит из-за меня! Не награжденный!
Как жалко! Бедный раб! Будь жив он—я бы
Его осыпал золотом, но все же
Не отплатил ему—за наслаждение,
Доставленное мне его напитком!
Я умирал от жажды, как теперь.

(Ему приносят воду; он пьет).

Я снова жив; отныне буду пить
Вино—в часы любви, а в битве—воду.

САЛЕМЕНЕС.

Царь, у тебя повязана рука?

САРДАНАПАЛ.

Белезес оцарапал.

МИРРА.

Ах, ты ранен!

САРДАНАПАЛ.

Совсем легко; хотя, остыв немного,
Боль чувствую.

МИРРА.

Чем повязал ты рану?

САРДАНАПАЛ.

Повязкой от моей же диадемы;
Здесь в первый раз она мне оказалась
Не только тяжестью.

МИРРА

(прислужникам).

Позвать скорее

Сюда врача; прошу тебя, пойдем:
Я развяжу, обмою рану.

САРДАНАПАЛ.

Делай;

Теперь болит порядочно; но что
Ты понимаешь в ранах? Знаешь, брат мой,
Где я мою красавицу нашел?

САЛЕМЕНЕС.

Среди других красавиц, трепетавших
Как робкие газели.

САРДАНАПАЛ.

Нет!—Как львицу,

И в женской ярости (а в женской—значит:
Ужасной, потому что страсти все

В их крайности—уделом служат женщин,
До крайности у женщины доходят).
Она, как львица, у которой взяли
Детеныша, с горящими глазами,
С волною развевавшихся волос,
Движеньями и криком призывала
Преследовать врагов.

САЛЕМЕНЕС.

Вот как!

САРДАНАПАЛ.

Ты видишь,

Не я один бойцом стал в эту ночь.
Я на нее смотрел, на эти щеки
Горевшие, на черные глаза,
Сверкавшие сквозь брошенные кудри,
На жилки лба, налившиеся кровью,
Расширенные ноздри, на уста;
А голос Мирры в этом громе битвы
Звенел, как лютня сквозь кимвалов звон,
Ослаблен шумом, но не заглушенный;
И взмахи рук, сверкавших белизною
Светлей, чем сталь меча, который взят
Был ею у убитого солдата,
Весь вид ее средь войск напоминал
Пророчицу победы, иль победу,
Сошедшую приветствовать своих.

САЛЕМЕНЕС
(в сторону).

Нет, это слишком. Вновь любви припадок!
Погибло все, коль не отвлечь его.

(Громко).

О ране вспомни, царь; болит, сказал ты?

САРДАНАПАЛ.

Болит, но думать не хочу о ней.

САЛЕМЕНЕС.

О всем главнейшем я распорядился,
Теперь пойду узнаю, как мои
Исполнены приказы, и вернусь
Узнать твои дальнейшие желанья.

САРДАНАПАЛ.

Согласен.

САЛЕМЕНЕС

(уходит).

Мирра!

МИРРА.

Принц!

САЛЕМЕНЕС.

Ты показала
Себя такой, что, будь он мне не зять...
Но,—некогда... Царя ты любишь?

МИРРА.

Я

Люблю Сарданапала.

САЛЕМЕНЕС.

Но желаешь,
Чтоб он царем остался?

МИРРА.

Я хочу,
Чтоб был он тем, чем должен быть.

САЛЕМЕНЕС.

Так вот:

Чтоб был царем твоим он,—всем, чем должен
И чем не должен быть,—чтоб был он *жив*,
Не дай ему вновь погрузиться в негу;
На душу ты его влияешь больше,
Чем мудрецы, чем яростный мятеж;
Следи, чтоб он не стал таким, как прежде.

МИРРА.

Ужели надо, чтоб Салеменес
Мне говорил об этом? Все свершу я,
Что в силах слабой женщины.

САЛЕМЕНЕС.

Те силы—

Над этой душою всемогущи!
Воспользуйся же ими.

(Салеменес уходит).

САРДАНАПАЛ.

Мирра! Как?
Ты шепчешься с моим суровым зятем?
Я буду ревновать.

МИРРА
(улыбаясь).

И есть причина:
Нет мужа на земле его достойней
И женской страсти, и доверья войска,
И преданности подданных, а также
Любви монарха и всемирной славы!

САРДАНАПАЛ.

Хвали его,—не так, однако, пылко!
Тебе ли говорить о том, что может
Тень бросить на меня. Но ты права!

МИРРА.

Теперь идем, твою посмотрим рану;
Облокотись...

САРДАНАПАЛ.

О да, но не от боли.

(Уходят).

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

СЦЕНА I.

Сарданапал спит беспокойным сном. Около него сидит Мирра.

МИРРА.

Тайком слежу я, как он отдыхает;
Но отдых ли такой тревожный сон?
Не разбудить ли? Нет, он, будто, тише.
О, Бог Покоя, Бог сомкнутых век,
Чье царство—в легких грезах, в сне глубоком,
Таким, что кажется бездонным... Будь,
Как Смерть, сестра твоя, недвижим, тихим;
Быть может, мы всего счастливей в царстве
Твоей сестры безмолвной, непробудной...
Он шевельнулся, и лицо страданьем
Подернулось: так ветер мимолетный
Гладь озера рябит в тени горы
Иль треплет осенью сухие листья,
Беспомощно прижатые к ветвям.
Должна я разбудить его; но нет;
Кто знает, что теперь его волнует?
Оно страданьем кажется; но если
Я разбужу на худшее его?
Возможно, что тревога этой ночи,
Боль раны, хоть и легкой, производят
Все это, и волнуюсь больше я,
Чем он страдает; нет, сама природа
Пусть исцелит, а я ей помогу.

САРДАНАПАЛ
(просыпаясь).

Нет, нет! хотя бы вы, умножив звезды,
Мне дали их, чтоб царствовал я там,

Как равный с вами. Не куплю такую
Ценой я царства вечности. Прочь! Прочь!
Ты, древний зверолов, и вы с ним вместе,
Кровавые охотники на братьев!
Вы, смертные, что идолами стали
Вдвойне кровавыми, коль жрец не лжет!
И ты, старуха страшная, вся кровью
Залитая и топчущая трупы
В далекой Индии... Прочь! Прочь!... Но где я?
Где призраки? Я мог бы их узнать
Средь мертвецов, восставших из могилы
Со всей земли на страх живущим... Мирра!

МИРРА.

Увы! ты бледен, на твоём лице
Скопились капли, как роса ночная.
Мой милый, успокойся! Речь твоя
Звучит, как будто из другого мира,
А ты—владыка этого; будь весел,
Все хорошо пойдет.

САРДАНАПАЛ.

Твоя рука...

Сильнее жми, чтоб чувствовал я снова
Себя таким, как прежде.

МИРРА.

Хоть узнай,
Что навсегда твоею я останусь.

САРДАНАПАЛ.

Теперь я знаю, я вернулся к жизни.
Ах, Мирра, я был там, где все мы будем.

МИРРА.

Мой царь!

САРДАНАПАЛ.

Я был в могиле; там, где черви—
Владыки, а цари... Я думал прежде,
Что *там*—нет ничего.

МИРРА.

И это так,
Одни трусливые предвидят что-то,
Чего, быть может, нет.

САРДАНАПАЛ.

О, если столько
Открыл мне сон, то что же смерть откроет?

МИРРА.

Смерть не покажет нам такого зла,
Какого мы не знали бы при жизни:
Но если души будут где-то жить,
То будут жить бесплотными; а если
Туда проникнет тень от бренной персти,
Стоящей между небом и душой
И приковавшей нас к земле—тень эта
Всего бояться может, но не смерти.

САРДАНАПАЛ.

Я не боюсь, но чувствовал и видел
Сонм мертвых.

МИРРА.

Также я! Тот прах, который
Мы топчем здесь, когда-то был живым,
Страдающим. Но продолжай рассказ,
Ты облегчишь себя.

САРДАНАПАЛ.

Казалось мне...

МИРРА.

Нет, отдохни; ты утомлен, измучен,
Рассказ тяжел для тела и души;
Засни опять...

САРДАНАПАЛ.

О нет, я не хотел бы
Вновь видеть сны, хоть знаю: то был сон.
А мой рассказ тебя не испугает?

МИРРА.

Я не боюсь ни жизни снов, ни смерти,
Я разделю с тобой, как то, что снится,
Так и действительность.

САРДАНАПАЛ.

Мой сон казался
Действительностью; я, открыв глаза,
Видал, как призраки пустились в бегство...

МИРРА.

Но говори.

САРДАНАПАЛ.

Я видел... нет, мне снилось,
Что все мы здесь сидим среди гостей.
И я, хозяин, был как будто гостем
И быть хотел со всеми наравне.
Но около меня, где ты и Замес
Обычно были с прочими друзьями,
Сидел налево некто мертвый с мрачным
Надменным ликом; я его узнать
Никак не мог, хоть где-то видел раньше.
Он был гигант, с недвижимым, но блестящим
Огнем в глазах; его густые кудри
Спадали по плечам его могучим,
А за спиной торчал колчан огромный
С щетиной стрел в орлиных, длинных перьях.
Я пригласил его наполнить кубок,
Молчал он; я тогда наполнил сам,
Но он не взял и так смотрел упорно,
Что вздрогнул я от взгляда этих глаз.
Как царь, тогда я гневно сдвинул брови,—
Его лицо не дрогнуло нисколько,
Он на меня смотрел все тем же взором,
Пугавшим неподвижностью своей.
Чтоб сердце облегчить, я отвернулся
К другим гостям, ища направо их,
Где ты всегда сидела, но...
(Останавливается).

МИРРА.

Но что же?

САРДАНАПАЛ.

Но на твоём обычном месте, где
Тебя среди моих гостей искал я,
Сидел седой, иссохший, страшный призрак
С кровавыми глазами и руками,

Одет по женски, в золотой короне,
Весь сморщенный... но хищный взгляд горел
И страстной похотью и злобной мезтью;
Застыла кровь во мне...

МИРРА.

И это все?

САРДАНАПАЛ.

Она держала правою рукою
Худой и тонкой, как у птицы, кубок
С кипящей кровью; в левой же руке
Другой был кубок, с чем—я не заметил;
Я отвернулся, но повсюду были
Такие же страшилища в коронах
И с тем же выраженьем злобных лиц.

МИРРА.

Не понял ты, что это сон?

САРДАНАПАЛ.

О нет;
Так было ясно все, я мог их тронуть;
Я взглядом их обвел, надеясь встретить
Хотя б одно знакомое лицо.
Но нет. Все молча на меня глядели
Так пристально, никто не ел, не пил;
Я, как они, стал вдруг окаменелым,
Хоть чувствовал, что есть во мне и в них
Остаток жизни; между нами было
Какое-то ужасное сродство.
Как будто бы пришли полуживые,
А я сидел меж ними полумертвый.
Мы были все в каком-то состоянии,
Неведомом ни небу, ни земле.
Нет, лучше смерть, чем бытие такое!

МИРРА.

Оканчивай!

САРДАНАПАЛ.

Я был как мрамор; вдруг
Охотник встал и ведьма; улыбаясь...
Да, благородный, хоть и страшный лик

Охотника мне улыбнулся,—губы,
Сказать вернее,—взгляд остался нем;
И губы ведьмы будто бы улыбкой
Смягчились; вслед за ними тотчас встали
Все призраки, как будто главарям
По обезьяньи подражать хотели.
Но я сидел; отчаянная смелость
Владела мной, я не боялся их,
Но прямо им в лицо расхохотался.
Тогда охотник руку протянул мне,
Я взял ее и сжал, она исчезла
В моей руке, как и охотник сам,
Я помню лишь его геройский образ.

МИРРА.

Он был таким, героев славный предок
И предок твой.

САРДАНАПАЛ.

Ах, Мирра, но старуха
Вдруг бросилась ко мне и стала жечь
Мне губы зноем гнусных поцелуев:
Она швырнула на-земь оба кубка,
И мне казалось, будто яд разлился
Вокруг меня ужасною рекой.
Она не отставала; а другие
Стояли точно йзваянья в храмах.
Я, наконец, рванулся так, как будто
Я был не дальним для нее потомком,
Но сыном, что убил ее за грех
Кровосмешенья... Тут поднялся хаос:
Я был то мертв, но чувствовал, то с'еден
Червями был, но воскресал опять,
То был сожжен и в воздухе развеян...
И далее я ничего не помню,
Я помню лишь, что я тебя искал,
К тебе стремился страстно и, проснувшись,
Нашел тебя.

МИРРА.

Так ты найдешь всегда
Меня и здесь и в мире том, коль есть он.
Не думай о видении, оно—
Последствие событий этой ночи.

Ты слишком утомлен; подобный труд
Сломил бы и сильнейшего.

САРДАНАПАЛ.

Мне лучше;
Ты предо мной, и все, что видел я,
Мне кажется пустым.

(Входит Салеменес).

САЛЕМЕНЕС.

Как! царь проснулся?

САРДАНАПАЛ.

Да, брат мой, но жалею, что я спал.
Мне грезилось, что предки из могилы
Восстали, увести меня к себе.
Средь них был мой отец, но он держался
Вдали меня, не знаю почему;
Со мной был рядом наш родоначальник—
Охотник и она—мужеубийца,
Которую ты славил.

САЛЕМЕНЕС.

И тебя
Теперь я славлю за твою отвагу.
Я предлагаю выйти нам, чуть свет,
Чтоб снова на мятежников ударить;
Они отбиты, но еще храбрятся.

САРДАНАПАЛ.

Далеко ль до утра?

САЛЕМЕНЕС.

Еще немного
Продлится ночь; воспользуйся и спи.

САРДАНАПАЛ.

Нет, не теперь; мне кажется, что длились
Мои виденья целые часы.

МИРРА.

Нет, только час, хоть, правда, час тяжелый;
Я здесь была.

САРДАНАПАЛ.

Тогда поговорим;
На утро мы идем.

САЛЕМЕНЕС.

Но я просил бы
О милости одной.

САРДАНАПАЛ.

Согласен.

САЛЕМЕНЕС.

Прежде
Чем соглашаться, выслушай; но я
Наедине хотел бы...

МИРРА.

Ухожу я.
(Мирра уходит).

САЛЕМЕНЕС.

Раба достойна воли.

САРДАНАПАЛ.

Только воли?
Она достойна трона!

САЛЕМЕНЕС.

Занят он,
И вот о той, что делит трон с тобою,
Пришел я говорить.

САРДАНАПАЛ.

Как! о царице?

САЛЕМЕНЕС.

Да, именно. Я думаю отправить
Ее с детьми, теперь же, до зари,
Вглубь Пафлагонии, где правит Котта,
Наш родственник. Что б ни случилось здесь,
Там сохранят наследники твои
И жизнь, и право на корону, если...

САРДАНАПАЛ.

Погибну я, что вероятно. Ты
Придумал хорошо: отправь с надежной
Охраной их.

САЛЕМЕНЕС.

Устроено все это;
Галера ждет. Но перед их отъездом
Ты не хотел бы видеть...

САРДАНАПАЛ.

Сыновей?

Расстроюсь я, и дети будут плакать,
А чем же я могу утешить их?
Пустой надеждой, деланной улыбкой?
Я не могу, ты знаешь, притворяться.

САЛЕМЕНЕС.

Но чувствовать ты можешь. Словом, хочет
Тебя царица видеть пред разлукой,
Быть может, вечной.

САРДАНАПАЛ.

Для чего? Согласен

На все я, только не на эту встречу.

САЛЕМЕНЕС.

Ты должен знать довольно душу женщин,
Ведь ты их так усердно изучал;
Что сердце им волнует, то дороже
Всего на свете их мечтам и чувствам.
Как ты, не одобряю этой просьбы,
Но—так она желает; ты—супруг ей,
Она—сестра мне... Так исполни просьбу!

САРДАНАПАЛ.

К чему все это?... Впрочем, пусть придет.

САЛЕМЕНЕС.

Иду за ней.

(Уходит).

САРДАНАПАЛ.

Мы слишком долго жили
С ней порознь, чтоб встречаться вновь теперь!
Довольно у меня забот и горя
Для одного; зачем нам их делить,
Когда любви не делим?

(Салеменес возвращается с Зариной).

САЛЕМЕНЕС.

Будь смелее,
Сестра моя, не посрами нас; помни,
Кто мы с тобою. Царь, царица здесь.

ЗАРИНА.

Оставь меня одну.

САЛЕМЕНЕС.

Раз ты так хочешь...
(Уходит).

ЗАРИНА.

Я с ним одна! Как много лет промчалось,
Лет моего душевного вдовства,—
Хоть мы и молоды,—с последней встречи!..
Не любит он, но изменился мало...
Ко мне лишь... Если б разлюбить и мне!
Молчит, не смотрит.. хоть бы взгляд иль слово!..
А он был ласков; правда,—равнодушен,
Но не суров. Мой господин!

САРДАНАПАЛ.

Зарина!

ЗАРИНА.

Не говори—Зарина: это имя
Убили годы долгие и то,
Что сделало их долгими.

САРДАНАПАЛ.

Но поздно
О прошлых грезах думать. Ты меня
Не упрекай в *последний* раз.

ЗАРИНА.

Ни в *первый*;
Я никогда не упрекала.

САРДАНАПАЛ.

Верно;
Тем тяжелей для сердца моего.
Но... но не властны мы над нашим сердцем.

ЗАРИНА.

Ни над рукой; тебе же отдала я
Как сердце, так и руку.

САРДАНАПАЛ.

Брат сказал твой,
Что ты меня хотела видеть, прежде
Чем ехать с....

(Он запинается).

ЗАРИНА.

С нашими детьми. Да, правда.
Благодарю, что ты не разлучил
Меня и с тем, что мне любить осталось,
Что мне принадлежит, как и тебе...
Они похожи на тебя и смотрят
В глаза мне так, как некогда смотрел
И ты...

САРДАНАПАЛ.

И будут так смотреть; хотел бы
Я видеть их достойными всегда.

ЗАРИНА.

Я их люблю безумною любовью,
И как их мать, и как твоя жена:
Они—единственная связь меж нами!

САРДАНАПАЛ.

Что этого я не ценю—не думай.
Пусть на тебя они похожи будут,
Не на меня; в тебе уверен я;
Для трона их воспитывай. А если...
Ты про мятеж слыхала?

ЗАРИНА.

Я как будто
Забыла про него. Любой беде
Но не твоей, была б я рада, лишь бы
Тебя увидеть.

САРДАНАПАЛ.

Трон мой ненадежен—
Я не от страха это говорю—

Он может не достаться им, но все же
Из вида не теряй его. Свершу
Я все, чтоб трон им мой отдать; но если
Погибну я,—их долг—вернуть его
И мудро царствовать, не так, как я
Трон расшатал мой.

ЗАРИНА.

От меня узнают
Они лишь то, что славит их отца.

САРДАНАПАЛ.

Пусть лучше от *тебя* узнают правду,
Чем от дурной молвы. А если будут
Они в несчастьи, то узнают скоро
Презренье черни к принцам без короны
И все грехи почувствуют отца.
О сыновья! Когда б я был бездетен!

ЗАРИНА.

О, так не говори! не отравляй
Моей единой радости, мечтая
Не быть отцом. Нет, в случае победы,
Они престол наследуют и будут
Ценить и чтить того, кто спас им царство,
Но, царствуя, не думал о своем.
А если...

САРДАНАПАЛ.

Проиграю, все воскликнут:
Отца благодарите! и детьми
Я буду проклят.

ЗАРИНА.

Нет, но дети будут
Глубоко чтить того, кто пал, как царь,
И больше совершил в свой час последний,
Чем многие в течение долгих лет,
Промчавшихся в истории бесследно.

САРДАНАПАЛ.

Конец всем нашим летописям близок;
Но, не касаясь прошлого, он будет
Всем памятен, как и начало их.

ЗАРИНА.

Но ты не горячись; будь осторожен,
Живи для тех, кто любит.

САРДАНАПАЛ.

Кто ж они?

Раба, по страсти любящая; правда—
Не из тщеславья; видела она,
Как трон качнулся мой, и все ж любила;
Со мною пировавшие друзья,
Которые—ничто, раз я погибну;
Зять оскорбленный, дети без вниманья
Оставленные, да еще супруга...

ЗАРИНА.

И любящая.

САРДАНАПАЛ.

Ты меня прощаешь?

ЗАРИНА.

Не осуждала я, так что ж прощать!

САРДАНАПАЛ.

Жена моя!

ЗАРИНА.

За это слово будь
Благословен! Его не ожидала
Когда-нибудь услышать от тебя!

САРДАНАПАЛ.

О, ты его от подданных услышишь!
Рабы, которых я кормил и холил,
Жиревшие от мира и довольства
И бывшие в домах своих царями,
Восстали мятежом и ищут смерти
Того, кто в праздник жизнь их превратил.
Другие, на которых у меня
Нет прав—верны! О, это ль не ужасно!

ЗАРИНА.

Но и естественно; благодеянья
Для злых сердец—отрава.

САРДАНАПАЛ.

А у добрых
И зло к добру; они пчелы счастливей,
Берущей пыль лишь с избранных цветов.

ЗАРИНА.

Собирай же мед, откуда бы он ни был.
Доволен будь: не всеми ты оставлен.

САРДАНАПАЛ.

Я в этом обеспечен. Но как долго,
Ты думаешь, я стал бы жить еще,
Когда бы не царем я был, а смертным?

ЗАРИНА.

Не знаю я. Но для меня живи,
Нет! для детей!

САРДАНАПАЛ.

Зарина дорогая!

Я подданный событий и страстей.
Иду, куда несет меня порыв,
На троне, как и в жизни—не на месте!
Не знаю, чем бы мог я быть, но вижу,
Что я не то, чем должен быть. Пора
Покончить с этим! Знай, что если я
Не оценил любви твоей, ни сердца,
Ни даже красоты, как я ценил
Ее в других, то здесь одна причина,
Что это был мой долг перед тобой.
Ведь все я ненавижу, что походит
На цепи—для меня и для других
(Мятеж и тот доказывает это).
Но выслушай слова мои, быть может,
Последние: никто так не ценил,
Как я, твоих достоинств, но не мог я
Воспользоваться ими. Так рабочий
В земле находит слиток золотой,
Но не ему принадлежит находка,
Она того, кто выше, кто поставил
Рабочего копать, а не делить
Блестящее у ног его богатство.
Не смеет он ни взять его, ни взвесить,
Но должен вновь, согнувшись, пласт упорный
Долбить лопатой.

ЗАРИНА.

Если ты признал
Мою любовь достойной уваженья,
Я большего не требую: но вместе
Уедем! Я—позволь сказать мне—*мы*
Счастливы будем. Нам приют найдется;
Ассирия—не вся земля; мы будем
Блаженнее, чем я была иль ты
Здесь с целым царством.

(Входит Салеменес).

САЛЕМЕНЕС.

Должен разлучить вас.
Проходит время; дорог каждый миг.

ЗАРИНА.

Бесчеловечный брат! ты прерываешь
Бесценный миг!

САЛЕМЕНЕС.

Бесценный?!

ЗАРИНА.

Он был так
Со мною ласков, что не в силах думать
Я о разлуке.

САЛЕМЕНЕС.

Женское прощанье
Окончилось отменой отъезда.
Я так и думал, уступая против
Моих предчувствий. Этого не будет!

ЗАРИНА.

Не будет?

САЛЕМЕНЕС.

Хочешь ты погибнуть?

ЗАРИНА.

С мужем...

САЛЕМЕНЕС.

С детьми!

ЗАРИНА.

Увы!

САЛЕМЕНЕС.

Сестра моя! Послушай:

Готово все, чтоб нам спасти тебя
И мальчиков—последнюю надежду.
Здесь говорит не только наше чувство,—
Вопрос идет о пользе государства!
Мятежники намерены схватить
Наследников царя и умертвить их...

ЗАРИНА.

Не говори об этом!

САЛЕМЕНЕС.

Так пойми же:

Раз мальчики спасутся от Мидян,
Цель главная мятежников разбита,—
Наследников Нимрода истребить.
Пусть царь погиб—для мщения живы дети.

ЗАРИНА.

Но не могла бы я остаться?

САЛЕМЕНЕС.

Как?!

И сиротами сыновей оставить
В чужой земле?

ЗАРИНА.

Нет, сердце разорвется!

САЛЕМЕНЕС.

Теперь ты знаешь все, решай.

САРДАНАПАЛ.

Зарина!

Он прав вполне. Мы уступить должны
Необходимости. Здесь оставаясь,
Лишишься ты всего, а уезжая,
Все лучшее спасешь ты, что осталось
Еще для нас и для сердец, глубоко
Нам преданных.

САЛЕМЕНЕС.

Сестра! Не терпит время!

САРДАНАПАЛ.

Иди же! Если встретимся, быть может,
Я окажусь достойнее, чем был.
А если нет, то знай: мои проступки
Окончены, хоть их не искупил я.
Но я боюсь: скорбеть ты будешь больше
Об имени и прахе, всемогущем
В Ассирии когда-то,—чем... Но стал
Вновь мягким я; я должен быть суров,
Мои грехи от женственности были...
Не плачь, не плачь... хоть знаю: легче было б
Остановить Евфрат в его истоке,
Чем слезы нежной, любящей души.
Но я не должен видеть их; теряю
Я мужество, едва став мужем вновь.
Брат, уведи ее!

ЗАРИНА.

Мой бог! Мне больше
Его не видеть!

САЛЕМЕНЕС

(стараясь увести ее).

Покорись, сестра!

ЗАРИНА.

Прочь! Я должна остаться! Не принудишь...
Как! он умрет один? Мне жить одной?

САЛЕМЕНЕС.

Один он не умрет, а ты годами
Жила одна.]

ЗАРИНА.

Неправда! Знала я,
Что он живет; жила я этой мыслью!

САЛЕМЕНЕС

(уводя ее).

Тогда прости; я должен применить
Насилье братское.

ЗАРИНА.

Нет!.. Помоги мне!
Сарданапал, ужель допустишь ты
Насилие?

САЛЕМЕНЕС.

Иначе все погибло,
Последний миг настал.

ЗАРИНА.

Ах!.. Все кружится,
Темно в моих глазах... Где он?
(Падает в обморок).

САРДАНАПАЛ
(приближаясь).

Оставь же;
Она мертва, и ты ее убил.

САЛЕМЕНЕС.

С ней обморок от сильного волнения;
На воздухе пройдет. Прошу, уйди.
(В сторону).

Воспользоваться надо этим мигом,
Чтоб взять ее скорее на галеру,
Где дети ждут отъезда.
(Уносит ее).

САРДАНАПАЛ.

Также это
Я должен выстрадать; я,—никогда
Умышленно не причинявший боли
Сердцам людей!.. Но это ложь! Любила
Она меня и я ее любил.
Ах, отчего любовь не исчезает,
Как и возникла, разом у обоих!
Я дорого плачу теперь, Зарина,
За горе, причиненное тебе!
За все твои тяжелые страданья!
Когда бы я любил одну тебя,—
Я был бы общепризнанным монархом.
В какую бездну нарушение долга
Влечет и тех, которые встречают

От всех почет по праву их рожденья,
Пока его не потеряют сами!..

(Входит Мирра).

Ты здесь! Кто звал тебя?

МИРРА.

Никто, но мне
Послышались как будто бы рыданья,
Я думала...

САРДАНАПАЛ.

Ты не должна входить,
Пока тебя не звали.

МИРРА.

Я могла бы
Слова припомнить ласковее этих,
Ты говорил мне также их с упреком;
Ты упрекал меня, что я не смею
Входить к тебе, хотя ты приказал
Мне это, кто бы ни был у тебя...
Я ухожу.

САРДАНАПАЛ.

Нет. Раз пришла,—останься.
Прости меня, я так теперь взволнован,
Что стал сварливым, подожди немного,
И я приду в себя.

МИРРА.

Я жду с терпеньем
То, что увижу с радостью.

САРДАНАПАЛ.

Минуту
Тому назад Ассирии царица
Ушла отсюда.

МИРРА.

Ах!

САРДАНАПАЛ.

Чего ж пугаться?

МИРРА.

Я не пугаюсь.

САРДАНАПАЛ.

Хорошо, что ты
Вошла в те двери; иначе бы с нею
Ты встретилась, и было бы ей больно.

МИРРА.

Я ей вполне сочувствую.

САРДАНАПАЛ.

Нет—это
И неестественно, и невозможно;
Не можешь ты жалеть ее, в ней также
Нет чувств иных, как...

МИРРА.

Ненависть к рабе?
И я себя не меньше презираю.

САРДАНАПАЛ.

Как! Завистью служа среди всех жен
И властвуя над сердцем властелина?

МИРРА.

Владей ты даже тысячами царств
Иль потеряй единственное царство,—
Я также бы унизила себя
Твоею став любовницей, как если б
Ты селянином был; нет, даже больше,
Когда б он греком был.

САРДАНАПАЛ.

Слова прекрасны.

МИРРА.

И искренни.

САРДАНАПАЛ.

Когда на человека
Обрушилась беда, идут все смело
На павшего; но я еще не пал

И не хочу выслушивать упрёков,
Быть может, потому, что заслужил их.
Расстанемся же ныне мирно.

МИРРА.

Как?

САРДАНАПАЛ.

Не все ли расставались на земле?
И мы должны когда-нибудь расстаться.

МИРРА.

Но для чего?

САРДАНАПАЛ.

Для твоего спасенья.
Отправлю я на родину тебя
С охраной и с богатыми дарами,
Достойными приданого царицы.

МИРРА.

Тебя прошу я так не говорить!

САРДАНАПАЛ.

Уехала царица; можешь также
Уехать ты; погибну я один.
Товарищей ищу я в час веселья.

МИРРА.

А мне одно веселье—быть с тобой.
Меня ты не прогонишь?

САРДАНАПАЛ.

Но подумай!

Быть может скоро будет поздно.

МИРРА.

Пусть!

Тогда меня с собой ты не разлучишь.

САРДАНАПАЛ.

И не хочу. Я думал,—ты желаешь.

МИРРА.

Я!

САРДАНАПАЛ.

Ты об униженьи говорила.

МИРРА.

Я чувствую его глубоко, глубже
Всего, но не любви.

САРДАНАПАЛ.

Тогда беги

От униженья.

МИРРА.

Это не вернет

Мне прошлого: ни чести, ни покоя.
Нет, я останусь здесь; здесь я погибну;
Я разделю с тобой как торжество,
Так и иной твой жребий без рыданий.
Ты час назад во мне не сомневался!

САРДАНАПАЛ.

В твоей отваге— никогда, в любви же—
До этих пор. Никто не мог бы, кроме
Тебя самой внушить сомнение мне,
Но те слова...

МИРРА.

Они слова и только.

Не доказала ли любви я тем,
Что ты хвалил мне так сегодня ночью?
Я докажу ее, куда б судьба
Тебя ни занесла.

САРДАНАПАЛ.

Отрадно слышать.

Быть может, веря в правоту мою,
Восстановить мне прежний мир удастся.
Вот лишь к какой победе я стремлюсь!
В завоеваньях я не вижу славы.
Поддерживать права мои войной
Мне тяжелее замыслов коварных,
Которыми хотят меня сломить.
Но эту ночь я вечно буду помнить,
Что б ни пришлось еще мне пережить.
Я думал, что мое правление будет

Среди кровавых летописей светлой
Страницей мира, островом зеленым
Среди пустынь веков и что потомство
С улыбкой обернется на него,
Вздыхая, что вернуть уже не в силах
Сарданапала царство золотое.
Я думал сделать это царство раем
И каждый месяц праздником веселым.

(Целует ее).

Я крики черни принял за любовь,
Слова друзей—за правду; губы женщин—
За ценную награду—так ли, Мирра?
Целуй меня! И жизнь мою, и царство
Пуškai берут, но не тебя!

МИРРА.

О нет!

Отнять все можно: силу, блеск, величие;
Войска сдаются, гибнут государства,
Рабы бегут, в друзьях—измена, всюду
Один обман. Лишь любящее сердце
Как прежде верно;—испытай его!

(Входит Салеменес).

САЛЕМЕНЕС.

Ты нужен мне... Как! Здесь она опять?

САРДАНАПАЛ.

Оставь упрек. По виду твоему
Есть дело поважнее, чем беседа
О женщине.

САЛЕМЕНЕС.

Та, о которой мог бы
Я говорить, теперь благополучно
Уехала.

САРДАНАПАЛ.

Пришла она в себя?

САЛЕМЕНЕС.

Да, обморок прошел, утихли слезы;
Взглянув в молчаньи на детей заснувших,

И бледная, она горящий взор
На твой дворец упорно устремляла,
Пока галера в мягком свете звезд
Не скрылась, уносимая теченьем.
Но ничего сестра мне не сказала.

САРДАНАПАЛ.

О, если б так же ничего и мне
Не чувствовать!

САЛЕМЕНЕС.

О чувствах думать поздно!
Ты ими не изгладишь мук и горя.
А между тем, вот верные известья:
Мятежные Мидяне и Халдеи
Под предводительством вождей обоих
Собрались вновь; ряды свои смыкая,
Они напасть готовятся, и к ним
Примкнуло несколько других сатрапов.

САРДАНАПАЛ.

Еще мятежники? Тогда нам надо
Быть первыми.

САЛЕМЕНЕС.

Едва ль разумно это,
Хоть план такой был раньше. Если к утру
Соединятся с нами те, к кому
Послал я верных слуг, то мы имеем
Довольно сил, чтоб первыми напасть
И гнать врага; но до тех пор—совет мой
Ждать нападения.

САРДАНАПАЛ.

Ненавижу ждать.
Хотя и кажется столь безопасным
Сражаться за высокою стеной,
Все ж не люблю я этого; проходит
Тогда мой пыл; но раз иду на приступ,
То будь наш враг хоть на вершинах скал,
Его я сброшу вниз или сам погибну.
Так значит—в бой!

САЛЕМЕНЕС.

Ты словно юный воин!

САРДАНАПАЛ.

Я человек, не воин. Ненавижу
Воинственность и тех, кто ею горд.
Не говори об этом, а веди нас
Туда, где враг.

САЛЕМЕНЕС.

Но ты не должен слишком
Жизнь подвергать опасности в бою.
Она—не то, что жизнь моя иль прочих,
Исход войны зависит от нее;
Она войну зажгла, она потушит,
Продолжит и окончит.

САРДАНАПАЛ.

Так окончим
Войну и жизнь. Быть может, это лучше,
Чем продолжать хотя б одну из них;
Мне тошно от обеих.

(Слышны вдали звуки труб).

САЛЕМЕНЕС.

Слышишь?

САРДАНАПАЛ.

Надо
Не слушать, но ответить им!

САЛЕМЕНЕС.

А рана?

САРДАНАПАЛ.

Завязана, прошла, о ней забыл я.
Меня бы врач сильнее оцарапал;
Позор рабу, который слабо так
Меня ударил.

САЛЕМЕНЕС.

Пусть же не ударит
Никто сильнее!

САРДАНАПАЛ.

Да, если победим мы;
А если нет—они царя избавить
Могли б от долга тяжкого... Вперед!
(Снова звуки труб).

САЛЕМЕНЕС.

Иду с тобой.

САРДАНАПАЛ.

Оружье мне! Оружье...
(Уходят).

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

СЦЕНА I

Тот же зал во дворце.

МИРРА и БАЛЕА.

МИРРА

(у окна).

День, наконец, настал. Но что за ночь
Была пред ним! Как в небесах чудесно!
Пронесшаяся буря принесла
Особую красу разнообразья.
Как гнусно на земле! Надежды, радость,
Любовь и мир растоптаны людьми,
Превращены людскою страстью в хаос,
Где все еще идет борьба стихий!
И может так всходить спокойно солнце
И освещать так ярко облака,
Прекраснее безоблачного неба,
Пурпурнее, чем волны океана!..
Вот, словно башни, снежные вершины...
На небе—подражание земле!
Так сходно все, что кажется недвижимым;
Так мимолетно, что едва виденьем
Назваться может; так все переменено
Рассеяно на вечном своде. Все же
Оно сродни душе, ласкает душу,
Сливается с душой; восход, закат
Являются заветными часами
Любви и горя; тот, кто их не знает,
Не знает царств, где эти близнецы
(Которые нам сердце очищают
Таким страданьем, что не променяем

Его на радость суетную мы),—
Где эти гении дворцы возводят,
Чтоб дать приют поклонникам своим;
В приюте том и краткий миг покоя
Наполнит их дыханием небес
И даст им сил нести земное горе
И в тихой скорби размышлять о нем.
Что мы, трудясь, в душе переживаем,
Мы делим все на радость и страданье,
Два имени для чувства одного.
Ему даем мы разные названья,
Душой терзаясь; смысл его, однако,
От всех стремлений к счастью ускользает.

БАЛЕА.

Возможно ль так, спокойно рассуждая,
Встречать, быть может, наш последний день?

МИРРА.

Вот потому я так его встречаю.
Я упрекать глаза мои готова,
Которым, может быть, не видеть солнца,
За то, что часто так они глядели
На небеса без должного восторга
Пред тем, кто охраняет мир от тленья,
Грозящего людскому телу... Вот он,
Халдейский бог! Я, на него смотря,
Готова стать поклонницей Ваала.

БАЛЕА.

Теперь он царь небес, а был когда-то
Царем земли.

МИРРА.

Он правит и землей,
В его луче и сил и славы больше,
Чем у земных царей.

БАЛЕА.

Он бог наверно.

МИРРА.

Мы, Греки, так и думаем; однако,
Мне кажется, что этот шар огромный

Скорей жилище бога, а не бог.
Вот он пробился яркими лучами
Сквозь полог туч и ослепил меня;
Исчезло все... Нет, я смотреть не в силах.

БАЛЕА.

Чу! Слышен шум...

МИРРА.

Нет, это показалось;
Бой далеко за стéнами, не так,
Как в эту ночь он был в дворцовых залах;
Теперь дворец наш в крепость превратился,
И здесь, внутри его, окружены
Дворами мы и залами, размером
Не меньше пирамид; их надо взять
По очереди все, чтоб к нам проникли
Мятежники; сюда не донесутся
Сквозь толщу стен ни вопли поражения,
Ни славы клич.

БАЛЕА.

Однако, проникали
Враги сюда.

МИРРА.

Да, но врасплох, и были
Отсюда прогнаны; теперь охрана
Надежна и храбра.

БАЛЕА.

Пошли, Ваал,
Победу им!

МИРРА.

Да, то молитва многих,
Но страх для большинства; ужасный час!
Стараюсь я о нем теперь не думать;
Увы, напрасно!

БАЛЕА.

Говорят, что царь
В последней битве удивил не меньше
Своих солдат, чем устранил врагов.

МИРРА.

Не трудно удивить иль утратить
Толпу рабов; но он сражался храбро.

БАЛЕА.

Он не убил Белезеса? Слыхал я,
Что царь его на землю повалил.

МИРРА.

Злодей был опрокинут им, но спасся
Для торжества над тем, кто победил
Его в бою, как раньше дал пощаду
В опасности, и за такую милость
Беспечную—лишиться может трона.

БАЛЕА.

Вновь слышен шум!

МИРРА.

Да, медленных шагов.

(Солдаты вносят раненого Салеменеса с обломком копья в боку; они
кладут его на ложе).

МИРРА.

О небо!

БАЛЕА.

Все погибло!

САЛЕМЕНЕС.

Ложь! Казните
Того, кто так сказал, раз он солдат.

МИРРА.

Нет, пощади! Он мотылек придворный,
Порхающий среди монаршей свиты.

САЛЕМЕНЕС.

Ну, пусть живет.

МИРРА.

И ты, и ты живи!

САЛЕМЕНЕС.

Охотно бы я прожил до развязки,
Но вряд ли! Почему меня сюда
Вы принесли?

СОЛДАТ.

По царскому приказу;
Когда ты, раненый, лишился чувства,
Приказ был принести тебя сюда.

САЛЕМЕНЕС.

Так, правильно; а то бы мертвый я
Мог потрясти солдат; но—все напрасно;
Слабею я!

МИРРА.

Но покажи мне рану;
Я в ранах сведуща; в моей стране
Нас учат этому. При частых войнах
Привыкли мы смотреть на кровь.

СОЛДАТ.

Копье извлечь?

Не лучше ль

МИРРА.

Нет, это невозможно.

САЛЕМЕНЕС.

Тогда конец!

МИРРА.

Кровь хлынет за копьем,
И я тогда за жизнь твою боюсь.

САЛЕМЕНЕС.

Смерть не страшна мне. Где был царь, когда
Вы подняли меня на поле битвы?

СОЛДАТ.

Он там же был, примером ободряя
Упавший дух у войска, что смутилось,
Когда упал ты, раненый.

САЛЕМЕНЕС.

Кого
Начальником назначил он?

СОЛДАТ.

Не слышал.

САЛЕМЕНЕС.

Скажи царю, чтоб Замеса назначил
Взамен меня (вот мой совет последний)!
Пока Офратанес, сатрап из Сузы,
Не явится на помощь; и—скорее
Обратно в битву! Войск у нас немного.

СОЛДАТ.

Но, принц...

САЛЕМЕНЕС.

Ступай! Останутся при мне
Балеа с Миррой. Это мне и нужно.
Вы не дали мне умереть в сраженьи;
У смертного одра не потерплю
Солдат без дела! Прочь! Приказ исполнить!

(Солдаты уходят).

МИРРА.

Могучий дух! Ужель земля так скоро
Тебя лишится?

САЛЕМЕНЕС.

Дорогая Мирра!
Такой конец избрал бы я охотно,
Когда б я смертью спас царя иль царство;
Да, я не пережил их.

МИРРА.

Ты бледнеешь!

САЛЕМЕНЕС.

Дай руку мне; копья обломок мучит
Меня напрасно; жизни не поддержит
На пользу он; я вырвал бы его
И жизнь с ним вместе, если б мне услышать,
Как бой идет!

(Входят Сарданапал и солдаты).

САРДАНАПАЛ.

Мой лучший друг и брат!

САЛЕМЕНЕС.

Проигран бой?

САРДАНАПАЛ

(упавшим голосом).

Ты видишь: *здесь я*.

САЛЕМЕНЕС.

Лучше б

Тебя *таким* увидеть!

(Он вырывает из раны копьё и умирает).

САРДАНАПАЛ.

Так и будет!

Есть слабая соломинка надежды
На помощь нам Офратанеса.

МИРРА.

Был ли

Ты извещен, что брат просил назначить
Начальствующим Замеса?

САРДАНАПАЛ.

О да!

МИРРА.

Где ж он?

САРДАНАПАЛ.

Убит!

МИРРА.

Алтада?

САРДАНАПАЛ.

Умирает!

МИРРА.

Где Сферо, Паниа?

САРДАНАПАЛ.

Последний жив,
А Сферо убежал, иль взят врагами.
Остался я один.

МИРРА.

И все погибло?

САРДАНАПАЛ.

Нас мало; но на стенах можно дать
Отпор врагу, лишь не было б измены.
Но битва...

МИРРА.

Кажется, Салеменес
Советовал, чтоб вылазки не делать,
Пока не подойдут войска на помощь?

САРДАНАПАЛ.

Я не послушался.

МИРРА.

Отважный промах!

САРДАНАПАЛ.

И роковой. О, брат мой! Я бы отдал
И царство всё, где был ты украшением,
И меч, и щит, и честь мою, чтоб только
Тебя вернуть;—но плакать я не буду.
Ты будешь так оплакан, как хотел.
Меня терзает, как ты умер с мыслью,
Что я переживу мой царский сан!
Его спасая, умер ты; но если
Я сохраню его, то в искупление
Прольются кровь и слезы многих тысяч!
(Ты всеми честными теперь оплакан);
А если нет—мы встретимся, и скоро,
Раз дух бессмертен; ты в моем читаешь
И не осудишь... Дай еще пожать
Твою мне руку и припасть с тоскою
К небьющемуся сердцу... Унесите
Умершего.

СОЛДАТ.

Куда?

САРДАНАПАЛ.

В мой покой;
Там положить его, как государя,
Под балдахин; а мы обсудим после,
Как этот прах похоронить достойно.

(Солдаты уносят тело Салеменеса. Входит Паниа).

САРДАНАПАЛ.

Ну, Паниа, поставлена ли стража?
Исполнены ль приказы?

ПАНИЯ.

Все, как должно.

САРДАНАПАЛ.

Войска не пали духом?

ПАНИЯ.

Повелитель?..

САРДАНАПАЛ.

Так вót ответ! Раз дважды царь спросил,
И ты ему вопросом отвечаешь,—
Зловещий знак! Что ж, пали духом все?

ПАНИЯ.

Салеменеса смерть и крик восторга
Мятежников при зрелище таком
Их привели...

САРДАНАПАЛ.

О, в ярость, не в унынье!..
Ободрим их!..

ПАНИЯ.

Подобная потеря
Отравит и победу.

САРДАНАПАЛ.

Кто же это
Так чувствует, как я? Хотя теперь
Мы заперты в стенах, но стены крепки,

И, может быть, идущие на помощь,
Пробившись сквозь врагов, вернут царю
Его дворец, а не тюрьму и крепость.

(Входит поспешно офицер).

САРДАНАПАЛ.

Твой вид зловещ. В чем дело?

ОФИЦЕР.

Я не смею...

САРДАНАПАЛ.

Не смеешь? Странно. Тысячи посмели
Восстать с мечом в руках. Прерви молчанье,
Которым ты щадишь царя. Готовы
Мы слушать худшее.

ПАНИЯ.

Так говори!

ОФИЦЕР.

Стена дворца на берегу реки
Разрушена внезапным наводнением.
Евфрат, питаемый водами с гор,
От разразившихся недавно ливней
Вдруг вздулся и волной могучей хлынул
На берега, сметая все в пути.

ПАНИЯ.

Худое предвещанье! С давних пор
Предсказано, что город взят не будет,
Пока Евфрат не стал его врагом.

САРДАНАПАЛ.

Не в предвещаньи зло, а в разрушении.
И много снесено?

ОФИЦЕР.

Да, стадий двадцать.

САРДАНАПАЛ.

И в этом месте всюду может враг
Проникнуть к нам?

ОФИЦЕР.

Теперь потока волны
Мешают приступу; когда ж река,
В обычное свое вернувшись русло,
Доступна будет плаванию,—дворец
В руках врагов.

САРДАНАПАЛ.

Нет, этого не будет!
Хоть люди, боги, знаменья, стихии
Восстали на меня, который их
Ничем не вызывал,—дворец отцовский
Пристанищем не будет для волков!

ПАНИЯ.

Царь, прикажи—и я приму все меры,
Чтоб оградить разрушенное место,
Насколько можно.

САРДАНАПАЛ.

Тотчас же прими!
Расследуй все подробно и об этом
Разливе вод и разрушении стен
Мне донеси скорей, как только можешь.

(Пания и офицер уходят).

МИРРА.

Так!.. Даже волны на тебя восстали!

САРДАНАПАЛ.

Они, мой друг, не подданные мне;
Прощаю им... Чем волны ты накажешь?

МИРРА.

Как рада я, что ты не потрясен
Зловещим предвещаньем!

САРДАНАПАЛ.

Стал я выше
Боязни предвещаний. Ничего
Они не скажут мне, чего бы сам я
С той полночи себе не говорил.
Отчаянье предчувствует все это!

МИРРА.

Отчаянье!

САРДАНАПАЛ.

Нет, не совсем. Когда мы
Предвидим все и знаем, как мы встретим
Грядущее, то твердая решимость
Заслуживает лучшего названия.
Но—что слова? Покончим скоро мы
И с ними, и со всем.

МИРРА.

Но остается

Еще *одно, главнейшее*—оно
Венец всему, что было, есть и будет;
Оно привычно всем, как ни различны
Они по языку, рождению, полу,
Наружности, уму, природе, чувству,
По времени и климату; они
Во всем различны, сходны только в этом,
Чего мы ждем и для чего прошли мы
Чрез лабиринт загадок,—нашу жизнь.

САРДАНАПАЛ.

Ее клубок размотан. Будем, Мирра,
Весёлыми. Когда ничто нам больше
Не страшно, можем мы взглянуть с улыбкой
На то, что некогда пугало нас,
Как маленьких детей пугают букой.

(Входит Паниа).

ПАНИЯ.

Все так, как вам положено. Поставил
Я там двойную стражу, сняв со стен,
Где то возможно было, часть охраны,
Чтоб у пролома стражу подкрепить.

САРДАНАПАЛ.

Ты до конца исполнил долг твой честно,
Как мой достойный Паниа! Но скоро
Все между нами кончится. Вот ключ
От тайной двери в комнате моей
За царским ложем, где лежало много
Былых царей, но ныне там лежит

То, что их всех славней и благородней,
Что было час назад Салеменесом.
Возьми же ключ и двери отыщи,
Они ведут в тайник, сокровищ полный.
Всё для себя возьми и для твоих
Соратников; хоть много вас, но хватит
Богатств на всех. Рабов освободи.
Пусть все жильцы дворца, мужчины, жены
Его покинут как возможно скоро.
Спусти на воду царские галеры
(Служившие когда-то для веселья,
Они теперь послужат для спасенья)
И уезжай. Евфрат широк и бурен,
Царя сильнее он и неподвластен
Мятежникам. Беги и будь счастлив!

ПАНИЯ.

И с нами ты, наш царь и повелитель!

САРДАНАПАЛ.

Нет, Пания! Ступай один, меня же
Оставь моей судьбе.

ПАНИЯ.

Мне в первый раз
Ослушаться придется...

САРДАНАПАЛ.

Что же! Значит,
Все ни во что меня ни ставят! Дерзость
Измене вторит! Более ни слова!
Таков приказ, последний мой приказ!
И ты противишься?..

ПАНИЯ.

О нет...

САРДАНАПАЛ.

Клянись же
Исполнить все, что прикажу тебе!

ПАНИЯ.

С тяжелою, но преданной душою
Я обещаю.

САРДАНАПАЛ.

Этого довольно.

Вели нести сюда все, что горюче:
Сухого хворосту, сосны и кедра,
Побольше дóсок, чтоб соорудить
Костер огромный; масл душистых, мирра,
Курений благовонных. Я хочу
На том костре принести большую жертву.
Всем этим окружите трон.

ПАНИЯ.

Мой царь!

САРДАНАПАЛ.

Ты клятву дал!

ПАНИЯ.

Исполню долг без клятвы.

(Пания уходит).

МИРРА.

Но что задумал ты?

САРДАНАПАЛ.

Узнаешь скоро;

Чего земле во веки не забыть!

(Пания возвращается с гонцом).

ПАНИЯ.

Царь! шел я долг исполнить; этот вестник
Предстал передо мной, прося приема.

САРДАНАПАЛ.

Пусть говорит. Что нужно?

ГОНЕЦ.

Царь Арбак...

САРДАНАПАЛ.

Как! Коронован?.. Далее!

ГОНЕЦ.

Белезис,

Наш жрец верховный...

САРДАНАПАЛ.

Демона иль бога?
Где новый царь, там новый и алтарь...
Но продолжай; ты здесь не для ответов,—
Но чтобы данный выполнить приказ.

ГОНЕЦ.

Сатрап Офратанès...

САРДАНАПАЛ.

Он наш!

ГОНЕЦ.

Поверь мне:
Он в стане победителей; вот это
Его кольцо с печатью.

(Показывает кольцо).

САРДАНАПАЛ.

Да, его.

Триумвират достойный! Умер в по́ру
Салеменес мой бедный, чтоб не видеть
Измены новой; этот человек
Тебе был другом! Как ему я верил!..
Но продолжай.

ГОНЕЦ.

Они тебе даруют
Не только жизнь, но и свободу выбрать
В какой-нибудь провинции далекой
Себе пристанище, где будешь мирно
Жить под надзором, лично не стесненный,
С одним условием: дать трех юных принцев
В заложники.

САРДАНАПАЛ

(саркастически).

О как великодушно!

ГОНЕЦ.

Я жду ответа.

САРДАНАПАЛ.

Ждешь ответа, раб?
Давно ль рабы судьбу царей решают?

ГОНЕЦ.

Со дня свободы.

САРДАНАПАЛ.

Вестник мятежа!

Узнай же наказание за измену,
Хоть ты ее доверенный, не больше.
Со стен швырните голову его
В ряды мятежников, а тело—в воду.
Схватить его!

(Пания и стража хватают его).

ПАНИЯ.

Ни разу так я не был
Рад выполнить приказ твой, как теперь.
Тащите прочь его! Не оскверняйте
Палат царя предательскою кровью;
Казните во дворе.

ГОНЕЦ.

Одно лишь слово:

Посол священен!

САРДАНАПАЛ.

А каков же царь?

Ты смеешь требовать, чтоб я свой сан
С себя сложил?

ГОНЕЦ.

Я слушался приказа;

Когда бы я не выполнил его,
Такая же грозила бы мне кара.

САРДАНАПАЛ.

Как! ставшие парями час назад
Не менее жестоки, чем монархи,
Которых пеленали с детства в пурпур?

ГОНЕЦ.

От слов твоих зависит жизнь моя,
Но и твоей грозит теперь опасность.
Я говорю с почтеньем. Неужели
Нимродова наследника достойно

Зарезать безоружного посла
При мирном исполнении им долга,
Нарушив тем не только то, что люди
Святым считают меж собой, но также,
Что свято нас связало с божеством?

САРДАНАПАЛ.¹

Он прав! Освободить его! Последний
Поступок мой не будет злобной мстью.
Вот кубок золотой; возьми его
И думай обо мне, в часы веселья,
Иль взвесь его и в слиток обрати.

ГОНЕЦ.

Благодарю вдвойне за жизнь и этот
Богатый дар; при нем она ценней.
Ответа мне не будет?

САРДАНАПАЛ.

Перемирья

Прошу на час, чтоб дать ответ.

ГОНЕЦ.

На час?

САРДАНАПАЛ.

На час один! Когда по истеченьи
Назначенного срока от меня
Вестей не будет, значит, отвергаю
Я предложение их.

ГОНЕЦ.

Я не замедлю

Твою немедленно исполнить волю.

САРДАНАПАЛ.

Еще одно...

ГОНЕЦ.

И это я исполню,

Что б ни было.

САРДАНАПАЛ.

Белезису—привет мой;

Скажи ему, что через год он будет
Меня встречать.

ГОНЕЦ.

Но где же?

САРДАНАПАЛ.

В Вавилоне.

Оттуда он ко мне навстречу выйдет.

ГОНЕЦ.

Исполню в точности.

(Гонец уходит).

САРДАНАПАЛ.

Теперь скорее,

Мой Паниа, исполни мой приказ.

ПАНИЯ.

Царь, воины давно взялись за дело,
Смотри: идут.

(Входят солдаты и наваливают высокую кучу хвороста около трона).

САРДАНАПАЛ.

Еще, еще повыше,
Побольше, честные мои солдаты!
Кладите так, чтоб не могло погаснуть,
Раз начало гореть, и чтоб никто
Не в силах был нам потушить пожар.
Трон должен быть в середине; не хотел бы
Я оставлять его пришельцам новым
Иначе, как в бушующем огне.
Устройте так, как будто б мы хотели
Твердыню сжечь врагов непримиримых...
Ну вот, теперь внушительно! Скажи мне,
Мой Паниа, достаточен костер
Для похорон царя?

ПАНИЯ.

И даже царства!

Теперь я понял все.

САРДАНАПАЛ.

И порицаешь?

ПАНИЯ.

Нет; но позволь, чтоб я сгорел с тобой!

МИРРА.

Долг этот—мой!

ПАНИЯ.

Как! женщины?

МИРРА.

Солдата—

Долг умереть за своего царя,
А женщины—с любимым человеком.

ПАНИЯ.

Все это странно!

МИРРА.

Но бывает чаще,
Чем думаешь ты, Пания. Прощай!
Костер готов.

ПАНИЯ.

Могу ль царю позволить
Смерть встретить только с женщиной одной?

САРДАНАПАЛ.

Достаточно других передо мною
В прах обратилось... Уходи скорей,
Обогащайся!

ПАНИЯ.

И живи презренным!

САРДАНАПАЛ.

О клятве ты забыл? Она священна!

ПАНИЯ.

Раз ты велишь—прощай!

САРДАНАПАЛ.

Найди тайник мой
И золото бери без угрызений.
Все, что оставишь, то возьмут рабы,
Убившие меня. Когда перенесете
Сокровища мои на корабли,

У стен дворца протяжно затруби;
Эвфрат далек, шумит его течение,
И звук с галер едва ли долетит.
Отплыв, взгляни назад; но по теченью
Держи свой путь. И если доплывешь
До Пафлагонии, где неведимой
С тремя детьми царица быть должна
У Котты во дворце, то ей расскажешь,
Что *видел* ты, отсюда уезжая.
Пусть твердо помнит, что я ей *сказал*
При более печальном расставаньи.

ПАНИЯ.

Позволь припасть нам к царственной руке.
И я, и эти бедные солдаты
Охотно все погибли бы с тобой!..

(Солдаты и Пания окружают Сарданапала, целуя ему руку и край его одежды).

САРДАНАПАЛ.

О лучшие, последние друзья!
Не будем мы расстраивать друг друга!
Прощанье навсегда должно быть быстрым,
Иначе каждый миг тяжел, как вечность,
Отягощая горькими слезами
Последние песчинки нашей жизни.
Счастливый путь! поверьте, что *теперь*
Меня жалеть не надо. Иль, пожалуй,
За прошлое жалеете. То, что будет,
В руках богов, коль есть они. Я скоро
Узнаю все. Прощайте же, прощайте!..

(Пания и солдаты уходят).

МИРРА.

Отрадно, что пришлось смотреть пред смертью
На честные и любящие лица.

САРДАНАПАЛ.

И *милые*, красавица моя!
Но слушай: если в этот миг последний,
Когда стоим мы на краю могилы,
Ты содроганье чувствуешь в душе
Перед полетом в вечность через пламя,—

Скажи!.. Любить тебя не меньше буду;
Быть может, больше за уступку эту
Твоей природе. Время не ушло!

МИРРА.

Пред алтарем Ваала, рядом в зале,
Всегда горит огонь. Зажечь ли мне
Один из факелов, лежащих рядом?

САРДАНАПАЛ.

Зажги. Таков ответ твой?

МИРРА.

Ты увидишь.
(Мирра уходит).

САРДАНАПАЛ.

(один).

Она тверда. Отцы мои, к которым
Теперь иду очищенный, быть может,
Кончиною от пятен грубой плоти!
Я не оставлю древнего жилища
В час мятежа рабам на поруганье!
Не сохранил я вашего наследства,
Как вы мне завещали; но алтарь,
Оружие и летописи ваши,
Сокровища, реликвии святы,
Среди которых враг бы пировал,—
Всю эту часть наследства уношу я
Со мной в уничтожающей стихии!
Она душе подобна; улетаю,
Огонь оставит только груды пепла
Ничтожного. И этот величайший
Из погребальных царственных костров—
Не только столб из пламени и дыма,
Не мимолетный знак на небосклоне,
Нет, то наука всем векам грядущим,
Мятежникам, монархам-сластолюбцам!
Сметает время царства, и народы,
И подвиги геройские, как стерло
Оно и это первое из царств;
Но пощадит мой подвиг для примера!
Ему найдется мало подражаний,

Но он ни в ком не вызовет презренья,
А устранил, быть может, жизнь такую,
Которая к сожжению ведет!..

(Мирра возвращается с зажженным факелом в одной руке и чашей в другой).

МИРРА.

Вот факел; осветит он путь наш к звездам!

САРДАНАПАЛ.

А чаша?

МИРРА.

По обычаю родному
Свершу я возлияние богам.

САРДАНАПАЛ.

А мой обычай—делать возлиянья
Среди людей. Я не забыл его,—
И хоть один, но выпью в память светлых
Былых пиров.

(Сарданапал берет чашу, выпивает и со звоном опрокидывает ее;
видя упавшую каплю, восклицает:)

А это возлиянье
Прекрасному Белезису.

МИРРА.

Зачем же
Ты предпочел жреца его собрату
По подлости?

САРДАНАПАЛ.

Один—простой солдат,
Оружие и только, меч телесный
В руках другого; а другой—хозяин
И двигатель воинствующей куклы.
Но я о них не буду думать... Мирра!
Действительно ль ты следуешь за мной
Свободно, без боязни?

МИРРА.

А ты думал,
Гречанке по любви того не сделать,
Что в Индии велит вдове обычай?

САРДАНАПАЛ.

Итак, мы ждем сигнала.

МИРРА.

Что-то долго

Его не слышно нам.

САРДАНАПАЛ.

Теперь прощай!..

Последний поцелуй!..

МИРРА.

Нет, не последний;

Нам предстоит еще один.

САРДАНАПАЛ.

Да, правда,

Когда огонь смешает наши пеплы.

МИРРА.

И чисты, как любовь моя к тебе,
Свободные от плотских вожделений,
Они сольются. Но одно печалит...

САРДАНАПАЛ.

Скажи мне, что?

МИРРА.

Что дружеские руки

Не соберут их вместе в ту же урну.

САРДАНАПАЛ.

Тем лучше! Пусть их ветер унесет
И в воздухе развеет поднебесном,
А не сквернят предательские руки
Рабов-изменников. Мы оставляем
В дымящихся развалинах дворца
Величественней памятник, чем эти
Египетские каменные горы
Над мертвыми царями иль быками.
Ведь мы не знаем, в честь кого воздвигнут
Ряд гордых пирамид—в честь фараонов
Иль Аписа, быка и бога вместе.
Великие строенья позабыли
Свою историю!..

МИРРА.

Прощай, земля,
И лучший край, Ибния!.. Свободной,
Прекрасной будь, не знай ни бед, ни горя!
Мои молитвы и все мысли, кроме
Единой мысли, только об отчизне!..

САРДАНАПАЛ.

А эта мысль?

МИРРА.

Конечно о тебе!
(Слышны звуки трубы Паниа).

САРДАНАПАЛ.

Вот!

МИРРА.

Наконец!

САРДАНАПАЛ.

Ассирия, прощай!
Страна отцов, тебя всегда любил я
И больше, как отчизну, чем как царство:
Тебя наполнил миром и довольством,—
И вот награда! Я тебе ничем,
Моей гробницей даже не обязан!
(Он всходит на костер).

Ну, Мирра!

МИРРА.

Ты готов?

САРДАНАПАЛ.

Как этот факел

В твоей руке.

(Мирра поджигает костер).

МИРРА.

Я подожгла! Иду.

(В то время, как Мирра выходит вперед, чтобы броситься в огонь,
занавес падает).

Перевод Н. А. Брянского.

СОДЕРЖАНИЕ

	СТРАН.
Жизнь и творчество Байрона. — Вступительная статья <i>В. Жирмунского</i>	7—54
Предисловие к „Манфреду“ — <i>А. А. Смирнова</i>	57—66
М а н ф р е д — драматическая поэма	67—113
Перевод с английского <i>И. А. Бунина</i> .	
Предисловие к „Каину“ — <i>А. А. Смирнова</i>	117—125
К а и н — мистерия	127—208
Перевод с английского <i>И. А. Бунина</i> .	
Предисловие к „Сарданапалу“ <i>В. Ж.</i>	209—211
С а р д а н а п а л — трагедия	215—347
Перевод с английского <i>Н. А. Брянского</i> .	

Вышли в свет издания „ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“:

Каталог Западно-Европейской и Американской Литературы.
Каталог Литературы Востока.

ОСНОВНАЯ БИБЛИОТЕКА:

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| <i>Г. Гейне</i> | — „Путевые картины“, т. VI. |
| <i>И. Гердер</i> | — „Сид“. |
| <i>К. Гольдони</i> | — „Комедии“, т. I и т. II. |
| <i>Т. Гоббсман</i> | — „Музыкальные новеллы“. |
| <i>К. Лемонье</i> | — „Завод“. |
| | — „Рог призыва“. |
| <i>Ляо-Чжай</i> | — „Лисьи чары“. |
| <i>Новалис</i> | — „Гейнрих фон-Офтердинген“. |
| <i>Уот Уитмэн</i> | — „Листья травы“. |
| <i>Р. Роллан</i> | — „Театр Революции“. |
| <i>А. Франс</i> | — „Рассказы“. |
| <i>В. Гете</i> | — „Фауст“, ч. I. |
| | — „Вертер“. |
| <i>Э. Зола</i> | — „Западня“. |
| <i>В. Гюго</i> | — „93-й год“. |
| <i>Усама</i> | — „Книга назидания“. |
| <i>Эса де-Кейрош</i> | — „Реликвия“. |
| <i>Бернар Шо.</i> | — „Пьесы“. |

НАРОДНАЯ БИБЛИОТЕКА:

- | | |
|--------------------|----------------------------------|
| <i>О. Уайльд</i> | — „Гранатовый дом“. |
| <i>В. Скотт</i> | — „Черный карлик“. |
| <i>Р. Хаггард</i> | — „Копи царя Соломона“. |
| <i>К. Мейер</i> | — „Святой“. |
| <i>Федерер</i> | — „Прометей“. |
| <i>Уэллс</i> | — „Невидимка“. |
| <i>Гейерманс</i> | — „Город брильянтов“. |
| <i>М. Твэн</i> | — „Принц и нищий“. |
| <i>Дж. Лондон</i> | — „Любовь к жизни“. |
| <i>М. Барри</i> | — „Белая птичка“. |
| <i>Р. Саути</i> | — „Баллады“. |
| <i>А. Иркулано</i> | — „Исторические повести“. |
| <i>Иенсен</i> | — „Ледник“. |
| <i>Ф. Шиллер</i> | — „Вильгельм Телль“. |
| <i>Ч. Диккенс</i> | — „Колокола“. |
| <i>Л. Стерн</i> | — „Сентиментальное путешествие“. |

Издательство „ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“

НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

<i>Ж. Ромэн</i>	— „Доногоо-Тонка“.
<i>П. Бенуа</i>	— „Атлантида“.
<i>Г. Уэллс</i>	— „Неугасимый огонь“.
<i>У. Синклер</i>	— „Сто процентов“.
<i>Р. Роллан</i>	— „Колá Бренъон“.
<i>Р. Гольст</i>	— „Лирические драмы“.
<i>Г. Верфель</i>	— „Человек из зеркала“.
<i>К. Гамсун</i>	— „Соки земли“.
<i>В. Маран</i>	— „Батуала“.
<i>Г. Мейринк</i>	— „Голем“.
<i>С. Лагерлев</i>	— „Гномы и люди“.
<i>К. Эдшмид</i>	— „Шесть притоков“.

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ:

№ 1 издаваемого „ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ“
иллюстрированного журнала

„ВОСТОК“,

ПОД РЕДАКЦИЕЙ АКАД. **С. Ф. Ольденбурга**, АКАД. **И. Ю. Крачковского**, ПРОФ. **В. М. Алексеева**, ПРОФ. **Б. Я. Владимирцова**
и **А. Н. Тихонова**.

ПЕЧАТАЕТСЯ № 2.

№ 1 издаваемого „ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ“ журнала

„СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД“,

ПОД РЕДАКЦИЕЙ **Евг. Замятина**, **А. Н. Тихонова**
и **Н. И. Чуковского**.

ПЕЧАТАЕТСЯ № 2.

Редакция и контора: Петроград, Моховая, 36.

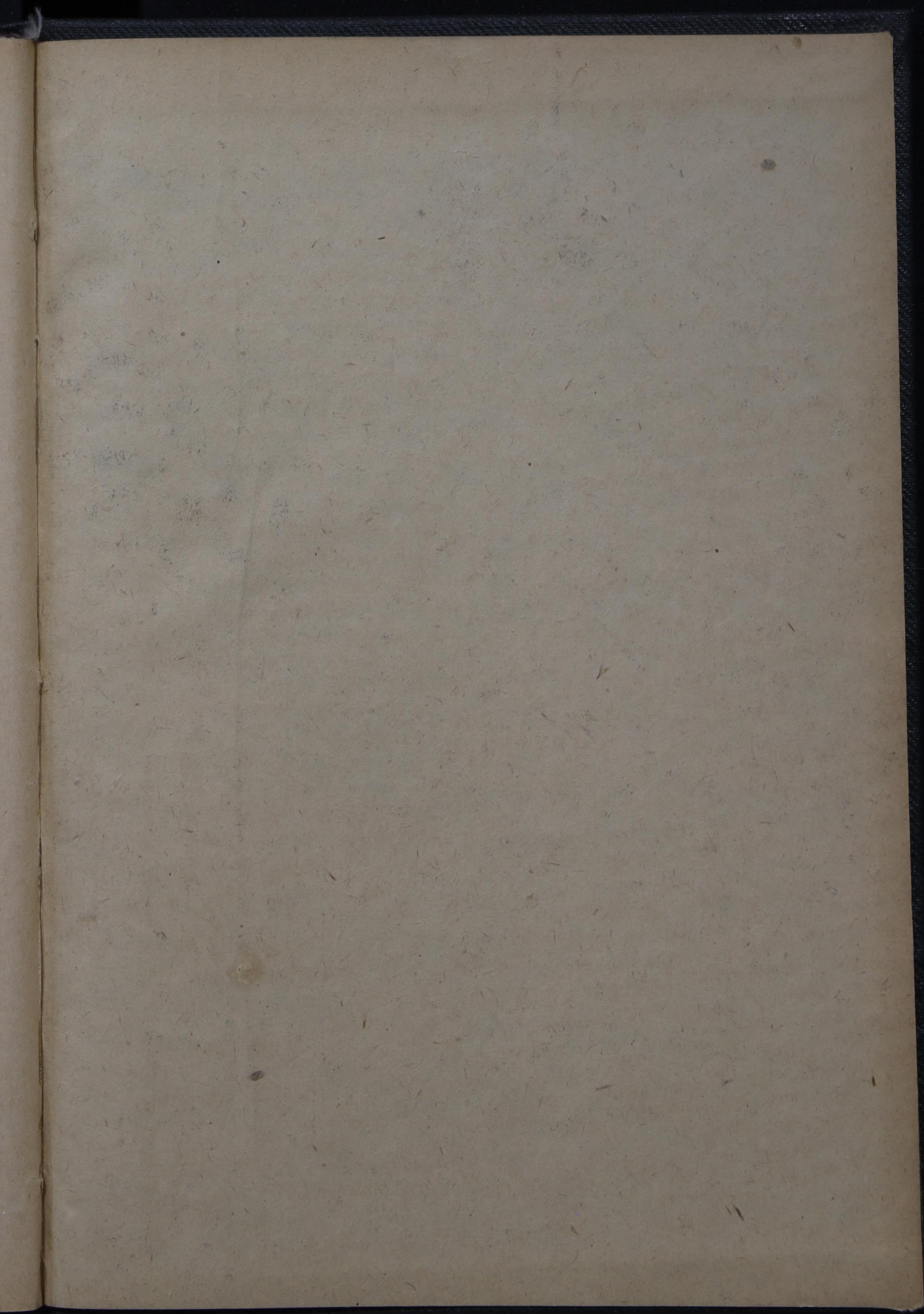
Оптовая продажа

В ТОРГОВОМ СЕКТОРЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА:

- 1) Москва, Ильинка, Биржевая пл., уг. Богоявленского пр., № 4.
- 2) Петербург, Проспект 25 Октября, № 28.

Розничная продажа:

- 1) В магазинах Госиздата.
- 2) В книжном магазине Издательства „Всемирная Литература“, проспект Володарского, 56, и в других книжных магазинах.





10
11