

1-85
ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА



ФРАНЦ ГРИЛЬПАРЦЕР

ПЬЕСЫ

ТОМ ПЕРВЫЙ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО



ГЕРМАНИЯ

ФРАНЦ ГРИЛЬПАРЦЕР

FRANZ GRILLPARZER

1791—1872

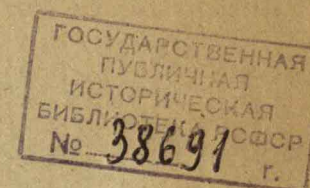
ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
Ф. Ф. ЗЕЛИНСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

83
ФРАНЦ ГРИЛЬПАРЦЕР

П Ь Е С Ы

ТОМ I



ПЕРЕВОДЫ А. А. БЛОКА, Е. Р. МАЛКИНОЙ,
С. ТУЖИМЫ; РЕДАКЦИЯ Н. ГУМИЛЕВА
и М. ЛОЗИНСКОГО. ВСТУПИТЕЛЬНАЯ
СТАТЬЯ, ПРЕДИСЛОВИЯ и ПРИМЕЧАНИЯ
Ф. Ф. ЗЕЛИНСКОГО



МОСКВА — МСМХХІІІ — ПЕТРОГРАД

Отпечатано 4.150 экз.
в Тип. Коминтерна
Гиз. 4990.
Петрооблит. 7688.
Петроград.

П Ь Е С Ы:

ПРАМАТЕРЬ
ТОЛЕДСКАЯ ЕВРЕЙКА
ГОРЕ ЛЖЕЦУ

ПРЕДИСЛОВИЕ

I

„Грильпарцер... чертовски трудное имя! А все-таки придется привыкать его произносить“. Так писал в своем дневнике Байрон в 1819 г. по прочтении „Сафо“ нашего поэта. С тех пор прошло ровно сто лет—и я боюсь, что русский читатель все еще скорее будет согласен подписаться под первой половиной этого отзыва, чем под второй из немецких драматических поэтов второй величины, Грильпарцер—едва ли не наименее известный. Если не считать „Праматери“, прекрасно переведенной А. А. Блоком (его перевод открывает собою I том нашего издания), да еще вышеназванной Сафо, которой посчастливилось гораздо меньше, то остальные его драмы здесь впервые появляются в русском переводе.

Чтобы покончить, однако, с первой половиной,—„Чертовски трудное имя“ было более всего ненавистно его собственному носителю, до того ненавистно, что он упорно отказывался выставлять его на афише перед постановкой его первого, принятого для сцены произведения. Происхождения оно полуславянского, во второй его части читатель не без труда признает слово, родственное русскому—„поречье“. Но отсюда не следует делать слишком поспешных выводов: полуславянским было лишь имя урочища „поречье кузнециков“, естественно перешедшее и к его собственнику-крестьянину, родоначальнику нашего поэта. Сам же он родился уже горожанином: еще его отец переселился в Вену, где провел всю свою жизнь присяжным поверенным, женившись тоже на горожанке, Марии Зонлейтнер, женщиной даровитой, но страстной и неуравновешенной, с несчастными задатками психологической болезни, доведшей ее под конец до самоубийства. От нее наш поэт, старший сын ее и ее мужа, унаследовал недюжинный музыкальный талант, но также и зародыши неврастении, причинившей ему не мало горя в его долгой жизни.

Здесь, в Вене, родился (в 1791 г.), жил и умер тот, которого Австрия признает своим величайшим драматическим поэтом; она—и особенно Вена—имеет полное право считать его своим: без нее он

не стал бы тем, чем он был, привлекая одних и отталкивая других. И первая задача его биографа состоит в том, чтобы охарактеризовать литературную атмосферу, окружавшую и выхолившую первые годы будущего поэта.

II

Австрия была древней родиной немецкого былевого эпоса, а с ним и немецкой поэзии вообще; но на ее дальнейшее произрастание она не имела сколько-нибудь крупного влияния. Великие реформы XVIII в. ее только заделали, да и то поздно: их ареной была преимущественно северная и западная Германия. Лозунги классицизма с Готшедом во главе и еще более восторженные—неогуманизма, провозглашенные Лессингом, Гете и Шиллером, звучали в благодушной Вене, как отдаленные раскаты грома. Не следует, однако, забывать и положительной стороны этой кажущейся безучастности. Конечно, XVIII век не подарил Австрии—вплоть до Раймунда и Грильпарцера—сколько-нибудь выдающихся поэтов, которые могли бы принять деятельное участие в литературной жизни общегерманской родины и хотя бы в виде оруженосцев примкнуть к названным вождям. Реформы, повторяю, происходили на севере и западе; но зато они там происходили в верхах, в умственной „элите“, прошедшей хорошую и в XVIII в. все совершенствовавшуюся классическую школу. В этом отношении Вена, хотя и столица Империи, находилась во много худшем положении; но зато в ее культуре и, в частности, в ее театре была гораздо сильнее демократическая закваска. Она обладала тем, в чем другие земли могли ей только завидовать: народным театром, сильным не протекцией свыше, а симпатией широких слоев населения. Чем был этот народный театр—это посторонний, даже немецкий мир познал только в начале XIX в., когда на его почве расцвел такой оригинальный и привлекательный цветок, как Фердинанд Раймунд; но свое скрытое влияние он, разумеется, оказывал много ранее. Его репертуар был так же непритязателен, как и посещавшая его публика: рыцари, разбойники, привидения, часто принимаемые в серьез, часто и в шутку, но даже при самом серьезном к ним отношении не исключаяющие—на то мы в Вене—и представителя старинного местного юмора, приснопамятного „Гансвурста“, исполнители которого были до того популярными персонажами в Вене, что ее театр ведет счет своих эпох по ним, как государство—по своим императорам. Конечно, деятельность Гансвурста не ограничивалась одной Веной—он подвизался одно время во всех театрах империи. Но там выросший под сенью франкомании классицизм начала XVIII в. вступил с ним в победоносную борьбу: „Готшед изгнал Гансвурста с немецкой сцены“—учимся мы в учебниках истории немецкой литературы—и на развалинах его потешной будки водрузил

знамя серьезного театра во вкусе „Корнелия и Расина“. Изгнал где угодно, но только не в Вене. Венский бюргер был в своих литературных вкусах консервативен; подобно отцу и деду, и сын, и внук ребовали от театра, чтобы он ему подавал его рыцарей, его разбойников, его привидения и—превыше всего—его любимого представителя родного венского юмора, его Гансвурста.

Готшеду было уже под пятьдесят лет, когда первая „серьезная“ драма проникла в Вену; но Гансвурст и тогда не думал сдаваться. Накануне смерти реформатора Вена ставит драму Лессинга „Мисс Сару Салпсик“, достаточно, как известно, слезливую—Гансвурст бесцеремонно прогоняет слугу героини, сам занимает его место и по шекспировски приправляет своими прибаутками печальную действительность мещанской трагедии. И лишь в семидесятые годы общие усилия серьезно настроенных людей могли его заставить удалиться, по крайней мере, с классической сцены и удовольствоваться более скромными предмежными театрами.

И само собою разумеется, что театр был в этом отношении только показателем литературных вкусов всего общества; не только в драме, но и в романе первые места принадлежали рыцарям, разбойникам и привидениям. Семья Грильпарцера была несомненно очень интеллигентна, отец был доктором прав, написавшим в свое время недюжинную диссертацию; но и про него его сын в своей автобиографии пишет следующее: „...да и позднее, в годы моего лихорадочного чтения, высшим удовольствием, которое я мог ему доставить, было—приносить ему романы. Но это должны были быть исключительно романы про рыцарей и привидения; ими тогда серьезный человек, стоя у шведской печки с кружкой пива перед собой, зачитывался до поздней ночи. Произведения же новейшей беллетристики были ему противны вследствие своей условности“. Как видно отсюда, понятия Грильпарцера-отца об условности были в свою очередь не лишены некоторой доли условности.

Таковы были впечатления, которых маленький Франц, рано научившийся читать, мог ожидать от своего чтения; и они были настолько прочны, что даже долгая жизнь, проведенная на верхах художественной литературы, не могла их устранить. Пробегая его заметки, мы с интересом отмечаем, с каким энтузиазмом он, уже будучи почти пятидесятилетним, отзывался об одном романе, озаглавленном „Разбойники в Карнатах“. „Я весь очарован им“, пишет автор „Сафо“ и „Золотого руна“, „Оттокара“ и „Любуши“.

III

Действительную силу этой подонной романтики еще увеличивала обстановка, в которой будущий поэт ее воспринимал, начиная с самого города, в котором он жил... Читателя эта фраза удивит, если он

слышал об этом городе, и еще более, если он сам в нем бывал: ведь это—Вена, жизнерадостная, солнечная Вена. Да, конечно; но он имеет в виду Вену современную, Вену Франца Иосифа, с ее восхитительным „Рингом“, привольно раскинувшимся на широкой меже, отделяющей внутренний город от предместий, с ее зелеными парками, величественными зданиями и т. д. Пусть же он отбросит все эти украшения последнего семидесятилетия, пусть он представит себе на месте Ринга мрачную городскую стену, сжимающую в своих тисках не менее мрачные дома внутреннего города, высокие дома над узкими, кривыми улицами, редко дающие доступ летнему солнцу и никогда не выходящие из тени. Угрюма, извилиста, угловата эта стена; во многих местах штукатурка обвалилась, из расселин среди обнаженных кирпичей растут трава и чахлые деревца; ближайшие дома иногда совсем соприкасаются с ней, иногда образуют темные закоулки,—фантазия их невольно населяет чем-то неопределенным, жутким, страшным—разбойниками, привидениями. Да и самый дом, в котором жили Грильпарцеры, соответствовал этой мрачной физиономии всего внутреннего города. Он находился в самом центре его, в непосредственном соседстве с величественным собором св. Стефана, на улице, поныне называемой Bauernmarkt; но его окна выходили не на эту, тоже достаточно узкую улицу, а на еще более „узкий, грязный тупик, о существовании которого мало кто в Вене знает“. „Угрюмые и сумрачные были огромные покои; только в самые долгие летние дни, около полудня, редкие лучи солнца проникали в кабинет моего отца, и мы, дети, тогда стояли и радовались светлым полосам на полу“. Рядом с кухней находился дровяной сарай, „такой огромный, что туда можно было поместить целый дом средней величины“. Войти туда можно было только со свечей, лучи которой, впрочем, не достигали стен. Оттуда деревянные лестницы вели на чердак, куда сваливали предметы обстановки и всякий ненужный хлам. Никто не мешал нам населять эти жуткие помещения разбойниками, цыганами и даже привидениями. Их жуткость, впрочем, усиливалась их действительным, живым населением—крысами, во множестве там бегавшими, из коих некоторые даже находили дорогу в кухню“.

Не забудем и еще одного обстоятельства, значение которого не следует преувеличивать, но не годится и преуменьшать; религиозная атмосфера, в которой поэт провел свою жизнь, была католической. Правда, строго верующим католиком он не был никогда; этому мешало вольнодумство его отца, уже названного доктора прав и адвоката. В правление Иосифа II просветительная закваска захватила широкие круги, если не венского общества, то венской бюрократии. И упомянутая диссертация адвоката Грильпарцера имела своей темой именно отражение папских притязаний на духовную жизнь Германии и рекомендовала национальную церковь, т. е. почти раскол. В силу этих „иосифинских“ традиций и Франц не был усердным посетителем

церкви; даже позднее, когда он уже ходил в гимназию, ему приходилось на утренней обедне „точно дикарю озираться на своих товарищей, чтоб знать, где следует становиться на колени, вставать, ударять себя в грудь и т. д.“. Но одно—церковная обрядность, другое—подонная религиозность; от нее никакое вольнодумство отца не могло уберечь сына, так как ее живительная почва—умственно-нравственное сознание прислуги, обыкновенно тем более влиятельное среди детей, чем выше культурность отца. А для этой подонной религиозности потусторонний мир с его чертами, привидениями и т. д.—непосредственная реальность. И действительно, мы видим среди вдохновителей детства нашего поэта представительницу таковой, служанку его матери, на коленях которой он проводил немало часов. А когда, немного спустя, она получила союзницу в виде книжск патера Кохема о святых и чудесах, чашка религии получила окончательный перевес: сын иосифинского бюрократа и антипаписта постановил сделаться—священником. Его мать, женщина благочестивая, но мало имевшая влияния на сыновей, этому не препятствовала; мало того, при наличии этой перспективы она даже мирилась с первыми—к счастью обманчивыми—признаками горбастости своего сына. „Он ведь будет священником“, утешала она себя.

Все это—театр и литература, физиономия города и дома, окружающая атмосфера домашнего обихода—прекрасно гармонировало одно с другим; будь малолетний Франц предоставлен исключительно этим влияниям—из него, при условии поэтического таланта, выработался бы второй Фердинанд Раймунд. Но нет: в свое время явились и другие; предопределившие его, как будущего поэта „Сафо“ и высокой трагедии вообще; его первым предвозвестником был... но послушаем его самого:

„Немного спустя“—после первых уроков на коленях горничной—„мне попал в руки архистарый перевод *Квинта Курция* (жизнеописание Александра Великого)... Я уже не помню, сколько раз я прочел эту толстенную, разгонисто напечатанную книгу от доски до доски со все новым воодушевлением. С тем, чего я не понимал, я поневоле должен был мириться, тем более, что ни моя мать, ни горничная не могли мне дать требуемых объяснений; спросить же отца я не решался из боязни, как бы он—чему уже бывали примеры—не отнял у меня книги, как не подходящей для меня. Более всего меня мучило первое, написанное по-латыни слово, которым переводчик или первый издатель вводил собственный пересказ потерянных книг Курция—скорее всего „паралипомена“ или что-нибудь подобное ¹⁾. По целым часам я ломал себе голову, чтобы извлечь из колдовского слова какой-нибудь смысл, но всегда безуспешно; эта неудача сделала меня глубоко несчастным“...

¹⁾ Очевидно, автор разумеет: Freinsheim's supplementa.

IV

В лице Квинта Курция в подонную романтику, пестовавшую до тех пор пробуждающееся сознание будущего поэта, ворвалась новая, свежая, чрезвычайно важная струя—струя *античности*, определившая со временем его положение в первых рядах возрожденцев на лоне романтизма; и можно только приветствовать providенциальную случайность, избравшую именно этого античного писателя для первого знакомства мальчика с античным миром. Действительно, Квинт Курций среди писателей этого мира один из самых романтических; под его пером биография македонского царя-героя стала, правда, не совсем еще романом в духе позднейшего псевдо-Каллисфена, вдохновителя средневековых Александреид, но все же настолько близкой ему, насколько это позволяла добросовестность классических историографических традиций. Во всяком случае, переход от излюбленных в семье Грильпарцеров рыцарей к завоевателю Востока с его паладинами был не так уж крут.

И здесь двоятся пути Франца Грильпарцера и его ровесника, земляка и будущего собрата на Парнассе, Фердинанда Раймунда. Последний, сын бедного венского ремесленника, не мог даже мечтать о классической школе и в течение всей своей жизни с болью ощущал непоправимый изъян в образовании своей юности; что же касается первого, то его отец, естественно предполагавший повесть его по проторенному пути своей собственной жизни, при первой возможности определил его в ближайшую „латинскую школу“. Правда, ее прохождение было для него сопряжено со значительными неудобствами. О классической школе Австрии, в частности Вены, можно сказать приблизительно то же, что и о театре: она сильнее коренилась в народном сознании, чем школа прочей, особенно протестантской Германии,—чему содействовала наличность латинского церковного языка; она после своего расцвета в эпоху Возрождения не испытала тех сотрясений и того упадка, которые явились неизбежным последствием реформации, напротив—в XVIII в. она, благодаря деятельности иезуитов, по всеобщему признанию лучших педагогов тех времен, осталась на очень почетном уровне; но зато она очень туго поддавалась тем веяниям, которые в XVIII в. преобразовали гимназию северной и западной Германии и сделали ее в начале XIX настоящей школой гуманизма и гуманности. Идеал классической школы Австрии и в конце XVIII в. оставался так называемым старогуманистическим: ни реформы Фридриха Великого с его требованием „хорошего рассуждения (*bien raisonner*)“, ни тем более энтузиастическая гуманизация Хр. Гейне не успели затронуть австрийской гимназии, когда в нее поступил Грильпарцер. Необходима была прежде всего лингвистическая сноровка; средством для этого были античные авторы, но именно только средством, а не целью. Когда-то это ограничение имело своей при-

чиной власть церкви и ее естественную недоверчивость по отношению ко всему языческому; теперь, после Иосифа II, это не так уже ощущалось, но новые идеалы, идеалы Гейне и Фр. А. Вольфа, еще не успели занять место исчезнувших старых.

Надо полагать, в довершение всего, что и „латинская школа“, в которую поступил Грильпарцер, была не из лучших; как бы то ни было, особого интереса к учению и особым успехам он не обнаружил, хотя и переходил исправно из класса в класс и под конец попал даже в элиту пяти лучших учеников. Свет, брошенный некогда Квинтом Курцием, не находил себе пищи в педантическом учении и постепенно угасал (как это часто бывает) в средних классах с их серьезными лингвистическими упражнениями; и надо было (как это тоже часто бывает) дойти до высших, чтобы ему загорелось вновь. Там царил поэт (старший класс так и назывался—„поэзией“). Среди римлян—Гораций. Грильпарцер сохранил в своей автобиографии память об учителе, сумевшем внушить ему интерес к этому поэту: профессоре Штейне. Ну, а среди греков, разумеется, трагики. И тут опять, как в дни детства, случайность оказалась providенциальной: предметом усердия молодых гуманистов был „*Царь Эдип*“ Софокла. Грильпарцера он вдохновил до такой степени, что тот ко дню экзамена, по собственному признанию, знал его, как свои пять пальцев (am Schnürchen). Правда, разочарование ему всетаки было суждено: его спросили как раз не из этой трагедии, и он едва не провалился. Но знакомство было заведено, и его узы оказались очень прочными.

...Была ли тогда еще действительна в сознании нашего героя подонноромантическая закваска его детства? Все ли попрежнему мечтал он о рыцарях, цыганах, разбойниках, привидениях?—Он нам этого не говорит, и самый вопрос может показаться читателю излишним и странным. Да что же может быть общего между разбойниками и привидениями с одной стороны, и „Царем Эдипом“—с другой? он был бы излишен и странен, отвечу, по отношению ко всякому другому поэту, но не по отношению к Грильпарцеру. Смесь „разбойников и привидений с „Царем Эдипом“—это и есть его первая победоносная трагедия, его „*Праматерь*“.

Но до нее еще довольно далеко.

V

„Поэзия“—в смысле гимназического класса, конечно—была сдана; Грильпарцеру открылся *университет* в 1804 г. Да не удивит читателя, запомнившего 1791 г., как год его рождения, эта ранняя дата: дело в том, что по тогдашнему, унаследованному от средневековья обычаю, все студенты должны были начинать свое университетское учение с „философских штудий“, которые, продолжаясь два года, соответствовали обоим старшим классам позднейших гимназий с их многопред-

метностью. Все же „юный студент философии“ был именно студентом и, как таковой, пользовался всеми преимуществами „академической свободы“; и если Грильпарцер понял ее в смысле свободы ничего неделания, то он вряд ли составлял исключение.

Выбор специальности последовал в 1806 г.; желая угодить своему отцу, Франц избрал юриспруденцию. Усерднее посещать лекции он не стал; свои силы он приберегал для экзаменов, на которых действительно, будучи в году одним из самых нерадивых студентов, получал отличные отметки. Но юристом в душе—подобно своему отцу—он не был: в этом сказалось его материнское наследие.

Причина безуспешности его университетских занятий лежала отчасти в нем самом, но отчасти и в невысоком уровне преподавания. Австрийский монарх, более прочих пострадавший от грозы французской революции—несчастливая „австриячка“ в Тампле была его теткой—ревнивейе прочих оберегал свою монархию от новшеств; и при этом, как это бывает обыкновенно, он действовал наперекор собственным интересам. Просветительную закваску, проникшую в университет благодаря Иосифу II, он в нем оставил, но против неогуманистических нововведений восставал. Это лишь увеличило отсталость Вены. На философской кафедре читал просветитель, вольфианец; неогуманистическая философия Канта была запрещена. Тем сильнее и страстнее был спрос на нее; подобно многим, Грильпарцер почувствовал ее непреодолимую тягу и бесстрашно углубился в лабиринт ее мудреной терминологии.

Царствующая литература на первых порах тоже была просветительная; в этом отношении дух времени сходил с „иосифинскими“ традициями родительского дома Франца, выдвигая на первый план *Вольтера*, как вдохновителя и образец. И действительно, первые его поэтические опыты были именно в просветительном духе. Эта тенденция была кратковременна; но от самого Вольтера он отделился не скоро, и нам придется отметить его влияние также и в его зрелых драмах, не только в „Праматери“, но и в „Сон есть жизнь“, при чем, как читатель увидит, резкая ясность просветителя вошла в очень странный союз с таинственным полумраком романтической фантастики.

Но в остальном, повторяю, просветительная тенденция была кратковременна; наверстывая постепенно прогресс умственной культуры германского севера и запада, и Грильпарцер перешел от просвещения к неогуманизму. И тут его сразу пленил кумир тогдашней молодежи—*Шиллер*, специально в его ранних трагедиях, от „Разбойников“ до „Дон-Карлоса“—не дальше. Особенно его очаровал последний, как первая драма в стихах. Понял ли он то, что составляет его великую заслугу, его поразительную гуманность, как „трагика двойной правды“? Боюсь, что нет; по его подражанию, по крайней мере, это не заметно. Этим подражанием была его первая более или менее

серьезная, хотя теперь тоже уже забытая трагедия „*Бланка Кастильская*“, очень длинная и поэтому *непредставимая*, полная жестокости, интриг, скрытых измен, отцовского произвола, женского самоотвержения, потайных ходов, роковых ключей и т. д. Останавливаться на ней мы не будем, но все же отметим ее воспитательное значение для выработки поэтической техники молодого поэта; сохранившиеся его дневники доказывают, что он к этому своему произведению относился внимательнее, чем ко всем своим университетским лекциям вместе взятым.

Духовное развитие его совершалось быстро, но не на них, а в интимном кружке, в общении с товарищами; и здесь мы видим все, что составляет обычное содержание такой кружковой жизни—рефераты, прения, частные журналы и т. под. И это достаточно будет отметить. Но вот наступает вдвойне роковой 1809 год: родине Грильпарцера он принес взятие Вены Наполеоном, ему самому—смерть его отца.

Подобно последнему, и Франц был австрийским патриотом—что не мешало ему, опять-таки подобно своему отцу, относиться очень критически к реакционной политике своего правительства. Но одно его отличало от отца: то преклонение перед величием, зародышами которого он был обязан, как мы видели, Квинту Курцию. Это не могло не сказаться теперь. Казалось, герой этого историка-романтика воскрес: Александр Великий претворился в Наполеона. Перед ним он благоговел, ни разу не упуская случая увидеть его; он действовал на него чарующей силой, как змея на обреченную птичку. И кто может учесть, сколько образов такой неотразимости героя-воина возникло тогда перед его чающими очами?

Во всяком случае, значение этого первого события, — падения Вены,—для поэта было двойственным; исключительно горестным было второе,—смерть его отца. Правда, отношения между обоими и раньше не бывали сердечными; отец заботился о воспитании своих сыновей, но более в смысле почина, минутного толчка, чем постоянного руководства, подобно, например, отцам Гете или Моцарта; к тому же он был и порывист, и замкнут. Но предчувствие смерти изменило дело; предстоящая потеря сделала Франца особенно дорогим того, которому суждено было его так скоро покинуть. „Когда я однажды“, читаем мы в его автобиографии, „опустился на колени перед его смертным одром и, плача, поцеловал его руку, он сказал: Теперь уже поздно!“ Что означали эти слова умирающего? Себя ли он упрекал, что он так мало понимал своего молодого сына, нежность и любовь которого ему открывались в эту минуту? Или же он упрекал—его? Франц понял его именно в этом смысле: „он вероятно“—продолжает он—„хотел мне этим сказать, что он не вполне доволен моим характером и поведением“.

И это были его последние слова; в тот-же день он умер.

VI

Продолжительная болезнь отца поглотила его сбережения; его смерть оставила семью в нищете. Пенсия, получаемая вдовой, и без того очень скромная, пострадала еще от обесценения валюты; ее не хватало даже на нее—а тут были еще подрастающие сыновья, старшим среди которых был некончивший еще университета Франц. „Бланка“ не помогла—она оказалась непредставимой. Пришлось помышлять о более прозаическом заработке.

Таковым мог быть на первых порах только заработок частный—естественнее всего место гувернера в богатом помещичьем доме. Грильпарцер принял представившееся ему; оно принесло ему, между прочим, и ту пользу, что дало ему возможность впервые в его жизни покинуть Вену и переселиться в иной и даже—в разноплеменной Австрии это не диковина—довольно чуждый край, а именно в Моравию, где находился замок его патрона. Это обстоятельство не лишено значения для его дальнейшего поэтического развития: безнациональные герои шиллеровских „Разбойников“ в „богемских лесах“ впервые получили у него национальный, чешский колорит. Он вспомнит о нем, когда будет писать свою „Праматерь“ с ее романтическими разбойниками—Яромиром, Болеславом; но вряд ли можно сомневаться и в том, что и первые зародыши его „Любуши“ и даже, быть может, „Оттокара“ восходят к этой чешской обстановке, в которую он теперь попал.

При характере своих университетских занятий, о котором было сказано выше, он легко мог с ними совместить свои продолжительные отлучки; они вообще так мало его интересовали, что он в своей автобиографии даже забыл отметить, когда именно он кончил свой университетский курс. Его первым казенным местом—правда, неплатным—было место младшего библиотекаря в „придворной“ библиотеке; он вскоре был вынужден променять его на более соответствующее его внешне-юридической физиономии и, главное, более прибыльное в таможенном ведомстве; тем не менее для его развития, как поэта, оно было куда важнее. В первый раз он увидел себя окруженным огромным количеством серьезных книг; возможность неограниченного, ничем, кроме времени, нестесненного чтения он использовал в двух направлениях.

Первое было ему подсказано его „Бланкой“ и ее образцом, „Дон-Карлосом“. Последнего Шиллер написал, не зная ни слова по испански; и внимательный читатель его трагедии заметит в ней следы этого незнакомства. То было еще XVIII в.; теперь времена и требования были иные. Вследствие давнишних родственных связей Австрии с Испанией—венская придворная библиотека обладала богатой коллек-

цией испанских авторов; Грильпарцер с жаром принялся их изучать. Плоды не замедлили дать знать о себе: он стал если не первым, то одним из самых ревностных бойцов за композиционные формы испанской драмы, и в своих „Исследованиях“ о ней оставил нам очень почетный памятник того усердия, с которым он принялся за ее изучение.

Вторым направлением было то, в котором ему пришлось не прокладывать новую тропу, а только расчищать старую—направление к *античности*. Мы видели, что в этом отношении и гимназия, и первые университетские годы дали ему не особенно много; но вот он созрел, разобрался в себе—и ревностно принялся наверстывать упущенное. Времена в этом отношении изменились; правда, Лессинг был в такой же мере филологом-классиком, в какой и поэт, но Гете и подавно Шиллер стали восторженными бойцами за античные идеалы, даже не будучи особенно сильны в греческом языке. Грильпарцер не считал возможным остановиться на полпути—языком Софокла он решил овладеть основательно. Нам еще предстоит заняться его достижениями в этой области, когда мы дойдем до его первой античной драмы, до его „Сафо“; теперь ограничусь краткой заметкой, почерпнутой у его биографа Г. Лаубе (стр. 15): „Древние греческие классики были у него всегда открыты, и он овладел ими в такой степени, что они в течение всей его жизни стали для него такими же удобопонятными, как Шиллер и Гете. Еще в свои старые годы он читал их без затруднения на их подлинном языке“.

Кстати о Шиллере и Гете. Мы видели, как он в свои юные годы вдохновился первым из них—Шиллер стал для него, как и для многих, знаменосцем неогуманизма. Но—как опять-таки у многих—этот энтузиазм был у него непродолжителен: ему вскоре показалось—очень неосновательно—что он перерос его в своем духовном развитии, и вместо него Гете сделался его кумиром. Но—и это опять-таки знаменательно—не сразу Гете зрелых лет, или даже „Гетца“. И тут юность пленилась юностью,—„Страдания Вертера“ пробили брешь в стене, отделявшей его от веймарского мудреца. Конечно, это было только начало; шаг за шагом он старался завоевать для себя эту величайшую в мире душу, впитать ее в себя; и когда это ему—по мере его сил, удалось, он считал предел достигнутым. И случилось нечто очень странное:—будучи в душе романтиком, признаваемый таковым и другими, он сам считал себя неогуманистом, учеником Гете и возрожденной им античности и занял строго оппозиционное положение по отношению к Шлегелям и распространяемым ими романтическим принципам.

Все же могло показаться, что его продуктивная деятельность—ис-
скла, еще не успев развиться,—со времени его „Бланки“ в продол-
жение почти десяти лет он не написал ни одной крупной вещи,—

не мог написать: в одном стихотворении он прямо жалуется, что для него осень наступила раньше лета. И кто знает, сколько времени бы продолжалось это полудремотное состояние, если бы не одно событие—казалось, долженствовавшее повести к потере доброго друга, а на деле поведшее к укреплению связи поэта с ним, театром и драматической поэзией.

VII

Увлекаясь испанским театром, Грильпарцер перевел по немецки начало драмы Кальдерона „Жизнь есть сон“, о значении которого для дальнейшего его творчества будет сказано в свое время. Об этом переводе проведал редактор одного венского журнала и выпросил его у переводчика. Как раз тогда эта пьеса ставилась в Вене в псевдонимном переводе одного литератора, настоящего имени которого Грильпарцер, вследствие неправильно переданного ему псевдонима, разгадать не мог. Его перевод появился с язвительной приписью: „совсем не согласно с венской постановкой“. Тем временем он узнал и настоящий псевдоним автора полного перевода, и в нем самом,—старинного друга своего дома, заслуженного директора знаменитого венского Бургтеатра, Шрейфогеля. Он понял, что им и его переводом воспользовались, как орудием для интриги против этого глубоко им уважаемого человека; конечно, он поторопился извиниться перед ним. Но благородный Шрейфогель не только не обиделся на него за эту оплошность—он даже признал превосходство его перевода и пригласил его написать что-нибудь для театра.

В Грильпарцере, закаявшемся после неудачи своей „Бланки“ выступать в роли драматурга, это приглашение вызвало новые надежды. Он вспомнил, как у него однажды, путем соединения двух подонно-романтических сюжетов—истории с разбойником и истории с привидением—получился самопроизвольно план эффектной драмы. Шрейфогель—не забудем, что мы в Вене и в десятых годах XIX в.—одобрил этот план: „трагедия готова“, сказал он своему молодому другу, „вам остается только ее написать“. Все же он решился не сразу, а потребовалось другое, настойчивое приглашение Шрейфогеля для того, чтобы он действительно приступил к работе. Зато она у него сразу закипела; весь отдавшись своему вдохновению, забывая о еде и о сне, поэт писал и писал в каком-то лихорадочном волнении; в какие-нибудь полмесяца он написал свою „Праматерь“ (die Ahnfrau), первую трагедию, сделавшую его имя известным и в Вене, и во всей Германии.

Трагедия получилась благодаря тому, что ему удалось сплести оба названных романтических сюжета с одним вековым античным, тем самым, который запал ему в душу, как мы видели, еще со школь-

ной скамьи—с сюжетом „Царя Эдипа“, именно это соединение и подняло „Праматерь“ на такую высоту, о которой и мечтать не могли родственные по направлению поэты. Но формы были не античные, и равным образом не те, которые практиковались раньше в романтической драме; верный своему увлечению, Грильпарцер применил формы классической испанской драмы,—короткий четырехстопный хорей, а с ним и длинные, многословные, цветистые тирады, к которым приучили свою публику Лопе де Вега и его последователи, и которые нас, откровенно говоря, своим обилием немного утомляют. Утомляют у других, но не у Грильпарцера; дело в том, что у него, и только у него, они насквозь прожжены огнем страсти, kloпочущим в его красочном, образном, вечно волнуемом языке. Именно этот язык и составляет отличительную особенность, неоспоримую заслугу нашей трагедии; что же касается ее неизбежных изъянов, то о них достаточно сказано в примечаниях к нашему переводу.

Не впервые прозвучали на немецкой сцене испанские хорей: их применил незадолго до того, не говоря о других, Мюльнер в своей сначала знаменитой, затем пресловутой, а ныне забытой „Вине“. Имя же Мюльнера знаменует собой расцвет заложенной Захарией Вернером трагедии судьбы; и как ни сопротивлялся Грильпарцер, но его „Праматерь“ была, и притом совершенно правильно, сопричислена к этому сомнительного достоинства типу трагической поэзии. Сопротивление, повторяю, было по существу неосновательно, но психологически вполне понятно. „Трагедия судьбы“ была обреченным на потопление судном; Грильпарцер не мог желать, чтобы его детище, имевшее при своей постановке такой неожиданный успех, разделило в серьезной критике ее участь. На самом деле „Праматерь“, будучи настоящей трагедией судьбы, обладает в качестве таковой такими достоинствами, которые обеспечивают ей, и только ей, личное, независимое от преходящести типа, бессмертие; но на первых порах эти смутно сознаваемые достоинства сослужили поэту обратную службу; они выдвинули его драму в передние ряды и сделали ее этим предпочтительной мишенью насмешек, сатир и даже пародий. Слабосильный романтик Иейтелес, лирику которого не по заслугам обессмертил Бетховен, написал на нее кроме критики, на которую поэт раздраженно ответил, еще в тех же испанских хорейх пародию „Чулок судьбы“ (Der Schicksalsstrumpf); гораздо более серьезный неогуманист, граф Платен, в целых двух аристофановских пародиях пробрал „Праматерь“, а именно в „Роковой вилке“ (Die verhängnisvolle Gabel) ее подонный романтизм, а в „Романтическом Эдипе“—оскверняющее претворение великого античного сюжета. Прочим нападкам не было конца; даже именем поэта воспользовались для того, чтобы соединением в нем „причуд“ (Grillen) и „парок“ объяснить возникновение жутких трагедий—в каламбурном двустии, слишком скверном для того, чтобы приводить его в подлиннике.

Но при всем том—успех остался успехом. О нем читатель не без удовольствия прочтет в „автобиографии“ поэта—как он с семьей волновался во время представления, сидя на галерке, как он бессознательно шопотом рецитировал свою драму вместе с актерами, его мать беспокоилась за его здоровье, а его брат молился, чтобы все сошло благополучно. Успех же открыл поэту и салоны интеллигентных дам и приемные вельмож—сам Меттерних пожелал с ним познакомиться—и даже, хотя и не сразу, и скорее косвенно, улучшил его служебное и материальное положение. Одним словом, представление „Праматери“ 31 января 1817 г. было поворотным пунктом в жизни Грильпарцера. Успех обязывает, создавая нравственное принуждение, сопротивляться которому очень трудно.

И все-таки он решил сопротивляться. Мы знаем уже, он был болезненно-раздражительной натурой—таково было его роковое материнское наследие. При более счастливом темпераменте он в участии публики нашел бы более чем достаточное вознаграждение за нападки критики; при более основательном размышлении он понял бы, что и самые эти нападки делают ему честь—недаром же спор за и против „трагедии судьбы“ прицепился к его „Праматери“, предпочтительно перед Вернером, Мюльнером и Гоувальдом. Но нет: он невыносимо страдал от незримых уколов и из-за них не чувствовал значения достигнутой им высоты; уже по его сердитой отповеди Иейтелесу (т. XII стр. 448 сл. критического издания Гока) видно, что ее автор—ненормально впечатлительный человек. Особенно опротивел ему подонный романтизм с его разбойниками, привидениями и трескучими эффектами; он постановил, если дело дойдет до второй драмы,—избрать возможно простой сюжет. Но и это осталось в области предположений и необязательных планов; он жил своей будничной жизнью и старательно избегал роз поэзии, столь внушительно усеянных шипами критики.

Прошла весна, лето; настала осень. Грильпарцер гуляет в Пратере. Встреча:—доктор Иоэль. Разговорились: „Капельмейстер Вейгель желал бы, чтобы кто-нибудь сочинил текст для оперы. Не желаете-ли вы? Вы понимаете: ваша поэзия в соединении с музыкой Вейгеля“ (мы здесь позволим себе поставить восклицательный знак)... ну, и так далее.—„На какую тему?“ рассеянно спрашивает поэт.—„Сафо“, отвечает доктор.—„Это скорее тема для трагедии“, тотчас же ответил поэт.—„Ну, нет“, возразил его собеседник, для этого она слишком бедна событиями“. Разошлись.

„Возможно простой сюжет“—и „Сафо“. Первое, неопределенное предположение получило конкретную форму. Телесное естество поэта продолжало гулять по тенистым аллеям Пратера, но его душа невольно перенеслась в рощи Лесбоса, к голубым волнам Архипелага. И когда он вернулся домой—план его второй драмы был уже готов.

VIII

В лице обаятельной лесбосской певицы *античность* властно налагает свою руку на творчество Грильпарцера.

Мы видели, как медленно готовилось это ее торжество. Уже двадцать лет назад Квинт Курций с его неотразимым героем овладевает фантазией ребенка; но те лучи еще скрещиваются с другими, ясности не получается. О своих школьных впечатлениях он не говорит; все же, когда мы читаем, как он по методу Демосфена излечивает изъязы своего отроческого произношения, мы убеждаемся, что он продолжает пребывать по соседству с античностью. Затем, последний класс—„поэзия“ и могучий властелин его юношеских дум, „Царь Эдип“. Затем, гуманитарные курсы университета, мелодичная лирика Горация. И затем только, по выходе из университета, работа в библиотеке, разделение времени между Испанией и античностью, Грильпарцер—*возрожденец*.

Чтобы судить об этой преобладающей стороне его духовного естества, он сам дал нам в руки тройной материал. Во первых, его „античные“ драмы—„Сафо“, „Волны моря и любви“ и трилогию „Золотое руно“. Во вторых, его рукописные заметки об античных литературах. И в третьих, его дневники из путешествий по Италии, и в особенности по Греции. Но по отношению к первым было бы непроизводительно предвирать здесь то, что будет сказано во введениях к отдельным драмам: дневники, особенно о Греции, относятся к более позднему времени, и до них мы еще дойдем; здесь будет уместно сказать об его *заметках*, длинный ряд которых начинается именно с года возникновения „Сафо“.

С дневниками они разделяют их интимный характер: поэт писал их для себя; иногда это—материал для задуманных, но неисполненных статей по вопросам античных литератур. В изданиях его сочинений они не попали, вплоть до последнего, критического; я сам познакомился с ними лишь в самое последнее время—и был поражен их глубиной и тонкостью, а равно и основательностью того изучения античных литератур, о котором они свидетельствуют. Вообще интерес немецких поэтов неогуманистической и романтической эпох к античности составляет одно из самых утешительных явлений в истории литературы последнего полувека; и специально филологу-классику, если он от углубления в свои специальные изыскания не потерял чувства связи внутри античности, как таковой, можно только посоветовать окунуться в эту освежающую купель, полюбоваться отражением великого в великом. Но для того, чтобы эта купель, это любованье произвели должное действие, ему нужно на время добровольно пожертвовать тем преимуществом, которое он, как специалист, имеет перед дилетантами—и очень редки бывают те случаи, когда он этого преимущества не чувствует.

Так вот Грильпарцер—один из этих случаев: читая его заметки, забываешь, что имеешь перед собой не специалиста, таможенного чиновника по служебному положению, поэта по призванию, лишь третьей частью своего духовного естества приобщившегося к филологической науке. Я уже сказал, что эти заметки были обнародованы сравнительно недавно; без малого целое столетие они пролежали под срудом. За это столетие филологическая наука значительно двинулась вперед—и теперь читателю „заметок“ дана возможность установить, сколь многое из того, что уже нашел Грильпарцер, было с тех пор открыто филологами-специалистами, не имевшими никакого представления об этом своем предшественнике.

Это пока—голословные заявления; и мое положение тут затруднительно. Я хотел бы избежать этого упрека в голословности, хотел бы иметь возможность воздать должное и этой стороне таланта и трудолюбия поэта; но я не могу этого сделать, не пускаясь в частности специально филологического характера. Прошу поэтому читателя вооружиться некоторым терпением для этой главы; с своей стороны обещаю сделать все от меня зависящее, чтобы быть вполне удобопонятным.

Заметки Грильпарцера об античности сосредоточены в т. XII („о эстетике“) и XIII („о литературе“) критического издания. Их происхождение очень различно. Так, интересная статья о роке (XII, 56 гл.) естественно вызвана спором, поднявшимся из-за „Праматери“; автор старается разобраться в этой труднейшей теме—о разнице между античным и новейшим роком, между роком и промыслом и т. д.—и не его вина, если это ему не удастся. Вопрос „о роке у древних“ в этой форме вообще поставлен неправильно, и все ответы будут грешить односторонностью, пока у нас не будет в руках историко-философская книга о Мире (Moirā) такого же объема и, главное, такой же проникновенности, как и классическая „Психея“ Э. Роде—и, смею уверить, ее результаты будут не менее поразительны. В других случаях появление крупных сочинений из области античности возбуждало отклик со стороны поэта—„лекций“ А. В. Шлегеля о греческой поэзии, трехтомного сочинения Велькера о греческой трагедии и т. д. Наконец, и в третьих, мы имеем перед собою простые Lesefrüchte, мысли поэта по поводу тех или других мест из прочитанных и перечитанных произведений античных литератур. Издатель сгруппировал их по отдельным авторам в хронологическом порядке—от Гомера до Аппиана, от Плавта да Сенеки; помечая каждую годом ее возникновения; и за это спасибо ему.

Возьмем образчики—немногие среди многих. Знаменитая загадка, заданная Аристотелем потомству в виде его Katharsis pathēmatōn, естественно волновала и нашего драматурга; его ответ „она состоит в том, что благодаря искусству, чувства, которые эти страсти приводят с собой, возвышаются до степени созерцания“ (XII, 54: 1845 г.), если и

не исчерпывает дела, то во всяком случае содержит добрую долю истины. К тем же „трагическим страстям“ примыкает и другое его рассуждение о сущности трагизма—о роли иллюзии и сознательности в действии драмы. Истина, говорит автор, лежит посредине: „Я часто представляю себе действие драматической поэзии, как утренний сон незадолго до пробуждения, когда приятные картины витают вокруг нашего чела, наполняют нас радостью и горем, хотя (по крайней мере у меня) всегда примешивается мысль: ведь это все только сон! Но в следующее мгновение едва проснувшаяся ясность опять погружается в сладкие волны, и только там, где впечатление становится слишком сильным, опять всплывает на поверхность“ (XII 52: 1817). Мы еще вернемся к этой мысли в введении к трагедии „Сон есть жизнь“, в которой он ее так прекрасно и внушительно осуществил; но кто не припомнит ее пространного развития в „Рождении трагедии“ Фр. Ницше с его повторенным: Es ist ein Traum, ich will ihn weiter träumen.

О том же сочинении Ницше придется вспомнить и по поводу возражения автора против объяснения Шлегелем античного хора, как „идеализованного зрителя“ (XIII, 14: 1817): и он против догматического построения своего противника, основанного на развитой драме Софокла и Еврипида, выдвигает историческую точку зрения и приходит к тому же выводу, как и полустолетием позже автор „Рождения трагедии“.

Говоря по поводу книги Велькера об Эсхиле, автор с замечательной прозорливостью восстает против ходячего мнения, будто (потерянный) „Прометей—огнепосец“ Эсхила был первой частью трилогии: на основании ряда очень веских соображений он требует для него, наоборот, последнего места. То же открытие сделал, полустолетием позже, Р. Вестфаль, и оно, будучи принято большинством ученых, носит с тех пор имя Вестфалевской теории. Как видно, однако, из сказанного, придется отныне называть его „теорией Грильпарцера“.

С вышеназванным Шлегелем ему пришлось полемизировать также и по поводу оценки Еврипида. По странной случайности именно романтик Шлегель не возлюбил этого самого романтического из греческих драматургов, и Грильпарцеру, никогда не считавшему себя (вопреки очевидности) романтиком, выпало на долю защитить античного собрата от его несправедливой и предвзятой критики. С удовольствием прочтет филолог в наши дни его апологию; так много в ней такого, что позднее обстоятельно развил в своих комментариях и монографиях настоящий Sospitator Euripidis, берлинский профессор Виламовиц. Особенно это касается оценки Еврипидова „Геракла“, величие которого Грильпарцер первый, насколько мне известно почувствовал и обосновал, между прочим и правильным противопоставлением обеих вступительных ролей, Мегары и Амфитриона.

Заметки о заметках поневоле носят такой же отрывочный характер. Кончая свой краткий обзор, я позволю себе привести еще одно наблюдение, в котором автор предварил — прошу извинения — меня. О Софокловом „Филоктете“ (XIII, 25: 1862) мы читаем следующее: „Требование Неоптолема, чтоб ему были выданы доспехи его отца, его гнев, что они были присуждены Одиссею, и его решение покинуть поэтому войско греков, должны были быть действительностью (с тем лишь изменением, что он от этого решения позднее отказался), если мы не желаем допустить, что он обнаруживает во всем этом рассказе такой талант лжеца, который прямо противоречит тенденции трагедии и ее развитию“. — „Должен был быть действительностью“ — это значит, конечно, раз речь идет о мифической личности, „должен был быть запечатлен в предшествовавшей „Филоктету“ Софокла литературной традиции“. Приведенные автором соображения в связи с рядом других, отчасти подсказанных новейшими открытиями, заставили меня установить потерянную трагедию самого Софокла, настоящую „трагедию гнева“, указанного Грильпарцером содержания („Неоптолем“ Софокла - Гермес 1915 г. №№ 11 и 12), и я, конечно, при ближайшей возможности, возвращу поэту-возрожденцу принадлежащий ему приоритет.

Не буду, однако, далее злоупотреблять испрошенным у читателя терпением. Сказанное имело немаловажную конструктивную цель: показать, что мы с полным доверием можем относиться к античному элементу в драматургическом творчестве Грильпарцера. В дилетантизме заключается большая опасность для поэта, берущегося за античные темы; он зачастую ведет к фальсификации античности. Правда, в специализме заключается еще большая: опасность безжизненного ее воспроизведения. И той, и другой избег наш поэт; он дал нам свою душу в подлинно античной ризе. Как это следует понимать — об этом прошу сравнить сказанное во введениях к „античным“ его трагедиям.

IX

„Сафо“ завершила начатое „Праматерью“: она прославила поэта за-границей, как та — в Германии. Заметка Байрона, с которой я начал настоящую биографию, вызвана именно нашей трагедией. И сколько ни написал впоследствии Грильпарцер — для публики он остался поэтом „Сафо“.

Другой нашел бы для себя удовлетворение в этом успехе — удовлетворение, и вместе с тем побуждение к дальнейшей работе, дальнейшим достижениям. Но мы знаем уже несчастный нрав Грильпарцера: он не столько радовался преобладающей симпатии тесного круга знакомых и широкой публики, сколько был раздражен ее неминуемой придачей, уколами несправедливой и близорукой критики. А эти уколы теперь участились: даже влиятельный в те времена Мюльнер,

сочувственно принявший его „Праматерь“ — „нашего“, мол, „полка прибывает“ — теперь, видя, что его мнимый приверженец покидает стан трагиков судьбы, разразился против него недоброжелательной критикой.

У поэта опустились руки; летом следующего года он испросил себе двухмесячный отпуск для поправления расшатанного здоровья. Ему его охотно дали — и нам приятно читать среди причин, склонивших его таможенное начальство к удовлетворению его просьбы, и единодушный успех, с которым была встречена его „Сафо“. Он провел предоставленный отпуск в Бадене и Гастейне, но его плоды, если таковые были, были разрушены началом следующего, 1819 года, потрясающим самоубийством его нежно любимой матери. Он испросил себе новый, трехмесячный отпуск — этот раз уже на классический юг, в Рим и Неаполь. И опять его желание было исполнено; и опять среди побуждений его просвещенного начальства мы находим ссылку на его драматические произведения, возбуждавшие „всеобщее внимание в стране и вне ее: весь литературный мир следит с напряжением за его поэтической деятельностью и принимает живое участие в судьбе его личности“.

„Путешествие в Италию“... Всем известно, какое значение такое имело для Гете и через него для всей культуры конца XVIII в. Такие события не повторяются, не говоря уже о том, что Грильпарцер все-таки не Гете. Но и помимо того его описание своего путешествия, как в дневнике, так и в автобиографии нас не удовлетворяет, уж чересчур много он занят своей диетой и разными внешностями; описание пасхальных торжеств в Риме и чуда св. Януария в Неаполе не лишены интереса, но для того, чтобы их дать, не нужно было быть Грильпарцером. Разрозненные заметки о венецианских памятниках античности и о студии Торвальдсена показывают, что он умел видеть и чувствовать, и заставляют сожалеть, что он в своем дневнике уделяет так мало места подобным впечатлениям. Но своего апогея достигает наше разочарование в Неаполе: подробное описание восхождения на Везувий, которое мог дать заурядный турист — и ни слова, ни единого слова о Помпеях!.. Но не будем несправедливы: путешествие было предпринято поэтом не столько с образовательной целью, сколько для отдыха, развлечения — и отвлечения от грустных впечатлений последнего времени. Будем же довольны тем, что хотя эта цель была достигнута.

А что она была достигнута, это показал следующий, 1820 год: он был годом окончательной разработки самого крупного творения Грильпарцера, трилогии „Золотое руно“, тема которой ему запала в душу еще во время его первого отпуска, в Бадене; смерть матери с ее непосредственным продолжением, путешествием в Италию, прервала его работу. Перерыв произошел как раз в средней драме, в „Аргонавтах“, и они никогда уже не могли оправиться от его последствий.

Шрейфогель, его всегдашний верный друг, не шадил своих советов, но делать было нечего; Грильпарцер все-таки послал ему драму в той форме, в которую она у него вылилась. Счастливее в смысле единства была третья трагедия трилогии „Медея“, написанная целиком в 1820 г. Как бы то ни было, к концу этого года вся трилогия была готова; для постановки пришлось ее разбить на две почти равные половины, из которых первую составили первые две пьесы, вместе взятые, вторую—одна только „Медея“. В этом виде она была поставлена в Венском Бургтеатре 26 и 27 марта 1826 года.

Успех и этот раз не отсутствовал, но он был слабее, чем поэт надеялся; во всяком случае было ясно, что восходящая линия, ведущая от „Бланки“ к „Праматери“ и от „Праматери“ к „Сафо“, получила наклон вниз: успех „Золотого руна“ был скорее т. наз. succès d'estime, в репертуаре трилогия не удержалась. Легко себе представить, какое впечатление это отношение публики к его последнему творению произвело на раздражительного поэта. Еще тогда, когда она его баловала, ее ласка не могла его вознаградить за враждебные отзывы критики, и даже не всей, а только ее части и притом не лучшей; что же должен был он испытывать теперь, когда и этого утешения не стало! К этой неприятности прибавилась другая, которой поэт до сих пор не извещал:—а кто знает, чем была реакционная Австрия, тому скорее покажется удивительным долгое отсутствие этой неприятности, чем то, что она наконец стряслась. Дело в том, что руины римского Форума и Колоссея вдохновили поэта написать стихотворение, в котором он, между прочим, невыгодно отзывался о кресте, украшавшем арену этого великого амфитеатра, места гибели стольких христианских мучеников: „Вберите его, этот священный символ: весь мир ведь принадлежит тебе! Везде, но только не у этих трупов—везде стой, но только не здесь!“ От себя я сказал бы, что поэт был не прав: крест в Колосее был признаком *живого* к нему отношения, как к месту казни поклонников Христа; с его удалением интересы стали уже чисто археологическими. Но об этом можно было спорить—поэт же стал жертвой доноса, его обвинили в „богохульстве“. Результатом был продиктованный свыше начальственный выговор и продолжительное охлаждение к поэту того общества, любимцем которого он был до тех пор.

Несмотря на все эти неприятности, действовавшие на нервную натуру поэта с удесатеренной силой, он оружия не сложил: его занимала новая тема, о возникновении которой он не мог позднее отдать себе такой же ясный отчет, как о возникновении первых трех. Мы видели выше, как возбужденные чтением Квинта Курция детские чаяния неотразимого героя нашли себе в эпохе его юности воплощение в лице Наполеона; эта героическая фигура Александра-Наполеона не давала ему покоя, как бы требуя от него также и поэтического воплощения. И вот его однажды—как, этого мы, повторяю, не

знаем—поразило сходство этой фигуры с последним чешским королем, Оттокар II, героем и завоевателем, уже мечтавшим о короне священной римской империи и разбитым своим соперником, Рудольфом Габсбургским в сражении на полях Моравы. В первый раз идея *исторической* драмы мелькнула перед умом поэта—а с нею и сознание усугубленной ответственности. С добросовестностью исследователя набросился он на сложный и разветвленный материал источников древнеавстрийской истории—благодушные времена классицизма и неогуманизма прошли, романтизм ставил строгие требования в смысле соблюдения исторической истины не только в фактах, но и в местном и временном колорите. Целый год продолжалось собирание материалов; поэту пришлось даже проникнуть в тайны средне-верхне-немецкого языка, так как в числе его источников находилась также рифмованная хроника XIV в. Зато, когда он начал писать свою драму, план ее был выработан так основательно во всех своих частностях, что она вылилась у него сразу в стихотворную форму, без помарок, и он мог представить свою оригинальную, единственную запись прямо в цензуру.

Это легкомыслие было жестоко наказано: в цензуре патриотическая пьеса в честь основателя габсбургской династии исчезла. Виножник ее исчезновения позднее признался поэту в своем самоуправстве. На недоуменный вопрос обиженного: „Но, господин гофрат, что же опасного нашли вы в моей пьесе?“—он добродушно ответил: „Ничего, но я подумал про себя: а все-таки, кто его знает?“ Мне кажется, этот рассказ самого поэта устраняет всякие предположения о закулисных „чешских интригах“, высказываемые биографами; жизнь обыкновенно бывает гораздо менее злокозненна и зато много глупее, чем мы склонны это предполагать.

Тщетно обивал поэт пороги власть имущих: „Оттокар“ продолжал оставаться без вести пропавшим. Помог ему случай: кому то удалось заинтересовать императрицу патриотической австрийской пьесой. Она обратилась в цензуру—и, конечно, исчезнувшая трагедия мгновенно нашлась. Остальное пошло гладко: 19 февраля 1825 г. „*Счастье и конец короля Оттокара*“, как гласит буквальный перевод (König Ottokars Glück und Ende), по приказанию самого императора было поставлено в его Бургтеатре.

Имела ли трагедия успех? Внешне—несомненный; но если сам поэт назвал успех своего „Золотого руна“ succès d'estime, то он имел полное право назвать успех своей новой драмы почти что succès de scandale... И даже не простого, а двойного скандала. Во первых, успел распространиться слух, что она была запрещена цензурой—а Евина закваска, как известно, поныне сильна у потомков первой грешницы. Это было безобидно; неприятнее был второй элемент. Чехи видели в Оттокаре не более и не менее, как своего национального героя. Положим, это их мнение было более чем несомнительно: Оттокар был

таким же немцем, как и Рудольф; свою Чехию или, вернее, Богемию он ревностно германизировал, а если бы он стал германским императором и основателем династии—его родная земля находилась бы теперь в положении нижней Силезии или Штирии. Но этих тонкостей не разбирали; достаточно того, что он был королем Чехии. Правда, с другой стороны, Грильпарцер вовсе не старался изобразить его в дурном виде, скорее напротив: мы ведь видели, он соткал его образ, в источниках довольно неопределенный, из тех нитей симпатии, которые он извлек из своих детских и юношеских мечтаний об Александре и Наполеоне. Но и это не помогло: достаточно того, что он оказался ниже Рудольфа Габсбургского. Результат: негодование, вражда, даже угрожающие демонстрации и письма.

Все эти дразни, соединенные с сознанием, что трагедия, как таковая, всетаки успеха не имела, повели к тому, что Грильпарцер решил отказаться от дальнейших выступлений в театрах. „Оттокар“—с оговоркой, о которой будет сказано вскоре—закончился первый творческий период его жизни.

X

На грани между этим периодом и вторым стоит путешествие—этот раз в зарубежную Германию; но прежде чем к нему перейти, мы должны добавить кое-что об его служебном и семейном положении.

Впрочем, первое нас задержит недолго. Поэт „Оттокара“ уже давно не находился среди „мытарей“, по шуточному выражению его покровителя, графа Стадиона; благодаря его протекции он перешел в придворное ведомство, где и дела было меньше, и легче было получить отпуск. Только с этих двух точек зрения и может нас интересовать служебное положение поэта; в остальном же читатель, надеюсь, не посетует на меня, если я не буду отвлекать его внимание описанием деятельности „гофконциписта“ и его служебными успехами и разочарованиями, хотя он сам и говорит о них подробно в своей автобиографии. Важнее для нас его семейное... точнее, полусемейное положение, так как оно гораздо решительнее отразилось на его поэтическом творчестве.

Странность слова соответствует странности дела: „Я—господин своих тайн, но не чужих“—этими словами мотивирует поэт в своей автобиографии свою сдержанность в сообщении своих „сердечных дел“, косвенно признавая этим их значение для оценки его творчества.

Его позднейшие биографы не были связаны этой сдержанностью; из его дневников и писем, а равно и из рассказов свидетелей его жизни они соткали длинный ряд его любовных... правильное, полублюбовных приключений, с именами и датами, беспощадно раскрывая как тайны самого поэта, так и те, которые он называл чужими.

Читатель разрешит мне не последовать их примеру; но одно я должен упомянуть в объяснение употребленных мною загадочных выражений, так как это одно—ключ к их разгадке.

„В нервной системе Грильпарцера властвовал демон, которому новейшая наука дала некрасивое имя“, говорит в своей биографии Гок (стр. LXXXIV); „она называет его — половой неврастенней... Не как физическое бессилие должны мы себе представить это состояние, а как психическую болезнь, страшное наследие его матери“. Ее непосредственным последствием была, прежде всего, болезненная влюбчивость, имевшая иногда одновременно два или три объекта. Фантазия вступает в свои права, поэт мечтает о счастье, воспекает возлюбленную, рисует себе соблазнительные картины обладания, ищет общения с ней, признается ей... Судьба благосклонна к нему: женщины баловали поэта, и не только потому, что он был поэтом. Теперь предел, казалось бы, достигнут... и именно теперь им овладевает *страх*: беспричинный, непреодолимый, неврастенический страх. Внезапно та, которую он до ее согласия любил, становится ему противной. Он старается объяснить себе объективными причинами то, что имело свою единственную причину в нем самом и в его нервной системе: он жадно отыскивает недостатки в любимом существе, расписывает их себе, тщательным углублением в них—быть может, бессознательно—старается обезопасить себе жалкую надежду на то, что эта неудача произошла не по его вине, что с другой, не страдающей теми недостатками, он будет счастливее. Новый опыт, новая мечта, новое упоение—и, с достижением предела, новое разочарование, новая неудача. Одна полулюбовь за другой—ни одной полной любви.

Отсюда его подчас грубый *деспотизм* по отношению к тем, кого он любил, кто имел несчастье ответить взаимностью на его любовь; и этот деспотизм он иногда переносит и в свою поэзию. Сравните отношения Яромира к Берте, в особенности его леденящее: „Женщина, а я?“—когда бедная девушка осмелилась заикнуться о своем отце; схожие отношения Ясона к Медее в „Аргонавтах“; отношения Рустана к Болнаре в „Сон есть жизнь“, полное исчезновение в супружестве столь пламенной некогда любви. При всех достоинствах, при всей здоровой силе поэзии Грильпарцера несомненно, что специально любовный элемент в ней иногда представлен как-то беспокояще неудовлетворительно; и мы легко поймем и извиним эту неудовлетворительность, припомнив жестокий дар поэту мачехи-природы—что она вложила ему змею в кошницу роз, что страх ждал его там, где простые смертные находят упоение—тот страх, который ждал Яромира в объятиях невесты—привидения Ясона в пещере неусыпного стража золотого руна.

В этом—прямое воздействие органического недуга Грильпарцера на его творчество; но еще важнее было—косвенное. Не подлежит сомнению, что повышенная чувствительность, впечатлительность, раздра-

жительность поэта имели здесь свою первопричину. Если уколы критики, капризы публики, начальственные выговоры, служебные разочарования так сильно и решительно выводили душу поэта-гуманиста из ее равновесия, то объясняется это тем, что это равновесие было очень шатким, что эта душа была лишена внутреннего устоя, который может дать только здоровая семейная жизнь. Поэту „Оттокара“ было уже тридцать пять лет—и он не знал еще брака. Он знал только—подубрак.

Его жертвой, ласковой и терпеливой, была молодая красавица Катти Фрелих, сестра известной пианистки, благодаря которой он и познакомился с ней—это была уже... сам поэт вряд ли мог бы сказать наверное, которая его любовь. Но она была сильнее прежних и на первых порах даже исключительна; во всяком случае она привела к предложению; предложение было принято. Это случилось еще в 1822 г. Все ждали скорой свадьбы—имущественное положение жениха было удовлетворительно, помехи ни с чьей стороны не было. Единственной, но зато непреодолимой помехой был *страх*—страх поэта перед браком, пред возведением в закон того, что он до тех пор мог считать делом своей доброй воли. Биографы допускают большую наивность, упрекая его в том, что у него не хватило мужества для „свободной связи“—как будто его пугала перспектива церковного венчания—или, принимая на веру якобы „причудливое решение оставить девушку нетронутой“, о котором он говорит в своей автобиографии, скрывая истину и здесь так же, как он скрывал ее, рассказывая о смерти матери.

Опять началась самостоятельная работа развенчивания кумира—мы не будем за нею следить. Она не помешала поэту осуществить свой—по крайней мере полубрак; он переехал к Фрелихам, поселился у них. Все отнеслись к этому вполне благодушно. И в этом состояла отныне семейная жизнь поэта: сестры вечной невесты принимали в ней такое участие, как и она сама. Он то шутил, то брюзжал, бывал то приветлив, то, повидимому, чаще,—невynosим; они делали все от них зависящее, чтобы окружить его тем домашним уютом, которого требовала его балованная и беспомощная душа.

Но путешествие в зарубежную Германию на первых же порах прервало эту своеобразную идиллию, он начал его 21 августа 1826 г. и отправился на север, чтобы затем вернуться с запада. Первой крупной станцией была Прага, произведшая на него могучее впечатление; несмотря на неприязненность, с которой местная интеллигенция встретила творца „Оттокара“, он бы уже благодарен за то, что эта неприязненность не приняла более резких форм. Затем—Дрезден с его галереями и Тиком, стареющим главою романтиков; затем—Берлин. Против последнего он питал предубеждение правоверного венца; тем приятнее был он разочарован сердечностью приема, который он здесь встретил. Фуке, Шамиссо, даже Гегель произвели на него

отличное впечатление; затем, конечно, женщины, и среди них тогдашняя Диотима литературного мира, Рахиль, супруга известного критика Варнгагена фон Энзе. Она прямо очаровала его; „во всем мире только одна женщина могла бы сделать меня счастливым, и эта женщина—Рахиль!“ воскликнул жених Катти Фрелих.

Но главное было впереди—Мекка тогдашней литературной Германии, Веймар, с его Каабой, почти восьмидесятилетним Гете. Употребленные мною, ничуть не оригинальные слова, имеют в данном случае особое значение: сам поэт говорит в своей автобиографии об „истинно католическом поклонении реликвиям, приведшим его в Веймар“. „Хотя я и не мог надеяться, что Гете... удостоит поэта „Прамати“ и „Золотого руна“ какого-нибудь внимания, все же у меня было такое чувство, что одного его вида будет достаточно, чтобы вдохновить меня новым мужеством“. Оправдалась ли эта надежда? И да, и нет—или вернее, и нет, и да. Первый „чай“ у тайного советника фон-Гете с его чопорной аудиенцией его разочаровал до того, что он уже готов был раскаться в своем намерении посетить Веймар; но через день Гете пригласил его к обеду и принял так сердечно, что он вновь как бы ожил. Когда же веймарский мудрец взял его за руку, повел в столовую и усадил за стол рядом с собою—он не мог совладать со своим волнением и „расплакался, как ребенок“. На следующее утро он опять был приглашен к Гете; и вечером тоже. Но тут им овладел своеобразный страх: беседовать с монархом мировой поэзии один на один он не решился. Он внезапно уехал из Веймара, оставив в нем, однако, самые выгодные воспоминания о себе.

Остальная часть путешествия уже ничего не могла прибавить к этому впечатлению: Нюрнберг, Мюнхен—прекрасные города, бесспорно, но и только. Затем он вернулся в Вену.

XI

Путешествие освежило поэта, по крайней мере, настолько, что он мог окончить свою вторую „австрийскую“ драму, трагедию „Верный слуга своему государю“, начатую еще во время цензурного сна „Оттокара“. О поводе он сам рассказывает в своей автобиографии: его пригласили написать драму в честь предстоящей коронации императрицы королевой венгерской в Пресбурге. Грильпарцер согласился, но его Муза отказалась: и при этих условиях из верноподданнического плана ничего не вышло. Все же поэт в своем усердии пересмотрел несколько венгерских хроник и наткнулся на сюжет своего „Верного слуги“; он начал его разрабатывать, но затем бросил, и только теперь, по возвращении из путешествия, окончил его, но без внутреннего удовлетворения. Не желая вновь испытывать волнения постановки, он целый год продержал ее в конторке и с трудом дал ее у себя

выманить для постановки в Бургтеатре. Имела она большой успех; отсутствующего автора вызывали, сам император, присутствовавший при представлении, за ним послал и выразил желание, чтобы он явился перед публикой. Внешний успех не вознаграждал поэта за внутреннюю неудовлетворенность, хотя и мог сам по себе казаться отрадным явлением; но вдруг поэта требуют к председателю придворной полиции (надеюсь, что это — хотя странный, но верный перевод немецкого *Präsident der Polizeihofstelle*). От него он слышит, что император, которому его трагедия очень понравилась, желал бы быть ее „единственным собственником“ и поэтому просит его выдать ему за хорошее вознаграждение свою рукопись. Он понял, что за этим китайским перифразом скрывается желание уничтожить его пьесу, и ответил поэтому, что пьеса, без сомнения, уже циркулирует во многих копиях, так что желание монарха даже в случае выдачи оригинала не было бы исполнено. Его попросили представить об этом докладную записку, и дело кончилось; но поэт почувствовал, что он в немилости.

Итак, австрийских пьес для театра писать нельзя; писать драмы для одних читателей — не дает удовлетворения; писать пьесы из истории других народов не велит австрийский патриотизм; для любовных и сказочных он уже стар. Результат — не писать совсем. Более прежнего он утвердился в этом своем решении; тем более, что постоянная причина его ипохондрии давала о себе знать с особенной силой по возобновлении его сношений с Фрелихами.

Конец двадцатых годов знает поэтому Грильпарцера только в качестве гофконциписта, которое для нас решительно неинтересно. Свои досуги он посвящает своей давнишней любви, греческому языку и греческой литературе, специально Фукидиду, Платону, драме. На втором плане его тоже давнишняя симпатия, испанская драма, Лопе с его школой. Наступает настроение, родственное тому, которое он испытывал в дни молодости, работая в придворной библиотеке. На фоне прочитанного и воспринятого возникают туманные образы, жаждущие воплощения. Сначала, как это было естественно, образы античные — Геро и Леандр. Но они мелькают только для того, чтобы опять скрыться в тумане: фантазия поэта еще недостаточно окрепла, чтобы в них вдохнуть живую душу. Ей нужно привязаться к чемунибудь уже отчасти существующему. Испанские хорей опять звучат в его душе; они напоминают ему о второй, испанской по стилю, драме его жизни, которую он начал вместе с „Праматерью“, но оборвал на первом акте в силу одной из своих многих причуд. Теперь, после десяти слишком лет, старая сказочная тема опять овладевает его душой: он добывает старинную записку, пересматривает ее — и пишет, пишет...

Так возникает „*Сон есть жизнь*“; и этой драмой начинается второй творческий период в жизни Грильпарцера.

XII

О метаморфозах, которые испытала эта прихотливая драма в сознании поэта, сказано во введении к ней; из-за них он долго не мог довести ее до конца. Оба элемента, о которых свидетельствует заглавие, борются за свои права: сон субъективен, „эгоцентричен“, смотрит на фантастический мир, творимый спящим, его же вещими очами; жизнь объективна, для нее ее действующие лица равноправны, и изображающий ее должен каждому уделить то, что ему принадлежит. Сон — жизнь, как художественное произведение, может быть поэтому только результатом компромисса; композиционные затруднения здесь были крупнее, чем где либо.

В паузы, прерывавшие работу над „Сном“, образы античной повести любви снова навешали душу поэта; личное переживание — одна из многочисленных любовных историй поэта — поддерживало интерес к ней, жрица Афродиты получила живые, знакомые, дорогие черты. Антично-романтический параллелизм, ознаменовавший начало драматургической карьеры поэта, возобновился: как тогда „Сафо“ последовала за „Праматерью“, так теперь, но еще в более близком соседстве, находим мы „Сон есть жизнь“ и „*Волны моря и любви*“. Но первую драму Шрейфогель находит неподходящей для Бургтеатра с его строго классическими традициями; античная поэма опережает свою романтическую близницу. Она принята, готовится к постановке — завистливая судьба разрушает помыслы поэта, актриса Геро умирает, ее преемница не оказывается на высоте своей задачи. Пьеса все-таки ставится 5 апр. 1831 г., но успеха не имеет: три первых акта еще вызывают аплодисменты, но главный и самый ответственный, четвертый, тонет в безмолвии публики; пятый, а с ним и вся драма, разделяет его участь.

Замечательно, с каким (сравнительно) благодушием раздраженный поэт перенес этот отрицательный вердикт. Он не только не отчаялся, не опустил рук — он даже признал его относительную справедливость и принялся за переработку своей трагедии в тех частях, которые требовали таковой. Но одновременно он возобновил также и работу над своим долгим „Сном“. Преемник Шрейфогеля в дирекции Бургтеатра оказался покладистее: он принял пьесу Грильпарцера, и 4 окт. 1834 г. „*Сон есть жизнь*“ был наконец поставлен. К нему отношение публики было уже иное: венцы с радостью признали в новой драме преобразование в высоком стиле своей излюбленной, традиционной „народной драмы“, той самой, в которой подвизался их любимый драматург Раймунд. Новая пьеса была сразу понята и оценена; на долю поэта выпал самый крупный успех, когда-либо им достигнутый в жизни.

Перечитывая драматические планы и эскизы, объединенные ныне в X томе критического издания Грильпарцера, мы поражаемся прежде всего их множеством, затем — их разнообразием. Это положительно

какой-то лес, безудержно плодovitый тропический лес фантазии. И как в настоящем дремучем лесу молодые деревца наступают друг на друга, лавят, заглушают, при чем выживают лишь сравнительно немногие, наиболее сильные и жизнеспособные, так и в творчестве поэта, после „Сна“ и „Волн моря и любви“, начинают расти лишь немногие из задуманных им драм. Его увлекает идея исторической комедии, в которой он до тех пор еще не испытал своих сил; он начинает писать „Горе лжецу“, сюжет которого он почерпнул из Франкской хроники Григория Турского. Одновременно и чешские воспоминания, зародыш которых лежал еще в его далекой юности, когда он был гувернером в Моравии — опять дают о себе знать: как за „Праматерью“ последовал „Оттокар“, так теперь его занимает „Любуша“. Зарок не писать более австрийских драм под влиянием нового успеха тоже забывается: возникает идея „Распри в доме Габсбургов“. Но и давнишняя, любимая Испания не дает своему поклоннику забыть о себе, и этот раз, впервые после „Бланки“, кроме формы и содержание становится испанским, фантазию поэта навешает роковой образ „Толедской еврейки“. А она в свою очередь влечет за собою и ветхозаветный мир, любовница короля Альфонса властно напоминает о своей старинной предшественнице, любовнице царя Артаксеркса: ряд нововозникших драматических сюжетов замыкает собою „Эсфирь“.

Все эти образы сосуществуют, скрещиваются, оспаривают почву и воздух друг у друга, и у многих других. В этом вихре представлений поэт решает — на первых порах не схватывать ни одного и подготовиться к новым работам новым путешествием, на этот раз в *Париж и Лондон*.

В качестве туриста Грильпарцер был тем же внутренне противоречивым существом, как и во всех других. Кто обратит внимание только на число его путешествий, должен будет прийти к заключению, что он был восторженным любителем таковых; но кто на основании его дневников и воспоминаний пожелает составить себе представление о том, как он себя держал на чужбине, что он из нее извлекал — тот признает в нем иллюстрацию к грустному слову Горация: *patriae quis exsul se quoque fugit?* Увы, себя самого склонный к меланхолии поэт всюду брал с собою, и такого спутника было более чем достаточно, чтобы довести до минимума целебное и воспитательное значение каждой поездки. То же случилось и этот раз. Конечно, совсем бесплодным путешествие по Европе такой европейской известности, какой был Грильпарцер, быть не могло; его принимали с почтением, в Париже он, кроме выходцев из Германии — Гейне, Берне, Мейербергера — познакомился и с местным представителем романтизма, Александром Дюма; к тому же памятники искусства, доступные и нелюдиму, подчиняли его душу своим тихим чарам. Особенно это касается Лондона: афинские мраморы Британского музея возбудили в нем тоску по Элладу и стали поводом к новой, более поздней поездке.

Освежение, благодаря всему этому, все-таки последовало; вернувшись в Вену осенью 1836 г., он принялся за первую из выше-названных тем, „Горе лжецу“. Зимой 1836 — 37 года он закончил свою первую и единственную историческую комедию; 6 марта 1838 года она была поставлена. Результатом, однако, был полнейший провал, такой, какого поэт еще никогда в жизни не испытывал. Это был не *succès d'estime*, как с „Золотым руном“, не молчаливое отклонение, как с „Волнами моря и любви“: публика не только галереи, но и лож протестовала громко, вызывая, оскорбительно; печать в свою очередь заговорила и, вместо того, чтобы разъяснить публике достоинства неопцененной ею пьесы, приняла участие в общей травле. Одним словом, это „шестое марта стало днем публичной казни“ величайшего австрийского поэта в столице его отечества.

Грильпарцер так его и понял; он дал себе слово никогда более не доверять своих пьес переливчатому свету театра и непостоянному настроению публики — и это слово он сдержал. Причиной была не обидчивость: поэт знал себя и действовал согласно этому знанию. Интересно замечание об этом Генриха Лаубе, который, как новый директор Бургтеатра, был непосредственно заинтересован в его драматургической деятельности. „Когда я стал его убеждать“ — рассказывает он в своей биографии поэта — „он мне наконец передал рукопись „Любуши“, но под следующим условием: „Даю вам право ее поставить, но лишь в том случае, если вы можете, после ее прочтения, меня уверить, что вы рассчитываете для нее на хороший успех (*dass Sie dem Stück einen guten Erfolg zutrauen können*). Впрочем, и он меня не особенно бы обрадовал; но неуспех бы меня очень огорчил“. Я прочел трагедию, но не считал себя вправе подвергнуть старца риску половинчатого успеха; а потому я ему рукопись возвратил.“

Успех не радует, но неуспех огорчает: так чувствуют и рассуждают обреченные на несчастье люди. Обратного мнения и настроения был Гете и те, что с ним: успех его радовал, а неуспех только злил, становился поводом к сатирическим выпадам, которые радуют в свою очередь нас.

С 1838 года Грильпарцер умолкает, как театральный драматург; вскоре затем — и как писатель. Начатые пьесы он все-таки кончает; пресса почтительно оповещает публику о завершении „Любуши“ в конце сороковых, о завершении „Распри“ в шестидесятом году — но он не желает их даже печатать. Что же касается „Толедской еврейки“, то ее существование для непосвященных осталось тайной, и только после смерти поэта о ней узнали. „Эсфирь“ же так и осталась отрывком.

Так уныло закончился второй творческий период в жизни Грильпарцера, так многообещающе начавшийся по его возвращении из Германии под влиянием незабвенного участия веймарского монарха немецкой поэзии.

XIII

Еще в своей юности угрюмый поэт, боясь иссякновения своего поэтического таланта, сравнивает себя в одном стихотворении с человеком, присутствующим на собственных похоронах. Нам теперь легко улыбаться, читая эти стихи: мы знаем, сколько было суждено пережить и совершить мнимо похороненному в его долгом будущем. Но он опять-таки хорошо знал самого себя и ошибся только во времени, не в самом факте: много позже, но все же еще достаточно рано, поэту пришлось присутствовать при своих собственных похоронах.

Бывают биографии писателей, интересно дополняющие то, что мы узнаем из их творений; такова биография Гете. Бывают и такие, которые приводят нас в недоумение, и притом в тем большее, чем лучше мы знаем их творения; такова биография Грильпарцера. Я думаю, многих должна поразить уже одна краткая справка: дата его смерти. Какова хронологическая рамка драматургического его творчества? От 1817 до 1838 г., двадцать лет с небольшим. Понимаем: краткий, но яркий расцвет... А когда он умер? В 1872 г. — с трудом веришь: на тридцать слишком лет человек себя пережил.

Представляет ли при таких условиях его дальнейшая биография особенный интерес для историка литературы? Во всяком случае, интерес не первостепенный; мы поэтому и займемся им лишь вкратце. „Вот мне уже пятьдесят лет“, говорил он в 1841 г. одному из своих молодых поклонников, и я почил если не на лаврах, то на собственной ленивой шкуре (auf meiner faulen Haut, поговорка). Записал себе около двадцати четырех сюжетов, но ничего не выходит. Будь у меня жена и дети, пришлось бы писать поневоле; но внутреннего призыва я более не чувствую. Что пользы в том, если я и напишу еще пьесу? Радости я не чувствую. Того, что меня бы обрадовало, я все равно достигнуть не могу“.

Живет он у сестер Фрелих; те взапуски за ним ухаживают со всем добродушием своих венских натур. Мечтает о путешествиях — и первым делом о путешествии в Константинополь и Грецию. Несколько раз отложенное, оно осуществляется наконец осенью 1843 г. Ориент-экспресса тогда еще не было, путешествие совершалось вниз по Дунаю и по морям. Для нормального смертного это сплошной восторг; угрюмый Грильпарцер проклинает длинный, скучный Дунай, несмотря на приятные — т. е. опять-таки для нормального смертного — привалы в Пресбурге, Будапеште, Русуке. Он расцветает только на Черном море и особенно в Константинополе. Своеобразная красота этого единственного в своем роде города не оставляет его равнодушным; правда, грязные улицы сильно умеряют его восхищение, но Айя София вознаграждает за все. — Далее. — Пропонтида, „Геллеспонт, а на Геллеспонте — Сеет и Абидос, Геро и Леандр, „Волны моря и любви“. Не там ли, на выступающем холме, стоял храм Афр

Прекрасный заход солнца; никогда я не видел моря столь светлого-лубым. Считаю сегодняшний день одним из прекраснейших в моей жизни“.

Здесь же и деревня Троя, которой нельзя было не посетить. Ее остатки тогда еще покоились под землей, и ходячее мнение предполагало их на холме Бунарбаши, а не на Гиссарлык, как удостоверено теперь. Все исследуется внимательно, с большою любовью и знанием дела. Следующая станция — Смирна; впечатление отрицательное. Но вот наконец и Греция, настоящая политическая Греция — остров Сирос, а с ним и... карантин.

Странник разочаровывается в стране, а мы в страннике. Пусть карантин, но ведь не все же тут, Сирос — прелестный городок в блеске своих беломраморных домиков и лестниц, на обоих своих холмах, православном и католическом; но Грильпарцер пишет только о карантине. Наконец — освобождение, но одновременно и дурные вести из Афин. Революция! Короля — Оттона баварского — заставили подписать конституцию. Все же едут туда. Суний проезжают ночью; утром они уже в Саронском заливе — Эгина, Саламин... а вот и Пирей. „Здесь следовало выстроить новые Афины, а со старыми обойтись как с древностью. Вероятно, тоже идея нелепого короля баварского, который (—ая?) быть может был (—ла?) виною всего несчастья его сына“. Наше разочарование растет: отделить столицу возрожденной Греции от Акрополя? Для этого надо совсем не знать психологию современного грека. Нет, идеалисты не всегда бывают неправы; если „это“ действительно была идея благородного филэллина Людвиг баварского, то честь и слава ему!

Увы, дневник подходит к концу; автор не в состоянии совладать со своим волнением: „Илисс, на берегу которого гулял Платон, многозвонные горы, замыкающие афинскую равнину, вид на море с Саламином и Эгиной; природа, которая всегда была тою же, какою она осталась теперь, и при том свидетельница тех бессмертных деяний. Здания возбуждают мое удивление, холмы и ручьи наполняют мои глаза слезами“.

Но кроме зданий и природы, здесь есть еще и люди, у этих людей — свои насущные дела, день и его злоба — подлинно злоба, дикая, непримиримая. „Придется ограничиться Афинами; дальше, в стране каждого немца принимали за баварца, и каждый баварец так ненавистен, что его жизнь в постоянной опасности“. Тем более ждем мы афинских впечатлений: Акрополь — впереди. Но здесь-то дневник и обрывается.

Все же политическая атмосфера, которую мы чувствуем при чтении этого дневника, и как таковая не лишена интереса. Конституционное движение в Греции — лишь один из символов политического недовольства, которое испытывала Европа сороковых годов, недовольства, разразившегося наконец революцией 1848 г. Облик этой рево-

люции, простой в других странах, по необходимости стал двойственным в Австрии, вследствие разнородности ее населения; и двойственным было также, и именно по этой причине, отношение к ней Грильпарцера. Политическому характеру освободительного движения он сочувствовал; поэт „Верного слуги своему государю“ был, конечно, монархистом, но монархистом-либералом и ненавистником системы Меттерниха. Конечно, в этом сказался иосифинский дух его семейных традиций. Но тот же дух в национальных вопросах требовал строгого единства империи; сорок восьмой год в этом отношении был роковым для Австрии, толкнув ее безвозвратно на тот путь, который, после несправедливого и нежизнеспособного дуализма, привел ее к ее настоящему расчленению. И наши симпатии к освободительным стремлениям австрийских народностей не должны скрывать от нас факта, что эти стремления были по своему внутреннему смыслу центробежны—и что, стало быть, австрийский патриот, каким был Грильпарцер, не мог к ним относиться дружелюбно. Символ единства империи он видел в единой армии; сорок восьмой год вдохновил его написать свое поэтическое послание „Радецкому“, доставившее ему горячие одобрения у националистов и еще более горячую ненависть их противников.

XIV

Последние двадцать лет жизнь Грильпарцера была для него поистине мирной, тихой осенью, порою жатвы и отдыха. Новооснованная венская академия избирает его своим членом—это событие для нас интересно только тем, что заставило его написать свою автобиографию. По службе он получает отставку с пенсией, не роскошной, правда, но для одинокого человека достаточной. Жажда путешествий улеглась; он живет в своей Вене, порядочным нелюдимом, мало известным толпе, но почитаемым избранным кругом знатоков, особенно молодежью. Но особенно важным было то, что преемником (хотя и не прямым) Шрейфогеля в дирекции Бургтеатра сделался известный *Генрих Лаубе*, некогда один из главарей „юной Германии“, теперь остепенившийся ценитель независимой от партийных рамок красоты. Так вот этот Лаубе, начиная с 1856 г.,—шестидесятого года жизни поэта—ставит себе задачей реабилитировать Грильпарцера в его не совсем благодарном отечестве. В подведомственном ему театре он ставит, одну за другой, все драмы нашего поэта—только перед опальной комедией „Горе лжецу“ отступил и он. И он своей цели достиг. Драмы, не имевшие особого успеха при своей первой постановке—в роде „Волн моря и любви“—теперь были поняты и оценены.

Так из года в год росла слава Грильпарцера—в то время, как он сам убывал. Своего апогея она достигла в годовщину рождения Шиллера, в 1859 г. Правда, непосредственно участия в ее чествова-

нии Грильпарцер не принял—ей был придан политический характер, которого он не одобрял. Но тем не менее она стала поводом к овалции в честь его. Взор естественно обратился от великого покойника к его живым преемникам; кто среди них был наиболее достоин его? Двое: Генрих фон Клейст на севере и Франц Грильпарцер на юге: „да здравствует гордость Австрии и ее величайшее украшение в области поэзии, Франц Грильпарцер!“ Но это был лишь сигнал; посыпались дальнейшие знаки отличия, почетные докторства, гражданства, дипломы на звание почетного члена. А в 1861 г. семидесятилетний поэт был даже назначен членом австрийской палаты господ. Наступили тяжелые для австрийских патриотов шестидесятые годы: эпоха Бисмарка, постепенное возвышение Пруссии на счет униженной южной соперницы, кенигсбергская катастрофа и в довершение всего—франкопрусская война с ее пятидесятилетним результатом, германской империей без участия Австрии.

До этого года поэту было суждено дожить; в следующем—1872—он умер, восьмидесяти с небольшим лет от роду.

И, прибавим еще раз, на тридцать слишком лет себя пережив. Об этом пусть судят, как кому угодно; самым благоразумным было бы, полагаю я, воздержаться от всякого суждения. Зато вот о чем, думается, следовало бы помнить, ставя поэтическую деятельность поэта в соотношение с его биографией.

Бывают сыны солнца, баловни природы и жизни, уже при рождении получившие в удел неисчерпаемый запас душевного здоровья и душевных сил; я тут, разумеется, опять думаю о Гете. Их жизнь—постепенное, последовательное развитие этих сил, их органический рост и расцвет; их поэтическая деятельность—естественное отражение этого развития, роста и расцвета. Все совершается силой необходимости—и мы теряемся в лабиринте антиномий, ставя вопрос о заслуге:

Неотклонимы бессмертных дары многославные: сами
Нам их даруют они, произвольно никто не получит,

сказал в подобном случае уже Гомер; и, пожалуй, к тому же сводится и мнение нашего поэта:

Разве мы заслугу видим,
Если дождь роняет влагу
Плодоносную на нивы?
Если лев в избытке силы
Робкого травит оленя?
Если щедрая природа
Расточает дар за даром,
Не заботясь, кто напьется
Из обильной чаши благ?

Бывают и пасынки жизни, уже при рождении, в силу наследственности, получившие зародыш той отравы, которая в дальнейшем препятствует их росту, перекидывается с тела на душу, заставляет их мрачно смотреть на окружающее и, подобно вагнеровскому Гагену, „ненавидеть радостных, не радоваться никогда“. Хорошо, если эти несчастные не получили от матеи-природы дара соблазнительного слова; тогда распространяемая ими зараза ограничивается их близкими, ее очаг более или менее изолирован. Но если они его получили—то можно только желать, чтобы кто-нибудь или что-нибудь и заставило не пользоваться им; и верно сказал Сенкевич про такого человека: „Это лучше, что он ничего не пишет. Ибо видишь, может случиться, что у человека гниет мозг так же, как у чахоточного гниют легкие. Но никто не имеет права кормить народ продуктами разложения своих легких или своего мозга“. И в этом воздержании будет их заслуга—отрицательная, но все-таки заслуга.

Пасынком жизни был также и Грильпарцер: я не даром в его биографии подчеркнул это, говорил с подробностью, которая, быть может, читателю показалась излишней, о том материнском наследии, той нервной болезни, которая, поразив один из центров физической жизни взрослого человека, все ширилась и ширилась, омрачая отношения больного к жизни вообще, доводя его до того, что он уже не радовался своим успехам, не переставая, однако, очень болезненно ощущать свои неудачи; и ему же эта самая матеи-жизнь дала крупный литературный талант. И что же мы видим? Удовольствовался ли он отрицательной заслугой молчания? Нет, он пишет, пишет много и еще больше собирается писать. Но отражает ли он свою обиженную природу в своих сочинениях, кормит ли он своих ближних продуктами разложения своей пораженной нервной системы, пишет ли он худосочные, жизневраждебные драмы, такие, после которых у читателя или зрителя опускаются руки, исчезает сила воли, сосет сердце истерическая тоска? Нет, напротив: он пишет драмы трагического подъема, благославляя ту жизнь, которая ему не была дана; такие драмы, которые—не будь у нас в руках других свидетельств—заставили бы нас признать его одним из самых счастливых, самых уравновешенных людей того времени.—Вот где полная, положительная заслуга.

Заслуга, да; но чья? Самого ли Грильпарцера? Воздадим должное и ему; но признаем на ряду с его доброй волей и ту *gratia gratis data* которая ему досталась в силу того, что он имел счастье попасть в неотразимую струю традиции, ведущую от античности к Гете, Шиллеру и романтикам—в силу того, одним словом, что он был возрожденцем. И в этом заключается поучительность того литературного явления, которое собою представляет Грильпарцер. Античность непосредственно сродни сильным, здоровым натурам; этому примеров множество. Она органически претит натурам больным и худосочным,

напоминая им, хотя и бессознательно, о запретных для них вратах земного рая; и это можно подтвердить многими примерами. Но здесь мы видим нечто особенное: здоровый черенок, привитый больному дичку, побеждает силу его болезни—и мы, читатели и зрители, рвем ныне с больного дерева здоровые плоды.

Бывает ли так в практике подлинного плодоводства? Не знаю. Не думаю также, чтобы и в духовном мире примеры были особенно многочисленны—в России они, во всяком случае, уступают численностью тем, которые иллюстрируют наше второе положение. Ну, что ж! тем драгоценнее для нас они—тем драгоценнее для нас Франц Грильпарцер.

Ф. Зелинский

ПРАМАТЕРЬ

DIE AHNFRAU

ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ

1817

ВВЕДЕНИЕ

I

Из нашего биографического очерка (гл. VII) читатель знает, что заставило Грильпарцера написать свою „Праматерь“ и особенно какое участие принимал в этом деле почтенный директор Бургтеатра Шрейфогель. Молодой, откровенный поэт не скрыл от него и источников—если это громкое слово здесь уместно—своей трагедии; и знакомые с историей его детства не удивятся тому, что они принадлежат всецело к так мною называемому подонному романтизму. „В истории одного французского разбойника“, рассказывает он в своей автобиографии, „кажется Жюль Мандрена, я прочел о том, как он был пойман. Преследуемый солдатами, он бежал в замок, где у него была любовная связь с камеристкой, при чем та, честная девушка, и не подозревала, какому отверженному человеку она открыла свою комнату и свое сердце. Трагический зародыш, заключающийся в этой связи „или, вернее, в этом признании, произвел на меня глубокое впечатление“.

„Равным образом мне попала в руки народная сказка, в которой девушка, последний отпрыск старинного рода, вследствие своего сходства с блуждающей привидением матерью, дает повод к самым жутким недоразумениям: ее любовник иной раз девушку принимает за привидение, иной раз—и особенно при задуманном похищении—привидение за девушку“.

„Оба впечатления долгое время лежали рядом в моей голове, оба в своей изолированности непригодные к дальнейшему развитию. При разработке первого, мне никогда не пришло бы в голову сделать обыкновенного вора и разбойника героем моей драмы; что же касается второго, то потусторонняя жуткость не оставляла места для другого, человеческого содержания“.

„Однажды, лежа утром в постели, я невольно соединил оба сюжета, при чем они оба дополнили друг друга. Разбойник был облагорожен роком, нависшим над праматерью рода, к которому и он принадлежал; история с привидением получила содержание. Не успел я встать и одеться, как план „Праматери“ был уже готов“.

Ученые пошли дальше в указанном поэтом направлении и, бесстрашно перерывая забытую ныне мнимонародную литературу, вдохновлявшую его детство, извлекли еще несколько книжонок, могших оказать прямое или косвенное влияние на его „Праматерь“. Воздадим должную дань уважения их трудолюбию, но не будем втруждать читателя его плодами: с него, полагаю я, довольно будет и тех рассказов, на которые указал сам поэт.

Самые яркие цветы растут порой в самых гнилых болотах; это верно в переносном смысле так же, как и в прямом. Мы все, я думаю, после первых же страниц отбросили бы нелепые книжонки, которыми некогда зачитывался маленький Франц; а вот его „Праматерь“ мы читаем—и смотрим—и переводим. Почему это? „Она талантлива“. Бесспорно, но все же, полагаю я, есть и другая причина. Из всего длинного ряда „трагедий судьбы“ (о них речь впереди), к которым, что ни говори сам Грильпарцер, принадлежит его „Праматерь“, уцелела она одна; остальные—творения Зах. Вернера, Мюльнера, Гоувальда—потонули в пучине забвения. Почему это? „Она талантливейше“. Опять таки да; но есть и еще нечто, а именно вот что: она выросла—пусть на болоте, но все же на земле, а не в одной фантазии своего автора, подобно тем. Грильпарцер творил, подобно Шекспиру, по образцам; его творения возникали сразу с тем позвоночником, который им дала традиция, а потому и с гораздо большей силой сопротивления. Я назвал литературу, которой вдохновлялся поэт, мнимонародной; таковой она и была. Но этот эпитет относится к самим книжкам, не к той традиции, которую они представляли. Традиция же была подлинно народная. И стоило явиться истинному поэту, выдобыть из мнимонародной кожуры истинно народное содержание, проникнуть его своей собственной поэтической душой—и художественное произведение родилось.

II

В трагедии Грильпарцера соединились три романтических мотива—нет, более чем мотива. Скажем напрямик—недоразумений бояться нечего—три романтизма: романтизм разбойничий—романтизм привидений—и романтизм рока или судьбы. Все три очень старинные: мы можем писать их историю, начиная с античности.

Разбойничий романтизм возник на почве пресыщения культурной жизнью, как одна из форм возвращения к природе наравне с пастушеским и дикарским; если бы нам была сохранена богатая киническая литература, пошедшая от Антисфена, мы несомненно нашли бы в ней и панегирические изображения беспотребной жизни разбойников под открытым небом, „среди полей и лесов дремучих“. Усиление пиратства после сокрушения карфагенского и родосского морского владычества доставило новую пищу этому направлению

вспомним романтическую историю пленения молодого Цезаря пиратами. Но всемирно литературное значение имел разбойничий романтизм в древне греческих романах; уже здесь перед нами выступает фантастический, но благодарный тип „благородного разбойника“. Таков один из героев романа Ксенофонта Эфесского, разбойник Иппофой (Hippochoos), патетическая история которого занимает такое видное место в нем и едва ли не является его лучшей частью. И это не лишено важности: дело в том, что именно этот роман был переведен по-немецки талантливым преромантиком Бюргером (1775 г.) и рядом с пастушеским романом о Дафнисе и Хлое стал для немцев показателем стремлений античной беллетристики. На новую, высшую ступень разбойничий романтизм был поднят Шиллером в его всем известной юношеской драме (1781), в которой он явился уже не пассивным контрастом испорченности культурной жизни, а активным протестом против нее. Она нашла многих последователей не только на словах, но и на деле; но на ряду с этим возбуждающим культурно-политическим элементом и интерес к простому авантюризму обеспечил дальнейшие успехи этой отрасли романтической литературы. В этом отношении эпоху сделал трехтомный „Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман“ Вульпиуса (1797), родоначальник многочисленного потомства; между прочим, и на русской почве—каждый вспомнит тут станичников Ал. Толстого, а также и певцов Стеньки Разина.

Что же касается Грильпарцера, то его фантазия, как мы видели, охотно гуляла по запретным тропам разбойничьего авантюризма, но от симпатий к заключенному в бригантisme моменту политического протеста он был бесконечно далек. Правда, в разговоре Яромира с капитаном прорываются негодующие нотки, напоминающие немного (но именно немного) Шиллеровских „Разбойников“; важнее их его признание перед невестой после того, как она увидела в нем разбойника. Он и не думает восхвалять или оправдывать разбойничью жизнь; он требует только снисхождения для себя. „Выросши среди разбойников“, говорит он—даю непритязательный, но дословный прозаический перевод, так как наш талантливый переводчик-поэт изменил именно то место, которое я желал бы подчеркнуть—„среди разбойников воспитанный, уже с детства свидетель их деяний, не знакомый с примерами кротости, с преобладающими правами собственности, со сладкими обязанностями человека, с живительным дыханием учения—неужели ты, правосудный, подобно людям, кратко и жестоко осудишь разбойничьего сына за то, что он сам стал разбойником?“—Таков, после двадцати лет, преемник Ринальдо Ринальдини—и читатель, надеюсь, согласится с тем, что нельзя быть разбойником с менее разбойничьей душой. Скептики, пожалуй, припомнят, чем был тогда по своему служебному положению сам поэт, и скажут, что было бы затруднительно, судя контрабандистов в таможенном суде, в то же время прославлять разбойников. Но причина лежит глубже

Грильпарцер, несмотря на всю свою антипатию к тогдашнему австрийскому правительству... или, может быть, в полной гармонии с ней, был строго *законной* натурой, и по его собственным выше приведенным словам,—никогда не решился бы сделать обыкновенного вора и разбойника героем своей драмы“.

Романтизм привидений—да простит мне читатель эту неязвную брахилогию—тоже, хотя это так же мало известно, ведет свое начало из античности; особенно распространено было поверье, что душа непохороненного не находит себе покоя на том свете и блуждает по земле, наводя страх и болезни на встречаемых; Плиний Младший в своих письмах (VII, 27) рассказывает об этом очень внушительную историю. Блуждающая душа избавляется от своих страданий, если ее похоронить; отсюда ясный долг для переживающих. В христианстве, под влиянием учения о чистилище и срочных замогильных карах, и вера в блуждание неупокоенной души, получает особое, нравственное содержание. Его охотно представляют наложенным на нее свыше наказанием, имеющим продолжаться до тех пор, пока не будет исполнено определенное, нелегкое условие. Русскому читателю известна быть может, баллада Мицкевича „Это я люблю! (To lubię!)“ Бессердечная девушка довела своего поклонника до самоубийства; за это ей свыше назначается кара: она презрела нежные признания того, кто ей столько раз говорил „люблю“; пусть же она, как страшная „мертвица“, блуждая и пугая людей, ждет того, кто ей в этом ее виде скажет это слово!

Католическая мысль не разрывает связи между живыми и мертвыми: они окружают нас, и мы можем им помочь. Застрекочет сверчок в стене—завизжит, заноеет горящее полено—это кающаяся душа дает знать о себе; надо прочесть „отче наш“ за нее, это облегчит ее страдания. Читатель видит, это совсем особый род „романтизма привидений“, совершенно отличный от того, который стоит в центре „Духовидца“ Шиллера, а также и от того, который в связи с филэллинством и ознакомлением с вурдалаками Балканского полуострова создал поэтический вампиризм, предмет насмешки Гете в его посмертном „Фаусте“. С этой точки зрения и „Праматерь“ Грильпарцера—чисто католическая драма, хотя скорее в смысле подонного, чем церковного католицизма. Нам она кажется единичной, потому что мы ее предшественниц не читали; но венцам эпохи Грильпарцера она и с этой точки зрения должна была показаться старой знакомой, так как их народный Kasperl-Theater (наша петрушечная комедия) и раньше им поставлял такие внушительные пьесы, в которых закаятая душа должна была долгим блужданием искупать грех своей жизни, пока какой нибудь смельчак, при ее содействии или помимо его, не избавит ее.

Это очень понятно; но вот, что нас удивляет. Казалось бы, Грильпарцер, выросший под влиянием подонного католицизма, должен

был при самом возникновении плана своей „Праматери“ объяснить ее блуждания ее грехом. И вот именно этого то и не было; в первой записи трагедии нет никакого отношения между грехом графини Берты и ее карой: она должна блуждать, пока ее род не будет уничтожен, вот и все. К счастью, молодой поэт нашел в лице Шрейфогеля столь же внимательного, сколь и участливого критика. Он возвратил ему его драму с пространными примечаниями и между прочим приписал: „Влияние праматери на судьбу ее рода должно быть обосновано глубже. Это может быть достигнуто, если допустить, что ее потомки, сами того не зная,—дети ее греха, что она должна взирать на их вину и прегрешения, пока запятанный род не будет уничтожен... Это основная идея, которая дала бы фабуле более общее, глубокое значение, в то же время определила бы и характер праматери и превратила бы привидение в трагическую фигуру“. Молодой поэт имел благоразумие послушаться хорошего совета своего испытанного друга. Но, перерабатывая в этом смысле свою драму, он не только в большей степени ее окатоличил—он в такой же мере приблизил ее к античности, вводя в нее не более и не менее, как учение об *Алакторе*—эсхиливском духе-мстителе, которого первопреступление члена рода вводит в дом и который покидает его не раньше, чем истребит весь оскверненный род.

Это приводит нас к третьему романтизму, соединившемуся в праматери с романтизмом разбойничьим и романтизмом привидений—романтизму *рока* или *судьбы*.

III

Кто говорит о роке, имеет большей частью в виду античность, которая якобы „преклонялась перед роком“; кто говорит об античном роке, имеет почти исключительно в виду Софоклова „Царя Эдипа“, эту „трагедию рока“ в полном смысле слова. И то, и другое одинаково неосновательно: античность настойчивее, чем какая-либо другая эпоха жизни человеческой, держалась принципа свободы нашей воли, ее же идея рока была очень многообразна в зависимости от различных отношений, в которые она была поставлена—к власти богов с одной стороны и к только что упомянутой свободе человеческой воли—с другой. Но раз идет речь о *трагическом* роке, эта односторонность имеет свое право на существование; и мы можем с ней примириться; пусть же и для нас идея рока в „*Царе Эдипе*“ будет представительницей древнейшей его идеи вообще.

Ее сущность я пространно развил в своем введении к большому сабашиковскому изданию названной трагедии (Софокл, драмы, т. II, стр. 3 сл.), здесь ограничусь кратким извлечением. Итак, витающий над Эдипом рок—прежде всего рок *трансцендентный*, т. е. поэт представляет себе его могучей, вне нас существующей силой, властно, но извне направляющей нашу жизнь; ее имя—*Мира* (Moira). А во вто-

рых, этот трансцендентный рок в принципе сводится к тому, что я назвал „обусловленным фатализмом“. Фатализмом, а не детерминизмом: решение рока исполняется путем сцепления внешних событий при полном признании свободы человеческой воли, а не вследствие внутренней необходимости наших поступков, исключаяющей эту свободу. И притом фатализмом обусловленным, по крайней мере в принципе: исполнение или неисполнение предопределенного зависит от свободного решения того, кто первый приведет в движение колесо судьбы. „Если ты родишь сына“, говорит оракул Лаию, „ты падешь от его руки“. Ну, а если не родишь? — Тогда, конечно, нет; исполнение ужасного пророчества обусловлено поступком самого Лаия, который он может либо совершить, либо не совершить. Но если он его совершит, то предсказанное событие наступит бесповоротно, несмотря на то, что его наступление немисливо без деятельного участия другого живого человека, Лаиева сына, Эдипа. Ему оракул говорит просто: „ты убьешь отца“—что бы ты ни делал, значит. Другими словами: по отношению к сыну мы имеем уже не обусловленный, а безусловный фатализм. Но уже из сказанного видно, что эта безусловная форма—лишь необходимое приращение к первичной обусловленной и что мы поэтому были в праве, называя Софоклову идею рока—в принципе обусловленным фатализмом.

Прежде чем пойти дальше, поставим вопрос об ответственности замешанных лиц; это необходимо в виду значения, которое имеет в трагедии Грильпарцера нравственный элемент трагической вины. И тут нельзя не признать, что этот мотив ответственности, слабо развитый при обусловленной форме фатализма, совершенно отсутствует при обусловленной. Лаий был предупрежден, он мог не рожать сына, он не обратил внимания на предупреждение, вопреки Аполлону родил сына и был наказан за неповиновение богу. Качественно кара соответствует вине; но количественно? Неужели мы не чувствуем, что *такое* наказание слишком тяжело за *такую* вину? И это ведь только Лаий и обусловленный фатализм; но что сказать об Эдипе и о фатализме безусловном? Чем провинился проклятый еще до рождения сын Лаия? За что на него обрушивается эта страшная необходимость стать убийцей своего отца?

Это „за что“ остается без ответа; восстановление равновесия в „Царе Эдипе“ совершается в другой плоскости, это *сверхнравственная* трагедия. Но на старости лет Софокл почувствовал потребность его восстановления также и на почве нравственности: он написал своего второго Эдипа, „Эдипа в Колоне“. В нем герой отстаивает свою невиновность, отягчая этим богов сознанием своего долга перед ним; и боги оплачивают этот долг, награждая его чудесной *благодарностью*, вследствие которой он становится могучим и почтенным и на последние часы своей жизни, и в еще большей мере—после смерти. Прошу это пока запомнить; мы еще вернемся к этому вопросу ниже, при разборе отношения „Праматери“ к софокловским „Эдипам“.

Теперь идем дальше. Софокловский рок мы определили, во первых, как рок трансцендентный, а во вторых, как обусловленный фатализм; значение этих двух определений станет ясным, если мы сопоставим античную трагедию рока с первой крупной среди христианских—с „Макбетом“ Шекспира. Ведьмы (они заменяют дельфийский оракул) приветствуют героя, только что выигравшего крупное сражение для своего короля, во первых, как тана гламисского, во вторых, как тана кавдорского, а в третьих, как будущего короля. Таном гламисским он был; но так как кавдорский был жив и в цветущем здравии,—значит, ведьмы лгут; а коли так, то и третье их предсказание—пустой бред, не стоящий внимания. Но вот он слышит весть: тан кавдорский осужден за измену, и его танством король награждает его, Макбета. Второе пророчество исполнилось; а если так, то что будет с третьим? И вот герою *внушена* мысль: ты будешь королем. Она в нем растет, не дает ему покоя, доводит его до галлюцинации: он видит перед собою тот кинжал, которым он убьет короля, чтобы уготовить себе путь к престолу. Можно ли здесь говорить о трансцендентном роке, извне действующем на судьбу человека, борющегося с его свободной волей? Нет, этот рок действует изнутри, имея в воле героя не противницу, а покорное орудие. Другими словами: мы имеем в роке Макбета прямую противоположность трансцендентному року. Противоположность понятию трансцендентности мы привыкли видеть в понятии *имманентности*; но здесь эта имманентность окрашена тем, что характеризуемый ею рок действует силою внушения, имея своим орудием *душу* героя. Я называю его поэтому роком *психологическим*.

Историческая последовательность изложения заставила бы нас после этих двух противоположностей остановиться и на промежуточных формах, увековеченных у Кальдерона (в его „Поклонении кресту“) и у Шиллера (в его „Мессинской невесте“). Но время не терпит; несмотря, поэтому, на несомненное влияние на Грильпарцера также и этих двух поэтов, мы переходим прямо к тому типу трагедий рока, к которому относится также и его „Праматерь“.

IV

Этот тип ведет свое начало от основателя мещанской трагедии в Англии, поэта начала XVIII в. Джорджа Лилло (Lillo), и, в частности, от его „Рокового любопытства“ (Fatal curiosity); но расцвел он в Германии десятих и двадцатых годов минувшего столетия, когда на помощь пересаженному Лессингом хилому ростку мещанской трагедии явились два таких могучих побегов, как возрожденная в неогуманизме античность и возрожденный в романтизме испанский театр. Самый цветок—внушительный в своей тусклой окраске, но сомнительного аромата—мы называем *романтической трагедией рока*. Ее представи-

тели—во первых, талантливый Захария Вернер, которого протестантская Германия прославляет за его драму „Мартин Лютер, или освящение силы“ и проклинает за его позднейший, истинно романтический переход в католичество и вызванную им любопытную палинодию „Освящение бессилия“; нас он здесь, однако, интересует, как автор трагедии „Двадцать четвертое февраля“, первой по времени романтической трагедии рока в Германии (1809). Вторым был менее талантливый, но более влиятельный Мюллер с его „Виной“ (1813), имевшей при своей постановке очень крупный успех, и рядом других, еще более нелепых пьес. Третье место, как он ни протестуй, неотъемлемо принадлежит Грильпарцеру и его „Праматери“; четвертое, наконец, Гоувальду, в довольно многочисленных творениях которого идея рока расплылась, просочилась в землю и исчезла с ее лица. Из всех ее порождений в указанном направлении (кроме нашей „Праматери“) „Двадцать четвертое февраля“—единственное, которое можно ныне читать без возмущения или скуки; утверждаю это с уверенностью, так как я во времена оны, заинтересованный идеей рока в литературе, прочел их все.

В чем заключается особенность рока в названных только что трагедиях? Прежде всего отметим, что и он—рок трансцендентный—подобно античному, не психологический; но отличает его от античного отсутствие всякого величия. „Царя Эдипа“ мы называли трагедией сверхнравственной; эту немецкую—можно будет назвать поднравственной. Возьмем для примера Мюллера и его „Вину“: колесу рока дает движение проклятие цыганки, разгневанной тем, что ей отказали в милостыне; вот ради чего должен погибнуть род Эриндур! Притом заметьте: цыганка не возмещает о роке,—с этим, памятуя о макбетовских ведьмах, можно бы еще примириться,—нет, она его творит, как олицетворенная Мира. Вторая особенность—это та действительная знаменательность, которая приписывается известным годовщинам (как „двадцать четвертому февраля“ у Вернера) или предметам (как определенному ножу у него же). И здесь разумная и величаящая идея древнейшей античности низведена до простого ребячества. В этой именно древнейшей античности признавалось существование предметных душ; в случае побега убийцы судили и осуждали орудие его преступления. Поэтому и в преступном роде Атридов таинственный ужас окружает секиру, которой Клитемнестра убила своего мужа Агамемнона, и духом жуткого пережитка веет от слов, в которых хор Софокловой „Электры“ вспоминает о ней (ст. 481):

Знать, помнит недругов родитель,
Эллинов почивший вождь,
И помнит их секиры древней
Челюсть медная вовек,
Она, что в грехе безмерном
Жизнь его исторгла.

Ею грешница и на сына замахивается в минуту возмездия; не ею ли и она была убита в древнейшем изводе сказания?

Итак, опошление двух сильных античных идей—вот что такое немецкая трагедия рока. После этого понятно, что Грильпарцеру было не особенно приятно, когда его „Праматерь“ причисляли к тому же типу; в первом печатном издании трагедии (Вена, 1817) он—или вернее, как установил Лаубе, Шрейфогель—предпослал тексту короткий протест, в котором он между прочим говорит: „Автор даже не знает (?) той школы, к которой критикам угодно его причислить“. Много яснее он высказывается в своей автобиографии: „Я тотчас после представления заметил, что вследствие того „более глубокого обоснования“ (которое он произвел по совету Шрейфогеля, см. выше стр. 49) моя драма из сказки привидений (Gespenstermärchen) сознательным человеческим содержанием была приближена к тому типу, в котором тогда подвизались Вернер и Мюллер“.

Но в этом он глубоко неправ.

О том, является ли „Праматерь“ трагедией рока или нет, существует целая литература; кто согласен с автором, кто—нет. Нам достаточно заметить, что он сам в своей трагедии не раз ссылается на какую-то высшую, таинственную силу, руководящую судьбой его героев; между прочим и в том потрясающем месте, где невольный отцеубийца обращается к ней с нижеприведенным, в своей силе и меткости непередаваемым, двустичием:

Ich schlug den, der mich geschlagen:
Meinen Vater schlugest du!

Кто этот „ты“? Конечно рок, тяготеющей над родом Боротин; другого имени не придумаешь. А этот рок принадлежит к первоначальной концепции трагедии, до введения в нее, по совету Шрейфогеля, того „более глубокого обоснования“. Но только он—и в этом изъян этой концепции—висит в воздухе, сводясь к простому капризу опошленной Мира; и можно сказать, что, наоборот, до исполнения того совета „Праматерь“ была непосредственно близка вернеро-мюллеровскому типу. Напротив, по его исполнению она была поднята на гораздо более высокий уровень. Плодом нечистой, преступной похоти был тот род, которому праматерь дала жизнь; она не может успокоиться, пока этот плод ее преступления не исчезнет с лица земли. До этой высоты ни один из прочих трагиков рока в ту эпоху не доходил: она главным образом выделяет „Праматерь“ из числа прочих родственных трагедий.

Правда, в том же предисловии Грильпарцер (или Шрейфогель) подсказывает иное толкование движущей пружины в „Праматери“: „Усиленное влечение ко злу, могущее лежать в унаследованной крови, не устраняет свободы воли и нравственной ответственности“. Совер-

шенно правильно оспаривает это толкование Фолькельт (Volkelt) в своей книге „Grillparzer als Dichter des Tragischen“ (1888, стр. 166). „Если кто хочет знать“, продолжает он, „какой вид имеет драма, в которой наследственность дурных влечений действительно представлена автором, то ему можно указать на „Привидения“ Ибсена“. Мне было особенно приятно прочесть эти слова известного философа и эстетика; еще до своего знакомства с его книгой я в вышеуказанном своем введении к „Царю Эдипу“ (стр. 61 сл.) указал на кошмарную трагедию Ибсена, как на *третий*—после „Эдипа“ и „Макбета“—этап в развитии идеи рока. Но я должен здесь ограничиться этой ссылкой; есть еще один вопрос, требующий нашего усиленного внимания. Это—*отношение „Праматери“ к только что названному „Эдипу“*.

Не с точки зрения идеи рока, разумеется: о ней сказано, сколько позволили размеры этой вводной статьи, хотя и далеко недостаточно. Нет, австрийский поэт заимствовал у своего греческого вождя и мотив *отцеубийства*. У того он был непосредственно связан с идеей рока: данное обоим царям предсказание так прямо и гласило: „ты падешь от руки сына“, „ты убьешь своего отца“. Здесь, напротив, он стоит особняком, не будучи дан роковой завязкой трагедии. Эта роковая завязка должна была повести только к уничтожению рода Боротин,—отцеубийства она не требовала. Принимая его в концепцию своей драмы, поэт создавал новый элемент ее зависимости от ее греческого образца. Мы знаем (см. биогр. оч. гл. IV), как еще на школьной скамье он знал и любил грандиозную трагедию Софокла; ему приятно было засвидетельствовать свою преданность ему, сплетая основной элемент его лучшего творения с другими воспоминаниями своего детства, с романтизмом разбойников и привидений. Так его и поняли его современники; суровый хранитель неогуманистических традиций, граф Платен, написал против него две, целых две сатирических комедии в аристофановском духе, причем одну озаглавил „Роковая вилка“ (против демона исчезновения рода и рокового кинжала), а вторую—„Романтический Эдип“.

Мы не будем здесь говорить ни о том, насколько правдоподобно здесь обставлено само отцеубийство, ни о том, насколько удачно избраны средства осуществления признания; всеокрушающей необходимости, которой то и другое обставлено у Софокла, начинающий драматург Грильпарцер не достиг, но об этом прошу читателя справиться в объяснительных примечаниях. Здесь я хотел бы поставить другой, более основной вопрос: как отнесся поэт, представляя нам Яромира, как *невольного* отцеубийцу, к тому гложущему „за что“, которое вызвало у греческого поэта, как мы видели, два различных отношения, соответствующие двум различным эпохам его жизни. Принял ли он, двадцатипятилетний юноша, концепцию семидесятилетнего или концепцию девяностолетнего старца?

Придется ответить: последнюю—но только наполовину.

Царь Эдип не рошчет и не оправдывается; он никого не винит, кроме себя. Свое невольное деяние он признает своим и за него наказывает себя—самоослеплением: зачем он *тогда* не видел того, что следовало видеть! И эта несломленная гордость, в своей силе не признающая невольности, нас вместе с героем возвышает и примиряет с пережитыми ужасами.—Напротив, Эдип *Колонский* и рошчет, и оправдывается: „Свой деянья“, говорит он хору (ст. 267 сл.), если молвить правду,

Я претерпел скорее, чем свершил...
На зло ответил злом я; будь я даже
В сознании полно—и тогда б греха
Тут не было. Но нет: мое паденье
В неведенья тумане совершилось,
А те, что смерти обрекли меня,
Сознательно невинного губили.

Не иначе защищается в своем потрясающем монологе и Яромир. „Содеял! Да разве я содеял? Разве деяние доказывает вину? Разве содеявший должен быть убийцей? Моей [была] рука, моим кровавый булат, но разве отсюда следует, что и преступление было моим? Я это сделал—да, я сделал! Но между взмахом и раной, между деянием и его исходом тянется широкая бездна... бездна, в глубине которой под глубоким покровом мрачные силы черными костями бросают жребий грядущим поколениям. Да, воля принадлежит мне, но дело—року; как я ни борюсь, как я ни плачу—его руки никто не удержит. Кто тот, что может про себя сказать: я так хочу, так оно да будет! Наши деяния—лишь метания в слепую ночь случайности. К добру ли они, или к гибели—кто в своем сне это знает? За мое метание я могу ответить, но не за то, что оно совершилось. Мрачная сила, и у тебя хватает смелости, ты зовешь меня отцеубийцей? Я поразил того, кто меня поразил; моего отца поразила ты!“ Но если так—то что же дальше?

Если Эдип невиновец, то виновна та высшая сила, которая метала его рукой и поразила его отца; здесь, в „Эдипе Колонском“, имя ей—боги. И боги сознают свою виновность перед ним;

Теперь поднять тебя желают боги,

говорит ему его младшая дочь, Исмена (ст. 394). Они поднимают его, даруя ему то, что для верующего эллина дороже сокровищ, дороже власти, дороже даже семьи и потомства—*благодать*. Уже теперь он, слепой, нищий-старец, держит дар победы в своих руках; победит в „походе семи“ Аргос или Фивы, смотря по тому, с которым из этих государств соединит свою судьбу он. Но эта завидная доля еще ничто в сравнении с тем, что ждет его после смерти. Непобедимой будет та страна, почва которой приютит его просветленное тело; его веч-

ная обитель отразит напор врага и будет предметом почитания благодарных граждан на все времена. А потому, когда аттическая земля чудесным образом его приняла, ее царь не позволяет дочерям почившего плакать об его доле (ст. 1751).

Прекратите ваш плач, дорогие: чей гроб
Под землей *благодать* осенила—о том
Горевать не велит Немезида.

И мы, невольно проникаясь заветами этой светлой, кроткой религии, столь родственной христианству, прощаемся с образом почившего фиванского страдальца с утешенной, радостной душой: да, боги были в долгу перед ним, но они этот долг ему уплатили полностью, даровав ему взамен преходящего земного счастья такое, которому нет предела.

Мог ли поэт „Праматери“ перенести в концепцию своей драмы этот благоговейный конец? Конечно, нет... по крайней мере, мы не видим для этого никакой возможности. — „Мрачная сила“ разрушила земное счастье Яромира, сделав его, против его воли, отцеубийцей; она в долгу перед ним, но этот долг не она ему уплачивает, — *он сам его с нее взыскивает*, добавляя к своему невольному, бессознательному преступлению другое, не менее страшное, но вольное и сознательное — кровосмешение. Теперь, в пламени его бесповоротной отверженности, чувственная страсть в нем доходит до каления: он хочет обнять, как любовницу, ту, о которой он знает, что она ему сестра, — не все ли равно? Он бросается на нее, как разъяренный зверь... или, вернее, на тот ее замогильный прообраз, который носит ее обольстительные черты, и находит заслуженную смерть в ее холодных объятиях.

Это сильно, да; мы не примирены, а потрясены. Мы воздадим должное таланту поэта, сумевшего произвести на нашу душу такое потрясающее действие; но затем — мы облегченно покинем жуткий мрак усыпальницы с ее древними призраками и новыми трупами, облегченно вздохнем, видя и чувствуя, что все еще попрежнему блещут звезды и свежий ночной ветерок струит живительную прохладу в нашу разгоряченную грудь.

Ф. Зелинский

НАБРОСОК ПРЕДИСЛОВИЯ

Отдавая в печать эту трагедию, я подчиняюсь давно уже принятому в наших театрах обычаю и часто высказываемому желанию публики, которая любит, чтобы пьесы, предназначенные для постановки, появлялись также и в печати; ей приятно восстановить изгладившиеся впечатления, еще раз насладиться теми местами, которые понравились, и быть в состоянии судить о недочетах постановки.

В настоящем случае к этому присоединилось, к сожалению, слишком поздно возникшее у автора сомнение в сценичности замысла, а также страх, что при возможной неудаче на сцене его будут судить *только* по последствиям этого факта; наконец, и то обстоятельство, что ради экономии постановки придется пожертвовать многими местами пьесы, которые автор считал наиболее удачными и не хотел вычеркивать, оставив их в виде противовеса более слабым. Все это вынудило меня к печатанию, которое сначала предполагалось отложить до более позднего времени.

Для беспристрастного критика будет теперь ясна та точка зрения, с которой нужно судить об этих страницах. Я не думал пополнять новой книгой море немецкой литературы или давать в руки *читателю* нечто независимое и самостоятельное; эта книжка предназначена только для *зрителя*, она должна лишь помочь постановке, когда она состоится и в свою очередь поможет книге.

Я желал бы только иметь уверенность, что меня не примут за тщеславного дурака, который хочет видеть себя в печати и в переплете в совершенном или не совершенном виде. Мне остается ответить на один вопрос: зачем я пытаюсь ставить на сцену произведение, недостатков которого не отрицаю и в сценичности коего (вследствие введения призрака) сам принужден сомневаться? Вполне оправдаться я не могу, но уважительные причины, быть может, найдутся. Во-первых, я знаю, как бедна наша сцена новыми явлениями, достойными вни-

мания; во-вторых, меня ободряет мысль, что исполнение пьесы вверено актерам, которые часто умели сделать нечто из ничего; легко возникает надежда, что из кое-чего они сумеют сделать многое; кроме того, мне необходимо проверить мои идеи о сценичности посредством личного опыта, сделать столь замедленный сомнением и нерешительностью первый шаг на поприще, которое я себе наметил; и, наконец, я надеюсь на снисхождение просвещенной публики, которая охотно поощряет стремления новичка, когда они не вполне бессильны.

Кто примет это объяснение, написанное из страха быть плохо понятым, за мольбу о милости и о пощаде, тот сильно ошибется. Я чувствую смирение только тогда, когда сравниваю то, что дал, с тем, что хотел и надеюсь дать; но есть и другие сравнения, которые меня возвышают.

Теперь—довольно. Я умею уважать основательную критику, опровергать неосновательную и презирать неприличную.

Вена, 19 января 1817.

Франц Грильпарцер

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Граф Зденко фон-Боротин.
Берта, его дочь.
Яромир.
Болеслав.
Гюнтер, кастелян.
Капитан.
Солдат.
Толпа: Солдаты и Слуги.
Праматерь дома Боротин.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Готический зал. В глубине две двери. В боковых стенах справа и слева тоже двери. На одной из передних кулис висит заржавленный кинжал в ножнах. Поздний зимний вечер. На столе свечи.

Граф сидит у стола, устремив взоры на письмо, которое держит в руках. Вблизи Берта.

Граф. Ну, так с богом! Будь, что будет!
Ветвь срывается за ветвью,
Догнивает шаткий ствол;
Лишь удар—он также рухнет,
И очутится во прахе
Осентявший наши долы
Широковетвистый дуб.
Век за веком эти ветви
Зеленели, отсыхали,
Ствол иссохнет, как они;
От деяний наших предков,
Их стремлений, их борений
Не останется следа,
Не пройдет и пол-столетья,
Как забудут наши дети
Род старинный навсегда.

Берта (у окна).

Ночь ужасная, отец мой!
Мрак и холод, как в гробу.
Ветры вспугнутые воют
И снуют, как духи ночи;
Все, что видит глаз, в снегу—
Все холмы и все вершины,
Все деревья, все равнины;
Как мертвец, земля недвижна
В снежном саване зимы;
И глазами пустыми
Небосвод глядит беззвездный
В необъятную могилу!

Граф. Как часы идут лениво!
Этот бой ты слышишь, Берта?

Берта (отходя от окна и садясь за работу против отца).
Пробило лишь семь часов.

Граф. Семь часов? А мрак уж полный!—
Ах, дряхлеют силы года,
Дни становятся короче,
Жилы медленнее бьются,
Год склонился в темный гроб.

Берта. О, настанет май веселый,
Вновь оденутся поля,
Ветерок нежней повеет,
Луг цветами запестреет.

Граф. Новый год придет, конечно,
Этот луг зазеленеет,
Забурлят ручьи повсюду,
И цветок, теперь увядший,
Долгий зимний сон оставит,
Вскинет детскую головку
На подушке белоснежной,
Прежней, ласковой улыбкой
Улыбнется светлый взор.
Каждый куст, простерший к небу
Обессиленные бурей
И беспомощные руки,
Будет зелен, как бывало.
Все, что дышит и живет
В доме радостной природы,
Все леса, долины, воды —
Новой жизнью зацветет,
Вновь с весною оживет;
Только род мой—не воскреснет!

Берта. Грустно вам, отец мой милый!
Граф. Счастлив, дважды счастлив тот,
Кто последний час встречает
Посреди своих детей.

То не смерть, а лишь разлука,
Он живет в воспоминаньях,
Жив трудами он своими,
Жив своих детей делами,
Жив у внуков на устах.
Как прекрасно пред разлукой
Семена своих деяний
В руки милые отдать,
Чтоб они, лелея всходы,
Плод забот своих вкушали,
В наслажденьи видя вместе
Наслаждение и дар.

О, как сладко, как отратно
То, что нам отцы вручили,
Передать любимым детям,
Пережить себя на свете.

Берта. Ненавистное письмо!
Принесло оно, казалось,
Вам, отец мой, свет и радость,
А когда его прочли вы,
Мысли черные пришли.

Граф. Не письмо тому причиной, —
Все, что в нем, я знал заране,
Нет, уверенность слепая,
Все растущая во мне:
Что сама судьба решила
По всему лицу земному
Истребить мой древний род.
Пишут мне, что дальний родич
(Только раз его я видел,
Но наследники остались
В роде—только он, да я)—
Он бездетным стариком
Умер в ночь, и я—последний
В знаменитом древнем роде,
Этот род умрет со мной.
Ах, не сын пойдет печальный
За моею колесницей,
Нет, глашатай погребальный
Щит старинный, родовой,
Что в боях сиял со мной,

Шпагу ту, что мне служила,
 Скорбно сложит на могилу!—
 Есть старинное преданье,
 Что идет из уст в уста:
 Рода нашего Праматерь
 За былые злодеянья
 Здесь блуждать обречена
 До поры, пока последний
 Отпрыск проклятого рода
 Не уйдет с лица земного.
 Вот теперь ей будет радость,
 Цель ее недалека!
 Я почти поверил сказке,
 Перст поистине могучий
 Нам паденье указал.
 Я стоял цветущий, сильный
 Меж троих могучих братьев,
 Всех скосила злая смерть.
 Я супругу ввел в мой замок
 Дивно-нежную, как ты.
 Счастлив был союз наш верный,
 И плодом его любовным
 Были вскоре сын и дочь.
 Но, когда она угасла,
 Дети были мне единой
 В мире радостью живой.
 И берег я пуще глазу
 Драгоценнейший залог.
 Но—напрасная надежда!
 Нашей мудрости не в мочь
 Бой неравный с мрачной силой,—
 Если жертв она просила,
 Унесет в глухую ночь.
 Сыну минуло три года
 В день, когда, в саду играя,
 Он от няньки убежал.
 Дверь открытая из сада
 Привела его к пруду.
 Дверь всегда была закрыта,
 Лишь тогда был вход свободен—
 (С горечью).

Иначе, он был бы жив.
 Ах, твои я вижу слезы,
 Вместе плачем мы с тобой,
 Верно, знаешь ты развязку?

Берта.
 Граф.

Я, несчастный, малодушный,
 Поверял тебе нередко
 Эти скорбные рассказы.
 Что же?—Сын мой утонул;
 Многие тонули раньше;
 Правда, он моим был сыном,
 Был единственной надеждой
 Хилой старости моей...
 Ну и что же?—Он погиб!
 И бездетным я умру!

Ах, отец мой!

Понимаю

Я упрек любимых уст.
 Я зову себя бездетным,
 Ты же, верная, со мной.
 Ах, прости владельцу клада:
 Я растратил половину
 В лютой буре тяжких бед,—
 Избалованный избытком
 Я и с целой половиной
 Нищим чувствую себя.
 Ах, прости, что слишком ярко
 Та утрата мне горит!
 Точно молния, утрата
 Что отнимет—озарит.
 Да, поистине неправ я!
 Разве имя—выше счастья?
 Разве я живу для рода?
 Как же мне с холодным сердцем
 От тебя всей жизни юность,
 Жертвы радость принимать?
 Дней моих остаток будет
 Отдан счастьем твоему!
 Только с любящим супругом,
 Лишь с достойнейшим тебя,
 Обретешь иное имя
 И иное счастье с ним!
 Выбирай себе свободно
 Меж сынов страны любого.
 Верю в выбор благородный!
 Ты вздохнула?—Или сделан
 Выбор? Так ли? Яромир?
 Яромир фон Эшен юный?
 Правда?

Берта.

Смею ли отец?

Граф. Даже самый малый облак
 На твоём девичьем небе
 Не укрыть от глаз отца.
 Но корить тебя не стану
 Я за то, что угадал
 То, что знать давно обязан;
 Разве я—отец суровый
 Милой дочери своей?
 Благороден родом он
 И деянием чудесным;
 Пусть придет,—хочу я только
 Испытать его,—тогда
 Новый день взойдет над нами:
 Отойдут немедля к трону
 Лены крупные, но все ж
 Хватит вам для скромной доли
 Достоянья Боротин.

Берта. О, спасибо!

Граф. Нет, не надо!
 Только старый долг плачу я!
 Разве есть бедней награда?
 Ты не больше ль заслужила?
 Он—не больше ль, этот рыцарь?
 Он—тот самый, что однажды,
 Жертвуя своею жизнью,
 Жизнь твою спасал в лесу?
 Это он, дитя родное?

Берта. О, с опасностью ужасной!
 Я, отец, вам говорила,
 Как ушла я в ближний лес
 И совсем одна гуляла,
 Летней ночью упиваясь
 В тихой ласке ветерка.
 И, цветов благоуханьем
 Погруженная в забвенье,
 Далеко я отошла...
 Вдруг, сквозь ночь и мглу звеня,
 Лютни звон настиг меня,
 Полный жалобы и стоны,
 Силой музыки плена,
 То голубки воркованьем
 В темной зелени ветвей,
 То протяжным замираньем,
 Как влюбленный соловей...
 Самый воздух слушал молча,

И листва осин дрожащих
 Неподвижно замерла.
 Я стояла, вся—вниманье,
 Вся печалью исходя...
 Вдруг хватают чьи-то руки,
 Вижу странных пред собой
 Двух злодеев, облеченных
 В цвет кровавого убийства,
 И кинжал сверкнул в глаза.
 Уж взнесен кинжал разящий,
 Мнится мне, я сражена,
 И в груди смертельна рана...
 Чу!—кусты зашевелились,
 Стройный юноша занес
 Шпагу—правою рукою,
 А рукою левой—лютно
 На бледнеющих убийц.
 Как поверг он их на землю,
 Как один их победил,
 Как он подвиг совершил,—
 Я не помню. В смертном страхе
 Потеряла я сознание
 И, когда вернулась к жизни,
 Уж была в его объятьях,
 Вся бессильная, больная;
 Как дитя к родимой груди,
 Я к устам его горячим
 Лгнула жаркими устами...
 Но, отец мой, что могла я?..
 За поступок благородный
 Малый дар—любовь моя.
 Вы встречались часто?

Граф.

Берта. Случай

Подарил нас новой встречей;
 И еще—не только случай...

Граф.

Для чего ж он избегает
 Дружбы нежного отца?

Берта.

Он—потомок знатных предков.
 Но от предков получил
 Только знатность—не богатство.
 И такой, как он, бедняк
 Должен, думал он, бояться,
 Что богатый Боротин
 Одарит его богато,
 Но не дочь отдаст в награду.

Граф. Чтить умею благородство,
Если чтит оно других.
Пусть придет он и узнает,
Что богатый Бородин
Всем добром ему обязан,
Пусть он знает, что отец твой
Все сочтет богатства мира
Малой платой за тебя.—
А теперь—за арфу, Берта,
Хоть на краткий час попробуй
Усладить мои печали.
Поиграй немного мне.

(Берта берет арфу. Скоро после первых аккордов старик поникает головой и впадает в дремоту. Как только он засыпает, Берта оставляет арфу).

Берта. Сладко спи, отец мой добрый!
Пусть взрошенные тобою
На пути моем цветы—
Лягут пышными венками
На челе твоём усталом:
Буду я его супругой,
Звать своим могу его?
То, что было лишь мечтаньем,
Высшим счастьем маня,
Как из рога всех обилий
Сыплет цветом на меня.
Мне все непонятно
Я сама—непонятна;
Все твердит и поет лишь о нем.
Расскажу я и тучам,
И ветрам могучим,
Чтобы весть разнесли о милом моем.
И в доме тесном
Мне мало места,
Скорей на выщку! Дом стал тюрьмой!
На темной ступени
В томной лени
Будить молчанье тьмы ночной!
Приди, мой милый,
Тебе вручила
Я жизнь и радость, тебе отдам.
В час блаженный,
Сокровенный
Прильни устами к моим устам.
(Уходит. Пауза).

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Часы бьют восемь ударов. С последним ударом гаснут свечи; порыв ветра проносится по комнате; буря воем за окнами, и в страшном шелесте—Праматерь, совершенно сходная с Бертой лицом и одеждой, отличаясь от нее лишь волнующимся покрывалом, появляется около кресла спящего графа и скорбно склоняется над ним.

Граф (в тревожном сне).

Прочь от меня!—Прочь!—Прочь!

(Просыпается).

А, ты здесь со мною, Берта?
Это был тяжелый сон.
На душе еще тревожно.
Вновь возмись за арфу, Берта,
Слушать музыку мне надо.

(Призрак выпрямился и неподвижно смотрит на графа, широко раскрытыми, мертвыми глазами).

Граф (в ужасе).

Что ты смотришь на меня
Так ужасно, что мужское
Сердце в страхе пошатнулось,
До костей проникнул страх!
Прочь глаза! Зачем ты смотришь?
Так во сне тебя я видел,
И душа еще кипит.

(Призрак поворачивается и делает несколько шагов к двери).

Граф. Так!—Теперь очнулся я,—
Ты куда, дитя?

Праматерь (отворачивается от двери. Беззвучным шопотом).
Домой! (Уходит).

Граф (как громом пораженный, откидывается на спинку кресла.
Небольшая пауза).

Что со мною?—Иль я грезил?
Но она стояла здесь,
Слышал я могильный голос,
Кровь моя оцепенела
Под лучами мертвых глаз!
Но ведь это—дочь родная!
Берта! Берта!

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Приходит Берта и кастелян Гюнтер.

Берта (вбегает).

Ах, отец, что случилось с вами?

Граф. Здесь ты, Берта! Что с тобой?
Злая девочка, скажи мне,

Для чего, как дух ночной,
 По моим пустынным залам
 Бродишь ты чужой походкой
 И тревожишь старый сон?
 Я, отец мой?
 Берта. Ты, конечно!
 Граф. Ты не знаешь? И однако
 Ты недвижим, мертвым взором
 Мне кинжал вонзила в грудь!
 Берта. Мертвым взором?
 Граф. Мертвым взором.
 Что ж ты смотришь удивленно?
 Так... О, нет! Еще недвижней!..
 Рассказать—не сыщешь слов...
 Мягче, ласковей взгляни,
 Чтоб рассеять мрачный ужас
 Той минуты роковой!
 Все напрасно! До могилы
 Страшный образ гробовой
 Будет вечно предо мной!
 Взор твой—лунное сиянье
 Над вечерними полями,—
 Но и смерть узнал я в нем!
 Берта. Что я сделала такого,
 Что волнует вас, отец?
 Что бранить вас заставляет
 Эти полные слезами
 И испуганные очи?
 Я покинула вас спящим,
 Необдуманно ушла...
 Граф. Ты ушла?.. Но здесь была ты?..
 Берта. Я была здесь?..
 Граф. Разве нет?
 Вот на этом самом месте
 Ты вонзала стрелы смерти
 В сердце старого отца!
 Берта. Вам приснилось...
 Граф. Здесь! Я знаю!
 Берта. Я сейчас была на вышке.
 Тихий сон вас убаюкал.
 И пошла я, вся—томленье,
 На любимого взглянуть.
 Граф. стыдно, девочка! Не смейся!

Берта. Я смеюсь? Отец мой,—я?..
 (С глазами, полными слез, обращается к Гюнтеру).
 Не могу... Скажи... не знаю!..
 Гюнтер. В самом деле, господин,
 Ваша дочь была на вышке.
 С нею был я,—мы смотрели
 На окрестный снег и ждали,
 Не придет ли путник к нам.
 Лишь слышав резкий зов,
 Мы прийти к вам поспешили.
 Граф (быстро).
 Но я видел...
 Гюнтер. Что?
 Граф. О, нет!
 Гюнтер. Господин мой, что такое?
 Граф. Нет!.. Не видел ничего я!
 (Про себя).
 Слишком ясно, то был сон.
 Если даже разум спорит,
 Если память так ясна,
 Это так,—я видел сон!
 Значит яркий сон бывает
 На действительность похож!
 Вот рука—ее я вижу
 Не ясней, чем видел это!
 О, моя святая Берта,
 Вижу ясно—то был сон.
 Подойди поближе, Берта!
 Не кори отца седого
 За невольную суровость,
 Оскорбившую тебя.
 Ты была еще ребенком,
 Но всегда так терпеливо
 Ты сносила все обиды
 И обидчика прощала.
 И казалась ты виновной
 Нежной кротостью своей.
 Берта (на его груди).
 Разве я не виновата?
 Хоть не я—причина гнева,
 Гнев обрушен на меня.
 Граф. Ты простишь теперь мне, Берта?
 Берта. Что, отец мой, вам приснилось?
 Сны бывают с жизнью схожи!

Или этот озаренный
 Тусклым блеском темный зал
 Обманул виденьем лживым
 Ваши слабые глаза?
 Я нередко замечала,
 Как взволнованный наш разум,
 Бестолковый раб души,
 Принимает лишь виденье,
 Духа праздное творенье,
 За живое существо.
 Лишь вчера, отец мой, шла я
 В старом зале наших предков
 В предвечерний серый час;
 Перед зеркалом старинным
 Я на миг остановилась,
 Мне понравился наряд мой,
 И осталась я глядеться
 В потускневшее стекло.
 И когда я так стояла,
 Опустив свободно руки,—
 Вы, отец мой, улыбнетесь,
 Мне самой смеяться надо,
 Страху детскому тому;
 Но, когда я так стояла,
 Страшен был душе смятенной
 Образ дикий, искаженный...
 В миг, когда я опускала
 Руки—пояс завязать,—
 Образ в зеркале высоко
 Поднял руки к голове,—
 И, от страха цепenea,
 Вижу в зеркале туманном
 Искажённые черты.
 То мои черты—я вижу—
 Но они чужие вместе,
 Страшно сходные с моими,
 Как живой похож на труп свой.
 Широко открыв глаза,
 Страшный дух грозит мне пальцем,
 Строго смотрит на меня.

Гюнтер. Горе нам! Она, Праматерь!

Граф (с кресла, как бы охваченный внезапной мыслью).
 Да, Праматерь!

Берта (удивленно).

Кто? Праматерь?

Гюнтер. Разве вы не замечали

В зале старого портрета,
 Будто с вас его художник
 Нежной кистью рисовал?

Берта. Часто видела его я,
 С удивлением смотрела,
 И живым со мною сходством
 Был он дорог мне всегда.

Гюнтер. А известно вам преданье,
 Что идет из уст в уста?

Берта. С детства слышала его я,
 Но отец не верил сказкам.

Гюнтер. Ах, теперь он сам узнал,
 Что не сказку вековую,
 Больше—правду роковую
 Пред самым собой скрывал!
 Рода вашего Праматерь,
 В цвете юности и счастья,
 Также—прелесть, также—диво,
 Также Берта, как и вы,
 Принужденная родными
 К нежеланному союзу,
 Не забыла в новом браке
 Прежних радостей любви.
 И в объятиях с любимым
 Раз супруг ее застал
 И, пылая жаждой мщенья
 За позор и преступленье,
 В сердце ей вонзил кинжал.
 Тот кинжал навек прикован
 Здесь, на дедовской стене,
 В память древнего злодейства,
 В память древнего греха.
 Нет Праматери покоя,
 И блуждать осуждена
 До поры, пока не вымрет
 Весь ваш род, зачатый ею,
 И покуда ни один
 Отпрыск свежий, сильный, ярый
 Не останется на старом
 Древе рода Боротин.
 И когда грозят невзгоды,
 Бури носятся во мгле,
 То она, покинув своды,
 Бродит, бродит по земле.

И тогда все люди видят,
Как идет, скорбя, бродить,
Все грядущее провидит
И не может отворотить.
Берта. В чем же дело?..

Гюнтер. Все сказал я,
Что посмею здесь поведать,
Но не все, что знаю я,
И одно еще осталось,—
То, что слуги в этом доме,
То, что старцы втихомолку
Шепчут на ухо друг другу,
Что святыню древней сказки
От людей былых веков
Принесло в уста сынов...
Есть одно, что к стольким тайнам,
Тяготеющим над мрачным
Замком—верный ключ дает.
Но посмею ли сказать я
Здесь, на месте, где сейчас
Только тень ее бродила...

(С робким взглядом прерывает речь; Берта жмется к нему и следит за его взглядом глазами).

Господин мой, вы сурово
Брови хмурите! Нет сил...
Рвется грудь моя на части,
Самому мне станет страшно,
Но не в силах я молчать.—
Госпожа, идите ближе,
Содрогайтесь, внемя мне:
Вместе с телом опустили
В гроб кровавый только семя,
Но не самый плод греха.
Преступление, что кровавой
Сталью ей отомщено,
Говорит преданье, было
Свершено в последний ею,
Но, увы! не в первый раз.
Сын единственный ее,
Тот, кто в нашем древнем роде
Вашим праотцем считался,
Кто в наследство получил
Имя, лены и богатства,—
Он...

Граф. Молчи!

Гюнтер. Уж все сказал я!

Он, неведомый отцу,
Был он грешным сыном счастья,
Был плодом преступной страсти!
Грех единой страстной ночи
Не дает сомкнуть ей очи,
И бродить средь мрачных зал
Темный рок ей указал,
В каждом внуке—плод свой видеть,
Лик свой каждому явить,
Тяжкий грех в нем ненавидеть,
Жар страстей былых любить.
Так она томится годы,
И, томясь, упорно ждет,
Чтобы сгинул древний род,
Но, пока открыты вежды,
Каждый ваш удар—она
С тайным страхом и надеждой
Сторожить осуждена.
Оттого—протяжно воет
Ветер в мрачных переходах,
Полон стуков мрак ночной...
(Отдаленный шум).

Берта. Небо!

Гюнтер. Горе!..

Граф. Что случилось?
(Шум повторяется).

Ты опасен для здоровых,—
Заразить безумьем можешь.
Там в ворота постучали,
Пропуск требуют. Иди же
И спроси, чего хотят.

(Гюнтер уходит).

Берта. Вы бледны, отец мой; правда ль
То, что нам сказал старик?

Граф. Что звать правдой? Что звать ложью?
Мы своим должны гордиться
И своих грехов страшиться.
В роде нашем—пусть одна
В тяжкий грех вовлечена,
Нам одно должно быть страшно:
Быть похожим на нее.
Подойди ко мне, дитя,
Проводи в опочивальню,

Время сна не наступило,
Но усталым нужен отдых,
Испытал я в час единый
Больше, чем во много дней.

(Уходит с Бертой. Пауза).

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Вбегает, шатаясь, с растрепанными волосами, в разорванной куртке,
со сломанной шпагой в правой руке—Яромир.

Яромир (задыхаясь).

Не могу! Ни шагу дальше!
Дрожь в ногах! Всему—конец!
Не могу! Ни шагу дальше!

(Разбитый, опускается в кресло).

Гюнтер (входя).

Господин, кто дал вам право
Так врываться в этот дом,
Не внимая увещаньям?
Что угодно вам—скажите?

Яромир. Лишь покоя!—Час покоя,
Только краткий час покоя!

Гюнтер. Что случилось, господин?
И откуда вы?

Яромир. Из лесу—
Там—напали... там—напали...

Гюнтер. Ах, давно уж ходят слухи
О разбойниках в лесу!
Господин, я сожалею
Вас; но вы меня простите,
Если принял за другое
Ваше быстрое вторжение
И не должное сказал.
Если добры ваши мысли,
То последуйте за мной,
В верхних залах ждет вас ложе,
Отдых, пища и питье.

Яромир. Не хочу!.. Уснуть нет сил!
Здесь, прошу, оставь меня,—
Чтобы стать самим собою,
Надо мысли мне собрать.

(Кладет оружие на стол и склоняет на него голову).

Гюнтер. Что мне делать с ним, не знаю,
Страх совсем его опутал,

Оставаться, иль уйти?
Передать я должен графу,
Чтобы мог он сам, как знает,
Гостя странного принять.

(Уходит).

Яромир. Он ушел! Ушел! Что делать!
Твердо стой на страже, дух!

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Граф и Гюнтер входят.

Гюнтер. Господин, вот гость ваш новый.

(Яромир встает)

Граф. Не тревожьтесь, милый гость,
И покой вкушайте нужный.
Верьте, вы желанны мне:
Сами вы и ваши беды
Говорят за вас вдвойне.

Яромир. Пусть беда моя, не сам я,
Оправданьем служит мне.
Лишь сейчас в лесу ближайшем
Я подвергся нападенью.
Долго рыцарски сражались
Я и двое слуг моих;
Но враги все прибывали,
И, сраженные, лежали
Слуги в собственной крови.
Тут нашел я тайный выход
И, прыгнув в глухую чашу,
От разбойников, бегущих
По пятам за мной, пытаюсь
На свободу ускользнуть.
Быстроту дает надежда,
Темный страх дает мне крылья:
Я врагов опередил
И, свободы близость чуя,
Вижу—брезжит мне за лесом
Замок ваш гостеприимный.

Граф. Я пошел,—и вот—я здесь.
И владелец не обманет
Ваших радужных надежд.
Все, что есть лишь в этом доме,—
Все к услугам вашим здесь...

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Те же и Берта.

Берта (входя).

Чу! Я слышу милый голос?
 Это он!—Мой Яромир!

Яромир. Берта!

(Он спешит к ней; вдруг останавливается и отступает с поклоном).

Граф. Этот самый, Берта?

Берта. Он, отец мой! Он, отец!

Это он, отец, тот самый,
 Мой спаситель дорогой!

Граф. Так приблизьтесь же друг к другу,

Мы отныне не чужие,

Обнимите дочь мою!

Вы спасли ее,—по праву

Жизнь ее вам вручена!

Небеса благие дали

Мне увидеть и обнять

Вас, который мне украсил

День последний, одр мой смертный,

Кто со счастьем примирил.

Светлый ангел! Мой спаситель!

Дай прижать тебя к груди!

Если б мог я в благодарность

Жизнь отдать тебе, бесценный,

Как свою ты отдал ей!

Яромир. Изумлен, не заслужил я...

Граф. Мы тобой изумлены,—

Так ничтожна благодарность,

Так прекрасен подвиг твой!

Яромир. Он прекрасен? Если б мог я

Вам сказать, что труден он!

Что он стоил самой малой,

Малой раны—только в память

Вечно памятного дня!

За ничтожные дела—

Больно дар принять бесценный!

Граф. Скромность юных украшает,

Ты не знал себе цены!

Берта. О, не верьте же, отец!

Унижать себя он любит,

Знаю это я давно!

Знаю, он безмерно выше,

Но у ног моих он часто
 Обнимал мои колени
 И, терзаясь лютой скорбью,
 Воскличал в слезах жестоких:
 „Я тебя не стою, Берта!“
 Он меня не стоит!

Яромир. Берта!

Граф. Вы хотите, чтобы меньше
 Подвиг ваш она ценила?
 Ведь на подвиг вас влекло
 Только сердца благородство,—
 Так прекрасно поступать.
 Дайте ж нам гореть надеждой,
 Что и в наш глубокий мрак
 Мимолетный луч упал,
 Вы несли не просто счастье,
 Нам вы счастье принесли.
 Кто отвергнет благодарность,
 Тот дарящего унизит,
 Друг мой! гордостью своей.

Яромир. Что ответить мне, не знаю!
 Утомлен борьбой жестокой,
 Страхом этой мрачной ночи,
 Устоять едва могу я
 В поединке благородном.

Граф. Вам пора напомнить было,
 Что давно покой вам нужен!

Берта. Ах, отец, что было с ним?

Граф. Завтра все, дитя, узнаешь.
 Ну, пойдем на отдых, Берта.
 Отведет его наш Гюнтер
 В лучший дедовский покой.
 Сон глубокий и спокойный
 Осенит его рукою
 Вплоть до позднего утра.
 О, мягка его подушка,
 Совесть юная чиста
 Светлым подвига сознаньем!—
 Так—еще рукопожатье,
 Так—еще одно лобзание,
 Так, мой сын, иди на отдых!
 Ангел сон твой сторожит!

Берта (уводя старика).

Спи спокойно!

Яромир. До свиданья

Берта (обернувшись в дверях).

Доброй ночи!

Яромир.

Доброй ночи!

(Граф и Берта уходят).

Гюнтер. Отдохните, господин мой,

Я в покой вас провожу.

Яромир (выходя на авансцену).

О, примите, боги замка,

Дом святой, прими меня!

Здесь не ведают порока,

Здесь—невинности чертог.

Дом святой и непорочный,

Ты, священная обитель,

Будь убежищем моим!

Ты, дыхание мрака, прочь!

Только эту—эту ночь

Подари мне рок ночной,

Завтра—стану пред тобой!

(Уходит с Гюнтером).

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Зал, как в предыдущем действии. Густая тьма. Яромир вбегает.

Яромир. Или самый ад крошечный
По пятам за мной стремится?
Пляска страшных привидений
Предо мной, за мной, во мне!
Ужас с жадностью вампира
Кровь сосет из жил горячих,
Мозг из бедной головы!
Вот зачем сюда пришел я!
Думал—ангела обитель,—
Силу ада встретил здесь!—
Но куда, куда пришел я,
Тайным ужасом влекомый?
Иль не здесь покой высокий,
Где приют обрел пришлец?
Старика здесь спальня... Тише!..
Сердце! Спящих не буди.
Тише! Пусть они не знают
Сердца странного смятенья!

(Прислушиваясь около спальни графа).

Тихо!

(У левой двери заднего плана).

О! какие звуки!

Знаю сладость этих звуков,

Жажду прелесть их впитать.

Чу!.. Слова!.. Ее молитва!..

О, молись, молись еще,

Ты, невинная душою!

(Прислушиваясь).

„Светлый ангел, с нами будь!“

Будь со мною, светлый ангел!

„Защити нас“... О, спаси!

От меня спаси меня!
 О, нежнейшее создание!
 Нет, не в силах я сдержаться,
 Должен, должен с нею быть!
 Я у ног ее прекрасных,
 В светлой близости к любимой,
 Обрету покой и мир!
 Ты могла бы надо мною,
 Как над мертвым, помолиться,
 И в твоём дыхании чистом
 Я восстать хочу святым!

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Яромир подходит к двери; она открывается, и Праматерь выходит оттуда, строго отстраняя его руками.

Яромир. Ах, ты здесь, мой ангел светлый,
 Это я—не упрекай
 И меня не отстраняй,
 Дай душе моей стесненной,
 Не знававшей утешенья,
 На груди твоей прекрасной,
 В ясном блеске глаз твоих—
 Дай вкусить успокоенья!

(Призрак выходит из двери, которая закрывается за ним, и еще раз отстраняет его от себя обеими руками).

Яромир. Я не смею! Я не смею!
 Но когда твою я прелесть
 Упоенным вижу взором,
 Быть к тебе хочу я ближе!
 Да, я знаю, дни идут,
 Чую тайными мечтами:
 Чувства, скованные снами,
 Вновь проснутся и вздохнут.
 Пред страданьем ты молчишь?
 Иль погибнуть мне велишь?
 Тронься ты моей тоскою,
 Дай войти мне за тобою!
 Все должны преграды пасть:
 Страсть—ответом будь на страсть!

(Бросается к ней).

Берта!... Берта!...

(Он приближается, призрак поднимает правую руку с протянутым ему навстречу указательным пальцем).

Яромир (с криком отступает)

А!..

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Берта (изнутри).

Ты ли это, Яромир?

(При первом звуке голоса Берты призрак со вздохом начинает медленно двигаться по сцене. Прежде, чем он ушел, из двери выходит Берта, не замечая призрака: она смотрит на Яромира, стоящего в противоположном углу).

Берта (со свечой).

Яромир, ты здесь?

Яромир (следуя за удаляющимся призраком глазами и вытянутым указательным пальцем).

Там! Там! Там! Там!

Берта. Что с тобой случилось, милый?

Отчего глядишься ты
 Диким взором—в темный угол?

Яромир. Здесь и там, и там, и здесь!

Здесь она! Она—нигде!

Берта. Небо! Что с тобой случилось?

Яромир. Бог свидетель, я не трус!

Все снести готов, клянусь!

Чорта выведи из ада

И считай удары сердца,—

Разве страх стеснит мне грудь?

Но лицом к лицу он должен

Стать со мной, как смелый враг!

Не в моем воображеньи,

Не в горячечном мозгу,

Не в груди моей—пусть ищет

Он помощника себе!

Пусть предстанет великаном,

С головы до ног—в железе,

Пусть во мгле предстанет мне,

В адском пламенном огне,—

Я могу над ним глумиться.

И могу я с ним сразиться!

Пусть обрушит весь свой гнев,

Буду я пред ним, как лев,

Взор во взоры погружая,

Зубы—зубом отражая,

Равный с равным! Но не в силах

Я бороться с тонким ядом,

С лстивым, вкрадчивым обманом,

Отравляющим меня!

Берта (устремляясь к нему).

Яромир! Мой Яромир!

Яромир (отступая).
 О, я вижу лик прекрасный!
 Но исчезнешь ты, как дым,
 Под дыханием моим!

Берта (обнимая его).
 Так целует привиденье?
 Может призрак так смотреть?
 Чувствуй, здесь, в твоих объятьях,
 Чувствуй, чувствуй, я сама!

Яромир. Это ты? Какое счастье
 Слышать жаркий трепет сердца,
 Пить дыхание твое!
 Это—свет очей прекрасных,
 Это—милые уста,
 Это—сладостный твой голос,
 Хорошо знакомый звук,
 Мир в мою сводящий душу!
 Ты, любимая, со мною!

Берта. Я с тобою!..—Будь со мною!
 Как дрожишь ты!

Яромир. Я—дрожу?...
 Кто увидит и не вздрогнет?
 Я ведь—только кровь и плоть,
 Не медведица в дремучем
 Родила меня в лесу,
 Я не диким зверем вскормлен,
 На челе моем начертан
 Светлый лозунг: Человек!
 Есть предел для человека,
 Тайный есть предел,—за ним
 Доблесть прахом разлетится,
 Взор духовный помутится,
 Сила, как тростник речной;
 Слышен шопот роковой:
 Стой! Ни шагу дальше! Стой!

Берта. Ах, мой милый, дух твой болен,
 Возвратись в свои покои.

Яромир. Нет, скорее в ад крошечный,
 Чем опять вернусь туда!
 Я с доверчивой душою
 В отдаленные покои
 Шел с вожатаем моим.
 Очи сном смежить желая,
 На высоком ложе лег,
 Свет погас, и в краткий срок

Слышу, сон меня овеял,
 Нежно, будто белый голубь
 С мирной веткою маслины
 Надо мною тихо рея
 И сужая круг за кругом
 Над моим богатым ложем.
 Вот—все ниже, ниже он,
 И нисходит сладкий сон.—
 Вдруг, все члены сводит ужас,
 Содрогаюсь, слышу, внемлю:
 Шум возник в пустом покое,
 Будто воздуха душа
 Вкруг волнуется, шурша,
 Звуки странные вызывают,
 Светы тусклые мерцают,
 Ночь исполнена движеньем,
 В страшный образ прах свился.
 Шелестят, влачась, одежды
 Там и сям, во мраке зала,
 Слышно—плачут, слышно—воют,
 И вблизи, из темной ниши,
 Троекратный стон я слышу.
 Тут с поспешностью безумной
 Полог ложа я сорвал!
 Ночь стоокими огнями
 Дико смотрит на меня.
 Вижу светлое мерцанье,
 Быстролетное смыканье
 Тусклых тысячи кругов,
 Сотни рук ко мне простерлись,
 Сотни ног ползут на ложе,
 Зубы скалят чьи-то рожи;
 У подножья моего
 Словно лунный свет мерцает.
 Лик знакомый выплывает,
 С помертвевшими очами,
 С дивно милыми чертами!
 О, с твоими, друг, чертами!
 Он глядит, открывши очи,
 Прямо в душу,—дикий ужас
 Мой пронизывает мозг,
 Я соскакиваю с ложа,
 Устремляюсь чрез покой,
 Призрак гонится за мной!
 Словно бич жестоких фурий

В этот зал загнал меня!
Слышу милую молитву
И хочу к тебе приникнуть,
И тогда... Ты видишь?... Видишь?...

Берта. Что мой милый?

Яромир. Ты не видишь?
Там, в углу, не видишь ты,
Словно призрак шевельнулся?

Берта. Ничего не вижу, милый,
Это—дикие мечты
Твоего больного мозга.
Ты устал, измучен, милый,
Сядь вот здесь, на этом кресле,
Буду я оберегать,
Сон отрадный навевать.

Яромир. (садится, кладет ей голову на грудь).
Благодарствуй, друг мой верный!
Благодарствуй, нежный друг!
Обними меня руками,
Чтоб виденья адской ночи,
Устрашенные священным
Кругом, не пришли ко мне.
Да—теперь, в твоих объятьях,
Под твоим дыханьем нежным,
Под лучами глаз любимых,—
Снится мне—на ложе роз
Убаюкан я весною,
Свод небесный надо мной.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Те же и граф.

Граф. Кто здесь шепчет в темном зале?
Берта, ты? И вы?

Берта. Отец мой...

Яромир. Что ответить вам, не знаю,
И сказать едва могу.
Вы глумом меня зовите.
Сам бы звал себя я так,
Если б только я не видел
И не чуял в самых недрах
Каждый нерв души дрожащим,
Да, дрожащим; и поверьте,
На земле людей немало
Потрусливее меня.

Граф. Как понять мне?

Берта. Ах, внимайте:
Чуть в покой богатый верхний
Он ушел, едва дремотой
Затуманились глаза,—
Возникает подле...

Граф. А!..
Уж тебя моим считают?
Или в этом страшном месте
Стало дьяволам известно,
Как ты дорог мне, мой сын?
О, зачем сюда ты прибыл?
Думал ты, мой друг невинный,
Что царит здесь светлый праздник?
Посмотрел бы ты на нас
Здесь, в ночных, пустынных залах,
За безрадостным столом;
Как тогда часы влекутся,
Как замедлен разговор,
Каждый порох заставляет
Сердце каждое дрожать,
И отец в лицо родное
Милой дочери своей
С тайным страхом и тоскою
Лишь решается взглянуть:
То дитя его родное,
Иль виденье гробовое?
Видишь, сын мой, как живут
Здесь отмеченные роком!
Ты же—мужественный дух,
Радость жизни быстролетной
И покой своей души—
Все богатства хочешь бросить
В разгоревшийся наш дом?
Сын, его ты не погасишь,
Только с нами ты сгоришь.
Прочь, мой сын, пока есть время,
Лишь глупец свой дом возводит
Там, где исстари нисходит
Злая молния небес!

Яромир. Будь, что будет! Так хочу я,
С вами буду заодно,—
Пусть погибнуть суждено!

Граф. Если сын мой так помыслил,
Пусть придет на грудь мою!

Пусть отцовский поцелуй
Приобщит тебя к страданиям,
Приобщит и к упованиям,
К нашим радостям, мой сын.
И на самом колком стебле
Розы пышные цветут.

(Старик садится в кресло, поддерживаемый Яромиром и Бертой; они
стоят перед ним рука об руку).

О, спасибо вам, родные!
Вижу вас перед собой
С полным радостью взором,
С упоением в очах,—
И опять цветет надежда,
И в груди моей чуть брезжат
Полустертые картины
Пролетевших милых дней:
О, привет вам, дни бывшие,
Горький радостный привет!

Яромир. На отца взгляни ты, Берта...

Берта (немного отступает с ним назад).

Он не любит, чтоб глядели,
Так бывает часто с ним;
Будь же радостен, мой милый!
Ведь отец мой знает все.

Яромир (быстро).
Все?

Берта. И, кажется, доволен!

Как он добр сегодня был,
Ах, так ласков, добр и кроток,
Мягче, ласковей тебя,—
Ты так холоден и сух,
Мне ж для чувств моих, для счастья
Слов прекрасных не найти.

Яромир. Верь мне...

Берта. Верить, верить, верить

Лучше вовсе слов не надо,
Если слов любви не знать:
Если нет огня у взгляда,
То устам не рассказать.
Говорили мне когда-то—
Люди легкие бывают,
И любовь их не горит,
Но сжигает—и погаснет;
Не предмет любви им дорог,
Только самая любовь.

Мотыльки легко целуют
Целомудренную розу,
В ней любя цветок прекрасный,
Но не розу в ней любя.
Иль и ты такой жестокий?

(Снимая с пальцев шарф).

Я свяжу тебе, упрямый,
Крылья легкие свяжу я,
Чтоб сам бог не развязал.
Яромир. Нежный друг мой!
(Она связывает его шарфом).

Граф (смотря на нее).

Как томна

Как она увлечена!
И без сил к сопротивленью
Предает себя теченью.
Но да будет так! И мнится,
Небо путь и мне откроет,
Заблуждаться я могу.
Не на все еще готов я,
И на дне моей души
Догорают, дотлевают
Искры прежнего огня.
Но довольно! Жар напрасный!
Гордый замок мой разрушен,
Не взнесется никогда,
Лишь развалины остались
Кровом дочери моей.
Будь, что будет! Ах, как тяжко
Оторваться от надежды,
Ранней юностью впоенной,
Из груди оцепенелой
Вырвать знаки милых дней!
Дочь родная родилась
И прекрасною улыбкой
Улыбалась в колыбели...
Как тогда перебирал я
Все старинные рода
И с какой заботой нежной
Ей супруга выбирал!
Самых знатных вспоминал я,
Но не мог найти достойных,
А теперь—конец всему!
С милой радостью расстаться,

Вижу ясно, так же трудно,
Как проститься с милым сном!

Берта (осматривая шарф).

Смирно стой, нетерпеливый!

Граф. Как разборчивым мне быть?
Если правду говорят нам,
То, что в тьме воспоминаний,
В отдалении юных дней,
Лишь расплывчатую мыслью
Я в мозгу своем ношу,—
Если правда есть в сказании,
Будто имя родовое,
Гордость высшая моя,
Только тайными грехами...
Прочь сомненья!.. И однако!..

Берта (смотря на свою работу).

Вот теперь и я довольна,
Только будь приветлив, милый!
Чтоб трудилась я не даром.

Граф. Яромир!

Яромир (испуганно).

Что?

Граф. Должен ты
Рассказать нам наконец
О твоём далеком прошлом.
Яромир фон Эшен славный,
Ты рожден на дальнем Рейне,
В нашем войске хочешь быть—
Так мне дочь моя сказала!
Что же дальше? Я не знаю.

Яромир. Больше не о чем сказать.
Род мой знатный, и богатый,
И могучий. Я—бедняк;
Беден я, и если сердце
И мой твердый, сильный разум,
Закаленный в испытаньях,
И моей упорство воли
За ничто считаются могут,
То и сам я—лишь ничто.

Граф. Кратко ты сказал о многом,—
Славно сказано! Ты—наш!
Видишь, сын мой, я старик;
В гроб ведет меня природа,
А глухой и темный разум
Шепчет мне, что цель близка;

Век я смерти не страшился,
И теперь не страшно мне.
Но ты видишь эту деву,
Видишь ты дитя мое?
Если б мог ты в старом сердце
И в слезах моих прочесть,
Кем была она мне в жизни,
Ты постиг бы скорбь мою.
Ведь одну ее покинуть
Должен в страшном мире я.
Сердце может ли не стыннуть,
Не болеть—душа моя?
На тебя упали взоры
Пробудившейся от сна;
Ты ценить ее сумеешь,
Драгоценность сохранить!
Раз один ты жизнь ей отдал
И, когда судьба укажет,
Снова радостно отдашь.
Я тебе ее вверяю:
Любишь ты ее?

Яромир. Как жизнь!

Граф. Любишь ты его?

Берта. Себя я

Не умею так любить!

Граф. Будь над вами божья милость!
Так бери—она твоя!

(Стук в ворота).

Что случилось? Кто так поздно
В двери замка постучал?

Берта. Боже, если...

Граф. Не дитя ты,

И не думай—не посмеет
Шайка дерзкая вломиться
В защищенный замок наш.

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Те же и Гюнтер.

Гюнтер. Господин мой, королевский
Капитан пришел с отрядом,
Допустить его к вам просит.

Граф. Как? Солдаты?

Гюнтер. Да, солдаты.

Граф. Я не знаю, что им нужно,
Отвори скорей ворота.
Это—гость желанный мне.
(Гюнтер уходит).
Что приводит к нам его
В поздний час? Но—все равно:
Пусть рассказами своими
Окрылит он долгой ночи
Беспошадные часы.

Берта. Яромир, иди же в спальню,
Ты совсем еще больной!
Ты расстроен и встревожен,
Сердце бьется безудержно,
Ты больной, совсем больной!

Яромир. Я—больной? Тебе приснилось!
Сердце бьется быстро, бурно,
Но лишь в буре сладко мне!

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Гюнтер открывает дверь. Входит капитан.

Капитан. Вы меня простите, граф,
Что нарушить я дерзнул
Ваш покой глубокой ночью.
Граф. Замок мой открыт носящим
Королевские цвета:
Он для вас открыт всегда.

Капитан. Вашу дочь я счастлив видеть?
Граф. Да, единственную дочь.

Капитан. Извинить меня прошу я;
Строг, прекрасная графиня,
Нашей службы грубый долг:
Он велит достигнуть цели,
Как достигнуть—все равно.
Если только страх принес я,
Должен я рассеять страх.
Та разбойников ватага—
Этих мест давнишний бич...

Граф. Да, суровый бич, я знаю!
Самой жизнью своею
Дочь обязана моя
Только доблести его:
Он—жених, ее достойный!
Яромир фон Эшен—вот он.

Сам он эту ночь в лесу
Подвергался нападенью,
Слуги пали, сам едва он
Страшной участи избег.

Капитан. В эту ночь?
Яромир. Да, в эту ночь.

Капитан. И когда случилось это?
Яромир. Три часа тому назад.

Капитан (посмотрев ему в глаза, обращается к графу).
Это зять ваш?

Граф. Да, мой зять.

Капитан. Если б только часом позже,
Миновала б вас беда.
(К остальным).
Но теперь спокойны будьте,
Ничего не бойтесь больше,
Тех разбойников, тревогу
Наводящих, больше нет!
Мы давно их проследили
И сейчас на них напали.
После яростного боя
Мы победу одержали,
И толпа убийц сдалась.
Удалось бежать немногим,
Часть убита, часть в плену:
Мы идем по их следам.
Так пришел я в это место,
В этот замок я попал.

Граф. О, примите благодарность,
Благородные бойцы!

Капитан. Долг еще не весь исполнен.
Стол могучий сокрушен,
Но еще остались корни,
И, когда меня избрали,
Сам себе давал я клятву
Их отродье извести.
Здесь крестьяне говорят,
Будто есть вблизи от замка
В камышах прудов ближайших
И в разрушенных окопах—
Подозрительный народ.
Потому, позвольте, граф,
Из твердыни вашей древней
Мне разведчиков направить,
Верных слуг моих, готовых

Всюду ловко проникать.
Мы, надеюсь, кончим скоро,—
Вкруг расставил я посты:
Если кто еще на воле
Бродит там, в кустах и в поле,
Мы схватить его должны,
Дни его разочтены:

Граф.

Цепь иль смерть грозит ему.
Этот замок уж не мой;
И, пока вы здесь, да будет
Он—владеньем королевским.
Драгоценна ваша ревность,
Что дает вам правду знать
И в руках ее держать.

Капитан.

Похвалы не заслужил я.
Не об общем только деле
Я забочусь—о своем.
Шайка этих же убийц
Родовой взяла мой замок,
Жгла, громила, убивала,—
При одном воспоминаньи
Сердце старое дрожит.
О, ведь только долг кровавый
Отплатить я им хочу!
Буду я жесток, щадя их,—
Пусть не смерть в честном бою
Будет их удел отрадней,
Нет, да будут беспощадны—
Колесо, топор, палач!

Берта.

Нет! Людей судить хотите—
Лейте кровь, как человек!

Капитан.

Если б видела графиня
Ужас тот, что видел я,
Навсегда б закрылось сердце;
Лучше б суетную жалость,
Как бесстыдного бродягу,
От дверей закрытых гнать.
Остов тлеющих развалин
Жарким пламенем объят,
Старых ужас,
Женщин крики,
Плач детей, упрямо льнувших
К мертвой материнской груди,
И пустыня, и безлюдье,
И над этим—мысль одна,

Что, одной наживы алча,
Эта горсть убийц трусливых...

(Яромир выступая вперед и резко обрывая его)

Яромир.

Вы хотите затемнить
Зеркало души чистейшей,
Отразившей в светлой глуби
Мирозданья чистоту
Чистотой одной своею,—
Ядовитым вздохом мести
Вы хотите затемнить?
Дайте сладко сострадать,
Дайте ей и в падшем даже
Брата павшего любить.
Тростнику легко смеяться
Над разбитым мощным дубом.

Капитан.

Он разбит—в огонь его!

Яромир.

Слишком меток ваш язык,
То, что скоро он свершает,
Руки медлят совершить.

Капитан.

А, что значат эти речи?

Яромир.

Значат то, что я сказал.

Капитан.

Если б вы не здесь сказали...

Яромир.

Вы забыли бы досаду!

Капитан.

Вы разбойников защитник!

Яромир.

Кто в беде—всегда со мной!

Капитан.

Пусть придет сюда сильнейший...

Яромир.

Он придет, быть может, к вам!

Граф.

Яромир, что слышу я!
Или ревность побудила
Оскорблять моих гостей?
Ты ли встанешь на защиту
Тех, кто сам себя обрек?
Нет! Сквозь пламень увлеченья,
Сын мой, вижу я тебя,
Лишь немного слов еще—
Ты расквесишь в ошибке,
С нами сам пойдешь туда
По следам злодеев.

Яромир.

Я...

Граф.

Ты пойдешь!

Яромир.

О, никогда!

Как? Я должен ненавидеть
Бедных пасынков судьбы,
Тех, кто матерью жестокой,
Злою мачехою брошен

Вон из рода своего
 На полночную охоту?
 Тех, кто с хищными зверями
 Сам жестоким зверем стал?
 Тем, кто все отдать готов,
 Кто раскаянья желал,
 Кто идет ко мне навстречу,
 Протяну ли я кинжал?
 Не рукой—руке отвечу?
 Кто так низок, тот не воин!
 Враг мне—тот, кто может биться,
 Я для сыска не гожусь!

Граф. Если ж сам пойду вассалом
 Королевским—и за мною
 Этих сыщиков отряд,
 Ты пойдешь ли?

Яромир. Вы?

Граф. Да, я...

Жизнь людей щадить умею
 И достоинство ценить!
 Но жестоким не могу я
 К лучшим братьям нашим быть
 И щадить так низко павших.
 Долг ведет нам справедливо
 Трепет сердца позабыть,
 Чтобы добрый жил счастливо,—
 Над злодеем суд свершить!

Яромир. Справедливо! Справедливо!
 Чтобы дети спали сладко,
 Из дому гоните псов!
 Дайте меч мой! Я иду!
 Жизнь на кровь зовет меня!
 О, кровавой будет битва!
 Жизнь прекрасна и вольна,
 Нет иного блага в мире,
 Тот, кто все ей подарил,
 Тот достойно поступил:
 Меч мне дайте! Меч мой! Меч мой
 Прочь отсюда! На охоту!
 Пусть готовятся ловцы,
 Пусть готовятся к погоне
 Вплоть до позднего утра,—
 Меч мне! Меч мой! Мне пора

Берта. Я, отец мой, говорила,
 Что опасно болен он!

Яромир. Это—правое возмездье!
 Как могли они решиться
 Нечестиво защититься
 Под ударами судьбы!
 Люди, люди! О безумье!
 Кроме нас самих, кто с нами?
 Прочь из нашего челна!
 Спорим мы одни с волнами!
 Разве помощь нам нужна?
 Если выплыть кто стремится,—
 Весла тяжкие готовы!
 Руки, руки—прочь с бортов,
 Чтоб челну не накрениться
 И на дно не погрузиться!

Граф. Что с тобою, Яромир?

Яромир. О, простите! Сам не знаю!
 Страсть охотника проснулась
 От забавного рассказа,
 Как расставите вы сеть,
 Чтобы зверя одолеть.

Граф (капитану).

Извинить его прошу вас!
 Этой ночи приключенья,
 Также многое другое,
 Привели его в расстройство,
 Не владеет он собой.

Капитан. Он встревожен и взволнован,
 Оскорбиться я не мог,
 Речи нет об извиненьи.
 Господин фон Эшен должен
 Отдохнуть. Ведь в нашем деле
 Много есть сторон хороших,

Но больным оно вредит.

Берта. Милый мой, иди за мной.

Яромир. Нет, оставь! Оставь! Ты видишь,
 Я здоров! Мне хорошо!

Капитан. Долг велит мне предложить,
 Соглашаться—ваше дело.
 Позволения прошу я
 Здешний долг исполнить мой.

Граф. Вам разбойники известны?
 Не пришлось бы вам невинных
 Потревожить без нужды?

Капитан. Не известны. В ночь пришлось нам
 Нападать на них сегодня,

А в кругу кровавой битвы
Мы мечей внимаем звону,
Не глядим в лицо врагу.
Но у входа в этот замок
Ждет один из верных мне,
Он, когда-то отделившись
От отряда, в плен попал,
Был свидетелем их дела
И в лицо их всех узнал.
Кто там?

(Входит солдат).

Вальтера позвать!

(Солдат уходит).

Граф. Яромир, не медли больше,
Отдохнуть иди в покой.
Страшно бледен ты лицом,
И в глазах пылает мрачный,
Лихорадочный огонь.
Успокойся, милый сын.

(Указывая на боковую дверь направо).

Здесь, в спокойной этой спальне,
Не смутит тебя ничто.

Берта. Яромир, тебя прошу я.
Яромир. Хорошо исполню просьбу;
Самому мне тяжело.

(Прижимает ко лбу платок).

СЦЕНА СЕДЬМАЯ.

Те же и Вальтер.

Капитан. Подойди! В обход идем мы.
Ты идешь?

Вальтер. Да, капитан.

Капитан. Хорошо ли ты запомнил
И любого из злодеев,
Кто появится, узнаешь?

Вальтер. Не тревожьтесь, помню всех!

Берта (уводя Яромира).
Ты шатаешься! Вот здесь!

(Яромир уходит в боковую дверь направо)

Граф. Так! Теперь идите с богом.

Капитан. Но сначала надо кончить
С самым легким порученьем;
Всех трудней оно сегодня,

Но велит мне долг. Ведь много
Человек считает лишним,
А солдат—считать не в праве.
Граф, должны вы мне позволить
Обыскать как можно лучше
Замка вашего покои.

Граф. Как! И самый замок мой!

Капитан. Мне поручено строжайше
Обыскать здесь все жилое,
Чье бы ни было, кто б ни был,
Чтоб злодеев проследить.
Покажись вам нагледом я,
Все же долг исполню свой!
Пред высоким повеленьем
Места воле нет иной.

Сверх того, за ваших слуг
Поручиться вы не властны.

Граф. За себя еще, не так ли!

Капитан. Если вас я оскорбил...

Граф. О, не надо извинений!..

Никогда мне не измерить
Пропасть ту, что разделяет
То, что есть, и то, что было.

Надо это помнить мне!

Вспомнил я о старине,—

Наших предков повеленья

Здесь звучали, как закон,

Мрачной силой подозренья

Не был здесь никто смущен;

Недоверие не смело

В этот зал тогда вступить,

Я же—старый, я—последний!

Верьте вашим лишь глазам!

(Отворяя двери по очереди).

Здесь вот мой покой—смотрите...

Спальня дочери моей...

(У двери в покой Яромира).

Здесь...

Берта. Отец мой, не будите!

Граф. Вы ведь видели недавно,
Как мой зять вошел туда.

Капитан. Вы стыдить меня хотите.

Граф. Нет, хочу лишь убедить!
Ну, идем!

Капитан. Куда?
 Граф. На волю,
 По разбойничьим следам.
 Капитан. Вы идете?
 Граф. Да, я должен!
 Не вассал я королевский?
 Так же твердо, как и вы,
 Свой священный долг я знаю.
 И теперь, без промедленья,
 Прочь отсюда!

Берта. О отец!
 Граф. Погодите!
 Тише, дочь!
 Слышу здесь один лишь голос,
 Он сейчас мне прозвучал!
 Капитан, вы передайте
 Королю, что Боротин
 Не разбойников пособник,
 Что жилец пещеры львиной
 Не цветет здоровой силой,
 Он—беспомощный и хилый,
 Он—больной старик с горбом,
 (Выпрямляясь).
 Но когда-то—был он львом.
 (Уходит с капитаном).

СЦЕНА ВОСЬМАЯ.

Берта одна.

Берта. Он уходит, он не внемлет,
 Отдает меня во власть
 Безутешного томленья,
 В пасть змеиную забот.
 Жизнь отца могу ль ценить я
 Больше жизни дорогой?
 (У двери в покой Яромира).
 Яромир... Мой Яромир...
 Нет ответа, все безмолвно,
 Гробовая тишина.
 Как мне страх мой укротить,
 Укротить мой темный трепет?
 Он, как туча грозовая,
 На груди моей лежит.
 Вижу в даях безответных

Звезды в тучах беспросветных.
 Вижу—гаснет свет дневной,
 Слышу голос грозовой.
 Слышу, гром в совином взмахе
 Свой полет остановил,
 И душа трепещет в страхе.
 Знаю, мрачной силы дрожь,
 Чую, что ты мне несешь!
 В сердце дрожь твою принять,
 Это значит—потерять!
 Нет, я знаю, в целом мире
 Страха, равного тебе...
 О! Иметь и потерять!
 Иметь и потерять!..
 Где вы, дни златого мая?
 Где ты, чудная страна?
 Там жила я, не желая
 И себя самой не зная,
 Так невинна и ясна.
 Вешним цветом, птички пенем
 Очарована была,
 Ни с одним глухим волненьем
 Незнакомая, жила.
 Если небо облак полно,
 Веселилась сердцем я,
 На зеркально-светлых волнах
 Колыхалась жизнь моя.
 В свете солнечном играя,
 Кубка край меня манил,
 И блаженным ядом рая
 Милый мой меня поил.
 Уст моих коснулся милый
 И обвил рукою стан,—
 И на терны я вступила,
 Больше нет волшебных стран:
 В розе—тьма шипов колючих,
 Нет шипам ее числа,
 И среди восторгов жгучих
 Я укол их приняла.
 Жениха я жду, тоскуя,
 Он приходит—все цветет!
 Но когда в глаза взгляну я,
 Голос внутренний растет,
 Взор во взор, в груди—томленье,
 Слышу голос вновь и вновь:

Ваши страсти—преступленье,
 Ваша проклята любовь!
 Мыслью мрачной и глубокой
 Полон взгляд его очей,
 Отстраняет он далеко,
 Я боюсь его лучей;
 Но, едва я отдаляюсь,
 Снова кроток милый взгляд,
 Над землей я поднимаюсь
 И лечу к нему назад;
 Как поток Харибды черной
 От себя корабль стремится
 И опять влечет покорный,
 Так он гонит и манит,
 Кто мне разрешит сомненья?
 Кто рассеет темный страх?
 Если путь мой—к преступленью,
 Что так светел крыльев взмах?

(Простирает руки).

Ты над этим замком дышишь,
 Сила тайны полуночной,
 Если ты мой зов услышишь,
 Дай мне только знак урочный,
 Озари звездою ночь!
 Если ж смерть...

(Раздается выстрел).

Что было?.. Выстрел!..

Знак зловещий—не пойму?
 Дерзкий зов услышан мой?
 Горе!.. Горе!.. Я одна!
 Я одна!.. Одна!.. И холод
 Дышит, веет на меня!..
 Ты ли это, грешный дух?
 О, твою я чую близость!
 Слышу тихие шаги!

(У двери в покой Яромира).

Яромир, проснись!.. Проснись!
 Будь защитой!.. Яромир!..
 Только слово, только звук!
 Спишь ли? Слышишь ли меня?
 Не одна я!.. Я с тобой?..
 Ты молчишь?.. Мне надо видеть,
 Обнимать тебя руками,

Видеть, чувствовать, ты жив!

(Открывает дверь и врывается. Раздается еще выстрел. Берта вы-
 бегают, шатаясь).

Погодите!.. Погодите!..
 Никого!.. Окно открыто!..
 Он ушел!.. Его убили!..

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Зал, как в предыдущих действиях. Берта сидит за столом, склонив голову на руки.

Берта. Ты, любовь, открыла двери,
Это—счастье мое?
Какова же боль потери
И разлуки острие?
(Принимает прежнюю позу).

Яромир (открывает боковую дверь направо и делает быстрое движение назад, заметив, что в зале кто-то есть).

Берта. Яромир! Уходишь прочь?
Ты уходишь?.. О, останься!
Как я, милый, трепетала,
Как боялась за тебя!
Как теперь ты?

Яромир (тревожно и мрачно).
О, прекрасно!

Берта. Если б я могла поверить!
Как ты бледен, Яромир!
Боже мой!.. Повязка...

Яромир. Что?

Берта. Здесь!

Яромир. О, только шутка!

Берта. Шутка?

Посмотри, рукав в крови.

Яромир. Кровь? О, нет, о, нет! Пустое!

Берта. О, разве мой темный страх!
Где ты был и как ты ранен?

(Их глаза встречаются, он быстро отворачивается).

Берта. Отвернулся? Вздрыгнул ты?

Яромир (отступая на несколько шагов).
Нет, не в силах я, не в силах!
Лишь черты ее завизжу,

Взор мой хочет ускользнуть,
И стремится демон лживый
Вновь назад—в больную грудь.
Изменись, душа моя!
Если путь сужден мне грешный,
Если ад сужден кромешный,
Пусть же чортом стану я!
Яромир! Ты скажешь мне!
Дай ответ, открой мне душу!
Где ты был и как ты ранен?

Яромир (опустив глаза).

Я во сне поранил руку.

Берта. Не во сне! Нет, нет! Не спал ты!
Было пусто в темной спальне,
И окно открыто было!

Яромир (испуганно).
А!

Берта. Скажи мне только, милый!
Ты не знаешь, сколько черных
Мыслей мне запало в душу.
О, смягчи их, прогони!
Где ты был и как ты ранен?

Яромир (решительно).
Хочешь знать—пусть будет так.
(С остановками).

Чуть войдя в опочивальню,
Слышу выстрелы и крики...
Твой отец там, помню твердо...
Я хотел спасти... помочь...

(Увереннее).

Так стоял я, размышляя,
И внезапно вижу липу,
Что протягивает прямо
Ветви зябкие в окно.
Я за мощный ствол цепляюсь
И на помощь порываюсь,
Я спускаюсь в мрак ночной
С необдуманной мечтой.
Сто шагов едва прошел я...
Слышу выстрел... Друг, иль враг...
Я не знаю... ранен я...
Пробудился мой рассудок,
Сердце трепет обуял;
Дальше—путь еще опасней,

И назад спешу я к липе,
И она мне указала
Вновь возвратный путь сюда.
Берта. И ни разу ты при этом
Не подумал и не вспомнил
Обо мне, мой Яромир?
Подвергаясь нападенью,
Не ценил своей ты жизни,
Но она ведь—и моя.
Любишь ты не так, как я!
Если б ты был так же страстен,
Знал бы ты: любовь должна
Дорожить своею жизнью:
Эта жизнь—в руках любимой.

Яромир (терзая раненую руку).

Боль, вонзай в меня мечи!

Только, сердце, замолчи!

Берта. Не терзай больную руку!

Яромир. Перевязана она!

Берта. Этот шарф повязан грубо!

Боль мою пойми, жестокий,

Если сам страдать не можешь!

Есть бальзам и полотно...

Руку! Вылечу тебе...

Протяни мне только руку,—

Может быть, удастся мне

Хоть один из милых взглядов—

Дар прекрасный дней протекших—

Как награду, получить.

Яромир, узнать хочу я,

Не получит ли рука

Больше, чем сердечный трепет,

И да будет благодарность

Жарче, чем твоя любовь.

(Развязывает шарф).

Посмотри, мой шарф прекрасный,—

Он прилежно вышит мной,

На него не пышный жемчуг,

Но любви смиренной слезы

Благотатные упали,—

Посмотри, как он разорван,

Ах, как сердце у меня!

(Она перевязывает его. Шарф падает на пол перед ней)

Все безмолвен, все ты мрачен!

Ах, мой милый, странен ты,

Жар сменяется в лице

Бледным, тусклым цветом смерти,

Стянут судорогой рот,

Взор опущен боязливо.

Ты мне страшен!

Яромир (дико). Страшен—я?

Берта. Боже, что с тобой случилось?

Яромир. Чу... шаги... у входа... слышишь?

Прочь!

Берта. Останься!

Яромир. Нет, нет, нет!

Чу, идут! Скорее прочь!

(Быстро уходит в свой покой).

Берта. Он ли это? Тот ли самый?

Как дрожал он, как бледнел,

Глаз своих поднять не смел он?

Небо, пусть скрывает он,

Тяжело он болен телом,

Иль душой еще больнее!

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Входит солдат с оторванным куском шарфа в руке.

Солдат. Капитан мой здесь, простите?

Берта. Нет, мой друг.

Солдат. Но где же он?

Был он с нами на посту,

А теперь—найти не можем.

Думал я, что он вернулся

Успокоить вас сюда.

Берта. А отец мой?

Солдат. Вместе с ним.

Успокойтесь же, графиня,

За разбойников нам страшно,

Мы открыли их следы.

Если б Курт наш целил метче,

Если б я счастливей был,

Атаман их был бы нашим.

Атаман! Вы удивитесь!

Был я близко от него,

Я опять узнал его.

Он сюда, к стене ближайшей,

Пробирался сквозь кусты,
Курт прицелился—и ладно!
Честью вам клянусь, попал он
Прямо в руку.

Берта. Боже... В руку?
Солдат. Да, и кровь текла с руки!

Тяжело он пошатнулся,
И надеялись мы было,
Что на землю упадет.
Чуть завидев, что он ранен,
Я—вперед и на него!
За кушак схватил я крепко,
Придавил ему я горло,—
Хоть противился он сильно,
Одолеть его я думал:
Но, в притоке страшных сил,
Крепко он меня схватил,
И среди сопротивления
Не избежал я паденья,
Чортов сын исчез в кустах.
Скоро я за ним погнался,
Но напрасно—и остался
Лишь лоскут в моих руках.

(Протягивает кусок шарфа).

Берта (узнает его).
А...

(Она роняет на пол свой платок, так что он покрывает шарф, лежащий на полу, и стоит, вся трепеща).

Солдат. Прекрасная графиня,
Верьте мне, не шутка это
И не каждый день бывает.
Долго был в его когтях я,
И теперь, лишь стоит вспомнить,
Страх пронзает до костей.
Как, бывало, этот дьявол,
В круг друзей своих вступал
С взором мрачным и горящим,
Самый смелый трепетал,
И молчанье воцарялось,
Самый дерзкий умолкал.
И тогда, как крикнет он:
Эй, друзья, скорее в бой!
Все к оружию поспешало,
Разносился дикий вой,

И до неба долетал он,
И окрестность пробуждал он.
И вперед бросалась стая,
Конь его был вороной,
Словно выходец из ада,
Мчится, яростью пылая,
Мечет молнии из глаз.
Где б их месть ни пронеслась,
Всюду гибнет юность, старость,
Губит все разбоя ярость,
Все долой! И кровь, и прах
На местах опустошенных,
В развалившихся домах!
Вы дрожите? Время близко,
За позор деяний низких
Их награда скоро ждет,
На помост палач идет.

Берта. Горе!

Солдат (бросая лоскут на стол).

Прочь, лоскут ненужный,
Поплясать еще хочу!
Целиком его схвачу!
Да хранит вас бог, графиня.
(Уходит).

Берта. Горе! Горе! Совершилось!
(Бросается в кресло и закрывает лицо руками).

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Яромир (отворяя дверь).

Он ушел?... Но что ты, Берта?

(Берта устремляет блуждающий взор на платок, лежащий на полу).

Яромир (поднимая его). Шарф мой!

Берта (протягивает ему оторванный лоскут; дрожащим голосом).
Ты—разбойник!

Яромир (отшатнувшись).

А!

Хорошо же! Пусть свершилось!
Туча молнией грозила,
Тучу молния пронзила,
И дышу свободно я;
Пусть надежды ствол разбило,
Но уж это—было, было,
И теперь—свободен я!
Так, пора повязке рваться,

Цепь должна упасть давно!
 Побоюсь ли я назваться
 Тем, чем жить мне суждено?
 Так, теперь душа открыта,
 Ложь мне больше не защита,
 Ложь трусливая ушла!
 То, что прежде тайно знал я,
 То, о чем всегда молчал я,
 Мука смертная была.
 Яркой молнии стрелою
 Разразилась гроза;
 Ничего теперь не скрою,
 Я свободен пред тобою
 И смотрю тебе в глаза.
 Да, несчастная, таков я,
 Как меня ты назвала;
 Тот, за кем солдаты рыщут,
 Тот, кого проклятья ищут,
 Кто в молитвах мирных жен
 Вместе с чортом заклеямен;
 Тот, кого отец проклятым
 Назовет в кругу семьи,
 Тихо шепчет:—Берегитесь,
 Дети, быть таким, как он!—
 Да, несчастная, таков я,
 Как меня ты назвала;
 Тот, кого убийцы знают,
 Нежным братом называют,
 Я—разбойник Яромир!
 Берта. Горе мне!

Берта.
 Яромир.

Дитя, дрожишь ты?
 Лишь назвать мне стоит имя,
 Страх берет тебя, дитя!
 Но душою не смущайся:
 То, что девам страшно слушать,
 Дева, делал я шутя!
 Этот взгляд—твое блаженство—
 Был для путника ужасен;
 Этот голос—твой любимый—
 Был разбойнику защитой,
 Хладный трепет наводил;
 Эти руки—так лукаво
 С милой слитые рукой—
 Пахнут кровью пролитой!
 Не качай головкой нежной,

Да, несчастная, таков я!
 Очи слезы проливают,
 Руки слабо понижают,
 Голос падает, дрожит,—
 Это я, дитя, прости...
 И разбойник знает, Берта,
 Строгий час, когда отверста
 Грудь для слез—самой судьбой,
 Счастье—плакать мне дает!
 Берта, верь мне, верь мне, Берта,
 Тот, чьи очи пред тобою
 Отуманены слезою,
 То—разбойник Яромир!
 Берта. Боже! Прочь!
 Яромир. О, да, права ты!

Мне нельзя забыть, кто я.
 Прочь трусливых слез струя!
 Иль разбойнику доступны
 Человеческие чувства?
 Воспаленный взор злодея
 Влага слез не освежит.
 Прочь! Отринут я всем светом,
 И да будет мне ответом
 Только ненависть и стыд!
 Как с самим собой я бился,
 Как боролся, как стремился,
 У меня не спросит суд.
 Пред решеткою судейской
 Не за помысел злодейский,
 Но за дело проклянут!
 Пусть прольется чаша гнева,
 Я иду на эшафот,
 Но тебя, пресветлый боже,
 Голос мой тебя зовет!
 Слышишь зов мой, всемогущий,
 Видишь ты, что грудь хранит?
 Милосердно судишь, боже,
 Ты души не уничтожишь,
 Что раскаяньем горит!
 Меж разбойников возрос я,
 Между них я возвышался,
 Был свидетель дел кровавых
 И не знал иных примеров
 Человеческого долга,
 Духа светлого ученья

И обычаев святых:
 Проклянешь ли, милосердый,
 Ты меня, подобно людям?
 Ведь разбойника я сын!
 Я невинен тем, что связан
 С делом тех, кого любил;
 Сам отец своей рукою
 Преступление мне открыл.
 Сам ты знаешь, как, стряхнувши
 Золотые грезы детства,
 Ужас он в себе обрел;
 Рок свой черный проклинал он,
 Тщетно выхода искал он,
 Он искал—и не нашел,
 Знаешь сам ты, как все ночи,
 Этой девы встретив очи,
 От своих злодейских дел
 Отрешиться я хотел!
 Знаешь ты... но слов не надо!
 Сердце сломлено, но нет
 Сострадания мне отрады.
 Все ты знаешь, вечный свет!
 От нее—пощады нет,
 И меня она страшится...
 И теперь всему конец!
 Пусть же кровь моя прольется,
 Разве ты уж не убил?
 Что ж ты можешь, мой палач?
 (Быстро идет к двери).

Берта (вскакивая).

Яромир!.. Постой!

Яромир. Что слышу?

Это—милой Берты взгляд!
 Вновь свое я слышу имя,
 Жизнь с крылами золотыми
 Возвращается назад.

(Спешит к ней).

Берта! Только слово, Берта!

Берта. Нет, оставь!

(Она стремительно идет на авансцену. Яромир настигает ее и схватывает ее руку, которую она после некоторого сопротивления оставляет в его руке. Она стоит отвернувшись).

Яромир. О, не оставлю!
 Как могу, пловец несчастный,
 Чудом спасшийся от бури,

До конца лишенный сил,
 По пустыне вод носиться
 И на берег не стремиться,
 Где маяк мне засветил?
 О, прими меня! Прими!
 Все, что было в прежней жизни,
 Что в душе моей осталось,
 Все за твой единый взгляд
 Брошу в бездну я назад;
 словно творческой рукою
 Обновлен теперь мой дух!
 Я у ног твоих простерся
 И раскаяньем горю!

(Обнимает ее колени).

О, прими меня! Прими!
 О, как мать, води молиться,
 Как дитя,—твой Яромир!
 Только б мне не оступиться
 На пути в безвестный мир!
 Научи туда стремиться,
 Где блаженство и покой,
 Научи меня молиться,
 Быть святым, как ты, с тобой!
 Берта! Берта! Все не хочешь
 Взор направить благосклонный
 На молящего, меня?
 О, не будь же, Берта, строже,
 Чем судья суровый. Тот,
 Кто в последний час пред казнью
 Солнца светлыми лучами
 Позлащает эшафот...
 О, я слышу... трепет сердца...
 Ты вернулась... Ты моя...

(Заключает ее в свои объятия, она слабо сопротивляется).

Берта! Друг мой! Дева! Ангел!

(Вскакивая).

Расступись, земля, теперь,—
 В небеса открыта дверь!

Берта. Яромир, ах, Яромир!
 Яромир. Сожалений, слез не знаю!

Вызов бросил я судьбе,
 Целый мир я презираю,
 Если есть любовь в тебе!

Светлой мыслью я ликую,
 Нет позора впереди,
 Чувств бывалых цвет увядший
 Вновь цветет в моей груди!
 Вновь с людьми я связан, Берта,
 Силой новых светлых уз,
 И нисходят духи с неба
 Прославлять святой союз:
 Цвет невинности лилейный
 И любви златистый плод,
 Дух Надежды легковейный
 В неземном венце идет:
 Высоко вздымайтесь, волны,
 Гребни дикой злобой полны,
 В пристань тихую мою
 Я, смеясь, стремлю ладью.
 А теперь внимай мне, Берта!
 Прежде, чем тебя узнал я,
 Я о бегстве помышлял;
 Далеко, на дальнем Рейне,
 Малый замок у меня,
 По единому веленью,
 Там богатства ждут меня.
 Там никто меня не знает,
 Все привыкли почитать,—
 В этот мирный, тихий замок
 Мы должны с тобой бежать.
 Там найду я путь свой новый,
 Новой жизнью буду жить.
 И немного лет промчится—
 Прежний путь нам будет сниться,
 Как сказанья старины,
 Как предутренние сны.
 Мне—бежать?

Берта.

Мне—бежать?

Яромир.

Могу ли медлить?

Берта.

А отец?

Яромир.

Дитя? А я?

Хорошо: мы будем вместе,
 Здесь найдут меня и свяжут,
 Заковать, убить прикажут
 На глазах твоих, дитя.
 Дочь примерная, останься,
 За седым отцом ходи,
 Забавляй, веди его
 Вон туда, к местам проклятым,

Где на ложе, бурей смятом,
 Черной кровью залитом,
 Спит твой милый вечным сном!
 Покажи на лобном месте
 Эти тлеющие кости...

Берта. Стой!

Яромир. Ты хочешь?

Берта (почти без сознания).

Да, хочу!

Яромир. Жизнь моя! Спасибо, Берта!

А теперь—скорей отсюда!
 Здесь меня они настигнут,
 Тайный след уже открыт.
 Этот замок весь обрыщут,
 Каждый здесь покой обыщут,—
 Подозренье их не спит.
 В стороне теперь шпионы
 В укреплениях старых бродят,
 Но давно разбойник знает
 Эти древние ходы;
 Там пока укроюсь, Берта,
 Но придет заветный час
 И навеки свяжет нас.
 В час полночный все живое
 Непробудным сном уснет,
 Вместе с полночью глухою
 Тихо друг твой подойдет.
 В старых сводах, где в гробницах
 Предки спят в согласном сне,
 Есть одно окно бойницы,—
 Ты придешь туда ко мне.
 Быстрый знак подашь мне милой,
 Легковейною рукой,
 Полечу я от могилы
 Встречу жизни молодой.
 На старинные гробницы
 Подозренье не падет,
 Там любовь должна укрыться,
 Чтоб лететь потом вперед.
 Так придешь ты?

Берта (тихо).

Да, приду я

Яромир. Так ты хочешь?

Берта.

Да, хочу.

Яромир. Ну, прощай, итти я должен,
А не то врасплох застигнут:
В руки им живой не дамся.

Берта. Меч? Не в силах! Никогда!
Чтоб, опасностью теснимый,
Сам ты собственную жизнь...

Яромир. О, дитя, спокойна будь,
С той поры, как ты решила,
Слово клятвой закрепила,
Вновь ценю я эту грудь.
Разве острый меч мне нужен,
Чтоб свободу получить?
Этой склянкой мне довольно.

Берта. Склянку прочь!

Яромир. Дитя, к чему

Берта. Как могу я быть спокойной?
Знать, что яд в руках твоих—
И душою не терзаться?

Яромир. Если так, дитя,—возьми!

(Бросает склянку на стол).

Берта. Меч теперь, достань мне меч!
Меч? Зачем?

Яромир. Что вижу я?
Не висит ли на стене
Там кинжал?

Берта. Оставь! Оставь!
Не бери его из ножен,
Тяжкий грех на нём коснеет,—
В час несчастный и зловещий
Этим ржавым острием
Рода нашего Праматерь
Лютой смерти предана.
Здесь висит он на стене—
Тайный знак ночного рока,
Что над родом тяготеет.
Видел он однажды кровь,
Кровь вернуться может вновь.

(Праматерь появляется за ними, как бы ограждая их простертыми руками).

Берта. Что ты смотришь неподвижно?
Сильный, ты дрожишь? И мне
Страх могильный объял душу!

Трупом веет на меня!

(Прижимаясь к нему).

Гибну! Гибну! Цепенею!

Яромир. Прочь! Кинжал кровавый знаю!

Берта. Не касайся до него!

Яромир. Мой привет тебе, союзник!

Это ты, я знаю, ты!

Ты со мной—и вот всплывают

Детства дальнего картины,

Глухо скрытые за далью

Жизни, страстью и печалью,

Словно горы голубые

Милой родины моей...

Ведь на утре дней веселых

Я знавал, знавал тебя;

С этих пор за ночью жизни

Ты мерцал, пугая взор,

Как кровавый метеор.

В ту таинственную ночь,

Первый плод греха вкушая,

Черный долг свой исполняя,

Страх не мог я превозмочь

И увидел в тайном страхе,

Что не мой, не мой кинжал—

Твой, о, твой клинок торчал

Из горячей, первой раны!

С той минуты роковой

Жив твой образ предо мной!

Так привет тебе, союзник!

Вижу свет манящий твой,

И судьба зовет на бой!

Мой ты! Будь навек со мной!

(Идет к нему).

Берта (у его ног).

Ах, помедли!

Яромир (все еще неподвижно глядя на кинжал).

Прочь... Назад!

(Он берет кинжал. Праматерь исчезает).

Что такое? Что случилось?

Ты мерцал на той стене,

Но как будто свет слепящий

Исходил из острия...

Робким, матовым лучом

Свет мерцал в одетых мраком

Долах темного былого,
И из ранних юных лет
Тихо образы поплыли
И предчувствия смутили...
Этот зал привет послал,
Эти стены улыбнулись,
И в груди своей, как будто,
Самого себя обрел я!
И потом—погас, исчез,
Словно молния с небес.

Берта. О, оставь кинжал кровавый!
Яромир. Я—кинжал мой? Никогда!
Мой кинжал! Он мой! Он мой!
Право, сталь его крепка!
С каждой пробой, с каждым взмахом
Расстаюсь я с тайным страхом,
С ним судьба моя легка!
Он вполне меня достоин!
Дорогое острие!
Буду верен и спокоен—
Ты разишь одним ударом,
Золотое лезвее!
Ну, прощай!.. Прощай, дитя!
Будь светла. В грядущем—свет!
В полночь: помни свой обет!

(Уходит, с поднятым кинжалом, в боковой покой).

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Зал—как в предыдущих действиях. На столе свечи. Берта сидит, опустив лицо на ладони, руки на столе. Входит Гюнтер.

Гюнтер. Здесь вы, юная графиня?
Как не страшно вам одной
Проводить в пустых покоях
Эту сумрачную ночь?
Ведь поистине страшнее
Не видал я никогда.
Там визжит и воет буря,
Здесь прокрался в замок ужас
И смущает разум наш,
В мраке лестниц слышен ропот,
В переходах темных шопот,
А в могильном склепе предков
Скрипы тлеющих гробов;
Голова моя кружится,
Дыбом волосы встают.
Кой о чем еще услышим,
Ведь опять Праматерь бродит,—
Истари об этом знают
И в смертельном страхе ждут:
Это злое предвещает
Преступление, иль беду.
Берта. Преступление, иль беду?
Ах! Беду и преступление!
Не сбиралось ли несчастье
Эту жизнь испепелить?
Так к чему же преступление?
Грудь и так поражена.
О, к чему же, справедливый,
Проклипать еще и совесть
И удваивать проклятье,

Жечь нас молнией двойной?
Разве мало нам одной?

Гюнтер. Ах, отец ваш престарелый
Бродит в бурю на дворе,
Предоставлен ярой вьюге
И кинжалу злых убийц.

Берта. Ты сказал: кинжал? Какой?..
Я дала? Он взял?

Гюнтер. Графиня,
Не теряйте вы отваги.
Эти трепетные знаки—
Лишь неясные намеки,
Близкой бури предвещанья:
Но не всякий гром—разит,
И огонь небесный—в длани
Сам отец всегда хранит.

Берта. Да, ты прав. В господней длани.
Прав ты.—Я хочу молиться!
Нас он может защитить,
Погубить и заступиться,
Покарать и пощадить.
(Становится на колени у кресла).

Гюнтер (подходя к окну).
Озаряется окрестность,
Светят факелы в полях,
То преследуют злодеев,
Укрывающихся здесь.

Берта (на коленях).
Мать святая, всеблагая,
Дай мне, сердце облегчая,
От печали отдохнуть;
Вырви скорбь рукой волшебной
И пролей бальзам целебный
В эту раненую грудь!

Гюнтер. Наши стали тесным кругом,
Загражден везде проход,
Убежать никто не может—
Пусть их прячутся теперь!

Берта (с возрастающим страхом).
О, укрой своим покровом
Бесконечно дорогого,
Он вернулся вновь к тебе!
Сохрани его, святая,
Невредимым в лютой стае,
Под мечами и в огне!

Гюнтер. Был бы с нами ваш отец—
Нет, он бродит в темном поле!
Он теперь остался б с нами,
Если б... Страх меня берет!

Берта. О, восстань от звездных тронов,
Сохрани его, молю,
Обездолен он судьбой!
Все, что милому грозило,
Пусть прольет святая сила
Над моею головой!

Гюнтер. След как будто б отыскали.
Все бегут сюда, к стенам,
Пусть дерется, сколько хочет,—
Никогда он не уйдет!

Берта (в невыразимом страхе, почти кричит).
Отврати! Я умоляю!
В небо руки простираю!
Иль—кончай! кончай! кончай!

(Пауза. Оба вслушиваются с напряженным вниманием. Берта медленно выпрямляется).

Гюнтер. Чу! Кричат!

Берта. Кричат! Кричат!

Гюнтер. Снова тихо.

Берта. Снова тихо...

Гюнтер. Боже правый! Это голос...

Берта. Кто кричал?

Гюнтер. Не может быть!
Смерть отрадней!

Берта. Кто кричал?

Гюнтер. Нет, пустое. Все столпились
Вкруг чего-то, что недвижно
Распростерто на земле.

Берта. На земле? лежит?

Гюнтер. Не в силах
Так далеко видеть я,
Острый выступ стен мешает
Видеть все, что происходит.
Но, сдается мне, под липой,
Осенившей то окно...

Берта. Как? Под липой?

Гюнтер. Да, как будто...

Берта. Там под липой? На земле?

Гюнтер. Да. Так, кажется, сказал я.

Берта. Боже правый! Яромир!

Гюнтер. Спит спокойно он, графиня.
 Берта. Спит? Он спит—и не проснется?
 Гюнтер. Чу! Идут.—Спросить должны мы,
 Что внизу случилось с ними.

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Те же и капитан.

Капитан. Эй, постель и перевязку!
 Гюнтер. Ах, скажите, господин...

(Берта стоит без движения).

Капитан. Здесь вы, юная графиня?
 Не был я к тому готов;
 Оказать хотел я помощь,
 А не злую весть нести...
 Ваш отец...

Берта (быстро).

А он?

Кто он?

Капитан. А... разбойники?
 Берта. Не в силах
 Капитан. Были мы настичь... Отец ваш...

Берта. Нет? За весть благодарю вас!

Капитан. За какую весть?

Берта. За то...
 Жду, хотела вам сказать я,
 Жду я вести с нетерпением...

Капитан. Вот она в словах немногих:
 Тяжко ранен ваш отец.

Берта. Ранен? Как, отец мой ранен?
 О, ходить за ним я буду,
 Раны буду я лечить,
 На груди моей девичьей
 Исцелится мой отец!

Капитан. Как я рад, что весть дурную
 Вы встречаете так твердо,
 Я готовился к иному.

Гюнтер. Так его я слышу голос!
 Я сейчас иду туда...

Капитан. Нет... Пусть будет все готово,
 Уж несут его сюда.
 Поразил его разбойник...

Берта. А, разбойник!

Капитан.

Да, разбойник,

Кто ж еще? Ах, вы не знали...

Мы окрестность обыскали,

Был средь нас и ваш отец,

Все старанья были тщетны,

Он остался помогать нам,

Глубоко тая обиду,

Что нанес невольно я.

Чу,—кусты зашевелились,

Слышу оклик часовых.

Нет ответа. С громким кличем,

Близкой радуясь добыче,

Люди бросились туда.

И в одном из переходов,

Средь развалин древних сводов,

Где далеко мгла лежит,

Вал у замка сторожит,

Видим, чья то тень скользит...

Ваш отец стоял всех ближе,

С высоко поднятой шпагой

Он бросается с отвагой

За разбойником в проход...

Раздается крик глухой,

Мы бросаемся туда,—

Ваш отец упал на землю

Без дыханья, без движенья,

Сам себя не помнил он,

В грудь его кинжал вонзен.

Что? Кинжал?

Берта.

Да, так, графиня.

Капитан.

Берта. Что? Кинжал?

Капитан. О, да, кинжал.

Берта. Прочь! К нему! К нему! К нему!

Капитан (удерживая ее).

Нет, останьтесь здесь, останьтесь.

Вот, несут.

(Солдаты и слуги вносят графа и ставят носилки посреди сцены).

Берта. Отец мой! Боже!

О, пустите!

Капитан.

Успокойтесь!

Так убьете вы его.

Тише.

Берта.

Тише?.. О, пустите!

(Вырывается и припадает к носилкам).

О, отец! Отец! Отец мой!

Граф (с перерывами).

Это ты, родная Берта?
Радость, бедное дитя!
О, несчастное дитя!
О, несчастное дитя!

Берта. Я, отец мой, вам не в радость.
Не к лицу мне похвала,
Тяжела моя вина.

Граф. Если в миг тот роковой,
В дымном факелов мерцаньи
Взор меня не обманул,
Если тот, о ком я думал,
Он тогда был предо мной,—
Плачь, родная, над собой!—
Где же Яромир?

Берта (тихо, дрожа).

Не знаю.

Граф. Дочь моя! Где Яромир?

Берта (пряча лицо в подушки).

О, отец, отец!

Граф. Пусть так!

И прости, прости тогда,
Ты, последняя надежда!
Пусть же солнце закатилось,
Луч последний, догорай,
Сумрак ночи, наступай!
Время спать,—да, время спать.
Радость, бедное дитя,
Плачь, терпи, страдай, умри!
Нет тебе благословенья,
На земле—одно мученье,
Ты ведь—дочь моя родная,
Ты—из рода Боротин.

Гюнтер. О, молчите, господин!

Ваша раненая грудь
От речей страдает боле...

Граф. О, позволь, слуга мой верный,
Раз еще, у края гроба,
Этой злой, пустынной жизни,
Да, пустынной, но прекрасной—
Раз еще взглянуть в глаза;
Эту радость, эти муки
В миг последний, в миг разлуки
Затаить навек глубоко
В человеческой груди.

Дай в последний раз изведать
Сладость горького напитка,
А потом—бери, судьба!

Берта. Нет, не смерть, отец мой, нет!
Нет, не надо умирать!
Кто без вас отцом мне будет?
О, не надо умирать!

Граф. Хочешь детскими руками
Колесом судьбы ты править?
Не сдержать руке земной
Колесницы громовой.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Те же и солдат.

Солдат (капитану).

Пойман только что разбойник;
У пруда лежал он, прячась
В камышах прибрежных, мы же
Привели его сюда.

Граф. А! Разбойник!

Берта. Правый боже!

Граф. Юный? Стройный и высокий?

Солдат. Нет, почти уже старик.

Говорить он с вами хочет;
Что-то важное расскажет
И для вас, и для себя.

Капитан. Как осмелился убийца
Человека час последний...

Граф. Нет, мой милый, пусть войдет.

Если грешен предо мною,
Я хочу его простить,
Если ж я ему нанес
Оскорбление или обиду,
Должен я очистить совесть
От проклятья бедняка.

Капитан. Пусть войдет.

(Солдат уходит).

Гюнтер. Мой господин!

Неудобно это ложе;
В вашу спальню родовую
Дайте вас перенести.

Граф. Нет! Я здесь хочу остаться,
В этом зале, мне священном!

Игр веселых он свидетель,
Знал он юноши мечты,
Видел он деянья мужа,
Пусть и старца видит смерть.
Здесь, где души древних предков
Веют тихими крылами,
Где с высоких стен глядит
Длинный ряд достойных ликов
И о славе говорит,
На наследника взирая,
Здесь, где предков дух царит,
Я—последний—умираю.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Те же и Болеслав, ведомый стражей.

Болеслав (бросаясь на колени).

Господин мой, милосердия!
Об одном я вас молю—
Слово милости изречь!
Я могу в ответ на милость
Вам поведать весть такую,
Что недуг тяжелый лечит,
Радость светлую несет.

Граф.

Нет, увы, целящей вести,
Как сказал ты, для меня,
Но клянусь на этом месте
(Друг—свидетель будет мой)—
Если честен голос твой,
В нас найдешь ты состраданье
И за тяжкие деянья.

Болеслав.

Так внимайте и простите!
Двадцать лет прошло с тех пор,
И, тогда уже—преступник,
Я однажды в летний вечер
Мимо замка проходил;
Я стерег свою добычу
И заметил под стенами,
Возле ближнего пруда,
Что прекрасный нежный мальчик—
Года три ему лишь было—
За кремнем кремь бросает
В воды светлые пруда...

Гюнтер.

Граф.

Боже правый!

Что я слышу!

Болеслав. Был красив его наряд,
Шею белую ребенка
Яркий камень украшал.
Я, обрадован добыче,
Оглянулся—мы одни,
Нет у пруда никого.
Заманить его хочу я,
Отвести хочу от замка,
Плод, цветок ему дарю,
И веселый, славный мальчик,
Все послушней и послушней,
Под вечернею зарей
В темный лес идет за мной...

Граф.

Гюнтер.

Это сын мой, сын мой был!

Мы-то думали—погиб он,
Утонул в глухом затоне—
Шляпа плавала в пруду!

Граф.

Ты, безумец, рад чему то?
Иль в разбойничьей груди
Место есть для состраданья?
Пощадил его он разве?

Болеслав.

Да, его я пощадил!
Умертвить хотели братья,
Чтобы детские уста
Тайный след наш не открыли;
Я противился упорно
И, когда друзья клялись,
Что не должен он вернуться
Из глуши и мглы лесной
В отчий дом родимый свой,—
Я сжился с малюткой сирым,
Сын ваш, граф, моим стал сыном,
Вас забыл и весь свой род
И меня отцом зовет.

Граф.

Боже! Сын мой! Жив он! Жив!
Но живет среди злодеев!
Разве он?..

Болеслав (опуская глаза).

Таков, как я!

Граф.

Он разбойник? Нет! Неправда!
Ты молчишь! Окаменел!
Сын—разбойник! А! Разбойник!
Лучше б нежный рот его
Залит был водой коварной,
Легче было б мне тогда,

Легче имени не знать мне,
Чем злодею быть отцом.
Ах, за что я проклиная?
Боже! Праведен твой луч!
Сам ли он избрал тот жребий?
Приведи его ко мне,
И разбойник дорог мне.

Болеслав. Здесь теперь он, в этом замке.

Граф. Здесь?

Болеслав. Но вам он не знаком.

Незнакомец тот, который
Здесь пристанища искал...

Берта. Яромир?

Болеслав. Он самый, да!

Граф. Дьявол ты! Злорадный дьявол!

Ложь свою возьми назад!

Болеслав. Это он, мой господин!

Граф. Отрекись!

Болеслав. Я не могу!

Граф (поднимаясь на ложе, со страшным напряжением всех сил).
Отрекись!

Капитан (успокоительно графу.)

Граф!

(Указывая на Болеслава).

Взять его!

Болеслав. Благородный рыцарь!

Капитан. Прочь!

(Болеслава уводят).

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Граф. Он ушел, не скажет: нет!
Так скорей крушитесь, стены,
Мрачной гибели—привет!
Рухните, крепкие колонны,
Что держали шар земной,—
Отца зарезал сын родной!

(Падает навзничь).

Берта (падая в обморок).

Смерть, врата свои открой!

(Пауза. Все стоят, онемев от ужаса).

Граф. Часто, часто плакал я,
Что лишился сына я.
Был бы рыцарь, феодал,

Кто бы род наш продолжал;
Вот судьбы коварной мсть!
Сын, наследник, правда, есть,
Жизнь дана ему судьбой,—
Чтоб покончить счет со мной!
Все напрасны были пени,
Жалость душу не спасет.
Предки! Здесь я—не последний!
Сын мой жив!—На эшафот!
Что у ног моих кровавым
Светом светит на полу?

Гюнтер (поднимая и держа в руках кинжал).

Это тот кинжал, которым
Рана вам нанесена!

Граф. Это? Это—тот кинжал?

Ты—кровавое железо,

Ты—то самое, которым

В лютой ярости слепой

Кровь супруги пролил предок,

На тебя смотрю—и стало

Взору смертному светло!

Вы теперь дивитесь мне?

Сын мой в этом неповинен!

Силы тайные и злые

Шаткой правили рукой.

(Хватается за Гюнтера).

Повтори, старик, сказанье
О Праматери несчастой,
О позоре родовом,
О семье, в грехе зачатой,
Погибающей в грехе!
Ясно ль вам, как знак кровавый
Из седого мира предков
Ярким пламенем бежит?
От отца, смотрите, к сыну,
И от прадеда—к потомку,
Возрастая и крутясь,
Он стремится, клубясь потоком,
Опрокинул все плотины,
Чрез поля, леса и доли,
И легко смывает след
Человеческого счастья,—
Мчится дикая река,
Размывая берега!

А! вздыбась, кипит вода,
 Пошатнулись стены зданий,
 Свод старинный потрясен,
 Мнится мне, я вознесен!
 Ты ли, что остерегаешь,
 Матерь злая злых детей,
 Ты ль грозить пришла ко мне?
 Радуйся и торжествуй!
 Скоро, скоро сгинет род твой,
 Осужден и проклят сын,
 Мертв последний Боротин.

(Умирая, опрокидывается навзничь).

Гюнтер. Боже! Порвалась повязка!
 Горе, мертв!

(Склоняется над ним, положив руку ему на грудь, после некоторого молчания).

Его уж нет!

Бледны хладные ланиты,
 Не вздыхает больше грудь.
 Да, в мученьях жизнь провел он—
 И в мучениях ушел.
 Мир тебе, душа святая,
 Ах, и добродетели,
 словно ангельские силы,
 Вознесут с земли унылой
 Дух твой в лоно светлое!
 Спи до утренней зари,
 Господин! Что жизнь скүпая
 Отняла у счастья злобно,
 Пусть хоть смерть тебе вернет!

(Он молитвенно преклоняет колени. Капитан и все присутствующие обнимают головы. Торжественная тишина).

Капитан. Долг заплачен благочестью!
 А теперь, друзья,—вперед,
 Месть за черные деянья
 На главы убийц падет!

Гюнтер. Что хотите вы?

Капитан. За мной!

(Уходит со своими людьми).

Гюнтер. Милосердый боже! Стойте!
 Это сын его! Внимайте!
 Сын единый господина!
 О, графиня Берта! Сжальтесь!
 (Уходит вслед за капитаном).

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Берта одна у трупа графа.

Берта (поднимаясь)

Кто-то звал: графиня Берта,
 Это я зовусь так: Берта...
 Нет, одна, совсем одна!

(Встав с полу).

Тише! Здесь лежит отец мой,
 Так спокоен, недвижим,
 Тише. Тише. Тише. Тише.
 Ах, как тяжело голове,
 Взор мой смутен, взор так смутен...
 Знаю я, что здесь случилось,
 Сколько дел совершено,
 Размышляя, вспоминаю,
 Ах, но светлый, светлый знак,
 Что в мозгу моем горит,
 Спутал образы былые.
 Стой! сказали ведь они,
 Будто мой отец разбойник?
 Не отец! Нет, не отец!
 Яромир—злодея имя!
 Сердце девушки одной
 Из груди ее украл он,
 Вместо любящего сердца,
 Положил он скорпиона
 В холодеющую грудь,
 И теперь грызет он гневно,
 Мучит девушку до смерти...
 Сын убил отца родного...

(Радостно).

А, мой брат пришел сюда,
 Мертвый брат мой возвратился!
 Брат... постой! Иду туда!
 В ваши черные гробницы!

(Судорожно прижимая руку к груди).

Лютый, сердце мне точи,
 Мучь, но только—замолчи!

(Беря со стола свечу).

Ах, хочу я лишь уснуть,
 Лишь уснуть, уснуть, уснуть,
 Грезы сонные так сладки,

Тяжки сны лишь наяву!

(Бросая на стол блуждающие взоры).

Что блеснуло на столе?

Знаю, блеск той склянки милой!

Мне дарил ее жених,

Как подарок для невесты!

И, даря, шепнул он мне,

Будто в этой колыбели

Залегла и дремлет дрема!

О, дремотной дремы сладость!

Ах, уста мои пылают,

Дай мне пить, прильнув у края,

Только—тихо—тихо—тихо.

(Она идет на цыпочках, шатаясь все больше с каждым шагом, к столу.

Не дойдя до него, она падает на пол).

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Замковый вал. Всюду полуразрушенные укрепления. Слева, в одной из стен первого плана—окно бойницы, на заднем плане—часть жилого помещения с замковой капеллой. Яромир идет во тьме.

Яромир. Вот и место, и окно!
Здесь, в окопах полусрытых,
Буду ждать, во тьме укрытый,
Чтобы счастья пробил час.

(Ходит взад и вперед).

Прочь, мучительные мысли!
Черной тучей вы нависли
Над расслабленной душой!
Твердый дух, не знавший страха,
Вы смутили горстью праха,
Праздных призраков игрой!
А! Когда он был убит,
Тот, кто сам убить стремился,
Разве дух мой устрасился?
Кто страшиться мне велит?
Если в равной, честной стычке
Мой кинжал врага сразит—
Жизнь за жизнь, гласит обычай
Право строгое гласит!
Чья душа трепещет в страхе,
Если враг лежит во прахе?
Прочь сомненья! Что со мной?
Был суровей я душой!
Если прав я в деле был,
Что за страх меня смутил?
Что мне сердце жарко жжет,
Кровь зачем холодна, как лед?
И зачем в проклятый миг,

В миг свершенья, тайно мнилось,
 Будто дьявол сам настиг,
 Сила неба отвратилась?
 Я бежал в проход глухой,
 Слышу—враг идет за мной,
 Слышу—дышит надо мной,
 Вот сейчас возьмет рукой,—
 И нежданно в этот миг
 Слышу тайный сердца крик:
 „Прочь кинжал! Проси прощенья!
 Сладко смерти искупленье!“
 Но, как пламенный язык,
 Гнев разбойника возник,
 Душу яростью проник!
 Взору чудится мерцанье,
 Слуху чудится жужжанье,
 Духи, как луны сиянье,
 Мчатся в пляске круговой,
 И кинжал уж сжат рукой,
 Красен пламень роковой!
 Слышу крик: спасай себя ты
 И взношу кинжал проклятый,
 А, попал! Мгновенный взмах—
 За спиною слышу: ах!
 Голос слабый и знакомый,
 Смертной скованный истомой...
 Слышу этот вскрик дрожащий,
 И безмерный обнял страх,
 Ужас, душу леденящий,
 Я безумьем поражен!
 Трепет! Дрожь! Хочу бежать!
 Словно Каина печать
 На челе моем пылает!..
 Все старанья, все стремленья
 Заглушить не в силах крик,
 Все звенит в моих ушах
 Страшный отзвук, тайный страх,
 И несется, полный яда,
 Смех чудовищный из ада—
 И противиться нет сил:
 Не врага ты истребил!—
 Кто идет из-за развалин,
 Кто спешит ко мне сюда?
 О, безумный, путь возвратный
 Не найдешь ты никогда!

Если тигр хоть раз единый
 Утолил свой дикий гнев,
 Ярость стала господином,
 Алчет крови жадный зев.
 (Отступает назад).

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Входит Болеслав.

Болеслав. Слава богу! Счастье с нами!
 Убежал от стражи я,
 Но еще я сжат стенами,
 И слабеет мощь моя.
 Сына нашего ищу я,
 Пусть со мною Яромир
 Припадет к ногам отцовским,
 О, тогда пощада будет,
 Или—пусть покончит с сыном
 И с отцом—один удар!

Яромир (выходя).

Слышу я отцовский голос!

Болеслав. Яромир? Ты здесь?

Яромир. Я здесь.

Болеслав. Будь благословен!

Яромир. Спасибо!

Не давай благословенья,
 Ведь разбойник—проклят он.
 Ты, отец, откуда прибыл?
 Тайный ход иль верный лом
 Вел тебя в объятья сына?

Болеслав. Я бежал из рук врага!
 Окружен врагом у пруда,
 Был я к графу приведен.
 Но болезнь его смутила
 Слуг его, и я бежал!

Яромир. Ты бежал! Хвалю тебя!
 Сам я также спасся бегством!
 Не цветет с тобой нам счастье
 Средь людей, душой невинных,
 Только в сумраке лесном
 Мы—разбойники—живем.
 И друг друга мы достойны,
 Духом равен сын отцу!

Болеслав. Сын? Он все еще не знает!
 Ты зовешь меня отцом...

Яромир. Разве нет? Ну, переменим!
 Ты отца возьми назад,
 И назад возьму я сына!

Болеслав. Для чего теперь молчать?
 Час решенья наступает,
 Пусть завеса упадет!
 Друг, пора тебе узнать,
 С кем ты в жизни крепко связан,
 Кто сей дар тебе вручил.
 Но храни мне благодарность:
 Жизнью ты не мне обязан,
 Но сберег я жизнь твою.

Яромир. Не тебе? Что говоришь ты?

Болеслав. Да, мой сын—не сын он мой!

Яромир. Я—не сын твой? Не отец ты
 Мне, разбойник Болеслав?
 Я—не сын твой, нет, старик?
 Дай подумать, дай поверить,
 О, как сладко верить мне!
 Значит, был же, был когда-то
 С теми я, кого искал,
 Значит, в первый час рожденья
 Бог меня не проклинал?
 В святотатственную книгу
 Богом я не занесен?
 Мог любить я, мог стремиться,
 Жизнь моя—не страшный сон?

(Сильно схватывает Болеслава).

О, чудовище порока!
 От меня ты укрывался,
 Видел ты, как я терзался,
 Слышал тайной муки крик—
 И немел твой злой язык!
 Ты кощунственно проник
 В грудь невинного ребенка,
 В незапятнанный мой храм,
 Лик отца украл ты там.
 И поставил свой—пред богом,
 Над божественным порогом!
 О, чудовище обмана!
 В час, когда, склонив колени,
 Я молился,—и горел
 В сердце пламенном мне образ
 Неизвестный и святой,

И отцом его назвал я,
 И его благословлял я,—
 Ты во храм мой проникал,
 Уст моих благословенье
 Ты, убийца, принимал!
 Повтори еще, скажи,
 Что отца родное имя
 Ты украл, как вор трусливый,
 Что не твой я сын, злодей!

Болеслав. Сын мой!

Яромир. Нет, молчи, молчи!
 Повторяй слова убийства,
 Не священные слова!
 Я не сын твой! Я не сын твой!
 За такую весть—спасибо!
 Ненавидел я тебя,
 Чуть добро и зло узнал я,
 Чуть узнал я имя бога;
 Оттого смертельным взором,
 Как убийственным кинжалом,
 Грудь ребенка ты пронзал;
 Оттого, рукой кровавой
 Щеки полные лаская,
 Бледный страх ты насылал,
 Нежно ты ко мне склонялся,
 Над убитыми смеялся,
 Смехом рот кривился злой:
 „Будь мужчиной, будь со мной!“
 Я ж, глупец, глупец слепой,
 В глубине души не слышал
 Потаенных голосов,
 С кротким сердцем я боролся,
 Изнемог в борьбе бесплодной,
 Изливал любовь свою
 На кровавые седины
 Палача души невинной!
 Негодай, верни назад,
 Что рожденье мне сулило,
 Сердца радостный покой,
 Счастье жизни, сердцу милой,
 Дух невинности молодой!

Болеслав. Боже! Выслушай меня!

Яромир. Кто ты, где отец мой милый?
 Отведи меня к нему!
 Пусть он будет земледелом,

Утучнившим землю предков
 Потом хмурого чела,—
 Этой жизни многотрудной
 Дай отдаться вместе с ним,
 Бороздить пласты земли
 Неподатливой и скудной,
 И слезами орошать
 В землю брошенные зерна,
 И с надеждой робкой ждать
 Зеленой на пашне черной.
 Пусть он будет бедняком,
 Будем с ним в нужде влачиться,
 В жалкой хижине ютиться,
 В нищете и страхе жить,
 Хлеб и рубище делить!
 Под лучом звезды осенней
 Будет ложем мне земля,
 Стану я душой блаженней
 И богаче короля,
 Очи сном угомоня...
 Отведи к нему меня!

Болеслав. Хорошо, или за мной!
 Он—не бедный земледелец
 И не знает нищеты,
 Нет, поместий он владелец,
 Здесь, в стране, его все знают,
 Всем князьям родным считают,
 Перед ним трепещет мир,
 Он—отец твой, Яромир.
 Так воспрянь же духом, сын,
 Не обижен ты судьбою,
 Здесь ты—полный господин,
 Стань уверенной стопой,
 Гордый граф фон Боротин!

Яромир (испуганно вздрагивая).
 А!..

Болеслав. Твой первый детский лепет
 Раздавался в залах замка,
 Здесь узрел ты свет дневной,
 Здесь, хозяина целуя,
 Сам не ведая, не чуя,
 Жался ты к груди родной...

Яромир (вскрикивая).
 Нет!

Болеслав. Поверь, сказал я правду!
 Мы пойдем с тобой к нему.

Голос строгого закона,
 Для разбойника ужасен,
 Для родного сына он
 Будет, может быть, смягчен.
 Поспешим, пока не поздно,
 Тяжко раненый лежит он,
 С ложа встанет ли, не знаю;
 Нынче ночью он упорно
 В переходах мрачных замка
 По следам гнался за нами,
 И кинжалом поражен.
 Яромир. Страшный чорт! Злорадный чорт!
 Ты разишь единым словом!
 Нет оружия при мне,
 Но, взамен его, природа
 Ярость лютую гиены,
 Зубы, когти мне дала,
 Чтоб терзать тебя больнее,
 Чтоб послать ехидну в ад!
 Эти руки посильнее,
 Чем слова твои и взгляд!

(Наступает на него).

Болеслав. Он сошел с ума! На помощь!
 (Убегает).

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Яромир один.

Яромир. Это правда? Это правда,
 Что сказал мне негодай?
 То, о чем лишь помысл бледный,
 Лишь предчувствие одно
 Возбуждает дрожь и трепет,
 Останавливает кровь?
 Неужели правда?—Да!
 Да! Сомнений больше нет!
 Да—взывает бедный разум,
 Да—взывает мрак души,
 Образ страшный и зловещий.
 Проносась перед глазами,
 Головой окровавленной
 Мне кивает: да, да, да!

Стон печальный, похоронный,
Прозвучавший в страшный час
Из груди его сраженной,
Слух наполнил навсегда...
Замер он, шепнув мне: да!

Он отец мой, он отец!
Сын ему я, сын ему!
Кто сказал такое слово?
Это слово и убийца
В тайниках души дрожащей
От себя скрывает в страхе,
Кто сказал? Отцеубийца!
Сын—убийца! Сын—убийца!
(Закрывает лицо руками).

Все, что мир святого знает,
Что прекрасным называет,
Недоступным и святым,
Не сравнится с ним одним.
С милых уст бальзам струится,
Тот, на ком его рука,
Лютой бури не боится,
Видя свет от маяка;
Но безбожник иступленный,
Кто заносит на отца
Свой кинжал рукой презренной,—
Проклят, проклят—до конца.
Слышу, слышу в иступлении
Голос вечного суда:
Всем преступникам прощенье,
Мне—убийце—никогда!

Разрывай свои оковы,
Яд порока, проступай,
Ад, ворота отворяй,
Отмыкаются засовы,
Выходите, своры ада!
Ложь в веревках и сетях,
С языком своим лукавым,
Зависть с пропастью в очах,
Смерть с ножом своим кровавым,
Лживой клятвы тонкий яд!
Дикий пес богохуленья
Злобно скалит волчьи зубы
На того, кто ласков с ним!

Выходите все на свет,
Вам преграды больше нет!
За блужданье, за скитанье
Не грозит вам наказание,
Несравнимы все деянья
С тем, что сделал я один!—
Я ли сделал? Я ли это?
Я ль виновен пред судьбою?
Пусть кинжала лезвее
Внесено моей рукою,—
Преступление—не мое!
Знаю, это сделал я!
Но меж раной и ударом,
Меж убийством и кинжалом,
Между действием и мыслью
Пропасть страшная лежит,
Не могли ее заполнить
Никакие мысли мудрых,
Ни порывы мощной воли,
Ни науки человека,
Ни живая сила духа,
Ни кичливые открытья,
Что живут не дольше дня;
В недрах пропасти играют
Силы мрачные с судьбой,
Кости черные бросают
За грядущий род людской.
Да, моя была здесь воля,
Но судьбе дано свершить,
Как ни плачу я от боли,
Мне судьбы не отклонить.
Кто сказать открыто смеет:
Так хочу, да будет так!
Все поступки—лишь метанья
В ночь случайности, во мраке,
Сохранит, иль уничтожит—
Кто узнает в вечном сне?
Я могу метанья множить,
Но решать—дано не мне!
Сила мрака, ты не смеешь
Крикнуть мне: убийца—ты!
Я удар ударом встретил,
Но отца убила—ты!

Кто стоит передо мной?

Что мне шепчет мрак ночной?
 Дай понять мне знак туманный!
 Да, ты шепчешь: лечат раны,
 Исцелить велишь больного...
 Благодарствуй, вестник добрый,
 Бог тебя благослови!
 Упоительной надеждой
 На его выздоровление
 Ты вернул меня любви.
 Да, он должен исцелиться,
 Пусть утихнет боль от ран,
 Их не сын отцу наносит,—
 Злого ада злой обман,
 Я хочу к ногам приникнуть,
 Эти раны целовать,
 Лютый пламень жгучей боли
 Слез потоком освежать.
 Нет, над этой мрачной далью
 Темной силе власти нет,
 Но над солнцем и звездами—
 Все хранящий отчий свет.
 Силы мрачные не властны
 Над деянием ужасным,
 И не случай здесь парит;
 Это бог рукою властной
 К неизвестной, но прекрасной,
 Светлой цели нас стремится.
 Он и мною руководит,
 Лишь руки я знать не мог;
 Тот, кто в скорбь меня приводит,
 Мне в блаженстве недалек.

(Между тем окна замковой капеллы осветились, и оттуда начинают звучать нежные, но строгие звуки).

Что я слышу?—О, спасибо!
 О, шепчитесь, звуки рая,
 Сладко пойте, пойте мне,
 словно лебеди ныряя
 В моря пенистой волне.
 Вашей сладости небесной
 Лейте в сердце мне струю,
 Вашей песнею прелестной
 Усыпляют скорбь мою.
 Знаю, в сладостном напеве
 Мир душа моя найдет;

Тот, кто звал в громовом гневе,
 Вашим голосом зовет.
 Есть надежда на прощенье?
 Вы не скажете мне: нет,
 И врата уже открыты,
 Мира вестникам привет!

(Звуки становятся все строже, и, наконец, им начинают сопутствовать следующие слова):

Хор изнутри. Встаньте, братья!
 Поднимайте
 Гроб на траурный порог,
 В тьме гробницы
 Мирно спится
 Тем, чья жизнь полна тревог.
 Яромир. Как меняетесь вы быстро,
 Голоса духов незримых!
 Полны сладости единой,
 Пели вы, как рой пчелиный,
 Так за что ж теперь, казня,
 Тайно жалите меня?
 То—не звуки жизни мирной
 Так звучит напев могильный!
 Церковь свет бросает в ночь—
 Тише, сердце! Не пророчь!
 Только б видеть, видеть, видеть!
 Пусть мне гибель суждена!

(Она взбирается по грудам развалившихся камней к окну капеллы).

Хор (продолжает). Если мира
 В этом мире
 Сын лишил тебя родной,
 Там в награду,
 Вместо сына,
 Твой отец навек с тобой.
 И слепого
 Он обрящет,
 Как он Каина нашел,—
 Преступленью
 Есть отмщенье,
 Справедливый суд тяжел.

Яромир (бледный, шатаясь, возвращается назад).

Что там было? Что я видел?
 Это правда, правда, правда?
 Или очи отражают

Только сны души туманной,
Вместо мира светлого?
В месте мрачном и глухом
Был обширный божий дом.
Смертно бледные ланиты
Флером траурным повиты;
В алтаре—господен лик
Отвернулся и поник,
Будто знают эти очи
Тайный ужас долгой ночи,
И, возмездием горя,
Мрачный хор из алтаря
Властно требует отмщенья
За ночные преступления.
На помост пустой взнесен,
Слуг толпою окружен,
Бледным светом свеч облитый,
Раной красной и открытой,
Бледный там грозит мертвец,
Мертвый мой лежит отец.

(Тем временем свечи гаснут в церкви).

Как? Отец? Сказать нет силы!
Тот лежит, кого убил я...
Чтобы ад мне ни вопил—
Не отцом моим он был!
Я ведь только человек,
Пусть дела чернее ночи—
Все же то дела людские,
А над жизнью отца—
Дьявол сам бы содрогнулся...
Я о голосе природы
Прежде слышал и читал;
Если вправду был отцом он,
Отчего же он молчал?
Должен был он громко крикнуть
В миг, когда кинжал взнесен:
Стой! Кого разишь? Опомнись!
Ты к убийцам сопричетен!
Если б та, кого люблю я,
Та, к кому стремлюсь с тоскою,
Если б мне была сестрою,
То откуда—жар страстей,
Что влечет так жадно к ней?
Бред безумный и больной!

Так ли любит брат родной?
Нет! Пусть факел Гименея
Озаряет, пламенея,
Нашу страстную любовь—
Здесь сольется наша кровь!
Вижу свет, туман редет,
Всколыхнулась мгла, плывет;
Смелым сердцем бог владеет,
Пусть свершенья час пробьет!
Разве слово иль хотенье
Грех помогут искупить?
Нет с дороги возвращенья,
Раз вступив, не отступить.
Не на счастье я родился,
Цвет не цвел невинный мне:
Тот, кто с чортом породнился,
Предан будь ему вполне.
Обладать мне ею надо,
Пусть грозит ей пламень ада,
Пусть небесная гроза
Мечет молнии в глаза!
Ад крошечный, дай любое
Имя ей,—в честном бою
Назову ее женою,
Вырву милую мою!
Наступает час решений,
Дела требует, зовет
Час зловещий привидений!
Вот—окно! Вперед, вперед!

(Взбираясь наверх).

Страшно, милая? Не бойся,
Ждать недолго, успокойся,
Сладко грезить, сладко спать,
Сладко друга обнимать.

(Влезает в окно).

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Входит капитан с солдатами, которые ведут Болеслава.

Капитан. Приучил ты нас не спать,
Не пытайся убежать!
Стой, не двинешься ты с места!
Где товарищ твой, скажи.
Здесь ты с ним расстался?

Болеслав. Здесь.
Капитан. Я не вижу никого..
Солдат. Капитан, вот здесь, в окне,
Видел я, мелькнуло что-то,
Мне казалось, человек
В это узкое отверстие
Торопливо проскользнул...
Это он, клянусь! Наверно
В подземельях тайных замка
Хочет скрыться он от нас!
Капитан. Нас он больше не обманет,
Где бы ни был он—всегда
Мщенья меч его достанет.
Так за мной, друзья! Туда!
(Уходит с солдатами).

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Могильный склеп. На заднем плане—высокий памятник Праматери с подобающими эмблемами. Справа, на первом плане,—помост, покрытый черной тканью.

Яромир (входит).
Так! Я здесь!—Душа мужайся!
Веет ужасом от стен,
Тихо сказанное слово
Возвращается в мой слух,
Словно кто-то незнакомый
Произнес его... Куда бы
Ни пошел я, предо мной
Лента по полу влечется
Черно-красная, как кровь.
Возмущается природа,
Трепет ужаса в груди,
Но за ней—иди, иди...

(Его руки встречаются).

А! Кто холодом обжег?
Чья рука?—Моя, моя!
Как недвижна, холодна,
Прежде кровию полна,
А теперь—рука убийцы,
Холодна рука убийцы!

(Задумывается).

Пустяки! Нас ждет покой.
Пробил свадьбы час ночной!
Жду невесты дорогой!
Берта!
(Праматерь выходит из глубины).
Праматерь. Кто зовет меня!
Яромир. Это ты! Теперь—все благо,
Возвращается отвага!
Дева, дай тебя обнять,
Бледность с щек твоих согнать...
Отступаешь ты назад?
Устремляешь мрачный взгляд?
Разве свадьбы час печален?
Веселей, любовь моя!
Видишь, счастлив я и весел,
Будь и ты такой, как я!
Знаю я, подруга, басни
В целом мире нет смешней,
Это—злая ложь, я знаю,
Но смешная, странная!
Эти басни—смейся, Берта!—
Говорят, что ты—сестра!
Ты—сестра моя! Невеста,
Смейся, смейся, без конца!
Праматерь (глухим голосом).
Нет, тебе я не сестра.
Яромир. Говоришь ты жалобно.
Смейся, смейся, ты—сестра!
А отец... Бежим! Готов я!
Ты готова?
Праматерь. Где отец твой?
Яромир. О, молчи!
Праматерь (возвышая голос).
Где твой отец?
Яромир. Не буди ты в сердце гнева,
Кроток я с тобою, дева,
Но когда и мрак, и ад
Из глубин души звучат
В возрастающем напеве,—
Ярый лев в пустынном гневе—
Пес, в сравнении со мной...
Кровь поет в глубоких недрах,
И тому, кто близок сердцу,
Также близок мой кинжал!
Замолчи!

Праматерь (сильным голосом).

Где твой отец?

Яромир. Кто велит держать ответ?
Где отец? Да знаю ль я?
Ты твердишь о бледном старце
В седилах святых кудрей?
Я настиг его, ты знаешь,
И теперь—он спит, он спит!

(Прижимая руки к груди).

Часто, часто хочет встать,
Но опять, опять ложится,
И смыкаются зеницы,
Засыпает он, ропща...
Ты смеешься надо мной?
Прочь! Бежим с тобой отсюда!
Головой качаешь бледной?
Клятвы жаркие забыла, —
Так любовь мою ты ценишь?
Смелый подвиг ценишь мой?
Все, что было драгоценно,
Весь покой души бесценной,
Мир и небо продал я,
Чтобы крикнуть: „Ты моя!“
Если б знала ты страданья,
Если б ведала терзанья,
Муки ада, бремя зла,
Сердце кровью залитое
Приняла душой святою, —
Ты б нежней со мной была,
Ты б меня не предала!

Праматерь. Воротись!

Яромир. Вернуться? Мне?

Нет! Ни шагу без тебя!
Я уйду, и ты—за мной!
Сам отец твой пусть приходит,
Пусть в объятия возьмет,
Пусть открытых ран устами
Заклеймит меня словами:
„Проклят будь, убийца!“—Ложь!
От меня ты не уйдешь!

Праматерь. Воротись!

Яромир. Нет, никогда!

(Слышно, как выламывают дверь).

Праматерь. Чу, идут!

Яромир. Пускай идут!

Только—жить с тобою, Берта,
Иль с тобою умереть!

Праматерь. Прочь! Беги! Еще не поздно!

(Вторая дверь выломана).

Яромир. Берта! Прочь! Бежим со мной!

Праматерь. Мне не быть твоею Бертой!

Я—покойная Праматерь,
Сын греха! Я—мать твоя!

Яромир. То—ланиты Берты милой,
То—любимой Берты грудь!
О, приди! Проснулись силы,
Страсть и радость—с нами будь!

Праматерь. Здесь, взгляни, наряд мой брачный!

(Она срывает ткань с закрытого помоста. Мертвая Берта лежит в гробу).

Яромир (отпрянув).

Горе! Призрак! Лик обманный!
Все напрасно! Я с тобой!
Берта! Лик сияет твой!
Ты одна душе желанна!

(Спешит к ней).

Праматерь. Так приди, погибший!

(Открывает руки, он падает в ее объятия).

Яромир.

А!

(Он отпрядывает, делает несколько шагов, влача дрожащие колени, и потом падает на гроб Берты).

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Дверь срывается с петель. Врываются Гюнтер, Болеслав, капитан и солдаты.

Капитан. Сдайся! Ты умрешь, убийца!

(Праматерь простирает к ним руку. Все останавливаются у двери в оцепенении).

Праматерь (наклоняясь над Яромиром).
Выйди с миром, дух мятежный.

(Она склоняется над Яромиром, целует его в лоб, поднимает гробовой покров и скорбно покрывает оба тела. Потом произносит с поднятыми руками).

Совершилось! В час ночной
Вам хвала, благие силы!
Вскройся, ящик гробовой!
То Праматерь в сон могилы
Возвращается домой.

(Она возвращается торжественной стопою в гробницу. Когда она исчезает, вошедшие бросаются на первый план).

Капитан. Не уйдешь теперь!..

Гюнтер (идет поспешно к гробу, поднимает покров и говорит со слезами).

Мертвец!

Занавес падает.

Перевел с немецкого

Александр Блок

ТОЛЕДСКАЯ ЕВРЕЙКА

DIE JÜDIN VON TOLEDO

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ

ВВЕДЕНИЕ

I

Отношение общественного мнения близких нам эпох к незаконным любовным связям женатых по политическим расчетам венценосцев, как это ни странно, бывает различным в зависимости от времени, когда они жили. Строже всего оно к современности: сам поэт был свидетелем всенародного скандала, вызванного любовью Людовика I баварского к испанской танцовщице Лоле Монтес, поведшего к возмущению мюнхенского населения в 1847 г. и к падению не только ее самой, но и подчинившегося ей клерикального министерства. Иосифинская душа Грильпарцера приветствовала это событие, что было вдвойне естественно при напряженном настроении того времени, накануне мартовской революции. Но Людовик баварский был лишь подражателем французских Людовиков и всей той придворной жизни в стиле рококо, которой французская революция вынесла такой уничижающий вердикт: эта *Maitressenwirtschaft* поэтому единогласно клеймится и либералами, которым она ненавистна, и монархистами, дело которых она компрометирует. Но уже при переходе от XVII в. в XVI отношение меняется: любовь датско-шведского Христиана II к его голландской „голубке“ (*Düveke*) прославляет поэзия, несмотря на политические притязания ее матери—трактирщицы Сигбрит—и на стокгольмскую резню неудачливого предшественника Густава Вазы. Еще более сгущаются розовые тона симпатии при переходе в средние века, различные условия жизни которых позволяют не думать о политике. Добродетельный Шиллер украсил всеми чарами своей поэзии романтическую слабость Карла VII французского к Агнессе Сорель, возвеличив ее на счет законной супруги теснимого Англией монарха. Многих поэтов вдохновила любовь Генриха II английского к Розамунде Клиффорд, несмотря на строгий приговор близкой к ее смерти эпохи—*rosa mundi, non rosa munda*; в немецкой современной Грильпарцеру литературе получила почетную известность трагедия в честь ее Теодора Кернера, но и среди драматических планов самого Грильпарцера мы находим под 1807 г. трагедию „Розамунда Клиффорд“

брошенную после первой же сцены—его, к слову сказать, первого драматургического опыта.

Сюда же относится и сюжет „Толедской еврейки“; в нем имеется и еще одна специальная черта—именно та, которая обозначена в заглавии трагедии („Die Jüdin von Toledo“). Сама по себе эта черта, при данных отношениях венценосца к героине, может иметь двойное драматическое значение. Одно подсказывается ветхозаветным первообразом Эсфири и историческим примером ее польской тезки: королевская любовница оказывает покровительство своим землякам и этим—может продолжать драма—вызывает недовольство приближенных короля. Второе скорее страдательного характера: ненависть к евреям христианских подданных короля с сугубой силой переносится на его любовницу и становится причиной ее гибели. Как читатель увидит, поэт использовал этот второй мотив.

II

Драма о толедской еврейке носит *исторический* характер: выступающие в ней лица — лица исторические. И составителю настоящего введения приходится, говоря о ее фабуле, ответить на три вопроса. Вопрос первый: какова историческая подкладка грильпарцеровской драмы? Вопрос второй: каковы были дополнения и изменения, внесенные в нее позднейшей народной и литературной легендой, поскольку она прямо и косвенно была известна поэту и повлияла на него? И в третьих: что сделал поэт из того и другого?

Ответ на эти три вопроса и будет содержанием ближайших глав; по практическим соображениям, однако, считаю правильным и здесь начать с последнего, т. е. с анализа самой трагедии. Конечно, читатель вряд ли заинтересуется введением, не прочитав ее самой; но и в этом случае, полагаю я, ему будет приятно сначала собрать и сосредоточить свои впечатления и разобраться в достоянии поэта прежде, чем сопровождать толкователя в исследовании о происхождении отдельных частей этого достояния.

Все же уместно будет начать с небольшой исторической справки, касающейся политического положения Испании в предполагаемую эпоху (т. е. в конце XII в.), так как поэт предполагает его известным в своей трагедии и строго его придерживается. Итак, прежде всего, никакой Испании тогда еще не было; весь Пиренейский полуостров (если не считать небольших христианских государств, прислонившихся к Пиренеям — Наварры, Арагона, Каталонии) был разделен на две крупные, но неравные части. Весь юг и восток занимал *кордовский халифат* мавров, сильный своей протяженностью, но слабый вследствие постоянных внутренних раздоров и восстаний отдельных

мусульманских правителей против центральной власти. Этой слабостью пользовался христианский северо-запад страны, объединенный в XI в. под именем *Кастильского королевства* и особенно усилившийся с тех пор, как знаменитый Альфонс VI, покровитель Сиды, присоединил к нему в виде столицы отвоеванный у мавров Толедо. Могущество Кастилии сильно пошатнулось вследствие того, что внук только что названного монарха, Альфонс VII, умирая, разделил ее между своими сыновьями, Фердинандом, которому была дана западная половина (Леон), и Санчо, которому досталась восточная (собственно Кастилья); по смерти Санчо Фердинанд, в ущерб малолетнему тогда сыну своего покойного брата, герою нашей трагедии Альфонсу VIII, хотел завладеть также и Кастилией. Произошло, однако, обратное. Благодаря самоотвержению своих опекунов, графа де Лара и Эстевана Ильяна (Yllan), малолетний король завоевал столицу и наследие своего отца. В 1170 г. он, пятнадцати лет от роду, вступил в брак с Элеонорой, дочерью Генриха II английского (того самого, который прославился своей романтической любовью к Розамунде Клиффорд). Он правил мудро и доблестно, за что получил прозвище Доброго или Благородного, и ревностно отстаивал знамя креста против своих южных соседей—мавров; но в 1195 г. мавры нанесли ему жестокое поражение при Аларкосе (к северо-востоку от Кордовы, между Гвадалquivиром и Гвадианой), от которого он вполне оправился лишь в 1212 г., одержав над маврами решительную победу при лас-Навас-де-Толоса, вскоре после которой он умер (1214 г.).

Наша трагедия происходит непосредственно перед поражением при Аларкосе; само оно не упоминается, но чувствуется в проклятии Эсфири; впрочем, это не совсем ясно, о чем будет сказано ниже. Как бы то ни было, временная рамка несколько сужена; король представлен еще очень молодым, хотя ему в 1194 г., накануне Аларкоса, было уже сорок лет; это—в связи с психологической темой трагедии, о которой тоже будет сказано ниже. Мы даже не без удивления читаем в конце трагедии, что у него есть сын; по первым сценам мы представляем его себе, как молодожена.

Итак, счастливый супруг Элеоноры английской, занятый предстоящим походом против своих южных соседей—мавров, переехал с молодой женой в свою столицу Толедо,—как он говорит сам,—чтобы быть ближе к границе. Там у него есть пригородный замок, при котором он велел разбить парк наподобие английских в честь своей молодой жены; та, правда, не вполне удовлетворена,—делать нечего: Вудстока к подножию Сьерры Морены не перенесешь,—но все-таки сделано то, что было возможно. На время пребывания королевской четы доступ в парк посторонним, разумеется, воспрещен (поэт здесь думал, вероятно, об Аугартене своей венской родины, с которым связан известный иосифинский анекдот). Воспрещен посторонним—а евреям сугубо.

Но среди представительниц гонимого племени имеется одна, которой закон не писан... не потому, что он несправедлив, а потому, что он закон; это—*Рахиль*, дочь благоразумного еврея и едва ли не ростовщика Исаака. Несмотря на предостережения своего отца и своей тоже, хотя и не ростовщически, благоразумной сестры Эсфири, она продолжает свою прогулку по заповедному парку, надеясь встретить в нем короля, о рыцарской красоте которого она много слышала. К несчастью, раньше самого короля ее находят парковые сторожа, и эта встреча едва не стоит жизни и ей, и ее семье. В опасности бойкая упрямец теряет всякое самообладание; вне себя от страха, она спасается туда, где слышит более ласковые голоса, бросается к ногам королевы, а когда та в презрении от нее отворачивается—начинает молить самого короля, прижимаясь своей цветущей, полной грудью к его колену. Король чувствует какую-то странную дрожь при этом непривычном прикосновении; что бы это могло значить? Не иначе, как его поразила своей робостью эта незнакомая девушка: он хочет уйти—и не может. Королева, та скорее разбегается в создавшемся положении, ее женское чутье—безошибочный руководитель: с колким замечанием по адресу попавшего „в неволю“ короля она уходит. Ее уход открывает ему глаза—не на его положение, а на ее к нему отношение. Он понимает, что она чувствует если не ревность, то нравственное возмущение, и глубоко правильно его замечание, что их „чопорность лишь создаст то зелье, что нравственности так противно их“. Впервые его добродушное отношение к подруге его жизни получило толчок.

Остановимся здесь на минуту: здесь—завязка драмы, драмы короля, Элеоноры и Рахили, и понять ее необходимо, чтобы правильно отнестись к дальнейшему. Что бы это могло значить?—спросили мы только что. Нечто очень простое: в душе... нет, во плоти идеалистически настроенного короля впервые проснулась чувственная любовь. Это нигде не сказано ясно—Грильпарцер был в этом отношении очень сдержан и стыдлив—и тем не менее подразумевается везде. У нас имеется, помимо самой драмы, и постороннее, неопровержимое свидетельство: в эскизе 1824 г., о котором речь будет ниже, о нашей сцене говорится в следующих словах: „Вдруг является та еврейка, и в нем просыпается нечто, чего он до тех пор не подозревал,—сладострастие. Он гуляет в своем саду, окруженный вельможами и народом, расточая слова мудрости и доброты; внезапно... прекрасная еврейка бросается к его ногам,—ее руки обхватывают его ноги, ее пышная грудь вздымается, прижатая к его коленям: удар грянул! Картина этих упругих форм, этих подвижных волн (таковыми они представляются его чувствам) его уже не покидает. Его душа в странном брожении; все, чем он есть и был, возмущается против этого нового, непреодолимого чувства“.

Это—его трагедия; ее отражение—трагедия его жены. Пришло и поэту в голову, что эта жена, Элеонора английская, была родной

дочерью Элеоноры аквитанской, легендарной гонительницы грешной „розы мира“? Он нигде не использовал этого мотива—быть может, потому, что слишком хорошо знал историю. Он предпочел допустить маленький анахронизм и вместе с живописными английскими парками перенести в XII век и пуританскую строгость нравов, являющуюся ныне внешне характерной чертой дочерей Альбиона. Родина дон Жуана ей не благоприятствует, и один из его предшественников, молодой Гарсеран, сын графа де-Лара и товарищ короля по воспитанию, заслужил немилость королевы тем, что он, переодевшись, проник в ее покои ради свидания с одной из ее придворных дам, доньей Кларой. Молодой повеса с тех пор в долгих войнах с маврами искупил свое легкомыслие, но благоволения королевы не вернул: при его приходе в королевский парк она велит донье Кларе удалиться.

Так мы мало-по-малу знакомимся с королевой: это—натура нравственная, но холодная, прямая противоположность великодушной экспансивности короля. Ее равнодушие к разбитому для нее парку было первой чертой; ее непримиримость по отношению к Гарсерану—вторая, ее уход после сцены с Рахилью—третья. Еще она сказала не вся: не будем слишком поспешно предрешать вопроса, не способна ли эта внешне холодная грудь и к более нежным чувствам. Если король—земляк дон Жуана, то его жена—землячка Корделии, и ее девиз—любить и молчать.

III

Король велит Гарсерану отвести Рахиль и ее семью пока в один из своих парковых павильонов,—на улицах Толедо неспокойно, и народ под грозой войны настроен враждебно против евреев, видя в них приспешников и шпионов кордовских мавров; вечером, когда улицы опустеют, он доставит их обратно в толедское гетто. Старый граф де-Лара смотрит на это поручение, данное его сыну, как на изысканно строгое наказание; но сам он, повидимому, иного мнения. Еврейка, да, но красавица,—так рассуждает он вместе с королем красавица, да, но еврейка,—так рассуждает старый граф. Еще иначе рассуждает королева; но как, этого пока никто не знает.

Первый акт кончен; второй приводит нас к дверям того павильона, где нашли себе убежище Рахиль и ее семья. Именно к дверям, не дальше; у них мы находим Гарсерана, испытанного в любви и поэтому благоразумного юношу, правильно сказавшего себе, что его дальнейшее пребывание там, наверху, грозит разными осложнениями его любви к донье Кларе. Но опасность, ясная для испытанного, далеко не ясна новичку: к Гарсерану приходит король. Свое приказание, чтобы его друг отвел еврейскую семью в Толедо вечером, он берет назад; нет, лучше днем: оно, положим, опасно, но ведь

Гарсеран смел. Рассуждение не выдерживает критики, но королей не критикуют; хорошо, когда их понимают, а это далеко не всегда так легко, как в данном случае...

Что привело в павильон добродетельного супруга добродетельной Элеоноры? Ничего такого, что могло бы возбудить ее ревность. Он любит Элеонору, а в Рахиль он, говоря правду, влюблен. Это два совершенно различных чувства, и ревности быть не может там, где чувства различны... Это мы еще увидим, а пока еще неизвестно, сознает ли он, что он в эту еврейку влюблен. Ясно он этого не говорит, но он просит своего опытного друга дать ему частный урок по первой книге „Науки любви“ Овидия, а это было бы странно, если бы не то, о чем он ясно не говорит. Правда, Гарсеран не думает, чтобы можно было применять Овидия непосредственно к еврейкам, хотя бы и прекрасным, но тут уже в короле просыпается—король.

Разговор обоих друзей прерывается шумом наверху и приходом благоразумного Исаака: не подозревая присутствия короля, он рассказывает Гарсерану о неисправимом легкомыслии своей дочери там, наверху. Чувствуя себя в безопасности, она развозилась, распорядается, как у себя дома, нарядилась королевой, носится с найденным в соседней комнате портретом короля, называет его супругом, целует... Король взволнован: это—призыв. Не скрываясь более от старого еврея, он входит в павильон. Здесь шалость Рахили в полном разгаре; она сама так увлечена ею, что не замечает прихода гостя. Да, она—королева и, как таковая, великолепно распакает своего супруга. Не знание, повидимому, а тщеславие подсказывает ей ее слова: „Берегитесь! Я ревнива! Эта жидовка прекрасна, как я сама, вам она нравится? Признайтесь! Скажите: да!“

И король громко отвечает: „Да!“

Это—интересная, эффектная сцена; совпадение и контраст, напоминающие Виктора Гюго. Рахиль испугана: детский испуг, соответствующий ее детской шалости; что значит случившееся, это она, может быть, чувствует своим женским инстинктом, но отчета себе в своих чувствах не отдает. И чувствует, и сознает благоразумный Исаак: он уже рассчитал, за сколько он может продать свою дочь, и старается только, чтобы хороший покупатель не ушел. Сознает и беспокоится Эсфирь; ничего попрежнему не сознает сам король. Все же он требует соблюдения приличия: его портрет еврейка должна повесить на прежнее место. Она долго не соглашается. Откуда это упрямство? Ради ли приворотных чар?.. В виду того, что придется сказать ниже об источниках Грильпарцера, прошу читателя отметить теперь же, что этот мотив, вскользь упоминаемый Рахилью,—не более как *рудиментарный мотив*. Правда, королева верит в эти чары, но Рахиль ими только шутит. Нет, это упрямство—не ради приворотных чар. Но, быть может, оно свидетельствует о серьезной любви девушки к прекрасному королю? Нет, к ней она неспособна. Упрямство просто—

ради упрямства—так же, как и в первой сцене драмы. Портрета она не отдаст—именно потому, что этого от нее требуют. Она идет в соседнюю комнату, но вместо королевского портрета вправляет в рамку свой, а королевский уносит с собою.

Впрочем, мы предупреждаем события: разговор короля с его прекрасной подзащитной прерывает приход *королевы со свитой*: кто-то ей сказал, что король в павильоне. И вдруг Альфонс чувствует себя виновным. Не сердцем ему подсказано это чувство, нет: оно—прямой вывод из того факта, что он теперь должен спрятаться, спрятаться в соседней комнате от своих собственных слуг. Он прячется. Королева с графом де-Лара застают Рахиль во всем уборе ее непочтительного самозванства: кто ее знает, что она еще натворила; надо обыскать остальные помещения. Но тут Гарсеран преграждает путь своему отцу. Королева понимает, в чем дело: „Скажите королю, что я вернулась в Толедо одна“. И опять она уходит, и мы ее не увидим раньше той страшной сцены, где с ее кротких уст сорвется тихое слово: смерти!

Король выходит: да, теперь он понял, в какую пропасть он попал. Уживающееся в сердце человека не уживается во мнении людей; его добрая слава погибла,—но все же предостережение дано, и он им воспользуется. Гарсеран должен тотчас отвести еврейскую семью в Толедо, Рахили внушается строго, чтобы она вернула портрет на место,—мы уже знаем, как она исполнит этот приказ,—а король... он решил отправиться на войну. Гарсеран с евреями ушел; надо посмотреть, все ли в порядке. Он идет в соседнюю комнату—и находит там, вместо собственного портрета, портрет Рахили; он приносит его с собой. Да, это чары... не магические, не приворотные, но все-таки чары. Он бросает портрет... затем поднимает его... затем вешает его себе на грудь, под рубашку. А там, с соседнего холма, соблазнительно смотрит замок Ретиро, прославленный грешной любовью древнего короля Санчо и прекрасной мавританки. Но он, Альфонс, отправится на войну; он гневно отбрасывает от себя картину соблазнительного замка... так же, как он только что бросил соблазнительный портрет Рахили. Он отправится на войну... непременно на войну.

И, конечно, мы знаем заранее, что в следующем акте мы найдем короля с Рахилью в прекрасном замке Ретиро. Исаак, продавший ему свою дочь, перепродает просителям купленную королевскую милость; за этим прибыльным занятием его застанет Гарсеран: он явился с границы, враг надвигается, присутствие вождя необходимо. А этот вождь—он как раз теперь возвращается с престелницей после приятной прогулки. Он пристыжен вестью с границы; но ведь еще ничего не потеряно: он только играл, сохраняя свою власть над собою, и может прекратить эту игру в любую минуту. Подлинно ли может? Обитающий в Рахили дьявол как бы добивается отрицательного ответа. Она заигрывает с Гарсераном; король смотрит на обоих...

Гарсеран просится обратно на войну: не потому, чтоб заигрывания Рахили были опасны для него, а потому, что они опасны—для короля. Он смотрит на обоих,—помимо его воли ревность закрадывается в его сердце. Но вот приходит Эсфирь с тревожной вестью: королева и граф де-Лара собирают кортесов, чтобы сообща обсудить положение государства: король не принимается в расчет, его как бы уже нет. Это изменяет положение вещей: на войну—это своим чередом, но сначала надо заехать в Толедо, показать крамольникам, что король еще жив. Рахили страшно: король уходит, оставляя ее одну,—а народ ее проклинает, считает ее виновницей всего несчастья страны. Напрасные страхи: замок укреплен, и кастеллан верен; ничто не угрожает той, которую защищает имя короля. Король ушел; тяжелый шум поднятого моста пугает робкую красавицу. Да, он ушел—и она его более не увидит.

IV

Четвертый акт параллелен третьему: там—унижение в весельи, здесь—величие в горе. Не крамольников застаем мы в строгом толедском замке: граф де-Лара, созвавший кортесов в требуемое тревожным положением государства заседание, сознает и признает, что их власть действительна только до тех пор, пока король желает отсутствовать. Она прекратится сама собою, когда он вернется.

Но теперь он действительно отсутствует: его держит в тенетах своей любви „жидовка“; знает ли кто средство, чтобы его от нее извлечь?—Знают многие, но называет его только одна, королева; она гласит: смерть. Жуткое слово, особенно из таких уст. Но возражать нельзя: другого средства действительно нет. Гарсеран возвещает приход короля; граф, как верный подданный, распускает собрание. Решение все-таки принято; и старый граф требует от своего сына, чтобы он, как кастильянец, ему содействовал. Как, против короля? Нет, в пользу короля. Гарсеран колеблется.

Собрание распушено; короля встречает только королева. И тут только она обнаруживает перед нами ту часть своего естества, которая позволила нам признать в ней землячку Корделии. На просьбу короля принять его лучшее решение, она, протягивая ему обе руки, с жаром отвечает: „О, так охотно!“ Признаться, эта внезапная готовность нас, читателей, поражает неожиданностью: слишком много молчала эта Корделия, чтобы мы могли догадаться об ее любви. Но Грильпарцер, отличный знаток сцены, рассчитывал, конечно, и на игру: исполнительница роли Элеоноры должна всей своей игрой в первом и втором актах показать, сколько теплоты чувства она скрывает под личиной холодности.

Но все же страшное решение относительно Рахили принято. Раскаивается ли она в нем? Отменить его можно: старый граф

еще не уехал. Но королева верит в колдовство: Рахиль взяла с собою портрет ее мужа, у него самого на шее ее, Рахили, портрет.—Колдовство? Вздор. Он снимает ее портрет, кладет на стол и... затем надевает его опять. И едва он его надел, как он начинает упрекать свою супругу в сообщничестве с вассалами. Королева в отчаянии удаляется, старый граф, невидимый свидетель сцены, спрашивает еще раз своего сына, согласен ли он присоединиться к вельможам, и на этот раз Гарсеран не отказывает. Мстители покидают дворец, приняв меры к тому, чтобы король не мог слишком быстро последовать за ними. Теперь только он понимает, что они задумали. О, горе им всем, если они исполнят свой замысел—*всем!* повторяет он зловеще, остановившись у двери, ведущей в покои королевы.

И конечно, в Ретиро, куда нас опять уводит последний акт, он опоздал: кровавое дело свершено. Эсфирь об этом знает. Исаак знать не хочет: он от страха впал в младенчество и думает не столько о дочери, сколько о цене, за которую он ее продал. Пришедший наконец король тоже понял, что случилось; теперь он горит жадной мести, он хочет еще раз увидеть убитую красоту, чтоб ее видом закалить себя, чтоб его месть была так же страшна, как и его утрата. Кроткая, разумная Эсфирь предостерегает его, произнося благородное слово:

Нет, государь, оставь. Свершилось дело—
Довольно мук. Ее оплачем мы:
Ты ж не чуждайся своего народа!

Но он ее не слушается: он остается при своем решении—закалить свою жажду мести видом убитой красоты.

Пока он идет к трупу Рахили, в залу входят старый граф с королевой, Гарсераном и вельможами. Они не хотят скрываться: казнив Рахиль ради Кастилии, они и себя готовы принести в жертву ради нее. И наши чувства странно дwoятся: как бы мы ни были возмущены той казнью, этим людям мстить нельзя,—король бы себя наказал, наказывая их, своих непокорных, но преданных друзей. Где же выход из невыносимого, противоречивого положения?

Нигде так сильно, как здесь, не ощущается одна особенность драматургии Грильпарцера. Читатель стоит в недоумении перед закрытой дверью; он не знает, чего ему ожидать, он не может угадать, что последует. Но пусть он прочтет драму до конца: он увидит, что другого исхода и быть не могло.

Кающимся приходит король к супруге и вельможам. У трупа Рахили он нашел не то, что ожидал. Убитую красоту? Убитую, да, но не красоту. Во всем виноват он. Он более не король; как полководец своего сына, поведет он его рать в бой против врагов, испугит своею кровью свой грех. Трагедия кончена.

В таких случаях, как наш, перед читателем открываются два пути. Он не догадался, чем завершит поэт свою драму; он может или признать свою недогадливость, а с нею и высший разум поэта, или упрекнуть поэта в том, что он его „не удовлетворил“. Я говорю о читателе, не о критике; относительно последнего не может быть сомнения, что он избрет второй путь, ибо критик всегда предполагает высший разум у себя, а не у поэта. И действительно, критика довольно единодушно осудила конец „Толедской еврейки“. Позволю себе в свою очередь критиковать почтенную критику; по-моему, никакой иной конец драмы, если принять во внимание ее завязку, немислим. Но для того, чтобы отдать себе в этом отчет, необходимо ответить на вопрос: что такое Рахиль? Мы же, следуя начертанному плану, должны сначала заняться сюжетом. Драму Грильпарцера мы разобрали; посмотрим же, какие исторические факты легли ей в основание и какой литературной обработке они были подвергнуты у предшественников нашего поэта.

V

Первый вопрос нас задержит недолго: собственно „история“ толедской еврейки не знает. Об обоих братьях, Санчо Кастильском и Фердинанде Леонском я уже говорил; первый, умирая, вверил своего четырнадцатилетнего сына—позднейшего Альфонса VIII—опеке Фернандеса де-Кастро. Но между этим опекуном и честолюбивым графом Манрике де-Лара начались распри, которыми воспользовался Фердинанд Леонский, чтобы занять также и Кастилью; ему удалось заручиться содействием опекуна де-Кастро. Тогда граф Манрике, а после его смерти его сын Нуньо де-Лара воспользовались особой малолетнего короля для того эффектного переворота, который Грильпарцер устами Альфонса рассказывает вообще согласно с истиной, если не считать того, что он предполагает его делом самого графа Манрике де-Лара и вообще наделяет его очень долгой жизнью. Остальные факты нам известны: в 1170 г.—женитьба пятнадцатилетнего короля на Элеоноре английской, в 1194 г.—вторжение Бен-Юсуфа, в 1195 г.—несчастная битва при Аларкосе, затем медленное выздоровление государства, в 1212 г.—победа под лас-Навас-де-Толоса, в 1214 г.—смерть короля.

Толедской еврейки, повторяю, здесь еще нет; но есть пробел, который она должна заполнить. Станем на точку зрения верующего католика, признающего перст божий в истории; как объяснить поражение при Аларкосе? Несчастье есть кара, а кара предполагает грех; в чем же провинился благородный Альфонс VIII? Это и есть указанный пробел. Заполнил его—следуя, вероятно, народной молве—венценосный испанский историк Альфонс X Мудрый, рассказавший через сто лет следующее в своей хронике испанских королей.

По упорядочении своего государства, Альфонс со своей супругой, доньей Леонорой, поселился в Толедо; здесь его так очаровала еврейка, по имени Эрмоса (т. е. „красавица“), что он стал пренебрегать и женой, и государственными делами. *Семь лет* пребывал он в этой неволе; тем временем государство все более и более разлагалось. Тогда вельможи создали совет о мерах, которые надлежало предпринять. Они постановили умертвить еврейку, чтобы вновь получить своего короля. Замысел был приведен в исполнение. Короля, совсем потерявшего самообладание, его вассалы увели из Толедо; когда они дошли до местности, называемой Ильескас, ему ночью явился ангел и предвещал ему божий гнев, как кару за его грех. Король покался, исправился и провел остаток своей жизни в добрых делах.

На поражение при Аларкосе здесь только намекается; в другом месте оно ясно рассматривается, как божья кара за грех с жидовкой, и позднейшая историческая легенда уже строго придерживается этого толкования. Неудивительно поэтому, что оно под конец попадает в изящную литературу: ограничиваясь главным, мы здесь сошлемся только на драму Лопе де Вега, которую Грильпарцер читал и эксперпировал (Werke XIII, 176 сл.): „Мир королей“ („Las pazes de los reyes“). Первый акт этой драмы содержит скорее ее пролог: возвышение малолетнего короля; настоящая драма начинается со второго. Муж Леоноры английской влюбляется в прекрасную Рахиль, дочь еврея Давида, в то время как она купается в Тахо. Велев своему товарищу Тарсерану, сыну графа Манрике, доставить ее в замок Галиану, он ночью сам туда спешит. Ангел преграждает ему путь; но король не обращает внимания на его предостережение. Проходит семь лет. Королева созывает совет кортесов, в котором участвует и ее малолетний сын Энрике. Совет постановляет умертвить еврейку. Тем временем король и Рахиль беззаботно удят рыбу в Тахо: шутки ради они постановляют, что пойманное одним будет принадлежать другому. Король вытаскивает череп, Рахиль—оливковую ветку; присутствующий при этой садовник Белардо—своего рода хор трагедии, устами которого говорит сам поэт,—толкует это в том смысле, что Рахиль будет убита, после чего наступит примирение королевской четы. Заговорщики действительно убивают Рахиль. Возмущенный король грозит страшными карами королеве и вельможам; но ему вторично является ангел. Смирившись, он, сопутствуемый своим верным Гарсераном, отправляется помолиться в Ильескас. Туда же является и королева в сопровождении своей подруги, доньи Клары. Затем следует сцена, которую Грильпарцер называет верхом совершенства (übergroßartig): король с королевой громко молятся перед чудотворной иконой богородицы; по этим молитвам король и королева узнают и друг друга, и свою друг к другу любовь—и наступает мир.

Кроме драмы Лопе, Грильпарцер воспользовался для своей трагедии повестью французского новеллиста XVIII в. *Казотта* (Cazotte), ныне забытого, но в свое время очень влиятельного; его эффектной повести „*Rachel ou la belle juive*“ сюжет „Толедской еврейки“ вообще обязан своей известностью во внеиспанской литературе Европы. Казотт обогатил этот сюжет следующими главными чертами. Во-первых, он, вдохновляясь ветхозаветной Эсфирью, выставил свою Рахиль вообще покровительницей своего племени в Испании; но, как читатель видел, немецкий поэт не считал возможным воспользоваться этим, совсем не идущим к его героине, мотивом. Но, во-вторых—и это главное—у него выступает на первое место мотив *волшебства*. Король скучно; Гарсеран де-Лара приводит к нему мудрого раввина Рувима, который показывает ему в волшебном зеркале самую прекрасную девушку Испании. Это и есть Рахиль, родственница Рувима. Король желает видеть ее самое; раввин согласен, но требует, ради чар, изображение короля, которое Гарсеран носит на своей шее. Этим он привязывает короля к Рахили; начинается эпоха могущества Рахили, доводящая испанцев до отчаяния. Во время королевской охоты они нападают на замок; Гарсеран с ними; Рувим прячется под скамью, но его находят; чтобы спасти свою жизнь, он сам убивает Рахиль. На ее трупе находят изображение короля, и в ту же минуту король, спешивший на помощь своей возлюбленной, в обмороке падает с коня. Ему расстегивают одежду, находят под ней изображение Рахили, удаляют его,—этим могущество чар сломлено. Король просыпается, ему кажется, что он выздоровел от долгой болезни. Он прощает заговорщиков, примиряется с королевой—и все кончается благополучно.

По этому краткому эскизу читатель может судить, какими чертами своей фабулы Грильпарцер обязан французскому новеллисту: сходство ограничивается внешностями, внутреннего рода уже потому быть не может, что наш поэт объективного чуда не допускает. Более значительны заимствования у испанского поэта; но и они не касаются самой души трагедии, которая и здесь, как вообще у Грильпарцера,—отпрыск его собственной души. И с этой точки зрения особенно поучителен конец. Примирение короля с супругой и народом было поэту предугазано обоими его предшественниками; но у Лопе оно было вызвано требованием ангела, у Казотта—исчезновением чар; у обоих действовали силы метафизического порядка, преобразившие человеческий сюжет либо в легенду, либо в сказку. Ни того, ни другого Грильпарцер допустить не мог: конфликт у него должен был найти свое разрешение не на метафизической, а на психологической почве. Удалось это ему?

„Нет“, отвечает критика; я же позволю себе ответить: да.

VI

Король, королева, Рахиль; в этих трех личностях сосредоточена суть трагедии. И в том, что их именно три, и заключается ее трагический элемент. *Рахиль*—это и есть „та третья“ роковая примесь к предписанному природой дуализму здоровой семейной жизни.

Присмотримся к ней. В силу чего, в силу каких своих качеств была удостоена прекрасная дочь израиля этого головокружительного положения, этой пленительной и смертоносной роли „третьей“ в союзе обоих царственных супругов?

Критику тут смутило одно место в признаниях короля о ней, в котором она усмотрела—как мы увидим тотчас, невпопад—его окончательное о ней суждение. Разумная Эсфирь отклоняет чрезмерные похвалы, которые король расточает убитой; он ей отвечает (д. V):

Ты думаешь? А я скажу: лишь тени
Мы все, и я, и ты, и эти люди.
Добра ты: так учили, зная, тебя.
Я честен: честность вокруг себя я видел.
А если те—убийцы (так зову я
По праву их): убийцами уж были
Отцы их, если в том была нужда.
Наш мир—езде свое лишь отраженье;
Зерно с зерна—вот урожай его.
Она же, хоть и в искаженье, *правдой*
Всегда была; и все ее деянья
Произрастали из ее души
Внезапно и неожиданно, без примера.
С тех пор лишь, как ее увидел я,
И жизнь свою я чувствовал; она лишь
В томительном однообразии дней
Была мне истым образом и сутью.

Мы все лишь унаследовали свой духовный облик; она одна его произвела из себя. В этом смысле она—непосредственная правда, непосредственная жизнь. Здесь на сцене присутствует некто, могущий опровергнуть эти увлечения короля; это—старый Исаак. В начальной сцене драмы он подробно развивал, с оскорбительной для Рахили откровенностью, что она—лишь слепок со своей матери, которая была такой же шалой, расточительной... ну, и так далее, как и она сама. Но теперь он впал в младенчество и не станет разубеждать короля; да оно и не нужно. Раз король ее матери не знал, он естественно видел в своей Рахили самородок, совсем не похожий на прочих, окружающих его и ее лиц: правду, жизнь. И мы верим в его искренность; только вот что нехорошо: он говорит это *перед* тем страшным уроком, который он получит у ее трупа... от ее трупа. А если так—то это, значит, не его окончательное суждение.

Его же окончательное суждение будет такого рода, чтобы, в соответствии с завязкой трагедии, подготовить ее развязку—примирение короля с королевой и вельможами. Этими условиями оно предопределено.

С нашей точки зрения Рахиль—один из тех блуждающих огоньков романтической поэзии, которые, ведя свое начало от гётевской Миньоны, нашли свое последнее крупное поэтическое воплощение в Раутенделейн у Гауптмана, свое последнее музыкально-поэтическое, пожалуй, в Карменсите Меримэ—Бизе. Пусть читателя не смутит указанная генеалогия—происхождение от Миньоны; разница несомненна, но несомненна и преемственность. Из Миньоны возникла совершенно явно иммермановская Фьямметта в „Эпигонах“, этом романе, который многие называли сколком с „Вильгельма Мейстера“; повторением Фьямметты у того же поэта была Вивиана в „Мерлине“—та Вивиана, которой герой не без жуткого чувства смотрит в глаза, говоря при этом:

Ужель
В несокрушимом равнодушии этом,
В ее улыбке и пустой, и дерзкой—
Ужели в этом—жизнь?

Жизнь! Она кажется Мерлину жизнью так же, как королю Альфонсу—его Рахиль; это потому, что они обе играли на одной и той же струне естества обоих героев. Да, Вивиана и Рахиль—явления параллельные; граф Платен обнаружил немало чутья, когда он в своем „Романтическом Эдипе“ объединил Иммермана и Грильпарцера, как обоих своих антиподов.

Вивиана и Рахиль взаимно поясняют друг друга. В обеих душа детская; в детских песнях они изливают свое шаловливое настроение. Обе далеко не находятся на высоте призвания своих возлюбленных, не обнаруживают ни малейшего понимания их задач. Обе силою своих женских чар отвлекают их от их подвигов, при чем однако обоим героям кажется, что они сохраняют полную свободу воли, что они только нарочно играют, пока сами хотят этой игры, что стоит им захотеть, и игра прекратится сама собой. И оба ошибаются в одном: да, что они захотят, то они и возмогут,—но в том-то и горе, что они не могут хотеть.

Вивиана и Рахиль—обе они олицетворение чувственной любви, *сладострастия* в его действии на непривычные к нему натуры; и именно в этой непривычности заключается причина, почему оно не признается, как таковое. Очень хорошо Грильпарцер неопытному королю противопоставляет искушенного любовью Гарсерана: тот быстро постигает Рахиль, для него она не загадка, она „лишь женщина, лишь пола образец“ (д. III). И уже после ее смерти он говорит о ней королю: „Она была прекрасна... но *сладострастна*, ветрена, коварна“. А король ему отвечает: „Запомни ж: не была

она прекрасна“. В этом и разница между королем и Гарсераном: для Альфонса чисто физической красоты, без одухотворенности, нет и быть не может. Эту одухотворенность он от себя внес в черты своей возлюбленной: убедившись, какова она (д. VI).—

Собери пороки всей земли:
Тщеславие, слабость, неразумье, хитрость,
Упрямство, лстивость, даже жадность—их
Сложи ты вместе...

он все-таки находит „естественной“ свою привязанность к ней. Почему естественной, этого он здесь не говорит: мы дополняем это из дальнейшего. Потому, что она все-таки для него „правда“ и „жизнь“. Но это было еще до его последнего свидания с ней—с ее трупом.

Если лик человека был сколько-нибудь облагорожен при его жизни прикосновением духа, он сохраняет, для знавшего его, неизгладимый отпечаток и после смерти. Но Рахиль была только сладострастием,—все остальное было призрачной зыбью, не переживавшей следующей минуты. Теперь наступила смерть с ее недвижностью, зыбь жизни прекратилась,—каково же будет в смерти впечатление той, что при жизни была лишь сладострастием, лишь плотью? Ответ один: ужас. А ужас и красота несовместимы. От той, что только была плотью, смерть ничего не оставляет; любить тут нечего — не за что и мстить.

Я уже говорил о той сдержанности, которую наш поэт считал обязательной для себя; из-за нее он и допустил некоторую недоговоренность, неясность в своей трагедии. Мы теперь в этом отношении более избалованы; или, вернее, с нами писатели менее церемонятся. Возьмите д'Аннунцио и его „Trionfo della Morte“: уж тут никакой недоговоренности нет. Торжествующая самка; герой побежден, истощен, высосан; он сознает, что его любовница—его враг, la Nemica, высасывающая его жизнь, но он стал безвольным и только в объятиях смерти может найти избавление от нее. Такова же и наша Рахиль...

Вполне ли такова? Я только что назвал сдержанность одной из причин, породивших некоторую неясность в характеристике героини; второй была та черта, которую и Гёте знал за собой и обозначал словом „conceiliant“. Грильпарцер был способен изображать совсем дурные характеры; у него злодеев нет, все—кто больше, кто меньше—получили некоторую долю любви поэта, выразившуюся в той или другой положительной черте. Мы до сих пор смотрели на Рахиль глазами короля; но попробуем взглянуть на нее любовными в другом смысле глазами ее сестры Эсфири—и впечатление будет иное. И в душе у нас останется глубокая жалость к этой резвой, беззаботной птичке, так необдуманно залетевшей на опасную высоту.

VII

У даровитого, богатого идеями и поэтому не повторяющегося драматурга каждая пьеса является единственной в своем роде; таковой же мы должны признать и „Толедскую еврейку“. Она — самая *интимная* из трагедий Грильпарцера, та, которая всех ближе его душе, всех теснее с нею срослась. Это видно, во-первых, из того времени в жизни поэта, которое она покрывает отдельными стадиями своего развития; это видно, во-вторых, из той тайны, которой он окружал ее существование; это видно, в третьих, из нее самой, ее содержания и основной идеи.

Уже в 1811 г., двадцати лет от роду, поэт интересуется идеей возникновения, и притом безотчетного возникновения, чувственной любви у молодого человека; можно ли сомневаться в том, что он имеет в виду свои собственные переживания? Бомарше изобразил такой момент в молодом паже своей „Женитьбы Фигаро“, и Моцарт запечатлел его в своей дивной музыке. Поэт жадно всматривается в исполнительницу этой благодарной роли, обращается к ней в одном своем стихотворении. Год спустя он находит и сюжет, в котором может быть воплощена эта тема; это именно — „Толедская еврейка“. Он кратко — в немногих строках — намечает ее содержание. Затем его первые серьезные пьесы: „Праматерь“ и первый акт драмы „Сон есть жизнь“ — обе написаны испанскими, четырехстопными хорейми. Тем же размером написаны и первые две — именно две — сцены „Еврейки“; вероятно, что они, но только они, возникли около этого самого времени. В 1824 г. он составляет первый более подробный эскиз своей будущей трагедии — тот самый, из которого я заимствовал вышеприведенное место. На следующий 1825 г. он составляет себе список намеченных к разработке сюжетов; среди них мы встречаем и „Толедскую еврейку“. Он ищет ее подобия на земле и, конечно, находит; сначала это действительная еврейка, которую он видит в Праге, затем в 1827 г. венская знакомая, которой он увлекался, которую прославлял в своих стихотворениях — прекрасная, но недобрая. Затем — пробел; но в 1837 г. старая тема опять всплывает наружу, хотя дальше некоторых этюдов поэт и этот раз не пошел. Десятью годами спустя история Людовика Баварского и Лолы Монтез опять напомнила поэту о его старой зазнобе; он с интересом отмечает в одном стихотворении типически-человеческое в отношениях короля и испанской прелестницы. А затем его записи молчат; когда „Еврейка“ была действительно написана, мы не знаем. Из обеих хорейских сцен Грильпарцер оставил только первую: игривый размер прекрасно шел к характеру выступающей в этой сцене героини. Но вторую он переработал и перелил разговор короля с вельможами из четырехстопных хореев в пятистопные ямбы. Все же

он держал свою работу втайне; только ближайшие друзья знали про „Толедскую розу“. „В ней встречается нечто в роде волшебства“, говорил он им. Мне кажется, мы в праве вывести из этих слов заключение, что в более раннем плане пьесы поэт ближе придерживался новеллы Казотта, чем в окончательной редакции: в окончательной как читатель видел, волшебство совсем устранено, оно существует только в воображении королевы. Кончил ли поэт свою пьесу в пятидесятые годы? Мы не знаем, не имеется никаких записей — ни его собственных, ни других. Про „Любушу“, про „Распрю в доме Габсбургов“ он говорил иногда близким своим знакомым; о „Толедской еврейке“ — никогда. И когда она после его смерти в 1872 г. была найдена в его бумагах, это было большим сюрпризом даже для знакомых с его творчеством людей.

Это — по первому и второму пунктам: о растяженности во времени и о тайне; что же касается третьего, то знакомые с биографией Грильпарцера легко поймут, почему он именно в эту трагедию влил так много своего, личного и почему этот личный вклад еще усилил его, если можно так выразиться, стыдливое отношение к этому интимнейшему детищу его фантазии. Проблема половой любви, простая для других, была мучительно сложна для Грильпарцера вследствие того жуткого элемента его психики, который он получил в наследство от своей матери. Не будем грубо откровенны там, где сам автор был стыдлив; закончим одним наблюдением. Немецкий поэт и критик Рудольф фон Готтшаль говорит о нашей драме: „Мы видим отношение короля к Рахили в его возникновении и росте, в его отцветании и угасании, но не в его полном расцвете. Но мы желаем видеть короля также и в его опьянении страстью; демонически обольстительное должно нам быть представлено также и в убедительной победе“ („Unsere Zeit“, 1873 г. 32 сл.). Желаем! Должно. Легко сказать. Но поэт дает не более того, что в его силах; именно то, что в изображенной им страсти нет завершенности, что Сизифов камень исправно скатывается вниз, не достигши вершины, — именно в этом заключается его личное проклятие, отразившееся также и на его поэзии. И правильно подмеченная Готтшалем черта опять-таки характерна для „Толедской еврейки“, как для интимнейшей трагедии Грильпарцера.

Но можно спросить — не вредит ли ей эта черта, объективно рассуждая? Пожалуй — да, так же, как и неожиданный конец — внезапное отвращение, которое король испытывает при виде трупа своей любовницы. Несколько раз были делаемы попытки приобщить „Еврейку“ к трагическому репертуару, но с последней сценой публика никак примириться не могла. Не думаю, чтобы теперь многое в этом отношении изменилось; скорее всего придется признать раз навсегда, что эта посмертная трагедия Грильпарцера — для читателя, а не для зрителя.

Но читателю ее можно поручить смело: в ней много продуманности, много тонкостей, много психологического проникновения. Особенно интересно сравнение ее с предшествовавшими образцами Лопе и Казотта; иногда, быть может, читатель будет разочарован, видя, что мотив, который он охотно признал бы собственностью Грильпарцера, уже встречается у одного из этих его предшественников. Но пусть он каждый раз спросит себя, что из него сделал наш поэт, как он использовал свою находку. Я думаю, он не затруднится каждый раз сознаться, что он понял его глубже, изобразил ярче, что только у него он обнаружил свою полную трагическую силу,—а это и есть то, что даже при материальном заимствовании отмечает самобытность творца от подражателя.

Ф. Зелинский

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Альфонс VIII Благородный, король Кастильский.
 Элеонора Английская, его супруга (дочь Генриха II).
 Принц, их сын.
 Манрике, граф де-Лара, адмирал Кастильский.
 Дон Гарсеран, его сын.
 Донья Клара, приближенная королевы.
 Камеристка королевы.
 Исаак, еврей.
 Эсфирь } его дочери.
 Рахиль }
 Рейнеро, оруженосец короля.
 Вельможи, придворные дамы, просители, слуги, народ.
 Место действия: Толедо и окрестности.
 Время: около 1195 года.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Королевский сад в Толедо. Входят Исаак, Рахиль и Эсфирь.

Исаак. Оставайся, не ходи!
 Иль забыла запрещение?
 В час, когда король гуляет,
 Не дозволено евреям—
 Да сразит господь их!—да,
 Не дозволено евреям
 Здесь прохаживаться—знаешь?
 Рахиль (поет). Ля-ля-ля-ля.
 Исаак. Ты не слышишь?
 Рахиль. Слышу.
 Исаак. Ну? И не уходишь?
 Рахиль. Слышу и не уйду.
 Исаак. Ой, за что же бог меня
 Посещает? Бедным щедро
 Милостыню я давал,
 Соблюдал посты, молился,
 Яств запретных не касался,

По закону жил—и все же
Посещает бог меня!

Рахиль (Эсфири). Потрудись, сестра, оставить
Мой рукав в покое: тщетны
Все усилия твои.
Короля хочу я видеть,
Видеть двор, его манеры,
Платья, золото, каменья.
Говорят, он бел, румян,
Молод, властен и прекрасен—
Видеть я его хочу.

Исаак. Ну, а как тебя изловят?

Рахиль. Упрошу, меня отпустят.

Исаак. Да, как мать твою—не так ли?
И она пленилась видом
Стройных христиан, по брашне
Тосковала Мизраима...
Строго я смотрел за нею,
А не то—господь простит мне—
Я б подумал, что оттуда
Неразумие твое,
Что оно тебе в наследье
От проклятых христиан.
То ли дело—первый брак мой:
(Эсфири).
Мать-покойница твоя,
Скромная, как ты, хоть мало
Получил за нею я.
А второй богатство—пользы
От него не получил я.
Так и сыпала деньгами:
Приглашенья, угощенья,
Пышные наряды, камни,—
Вот и эта—чем не мать?
Вся увешана камнями,
Вся обновами блистает—
Вавилон, не дочь моя.

Рахиль (поет). Я ль не прекрасна?
Я ль не богата?
Пусть они злятся:
Мне все равно!
Ля-ля-ля-ля!

Исаак. Обувь треплет дорогую:
Каждый шаг полушку стоит,
Только ей и горя мало.

В каждом ухе по сережке:
Не успеешь оглянуться—
Вор похитит, иль обронит,
В зарослях—ищи потом.

Рахиль (снимая серьгу).
Отвинтила и любуюсь:
Вот блистает! Вот сверкает!
Ну, да что? Придет охота,
(Эсфири).
Подарю ее тебе.
Или брошу... Вот смотрите...
(Делает вид, что бросает ее).

Исаак (бежит по направлению ее движения).
Ой-ой-ой! Да где ж она?
(Ищет в кустах).
Ой-ой-ой! Пропала, боже!

Эсфирь. Что ты, что ты? Драгоценность...

Рахиль. Не безумна я, не бойся:
Не швыряю зря камнями.
Видишь? Здесь она, в руке,
Вот ее опять надену
Украшением щеки.

Исаак (продолжает искать).
Ой, пропала!

Рахиль. Брось, отец мой!
Драгоценность не погибла,—
Пошутила только я!

Исаак. Накажи тебя... Уж шутка!

Рахиль. Ну, да бог с тобой! Идем?
Все исполню, но не это.
Короля должна я видеть,
Да, и он меня—да, да!
Вот придет он, вот он спросит:
Эй, жидовочка-краса!
Как тебя зовут?—„Рахилью“,
Я отвечу, „государь мой:
Исаака дочь, Рахиль!“
Он шипнет меня за щеку
И „прекрасною Рахилью“
Назовет. С досады лопнут
Все завистники—пускай!
Пусть их злятся—мне-то что?
Чу!

Эсфирь. Что там?

Исаак. Идут вельможи.

Исаак. Господи! Что с нами будет?
Ровоам с его народом!
Торопись!

Рахиль. Отец, послушай!
Исаак. Оставайся! Мы ж с Эсфирью,
Мы уйдем, тебя оставим,
Неразумную. Придет
Господин нечистой длани,
Осквернит прикосновеньем
Иль убьет—сама хотела!
Да, Эсфирь, уйдем!

Рахиль. Останьтесь.
Исаак. Да, как раз! Уйдем, Эсфирь!
(Уходит).

Рахиль. Не хочу я быть одною!
Оставайтесь! Ах, уходят...
Горе, горе мне! Одною
Не хочу я быть! Ушли вы?
Ах, идут! Сестра! Отец!
(Спешит за ними).

Входят король, королева, Манрике, граф де-Лара и свита

Король (входя). Народа не гоните! Не противен
Мне он. Кто королем меня зовет,
Тот между многих высшим величает
Меня; а если так, то люди—часть
Души моей;

(Королеве).

Души моей частица
Немалая—привет тебе в моей
Столице верной, в моего Толедо
Стенах старинных! Посмотри кругом—
И пусть сильнее твое забьется сердце:
Души моей ты видишь колыбель.
Здесь все дома, все площади, все камни
Расскажут повесть детства моего.
Преследовал меня жестокий дядя,
Король Леона—сироту, отца
И матери лишенного ребенка;
И я бежал чрез вражскую землю—
Ах, то была родимая страна!
Из града в град меня сыны Кастильи
Тогда вели, с опасностью великой,—
Хозяину и гостю смерть грозила,
И отовсюду враг меня травил.

И вот меня вельможи—дон Эстеван
Ильян (уже давно во гробе спящий)
И этот здесь, Манрике граф де-Лара—
Доставили сюда, в столицу вражью,
И скрыли в башне Сан-Романа, что
Главу возносит гордо над домами
Соседними. Там тихо я сидел,
Они ж бросали семена молвы
Толедцам в уши. И когда толпа
Молящих собралась в старинном храме
В день вознесенья, и народом паперть
Наполнилась, они к окну меня
Подводят башни и кричат: „Толедцы!
Здесь, между вас, здесь ваш король стоит,
Владык старинных истинный наследник,
Своих защитник, но и ваших прав!“
Я был тогда дитятей—молвят, плакал—
Не помню, так ли. Но одно я помню—
Тот крик приветный—тот в едином слове
Слиянный голос тысячи грудей—
Сверканье тысячи мечей в согласных
Руках толедцев. Бог победу дал;
Бегут леонцы; я же, стяг скорее,
Чем вождь войны, в главе отважной рати
Все дальше, дальше проношусь, победы
Даря улыбкой детских уст своих.
Они ж меня хранили и учили,—
Мне млеком материнским кровь была
Их верных ран. Так выжил я и вырос.
„Отцы народа“—так зовут обычно
Нас, королей; но я—народа сын,
И всем его я верности обязан.

Манрике. Коль вправду все, достойнейший король,
Что в вас мы видим, от него исходит—
Мы благодарность радостно приемлем
И счастливы, что то ученье наше,
Тот наш уход в таком сияньи славы,
В таком богатстве подвигов взошли;
Тогда обоих красит благодарность.

(Королеве).

Взгляните на него прекрасным взором:
В Испании так много королей
Уж правило: но благородством духа
С ним ни один сравниться бы не мог.
Вам ведомо: склонна к укорам старость;

Король.

Я сам—старик и все корить люблю.
 Как часто я, в совете побежденный
 Его державным словом, в злобе тайной
 (Хоть и мгновенной) повода искал,
 Чтоб в прегрешеньи уличить хоть малом
 Властителя. Но, пристыженный, быстро
 Я умолкал: свою лишь чуя зависть,
 Я в короле не находил пятна.
 Что это, Лара? Стал льстецом—учитель?
 Но спора лучше мне не поднимать:
 Для вас же лучше, если не дурен я.
 Все ж я боюсь: кто без изъяна, будет
 И без достоинств. Как высокий дуб
 Своих корней бессветными ростками
 Муть влажную из недр родимых пьет,
 Так и то древо, что зовем мы древом
 Премудрости, чьи ветви сопричастны
 Небесному эфиру—мощь сосет
 Из мутной сути вещества земного,
 Оно ж—сродни изъяну и греху.
 Кто справедлив, тот жесткости подвержен;
 Кто кроток, часто слабостью грешит;
 Храбрец нередко опрометчив в битве,
 Вся добродетель—лишь порок сраженный:
 Где нет борьбы, там мощи не ищи.
 Но мне грешить и времени не стало:
 Уж отроку давил шелом главу,
 А юношей, верхом, с копьём в руке,
 Направив взор на руку супостата,
 Я благ земных и не видал вокруг:
 Все, что нас манит, что в соблазн нас вводит,
 Далеким, чуждым было для меня.
 Про жен тогда лишь я узнал впервые,
 Когда свою у алтаря увидел.
 На ней же впрямь не вижу я пятна
 И—молвить правду—пламенной любил бы,
 Когда бы мог ей что-либо простить.
 (Королеве).

Ну, не пугайся, друг мой, это шутка:
 До вечера день восхвалять не должно
 И на стене лукавого писать.
 Оставим споры; времени не много
 Осталось нам—да будет же оно
 Посвящено отраде и покою.
 Междоусобные утихли распри,

Но, говорят, войну готовит снова
 Строптивный мавр: из Африки он ждет
 Себе подмоги родственной, чтоб войско
 Ему привел могучий Бен-Юсуф.
 Придет—вернутся дни страды военной;
 А до тех пор откроем сердце миру,
 Грудь улаждая счастьем непривычным.
 Что, нет гостей?.. Но что я! Забываю,
 Что ты кругом себя, Элеонора,
 И не глядишь. Тебя не тешит, видно,
 Что для тебя мы создали, мой друг?

Королева. На что глядеть мне?

Король.

Горе, адмирал!

Как ни старались мы—вотще заботы:
 И днями, и неделями усердно
 Копали мы, чтоб этот южный сад,
 Дарящий только тень и апельсины,
 Приблизить к паркам Англии любимым,
 Сурового отечества суровой
 Владычицы моей. И что ж? Она
 С усмешкой тихой головой качает!
 Да таковы уж дочери Альбиона:
 От линии обычной и священной
 Хоть на единый волос уклонись—
 И ты отвергнут гордой их улыбкой.
 Намереньем мы все ж, Элеонора,
 Оправданы—и за него спасибо
 Тебе не грех друзьям своим сказать.

Королева.

Король.

Спасибо, благородные друзья!
 Ну, о другом теперь. Наш день с прорехой.
 Я собирался показать тебе
 В английском вкусе домики, лужайки,
 Что в парке мы измыслили,—но это
 Теперь не нужно... Без притворства, друг мой!
 Ты недовольна, вижу—бог с тобой!
 Итак, остался нам часок для дела,
 Пока испанское вино—изделий
 Испанской кухни не приправит нам.
 Не приходил еще гонец с границы?
 Нарочно мною избран был Толедо,
 Чтоб быть вблизи от вражеских вестей;
 И все же—нет?

Манрике.

Король.

Манрике.

Мой государь...

В чем дело?

Гонец пришел.

Король. Что ж он принес?
Манрике (показывая на королеву). Не лучше ль
Нам подождать?

Король. Моя жена привыкла
К делам совета и к делам войны,
И с королем все делит королева.

Манрике. Не весть ее смутит, боюсь, но вестник.

Король. Кто ж он такой?

Манрике. Мой сын.

Король. А, Гарсеран!

Пусть он придет.

(Королеве).

А ты, мой друг, останься.

Хоть провинился юноша довольно,

Когда в тоске любовной он проник,

Переодевшись, в женские покои...

Нет, донья Клара, не клоните долу

Вы головы: он храбр и благороден,

Хоть быстр и молод; с детства был он мне

Товарищем. Непримиримость, мнится,

Не лучше, чем слепое снисхождение.

К тому же грех он искупил с лихвою,

Надолго изгнанный к пределам царства.

(По знаку королевы донья Клара удаляется).

Ушла; что делать! О стыдливость! Ты

И нравственности нравственней, я вижу.

Входит Гарсеран.

Король. Ну, что, мой друг? Как там у вас дела?

Девичья робость—всех ли обуяла

Так, как тебя? Тогда—прощай, надежда

На стойкую Испании защиту!

Гарсеран. Не враг нам страшен: тяжелей гнетет нас

Жен благородных справедливый гнев.

Король. Да, справедливый! И не думай, друг мой,

Что к добрым нравам равнодушной я,

Чем королева: но предел положен

И гневу нашему. Итак, еще раз:

Как там у вас дела? От вражьих козней

Освободил ли мир моих бойцов?

Гарсеран. Во вражеской, как и в родной земле,

Гремят бои и льется кровь, владыка;

И так похож мир этот на войну,

Что разницей единственной назвал бы

Я—вероломство. Но с недавних пор

Их рвенье пало,—тишина царит.

Король. Тревожный признак!

Гарсеран.

Так и мы решили:

Готовит, верно, сильный он удар.

К тому же, молвят, не проходит дня,

Чтоб их суда не привозили в Кадис

Из Африки и живность, и людей.

Собирается там втихомолку войско

Несметное, к нему властитель новый

Марокко, Бен-Юсуф, примкнет, боимся,

Со свежей ратью смелых новобранцев,—

Тогда и грянет грозный их удар.

Король.

Что ж, их удар своим ударом встретим:

Как их—султан, так вас ведет король.

И если есть—а в этом я уверен—

Бог на небе и правосуден он,—

Во имя права и во имя бога

Мы победим. Лишь об одном жалею—

О доле горестной моих селян.

Я на вершине сам стою, и жребий

Всех тяжелее—мой. Пускай народ,

Толпясь в церквах, к всевышнему моленья

О радостной победе воссылает;

Пусть все святыни выставят ему,

И будущий боец молитвой жаркой

Крепит отвагу с верою в душе.

Гарсеран.

Заранее исполнен твой приказ:

Колокола повсюду на границе

Сзывают верных; не вмешают храмы

Молящихся усердные толпы.

Но их порыв в стремленьи неразумном

От правой уклоняется стези,

На иноверцев обратясь, которых

Торговля и нажива по стране

Рассеяла повсюду, и погромы

Евреев происходят здесь и там.

Король.

Не допускайте их! Как бог велик!

Защите кто доверился моей,

Того в обиду я не дам. Их вера

Пусть их заботит, их дела—меня.

Гарсеран.

Шпионами считает их народ,

Наемниками мавров.

Король.

Уж не выдаст

Никто того, чего не знает сам.

Богатством их пренебрегал всегда я,

А потому в совет не допускал.

Что будет, знаю я один—и кроме
 Меня никто, будь он христианин
 Иль иудей. А потому—приказ мой
 Вам всем: кто жизнью дорожит своей...

Женский голос (за сценой) О горе!

Король. Что там?

Гарсеран. Там старик какой-то,

Еврей, как будто,—стражники его
 Преследуют,—две девушки с ним рядом.
 Одна—смотрите—к нам бежит, спасаясь.

Король. Она права: здесь для нее спасенье,
 И божий гром обидчикам ее.

(Зовет за сцену).

Сюда, сюда!

Рахиль (поспешно вбегая). Они меня убьют,
 Как там—отца! Ужели нет спасенья?

(Увидев королеву, бросается к ее ногам).

О дивная, будь милостива! Руку
 Мне протяни, молящей будь защитой!
 Тебе служить готова я—рабыней!

(Хочет схватить руку королевы, та отворачивается).

Рахиль (вставая). И здесь защиты нет, повсюду ужас
 И смерть. Куда бежать мне?—А! Кто здесь
 Стоит? Как месяца лучи, сияют
 Его глаза: прохлада, утешенье
 Они струят, и окружен отвсюду
 Величеством его прекрасный лик.
 Ты можешь защитить меня, державный,—
 Ты защитишь! Мне страшно умирать,
 Я не хочу! Нет, нет! Не надо смерти!

(Бросается к ногам короля, обнимая судорожно его правое колено и
 склоняя голову).

Король (к некоторым из свиты, приближающимся к ней).

Оставьте! Страх ее лишает чувств;

Она дрожит—и содрогаюсь я.

Рахиль (поднимаясь). Все что мое—

(Снимая запястье).

вот этот драгоценный

Браслет—и это ожерелье—этот

Платок—

(Снимая платок, который она обвила, как шаль, вокруг шеи).

его отец за сорок фунтов

Купил, из подлинной индийской ткани—
 Я все отдам, лишь жизнь оставьте мне.
 Я не хочу—нет, нет—не надо смерти!

(Опять бросается к ногам короля; вводят Исаака и Эсфирь).

Король. В чем провинился этот человек?

(Молчание).

Манрике. Ты знаешь, государь, что запрещен
 Вход в парки этому народу, если
 В Толедо двор.

Король. Ну, что ж? Коль запрещен—
 Я разрешаю.

Эсфирь. Господин, отец наш
 Торговец, не шпион, и письма эти,
 Что здесь при нем—еврейские они,
 Не на арабском языке.

Король. Я верю.

(Показывая на Рахиль).

Ну, а—она?

Эсфирь. Она—моя сестра.
 Король. Возьми ее с собой—и уходите.

(Эсфирь подходит к ней).

Рахиль. Нет, нет! Они возьмут меня, они
 Меня убьют!

(Показывая на снятые украшения).

Вот выкуп мой; оставьте
 Меня на месте—дайте отдохнуть!

(Прижимаясь лицом к колену короля).

Здесь—безопасность, здесь мне хорошо!

Королева. Не время ли уйти нам?

Король. Я в неволе.

Королева. Коль вы в неволе—на свободе я
 И уйду.

(Уходит со своей свитой).

Король. Час от часу не легче!

Их чопорность лишь создает то зелье,
 Что нравственности так противно их.

(Рахиль, строго).

Встань, говорю тебе.—Отдай платок ей
 И пусть уходит!

Рахиль. Миг один, владыка!
Я не могу — ооченели ноги.
(Сидит, опершись локтем о колено и головой о ладонь).

Король (отступая). Всегда она пуглива так?
Эсфирь. О нет!

Еще недавно пела и шалила,
Упрячилась, хотела видеть вас.

Король. Меня? Не даром ей сошло желанье.
Эсфирь. Она и дома вечно балагурит,
Играет с нами, возится с собакой,

Смеяться заставляет и сквозь слезы.
Король. Ах, для чего не христианка ты!
Здесь, при дворе, где скука скуку гонит,
Пришлись бы кстати нам твои затей.
Эй, Гарсеран!

Гарсеран. Державнейший король...
Эсфирь. Вставай, вставай!

(Рахиль встает, снимает с Эсфири ожерелье и бросает его к своим украшениям).

Рахиль. Отдай и ты свое.
Вот выкуп мой!

Эсфирь. Пусть будет так, согласна.
Король. Ну, что ты скажешь?
Гарсеран. Я?

Король. Не притворяйся!
Ведь ты знаток. Я толку в них не знаю,
Но эту б я красавицей назвал.

Гарсеран. И были б правы.
Король. Будь же крепок духом.
Ты отведешь их.

Рахиль (стоит на середине сцены с дрожащими коленями и по-
никшей головой; обнажая руку).

Сюда запястье — ой, не жми! Затем —
Где ожерелье? Впрочем, здесь оно...
Платков не надо: душно мне и томно...
Скорей, домой их отведи!

Король. Однако...

Гарсеран. Ну, что?

Король. Народ взволнован и мятется.
Гарсеран. Ты прав. Конечно, слово короля —
Король. Залог надежный. Но, пожалуй, лучше
И повода к волнениям не давать.

Эсфирь (оправляя платье Рахили).
Расстроился и смялся твой наряд!

Король. Покамест отведи их в павильон мой, —
Немало в парке их стоит; когда же
Настанет вечер...

Гарсеран. Слушаю, король.

Король. Итак. — Ну, что? Готова наконец?

Эсфирь. Да, государь.

Король. Когда настанет вечер
И опустеют улицы, домой
Ты отведешь их, и конец заботам.

Гарсеран. Красавица-язычница, идем!

Рахиль. Язычница? Еще недоставало!

Эсфирь (Рахили, собирающейся уходить).
За милость не грешно сказать: спасибо!

Рахиль (все еще утомленная, обращаясь к королю).
Благословенны будьте за защиту
Могучую! Я — слабое создание,
Не то —

(Проводя рукой по шее).

от длани палача спасенным
Я повелела б шее и груди,
Чтоб стали вам они щитом надежным
От козней супостата... Впрочем, вам
В них нет нужды.

Король. На славу был бы щит!
Итак, идите с богом — Гарсеран!

(Тихо).

Они — твоей доверены защите:
Никто неволен шуткой неуместной
Тревожить их.

Рахиль (заслоня глаза рукой).

Я не могу ходить.

Король (видя, что Гарсеран хочет предложить ей руку).
К чему? Поможет ей сестра. — Старик!
Храни усердно дочь свою! Порочных
Людей кругом немало: берегись!

(Рахиль и ее спутники уходят, сопровождаемые Гарсераном).

Король. Шатается. Все существо ее —
Взволнованное шквалом море страха.

(Ступая ногой).

Она мне ногу сжала не на шутку —

Почти до боли. Что за странность, право:
Мы слабого мужчину презираем,
И поделом. А этот пол—тогда лишь
Силен, когда совсем он ослабеет.
Что скажете, любезный адмирал?

Манрике. Скажу, владыка: сына моего
Вы наказали тонко и сурово.
Король. Я? Наказал?

Манрике. Охране поручив
Его презренный этот сброд.

Король. Едва ль,
Мой друг, возропщет он на эту кару.
Я сам—плохой ценитель красоты.

(Показывая на свиту).

Но эти господа—иного мнения...
Однако—прочь, неясные картины!
Идем к трапезе, силы подкрепим.
В веселый день, за праздничною чашей,
Зазнобы в праве не забыть мы нашей.
Без мест! Скорей! Вперед, мои друзья!

(Придворные строятся, как попало, по обе стороны короля. Уходят).

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Парк. Сцена неглубокая. Направо павильон с балконом и дверью, к которой ведут несколько ступеней. Входит Гарсеран через дверь.

Гарсеран. Ну, слава богу, я пока спасен.
Она—красотка, дурочка в придачу;
Любовь же—дурь и без того, итак
В любви вдвойне нам дурочка опасна.
К тому же должен добрую я славу
Свою исправить и, пока не поздно,
Предупредить коварные наветы
На страсть мою к тебе, о донья Клара,
Молчащих молчаливая царица!
Уход от зла—победе равносильна.

Приходит оруженосец короля.

Оруженосец. Дон Гарсеран!

Гарсеран. А, ты, Роберт! В чем дело?

Оруженосец. Король велел узнать, поныне ль вы
В киоске с подзащитными его.

Гарсеран. Поныне ль я?—Ведь сам велел он. Друг мой!
Узнать ты прислан, наверху ли я?
Ответь ему, что девушка в киоске,
А я—в саду! Доволен будет он.

Оруженосец. Он сам идет!

Гарсеран. А, государь!

Король, закутанный в плащ, приближается. Оруженосец уходит.

Король. Мой друг,

Ты здесь еще?

Гарсеран. Не сами ль вы велели,
Чтобы, когда настанет вечер...

Король. Да,

Ты прав. Но, знаешь, передумал я.
Вам лучше будет днем итти, пожалуй.
Ты храбрецом слывешь...

Гарсеран. И ваше мнение...

- Король. И мнение мое—что короля
Ты слово чтишь: чтобы не смел коснуться
Никто людей, им под защиту взятых.
И все ж—привычка нами управляет,
И воля часто следует нужде.
Итак, ищи. Что делает она?
- Гарсеран. Вначале плачу не было предела;
Но время, молвят, утешитель верный,—
Оно и здесь нам помогло. Лишь только
Испуг прошел—явилась резвость, шутки;
Блеск утвари взор девы приковал,
И шелк обоев восхищение вызвал,
И ткань ковров оценке шепетильной
Подверглась,—словом, к обстановке новой
Она привыкла и теперь спокойна.
- Король. И не тоскует по гнезду родном?
- Гарсеран. Порою—да, порою снова нет:
О будущем заботы не тревожат
Ее души беспечной и простой.
- Король. Приманку слов ты ей умело бросил—
Не правда ль? Ты ведь опытен. Она ж—
Как приняла ее?
- Гарсеран. Совсем недурно.
- Король. Неправда!—Впрочем, счастлив ты, мой друг!
Летаешь, точно птичка по пространству,
Спускаясь там, где ягодка манит,
И сразу, точно дома ты везде.
А я—король; мое пугает слово;
И сам бываю я испуган, если
Я с женщиной наедине впервые.
Как поступают в этом положеньи?
Дай мне урок. Я новичок, ты знаешь,
Большой ребенок в таких делах.
Вздыхают, что ль?
- Гарсеран. Прием то устарелый,
Мой государь!
- Король. Что ж, глазки строят, да?
Он смотрит до тех пор, пока она
Его не осчастливит встречным взором?
Не так ли? Лютя тут-как-тут; возьмешь
Ее, споешь нестройную красотке
Канцону; месяц, точно бледный сводник,
Глядит через листву; соблазном сладким
Цветы благоухают,—и настало
Желанное мгновение: отец,

- Иль брат, а то и сам супруг покинул
Свой дом—дуэнья знак нам подает
Украдкой. Входишь; теплая рука
Твою берет, ведет вдоль переходов
Черней могилы, вечности длинней.
Растет желанье. Наконец пахнуло
Как будто амброй,—бледное сиянье
Сквозит сквозь щели,—у предела мы!
Дверь настезь; мягкий свет разлит повсюду;
На бархате пурпуровом она
Покоится; ласкает жемчуг роскошь
Ее руки; опущена головка
В наклоне нежном; золотые кудри—
Нет, черные, как ворона крыло...
Ну, и так дале. Я понятлив, видишь.
Пусть христианка, пусть из крови мавров
Красотка наша, пусть еврейка—нам
Не все ль равно?
- Гарсеран. Нам, что блюдем границы,
И мавританкой брезгать не с руки;
Ну, а еврейки...
- Король. Ах, скажите! Будто
Уж так они противны? Об заклад
Готов я биться: если та красотка,
Что наверху, тебя заденет взором,
Ты вспыхнешь весь. Народ и сам я этот
Не очень уважаю; но сказать
Всю истину: то, чем он безобразен,
Не мы ль взрастили? Мы калечим ноги
И их корим, когда они хромают!
К тому же есть величье, Гарсеран,
В их племени скитальцев-пастухов.
Мы родились сегодня; но они
Происхождением достигают рая,
Старинной, изначальной колыбели
Творения, когда сам бог бродил,
Как человек, по дивным кушам сада,
Когда гостями патриархов быть
И херувимы не гнушались, кровом
И судьей был им единый бог.
Вся эта сказка, что слывет и былою,
Про Каина и Авеля, про мудрость
Ревекки, про Иакова, что службой
К Рахили сватался в те дни!... Да, кстати:
Красотки нашей имя знаешь ты?

Гарсеран. Нет, государь.

Король.

Ну, нет, так нет. А дале
Про Артаксеркса, царский посох свой
Простершего над головой Эсфири,
Своей жены: она ж, сама еврейка;
Была охраной верной для своих.
Да что! Христианин и мусульманин,
Они происхождение от еврея
Ведут, его считают старшим, первым.
Еврей оспаривает наше право,
Не мы—его. И пусть он, как Исав,
Лишил себя награды первородства,—
Не мы ль Христа по десяти раз в день
Проступками, грехами распинаем?
Они ж распяли только раз его...
Теперь идем. А впрочем—ты останься,
Их проводи и, где живут, заметь,
Быть может, в дни тяжелые забот,
Я навещу их и вкушу плоды
Их благодарности.

(Собираясь уходить, он слышит шум в доме и останавливается).

Что это значит?

Гарсеран. Шумят. На деле хочется им, видно,
Твой теплый отзыв опровергнуть, ссору
Затеяли промеж себя.

Король (направляясь к дому).

О чем?

Из павильона выходит Исаак.

Исаак (обращаясь внутрь).

Ну, что ж, коль так—останьтесь! Головой
Шутите, коль угодно. Раз уже
Ей было ненадежно. Я ж спасусь.

Король. Спроси—в чем дело?

Гарсеран.

Почтеннейший?

Что случилось там,

Исаак (Гарсерану).

Ах, это вы, сеньор,
Наш охранитель. Да, моя Рахиль,
Она души не чает в вас: все время
Вас вспоминает.

Король

Брось же болтовню!

Исаак.

Кто он, сеньор?

Гарсеран.

Не все ль равно? Ответь мне:
Из-за чего шумят там наверху?

Исаак (вверх к окну).

Ну, вот уж вам достанется. Пойдите!
(Гарсерану)

Рахильюшка—вы видели ведь сами,
Как плакала она, металась, грудь
Руками била, точно без ума,—
Как бы не так! Едва прошла опасность—
Вернулся прежний к ней задор. И снова
Она смеяться стала, петь, плясать,
Возиться стала с утварью священной,
Которую оберегает смерть;
Шум подняла—вы слышите? У ней ведь
Висят ключи у пояса; так вот
Их пробует она, шкапы стенные
Ей не удастся ль отворить. Что ж, вышло!
А там висят различные наряды—
Король и нищий, ангел, тут же дьявол,
Крестьянин, рыцарь в пестрой черед.

Король (тихо Гарсерану).

Их надевали в прошлый карнавал.

Исаак.

Там выбрала она себе корону,

Украшенную перьями,—она
Не золотая, жемчуж с позолотой,
По весу всякий скажет: две песеты
Ей красная цена. И возложила
На голову себе, надела платье
С длиннущим треном, молвит: королева!

(К окну).

Да, глупая!—И напоследок: там
В соседней комнате висит картина,—
То короля—господь его храни!—
Портрет священный. Со стены снимает
Его она, несет с собой, супругом
Его зовет и холит, и ласкает,
И прижимает к сердцу.

(Король взволнованными шагами направляется к павильону).

Гарсеран.

Государь!

Исаак (оторопев). О горе!

Король (со ступеней, спокойным голосом).

Сам на шутку посмотреть
Хотел бы я. К тому же, скоро будет
Пора вам в путь собратиться, и минуту
Удобную я б упустил. Старик,
Идем со мной: мне одному невместно
Болтать с твоими дочерьми,—идем!
(Входит в дом).

Исаак. То был король? О горе!
Гарсеран. Не тревожься!

Иди!
Исаак. Как меч он обнажит—мы все
Погибли!

Гарсеран. Сказано: иди! А страх твой
Напрасен: есть опасность, но она
Грозит не вам, не дочери твоей.

(Толкает оробевшего Исаака в дверь и сам следует за ним).

Зала в павильоне. В задней стене налево дверь, в правой—другая.
Рахиль в описанном наряде старается вынести кресло из боковой
комнаты направо. Эсфирь вошла через главные двери.

Рахиль. Вот место креслу—здесь, посередине.

Эсфирь. О, ради бога, берегись, Рахиль!
Ты нас погубишь шалостью своею.

Рахиль. Король нам уступил свои покои,
Дом этот—наш, пока мы в нем живем.

(Они придвинули кресло к середине сцены).

Рахиль (любуйся на себя).

Ну, что, мой трен? Он мне идет, не правда ль?
И только я кивну—кивают перья.
Еще одно,—постой, я принесу.

(Уходит через боковую дверь).

Эсфирь. Ах, если б нам скорей домой! Изгнала
Она отца; ах, где-то он теперь?

Рахиль (возвращается с портретом без рамки).

Вот и портрет,—от рамки я его
Освободила и беру с собой.

Эсфирь. Опять ты той же дурью одержима?
Как часто вразумляла я тебя!

Рахиль. А слушалась ли я тебя?

Эсфирь. Нимало.

Рахиль. К чему ж теперь мне слушаться? Портрет
Мне нравится: он подлинно прекрасен;
В светлице будет он висеть, у самой
Постели; утром, вечером его
Я поласкаю взорами и думой
О том, о чем охотно мы мечтаем,
Когда мы сбросили обузу платья
И чувствуем свободными себя
От всяких уз... Украсть? Избави бог!
Богата я, мне воровать неуместно.
Ты мой портрет на шее носишь; тотчас
На место опустевшее его

Мы прикрепим: пусть на него король
Любуется, как я на этот, память
Пусть от забвения он мою спасет.
Придвинь-ка мне скамейку: королевой
Хочу я быть и рядом короля
Пришпилю к креслу. Слышала, что ведьмы
В любовной ворожбе втыкают иглы
В подобье восковое, и укол
В живое сердце тайно проникает,
Живую жизнь гася и разжигая.

(Прикрепляет портрет с помощью булавок четырьмя концами к спинке
кресла).

О, если б под уколами моими
Точилась кровь! Я б жадными устами
Ее пила и радовалась злу
Содеянному!—Видишь: он висит,
Прекрасный и безмолвный. Королева,
Я с ним заговорю: корона, платье
Удостоверят перед ним мой сан.
(Садится на скамейку перед креслом).

Бесчестный муж! Не притворяйся скромным:
Прделки все узнала я твои;
Жилетка нравится тебе, признайся!
Она прекрасна, спору нет, и только
Со мной сравнится может красотой...

Король, сопровождаемый Гарсераном и Исааком, приходит и
становится за креслом, опираясь руками на спинку и смотря на
Рахиль.

Рахиль (продолжая). Мне, королеве, это нестерпимо:
Ревнива я, как дьявол. Вы молчите?
Вы этим подтверждаете ваш грех.
Вам нравится она? Скажите: да.

Король (громко). Да.

(Рахиль вздрагивает, смотрит на портрет, затем подымает взор, узна-
ет короля и застывает на скамейке).

Король (выступая вперед). Не пугайся: ты ж сама хотела—
Я и сказал. Не бойся ничего:
Во власти друга ты.

(Протягивает ей руку. Она срывается со скамейки и бежит к двери
направо, где она, тяжело дыша и поникнув головой, останавливается).

Король. Всегда ль она

Такая робкая?
Эсфирь. Нет, государь,
Не робкая она—пуглива только.

Король. Иль я так гадок?

(Приближается к ней. Рахиль сильно трясет головой).

Если ж нет—опомнись,
Мое дитя. Понравилась ты мне,
Признаться не грешно мне; если только
Вернусь домой я со святой войны,
Куда и долг, и честь меня торопят,—
В Толедо я проведу тебя.
Где ты живешь?

Исаак (быстро). На улице Жидовской,
Дом Бен-Маттая.

Эсфирь. Если только нас
Оттуда не изгонят.

Король. Слово в этом
Мое порукой: охранять умею
Я тех, кому охрану обещал,
И если так же там ты говорливой,
Как здесь, с твоими, будешь, так же в духе,
Не так пуглива, как теперь,—охотно
С тобой часок я проведу, чтоб отдых
Найти от душной суеты двора.
Теперь идите: уж пришло время.
Ты, Гарсеран, проводишь их, но раньше
Портрет на место ты повесишь мой.

Рахиль (бросаясь к креслу). Нет, нет, он—мой!

Король. Да что с тобой? Вернуться
Он должен в рамку, из которой ты
Его взяла.

Рахиль (Гарсерану). Булавок ты не тронешь,
Портрет оставишь; если ж нет, его
Я прикреплю другим уколом—видишь?
(Угрожая портрету иглой).

Иглою—прямо в сердце!

Король. Ради бога!..
Меня едва не испугала ты.
Кто ты такая, дева? Ты владеешь,
Боюсь, искусством тайным и запретным:
Мне кажется, я чувствую в груди
Иглу, которой ты в подобье метишь.
Эсфирь. Нет, государь: она лишь баловница
Упрямая и тайного не знает
Искусства; дурь ей в голову пришла—
Вот и дурит.

Король. А все ж игра такая
Не безопасна: хлынула мне в очи
Кровь алая, и точно в смутной мгле
Я вижу все...
(Гарсерану).

Скажи: она прекрасна?

Гарсеран. Да, государь и повелитель мой.

Король. Кипит, клокочет, светится, сверкает...
(Рахиль тем временем сняла портрет и свернула его).

Итак, портрета ты отдать не хочешь?

Рахиль (Эсфирь). Его с собой возьму я.

Король. Бог с тобою!

И пусть от бед он защитит тебя.
Теперь скорее, Гарсеран. Идите
Дорогой, что чрез парк ведет, обратно.
Народ взволнован и, как слабый, любит
Он слабость на слабейшем вымещать.

Гарсеран (у окна). О государь, к нам близится весь двор,
И королева—впереди.

Король. Проклятье!
Здесь нет другого выхода? Противны
Мне кривотолки их.

Гарсеран (показывая на боковую дверь).
Угодно здесь?

Король. Благодарю! Мне прятаться не след
От слуг своих. А все же не хочу я
И королевы огорчать: подумать
Она... способна... то, о чем и сам
Я думаю. Ну, что ж, спасем свое
Смущенное величество; ты ж помни—
Скорей ее отсюда удалить.
(Уходит в покой направо).

Эсфирь. Я говорила: вот дорога бедствий.

Входит королева, с ней Манрике де-Лара и еще несколько придворных.

Королева. Я слышала, король здесь, наверху.

Гарсеран. Он был, но удалился.

Королева. А, жидовка!

Манрике. Да, как безумье, спущенное с цепи,
Украшена убором суеты!
Сними венец. Тебе не подобает
Его носить, хотя бы шутки ради.
Прочь мантию!

(Эсфирь сняла с нее то и другое).

А что в твоей руке?

Рахиль. Мое добро!
 Манрике. Мы в этом убедимся.
 Эсфирь. Не бедняки мы, чтобы на чужое
 Нам зариться.
 Манрике (направляясь к боковой двери).
 И здесь не помешает
 Нам присмотреть, все ль в целости: боюсь,
 Что с дерзостью и там в союзе жадность.
 Гарсеран (преграждая ему путь).
 Здесь, мой отец, я должен крикнуть: стой!
 Манрике. Что? Не узнал меня ты разве?
 Гарсеран. Так же,
 Как и себя. Но сам ты знаешь: есть
 Обязанности, коим уступает
 Отца родного право...
 Манрике. Стой! В глаза
 Изволь смотреть мне!—Не выносишь взора?
 Двух сыновей, я вижу, день один
 Меня лишает.
 (Королеве).
 Лучше вам уйти!
 Королева. Сама б хотела, граф, да не могу...
 Но нет, могу,—я ведь должна; не правда ль?
 (Гарсерану).
 Не к рыцарской приставлены вы службе,
 Но служите вы верно—и на этом
 Спасибо вам. Увидеть это—смерть;
 Стерпеть же—сил мне хватит. До свиданья!
 И если до заката короля
 Вы встретите, скажите, что вернулась
 Из этих мест в Толедо я—одна.
 (Уходит со свитой).
 Гарсеран. И нужно ж было, чтобы в этот день
 Коварный рок меня вернул с границы?
 Рахиль (Эсфири, которая ее уговаривает).
 Им уступить? О нет, скорее смерть!
 Эсфирь (Гарсерану). Теперь, молю, скорей нас уведите!
 Гарсеран. Сперва я должен короля спросить...
 (Стучась в боковую дверь).
 Молчанье?—Государь!—Ответа нет...
 Ужель несчастье? Отворить придется.
 Король выходит и останавливается на авансцене, другие отступают.
 Король. Я вижу, к чести и к молве почетной
 Не гладкая ведет стезя, по коей
 Единственная поступь—направленье

И цель благая—ценность отмечают.
 Она скорей—натянутый канат:
 Оступишься—и с высоты на землю
 Ты грохнешься; споткнешься—дружный смех
 Тебе ответит. Ах, давно ли слыл я
 Похвальных нравов образцом? А ныне
 Я взоров укоризненных любого
 Из слуг моих бояться осужден!
 Прости ж стремленье к славе в короле!
 Отныне сам себе я судия.

(Оборачиваясь).

Ты здесь еще?

Гарсеран. Мы лишь приказа ждем.
 Король. О, если бы всегда ты ждал приказа
 И оставался у границы дальней...
 Гарсеран. Пример твой заразителен, мой друг!
 Карает правосудный государь
 Все прегрешенья—и свои карает...
 Но так как сам он каре не подвержен,
 То тяготу ее несет—другой.
 Король. Я не таков. Не бойся, Гарсеран,
 К тебе я, как и раньше, благосклонен.
 Но их ты уведи—и навсегда.
 Что прочим—прихоть, королю—проступок.

(Видя, что Рахиль к нему приближается).

Оставь! Портрет же этот вставь обратно
 В ту рамку, в коей ты его нашла.
 Я так хочу.—Скорей!

Рахиль (Эсфири). Иди со мной.

(Обе подходят к боковой двери).

Эсфирь. Портрет мой ты еще на шее носишь?
 Рахиль. Что хочешь ты?

Своей хочу я воли;
 А там—разверзлись подо мной земля!

(Уходят через боковую дверь).

Король. Затем вернись к границе; за тобою
 Последую я вскоре. Кровью мавров
 Позор мы смоем, что в уделах равных
 Нам этот день пожаловал, чтоб снова
 Людей мы взоры выносить могли.

(Девушки возвращаются).

Рахиль. Приказ исполнен.
 Король. Без прощанья; в путь!
 Эсфирь. Прими же благодарность...
 Рахиль. Не мою.
 Король. Итак: без благодарности.
 Рахиль. Покуда.
 Король. Навеки.
 Рахиль. Мне об этом знать.
 (Эсфири).
 Идем!

(Уходят, сопровождаемые Гарсераном, при чем старик отвечает королю низкие поклоны).

Король. Пора ей было уходить. Ей богу!
 Тоска придворной жизни иногда
 Потребность развлечения нам внушает;
 Девица ж эта—не во гнев ее
 Будь красоте промолвлено—изрядно
 Заносчива и своенравна; должно
 Остерегаться прихотей ее.
 Алонсо!
 Слуга (входя). Государь?
 Король. Коня скорее!
 Слуга. В Толедо, государь?
 Король. Нет, друг, в Аларкос,
 К границе собрались мы на войну.
 Ты позаботься лишь о том, что будет
 Всего нужнее нам. Две пары глаз
 В Толедо мне опасны: полны влаги
 Одни, другие же—огня. С моим
 Она расстаться не могла портретом:
 Его, казалось бы, у самой смерти
 Она отбила б. Ну, а напоследок—
 Лишь только властно поднял голос я,
 Она на место прежнее портрет мой
 Повесила. Притворством было все.
 Да; только в рамку вправила ль, как должно,
 Она его? Надолго покидаю
 Толедо я; так пусть же, как бывало,
 Останется там все—и приключенья
 Досадного исчезнет всякий след.

Уходит в соседнее помещение. Пауза, во время которой слуга снимает с кресла оставленный Рахилью наряд и вешает его себе на плечо, корону же держит в руке. Затем король возвращается с портретом Рахили.

Король. Портрет мой заменен другим—вот этим:
 Ее портретом. Жжет мне руку он.

(Бросает его на пол).

Прочь! прочь! Уж больно ты дерзка, девица.
 Нет, так нельзя. Пока о ней самой
 С заслуженной я думаю досадой,
 Ее подобье грудь мне пламенит!
 Затем—мой образ у нее в руках...
 О ворожбе запретной доводилось
 Мне слышать, для которой эти знаки
 Годятся им; и действуют боюсь,
 Они уж ныне на меня...

(Слуге).

Скорее,
 Портрет ты этот подними, и тотчас
 Вдогонку им спеши.

Слуга. Кому, владыка?
 Король. Да... Гарсерану и тем двум... девицам.
 Отдай им это и назад потребуй...
 Слуга. Что государь?
 Король. Проклятие! Ужель

Своих я слуг участниками сделать
 Позора должен своего? Я сам
 Устрою эту мену... если нужно.
 Ты подними картину, мне ее
 Не хочется увидеть.

(Слуга поднимает портрет).

Как неловко!
 Да, спрячь его ты у груди своей:
 Согреется чужой там теплотою
 Она... Давай; я сам ее возьму.
 Теперь за мной; мы их еще догоним...
 Коль здраво поразмыслишь: подозренье
 Уже коснулось их. Весьма возможно,
 Что жертвами несчастья—иль насилия—
 Они падут. Лишь собственной охраной
 Я их спасу... Скорей, за мной иди!

(Смотрит на портрет и прячет его под плащ).

Не там ли, в стороне, старинный замок
 Ретиро. Там, как говорят, мой пращур,

Дон Санчо, в отдалении от мира
Дни с мавританкой коротал?

Слуга. Да, там.
Король. Для нас пример—лишь доблесть наших предков,
Их ценность и величье, но не слабость,
Наш первый долг—завоевать себя,
А уж затем завоеватель чуждый
Почует силу нашего меча.
Ретиро имя замку?—Да, о чем же...
Нет, нет, идем. Смотри ж: безмолвствуй! Впрочем,
Не знаешь ты... Тем лучше! Ну, идем!

(Уходит со слугой).

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Сад королевской виллы. Позади течет Тахо. На авансцене справа просторная беседка. Слева ряд просителей, с прошениями в руках; там же Исаак.

Исаак. Вам сказано, прием здесь отменен:
Гулять здесь будет вскоре дочь моя,
И с нею он, он сам; а кто—об этом
Я умолчу. Страшиться—и уйдите.
Прошенья ж ваши можете в Толедо
Вы понести, к приказным короля.
(Берет у одного его прошение).

Дай, посмотрю.—Так не годится; прочь!

Проситель. Вы низом вверх прошение держали.

Исаак. И просьба ваша низом вверх, и вы.

Ну, прочь отсюда, люди; не мешайте!

Второй проситель. Послушайте, сеньор мой Исаак:

Ведь мы знакомы: виделись в Толедо.

Исаак. Я вас не знаю. Слаб глазами стал я.

Второй проситель. Но я вас знаю. Этот кошелек

Вы обрели: я нашел его.

Исаак. Я обронил? Ах да, узнать нетрудно:

Зеленый шелк, и десять пьестров в нем.

Второй проситель. Сеньор, их двадцать.

Исаак. Двадцать? Вижу я,

Глаза надежны у меня, лишь память

Мне изменяет. А бумага эта—

В ней написал ты верно, как и где

Его нашел ты? Можешь по начальству

Не доносить; давай ее сюда.

Я доложу о ней на должном месте,

Чтоб знали все о честности твоей.

(Просители подают свои прошения, он берет каждой рукой по прошению и бросает их на землю).

О чем бы ни просили—вот ответ вам.

(Третьему просителю).

Я перстень вижу на руке твоей.

Хорош ли камень? Покажи!

(Проситель дает ему кольцо).

Нет, портит

Его сиянье волосок. Возьми
Его обратно.

(Надевает его на свой палец).

Третий проситель. Ты его надел
Себе на палец.

Исаак. Неужели? Думал,
Что дал тебе. Так узок он—и снять
Его нельзя.

Третий проситель. Так заодно и это
Прощение возьмите.

Исаак (занятый кольцом). Так и быть.
Возьму на память о тебе. Король—
Он взвесит этот перстень—то бишь, просьбу!
Хотя в бумаге волосок—нет, в камне.
Ну, все равно! Вон все! Да где же палка?
Мне с христианской сволочью не след
Возиться здесь!

(Во время последних слов Исаака вошел Гарсеран).

Гарсеран. Что ж, в добрый час! Сидите
Вы в тростнике, нарезали в нем дудок—
Но, мнится, на высокий больно тон
Настроили нарезанные.

Исаак. Тайна
Мест этих мне известна: короля
Здесь нет—здесь быть не должно. Кто захочет
Его здесь потревожить—будь то даже
И вы, сеньор мой Гарсеран,—того
Я должен попросить уйти отсюда.

Гарсеран. Вы палку давеча искали. Если
Найдете—дайте мне ее. Она
Спине приличней вашей, чем ладони.

Исаак. Вот и вспылили! Все вы, христиане,
Все таковы: идете напролом.
Ума же, осторожности, умения
Ждать терпеливо—нет у вас. Король
Всегда со мной беседует охотно.

Гарсеран. К беседе нас и скука соблазняет,
Когда себя скучающий бежит.

Исаак. О государстве, о финансах он
Со мною совещается.

Гарсеран. Не вам ли
И новым мы обязаны приказом,
Что свел третичку к двум грошам?

Исаак. Мой друг,

Всему основа—деньги. Враг нагрянет—
За деньги купите оружие вы;
За плату служит вам наемник, плата ж—
Все те же деньги; пьете и едите
Опять вы деньги, ибо все, что вы
Едите, пьете—куплено, а купля—
Отдача денег, больше ничего.
Наступит время, друг, и станет каждый
Лишь краткосрочным векселем из нас.
Я—королю советник. Коль охота
Вам заодно со счастьем Исаака...

Гарсеран. Мне с вами заодно? Мое проклятье,
Что случай глупый, видимость простая—
Меня вплели в безумный хоровод
На искушение долгу и присяге.

Исаак. Что день, то милостивей наш король
К Рахилишке моей.

Гарсеран. О, было б лучше,
Когда б и он порывистую юность
Провел в забавах, в неге, как другие!
Нет, в детстве лишь мужами окружен,
Воспитанный, обученный мужами,
Плодов премудрости вкушивший раньше
Поры пригодной, даже брак он принял
Как исполнение долга своего.
И вот впервые женщину нашел он,
Как женщину, как пола образец—
И принял кару мудрости питомец
За поправное неразумье. О,
Я в благородной женщине мужчину
Наполовину—даже целиком
Готов увидеть; только недостатки
Их в женщин обращают. Все преграды
Она снесла, что воздвигает опыт
Для столько раз обманутого; в шутке
Игривой правду жизни он нашел.
Пора все это кончить, говорю вам.
Враг у границы; место короля
В рядах лихого воинства; к нему я
Его веду—и кончена игра.

Исаак. Попробуйте. Не заодно вы с нами—
Так против нас. Перескочите бездну—
Смотрите только, не сломайте шею.
(Слышна музыка флейт).

Вы слышите? С кимвалами, с трубами
Они идут, как Артаксеркс с Эсфирью,
Что наш народ возвысила в те дни.

Гарсеран. Ах, в этой неге королевской я
Свой прежний образ узнаю; себя я
Стыжуся в нем—стыжусь его в себе.

На реке появляется судно, на нем король, Рахиль и свита.
Причаливают.

Король. Сюда! Здесь это место—здесь беседка!
Рахиль. Я падаю—качается корабль—
Держите!
(Король прыгнул на берег).

Что вы! По такой доске
Трясучей, узкой, мне сойти на берег?
Король. Не бойся! Вот моя рука!
Рахиль. Нет, нет,
Ой, закружилась голова!
Гарсеран (про себя). Еще бы!
Король (проводя ее на берег). Ну вот, свершен великий подвиг!
Рахиль. Нет!
Здесь никогда нога моя не будет.
(Схватывая руку короля).

Простите, государь! Я так слаба:
Как в лихорадке, сердце бьется,—так ведь?
Король. Страх—право женщин; злоупотреблять,
Однако, им не надо.

Рахиль. Как жестоко
Вы отняли у страждущей опору
Своей руки! Дорожки эти—камнем
Они покрыты жестким, не песком,
Расчитаны на вас, а не на женщин!

Король. Ковер ей постелите—и конец!
Рахиль. Я чувствую, для вас я лишь обуза,
Ах, если бы сестру увидеть мне!
Я ведь больна, утомлена до смерти.
А здесь? Подушки? Больше ничего?
(Нетерпеливо разбрасывает лежащие в беседке подушки).

Король (смеясь). Усталость, к счастью, уж пройти успела!
(Заметив Гарсерана).

А, Гарсеран! Какой она ребенок!

Гарсеран. Балованный, я вижу.
Король. Таковы
Они ведь все. А ей к лицу капризы.

Гарсеран. Как на чей вкус.
Король. Послушай, Гарсеран:
Я знаю, я неправ, но знаю также—
Довольно знака, слова одного,
Чтоб призрачное сновиденье это
Рассеялось в ничто. А потому
Его терплю я; я ведь в нем нуждаюсь,
В той путанице, что я создал сам.—
Как там дела?

Гарсеран. Как вам давно известно:
Враг копит силы.

Король. Так и мы поступим.
Лишь три денька—и этот сон игривый
Из сердца я исторгну навсегда;
А там—по времени совет найдется.

Гарсеран. Совет—пожалуй; время—улетит.
Король. Мы быстротою дел его догоним.
Рахиль. Да, говорите! Знаю я, о чем:
Ах, о походах, крови и сраженьях
Постылых! Заговор готовит он
Против меня и манит государя
В стан, далеко от ласк моих, чтоб путь
Моим врагам открыть к осиротелой!
И все же я люблю вас, Гарсеран.
Умеете вы с нами обращаться.
Я слышала, как смелы вы в любви,
Какими ей вы подвигами часто
Служить дерзали. Вы не таковы,
Как ваш король, что даже встречи нежной
Угрюмостью восторги отравляет,
Что не умеет слова проронить
Любовного, как уж себя виновным
Считает; чья и ласка—лишь вражда
Сокрытая. Сюда, ко мне садитесь!
Мне поболтать хотелось бы—не быть
Так одинокой в этом шумном мире...
Он не идет... Ну, да: не разрешают.
(Плача).

Ни радости, ни утешенья мне
Не даст никто; раба я в заключеньи.
Ах, если б мне домой, к отцу вернуться!

Там—все мое, там все—и моим услугам;
А здесь—предмет презренья я, ничто.

Король. Иди к ней.

Гарсеран. Вы хотите?

Король. Да, иди!

Рахиль. Сюда садитесь! Ближе, ближе—так!
Да, Гарсеран, я вас люблю: вы—рыцарь
Природный, рыцарь дела, а не слова,
Как все они, закованные в латы
Кастилианцы. У врагов они
Своих, у мавров научились нравам
Великодушья рыцарского, только
У тех оно—естественно, изящно,
Наклонности врожденной выраженье;
У этих—жестко, грубо, как и все
Перенятое.—Дайте руку мне.
Однако, как она мягка—а все же
Вы и мечом владеете, как те...
Но вам не чужды женские покои,
Учтивости приятной долг не чужд.
А, вот кольцо—оно от доньи Клары,
Конечно? Очень уж она бледна—
И хорошо, что скрашивает щеки
Стыда румянцем непрерывным... А,
Еще другие кольца... Сколько ж милых
У вас, сеньор мой Гарсеран! Признайтесь!

Гарсеран. А если б я вам возвратил вопрос?

Рахиль. Я не любила никогда. Любить я
Могла бы только, если б хоть в одной
Груди нашла то самое безумье,
Что и в моей клокочет. А пока
Я лишь обряды идолопоклонства
Любовного послушно исполняю,
Как те, что в храмах молятся чужих.

Король (прохаживавшийся во время этой беседы взад и вперед,
стоя на авансцене, вполголоса к слуге).
Ты принеси мое вооруженье
И жди меня поодаль от беседки.
Я еду в ратный стан, где нужен всем.

(Слуга уходит).

Рахиль. Вот, полюбуйтесь!—ваш король. Он мнит,
Что любит! Я веду беседу с вами,
Вам руку жму—ему ж и горя мало.

Как добросовестный хозяин, он
Проводит день в работе и заботе,
Довольный, если к вечеру счета
В порядке все... Эх, вы! И вы не лучше,
И все другие. Где ж моя сестра?
Она благоразумна и умнее
Меня—о, много!.. Но лишь только искра
Ей сильной воли в сердце западет—
Воспламеняется она мгновенно.
О, если б ей мужчиной быть! Она б
Героем стала. Все бы подчинялись
И смелости ее, и взорам вы...
Засну, пока она не подоспеет:
И сама ведь ночи сон пустой.

(Склоняет голову на руку и руку кладет на подушку).

Гарсеран (подходит к королю, который остановился и смотрит на
покоящуюся).
Мой государь!

Король (не отрывая взоров). Ну?

Гарсеран. Если вам угодно—
Хотел бы к войску я вернуться, в стан.

Король (как выше). Что? Войско стан покинуло? Зачем?

Гарсеран. Вы не расслышали. Я сам туда
Хочу вернуться.

Король. Чтобы рассказать?

Гарсеран. О чем?

Король. О том, что видел здесь и слышал.

Гарсеран. Понять бы это самому сначала.

Король. Ах, вот как?—Веришь, друг, ты в чудеса?

Гарсеран. Теперь готов поверить.

Король. Почему же
Теперь?

Гарсеран. Мы любим то, что уважаем—
Обыкновенно; но любовь с презреньем...
Король. Презреньем? Жестко сказано. Скорей
Тут—небрежение. Но и в этом чудо.
Гарсеран. Оно не блещет новизной: впервые,
Оно в раю произошло—в тот день,
Когда господь наш из ребра мужчины
Ему подругу сотворил.

Король. Ты прав;
Но вслед затем он грудь ему заделал
И вход в нее свободной воле дал
В охрану.—К войску хочешь ты? Согласен;
Но я с тобой поеду.

Рахиль (выпрямляясь). Вижу—солнце
В убежище мое проникло. Кто
Мне подопрет с той стороны завесу?

(Смотря направо на сцену).

Идут там двое, с латами, с оружием;
Копьем бы мне воспользоваться!—Стойте!
Сюда! Иль вы не слышите? Скорей?

(Входит отправленный слуга, с ним второй; тот несет шлем и копье
этот—щит и панцырь короля).

Неси сюда, почтеннейший, копье!
Воткни его—вот в этом месте—в землю
Опорою навесу, чтобы тень
Его пошире стала! Понял?—Ты же,
Что, как улитка, собственный свой дом
С собой несешь—иль это дом другого?—
Давай сюда мне щит! Ей богу, он
Что зеркало... хоть грубое, как, впрочем,
И все другое здесь, но все ж, годится.

(Ей подносят щит).

Вот, волосы в порядке,—введены
В свои пределы пряди, что беспечно
Продвинулись вперед, и воздана
Творцу, что так нас создал, благодарность.
Но выпуклость... нет, очень безобразит
Меня она... Помилуй бог! Не щеки,
А... Ну, и что же? Нет, довольна я
Их полнотой и свежестью, мой милый.—
А вот и шлем! Нецелесообразен
Для боя он: скрывает то, что нам
Творит победу, грозный блеск очей;
Зато пригоден для любовной распри,—
Наденьте мне его!.. Ой, больно!.. Так:
Коль возгордится милый мой, строптивым
Окажется—забрало на глаза!

(Опускает забрало).

И мрак его окутал. Если ж станет
Он о победе помышлять, пошлет
Он за оружием, чтоб нас покинуть,—
Тогда—забрало вверх!

(Поднимая его).

Да будет свет!
Да сгинет мгла! Ты побеждай, о солнце!

Король (подходя к ней). О, мудрость в неразумьи! О дитя,
Прелестное в игривости беспечной!

Рахиль. Назад! Давайте щит, копье давайте!
Грозит насилье—я не сдамся, нет!

Король. Долой оружие! Здесь вражде не место.

(Схватывает обе ее руки).

Эсфирь подходит с задней части сцены, слева.

Рахиль. А, вот и ты, сестрица! Здравствуй!—Прочь,
Личина гнева! Прочь, скорей! Ой,
Вы голову мне оторвете! Будьте,
Друзья, ловчее!..

(Спеша ей навстречу).

Ну, еще раз, здравствуй,
Моя сестрица! Как я стосковалась,
Друг, по тебе! Ты принесла мне пряжки,
Запастья, мази, благовонья, что
Я заказала там у вас в Толедо?

Эсфирь. Да, принесла—но с ними и дары
Тяжеле этих, злые украшения,
Мой государь державный! Королева
Покинула Толедо; удалилась
Она в тот замок, где мы в первый раз.
К несчастью нашему, вас увидали.

(Гарсерану).

И вместе с ней отец ваш благородный,
Манрике граф де-Лара—удалился;
Открытые он письма рассылает
К вельможам королевства, приглашая
В собрание их, чтоб обсудить дела
Державы нашей, точно трон Кастильи
Уж выморочным стал и точно вас
Уж нет на свете, короля ее.
Ты, верно, гредишь?

Король.
Эсфирь.

Нет, мой государь,
Я бодрствую—и за сестру мне страшно.
Ей угрожают; жертвой напоследок
Она падет.

Рахиль.

О горе, горе мне!
Не я ль просила вас—и часто, часто—
Меня покинуть, ко двору вернуться
И там врагов моих обезоружить?
А вы остались! Здесь оружие ваше:
И шлем, и щит, и длинное копье.
Я соберу... Нет, не могу: слаба я.

Король (Эсфирь). Займись-ка этой дурочкой: себе
 Противоречит десять раз она
 В одно дыханье. Ко двору вернусь я,
 Но без оружия: с грудью обнаженной,
 С рукой открытой подданным моим
 Я покажусь, спрошу их, кто восстаньем
 Мне угрожает! Ведомо да будет
 Крамольникам, что государь их жив,
 Что ввечеру не умирает солнце,
 Что поутру оно в сияньи новом
 Из лона волн восходит над землей!
 Ты, Гарсеран, пойдешь со мной!

Гарсеран. Охотно!
 Эсфирь. О государь, а что же с нами будет?
 Рахиль. Ах, оставайтесь, оставайтесь!
 Король. Замок

Мой крепок, и надежен кастеллан:
 Он защитит вас, хоть ценою жизни.
 Я провинился тяжко, признаюсь;
 Но кто, моей доверившись защите,
 Со мной делил вину и грех—того
 В возмездья долю брать я не намерен.
 Идем со мною, Гарсеран! Иль лучше—
 Иди вперед. Ведь если б я застал их,
 Вельмож, не мною созданных, не мною
 Уполномоченных,—я б строгой каре
 Обязан был подвергнуть их; а кары
 Я не хочу. И потому—вели
 Немедленно им разойтись. Отцу же
 Скажи: пока я был ребенком—был он
 Щитом и заместителем моим.
 Теперь же крову своему защитник
 Я сам—от всех—и даже от него.
 Идем.—А вы, прощайте!

Рахиль (приближаясь к нему). Государь!
 Король. Оставь! Нужна мне сила, твердость воли.
 В тоске прощанья не хочу ослабнуть.
 Я дам вам знать, когда свершится все;
 А как и что в грядущем дне таится—
 Не ведает никто. Но вам охраной
 Надежной слово короля. Идем,
 Мой Гарсеран! Вы, оставайтесь с богом!

(Король с Гарсераном уходят налево).

Рахиль. Давно я знала: он меня не любит.

Эсфирь. От знанья запоздалого, сестра,
 Нам пользы нет: ах, всякий поумнеет
 Под гнетом горя. Предостерегала
 Тебя давно я—не внимала ты.

Рахиль. Вначале был он так горяч, так пылок...

Эсфирь. Теперь он стужей охлаждает пыл.

Рахиль. Но я, что вся доверилась ему—

Ах, что со мною будет? Прочь отсюда!

Эсфирь. Нельзя: заставы всюду. Вся страна
 Восстала.

Рахиль. Как? Я умереть должна?

Я молода—и жить хочу. Нет, нет,
 Не жить—согласна умереть я—только
 Нежданно, вдруг. Не смерть—лишь умиранье
 Меня пугает, страшный миг кончины.

(Бросается на шею сестре).

Несчастлива я, сестрица, безнадежно!

(После паузы, голосом, прерываемым рыданиями).

В том ожерельи, что ты принесла,
 В нем аметисты?

Эсфирь. Да, и жемчуг: светел

Он и обилен—что девичьи слезы.
 Рахиль. Я не хочу его и видеть. Позже,
 Быть может—если наше заключение
 Затянется, в его однообразьи
 Захочется развлечь себя,—тогда
 Его надену—накануне смерти...
 Смотри, однако, кто идет? Ха, ха!
 Да это наш отец! Вооруженный!

Исаак со шлемом на голове и панцырем под своим длинным кафтаном приходит слева.

Исаак. Да, это я, отец детей беспутных,
 Что жизнь мою до срока сокращают!
 Вооруженный, да! Иль нет угрозы?
 Иль от кинжала тело защитит
 Само себя? Один удар нежданный
 По голове—и вмиг тебя не стало,
 К тому ж и векселя мне сохранит
 Надежный панцырь, и карманы, в коих
 Я золото сбереженное ношу.
 Его зарюю—обеспечу тело
 И душу я от нищеты и смерти.

А если вам посмешищем я стал—
Вас прокляну проклятьем патриарха,
Что назывался Исааком—так же,
Как я. А вы—Иакова я голос
В вас узнаю, и с ним—Исава руки;
Лишь первородства изменен порядок.
Я о себе забочусь. Что мне вы!
Чу!

Рахиль.
Эсфирь.
Рахиль.

Что за шум?
Мосты, зная, поднимают.
Покинул, значит, замок наш король.
Спешит—туда. Вернется ль к нам обратно?
А если—нет? Всего боюсь я ныне.
(Опускаясь на грудь Эсфири).
А как его любила я, сестра!

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Зала с престолом на авансцене справа. В одном ряду с ним по направлению налево стулья, на них сидят восемь или десять кастильских вельмож. Ближайший к престолу — Манрике де-Лара, он стоит.

Манрике. В печали горькой мы сюда сошлись,
Немного нас—был краток срок, и близок
Его приют. Со временем нас больше
Сюда придет; но уж теперь совет
Считаться должен полным наш: отсрочки
Не допускает трудная минута;
Отсутствует в кругу смятенном тот,
Чье право вседержавное—не только
В нем быть главой, но и сзывать его.
Уже вначале мы наполовину
Бесправны. Зная это, я просил
Ее величество занять сиденье
Здесь между нас, хоть тяжестью сугубой
Ее гнетет предмет беседы нашей:
Пусть знают все, что здесь не безначалье
Царит, что нас собрал не произвол.
Предмет же этот, я надеюсь—нет,
Скорей боюсь я—вам не безызвестен.
Наш государь державный и король,
Не только саном, почестью высокий,
Нет, и природы щедрыми дарами
Так, что, назад оглядываясь, мы
В отверстой книге прошлого навряд ли
Найдем другого, равного ему...
Но сила, этот доблести рычаг,
Однажды сбившись с колеи надежной,
Рождает равной мощности порок...
Итак, сказал я, наш король покинул
Свой верный двор, соблазном обольщенный
Лукавой и бессовестной жены.

Его судить, конечно, мы не в праве...
А, королева...

Королева в сопровождении доньи Клары и нескольких дам входит с правой стороны. Вельможи поднимаются с мест; она движением руки их приглашает вновь занять свои места и садится на престол.

Манрике. Как угодно будет

Владычице?

Королева (тихо). Кончайте вашу речь.

Манрике. Итак, свое я слово повторяю:
Его судить, конечно, мы не в праве.
Но на границе мавр собирает силы,
Грозя войной измученной стране.
И право тут, и долг велит владыке—
Создавши воинство свое, итти
Опасности навстречу. Но при войске
Нет короля. Я знаю, он придет—
Хотя бы для того, чтоб ярым гневом
Совет наш своевольный наказать.
Но если мы не устраним причины,
Что отстранила короля от нас—
Опутает его неволя снова,
Осиротеет сызнова престол.—
Угодно?

(Королева знаком приглашает его продолжать).

Должно устранить блудницу
Сначала.—Средств немало для того.
Кто золотом ее купить желал бы,
Кто—узницей из этих мест ее
В далекие пределы увести.
Но золотом и наш король владеет.
И хоть далек он ныне—мощь его
Найдет легко, что ищет. Третий план—
(Видя, что королева встала).

Владычица, вам не во гнев скажу я—
Вы слишком благодны для этих дел,
И эта ваша доброта, которой
Не укрепляла сила должной воли,
Быть может, отчудила короля.
Я не хую, а говорю, что знаю.
Итак, вам лучше отказаться, мнится,
От голоса... но если ваша воля
Иная,—вас мы выслушать готовы.
Итак, какую ласку в наказание,

Какую вы судьбу цветов весенних
Прелестнице сулите?

Королева (тихо).
Манрике.

Смерть.

Сказать вам

Угодно было...

Королева (настойчиво).
Манрике.

Смерть.

Внимали вы,

Вельможи кастильянские? Таков был
Тот третий план, о коем я, мужчина,
Вам не нашел отваги говорить.
Королева. Законный брак—вот высшая святыня,
Запретное лишь он возводит в право,
Лишь он приемлет в долга круг—предмет
Естественного отвращения добрых.
Ведь все другие вышние заветы
Лишь укрепляют благодный позыв;
Но то, что даже грех облагородить
Сумело—над заветами завет,
И вот, его она переступила.
Пускай продлится мужа моего
Вина—и я скажу, за годы брака
Я грешницей была, а не супругой,
Наш сын—прелюбодейственным ублюдком,
Родителям позором и себе.
Коль я тому виной—меня убейте:
Виную, я жизни не хочу.
Пусть он тогда средь королевен мира
Себе супругу изберет по сердцу,
Раз только своеволие, а не слово
Закона любо суетной душе.
Но если та жена—зараза света,
Очистите от скверны короля
С его страной. Мне стыдно пред мужами
Об этих стыдных говорить делах,
Но для меня нет выхода иного.
Манрике. Перенесет ли это он? И как?
Королева. Перенесет—затем, что должен. Впрочем,
Его утешит—месть ее убийцам,—
Пусть поразит меня—и эту грудь.

(Садится).

Манрике. Нет выхода иного; так решаю
И я. Ведь гибнет в битвах цвет мужей,
Притом мучительной, ужасной смертью,
Под зноем, под копытами коней,

В страданиях, безотраднее стократ,
 Чем мука восходящего на плаху.
 А скольких похищает ежедневно
 Болезнь! Не скупое расточает жизни
 Своих людей господь,—скупиться ль нам
 Там, где порядок, словом освященный
 Его, взывает о достойной каре
 Для одного, для грешника, и только?
 Мы вместе обратимся к королю;
 Пусть устранит причину он раздора,
 Что нас ему, его нам сделал чуждым.
 Но если он откажется,—пусть кровью
 Путь правосудья заалет грешной,
 Пока сольется с королем закон,
 Чтоб вместе мы могли служить обоим.
 (Входит слуга).

Слуга. Дон Гарсеран.

Манрике. Отважился изменник?..

Скажи ему...

Слуга. Приказом короля.

Манрике. А, если так—будь он заклятый враг мой.
 Посланцу короля внимаю я.

Входит Гарсеран.

Манрике. Скажите, что поручено,—и с богом!

Гарсеран. Державнейшая королева,—вы,
 Отец мой,—вы, кастильские вельможи,
 Как никогда, я чувствую сегодня,
 Что нет сокровища ценнее доверья,
 Что легкий нрав, будь и невинен он,
 Любой вины вредней и тяжелее.
 Кто оступился раз, того прощают;
 Но легкий нрав—он оступленьем частым
 Грозит, он все питает подозренья.
 И вот, хоть чистым чувствую себя,
 Запятнанным предстал я перед вами,
 Дней юных неразумье искупая.

Манрике. Об этом позже. Ваше порученье?

Гарсеран. Король велел мне распустить совет.

Манрике. Как? Легкий нрав послом к нам снаряжая,
 Удостоверить он не пожелал

Его надежным, письменным приказом?

Гарсеран. Он следует за мной.

Манрике. Тогда—довольно!

Итак, монаршим именем совет
 Я распускаю; вы свободны. Все же

Прошу я вас: еще не возвращайтесь
 В свои дома, нет, ждите по соседству,
 Пока мы не узнаем, наш ли долг
 Исполнит дон Альфонсо, или нам
 Исполнить долг державный короля.

(Гарсерану).

А если вы, усердный царедворец,
 Лазутчиком умеете служить,—
 Пусть мой совет от вас король узнает:
 Пусть ведает, что разошлись вельможи,
 Но что собрать их может каждый миг.

Гарсеран. В присутствии почтенного собрания
 Я отклоняю от себя вину,—

Меня привел из лагеря лишь случай;
 Причиною лишь случай, что меня
 Король избрал от иступленной черни
 Ту девушку-жидовку защитить.
 Что только может сделать человек,
 Чтоб веским словом, предостереженьем
 Настоячивым предупредить беду,
 То сделал я, но безуспешно. Карой
 Да будет мне презренье ваше, если
 Неправда это.—Донья Клара! Вас
 Дарует мне отцов желанье наших,
 С ним и мое,—и вам скрывать невестно
 Очей сиянье благородных. Нет!
 Вас недостойн был всегда я, знаю,
 Но ныне недостойнее не стал,—
 Вам подтверждаю я: сказал я правду.

Манрике. А если так, и вы взаправду—муж,
 Кастилиянцем станьте, будьте нашим,
 Отечеству служите, как и мы!
 Вас знают в замке том, в Ретиро; стража
 Откроет вам его врата. Как знать?
 Быть может, пропуск этот будет нужен,

Гарсеран. Коль нас отвергнет в гнев наш король.
 Отступником его я быть не в силах.

Манрике. Что ж, выбирайте! А пока—вы с ними,
 Быть может, к лучшему пойдут дела.

Слуга (входя слева). Его величество король!

Манрике (вельможам, указывая на среднюю дверь). Прошу вас,
 Сюда!

(Слугам).

А вы к стене придвиньте эти

Сиденья; пусть не выдаст королю
Ничто собранья нашего.

Королева (сошедшая с трона). Колени

Мои дрожат; никто мне не поможет?

Манрике. Была в союзе с добронравьем сила,—

Недавно смута их разъединила.

При юности осталася она,

Его же—старость пестовать должна.

Возьмите руку. Шаток шаг мой, знаю,

Но добронравью верность соблюдаю.

(Уводит королеву направо. Вельможи с Гарсераном тем временем ушли через среднюю дверь).

С левой стороны входит король. За ним его оруженосец.

Король. Ты говоришь, гневой хромает? Да,

Я ехал быстро. Но отныне мне он

Не нужен боле. Под уздцы его

В Толедо отведите: там в покое

Оправится он скоро. Я-ж хочу

В коляске нашей и с супругой вместе

Народу показаться, чтобы знал он,

Что нет раздоров боле между нами.

(Оруженосец уходит).

Я все один? Никто меня не встретит?

Лишь голая стена—лишь утварь в зале

Молчащая. Но, кажется, совет

Здесь был недавно. О, пустые кресла—

Их голос громче, чем сидевших в них!

К чему, однако, размышленья эти?

Исправить дело я пришел; с него

Я и начну. К покоям королевы

Ведут, я знаю, эти двери; путь

Не радостен, но медлить я не в праве.

(Приближается к боковой двери направо).

Дверь заперта?—Эй, вы, что там внутри!

Король стоит здесь, господин чертога.

Нет для меня замков и нет дверей.

(Выходит камеристка).

Король. Вы заперлись?

Камеристка. Велела королева...

(Видя, что король решительными шагами направляется к двери).

Она и внутреннюю заперла.

Король. Насильно я вторгаться не намерен.

Скажите ей, что возвратился я

И приглашаю—нет, прошу учтиво
Ее явиться. Так и доложите.

(Камеристка уходит).

Король (стоя против престола).

Высокий трон, вознесшийся над рядом

Сидений прочих—да не будет ниже

Тебя король! И да сумеет он

И без твоих ступеней горделивых

Добра, величья меру соблюсти!

(Входит королева).

Король (идя к ней навстречу с протянутой рукой).

Элеонора, здравствуй!

Мой привет вам.

Королева.

Как? Без руки?

Король.

Я рада видеть вас.

Королева.

Король.

И без руки?

Королева (плача).

О боже мой! О боже!

Король.

Не прокаженный я, Элеонора,

Там, на войне, куда меня зовет

Мой долг, мою зальет обильно руку

Кровь вражеская; но воды струя

Все пятна смое, чистою обратно

Я для привета принесу ее.

В телесности вода смывает скверну;

Но и в духовном мире влага есть

Для очищенья. Христианка ты,

Наделена, как должно, силой веры:

Мошь покаянья ведома тебе.

Мы, что за делом жизнь свою проводим,

К столь скромным средствам не склоняем дух:

Они не вред—вину лишь устраняют,

В них страх сквозит перед проступком новым.

Нет, лучшей волей, радостным решением

Я с настоящим будущее в дар

Тебе несу, и если мне ты веришь—

Прими его, как я его даю.

Королева (протягивая обе руки).

О, так охотно!

Король.

Почему же обе?

Дай правую,—она от сердца дальше,

Но все ж она залогом договора

У нас слывет. Быть может, указанье

Тут скрыто, что не чувствую одному,—

Его ведь в сердце мы храним,—но также

И разуму, и воле человека
Блюстителями слова надлежит
Считаться. Чувство так же, как и время,
Изменчиво; что зрелым размышленьем
Постановил ты, силу сохранит.

Королева (протягивая правую руку).

И это! Всю меня!

Король. Рука дрожит?

(Выпуская ее).

Нет, не хочу я обижать тебя.
Ты добрая. Не думай, если речью
Не мягок я, что знаньем не постиг я
Своей вины и что ценить не в силах
Всей доброты твоей.

Королева. Простить нетрудно—

Понять трудней. Как мог ты? Не пойму я.

Король. Мы до недавних пор как дети жили,
Таковыми же, какими нас тогда
Помолвили! Мы жили дальше, дальше,—
Но дети ведь растут, с годами зреют,
А каждая развития ступень
Себя досадой тайной знаменует,
Простой болезнью, что нам говорит:
„Вы те же, да, и вы уже другие,
И в прежнем уж другое нужно вам“.
Так проникает в нашу грудь досада;
И ширится она и дальше грани
Вкруг средоточья чертит своего.
Такую мы болезнь преодолели—
Мы, говорю я: мне сдается, также
И ты такой же испытала рост.
Не будем же ослушниками правды
Услышанной. Отныне мы должны
Как короли господствовать над жизнью,—
Ведь короли и вправду мы, жена.
Не замыкаться мы должны от мира,
Ото всего, что в нем добра, величья
Украшено печатью. И как пчелы,
Нагружены добычей ввечеру,
Летят к своим ячейкам,—так с тобой мы,
Обогащенные добычей дня,
Вновь встретимся в уютном круге дома,
Разлукою вдвойне отрадном нам.

Королева. Ты хочешь так,—мне искус тот ненужен.

Король. В воспоминаньях станет нужным он.
Когда найдешь ты в нем свою добычу,
Измерить ценность новую сумеешь.
Но прошлое уж позабыть пора.

Я не люблю, чтоб путь к отраде новой
Обломки прежних целей преграждали.
Себе грехи я отпускаю сам,
А ты и так чиста, моя подруга.

Королева. О нет! О нет! Ах, если б знал ты, муж мой,
Какие мысли, черной мглы черней,
Моим тревожным сердцем завладели!

Король. Как? Мстительность ревнивая? Тем лучше,
Тогда поймешь ты, что прощенье—долг,
Что от греха и лучший не свободен.

Не будем мстить, наказывать не будем,—
Ведь та, другая, невиновна ведь,
Как не виновна изменнность и слабость,
Что уступать лишь сильному привыкла;
За все, за все ответствен я один.

Королева. О, дай мне верить,—в вере утешенье:
Все племя мавров—как и те, что им
Подобны,—тайным преданы наукам,
Запретному искусству: словом, знаком,
Проклятым зельем, образом волшебным
Они лихую ворожбу творят,
Что извращает сердце наше, волю,
Покорствовать их манию велит.

Король. Окружены мы колдовством отсюда;
Но колдуны—клянусь тебе, мы сами.
Мы помыслом далекое умеем
Приворожить, что мы отвергли,—прихоть
Другого дня представит милым нам,
И в этом мире, полном дивных сил,
Все ж диво величайшее—мы сами.

Королева. Но у нее твой образ.

Король. Пусть отдаст.

Его повешу я на видном месте
И подпишу потомкам в назиданье:
„Король, душою не дурной, свой долг
И королевский сан забыл на время.
Хвала творцу! Себя обрел он вновь“.

Королева. Но сам на шее носишь ты ее...

Король. Не образ ли? И это ты узнала?

(Снимает цепочку с портретом и кладет его на стол справа на аван-
сцене).

Ну вот, соблазн сложил я; пусть лежит:
Он—как перун, безвредный после грома.
А девушку я удалить велю;
Затем с одним, что из ее народа...

(Ходит взад и вперед и по временам останавливается).

Нет, это—нет,—их женщины порой
Красивы, очень даже.—Но мужчины
Рукой грязны, с торгашеским расчетом
Ее касаться ростовщик не должен,—
Принадлежала лучшему она,—
А, впрочем, мне какое дело? Так ли,
Иль так—вблизи, вдали—не все ль равно?
Но сильным ты останешься, Альфонсо?
Вот видишь ли: та девушка не знала;
Нет; собери пороки всей земли:
Тщеславье, слабость, неразумье, хитрость,
Упрямство, лстивость, даже жадность—их
Сложи ты вместе: такова она.
И если б ты, не колдовством—загадкой
Сочла, что мне понравиться такая
Могла хоть на минуту, я б тебе
Не прекословил. Я б и сам стыдился,
Хоть это—так естественно опять...

(Ходит взад и вперед).

Королева. Нет, не естественно, мой муж, поверь!
Король (останавливаясь). Есть колдовство; его зовут—при-
вычкой.

Вначале нам чужда она, но вскоре
Овладевает нами и во всем,
Что нам казалось жестким, неприятным,
Заостренные сглаживает грани
И исподволь в потребность нам его
Надолго обращает. И в телесном
Не лучше мире дело обстоит.
Цепочка эта, что носил я,—ныне
Ее я снял, и навсегда,—ее
Привычным стало мне прикосновение,

(Содрогается).

И вот теперь меня знобит как будто,—
Цепочку, видно, мне иную выбрать
Придется: тело ведь не шутит, если
Остерегает вас оно.—Довольно!
Ах, дуручка! Ах, бедная! И ей вы

Отмстить хотели? Нет, нехорошо!

(Подходя к столу).

Смотри: ведь эти очи... право, очи...
И тело, шею, стройный стан ее...
Воистину, исполнил мастерски
Господь все это. Извратила дело
Создателя она сама, но мы
Должны его творенью поклоняться
И в этом извращении и того
Не разрушать, что сотворил он мудро...
Оставь портрет!

Королева.
Король.

И снова те же бредни?
Ну что ж? Хотя б его я в руку взял,—
(Кладет себе портрет на руку).

Не изменился ж я? Хотя б цепочку
Надел я, чтобы подразнить тебя,
(Надевая ее).

И образ, что тебя пугает, к груди
Своей прижал,—ужель я не Альфонсо,
Не тот Альфонсо, что сознал свой грех
И грех свой осуждает? Прекратим же
Все эти страхи вздорные навек!

(Отходит от стола).

Королева. Однако...

Король (с диким взглядом на нее).

Что? опять?

Королева.

Король.

О, мой создатель!
Нет, не пугайся, милая жена,
Но будь разумна и нелепой басни
Не повторяй; не то—заставишь вспомнить
О разнице...

(Показывая на стол, затем на свою грудь).

Вот эта дева, здесь...

Нет, здесь она теперь... была, не спорю,
Лишь дуручкой, но и себя считала
Лишь таковой и ни ума себе,
Ни добрых нравов, ни богобоязни
Приписывать не помышляла. Жен
То добродетельных пороки: охочи
За все лишь добродетелью платить.
В печали утешеньем—добродетель,
А коль ты весел—тотчас добродетель

Веселия отравой твоего,
 Так что в грехе ты избавленья ищешь.
 И в этом ложь. Она ведь не едина:
 То, что мы добродетелью зовем,—
 Лишь многих дел отдельных совокупность.
 Они ж различны: время, обстановка
 Их порождают; той единой нет,
 Она—пускай лишь призрак, без изъяна,
 Да, но и без достоинства.—Ну вот;
 Теперь снимаю с шеи я цепочку.
 Она напоминает мне... Еще
 Одно тебе скажу, Элеонора:
 Держала ты с вассалами совет,—
 Нехорошо ты поступила. Если
 Ты на меня гневна была,—была ты
 Права; но эти подданные,—что им
 Мои поступки? Разве я дитя?
 Не знаю разве, в чем мое призванье?
 Со мной они правления заботы
 Делить должны; делю их с ними я.
 Но я, Альфонсо, человек и муж,
 В моем дому, в моей душе и сути
 Ужели им ответом я обязан?
 О нет! И если б гневу своему
 Я одному покорствовал, я б тотчас
 Туда вернулся, где я был доселе,
 Чтоб доказать им, что я не подвластен
 Ни одобренью, ни суждению их!

(Топают ногой).

И этот старец, этот дон Манрике—
 Опекуном мне был он—да, но был!

(Дон Манрике показывается у средних дверей. Королева, заламывая руки, показывает ему незаметно на своего мужа. Манрике с успокаивающими движениями обеих рук скрывается).

Ужели он предписывать надумал
 Науки доморощенной своей
 Мне прописи? Мне, королю? Помилуй—
 Для тайного, преступного деянья?

(Шагая взад и вперед по сцене).

Я им судья! Исследовать отважусь
 Я это сам; и если я хоть тень
 Найду тут преступленья—делом, словом,
 Иль помыслом—чем мне виновный ближе,

Тем строже будет он наказан мной!..
 О нет, Элеонора: ты заране
 Оправдана...

(Королева во время последних слов тихо удалилась через боковую дверь).

Но где она? Один я?
 Посмешищем в своем я доме стал?

(Приближается к правой боковой двери).

Я к ней хочу! Дверь заперта?
 (Выламывает дверь ударом ноги).

Так вот же!
 Добуду силой мир домашний я!
 (Входит).

В средних дверях появляются дон Манрике и Гарсеран. Последний переступает через порог.

Манрике. Идешь ты с нами?

Гарсеран. Мой отец!

Манрике. Не хочешь?

Другие уж пошли, а ты?

Гарсеран. Иду.

(Уходят. Дверь затворяется. Пауза).

Возвращается король. Он как будто прислушивается.

Король. Чу! Снова!—Нет. Все тихо, все молчит.
 Покинуты, пусты жены покои,
 Но, возвращаясь угловым покоем,
 Я слышал шум повозок и коней.
 Они галопом диким их умчали..
 Один я, значит? Гарсеран! Рамиро!

Оруженосец входит через боковую дверь налево.

Король. Что происходит там?

Оруженосец. Король державный,
 Ваш замок опустел: лишь вы да я
 В нем обитаем ныне...

Король. Королева?

Оруженосец. Покинула в тревоге замок.

Король. Как?

В Толедо возвратилась?

Оруженосец. Я не знаю.

Но рыцари...

Король. Какие?

Оруженосец. Те вельможи,
Что на коней вскочили,—путь они
Не на Толедо держат, а туда,
Откуда вы пожаловали.

Король. Вот как!
В Ретиро, значит? А, прозрел внезапно
Мой ослепленный взор! Они убийство
Задумали, ее убить хотят.
Коня! Коня мне!

Оруженосец. Государь, ваш конь...
По вашему приказу, он отправлен...

Король. Тогда давай другого! Гарсерана
Иль твоего...

Оруженосец. Их всех они с собою
В путь увели иль, может быть, угнали.
Все стояла пусты, как и замок пуст.

Король. Предупредить они меня решили!
Добудь коня мне; будь он из-под плуга,—
Моею мстью окрылится он!
А если там—свершилось? Боже! Боже!
О дай тогда, чтоб я не как тиран,
Как человек, вину и виноватых
Мог покарать!—Скорей коня! Не то—
Ты с ними заодно и головою
Ответишь мне, как все они...

(Останавливаясь у дверей, с резким движением).

Как все!

(Уходит спешно).

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Зала в замке Ретиро с дверью посредине и двумя боковыми. Везде следы разрушения. Слева на авансцене опрокинутый туалет с разбросанными принадлежностями. Справа на заднем плане тоже опрокинутый стол, над ним картина, наполовину вырванная из рамы. Посредине комнаты кресло. Темно.

Снаружи, за средней стеной, шум голосов, шопот и лязг оружия. Наконец Голоса. Вот и сигнал!

Довольно!

На коней!

Голоса и шум шагов удаляются. Пауза. Затем через боковую дверь справа входит старый Исаак. Голова его покрыта концом ковра, другой конец которого свешивается: его он потом сбрасывает.

Исаак. Ушли они!—Все тихо...

(Отступая).

Чу!—Нет, нет,

Не слышно их. Я спрятался, когда
Они в дворце хозяйничали, точно
Разбойники; я на полу лежал,
Так съежившись, и был мне кровом этот
Ковер. Теперь—куда? Зарыл наемни
В саду я то, что здесь себе сберег.
Возьму потом, когда устанет смута.
Но где же дверь? Как душу мне спасти?

Эсфирь входит через дверь налево.

Кто там? Ай, ай!

Вы ль это?

Это ты,

Исаак.
Эсфирь.
Исаак.

Рахиль?

Рахиль? Да, как же! Нет, я только

Эсфирь.

Эсфирь.

Исаак.

Зачем же „только“? Ты—Эсфирь,

Единственная дочь моя,—затем, что
Ты лучшая.

Эсфирь.

Скорей наоборот:

Я—лучшая вам дочь, отец, затем, что
Единственная. Нечестивый старец!

Исаак. Не знаешь ты про цель их нападения,
Кого они искали—ты не знаешь?
Не знаю, нет,—и знать я не хочу.
Рахиль бежала, ей не угрожает
Ничто,—ведь правда? О, она умна!
О, господи моих отцов! Зачем ты
Меня детей устами посещаешь,
Меня, беднягу старого,—зачем?
Не верю я. Неправда все! Неправда!

(Опускается перед креслом, что посредине, склоняя голову).

Эсфирь. Так будь же робкой трусостью силен!
А впрочем—я корю другого тем же,
Чем и сама грешила. Как пришли
Те люди—как от сна проснувшись, быстро
В последний, дальний, внутренний покой
На помощь я к сестре заторопилась,—
Меня внезапно сильною рукою
Хватает кто-то и бросает на пол.
А я, трусливая, чем жизнь свою
Отдать за жизнь несчастной, или с нею
Хоть умереть,—я в обморок! Когда же
Очнулась я—все было свершено,—
Напрасны все усилия, чтобы к жизни
Ее вернуть, напрасны слезы, вопли,—
Да, вот оно, оружие женщин—трусость!

Исаак. Пусть молвят так иль иначе. Не верю.
Эсфирь. Дай мне твой стул, чтоб сесть и мне, старик!

(Продвигает кресло вперед).

Слабеют ноги, не могу стоять я.
Здесь буду я сидеть и сторожить.
(Сидит).

Быть может, труд покажется не лишним
Кому-нибудь из них, и он вернется,
Чтоб и солому после жнива сжечь;
Вернется—и добьет семьи остаток.

Исаак (на полу). Но не меня! Но только не меня!
Вот, вот... один из них уж поспешает,
Нет, много их! Спаси! Бегу к тебе.
(Бежит к ее креслу и садится на пол).

Эсфирь. Я охранять вас буду, точно мать—
Второе детство старого отца,
А смерть придет—бездетным вас настигнет
Она: вперед пойду я—за сестрой.

В средних дверях показывается король со своим оруженосцем;
у последнего в руках факел.

Король. Итти нам дальше? Иль того довольно,
Что я уж знаю, хоть и не видал?
Следы повсюду в замке разрушения,
Со всех углов я слышу громкий крик:
„Уж поздно, поздно! Страшное—свершилось!“
И ты тому виною, злой медлитель!
Не заодно ль с убийцами и ты?
Но нет, ты плачешь, и слуга не лжет.
Смотри, я тоже плачу—но от гнева:
Неутоленной мести жажда жжет.
Сюда в кольцо воткни свой факел, сам же
Иди в деревню; собери крестьян,
Вели им, взяв случайные доспехи,
Сюда явиться. А наступит день—
Я кликну клич и созову народ свой,
Детей труда и тягостной страды.
Сам стану во главе его; пойдем мы
Оружьем мести замки их громить,
Вельмож надменных, что наполовину
Здесь господа, наполовину слуги,
Себе лишь служат, а над господином
Господствовать желают. Так да будет!
Я истреблю вас, о, народ двуличный!
Кичитесь кровью собственной, что в жилах
У вас течет, и той чужой, что пролил
Ваш меч жестокий,—вас я истреблю!
Оставь свой факел и иди! Один я
Отдамся яростным мечтам о мести.

(Оруженосец втыкает свой факел в кольцо, что рядом с дверью, и удаляется).

Король (делая шаг направо).

Кто там? Остатки жизни копошатся?
Эй! Отвечай!

Исаак. Ой, господин преступник,
Убийца благородный, пощади!

Король. Ты здесь, старик? Она—твое дитя...
Зачем напоминаешь ты об этом?
Ее порочишь образ ты, старик.
А это—ты, Эсфирь?

Эсфирь. Да, государь.

Король. Свершилось?

Эсфирь. Да.

Король. Я это знал и раньше,—
С тех пор, как в замок я вступил. И слез

Не надо мне: сосуд наполнен, верь мне,—
 Все, что еще в него вольешь ты, с края
 Стечет, разбавив в нем таймый яд.
 Живую я покинуть собирался,
 Но не покинет мертвая меня;
 И этот образ на груди моей—
 В нее вращается он, пускает корни
 Мне в сердце,—я ведь, я ее убил!
 Когда б ее не тронул я, поныне б
 Она играла, резвое дитя,
 Себе в утеху и другим на радость.
 Быть может... Нет! Я повторяю: нет!
 Никто не смел ее руки коснуться,
 Никто—к устам приблизиться ее!
 Она—владеньем короля родилась:
 Не виденная, мне принадлежала,—
 Мощь красоты—могуществу престола.
 Он о Рахили говорит?

Исаак.
 Эсфирь.

Ну да!

Король.

О вашей дочери. Хотя и привычно
 Удваивать потерянную ценность,
 Но все же вам отвечу я: чрезмерны
 Те похвалы, что слышу я от вас.
 Ты думаешь? А я скажу: лишь тени
 Мы все—и я, и ты, и эти люди;
 Добра ты—так учили, зная, тебя;
 Я—честен: честность вокруг себя я видел;
 А если те—убийцы (так зову я
 По праву их)—убийцами уж были
 Отцы их, если в том была нужда.
 Наш мир—всегда свое лишь отраженье:
 Зерно с зерна—вот урожай его,
 Она же, хоть и в искаженьи, правдой
 Всегда была; и все ее деянья
 Произрастали из ее души
 Внезапно и неожиданно, без примера.
 С тех пор лишь, как ее увидел я,
 Я жизнь свою почувствовал; она лишь
 В томительном однообразьи дней
 Была мне истым образом и сутью.
 Так, говорят, в пустынях аравийских
 Усталый путник, что с песками долго
 Боролся, долго солнце выносил,
 Палящий зной палимой головою,—
 Внезапно остров видит средь песков,

Омытый волн сухих прибоем белым,—
 Цветы цветут, дерев прохлада манит,
 Восходит в выси благовонье трав,
 Вторым над твердью небом расстилаясь.
 Пусть извиваясь, под кустом ползет
 Змея; пусть хищный зверь, мученьем жажды
 Гонимый, путь находит к роднику;
 Ликует, все же путник утомленный,
 Пьет роскошь влаги жадными устами,
 Бросается в прохладу сочных трав.
 Да, сочных, как... Ее хочу я видеть!
 Еще раз видеть горделивый стан,—
 Ее уста, что здесь вдыхали воздух
 И выдыхали жизнь, что молчаливо
 Меня винят—за слабую защиту.
 Нет, государь, оставь! Свершилось дело—
 Довольно мук. Ее оплачем мы:
 Ты ж не чуждайся своего народа!
 О нет! Ты знаешь? Я еще—король:
 Не перед ней одной—и предо мною
 Те люди провинились. В день, когда
 Венец я принял,—правду и возмездье
 Вины я всякой обещал под клятвой:
 Ту клятву я сдержу по час мой смертный,
 А для нее я должен укрепиться
 И сердце мягкое ожесточить.
 Они ведь всё, что свято человеку,
 Противоставят гневу моему:
 Воспоминанья дней далеких детства,
 Перед венцом с невестой встречу мужа,
 К тому же дружбу, благодарность, кротость,
 Всю, сплоченную воедино, жизнь
 Во всеоружьи я свою увижу
 Противницей, чтоб с нею в бой вступить.
 А потому я удалиться должен
 Сначала от себя. Ее же образ,
 Каким стоит он предо мной—вот там,
 И здесь, в углу, и на стене, повсюду—
 Он в прежней мне лишь красоте ее
 Показывает, в слабости прелестной.
 А я обезображенной ее
 Хочу увидеть, пораженной, мертвой.
 Хочу тем ужасом насытить взор,
 Хочу сравнить с пятном кровавым каждым
 Ее подобье на моей груди,

Эсфирь.

Король.

Чтоб извергом для извергов мог стать я.

(Видя, что Эсфирь поднялась).

Ни слова! Я хочу! И этот факел
 Меня проводит, пламенный, как я,
 И потому светящий лишь, что сам он
 Разрушенный, умеет разрушать.
 Она в последнем, внутреннем покое,
 Где я...

Эсфирь. Там есть, была она и будет.

Король (схватывая факел).

Кровь вижу, мнится, на пути своем,—
 То к крови путь! Ночь ужасов и злобы!
 (Уходит через боковые двери налево).

Исаак. Мы в темноте.

Эсфирь. Да, темнота кругом,
 Несчастья ночь глухая отовсюду;
 Но близок день. Хочу я попытаться,
 Сумею ль ноги дотащить туда.

(Подходит к окну и раздвигает занавеси).

Уж брезжит утро, бледный свет его,
 Испуганный, опустошенья ужас
 Показывает—разницу, что день
 Сегодняшний от прошлых отделяет.

(Смотря на украшения, разбросанные на полу).

Вы ль это, счастья нашего обломки,
 Вы ль, безделушки пестрые! Для вас
 Мы, мы—но ах, что там себя винить—
 Пожертвовали ею, неразумной
 Твоею дочерью. По правде все
 Свершилось, что свершилось. Недовольный
 Себя и глупость лишь винит свою.

Исаак (садится в кресло).

Я здесь сижу. С тех пор, как здесь король—
 Я не боюсь ни их, ни тех, что с ними.

Средняя дверь открывается; через нее входят Манрике и Гарсеран, за ними королева, ведя за руку свое дитя, и несколько вельмож.

Манрике. Сюда войдите, становитесь рядом!
 Мы согрешили перед королем.
 Добро имели мы в виду, не право!
 Пусть ныне будет право нам судьей.

Эсфирь (на другой стороне, поднимая быстрым движением опрокинутый стол).

Опустошенья приведем в порядок!
 Трусливыми пусть не считают нас!
 Да вот они, другие!

Королева.

Манрике.

Все равно.

Их уж постигло то, что нам, быть может,
 Лишь угрожает; станем рядом все!

Королева.

Манрике.

Я—впереди: я вас виновней всех.
 Нет, государыня. Вы слово только
 Сказали,—дела убоялись вы,
 Противились, к пощаде призывали,
 Хотя и тщетно: нам была нужда
 Законом. А затем—я не хотел бы,
 Чтоб первый гнев его на те главы
 Обрушился, на коих вся надежда
 Покоится Кастильского престола.
 Виновник я, хоть не рукой—советом,
 И ревности суровым состраданием.
 В ответе я за вас. И ты, мой сын—
 Согласен ты за дело постоять,
 Которому преграды не чинил ты?
 Твоя вина—желанье искупленья;
 Возврат к отцу—и то твоя вина.
 Гарсеран. Да, я согласен. Здесь у вас стою я
 И первый встречу ярость короля.

Эсфирь (с другой стороны сцены).

Вы, там! Убийцы все вы—все достойны
 Последней кары, будь то даже смерть.
 И все ж—довольно ужасов! Не надо
 Размеры увеличивать беды;
 Король—он в комнате моей сестры,
 Разгневан был и раньше он; теперь,
 При виде мертвой, яростью безумной
 Скорбящее наполнит сердце он.
 И женщину мне жаль, что там с дитятей:
 Наполовину лишь она виновна.
 Ступайте прочь, пока еще не поздно,
 И не встречайтесь с мстителем, который,
 Чтоб быть судьей, не остыл еще.

Манрике.

Эсфирь.

Мы—христиане, женщина...

О да,
 Вы доказали это! Бог—свидетель,
 Почтеннее жидовка мне стократ!

Манрике. И прегрешенье искупить свое
 Готовы, принимая мену кары.
 Сложите же мечи. Здесь—мой. Оружье
 У пояса защитой грозит.
 У нас же и число противоречит
 Смирению: вину дробит оно—
 Ее же каждый полностью подьемлет.

(Все положили свои мечи на пол перед Манрике).

Так будем ждать мы.—Нет, один из нас
 Пред королем почтительно предстанет:
 Пусть соберется с духом,—так велит
 Нужда страны,—иль так он, иль иначе,
 Хотя бы в покаянии запоздалом,
 Чтоб совершилось дело быстрой мести.
 Иди, мой сын!

Гарсеран (сделавший несколько шагов к выходу, возвращается).

Король идет сюда.

Король стремительно входит из бокового покоя. Сделав несколько шагов, он оборачивается и смотрит пристально на дверь.

Королева. О боже!

Манрике. Государыня, не бойтесь!

(Король выступает вперед. Скрестив руки, он останавливается перед Исааком, который как будто дремлет. Затем он идет на авансцену).

Эсфирь (старик). Смотри! Дрожит твой враг. Доволен ты?
 Я—нет: ее не воскресит их кара.

(Король на авансцене рассматривает обе свои руки и, точно очищая их, проводит одной по другой. Затем—то же движение по груди. Напоследок он поднимает руки к шее и ими как бы вытирает ее всю; в этом положении, держа руки у шеи, он останавливается и смотрит пристально перед собой).

Манрике. Пришли мы, государь...

Король (вздрагивая). А, это вы?
 Вы во-время пожаловали. Все тут?
 Тем лучше: дело облегчили вы.

(Подходит к ним, окидывая их грозными взорами).

Манрике (показывая на лежащее перед ним оружие).
 Оружье наше здесь.

Король. Мечи я вижу.
 Убить меня явились вы? Ну, что ж,
 Кончайте дело. Вот вам грудь моя. (Расстегивается).

Королева. Его уж нет!

Король. О чем вы говорите,
 Прекрасная сударыня?

Королева. Он снял
 То вредное изображение с шеи!

Король. За ним иду я.

(Делает несколько шагов по направлению к боковой двери и затем останавливается).

Королева. Боже мой! Опять!

Манрике. Мы знаем, тяжко прегрешенье наше:
 Мы провинились тем, что твой возврат,
 Твоей души свободное деянье,
 Предупредили. Время не терпело:
 Страна в тревоге, у границы враг,—
 Защиты, дела требует минута.

Король. Врагов же мы наказывать должны,
 Не правда ли? По времени совет ваш:
 Врагами окружен я.—Гарсеран!

Гарсеран. Здесь, государь, слуга ваш.

Король. Мой предатель—

Сказать точнее. Но когда-то другом
 Ты был моим; скажи же мне: какого
 Ты мненья о той девушке... ее ж
 Ты помогал убить... Об этом после!
 Какого мненья был ты о живой?

Она была прекрасна.

Гарсеран. Ну—а дальше?

Король. Но ветрена, и лстива, и коварна.

Гарсеран. Зачем же ты не остерег меня?

Король. Остерегал я вас.

Гарсеран. А я не верил?

Король. Как это все могло случиться? Молви!

Гарсеран. По колдовству—так мыслит королева.

Король. Ах, суеверы! Верит так лишь тот,
 Кто сам себе подсказывает веру.

Гарсеран. Отчасти ж был естественным твой шаг.

Король. Естественно дозволенное лишь.
 Я ж королем был кротким, справедливым,
 Кумиром вашим, моего народа,
 Природы баловнем и—не слепцом!
 Запомни ж: не была она прекрасна.

Гарсеран. Что вы сказали?

Король. Злобная черта

У щек ее, у губ и подбородка,
 Коварный луч очей воспламененных,—
 Мне отравляли красоту ее.

Я всматривался, сравнивал; когда я
 Вошел туда, чтоб сердце разъярить,

Заранее страшась избытка гнева,
Внезапно я иное испытал,
Чем думал сам. Взамен давнишней неги,
Народ, жена и сын очам предстали;
Мне показалось, что лицо ее
Искривлено недоброю улыбкой,
Что руки движутся, меня хватая,—
Ее портрет я сбросил к ней во гроб,—
И вот я здесь... дрожу поныне, видишь.
Но все ж—иди! Ты все же мой предатель.
Жалею сам, что вас карать я должен,
Ступай к отцу, ступай к другим, различья
Меж вами нет,—вы все виновны, все!

Манрике (сильным голосом).

А вы, король?

Король (после паузы).

Прав этот человек;
И я виновен. Что же мир однако,
Что родина несчастная моя,
Коль честных нет, преступники повсюду?
Нет... здесь мой сын. Будь ты меж нас, дитя,
Будь ангелом-хранителем Кастильи,—
Быть может, вышний нас простит судья!
Вы, донья Клара, за руку ведите
Ребенка; вам счастливая судьба
В невинности дозволила доселе
Жизнь проводить: достойны вы одни
В наш мрачный круг ввести его невинность...
Но нет,—здесь мать его стоит. Свершила
Она то дело для него: ее
Прощаю я.

(Видя, что королева выступает вперед и преклоняет колено).

Караете меня вы,
Мадонья? Указать мне положение
Хотите то, в каком мне вас встречать?
Кастилианцы! Здесь стоит король;
А рядом с ним—правительница! Я же
Военачальник сына моего.
Паломники со знаменем креста
Толпами в Иерусалим уходят,
Во искупление грехов своих;
Хочу и я, сознав свои пороки,
Вас на неверных повести, что с граней
Далекой Африки грозят народу,
Грозят стране моей миролюбивой.

И если бог дарует мне победу—
Вы скажете, достоин ли я снова
То право, что я сам нарушил ныне,
Во звании монарха охранять.
И той же каре вас я обрекаю:
Туда, где гуще полчище врагов,
Вас поведу я—всех, и раньше прочих.
Кто ляжет там, искупит общий грех.
Так я караю и себя, и вас.
Теперь же сына моего должны вы
На щит поставить, точно на престол:
Ведь он король Кастилии отныне.
С ним вместе мы покажемся народу.
(Приносят щит).

Вы, женщины, ребенку дайте руку:
Престол тот первый скользок—и второму
Подобен. Ты со мною, Гарсеран.
Мы в легкомыслии одном виновны,
Одною силой мы должны бороться.
И если ты, как я, себя очистишь,—
Быть может, эта тихая, святая,
Тебя сочтет достойным по возврате
И милости, и взора своего.
Его исправить, донья Клара,—ваше
Призвание; но—вас богом заклинаю:
Исправьте так, чтоб не почтенье только,
Но и любовь он к благодати питал.
Соблазнов много этим отразите.
(Издали звук трубы).

Вы слышите? Они зовут. Призвал их
Союзниками против вас король;
Они готовы нам помочь в походе
На общего, на злобного врага;
Что издали грозит границам нашим.
Его отправим мы с позором вспять
В его пустыни, где увидел свет он,
И родину от ран убережем
Извне—и изнутри. Вперед, со мной!
Коль милость божия на то—к победе!

Порядок шествия тем временем установился. Впереди несколько вельмож:
за ними дитя на щите; обе женщины справа и слева держат его за руки,
затем остальные; последним король, опираясь доверчиво на Гарсерана.

Эсфирь (обращаясь к отцу).

Ты видишь? Снова в радости, в весельи
Они о браках в будущем рдят.

Они—вельможи. Ради примиренья
Они избрали жертву для закланья
Из нас, из малых—и, застав ее,
Кровавые друг другу руки жмут.

(Выступая на середину театра).

Запомни мой завет, король надменный!
Иди! Иди в забвеньи горделивом,—
Моя сестра бессильна пред тобой.
Ее любви уж притупилось жало,
И чары дней былых отбросил ты.
Но час придет: наступит бой кровавый,—
Пред вражьей мощью дрогнет зыбкий строй:
Лишь чистым, твердым и невинным силу
Противостать врагу пошлет господь;
Тогда поднимешь взор к глухому небу,
Тогда закланный образ жертвы вдруг—
Не в пышной красоте, что так манила,
Нет искаженным, в страшном превращеньи.
Душе предстанет страждущей твоей.
Тогда ты грудь в раскаяньи ударишь,
И вспомнишь про толедскую еврейку!

(Схватывая старика за плечо).

Идем, отец! И нас ждет дело—там.

(Показывая на боковую дверь).

Исаак (точно просыпаясь). Нет, золото сперва...

Эсфирь.

Как? В бездне горя

О нем мечтаешь ты еще, старик?
Тогда беру назад свое проклятье,
Тогда мы все виновны вместе с ней.
Грех бытия равняет с ними нас;
Простим же их—да нас простит судья!
(Протягивает руки к боковой двери).

З а н а в е с.

Перевел с немецкого

Стефан Тужима

ГОРЕ ЛЖЕЦУ

WEN DEM, DER LUGT!

КОМЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ

ВВЕДЕНИЕ

I

Из самой сумеречной эпохи всемирной истории, из той, в которой вечерняя заря угасшей античной культуры соприкасается с утренней зарей нововозникших кельтогерманских государств, навести поэта те образы, которые он представил нам в настоящей драме. Не будем требовать чрезмерной—или даже самой умеренной определенности от смутных очертаний этого предрассветного сна; постараемся даже забыть те немногие детали, которые мы вынесли из гимназического курса ранней средневековой истории.

Быть может, это—предосторожность излишняя; но все же кое-кто, пожалуй, помнит, что король франков Хлодвиг, или Хлодовех, или Кловис, первый принявший христианство, умирая, разделил свое королевство своим сыновьям, что повело к неизбежным в подобных случаях братоубийственным войнам. Помнит также, пожалуй, что в этой ранней истории „Франции“, т. е. франкской монархии, давали о себе знать обе главные ее части—западная, или Нейстрия, и восточная, или Австразия, при чем первая сосредоточивала в себе всё, что осталось от утонченной цивилизации древнеримской империи, между тем как вторая еще коснела в своей первобытной германской некультурности. И если он, соединяя между собой эти два уцелевших обломка гимназического курса, представит себе дело так, что Хлодвиг, умирая, оставил одному сыну Нейстрию, а другому Австразию, то это будет, исторически рассуждая, неправильно, хотя бы потому, что сыновей-наследников у него было не двое, а четверо; но Грильпарцер уже потому не будет протестовать против этого упрощения, что он, повидимому, произвел его сам. Наглядность, далее, требует четкой границы между обеими областями, и тут сам собою напрашивается Рейн; исторически рассуждая, это опять будет неправильно, но Грильпарцер опять возражать не будет, так как он сам допустил эту ошибку, ошибку довольно крупную, вследствие которой город Трир, например, у него оказался к востоку от этой реки.

Но не в этом суть; суть—в противоположности обеих культур, отделенных этим Рейном. Это: к западу—„Романия“, городская жизнь, правовой порядок, цивилизация, мягкие нравы, христианство; к востоку—Германия, разброд, произвол сильных, дикость, жестокость, язычество.

Таков фон нашей исторической комедии; события же на этом фоне разворачиваются следующим образом.

II

Короли обеих областей—поэт их не называет, но разумеются, если это кому интересно, Хилдеберт, король западной, и Теодорих, король восточной области, сыновья Хлодвиги—временно окончили свою худую войну худым миром, для скрепления которого они выдали заложников друг другу; в качестве такого заложника и Аттал, племянник Григория, почтенного епископа лангсского (поэт почему-то называет его епископом шалонским) должен был отправиться „за Рейн“, а именно „в Трир“ (повторяю просьбу—не справляться с географической картой). Мир, однако, был нарушен; последствием этого нарушения было то, что заложники были обращены в пленников и потеряв право на почетное с ними обращение, должны были исполнять рабские работы. Так и Аттал стал рабом своего содержателя, рейнгауского графа Каттвальда, и должен был присматривать за его конями.

Закручинился Григорий; но все же дело было поправимо. Пленников можно было выкупить. Положим, бывшие заложники, сыновья лучших семей, за дешевую цену не пойдут; в частности, за Аттала его варвар-господин требовал сто франкских фунтов. Оно и понятно: он был племянником епископа, а что епископ по христианским понятиям—бедняк, распоряжающийся лишь чужою казною и не имеющий своей собственной, этого тот язычник, конечно, не понимал. Все же это было только препятствие; не было золота у епископа—зато было таковое у короля. А король бывал щедр—иногда.

И вот в один из этих драгоценных моментов король спрашивает епископа, не нужно ли ему денег. Утвердительный ответ был бы более чем естественен, но... Я должен тут добавить одну подробность, о которой поэт не говорит, но которая была ему известна из того же источника, из которого он почерпнул и сюжет своей комедии: между новообращенными владыками франков и их духовенством возникали иногда споры на почве материальных интересов, при чем последнему не легко было убедить первых в том, что добро церкви есть добро бедных и что королям приличнее было бы увеличивать его своими щедротами, чем уменьшать произвольными поборами. Как бы то ни было, на вопрос короля епископ Григорий не дал того утвердительного ответа, который один соответствовал истине; в

сердцах он сказал ему: „Не надо мне твоего добра; отдай его твоим льстецам, чтобы они не грабили твоей страны!“ Король уехал,—и Аттал остался рабом Каттвальда.

Епископ сказал неправду—и его племянник не получил казавшейся столь близкой свободы. Горе солгавшему! Призадумался божий человек; выстраданное слово нравственности больно врезалось ему в сердце. И нашел он в последовательном развитии своих дум, что ложь—не только грех, но и худший, злейший, неестественнейший из всех возможных грехов.

Тем живее почувствовал он долг совести—позаботиться о выкупе для чахнувшего в рабстве племянника. Казна епископа была, разумеется, неприкосновенна; но он сказал себе, что все, что ему удастся сберечь, отказывая себе самому во всем,—что все это он в праве считать своим личным добром. Он не был уверен в правильности этого толкования, но образ Аттала укоризненно витал перед очами его души, и он взял на свою совесть то, что, быть может, было грехом. Медленно, медленно один сбереженный фунт за другим опускался в заветную казну. Епископ тошал от липений,—это было нехорошо; епископ в глазах паствы прослыл скрягой,—это было еще хуже. Но все же день освобождения Аттала приближался: фунт за фунтом опускался в казну его спасения. С умилением смотрел Григорий на эти золотые монеты, освободителей любимого дитяти: они казались ему живыми, он заговаривал с ними, целовал их... Целовал! Какой соблазн! Что, если бы кто из челяди это подсмотрел?—Число их мало-по-малу росло; их было уже десять... Десять! А всех требовалось сто; когда то наступит день желанного освобождения?

Здесь начинается действие нашей комедии.

III.

Мы в Шалоне (на Марне, конечно), центре епархии нашего епископа Григория. Приближается праздничный день; святитель готовит проповедь для своей паствы, проповедь на свою излюбленную тему—что нет порока хуже лживости. Но его размышления прерываются внезапным, довольно дерзким приходом его молодого повара, *Леона*. Ему, как повару, уже давно не нравился аскетический образ жизни его господина; не столько по личным интересам, сколько потому, что он не мог сочетать своего благоговения перед прочими высокими добродетелями Григория с той скупостью, которую он проявлял в деле собственного пропитания. Добро бы он все деньги раздавал бедным; но нет, он их копил... и, как на грех, Леон своими глазами видел, как он, опуская в ларец последний золотой, целовал его. Что это значит? Совесть не дает ему покоя; он постановляет расспросить своего господина обо всем.

Долг христианского смирения хорошо известен епископу; он ласково принимает бойкого поваренка, объясняет ему смысл своего образа действий. Да, конечно, это дело другое! И все-таки: есть десять, а требуется сто! Сколько же еще ждать? Нет, положительно, так нельзя, требуется иной путь, более скорый и решительный. В забубенной голове Леона мелькает блестящая мысль: отправиться самому за Рейн, найти Аттала, устроить вместе с ним побег. „Уж я как-нибудь его вылгу!“ — „Что?“ — строго отвечает епископ.

„Горе тому, кто лжет!“ И он ставит непеременимым условием: побег, пусть, это по условиям войны позволительно, но только в путях правды; завязка комедии дана.

Удастся Леону удовлетворить требованию святителя? Вот вопрос, который мы ставим себе, когда перед нами опускается занавес первого акта; пока он не поднялся вновь, попробуем представить себе ответы на него, их виды с разновидностями.

Начнем с ответа отрицательного: нет, это Леону не удастся. В этом виде две разновидности.

Разновидность первая. Не удастся в том смысле, что говорить он будет правду, но этой правдой Аттала не спасет, а может быть даже погубит его, себя, а то и обоих, — целый ряд разновидностей второго порядка, как видит читатель, которые однако лишь количественно, а не качественно изменяют дело. Нравится нам это решение? Прежде всего, не будет комедии, а скорее трагедия; ну, что же, придется изменить подзаголовок, это еще не беда. Беда в том, что получится пьеса с очень скверной тенденцией: апология лживости. Но и с чисто драматической точки зрения исход будет неудовлетворительный: провожая Леона на его подвиг, мы готовы бояться и волноваться с ним и за него, но только с тем, чтобы он своей цели в конце концов достиг. Мы ведь еще верим в поэтическую справедливость и не желаем видеть на сцене жестоких бессмысленностей жизни.

Разновидность вторая. Не удастся в том смысле, что Аттала-то он спасет, но все-таки ценою лжи, нарушая данный епископу обет — при чем епископу будет предоставлено либо, настаивая на своем ригоризме, не принять возвращенного кривою добра, либо, смиряясь перед жестокой действительностью, отказаться от своего подвижнического идеализма. Драматическая целостность при втором исходе будет спасена, но тенденция останется скверной — и пьеса, поэтому, неудовлетворительной.

Это — обе главные разновидности отрицательного вида; каков же будет положительный?

Да, Леон условие соблюдает: он будет говорить одну только правду, и Аттала он этим спасет. Конечно, это и есть то, чего мы ожидаем, но стоит себе представить это ожидание сбывшимся — и мы опять неудовлетворены. Ну да, нравственность торжествует: но не слишком ли дешевое это торжество? Пьеса — моралитет, хорошая для

детского театра, но не для нашего. Откровенно говоря, — сам поэт подсказал публике такой взгляд на свою драму, дав ей заглавие „Weh dem, der lügt“ — самый неудачный ее элемент. Она и решила, что таков ее смысл и что она поэтому не про нас, так как мы, мол не дети. И пьеса провалилась.

На самом деле поэт не избрал также и этого исхода. Развязка нашей пьесы разделяет с развязкой „Толедской еврейки“ одну особенность: она явится для нас полной неожиданностью, — и все же мы, ознакомившись с ней и вдумавшись в дело, должны будем сознаться, что она — единственно возможная. И благодаря ей пьеса получилась изумительно тонкая и остроумная; но увы! — неудачное заглавие повело к тому, что развязка для большинства публики оказалась не столько неожиданной, сколько незамеченной. Поэт, однако, если и виноват, то только в указанном пункте; при сколько-нибудь внимательном отношении к делу относительно смысла его развязки сомнений быть не может. Она не совпадает ни с одним из указанных нами прямолинейных и неудовлетворительных исходов; она столь же оригинальна, сколь и жизненна, и одна, независимо от прочих достоинств комедии способна обеспечить ей наш живой и длительный интерес.

IV

Сцены с епископом в начале и конце драмы образуют ее рамку настоящая драма — в середине: это — подготовка и исполнение побега. Мы только что сравнивали нашу пьесу с „Толедской еврейкой“: указанная здесь двойственность сближает ее с драмой „Сон есть жизнь“. Как там сцены с Массудом и Мирзой, так здесь, сцены с епископом Григорием — рамка; в эту рамку и здесь и там включена сказка. Там сказка была сновидением, здесь она — действительность; но это — разница несущественная. И то сновидение, и эта действительность ведут к одному и тому же: к добытию истины и к оснванию на этой истине длительного, безоблачного счастья.

Обратимся же к нашей сказке.

Леон вступает в ее пределы, имея проводником паломника из Рейнгау, графства дикого Каттвальда; паломник проводил героя куда следовало и теперь требует условленной награды. Леон согласен: „Продай меня графу, как раба; то, что он тебе за меня даст, и будет тебе наградой“. Сказано — сделано: Леон — в челяди дикого графа. „Каково твое мастерство?“ — „Я — повар из страны франков“. Повар! Изюмная благодать древнеримской культуры, перешедших во „Францию“, гастрономия — то, которое наиболее понятно грубой душе Каттвальда; а тут еще удачное совпадение: он выдает свою дочь, Эдритту, замуж за родственника Галомира — „глупого Галомира“, как его любезно величает невеста; будет, значит, свадьба и свадебный пир, а коли так, то хороший повар особенно желателен. У Каттвальда заранее слюнки

текут при мысли о вкусных яствах, которыми его стол украсится благодаря искусству нового раба; последний, чувствуя свою важность, держит себя очень вольно и задорно. Первым делом он заводит знакомство с Эдритой,—оно понятно: она ведь хозяйка. Красивая, милая, простодушная девушка; Аттала она, разумеется, знает и не прочь проводить повара к „земляку“,—побег ведь невозможен, а дело-то и подавно в лес не убежит. Вот и *Аттала*. Он действительно присматривает за конями Каттвальда; но, увы, как он не оправдывает наших ожиданий! Неблагодарен, заносчив и глуп; к тому же он в Эдриту влюблен, хотя и без особой взаимности; но так как это не всем известно, то Каттвальд решил тотчас после свадьбы и его отправить с новобрачными в глубь страны. Итак, нужно воспользоваться для побега этим днем; затруднения растут и растут. А тут еще—„горе лжецу!“

Леон придумал план: чтобы иметь Атталу при себе, он хочет взять его помощником в кухню. Атталу объяснено, к чему эта хитрость; но все доводы его спасителя разбиваются об его глупое высокомерие: он, знатный юноша, будет помощником раба в его кухне? Ни за что!—В возникший спор вмешивается Каттвальд. Поведение Леона кажется ему подозрительным: „Уж не задумал ли ты побег вдвоем с ним?“—„Что ответить Леону? „Нет, и не думаю.“—„Горе лжецу!“ Он отвечает правду: „Да, задумал“. И Каттвальд пропускает это признание мимо ушей: побег—что за вздор! Но повар ему нужен, а потому и распоряжения повара должны быть исполнены. Он приказывает Атталу идти в кухню за Леоном: первый успех достигнут—и притом безо всякой лжи.

Догадывается читатель, какова будет развязка драмы? Это было бы, пожалуй, преждевременно: перед нами прошел еще только второй акт. Идем пока дальше: занавес взвился, мы опять заглядываем во двор Каттвальда. Там, наверху, в освещенной палате гремит свадьба, гости пируют; здесь, на сцене, Леон беседует с Атталом. С трудом удастся ему доказать неразумному юноше, что побег необходим, хотя и труден. Вот если бы хозяин, напившись, позабыл забрать ключ от замка ворот... Как раз приходит полупьяный слуга и, затворив ворота, вынимает ключ. Аттал смеется над неудачей своего спасителя: ну, что поделаешь с таким человеком?

Предстоят два дела: похитить ключ из комнаты Каттвальда и подкупить сваи высокого моста, чтобы замедлить погоню; сломив глупое упрямство Атталы, Леон убеждает его взять на себя второе дело, требующее только силы, и предоставить ему первое. Каттвальд пьян, но не настолько, чтоб не заметить прихода похитителя. Леон пойман; что делать? Лгать—нельзя... К его счастью, является в решающую минуту та, которая без его ведома его любит: Эдрита. Эту любовь бог ей вложил в сердце: для нее Леон не только Леон, но и вестник из христианской Франции, куда она льнет всей душой. Леон

не лжет; когда Эдрита подменила ключи, он не скрывает от Каттвальда, что тот, который он ему возвращает, не настоящий. Но Каттвальд ему не верит: „Неправда, он настоящий,—именно потому, что ты это отрицаешь!..“ Догадывается теперь читатель о развязке?

Ключ висит на своем месте, хотя и не тот; Каттвальд, успокоенный, засыпает. Леон спускается к Атталу, кончившему свою работу; видит—в воротах ключ. Что это? Ангел господень? Нет, но все же почти что: Эдрита. Она учит обоих юношей, как им бежать. Тем временем замок просыпается; Галомир бросается за убегающими, но мост под ним обрушивается, и он падает в ров. Каттвальд, заметив Эдриту, бросает в нее дротом; она спасается и сама за ворота, пока гнев ее отца не остынет. Занавес.

Четвертый акт представляет нам самый побег. Юноши в лесу, Аттал по-прежнему глупо упрямится, Леон в отчаянии. Спасительницей опять приходит Эдрита, нашедшая беглецов по их свежим следам. Домой ей нельзя: там злой отец и глупый жених, а здесь христианство и—чего она не говорит—Леон. Но Леон не хочет. Увести дочь у отца? Что бы сказал епископ? „Тогда“—говорит она Атталу,—„я убегаю с тобой“. Тот в восхищении, Леон возражает. Но, пока они спорят, их настигает *Галомир*.

Следует коронная сцена этого глупца; в конце концов юноши с помощью Эдриты, его обезоруживают и привязывают к дереву. Одним препятствием стало меньше; побег продолжается.

Они дошли до реки—Рейна, надо полагать. Перевозчик—подданный Каттвальда; Эдрита это знает; но—чего она не знает—он обижен Каттвальдом, и кроткий ветерок из-за Рейна коснулся его души. Желая спасти друзей, Эдрита говорит ему, что они приходят по поручению Каттвальда; перевозчик, лишь наполовину христианин, рад представившейся возможности отомстить своему обидчику. Так-то, благодаря умной лжи Эдриты, гибель нависла над беглецами; но ни она, ни ее друзья этого не знают. К счастью, Леон, молившийся до тех пор, подходит к беседующим. „Горе лжецу!“ Нет, они вовсе не по поручению Каттвальда здесь; напротив, они—франки и бегут от него на родину. А, это дело другое, значит,—помогая им, он отомстит злому графу. Прекрасно, он сам их перевезет. Правда спасет тех, кого едва не погубила ложь.

Пятый акт—под стенами Метца. Беглецы переночевали в амбаре; но наступивший день не обещает ничего хорошего: погоня их все-таки настигла, а Метц—главная твердыня германцев. Леон в отчаянии: все ему изменило, спасти может только бог. Опять он молится—и, точно в ответ на его молитву, из Метца слышится колокольный звон. За ночь город взят франками; из ворот выходит во всем своем духовном убранстве *епископ Григорий*.

Наступает развязка. Григорий приветствует Атталу: побег исправил его, он уже не тот, что был раньше, и школа его дяди, можно

надеяться, довершит начатое дело. Эдрита принимается в христианскую общину, но этого мало: Аттал просит ее руки, Григорий не прочь ему ее дать, Эдрита во всем покорна своему новому духовному отцу... „Отпусти же меня“,—просит Леон.—„Зачем?“—„Привык к скитаниям!“—„Другой причины нет?“—„Нет!“—„Горе лежецу!“—Правда обнаруживается; Леон получает Эдриту. Комедия кончена.

V

Такова развязка: другой мы не ожидали. Но, прошу заметить, *внешняя* развязка; для нас же более интересна развязка *внутренняя*, решение *проблемы истины*, на которое я намекнул в конце третьей главы, как на решение столь же неожиданное, сколь и необходимое. Думаю, что читатель о нем уже догадался; если же нет, то я должен попросить его вооружиться терпением. Чтобы понять, как в сознании поэта побег Леона стал внешней ризой для проблемы истины, мы должны поставить вопрос: как вообще он был наведен на этот сюжет? Другими словами—вопрос об *источниках* Грильпарцера в настоящей его комедии.

Ответ будет столь же прост, сколь он сложен был для других драм Грильпарцера: единственным источником поэта была история франков-епископа *Григория Турского*, в частности 15 глава III книги. Считаю полезным дать здесь ее дословный перевод.

„Теодорих и Хильдеберт заключили союз между собою и, дав друг другу клятвы, что ни один не пойдет походом на другого, они в подкрепление сказанного обменялись заложниками. Многие сыновья знати (*senatorum*) отправились тогда заложниками; когда же между королями вновь возникли раздоры, они стали рабами, отчасти государственных, отчасти же и тех, у кого они содержались. ... Среди них был и *Аттал*, племянник (или внук, перос; мы—на грани между древнеримским и романским значениями этого слова) блаженного *Григория* епископа лингонского (т. е. лангрского); он был взят в государственное рабство и назначен надсмотрщиком коней; дело в том, что он служил какому-то варвару в Трирской области. Бл. Григорий отправил слуг разыскивать его; те, найдя, предложили тому человеку дары но он их отверг, сказав: „Он, такой знатный, должен быть выкуплен лишь за десять фунтов золота“. Слуги вернулись обратно.

„Тогда некто *Леон* из господской кухни сказал: „Дай мне разрешение; быть может, мне удастся возвратить его из плена“. Господин его обрадовался; Леон прямо пришел к месту заключения, хотел тайно увести мальчика, но не мог. Тогда он нанялся к какому-то человеку и сказал ему: „Иди со мною, продай меня в дом этого варвара и пусть плата за меня будет тебе наградой; мне же будет выгоднее сделать то, что я постановил“. Условие было заключено; человек тот явился к варвару и, продав Леона за двенадцать золотников, ушел.

На вопрос покупателя новому рабу, какое мастерство он знает, тот сказал: „Во всем, что служит снедью на господских трапезах, я очень искусен и не думаю, что может найтись подобный мне в этом знании. Воистину говорю тебе: если ты самому королю захочешь приготовить обед, я сумею состряпать королевские блюда, и никто не сделает это лучше меня“. Тот сказал: „Вот наступает день Солнца“—так варвары привыкли называть день господень (т. е. воскресение)—„в этот день соседи и родственники будут приглашены в мой дом. Я прошу тебя изготовить мне такой обед, чтобы они удивились и сказали, что мы и в доме короля лучше не видали“. Леон ответил: „Пусть мой господин закажет множество цыплят, и я сделаю, что ты прикажешь“. Когда все, чего требовал юноша, было готово, наступил день господень, и он приготовил обильный и роскошный обед. Все отобедали и стали хвалить обед; затем родственники удалились. А господин наградил юношу своей милостью, и он получил власть над всем, что его господин имел в своих кладовых, и тот его очень любил, и он сам всем его приближенным разделял хлеб и приправы.

„Прошел год; его господин уже совсем перестал недоверять ему. Однажды он пошел с отроком Атталом, надсмотрщиком коней, на ближайший луг. Лежа на земле довольно далеко от него и повернувшись к нему спиной, чтобы не заметили, что они вместе, он сказал ему: „Пора нам вспомнить о родине; прошу тебя в эту ночь, когда ты отведешь лошадей в стойло, не отлаваться сну, а, как только я тебя позову, явиться,—мы уйдем!“ Дело в том, что тот варвар многих своих родственников пригласил на пир, и в том числе своего зятя, мужа своей дочери. Около полуночи гости встали и удалились на покой; Леон проводил зятя своего господина с кубком и дал ему напиться в его комнате. И этот человек ему сказал: „Скажи-ка, кравчий моего тестя: если бы у тебя хватило силы—когда ты соблаговолишь захватив его коней, бежать на родину?“ Это он сказал ему как бы в шутку; в шутку же и Леон ответил ему правдой, сказав: „Я думаю исполнить это, если богу будет угодно, в эту же ночь“. Тот возразил: „Пусть же мои слуги хорошенько оберегают меня, чтобы ты не пришил себе и кое-чего из моего имущества!“ Так они со смехом расстались.

Когда все заснуло, Леон позвал Аттала и, оседлав коней, спросил его, есть ли у него меч. „Меч мне не нужен“,—отвечает тот,—„а вот хотя бы небольшое копье“. Леон, войдя в палату своего господина, схватил его щит и копье. Господин окликнул его: „Кто ты, и чего тебе надо?“ „Я твой раб Леон“—ответил тот,—и иду разбудить Аттала, чтобы он скорее встал и повел лошадей на корм; он сквансном, точно пьяный“.—„Делай как знаешь“, сказал господин и, говоря это, опять заснул. А Леон, выйдя наружу, дал отроку оружие; ворота двора он, по воле бога нашел открытыми хотя он сам

к началу ночи, ради безопасности лошадей, молотом вбил клинья в зазовы. Воздав благодарение богу, они ушли, прихватив также и остальных лошадей, а равно и по плащу каждый.

„Добрались до реки Мозеля и уже намерены были перейти через нее, как вдруг их задержали; тогда они бросили лошадей и плащи и, легши на щиты, вплавь достигли противоположного берега, где они, воспользовавшись темнотою ночи, стали скрываться в лесу. Настала третья ночь; а они все шли, не отведывая пищи, пока они божьим соизволением не нашли дерева, полного плодов,—звуют их сливами. Подкрепившись немного, они пошли по дороге, ведущей в Кампанию (т. е. Шампань). Идут они—вдруг слышат топот бегущих коней. Они тут сказали друг другу: „Прильнем к земле, чтобы нас не заметили приближающиеся люди“. И вот они нашли большой куст терновника; забравшись за него, они бросились на землю, но предварительно обнажили мечи для того, чтобы—если их откроют—защищаться точно от разбойников. Те, недомедшье, остановились у терновника; пока лошади испускали мочу, один из них сказал: „Ведь вот же, бежали эти проклятые, и мы не можем их найти; но я клянусь спасением моей души, если они будут схвачены—я одного велю повесить, а другого мечом изрубить на мелкие куски“. Говорящий это был тот варвар, их господин, пришедший из города Ремского (т. е. Ренса, Rheims); он их именно искал и нашел бы, конечно, на дороге, если бы ночь не воспрепятствовала. Тогда же они погнали лошадей и удалились.

„Беглецы в ту же ночь дошли до города; войдя, они нашли человека и спросили его, где дом пресвитера Павлелла; он им его указал. Они как раз проходили по площади, как раздался звон к заутрене (был день господень). Они постучались в дверь пресвитера и вошли; отрок изложил все про своего господина. Ему сказал пресвитер: „Оправдалось мое сновидение. Я видел в эту ночь, как два голубя прилетели и сели на мою руку; из них один был белый, другой—черный“. Сказал отрок пресвитеру: „Да будет к вам милостив господь ради своего праздника! Мы просим, чтоб ты дал нам немного пищи: [вот уже четвертый день, как мы не касались ни хлеба, ни приправы“. Пресвитер спрятал мальчиков и дал им винной похлебки с хлебом, а затем пошел к заутрене. Явился вслед затем варвар, все еще ища мальчиков; но, обманутый пресвитером, он ушел обратно.

„А надобно знать, что пресвитер водил старинную дружбу с блаженным Григорием. И тогда, после того, как мальчики подкрепились обедом, он продержал их два дня в своем доме, а затем отпустил. Так они наконец добрались до святого Григория. Обрадовался святитель, увидев мальчиков; заплакал, обняв Атталу, своего племянника. Леона же он освободил от ярма неволи со всем его потомством и подарил ему в собственность землю, в которой он жил, свободный, с женою и детьми во всю свою жизнь.

VI

Грильпарцер читал Григория Турецкого в 1823 г. и наметил несколько драматических сюжетов, извлеченных из его хроник, в том числе и наш. Он выписывает его в следующих словах: „История поваренка Леона, давшего продать себя в рабство в дом, в котором Аттал (sic), племянник его господина, епископа лангрского, был задержан заложником и заставлен сторожить лошадей. Как он своим поварским искусством заслужил милость их общего господина, и под конец бежал с Атталом, и счастливо вернул его в объятия его дяди“. Это пока, как видит читатель, краткое извлечение из хроники, а не план драмы; решающим признаком является здесь словечко „под конец“, соответствующее хронике, согласно которой Леон оставался у варвара более года, но не соответствующее драме, согласно которой всё действие в замке графа происходит в один и тот же день. Внимательно перечитывая анекдот Григория, мы убеждаемся в естественности этого сосредоточения. У него упоминаются *два* пиршества в замке варвара: первое, которое доставило Леону милость его владыки, и второе, после которого он, пользуясь его опьянением, бежал. Стяните оба пиршества в одно — и вы превратите хронологию Григория в хронологию драмы.

Нетрудно также, углубляясь в рассказ Григория, представить себе, как из него постепенно выросла фабула драмы. Дочь „варвара“ и ее муж встречаются уже там; их соблазнительно было использовать для осложнения и украшения фабулы. У варвара — господина есть дочь; мотив „Кавказского пленника“ напрашивался сам собою — античный мотив, к слову сказать, увековеченный аттической легендой об Афродите-Колнаде. Этим в то же время вводился в комедию и желательный для нее любовный элемент. Но, если дочери варвара — поэт нарек ее фантастическим именем Эдрита — дать роль влюбленной спасительницы героя, то ее муж должен превратиться в ее жениха; этим заодно и для пира варваров намечался хороший и убедительный предлог, которого он у Григория в обоих случаях не имеет — это будет свадебный пир. Но почему же Эдрита от своего жениха уходит к прищельцу? Видно, уж очень он был противен, а раз мы имеем дело с комедией, то естественно было его представить глупым. Вот и две самых благодарных комических фигуры налицо, балагур и дурак; венский народный фарс, возвышенный и облагороженный, переливается в серьезную комедию Грильпарцера.

Отец выдает Эдриту замуж за глупого родственника потому, что он родственник; девушка покоряется общей женской доле, пока она другого пути перед собой не видит, хотя ей и представляются томительные дни одиночества с ее „глупым Галомиром“. Но вот роковой день настает — и в то же время она знакомится с другим юношей, умным, изящным, благородным, любовь которого она чувствует своим

любящим сердцем под налетом его милых шуток, — второй путь открылся, она не колеблется. Тем более не колеблется, что туда ее манит и чистая вера, к которой она давно льнет своей чуткой душой; отсюда тонит грубость отца. Все же эта привнесенная *интрига любви* — лишь второразрядная интрига; главное — это почерпнутая из самого источника *интрига побега*.

Она и подавно античного происхождения; увлекался ею Еврипид, особенно в двух из его сохранившихся трагедий — в „Ифигении Таврической“ и „Елене“. Я назвал их трагедиями, следуя античной терминологии; по-нашему это скорее драмы — серьезные пьесы с радостным исходом. Нельзя однако не признать, что внесенный в них момент интриги нарушает их серьезный характер.

Гёте это почувствовал: претворяя еврипидовскую „Ифигению“, он устранил момент интриги, — у него царь Тавриды добровольно отпускает свою жрицу; с другой стороны, найденная не так давно александрийская пародия на еврипидовскую пьесу подтвердила комический характер ее интриги. Вполне правильно, поэтому, поступил Грильпарцер, давая пьесе, построенной на интриге побега, характер комедии, а не серьезной драмы.

С обеими пьесами Еврипида сближает нашу еще одно обстоятельство: и здесь, и там деспот, от которого герои бегут, варвар, над которым торжествует их высшая умственная культура. Но в частности различие есть. У Еврипида героям удастся использовать суеверие варвара: они бегут под прикрытием религиозных обрядов, не имеющих значения для них, но внушающих трепет их темному врагу. Здесь этого нет, пришлось интригу осложнить; поэт ввел, во первых, известную свободу движений Леона, объясняемую его привилегированным положением, как повара, во вторых — опьянение Каттвальда, в третьих — подкопанную сваю моста, но в четвертых, и главным образом — ту интригу любви, о которой уже была речь. От этого осложнения интриги несколько проиграла стройность и удобообозримость фабулы, — этого отрицать нельзя, но еще важнее следующее: у Еврипида вся интрига направлена к одному пункту: к самому моменту побега. Как только Менелай с Еленой, или Орест с Ифигенией сели на корабль — их дело выиграно, драма кончена. Благодаря этому получается та сосредоточенность действия, которая обуславливает драматизм пьесы. У Грильпарцера не то. Побег устроен уже в конце третьего действия, герои ушли. Галомир попал в ров, Каттвальд беспомощно мечется у окна своей палаты. Но драма еще далеко не кончена: два акта впереди. За беглецами снаряжается *погоня*; она их трижды настигает — в лесу, у реки, под стенами Метца; трижды еще нам за них страшно; трижды они должны освободиться от своих преследователей. Эта длительность — в ущерб драме, как таковой: драматический элемент растворен в *эпическом*. Конечно, Грильпарцер, хотя и изменяя подробности, следовал своему источнику — хронике

Григория; но в том-то и дело, что то была хроника, вовсе не связанная требованиями драматизма.

В этом перевесе эпического элемента над драматическим также и новейшая критика усматривала изъян драмы; пожалуй, не без основания. Приключение во дворе, приключение в лесу, приключение у реки, приключение у амбара под городской стеной — таких приключений можно бы наизрядно еще сколько угодно, получился бы *mutatis mutandis* роман Фенимора Купера, но не драма. Я не стану утверждать, что изъяна здесь нет, скажу только, что выгоды, которых поэт достиг этим уклонением от драматической техники, с лихвой вознаграждают за принесенную им жертву.

Выгоды уже эти стоят в связи с *этической* идеей драмы, той, ради которой ее творец и дал ей ее заглавие „Горе лжецу!“ К этой идее и переходим мы теперь.

VII

И тут роли перемещаются: герой рамочной драмы выступает на первый план. Епископ Григорий становится центром нашего интереса, срединная сказка, как в драме о Рустане, получает значение назидательного сновидения. Нужды нет, что там герой останется тем же и в рамке, и в сказке, здесь герои различны: Леон, посланный епископом, как орудие его воли, — не более, как его собственная мысль; епископ живет в нем, как вдохновитель и руководитель его действий. „Горе лжецу“ — этому лозунгу Леон не изменяет нигде. Даже когда ложь произнесена не им, даже когда за него, без его согласия и ведома, солгала Эдрита и он мог бы своим молчанием, только молчанием, сохранить плоды ее умной лжи — даже тогда слово его учителя охраняет для него силу, он предпочитает погибнуть, чем оставить неопровергнутой спасительную для него и для его друзей чужую ложь. Именно этой своей строгостью к самому себе он спасает и себя, и своих друзей.

Пример поучителен: сцена у реки идейно очень остроумна. В самом деле, возьмем одну только целесообразность: что может быть умнее уловки Эдриты? Перевозчик — подданный графа, обязанный исполнять его приказы; если она, дочь графа, скажет перевозчику, что оба юноши отправлены графом — возможно ли допустить, чтобы он или усумнился в достоверности ее слов, или отказался повиноваться им? И все-таки она своей умной выдумкой едва не погубила своих друзей и себя; почему? Потому что она не приняла во внимание одного обстоятельства — что этот перевозчик, хотя и подданный графа, но пылает гневом против него за принесенную ему обиду. А почему она не приняла его во внимание? Потому что *не знала* о нем. И в этом — проклятие хитрости; вы строите свой расчет на всех данных, которые вам известны, строите его обдуманно и без-

ошибочно, но вы никогда не можете быть уверены в том, что вам известны все данные, что среди неизвестных вам нет и такой, от которой ваш расчет рухнет так же неизбежно, как рухнул мост Каттвальда из-за подкопанной Атталом сваи. Да, хитрость неположительна; зато нравственный принцип надежен. Не лги, никогда, ни ради чего; кто твердо усвоил это правило, кому оно вошло в плоть и кровь и стало дороже всего, для того нет и сомнений, и колебаний.

„Проблема истины“ сильно волновала Грильпарцера; это видно по его заметкам в его дневнике, это видно также и по его интересу к той трагедии Софокла, которую я назвал „трагедией правды“ — к его „Филоклету“. Необходимо ради удачи в Троянской войне вернуть оставленного на Лемносе героя в греческий стан; добровольно он, озлобленный против своих товарищей, не пойдет; надо его залучить хитростью. С этой целью Одиссей и берет с собой молодого, прямодушного Неоптолема, учит его, как ему обогатить Филоклета; он играет свою роль недурно, но в решающий момент силы ему изменяют, он открывает обманутому всю истину — и тогда сам бог вступает за него, Филоклет добровольно идет с ним под Трою. Правдивость оправдана — так же, как и в сцене у реки в драме Грильпарцера.

Итак, Грильпарцер в идейном отношении повторил Софокла? — Нет. Сцена у реки одна не содержит в себе ключа к решению проблемы истины, для нас, людей новейшей формации, гораздо более запутанной, чем в эпоху Софокла.

Я должен тут просить читателя вернуться к рассказу Григория Гурского и, в частности, обратить внимание на напечатанное *курсивом* место. Оно объяснит нам не только самый факт, странный с первого взгляда, — что поэт связал историю побега Леона с проблемой истины, — но и то направление, которое у него получило развитие этой проблемы.

Зять варвара спрашивает Леона, не помышляет ли он о побеге; „Как же“, отвечает Леон, „в эту самую ночь“. Он сказал правду, выдал свои намерения врагу; почему же враг не воспользовался его оплошностью? Почему он не известил своего тестя, почему неосторожного юношу не заперли в темницу, почему ему дали возможность осуществить свой план? — Очевидно, потому, что *ему не поверили*. Так Григорий прямо и заявляет. Теперь спрашивается: говорит ли правду тот, кто говорит ее так, что ему не верят? Что значит: говорить правду? Значит ли это: „произносить слова, соответствующие представлению о деле говорящего“ — или это значит: „достигать того, чтобы в сознании слушающего получалось представление, соответствующее действительности — или, по крайней мере, тому, что говорящий считает действительностью“? Вот где — проблема истины. Мы наметили два ее разрешения; назовем ради краткости первое — субъективным, второе — объективным.

Когда епископ вырабатывал свою проповедь о лжи, он имел в виду исключительно субъективное понимание проблемы истины, полагая, что именно оно — в духе христианской морали. Ведь и мило-стыню христианство понимает в субъективном смысле, не спрашивая о том, как воспользуется одаренный данным ему и не послужит ли ему дар к еще большему ухудшению его положения. Когда тот же епископ отпускал Леона на его подвиг, ему равным образом при его „горе лжецу“ представлялось исключительно субъективное понимание: не говорить сознательно неправды, вот и все. И вот, когда Каттвальд (д. II.) спрашивает Леона, не помышляет ли он о побеге вместе с Атталом, тот ему бойко отвечает: „Вы угадали: вместе скрыться легче!“ и вслед затем рядом шуток заглушает подозрение Каттвальда, если бы таковое успело у него зародиться. Точно так же в сцене с ключом (д. III). Леон поднял брошенный Эдритой — взамен настоящего — ключ и вручает его Каттвальду. Если бы он вручил его молча — Каттвальд, вероятно, по весу заметил бы, что это не тот, и дело кончилось бы скверно. Но нет, Леон честно сам ему заявляет, что ключ — не тот; и Каттвальд, подозрение которого возбуждено неурочным ночным посещением Леона, отказывается ему верить: „Он — тот, раз усумнился ты“. И благодаря этой — не то уловке, не то случайности — беглецы спасены.

Этой субъективной правдивости противопоставляется объективная; противопоставляется тою, которая при случае считает позволительным ради доброй цели и солгать — Эдритой. Характеризуя — правда, в сердцах — Леона Атталу, она говорит про него (д. IV): „Он — умней, чем ты воображаешь. Он человек сухой и строгой правды, он прямо лгать противнику не станет; но лицемерия игрой искусной доверье и желание рождать и правдой им потом противоречить, — о, это может он, и хорошо!“ Еще яснее выражает она свое мнение в разговоре с ним самим, в словах, которые поэт позднее — вследствие их чрезмерной рассудочности — пропустил: „Ты считаешь меня дурочкой, но я иногда думаю: человек не одними только словами лжет, но и поступками. Если ты произнес угрожающую правду и мы все-таки продолжали тебе доверять, тогда ложью было то, что тебе *доставило* наше доверие.“

И если мы теперь спросим себя, исполнил ли Леон предписание своего учителя, то придется сказать: в субъективном смысле — да, в объективном — нет. Он говорил то, что внешним образом соответствовало действительности, но что в то же время, в тумане неясных к нему отношений его господина, должно было возбуждать в нем представления, не соответствующие действительности. И только благодаря этой объективной лжи ему удалось спасти и себя, и своих друзей. Видно, и в этом отношении прав епископ, когда он в следующих словах подводит итог испытанному: „Да, кажется, не выполот нам пле-вел; так пусть хоть с ним восходит добрый знак“.

А что скажем мы?

Истина, скажем мы, — один из трех идеалов, к которым должен стремиться человек. Она самодержавно царит в подвластной ей области — науке, как добро — в области нравов, красота — в области искусства; но вне ее, и специально в области нравов, ее роль — служебная, как и роль красоты. Это не значит, чтобы она не имела также и нравственного значения: она облагораживает душу, как ее облагораживает и красота. Я сравнил бы ее с чистоплотностью в физическом мире: мы должны быть воспитаны так, чтобы ложь стала нам противной, как душевная грязь, но кто идет дальше, тот уже фанатик. Мне противна грязь, но я все-таки полез в нее, если это нужно, чтоб спасти человека; при тех же условиях я сочу не только позволительной, но даже обязательной и ложь. Сестра Симпликия в „Отверженных“ Виктора Гюго дала обет правдивости; тем не менее, когда герой романа, действительно герой добродетели, на ее глазах скрывается в ее доме и агент полиции спрашивает ее, там ли он, — она отвечает: нет. И автор уверяет „святую деву“, что эта ложь будет ей зачтена выше всех ее истин. Почему? Потому, что она стоила ей огромной жертвы. Она самоотверженно бросилась в самую для нее отвратительную грязь, но она сделала это для того, чтобы спасти хорошего человека, *подчиняя идеал истины идеалу добра*.

Таково решение — разумеется, в принципе. Частности мы оставляем в стороне, — они относятся к малоутешительной но необходимой и важной области т. наз. казуистики.

VIII

Вот что мы имели сказать о пьесе Грильпарцера; но что сказать о публике венского Бургтеатра, отвергшей ее?

„Если дадите хорошее приданое, так и с образованием возьмут“ говорится в одной пьесе Горького о невесте из мещанского круга. — „Если дадите много балагурства, так и с идеей возьмут“, можно сказать о пьесах в роде настоящей. По отзыву современников, именно недостаточность комического элемента была причиной провала нашей „комедии“. „В комедии нужно иметь возможность смеяться“, рассуждали добродушные венцы; эту возможность поэт им дал, но в слишком скромной мере. Поэт трагический по своему призванию, он в своей комедии не столько смеется, сколько ласково и сдержанно улыбается, — а это не то, чего ожидали и требовали от комедии. Леон и Галомир, весельчак и дурак — вот единственные персонажи, питающие комическую жилку пьесы; но Галомир выступает редко, Леон же весел только вначале, до второго акта включительно, а затем — чем далее, тем более становится степенным. Публика была разочарована и освистала своего недавнего любимца.

И все-таки мы должны сказать: хотя и не признанная Веной, наша комедия тем не менее — ее детище. В те времена два ее лучших поэта трудились над тем, чтобы поднять ее родной фарс, фарс волшебства и приключений, на идейную высоту: это были Раймунд и Грильпарцер. Но для Раймунда это было задачей жизни: его обе лучших пьесы, — „Нелюдом“ („Alpenkönig und Menschenfeind“) и „Расточитель“ („Der Verschwender“) — только вершины его, к сожалению, непродолжительного творчества; Грильпарцер только в этой комедии выступает его товарищем по оружию. При всем остальном своем различии и в стиле, и в технике, названные пьесы родственны по своей тенденции.

Ныне комедия „Горе лжецу!“ реабилитирована; рядом с „Минной фой-Барнгельм“ Лессинга и „Разбитым кувшином“ Клейста она причислена к лучшим представительницам небогатого благородно-комического репертуара Германии. Зубоскальство Софира — главного из критиков, отвергших „Горе лжецу!“ — опорочило его самого, но не было в состоянии длительно повредить его жертве. Правда, нельзя сказать, чтобы единственная комедия венского драматурга особенно часто ставилась: Г. Лаубе, заставивший Вену смаковать все остальные его драмы, не решился вторично поставить „Горе лжецу!“, боясь, что в этом увидят слишком резкий протест против непогрешимости театральной публики: другие театры, не связанные прецедентом, были смелее и доставляли оскорбленному поэту порою почетный успех — не более.

Большого, думается мне, и наши театры не достигнут, хотя бы мы даже и решились заменить подзаголовок „комедия“ более подходящим „драма“. Но мы здесь обращаемся не к зрителям, а к читателям; а их вниманию мы смело поручаем тонкую и глубокомысленную пьесу Грильпарцера, в уверенности, что они ее — и с идеей возьмут

Ф. Зелинский

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Григорий, епископ шалонский.
Аттал, его племянник
Леон, поваренок.
Каттвальд, граф в Рейнгау.
Эдрита, его дочь.
Галомир, ее жених.
Дворецкий Григория.
Ключник } Каттвальда.
Двое слуг }
Странник.
Франкский вождь.
Рыбак.
Его батрак.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сад Дижонского замка, на заднем плане замыкаемый стеною с большими решетчатыми воротами посредине.

У садовых ворот поваренок Леон и дворецкий.

Леон. Поговорить с епископом я должен.
Дворецкий. Нет, говорю, мальчишка дерзкий, нет!
Леон (вытаскивая кухонный нож). Я обнажаю шпагу! Солнце, ветер
Поделим мы и будем драться, сударь!
Дворецкий (отступая к авансцене). Сюда! На помощь!
Леон. Я ведь пошутил!
Дворецкий. Но говорить с епископом я должен!
Леон. Нельзя, епископ в этот ранний час
Сюда гулять и размышлять приходит.
Дворецкий. Пусть обо мне и о моем желаньи
Поразмышляет,—это поважнее!
Леон. Тебе на кухне место! Марш туда!
Дворецкий. На кухне? Укажите, где же кухня!
Леон. Коль кухня там, где стряпают, тогда

Вы в целом замке кухни не найдете;
Там, где не стряпают, там нет и кухни,
Где кухни нет—нет повара,—и это
Епископу хочу я заявить.
И я скажу во что бы то ни стало!
Стыдиться нужно б скупости такой!
Вы повара сперва прогнали,—тут-то
Я возгордился, в этом увидав
Доверие к себе, но только начал
Свое искусство проявлять—и что ж?
Все слишком дорого, все слишком много,
И должен я варить из ничего!
Не дале как вчера, кусок отличный
Дичины за бесценюк подцепив,
Я предвкушал заране, как епископ,
Больной и старый, станет наслаждаться.
Да, на здоровье! Ведь пришлось продать,
Продать с убытком горе-поваришке
Какому-то! Нам, мол, не по карману!
Зовется это скупостью иль нет!?
Тебя прогонят, дерзкий крикунишка!
Меня прогонят? Даром не трудитесь!
И сам уйду! Вот мой передник вам,
Вот нож, что вас так напугал недавно!
Я бросил их, чтоб больше не поднаться!
(Бросает и то, и другое на землю)
Теперь другого, постники, ищите.
Как будто ради денег я служил!
Для малого, как я, пути другие,
Получше есть. Солдаты королю
Всегда нужны. И я клянусь вам честью,
Что для меча крепка моя рука!
Но я увидел с белой бороною,
В кудрях седых епископа, он шел,
Под тяжестью годов своих согбенный.
И все же, все ж... Я слов не нахожу,
Каким-то благородством, чем-то высшим.
Приподнят был он. Вдаль устремлены
Огромные глаза, как будто видел
Он образы неведомой земли,
Что взорами окинуть был не в силах.
Таким увидел я его, и что-то
Сказало мне: „Ему служи, ему!
Хотя бы на конюшне“. Так пришел я.
Я здесь и мир, и божью благодать

Дворецкий.
Леон.

Хотел найти, когда кругом раздоры.
И вот я здесь. И должен я смотреть,
Как он куски считает, как трясется
Над каждой коркой хлеба, будто, право,
Голодной смерти он себя обрек.
Пусть терпит тот, кто хочет, я не стану!
Дворецкий. Чего ты так заботишься о нем?
Да разве он для лет своих не крепок?
Леон. Пусть так! Но есть другое нечто, глубже;
Порой могу я это объяснить,
Порой оно таинственно и тихо.
Он образом был раньше для меня
Всего высокого, а ныне—боже!—
Пятно ужасной скупости я вижу
На чистоте его одежды белой,—
И видеть должен, что б ни делал я!
Ведь эта скупость унижает всех—
Вас, самого меня, весь мир, в котором
Его так долго лучшим я считал,
И мучит так, что нету больше силы.
Итак, я не могу, я ухожу.
Дворецкий. И ты ему все это скажешь?
Леон. Да.
Дворецкий. Осмелишься?
Леон. И более, чем это.
Пусть предо мной очистится, пусть имя
Запятнанное восстановит вновь!
А не захочет—так не надо! Бог с ним!
Стыдиться нужно б скупости такой!
Дворецкий. Так обвинять епископа святого!
Не знаешь ты, что нищие, калеки—
Вот тот ларец, куда он деньги прячет!
Леон. Дает он, да. Пусть бог ему воздаст;
Но это значит ли добро творить,
Когда дают, от сердца отрывая?
Вот слушайте. Призвав меня намеренно,
Он дал мне деньги из ларца большого—
Для кухонных расходов на неделю,—
Но прежде, чем отдать, достав монету,
Раз десять посмотрел, поцеловал
И спрятал в кошелек большой, раздутый,
Что находился в уголке ларца.
Я спрашиваю вас: святой—и деньги
Целует,—голодает человек
И копит деньги в кошелке раздутом.

Дворецкий. Нет, вы скажите как назвать все это?
 Пойду, скажу, что не хочу служить!
 Да перестань же ты, мальчишка дикий!
 Как раз сегодня будешь досаждать,
 Когда и так он глубоко печален.
 Ведь ровно год, как был отправлен в Трир
 Его Аттал, его племянник кроткий,
 Заложником,—мы заключали мир.
 Но вспыхнула война, и он остался
 В руках врагов жестоких, отвергавших
 Все предложенья выкупить его!

Леон. Племянник господина?

Дворецкий. Да, уж год.

Леон. И что ж, его освободить пытались?

Дворецкий. Пытались всячески. Но все напрасно.
 Но вот идет епископ, погруженный
 В раздумье. Не мешай ему, иди!

Леон. Он пишет.

Дворецкий. Проповедь на воскресенье.

Леон. Как бледен он!

Дворецкий. И глубоко печален.

Леон. И все-таки я должен все сказать!

Дворецкий. Иди! Иди!

Леон. (Хватает его). А все же ускользну я.

(Оба уходят).

Появляется епископ с тетрадью, в которой он от времени до времени пишет.

Григорий. „Ей-ей, нет-нет“—да будет вашим словом.
 Средь извращения, мерзости и зла,
 Что ведомы природе человека,—
 Неправда, ложь ужаснее всего.
 Залог добра—правдивость в человеке.
 Что ж, был бы грех возможен, если б он
 Не лгал и не обманывал себя,
 И мир, и бога, если бы сумел?
 Преступником кто был бы, если б он
 Наедине твердил себе: „Негодный!“
 Кто вынес бы презрение к себе?
 Но только ложь в различных одеяньях:
 Тщеславие и гордость, ложный стыд,
 Великодушие и твердость духа,
 Высокий образ мыслей и любовь,
 Благая цель со средствами дурными,—
 Все это лик порочности туманит

И суетится, забежав вперед,
 Когда глядим, как в зеркало, мы в совесть.
 Но вот еще—сознательная ложь!
 Не будь ее, кто б счел ее возможной?
 На мир творца ты посягаешь, дерзкий!
 „Нет“ говоришь про то, что существует,
 Про то, чего и не бывало, „да“.
 Ты оскорбляешь мир, тебя создавший!
 И, наконец, сочувствие, любовь—
 Прекраснейшие узы нашей жизни—
 Чем, как не правдой держатся они?
 Правдив весь мир, несущийся в круженье,
 Правдив ревуший перед жертвой волк,
 Правдив и гром, грозящий между молний,
 Правдив огонь, палящий уж из дали,
 И воющий поток в водовороте.
 Они правдивы: правда—жизнь сама.
 Но кто же ты, родному лгуший брату,
 Ты, обманувший ближнего и друга?
 Нет,—ты не зверь пустынный,—он правдив,—
 Не камень, не дракон, не волк, не яд.
 Ты просто дьявол,—он один лишь лжец,
 И ты, поскольку лжешь, постольку дьявол.
 Возлюбленные, будем же правдивы!
 Да будет ваше слово „да и нет“!
 Я сам себя за гордость порицаю.
 О, если бы, когда король спросил,
 Что я хочу, я правду бы ответил
 И мальчику свободу испросил,—
 На воле был бы он, а я спокоен.
 Но я, сердясь, не без причин, конечно,
 Ответил: „Мне не надо благ твоих!
 Дай их льстецам,—не то страну разграбят“.
 Тогда он в гневе удалился прочь,
 А мой Аттал в цепях теперь томится.

(В изнеможении опускается на скамью из дерна).

Со стороны приближается Леон.

Леон.

От старика с трудом я ускользнул!..
 Епископ тут, о боже, и без шапки!
 Не ест, сидит на воздухе весеннем,
 Сыром, прохладном, натошак к тому же
 Погубит сам себя! Свидетель бог,
 Купил бы шапку, кабы здесь остался,
 Да на дороге бросил бы ему;

Ее бы он нашел—и возложил бы
 На голову себе,—купить же шапку
 Он не согласен. Ох, уж эта скупость!
 Меня не видит, подойду,—не то
 Придет дворецкий, и тогда пропало!—
 Почтенный сударь!

Григорий. Ты зовешь, Аттал!

Леон. Я, сударь!

Григорий. Кто ты?

Леон. Я—Леон, Леон
 Я, поваренок или даже повар,
 Как хочет бог!

Григорий (громко). Да, как господь захочет!
 А без него ты в прахе, ты ничто!

Леон. Ой, вы пугаете!

Григорий. В чем дело?

Леон. Сударь!

Григорий. Но где твой нож и твой передник, повар?
 И что это лежит здесь на песке?

Леон. Передник это мой и нож мой, сударь.

Григорий. Зачем же на земле?

Леон. Я их со злобы
 Швырнул.

Григорий. Со злобы бросил, но теперь
 Ты их в смиреньи подыми.

Леон. Да, сударь...

Григорий. А если трудно, друг, я помогу.
 (Нагибается).

Леон (подбегая). О боже, что вы делаете, сударь!
 (Поднимает брошенное).

Григорий. Вот так! И пусть на месте будут оба.
 Люблю я в людях признак их труда.
 Когда ты так стоял передо мной,
 Тебя бы мог за вора я принять,
 Что в лес готов пойти на злое дело.
 Передник говорит мне, что ты повар,
 Да и тебе. Ну, сын мой, говори.
 И сам не знаю, что хотел сказать.
 Вы так меня смутили.

Леон.

Григорий. Не нарочно.
 Не жаловаться ль шел ты, вспомни, друг?
 Так брошенный передник говорит.
 Да, жаловаться, сударь, и на вас же.

Леон.

Григорий. Друг, делаю я то же постоянно.

Леон. Нет, господин мой, нет! И все же да!
 Но жалуюсь не как Леон, как повар,
 Ваш повар, ваш слуга: себя вы, сударь,
 Возненавидели!

Григорий. Ужасно было б!
 Ведь это хуже, чем любовь к себе!
 Совсем дурное надо ненавидеть,
 Себя ж совсем дурным я не считаю.

Леон. Ах, что вы, сударь! Вы—совсем дурной?
 Совсем, совсем хороший, если б только...

Григорий. Не ненавидел самого себя?

Леон. Себя вы берегли и не лишали
 Того, что щедро раздаете людям!
 Я, повар, это видеть не могу!
 На страшном вы суде должны ответить
 За вашу душу, я ж за ваше тело.
 И вот, как долг велит, я говорю.
 Что есть должны мы—это знает всякий,
 И род еды на наш влияет нрав.
 Едим мы постное—мы слабоумны,
 Жаркое в нас рождает бодрость, силу,
 Бокал вина—веселость, красноречье,
 Глоток воды—умеренность во всем.
 Мы непригодны ни к чему без пищи.
 Я говорю вам, зная по себе.
 Когда я натошак—и вял, и глуп я,
 Поевши—остроумен и умен,
 И с кем хотите, право, потягаюсь.
 Вот видите!

Григорий. Ты уж поел сегодня?

Леон. О, да!

Григорий. И потому-то так умен!

Леон. Умен иль нет—а то, что правда, правда!
 Еще вчера жаркое из оленя
 Я должен был назад послать—продать!
 А был кусок, что лучше не найдете!

Григорий. Но, друг, он слишком дорог.

Леон. Слишком дорог!
 Для вас-то? Что вы! В самом деле, да?
 Он мог совсем вам ничего не стоить.
 Да, ничего. Хотите ли теперь?
 Он тут еще и ничего не стоит.
 Ведь это только дар благочестивых.
 Ба, право дар.

Григорий. Ты лжешь.

Леон. О, что вы, сударь!

Григорий. Беда лжецу!

Леон. Ну, что вы, что вы?

Григорий. Дерзкий!

Леон. Когда солгал я, то с благою целью.

Григорий. Бессильный червь, что знает он о целях! Тот наверху все к цели направляет! Ты, дерзкий, правду должен говорить.

Леон. Ну, ладно: заплатил бы я за вас! К чему так много шуму? Впредь не буду. И мог ли думать я, что это грех!

Григорий. Теперь иди!

Леон. Прощайте!

(Уходит, но сейчас же возвращается.)

Да, одно лишь! Простите, право не могу иначе! Такой, как вы, столь честный, что намека На ложь необходимую вас сердит,— Я ложь не защищаю, но одно Я думаю: такой, как вы,—и скупы! Что в деньгах вы хорошего нашли? С чего ты взял?

Григорий. Не прогневитесь, сударь!

Леон. Ведь кошелек с деньгами, что в ларце, В углу его стоит, вы целовали. Скупиться в этом, чтобы там копить! И это честно? Видите, мы квиты! Так в этом дело?

Григорий. Да. Не я один,— Вас и другие в этом упрекают.

Леон. Мне это больно, верному слуге.

Григорий. Да, вижу я, что долг мой—оправдаться. Духовный пастырь должен быть примером, И чрез меня да не идет соблазн! Садись и слушай, как я оправдаюсь. Но...

Леон. Я сказал—садись!

Григорий. Тогда сюда.

Леон. (Садится на землю перед епископом).

Григорий. Ты сердись, что я коплю добро, Что сбереженные целую деньги. Так выслушай. Быть может, ты простишь. Когда за Рейном мир давно желанный— Тому уж больше года—заклучали, Заложниками обменялись мы:

Не верили друг другу, и не даром. Аттал мой, сын единственной сестры, Был средь несчастных, что, из круга близких Исторгнуты насильно, присуждались С собой ручаться за подложный мир. Но лишь достиг он сторожей своих, Проникнув в Рейнгау, далеко за Трир, Где грубость, изменившая здесь вид, Там в наготе людей с зверьми сближает,— Едва он прибыл,—вспыхнула война, Изменою рожденная, и ныне Несчастные заложники невинно Несут возмездье за вину врагов.

И вот Аттал теперь в плену суровом, Рабом у господина своего.

Ах, боже!

Леон. Я освободить пытался,

Григорий. Но неприятель требует сто фунтов В монете доброй франкского чекана. Нет стольких у меня.

Леон. Смеетесь вы!

Григорий. Ведь трижды сто и даже много боле Приносит Лангр епископам своим. То не мое имущество, а бедных; Епископу дается, чтоб он роздал: Церковных благ хранитель,—не хозяин. Но то, что нам для жизни нужно—пищу, Одежду,—то и епископ в праве, Как и другие, требовать; и что На этом он сберег—принадлежит Ему—быть может. Может быть—и нет, Не знаю сам, но толковать дерзнул я. И вот, чуть от себя мне удастся Несчастный грош урвать, как видел ты, Откладываю я, порой целую, За что ты упрекнул меня; ведь это— За сына моего, Аттала, выкуп.

Леон (вскакивая). И много в кошельке?

Григорий. Уж фунтов десять.

Леон. А нужно сто. Не прогневитесь, сударь! Пока вы соберете, сколько надо, Замучают несчастного до смерти!

Григорий. Боюсь, ты прав.

Леон. Нет, сударь, так нельзя. Иначе надо взяться, милый сударь!

Вот, кабы десять молодцов, как я,—
Чорт!.. Боже, то-есть... был бы он на воле!
Да я и сам! Один! Лишь быть бы там,
Где он в плену! Что мне дадите, сударь?!
Я это так: не нужно мне награды.
Когда его верну вам, что дадите?!
Лишь быть бы там, я вылгал бы его! ✕
Беда лжецу!

Григорий.
Леон.

Да? Извините, сударь!
Но неба ль ради выпустят его?
Так остается: нам держаться правды,
Ему же быть в плену. Простите, сударь!
Зла не желал я.
(Уходит).

Григорий.

О, отец всевышний!

Тебе вручаю сына моего!

Леон (возвращаясь). Ах, сударь, так уж вырвалось. Простите!

Не знаю с вами, как и говорить!
А замысел почти уж я имею,
И дьяволов безмозглых проведу,
Что сторожат у варваров его,
И коль удастся, вызволю Аттала.
Но правда, сударь...

Григорий.

„Ты не должен лгать“—

Нам возвестил господь в раскатах грома.
Но вы подумайте...

Леон.

Беда лжецу!

Григорий.

Леон.

Григорий.

Леон.

А если ваш племянник там погибнет?
Так пусть умрет, а вместе с ним и я.
Ах, сударь! Вы-то чем же виноваты?
Теперь и я в плену, избит, измучен,
Не ем, не пью, не сплю, лишен покоя,
Пока ваш мальчик не вернулся к вам.
Он в Трире, говорите вы, не так ли?
Да, так.

Григорий.

Леон.

Что, если кто-нибудь врагам
Отдался сам бы в плен взамен Аттала?
В заложники берут детей из знати,—
Тебе ж и за себя не поручиться!

Леон.

И-да, это верно. Ну, а если он,
Дождавшись случая, бежит из плена?
Тут нет греха. Война освобождает
Заложников—поруку перемирья.

Григорий.

И права нет держать его в плену.
Но мог ли б юноша, взращенный нежно,

Быть может слишком,—сам себе помочь,
Блуждать в степях, терпя нужду, лишения,
С врагом бороться?—Нет, Аттал не может.
А если б дельный малый, вот как я,
С ним был бы и, в нужде подавши руку,
Здоровым и живым его вернул?
Пустите же меня!

Леон.

Что ты замыслил?

Григорий.

Леон.

Григорий.

Леон.

Григорий.

Леон.

Я в Трир иду.

Ты?

Возвратить Аттала!

Шутить теперь?

О, боже упаси!

Я не шучу, и вам не должно тоже!
По правде, я вам сына возвращу.
Но, если б ты и пожелал, и взялся,
К врагу проникнув, обмануть его,
Использував доверие людское,
И ложью бы освободил Аттала,—
Я бы прогнал его, послал назад
На новый плен и проклял бы обоих.
Так! На условие согласен я!
Но если не поможет капля лжи,
То что ж поможет?

Григорий.

Леон.

Григорий (с ударением).

Леон (падая на колени).

Григорий.

Леон.

Григорий.

Леон.

Григорий.

✕ То дух добра в душе твоей сверкнул,
И дух лукавства был низвержен блеском.
Что показалось правым в этот миг,
То делай. Верен будь себе и богу!
Беда лжецу!

Леон (поднявшийся с земли). Даете позволение?

Григорий. Служи творцу. Надейся на него.

Не так, как я, ты на него надейся.

Я, слабый грешник, да.—Возьми, вот ключ
От кошелька, что у меня в ларце.

(Достает с груди ключ и сперва хочет дать его Леону, но дает дворецкому, который приближается со стороны и затем удаляется с ключом).

В нем десять фунтов—выкуп за Аттала,—
От нищих урывая, их скопил я.

Что только в божьей власти, ждал от денег.
 Раздай их бедным, помоги больным.
 Нет, пастырь никогда копить не должен!
 Для стада назначается пастух,
 Хозяину ж идет от стада прибыль.
 Садовника господь к лозе зовет.
 Уж колокол гудит и паства ждет.
 (Уходит).

Леон стоит неподвижно. Приближается странник.

Странник (протягивая руку). Несчастный странник...

Леон. Кто ты? Что такое?

Странник. Бедняк, из Компостельи возвращаюсь
 В далекий дом.

Леон. Куда же?

Странник. В Рейнгау, сударь.

Леон. Куда?

Странник. За Трир.

Леон. За Трир?

Странник. Да, мили две.

Леон. О боже! В Трир! Мой друг, возмешь меня?

Странник. Коль тягости пути, нужда не страшны.

(Дворецкий возвращается с кошельком. Леон берет его).

Леон. Нужда-то! Видишь, кошелек?—Постой!
 Епископ это бедным предназначил,
 Пусть будет им. Друг, тут и для тебя.
 И ты ведь беден! Остальное вам!

(Нищие и калеки, собравшиеся у решетчатых ворот, подходят ближе и ближе)

Иду я с богом, под его защитой.

(Раздает деньги нищим и калекам).

То, что я начал с ним, окончит он.

(Страннику, который продолжает смотреть на деньги).

Ты получил свое. Ну, с богом, в Трир!

(Уводит его).

Занавес падает.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Внутренний двор дома Каттвальда. Правую часть его замыкает глинобитная стена с большими воротами; слева, посредине сцены, род досчатой беседки, образующий переднюю часть кухни, продолжение которой закрыто кулисами. На заднем плане—окруженная рвом, большая зала, с окнами, выходящими вперед, простирается до середины сцены. Ее соединяет со сценой деревянный мост, который, начиная от пристроенной сбоку двери залы, проходит параллельно сцене и поворачивается к авансцене, образуя изгиб.

Появляются странник и Леон.

Странник. Ну вот, я обещание исполнил.
 Мы в доме Каттвальда, владыки в Рейнгау.
 Стена здесь замыкает двор его,
 А в этом зале собрались гости.
 Но только приглашенные, мой друг.
 А с прочими—не слишком он любезен.
 Я говорю, чтоб вы остереглись.

Леон. Остерегусь. Спасибо! Каттвальд.—Верно.
 Рейнгауский граф. Здесь заключен Аттал.

Странник. Так веселы вы были всю дорогу,
 Теперь задумчивы.

Леон. Бывает, да.

✓ Но правильно: удачлив лишь веселый.
 Леон, будь сам собой, одно обдумай:
 „Беда лжецу“. Так господин желает.
 (Пожимает плечами).

Странник. Увидим.—Друг, еще на пару слов!
 И мне сказать вам надо, как ни трудно.
 Я проводил сюда вас, в этот дом,
 От своего пути уйдя далеко,
 И предстоит назад немало миль.
 А деньги подошли к концу.

Леон. Вы правы!

Странник. Как раз об этом я хотел сказать.
 И вы, когда мы только в путь вступали,
 Мне посулили...

Леон. Щедрую награду.
 Странник. И вот...
 Леон. Ты думаешь, таков я, друг мой,
 Что от меня награды не дожидаться?
 Странник. По правде говоря, боюсь...
 Леон. Не бойся!
 Ведь деньги иль другое что—неважно.
 Странник. Конечно.
 Леон. Денег-то, признаться, нет,
 Но, друг, товар, товар!
 Странник. Дешевый, знать?
 Леон. Положим, нас с тобою не дешевле!
 Ну, словом, раб, мой друг.
 Странник. Но где же он?
 Леон. А здесь!
 Странник (озираясь кругом). Но где же? Мы совсем одни ведь.
 Леон. Отсюда вывод: раб один из нас.
 Странник (отступая), Я человек свободный!
 Леон. Ну, так вот:
 Нас только двое здесь, и раб один;
 Раз ты не раб, так мне им быть придется!
 Странник. Тьфу, шутка глупая!
 Леон. Как ни глупа,—
 А людям с придурью она прекрасна.
 Друг, словом, стану я твоим рабом,
 С условием быть проданным тобою
 Здесь непременно. Выручка твоя.
 Она—обещанная мной награда.
 (Направляется к дому).
 Эй, вы! Сюда!
 Странник. Послушайте! Что с вами?
 Леон. Нет никого?
 (Голос Каттвальда из глубины дома).
 Каттвальд. Алло! Хватай! Ура!
 Леон. Ответ-то нам немного непонятен.
 Посмотрим!
 Каттвальд (появляясь на мосту). Что тут?
 Странник. Он с ума сошел.
 Каттвальд (спускаясь). Кто вам позволил?
 Леон. Э, что там позволил!
 Само позволилось! Коль бьют—кричишь!
 Но кто же вы?
 Каттвальд. Тьфу пропасть, ты-то кто?
 Леон. А вы кто?

Каттвальд. Взащей тебя прогонят!
 Я—сам граф Каттвальд.
 Леон. Каттвальд? Хорошо.
 Мой господин продать меня вам хочет.
 Каттвальд. Мне?
 Леон. В сущности оно смешно, конечно.
 Красивый юноша, породы франкской,
 Воспитанный прекрасно при дворе—
 И продан варварам, не то в конюшню,
 Не то на воздух, под открытым небом!
 Но это решено и—неизменно!
 Каттвальд. Что мне мешает слуг моих позвать,
 Чтобы тебя с хозяином пинками...
 Леон (страннику). Ну, начинается! Боюсь, не выйдет.
 На стороне, не здесь меня продайте.
 Каттвальд. Кто этот дерзкий?
 Странник. Господин...
 Леон. Постойте!
 Я раб его, ему подарен я,
 Он хочет вам продать меня! И все тут!
 Каттвальд. Тебя купить? Да ты свой хлеб крадешь!
 Леон. Зачем так понимать! Себе пеку я,
 Пеку другим.
 (Страннику).
 Вы объясните это—
 И кто я, и достоинства мои.
 Странник. Он повар, знаменит в своем искусстве.
 Каттвальд. Так ты умеешь стряпать?
 Леон (страннику). Что, слышали?
 (Каттвальду).
 Да, стряпать! Впрочем, лишь для франков,
 сударь,
 Что прелесть супа могут оценить,
 Коренья нежные, приправу чуют,
 Что—видите ли?—голову закинув,
 Рот приоткрыв, глаза подняв в пространство,
 Сквозь зубы воздух втягивая в рот,
 Вкус кушанья смакуя в упоении
 Еще, еще...
 Каттвальд. Ну, так могу и я!
 Леон. Что багровеют, если дичь румяна,
 Коль нет—бледнеют.
 Каттвальд. Лучше пусть румяна!
 Леон. Но если слишком, сударь...
 Каттвальд. В самый раз!

Леон. Что выбирают спину у оленя,
Другое псам бросают.

Каттвальд. А бедро?

Леон. Сказал я: псам.—Да что я говорю тут!
Здесь—кормятся; а кушают лишь франки!

Каттвальд. Ну, да и я! И вкусно, и охотно!
За сколько вы мне парня продадите?

Леон. В конце концов, я вам не подхожу.

Каттвальд. Тебя держать я буду, как ты хочешь.

Леон. В своем искусстве лишь живет творец!

Каттвальд. Ну, и твори! Чем более, тем лучше!
Давно хотелось повара из франков:
Я слышал чудеса об их искусстве.
Как дорог он?—И именно сейчас
На свадьбу дочери.—Ты свое искусство
Яви теперь. Не будет недостатка
В тех, что оценят кушанья твои.
Как дорог он?

Леон. Но обещать должны вы
Меня держать не так, как прочих слуг,—
Как своего, художника...

Каттвальд. Конечно.

Леон. Быть в обращении вежливым со мной,
В словах, в поступках...

Каттвальд. Разве я медведь!

Леон. Как дорог он?

Каттвальд. Должны вы...
Чорт возьми вас
Как дорог он, я спрашиваю снова!
Не можете сказать иль не хотите?

Странник. Но, сударь...

Каттвальд. Сударь, ну?

Странник. Он...

Каттвальд. Что?

Странник. Я думал...

Каттвальд. Не назовете тотчас мне цены,—
Так псы мои вас со двора прогонят!
Я вам не шут!

Странник (обращаясь к Леону). Коль надо мне ответить..
Леон. Да отвечайте же!

Странник. Так фунтов двадцать.

Каттвальд. Эдрита! Двадцать фунтов из ларца!

Леон. Что с вами! Двадцать фунтов! Постыдитесь
Да за меня!

Каттвальд. Тебе какое дело?

Леон. Я не согласен. Ухожу я с вами.

Каттвальд. Ты остаешься!

Леон. Двадцать мало! Тридцать. ✕

Каттвальд. Раб, пожелавший сам себя продать!

Леон. Не меньше тридцати!

Каттвальд (страннику). Мы сговорились.

Леон. Но не хочу я!

Каттвальд. Что ж! Тебя заставят.

Леон. Меня заставят? Не дадите тридцать,—
При первом случае от вас сбегу!

Каттвальд. Попробуй-ка!

Леон. С высокой крыши сброшусь!

Каттвальд. Свяжу тебя!

Леон. Пересолю супы!

Каттвальд. Постой ты, дерзкий! Ну—за двадцать пять.
За двадцать пять...

Леон. Нет, сударь, тридцать, тридцать!
Вопрос идет о чести!

Каттвальд. Получите!

Идите в дом; там вам заплатят деньги.
Нет больше сил! Меня задушит злость!

Странник. Так надо мне?

Леон. Идите ж за наградой!

Странник. Вы остаетесь?

Леон. С богом остаюсь.

Странник. Ну, да хранит он вас, как понимает!
(Уходит).

Каттвальд (усевшись). Теперь ты мой, теперь-то отплачу я
За своеволье дерзких слов твоих!

Леон. Уж раз хотите, то скорей; ведь я же,
Как сказано, сбегу.

Каттвальд (вскакивая). Что ты! Нет, глупо!
Взгляни, отсюда не уйдешь. Смешно мне.
Ты знаешь, что постигло одного
Заложника зарейнского, который
Сбежать хотел...

Леон. Ах, сударь!

Каттвальд. Пойман был!

И...

Леон. И?

Каттвальд. И был к стволу привязан крепко.
И стала грудь его мишенью стрел.

Леон. О, сударь, франк? Заложник франкский?

Каттвальд. Верно.
Племянник он...

Леон. Племянник?
 Каттвальд. Камергера;
 Хлотар.
 Леон (облегченно вздыхая). Прости мои грехи, господь!
 Одно могу сказать я: „Слава богу“.
 Каттвальд. Но ты умен. Ты не поступишь так.
 Я это знаю. Говори, что хочешь.
 Впоследствии доволен будешь сам:
 Всегда и всюду плохо лишь угрюмым,—
 Веселый выгоду свою блюдет.
 Я даже дерзкий тон тебе позволю,
 Когда одни мы, но при людях ты...
 Леон. Ш! Ш!
 Каттвальд (вздрагивая). Что там?
 Леон. Куница пробежала
 В курятник прямо.
 Каттвальд. Чорт тебя возьми!
 С меня довольно. Кнут тебя научит!
 Леон (поет). Кнут повара лупит,
 А он отомстит!
 Пока он в канаве,
 Пусть кнут и варит!
 Каттвальд. Не пой!
 (Леон насвистывает ту же мелодию).
 И не свисти.
 Леон. Что ж?
 Каттвальд. Говори!
 Леон. Так вот: мне нипочем угрозы ваши!
 Хотите—мучьте.—Я вас буду тоже.
 Лишите пищи,—тем же отплачу.
 Ведь ваш желудок мне подвластен ныне,
 Теперь он подчиненный мне слуга,
 И с вами мы, как равные, стоим.
 Так пусть же будет мир, коль так хотите.
 Пока угодно мне—я остаюсь.
 Пока желаю и хочу—я повар.
 Но коль не в мочь, коль больше не угодно—
 Я ухожу, и всем угрозам вашим
 Не удержат, не возвратить меня.
 Коль вы согласны с этим, дайте руку.
 Каттвальд. Я, руку? Ты в уме ли?
 Леон. Вы опять
 Берете прежний тон.—Сюда! Эй! Слуги!
 Сюда! Колоду! Пути! Эй, вяжите!

Не то, не побывав здесь, убегу.
 Го-го! Сюда!
 Каттвальд. Да замолчи, безумный!
 На—руку! Остаешься ты теперь?
 Леон. Но ухожу, коль...
 Каттвальд. Можешь, коль захочешь.
 Сознательно я это говорю.
 Заботься о моем столе, как надо,
 И будешь домом Каттвальда доволен.
 Ну за работу, Покажи на деле,
 Что ты умеешь.
 Леон. Где же кухня здесь?
 Каттвальд. А вот.
 Леон. Собачья-то конурка? Боже!
 Простора, места, блеска нет—
 Каттвальд. Ну-ну!
 Довольствуйся пока, а там увидим.
 Что на обед?
 Леон. Что на обед?
 (Смерив его презрительным взглядом).
 Ну—лань,
 Пожалуй.
 Каттвальд. А!
 Леон. Тушеное...—Нет, впрочем.
 Каттвальд (горячо). Как нет?
 Леон. Сперва вы научитесь есть,
 Сперва язык и небо воспитайте,
 Чтоб лучшего достойными вам стать.
 Итак, жаркое нынче. Что получше—
 Увидим после.
 Каттвальд. Ну, смотри!
 Леон (кричит). Эй, дров!
 Муки, кореньев, жира! Все снесите
 Из дома и двора! Эй, слуги, девки!
 (Слуги приходят).
 Ты пол мети, ты дров тащи сюда!
 И это утварь? Нет ножей острее?
 Годится мясо. Фу, сухая репа!
 (Бросает ее прочь).
 Негодный перец!
 (Сыплет его на пол; одному слуге).
 Что без дела, ты?
 Да шевелись, болван!
 (Пинком ноги выгоняет его из кухни).

Народ проклятый!

(Берет у другого передник и подвязывает себе).

Измучишься тут с этими зверьми!

Появляется Эдрита.

Эдрита. Что здесь за шум?

Каттвальд. Тс! Это новый повар.

Эдрита. Что стоил столько денег?..

Каттвальд. Да. Молчи.

Не то он нас прогонит со двора.

Эдрита. Но кто ему позволил так шуметь?

Каттвальд. Дитя, он мастер, лишь сердит маленько,—

Терпи людей, коль в них тебе нужда.

Я ухожу. Останься да смотри,—

Быть может, и научишься. Ты слышишь?

Но не мешай и тише. Полднем—в зале.

(Уходит. Леон занят делом в кухне; Эдрита стоит в отдалении и смотрит на него).

Леон (поет). Вина, вина налей,

Чем крепче, тем милей.

(Говорит).

Фу, сладкое! Чорт сладкое возьми!

Эдрита. Красивый парень, но как будто дерзкий.

Хочу немного рассмотреть его.

Леон (поет). Наездник скачет—хо, хо,

Она же зовет—хе, хе,

Но он смеется—ха, ха!

А, ты там?

(Говорит).

Конечно, там,—иначе где мне быть?

Эдрита. Не замечает он меня и вправду,

Иль притворился? Обращусь к нему.

Эй, милый друг?

Леон (не оборачиваясь). Эй, милая подружка!

Эге, подружек милых я люблю.

Эдрита. Чем заняты вы там?

Леон (готовит мясо; попрежнему не оборачиваясь): Колю дрова,

Эдрита (отступая). Как это грубо!

Леон (поет). У кого глаза не видят,

У кого не слышат уши,

Тот, чорт возьми, и не достоин их!

Эдрита. Отлично вижу я, но также вижу,

Что вы, готовя, портите добро.

Затем-то и спросила. Ну, взгляните,

Вы лучшее срезаете. Вот здесь!

(Показывая, она приблизила палец к доске для рубки мяса. Леон сильнее ударяет ножом, она с криком отдергивает палец).

Эдрита. О господи! Вот грубый-то мальчишка!

Теперь молчу, чтоб он ни говорил.

Леон. Не клеится. Лишь дома труд—отрада,

Здесь—в тягость он. Э, к чорту нож и фартук.

(Откладывает нож и передник).

Пусть сами промышляют корм себе,

А я пойду и погуляю.—Там ведь—

Там путь ведет на волю? Ну, увидим!

Эдрита. Тебе придется плохо, грубиян.

Едва на воле беглеца настигнут,

И отколотят, и назад вернут.

Леон. Да, так; боитесь вы, что простужусь я.

Холодный воздух нездоров. Прекрасно!

Тогда давайте же болтать друг с другом.

Прелестнейшая, милый мой ребенок,

Могу ль без риска подойти к тебе?

Что это значит?

Эдрита.

Леон.

Коль встречают зверя

Неведомой, невиданной породы,—

Исследуют, не станет ли кусать,

Царапаться, колоть. Так мудрость учит.

Так ты считаешь за зверей нас?

Эдрита.

Леон.

Что ты!

Народец вы хороший. Но прости,—

От зверя к людям ступеней не мало.

Несчастный!

Эдрита.

Леон.

Ты мне нравишься, смотри.

Пойдет на лад. Надежды не теряю.

Ты знаешь, кто я?

Эдрита.

Леон.

Девушка, конечно.

Эдрита.

Леон.

И твоего владыки, графа, дочь.

Ну, милое дитя, немного это!

Не поменялся б, право, наш мужик

С князей князьями ваших. Между нами:

Чем больше человек ты, тем ты больше.

(Бросив взгляд кругом).

А здесь кругом похоже все на хлеб.

Но ты красива; красота ж для женщин—

Герб рыцаря и шапка кардинала.

И потому друзьями будем.

(Хочет ее обнять).

Эдрита.

Дерзкий!

Нам хвалят тонкость ваших нравов. Ты ж
Испорчен, груб. Что ты во мне увидел,

Что сделала и что сказала я,
 Чтоб дать тебе на эту смелость право?
 А если б даже...

Леон. Деточка, ты плачешь?
 Головку, слышишь, поверни ко мне!
 Прощу тебя, прости. Довольна ты?

Эдрита. Довольна, да. Я не люблю сердиться.
 Мне б это было и не так уж больно,
 Я б проучила дерзкого—когда б мне
 Ты сразу не понравился. У нас
 О ваших франках столько говорят,
 О нравах их, учтивости,— а первый,
 С кем я столкнулась, груб и неотесан.

Леон. Прости еще раз; я не буду больше.
 Ну вот, теперь мы знаем наши нравы
 И впредь у нас не будет больше ссор.

Эдрита. „Впредь?“ Что под этим понимаешь ты?
 Жених мой здесь, не далее, как завтра,
 Там, в зале обручат нас; а потом
 Пройдет еще дня два иль три, не больше,
 И едем мы в его далекий край.

Леон. Кто твой жених? Его занятие, имя?

Эдрита. Зову его я глупым Галомиром.

Леон. О боже! Глупым Галомиром?

Эдрита. Да.
 Но он в родне ближайший нам; по праву
 Меня ему просватали.

Леон. Конечно.
 Что ж до ума, которого в нем нет,
 То глупые мужья, дитя, всех лучше.
 Я полагаю так.

Эдрита. Надуть их можно.

Леон. Они не так настойчивы в желаниях.
 Но знаешь, слово умное порою,
 Хоть и не часто, хочется сказать.

Леон. Когда такая явится потребность,
 В лес уходи и говори деревьям.
 И, успокоившись, иди назад.
 То, что тебе годится,—не для многих,
 А что для многих—сорная трава!

Эдрита. Не очень ясно; все же я запомню.
 Но если говоришь, то ждешь ответа.

Леон. За ним не станет дело! Но давай
 Используем денек, что нам остался.
 Окрестность покажи мне и поля.

Хотелось бы для моего искусства
 Из трав, корней что-нибудь сыскать.
 О, мой Аттал!

Эдрита. Что говоришь?

Леон. Аттал.

Эдрита. Что это, тоже корешок?

Леон. Пожалуй.

Эдрита. Питательный?

Леон. Он дух питает мой.
 Но не хочу обманывать тебя.
 Так друг зовется мой. Его ищу я.—
 Смеешься ты?

Эдрита. Я вспомнила Аттала,
 Что здесь, у нас.

Леон. Он франк?

Эдрита. Зарейнский, да.

Леон. Племянник?

Эдрита. Кто он, я не знаю, право!
 Но он заложником у графа здесь.
 Прескучный, и дразнить его забавно.
 Пообещай быть смиренным и послушным
 И не пытаться убежать от нас...

Леон. Ты обо мне заботишься?

Эдрита. Припомни,
 Как много стоял ты отцу недавно.
 Эхе! Она, как женщины, скупа!

Леон. Но ты ведь знаешь, бегство невозможно.—
 Возьму корзинку,—ты ступай за мной.
 Там кто-то к нам идет.

Эдрита. И с богом!

Леон. Галомир (появляясь на мосту). Эй, вы!

Эдрита. Что пристаешь ты, глупый Галомир?

(Галомир с грохотом вбегает по мосту обратно в дом).

Ну, говори отцу; мне все равно.
 Скорей за мной, пока не помешали!
 Я покажу окрестности и сад;
 И нашего Аттала, что быть может
 И твой—по крайней мере, твой земляк он,
 Чей вид тебя вознаградит за наш.
 Не притворяйся, это так! Идем.
 (Направляется к воротам).

Леон. Идет скорее, чем я ждал и думал.
Как будто небо сокращает дело.
Приемлю с благодарностью.—Я здесь!
(Следует за ней; оба уходят).

Небольшая поляна, поросшая деревьями.

Идет Ключник. Перед ним Аттал.

Ключник. Как и всегда, без дела! Ай-да сторож!
Там лошади пасутся, там и будь!
А, если хоть одну ты потеряешь,
То лучше потерял бы сам себя.
(Аттал садится на землю, справа, на переднем плане. Ключник уходит. После его ухода).

Аттал. Иди, мужик! Иди! Когда б я мог
Их отравить своим единым взглядом!
(Стругает палку).

Вот я покрепче выстругаю палку,—
Попробуйте тогда! Народ проклятый!
И грубая рубашка шею жмет,
И только хлеб да зелень на обед.
Ах, быть бы вновь у дяди моего!
Меня забыл, ему живется сладко,—
А я здесь, у язычников, томлюсь!

Появляются Эдрита и Леон.

Эдрита (собирая травы). Смотри, вот тут шалфей, а тут
петрушка,

А там земляк твой—посмотри—Аттал.
Ворчит себе под нос и палкой машет,
И ей нас всех надеется избить.—
Привет тебе, строжайший повелитель!
На это злится он.—Постой немного,
В сад ключника хочу еще пойти.
Там чудный майоран растет у тына.
Я горсточку стяну тебе оттуда.

(Ставит корзинку на землю).

Ты обожди.

Леон. Ну, да.
Эдрита. Вернусь я скоро.
(Уходит).

Леон (садится наземь, слева на переднем плане, и выкладывает
содержимое из корзины).

Вот зелень здесь, вот пестрая капуста.—
Аттал!

Аттал (глядя перед собой). Зовут?

Леон. Здесь желтая морковь—
Послал меня ваш дядя.

Аттал. Как, мой дядя?

Леон. Ни с места, тихо! Не должны нас видеть!

Аттал (вставая). Ты дядю назвал?

Леон. Ваше место там!

Аттал. Он сам...

Леон. Ни с места, а не то уйду я!

(Встает и направляется прочь).

Аттал (вновь усевшись).

И этот тоже, видно, как и все!
Им издеваться надо мной приятно.
Ну, девушке—еще куда ни шло!
Но эти грубые мальчишки! Боже!
(Ударяет палкой по земле).

Одним ударом всех бы их свалил!

Леон (возвращается и садится). Аттал, еще раз: слушайте,
молчите.

Меня послал ваш дядя, вас спасти.

Аттал. Но как возьмешься ты?

Леон. Господь поможет.

Уже нашел я доступ в этот дом.

Я здешний повар.

Аттал. Поздравляю, друг.

Леон. Все хорошо, что приближает к цели.

Хозяин ваш благоволит ко мне,—

В помощники себе просить вас буду.

Аттал. В помощники, меня; на кухню?

Леон. Да.

Аттал. Тогда ищи другого, не меня...

Леон. А иначе ведь вам в неволе быть?

Аттал. Пускай в неволе или где угодно,

Чем дома моего позорить имя!

(Ключник, наблюдая, проходит в глубине сцены).

Леон (перебирая зелень в корзине). Здесь сельдерей, а здесь
вот пастернак.

Лук ест глаза. Не мало ли салату?

(Ключник уходит).

Будь дело только в вас, я б вас оставил,

Но так желает дядя ваш,—и, сударь,

Должны вы покориться.

Аттал. Должен я?

Леон. Да, сударь; ну, а если вы упретесь,

В охалке унесу.

Аттал. Эй, попытайся!
Эдрита (возвращаясь). Ну, вот еще. С тебя теперь довольно?
(Вытряхивает зелень из передника в корзину).

Поговорил ты с земляком уже?
Неправда ли, он парень презабавный?

Аттал (вставая). На ваш вопрос я отвечать согласен.

Но этот парень глуп и неотесан.

Эдрита. Ну, поумней тебя!

Аттал. И в общем, право,

Нехорошо так презирать меня:

Вернусь домой, как знать, я пригожусь вам.

Эдрита. Ты мне предложишь руку?

Аттал. Может быть.

Эдрита. Однако!

Аттал. Если только господин наш,
Король наш, вам дарует франкский герб.

Эдрита. Так вот когда?

Аттал. Тогда охотно!

Эдрита. Нет!

Мне этот нравится; он прост и весел,
А ты докучливый, ты в тягость мне.

На кухню должен он...

Леон.

Аттал. Ты повторяешь?

Леон. В помощники.

Эдрита. Неловок, верно, он.

Леон. Пускай! Он франк и выучиться может.

Аттал. Еще раз говорю: я не хочу!

Пасу коней я, потому что должен

И потому что кони благородны.

Но быть на кухне? Лучше здесь на месте,

Искрошенный в куски, погибну я!

(Схватывает палку).

Появляются Каттвальд и Галомир.

Каттвальд. Ого, заспорили!

(В ответ на резкое движение Галомира по направлению к Эдрите и Леону).

Ну, да я вижу.

Чем заняты вы тут?

Эдрита. Искали трав;

Он знает их, а я их собирала.

Леон. И думал я помощника нанять.

Попался мне тут только что земляк мой;

Но он не хочет.

Аттал. Нет!

Каттвальд. И только „нет“?

Не хочешь, так? И „нет“—вот вся причина?

Я ж говорю, коль именем моим

Велят итти,—без всяких „нет“ идешь ты.

Не то мои холопы на тебе

Испробуют крепки ль копье и пика.

Эдрита. Ну, вот: стоишь, не зная что и делать;

И покоришься все же; знала я.

Каттвальд. Коль именем моим, запомни твердо.

А до тех пор ты остаешься здесь.

(Леону).

Мой друг, я замечая, что ты слишком

Подсматриваешь, нос суешь повсюду;

Товарища для бегства ищешь ты?

Леон. Вы угадали: вместе скрыться легче.

Каттвальд. Ты до сих пор видал меня веселым;

Тогда я терпелив, готов шутить.

Но стоит пальцы поднести ко рту

И кликнуть клич военный—милый друг—

И будет кровь.

Эдрита.

Да, верно.

Леон.

Нет сомненья.

Кровь также у меня от уток, кур,

От всех, что не кусаются и кротки.

(Выкидывает зелень из корзины).

Каттвальд (с жаром). Что ты там делаешь?

Леон.

К чему все это?

Каттвальд. Нет никого, кто бы на кухню снес.

Леон. Возьми ж корзину сам.

Я, в самом деле?

Эдрита. Да что я вам—носильщиком служу?

Леон. Дай мне.

Каттвальд. Чтобы себя вы утруждали?

Леон. Так должен я?

Каттвальд (оглядываясь кругом). Мне безразлично, кто.

Да тут лишь палка крепкая

Аттал (с довольным видом опираясь на палку). Когда ж начнется?

Он уж слишком дерзок.

Каттвальд (Атталу). Он дерзок? Ты ж, пустой мальчишка.

глуп!

Кто что-нибудь умеет, тем спускают.

А неумелость это—недостаток.

Иди, бери корзину и служи.

А будут жалобы—меня припомнишь.
Но есть управа также на него.
Ты споришь?

Эдрита. Он не говорит ни слова.
Каттвальд. Ну, так сюда, и прочь.

(Галомиру).

Гони же их!

(Галомир с преувеличенной быстротой выхватывает меч).

Ого, ты этак повара проткнешь мне,
А там поджаришь! Действуй-ка руками.

Леон (Эдрите). Пока они любезничают тут,
Давайте убежим. Согласны?

Эдрита. Ладно.

Леон. И первый—что получит?

Эдрита. Ничего!

(Бегут прочь, рука в руку).

Каттвальд. Ого! Бегут. Уже совсем знакомы.
Как думаешь, мой бедный Галомир?
Я?

Галомир. Знаю, думаешь не слишком много.
Каттвальд. Но ты не падай духом: пара дней—
Она твоя жена, ты с ней уедешь
И этого мальчишку можешь взять.

(Указывая на Аттал).

А станет тот уж чересчур нескромен,
Поступим с ним, как с курицами он:
Его зарежем. А пока—терпенье!
Для праздника он все же нужен нам.

(Атталу).

Ты там, вперед!

Пора домой вернуться.

И гости собрались уже, должно быть.

(Идет, затем останавливается и произносит с забавной выразительностью).

Томится рот по лакомым кускам.

(Занавес падает в то время, как Аттал с корзинкой в левой руке и с палкой на правом плече неохотно идет впереди, а Каттвальд и Галомир следуют за ним).

(Занавес падает).

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Передний двор в замке Каттвальда, как и в действии втором. Зала освещена, видны гости, сидящие за длинным столом. Впереди Леон, за делом. Перед кухней, на камне Аттал, играющий со своей палкой.

Леон (протягивая слуге большое блюдо с жарким). Снеси наверх,
скажи, что больше нет.

Пусть утолят вином свои желанья.

(Слуга уходит по мосту в залу).

Леон (понаблюдав некоторое время Аттал). Ну, обсудили?

Аттал. Что?

Леон. Что я сказал.

Аттал. А что же ты сказал мне?

Леон. Ах, ты, боже!

Нет, это слишком! Слушайте же, право!

Зачем сюда привел вас,—вам известно,

Но старый волк подозревает нас.

Он говорит, что, если дочь уедет,

Вас отошлет он с нею в глубь страны.

Мне было бы приятно!

В самом деле?

Аттал.

Леон.

Она мила.

Аттал.

Леон.

И я заметил это.

Аттал.

Леон.

Ей нравлюсь я.

Аттал.

Леон.

Не замечал.

Аттал.

Леон.

Давно.

А мне казалось, что она вас дразнит.

Аттал (вставая). Я дядей был к наукам предназначен,

И потому я женщин мало знал,—

Но, говорят, кто дразнит, тот и любит.

Леон. ☒ Есть разница дразнить и насмехаться!

Аттал.

Нет, я ей верю.

Леон.

Верьте на здоровье.

Но, если с нею, любящей, любимой,

Уедете, что станется тогда

С желаньем дяди вашего и с бегством?

Аттал.

Ты снова прав.

Леон.

Так слушайте же дальше.

(Из дому доносятся крик и звон кубков. Леон, оборачиваясь).

Вот так! Вот так! Мне на руку все это.

Сперва я думал только о далеком,

Неделями срок бегства исчислял,

Но если разлучат нас—нет надежды.

Удача—прихотливая красotka.

Она, найдя однажды дверь закрытой,

К тебе уже вторично не придет.

Но вот вино, неведомые блюда,

Наперченные, пряные к тому ж,

Надеюсь, склонят их, как зной, к напиткам,

Напитки же так покорят господ,

Что слуги станут подражать усердно.

(Показывая на большие ворота).

В замке вот этом видите вы ключ,—

Забудут снять они его под вечер,—

Свободен путь и—стойте! отойдите!

(Они расходятся. Появляется слуга; он идет тяжелой походкой, напевая фальшиво песню под нос. Подходит к воротам, запирает их и вынимает ключ. Леон делает движение по направлению к нему, но затем снова отступает. Слуга уходит через подъемный мост в дом).

Аттал (смеясь). Вот, сорвалось.

Леон. И вам забавно это?

Аттал. Ведь вы себя таким считали умным!

Леон. Умен иль нет, последствия покажут,

А ключ я обещаю раздобыть.

Я разузнал, что ночью в изголовьи

Висит он над кроватью старика.

Помогут сон, вино—ключ будет нашим.

(Из залы снова доносится шум).

Вы слышите? Шум меньше. Утомились.

Сегодня сделав, завтра отдохнем.

Не каждый день такой случится праздник.

И путь, которым я сюда пришел,

Знаком мне частью, частью же приметы

Оставил я, а время их сотрет.

Как никогда, сегодня план удастся.

А день придет,—они проснутся поздно,—

Поможет бог!—мы будем далеко.

(Свечи в зале одна за другой гаснут).

Темно уж в зале наверху, взгляните.

Вино и сон исполнили свой долг.

Но, если бегство раньше обнаружат,

Останется одно. Вам виден мост,
Как все здесь, скверный, сделанный непрочно,
Ряд балок еле держится на клиньях.
Сломай лишь кто-нибудь одну подпору,
Мост рухнет, если ступят на него,
И в топком рву окажется погоня.
Так от того, кто в доме, мы спасемся.
И слуги тоже поспешат сперва
Упавшего извлечь и лишь потом
Преследовать начнут бегущих нас.
Пока починят мост, уж мы далеко.
Итак, два дела, но и нас ведь двое!
Один проникнет в дом, другой пока,
Как сказано, подпору подкопает.
Для этого и инструменты есть.
Я в дом проникну!

Аттал.

Леон.

Аттал.

Леон.

Вот как? В самом деле?

Имей я меч, уж был бы ключ моим!

Имей, тогда бы! Если б да кабы,

Как говорят, росли во рту бобы!

Других талантов в вас не отрицаю,

Но я хитрее, я проникну в дом.

А вы пока во рву себе копайтесь!

Аттал.

Леон.

То, что трудней—всегда лежит на мне!

Так это-то труднее? В самом деле!

Аттал (отталкивая ногой заступ и кирку). Не трону этих низ-
менных вещей!

Я лучший, мне, мне надо поручить

То, что опаснее! Я в дом проникну!

Леон.

Аттал.

Леон.

А если кто навстречу попадется?

Схвачу за горло!

Он же завопит!

Сражайтесь с лъвами, сударь; предоставьте

Мне птиц ловить. Как я сказал, так будет.

Мне поручил епископ, я отвечу,

И быть должно, как я того хочу!

Не то я к вашим лошадям пошлю вас

Ворчите там себе и негодуйте!

А я тем временем—давай бог ноги!

Что за меня заплачено, я отдал

Тем, что я здесь немного отслужил.

Ваш дядя ждет вас,—слышите ли это?

Мне кажется, с вечерним ветерком

Его молитва тихо проникает

И служит нам охраной и защитой.

И ангелы с широкими крылами
Нас окружают, где бы мы ни шли.
Как детям льстят, хотел бы льстить вам.

Верьте,

Что благородное занятие—рыть.
А все великое, что вы свершите,
Сумеет все могильщик победить,
Что в вас живет, горит, стремится, ищет.
Вот заступ вам,—как меч его носите,
А вот кирка—нет, не теперь еще!

(На мосту появляется Эдрита).

Эдрита.

Еще не спите?

Леон.

Нет.

Эдрита.

Идите спать!

Леон.

Пойдем.

Эдрита.

Ну, досыта вы наболтались?

Леон.

Нельзя быть сытым, если голод мучит!

Эдрита.

Как вам угодно, я ж отправлюсь спать!

Леон.

А дверь ты заперла там, наверху?

Эдрита.

Нет, это—моего отца занятие.

Он под вечер свершает сам дозор.

Но, думаю, сегодня позабудет:

Он слишком много влил в себя вина;

Лежит и спит. Пускай-ка он посмотрит!

Я делаю свое лишь дело. Правда?

Леон.

Так каждый должен.

Эдрита.

Ну, иди же спать.

То ночью долг приятный утомленных.

И сны встают тогда, когда мы спим.

Увидишь нынче сны?

Леон.

Как знать!

Эдрита.

Я знаю!

Я сплю; спокойной ночи.

Леон.

Спи.

Эдрита.

Спасибо!

(Уходит в дом).

Леон (проводив ее взглядом). Вот инструменты! С богом! За работу!

Но тихо, чтобы уши ночи вас

Не услышали. Осторожность всюду!

(Отводит его в глубину сцены).

Спускайтесь в ров. Смотрите, можно здесь!

Поставив ногу на откос из дерна,

Вы без труда одним прыжком отважным

Достигнете до дна, где будет мелко.

(Аттал спустился в ров).

Идет, прекрасно. На-те инструменты.

(Подает ему инструменты).

Вот там направо подкопайте столб.

Мне кажется, вколотен он непрочнo.

Земля мягка, копать совсем легко.

(Выступая вперед).

Ну, вот примусь я за свою работу.

(Берет себя за шею).

Крепка ли голова? Еще годится!

Ну, а за завтра я не поручусь!

Хоть приучил я их бесстыдством дерзким,

К необычайному, к тому, что дело

Кипит в одном и том же чане с шуткой,

И оскорбление служит извиненьем.

Опасности для жизни нет, мужайся!

(Напевает вполголоса).

Жил был... Ах, да! Я должен замолчать!

Ну, а потом, коль мне и впрямь удастся

И добрый, старый господин—Вниманье!

Штурмуют! Кверху щит! Удвойте шаг!

(Вбегает на мост, глядит вниз).

Прекрасно, крот мой, продолжай копаться!

Но до конца не подкопай столба,

Не то и сам я в западне останусь.

(Снизу доносится громкий стук).

Стой! Слишком громко!—Буду тих и я.

(Уходит в дом).

Аттал (снизу). Леон!

(Показываясь).

Уже исчез! Мальчишка дерзкий!

Я здесь работаю, а он... Терпенье!

Со временем заплатит мне сторицей.

(Снова исчезает).

ПЕРЕМЕНА ДЕКОРАЦИИ

Маленькая комната. В задней стене большая арка, рядом слева—поменьше; обе закрыты занавесками. Рядом с маленькой аркой—боковая дверь.

Через некоторое время появляется Леон и заглядывает за занавеску.

Леон (вполголоса). Вот комната, я правильно заметил.

А здесь то место, где лежит наш волк.

Он спит?

(Леон ступает в комнату сперва осторожно, затем смелее, потом снова отступает и исчезает. Через некоторое время опять показывается).

Да, спит. Пока идет недурно,

Но все-таки не слишком хорошо!
 Ключ над кроватью в головах повешен.
 Хотя в вино и сон он погружен,
 Но чутко звери спят, когда хотим мы
 Их обокрасть. Тепер иль никогда!
 Движение одно—и все готово!
 Проснется он, тогда поможет ложь.
 Нет, стой! Ведь это запретил епископ,
 Хоть это очень глупо и смешно!
 Ну, можно ли разделаться с чертями
 Без всякой лжи? Ну, как всегда—дерзай!
 (Прислушивается).

Дыханье слышу, или храп, вернее.
 К чему я вежлив, если он так груб?
 (Направляется к занавеске).

Появляется Эдрита у входа в средней стене, держа палец у рта.
 Прислушиваясь, делает несколько шагов вперед.
 (Голос Каттвальда из-за занавеси).

Каттвальд. Дай ключ! Сюда! Дай ключ мне!
 Леон (там же). Подождите!
 Каттвальд. Я говорю, отдай мне ключ! Где меч?
 На сто кусков тебя я искромсаю!
 Леон. Послушайте.
 Каттвальд. Меч говорит! Сам слушай!

(Эдрита при первых же словах бросилась к боковой двери налево и поспешно вытащила ключ из замка. Теперь она уходит с ним за занавес по направлению к входной двери).

Леон (выступая вперед). О, да поможет бог мне. Прочь, предатель!

(Бросает ключ по направлению к входу).

Каттвальд (преследуя его с обнаженным мечом). Вперед, мой меч.
 Где этот дерзкий вор?

Леон (глядя на ключ). Быть может, уходя, стащить удастся.

Каттвальд. Где ключ мой? Где мой ключ?

Леон. Не у меня.

Каттвальд. Ты взял его.

Леон. Да, взял его.

Каттвальд. Так где ж он?

Леон. Его швырнул я, сударь.

Каттвальд (готовясь ударить). Так достань!

Леон. Но нужно поискать.

(Ищет в противоположной стороне).

Каттвальд. Ищи!

Леон (ища на полу). Здесь нету.

Каттвальд. Где нет его, я не желаю знать,
 Где есть, хочу я знать!

Леон (выпрямляясь). И я хотел бы!

Каттвальд. Я говорю—ищи!

Леон (снова нагибаясь). Ищу я.

Каттвальд. Дерзкий!

Для этого ль безумья, дерзкой шутки
 Ты в дом мой...

Леон. Отодвиньте ногу, сударь!

Каттвальд. К чему?

Леон (поднимает ему ногу). Здесь—тоже нету.

Каттвальд. Чорт возьми!

Ты хочешь издеваться надо мною?

Леон. Но надо всюду поискать.

(Эдрита во время предыдущего тихо вошла, подняла с земли ключ, положила на его место другой и снова тихо вышла).

Каттвальд. Ну, ладно!

Считаю я: один, два, три. Коль на три
 Не будет этот ключ в моей руке,
 Тогда в твой жирный бок мой меч вонзится!
 Раз!

Леон. Стойте!

Каттвальд. Два!

Леон. Неужто ж?

Каттвальд (готовясь ударить). И...

Леон (крича). Пустое! (Хладно-
 кровно показывая на противоположную сторону).

Ведь мы же там еще не искали.
 (Подымая ключ).

Каттвальд. Вот и сокровище—здесь на полу.
 Леон. Ну, во-время! Ты был на волоске!
 Но сделался он легче или просто,
 Еще дрожит рука?

Каттвальд. Сюда повесь!

Леон. Но это ключ не тот.

Каттвальд. Сюда, сказал я!

(Он отворачивает часть занавеса: видна постель и рядом скамейка).

Леон (наклонившись). Другой искать придется.

Каттвальд. Чорт возьми!

Ты снова издеваешься? Там место!

Леон. Но если этот ключ не тот?

Каттвальд. Он тот,

Раз усумнился ты.

Леон. Готов поверить:
Не видно здесь поблизости другого.
(Направляется к постели).
Повешу здесь.
(Вешает).
Каттвальд. Где? Руки покажи!
Леон. Вот обе; пусты.
(Каттвальд ошупывает его руки).
Каттвальд. Так.
Леон. А ключ ваш там.
Каттвальд (сев на постель, шарит наверху руками).
Так.
Леон. Ну, идите спать теперь с похмелья.
Каттвальд. Как так—с похмелья?
Леон. Вы же напились.
Каттвальд. Прощу сегодня—
Леон. Потому что завтра
Вам пригожусь! Я отправлю супы.
Каттвальд. Ты должен будешь первый все отведать!
Леон. Что ж! С'ем их все с приятелем моим,
Что всех гостей и родственников ваших
На родине у нас куда знатней!
Каттвальд (хочет встать, но Леон быстро выдергивает скамейку
из под его ног, так что он снова падает на кровать).
Э, чорт!
Леон. Тут ноги нужно побыстрее!
А завтра думайте, что все приснилось,
Что ничего и не было. Ну, спите!
(Уходит).
Каттвальд (сидя). Нельзя сердиться, право, на него.
Все выложить готов! К тому ж забавен.
Да на его бы месте не иначе
Я сделал бы.—Ключ снова там и...
(Голова его склоняется; вскакивая):
Эй!
Ушел уже. Я снова спать лягу.
Дурманит, правда, голову вино.
(Полулежа, задерживат занавеску острием меча; она опускается и
закрывает кровать).

ПЕРЕМЕНА ДЕКОРАЦИИ

Передний двор, как и в начале действия. Леон стоит на мосту.
Леон (говорит вниз). Аттал! Эй-эй! Боюсь, что он заснул!
(Спускаясь).
Ну, и пускай! К чему его работа!

Не вышло то, так что ж теперь поможет!
(Прислушиваясь).
Копает он!—А я его бранил!
Свою работу скромную он сделал,
Я ж не сумел того, на что дерзнул!
(Говорит, обернувшись).
Оставьте!—Нет! Сперва мы попытаем,
Крепки ль ворота для того, чтоб гнев,
Не грыз меня за собственную глупость...
(Он приближается к воротам, но внезапно отступает назад).
О небо! Иль обманывает зренье,
Иль эта ночь!—В воротах виден ключ!
Копай, Аттал, копай!—Нет, невозможно!
Как он сюда попал? Еще недавно
Был наверху—и вот смеется тут!
(Подбегая).
Я должен взять его—узнать.
(Хватает ключ, закрывает и открывает им замок).
Он самый!
И в скважину повеяло свободой!
(Сложив руки).
Так мне свои пути являет небо?
Иль это ангелы меня хранят?
Эдрита, появившаяся уже раньше, выступает вперед.
Эдрита. Не помогают ангелы, где люди
Дела обмана, лжи дела творят.
Обмана, лжи?
Леон. Ты хочешь убежать!
Эдрита. Я это не скрывал.
Леон. Ну да, положим!
Эдрита. И потому себя считаешь честным,
Не так ли? Думаешь, что я глупа,
Но знаю, лгут не только словом,—делом!
Опасною была твоя правдивость,
А мы—тебе мы все же доверяли!
Но то, чем создал ты доверье,—ложь!
И потому на бога не надейся!
Я принесла сама вам этот ключ.
Ты хочешь убежать?
Леон. Хочу.
Эдрита. Зачем же?
Леон. Желаеть знать, к чему рабу свобода?
Эдрита. Тебе жилось прекрасно.
Леон. И еще:

Я обещал святому господину—
 Такому, что, когда я вспоминаю
 Слова его и детских уст твоих,
 Я от стыда глаза готов потупить.
 Я обещал племянника его,
 Того Аттала, возратить обратно.
 О, знала б ты святого человека!
 Мы не чужды святым твоей страны,—
 Священники чрез наши земли ходят,
 Склоняя души к богу своему,
 За что мучения и смерть приемлют.
 О госпode едином учат.—Право—
 (Касается его руки).

К чему в избытке веры дух стремится.
 Всегда одно—единственно.—Не бойся!
 Останешься—не стану мучить страстью.
 Не такова я, как другие люди:
 „Ах, это хорошо,—скорее мне!
 Ах, это мило,—пусть моим лишь будет!“
 Я наслаждаюсь милым и хорошим,
 Как солнца золотого блеск вкушают,
 Который и ничей, и вместе всех!—
 Я не своя, собой уж не владею,
 Хоть о владельце с трепетом я мыслю!
 Останешься—все будет хорошо!
 Отец суров лишь в первое мгновенье;
 Другой—нет, не могу я! Не хочу!
 Останься здесь; придет другое после.
 Что ж станет с товарищем моим?
 Пускай идет один путем спасенья.
 Каков он, как беспомощен—ты знаешь,
 Ведь он же вновь достанется врагам!
 Когда ж его спасу...

Эдрита. Остерегись!
 Хотел сказать ты: я вернусь назад.
 Нет, раз уйдя, ты больше не вернешься.

Леон (берет ее за руку). Эдрита!
 Эдрита. Брось! Я не нужна тебе,—
 Не нужен мне и ты. Теперь же к делу!
 Где друг твой?
 Там, копает у моста

Леон. Копает?
 Эдрита. Да, подпору подрывает,
 Леон. Чтобы сломалась, если ступит кто.

Эдрита (смеясь). И чтоб преследователь в ров свалился?
 Ну, это славно! Дверь открыта там...
 Но как караются обман и хитрость!

Леон. Как?

Эдрита. Думал ты, ты волен убежать?
 Но слуги быстрые снаружи, стража,
 И каждый, кто не знает тот пароль,
 Что служит ночью знаком им, погибнет.
 Пароль же: „Арбогаст!“ Запомни.

Леон. Да.

Эдрита. Есть перевозчик около потока;
 Он в кабале и задолжал отцу.
 Скажи ему, коль позволяет совесть,
 Что послан ты, что от отца идешь,
 Пароль скажи,—и он перевезет.
 (Во рву раздается громкий стук).

Что там такое?

Леон (подбегая). Чорт! Что вы шумите?

Аттал (вылезая). Последний взмах.

Леон. Так потому стучать?

Аттал (наступая на Эдриту). А, и она тут!

Эдрита (Леону). Защити меня!
 Вот твой товарищ, что тебе так дорог,
 Что верностью ответил на любовь.
 Ха! Ха! Ты выглядишь недурно, право!
 В грязи, промокший!
 (Касается его пальцем).

Бедный рыцарь мой!

Аттал (чистясь). Он так хотел.

Эдрита.. Ну, оба за работу!
 Ведь хоть и спит отец, но может быть
 Его подымет раньше подозренье.
 (Подходит к воротам, чтоб их открыть. Леон предупреждает ее).

Сперва прямой, потом двоятся путь.
 Направо путь—скорей приводит к цели,
 Налево лучше—он идет сквозь чашу,
 И так как наши пустятся верхом,
 Им будет трудно, вы ж—легко пройдете.
 В замок снаружи ключ воткну, а там
 Его замкни ты, уходя, и выбрось,—
 И новая помеха будет нашим.
 (Атталу).

Настигнут вас, тогда берись за сук
 И с львиной смелостью за друга бейся.

Аттал. Я за себя.

Эдрита (Леону). Слышал? Звучит недурно!
Теперь иди. Не к месту разговор!
Разбойником придя, уйди как вор!

Каттвальд (показываясь с Галомиром в окне залы).
Вот там они,—взгляни!

Эдрита. Скорей!
(Аттал и Леон убегают).

Каттвальд (Галомиру). Беги!

Эдрита. Вся буря разразится надо мною.

(Галомир выходит из дверей и вступает на мост; мост начинает шататься и под конец рушится; Галомир падает в ров).

Эдрита (выступая вперед). Ха-ха-ха-ха! О, глупый Галомир!
Они устроили преловко это!

Каттвальд (в окне, готовясь метнуть копье).
Проклятая! Ты в этом виновата!

Эдрита. О боже, боже мой! Меня убьют!
Но эти не закрыли там ворота,
Запру, и выну ключ, и убегу.
А минет буря—возвращусь обратно.

(Убегает через ворота, закрывает их за собой и запирает на замок).

Каттвальд (в окне, схватившись руками за голову).
О, смерть и ад! Чорт побери! Проклятье!
Никто не слышит. Люди! Слуги! Эй!
Я задыхаюсь в ярости моей!

В то время, как Каттвальд делает тщетную попытку вылезть из окна, занавес падает.

ДЕИСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Лесистая, густо заросшая местность. Слева на переднем плане большое дерево с сидением из мха. Слева на заднем плане густая заросль и груда камней образуют убежище, в роде пещеры. День.

Появляются Леон и Аттал.

Леон. Здесь верный путь идет.

Аттал. Нет, там.

Леон. Нет, здесь.

Аттал. Там! Мне она сама сказала это.

Леон. Она-то вам?

Аттал. Да, мне. И, огорчась,
Что я промок, руки моей коснулась.

Леон. Что ж, пребывайте в сладком заблуждении!
Дорога ж здесь.

Аттал. Я дальше не иду.

Как в голову взбредет вам, так и делать?—
Я утомлен.

(Садится направо на камень).

Леон. А если нас настигнут?

Аттал. Тебе придется плохо, если так.

Леон. Меня-то все же выкупит мой дядя.

Вас выкупит? Затем-то ты и здесь,
Что он не может.

Аттал. Ты сказал—не может?

Леон. Как это дурно!

Вы браните дядю?

Святого, согрешившего в одном лишь,—
Не в том, что скуп он, как я прежде думал,
Нет, только в том, что поглощен мечтою,
Он воспитать вас лучшим не сумел.
Он любит вас; затем-то я и послан.
Когда б не он, я б вас давно покинул.

Аттал. Я был бы рад: ты неприятен мне.

Леон. Когда б не я, сидеть у лошадей вам!

Аттал. Там было хорошо мне, был я сыт.

(Вставая).

Ты, что себя таким считаешь умным,—
Путь, цель и направление знаешь ты?
Обдумал ты, что нужно человеку?
Что пользы в том, что на свободе мы,
Когда жестоко от нужды страдаем?
Почти на день пути простерся лес,
И прежде, чем найдем себе мы пищу,
Мы сами пищей для зверей послужим.
Надежда—бог, что нас сюда привел.
Как дал он заключенному свободу,—
Так пищею голодных утолит.
И вот...

Леон.

Голос Эдриты (за сценой). Леон!

Леон. Идут! Скорей отсюда!

Аттал. Прислушайся.

Эдрита (ближе). Леон!

Аттал. Эдриты голос.

Леон. Чей бы ни он был, здесь лишь враг да мы.
Едва ль она одна.

Аттал. Одна, я вижу.

Леон. Так время мы погубим в болтовне.

Аттал. Как нас спасти, она опять найдет.
Я жду ее, а ты иди, коль хочешь.

Леон. Беспомощно я протираю руки.
А не удастся, я не виноват.

Появляется Эдрита.

Эдрита. Так вот вы где! Ну, это хорошо.

Аттал. Привет тебе!

Эдрита (Леону). Зачем ты отвернулся?
Боишься, я побег ваш задержу?
Наоборот, вам следует помедлить.
Вот видишь?

Аттал. Что?

Эдрита. Что я хотел помедлить,—
Он—подстрекал итти.

Эдрита. Он прав, ты нет.
Ведь знать, что мне известно, не могли вы.
Другим путем верхом пустились наши.
Все хорошо пока; но этот путь
Другой пересекает на опушке,
И раз вы их коней не обогнали,
Придете рано—плохо будет вам.
За их спиной итти вам безопасней.

Леон. Но отвечай, ради самих небес,
Как ты сюда пришла?

Эдрита. Скажу охотно.
Все сделали умно вы, но одно лишь...
Аттал. О, он во всем умен!

Эдрита. Да, в остальном.
Лишь скрылись вы, меня убить хотели.
Отец своей рукой поднял копье.
Я убежала прочь, в лесу скрывалась.
С приходом дня хотела возвратиться,
Но на рассвете след от ваших ног,
На мягкой почве явный, увидала,—
Решила, вас предаст он, и, по дерну
Обочиной идя, где почва тверже,
Землей, песком засыпала ваш след,—
Так дальше, дальше шла—и вот я здесь.
А раз я здесь, то не вернусь обратно.
Что выдумала ты?

Леон.

Аттал. Да, да, останься!

Эдрита. Подумай сам: когда отец вернется
И не найдет вас—дай то—ваш господь!—
Он на чердак меня, избив, посадит,
Где я, как мать моя, уж раз была.
А Галомир моим супругом станет.
Я не хочу его,—признаюсь ныне.
Меня с собой возьмите: пригожусь я.
Я знаю тропы, тайные пути,
А вам еще опасность угрожает.
Я слышала, собак они забрали,—
Они подымут лай, почуяв вас.
Меня же знают и не станут лаять,
И, если я поглажу, лягут смирно.
И я туда, к епископу хочу,
Чтоб там внимать учению святому
Про бога, справедливость и про долг.
Пусть и отец придет, когда захочет,
И учится, хоть он и стар, и сед.
Ему полезно: слишком наши грубы.
Я не позволю!

Леон.

Эдрита. Почему, Леон?

Леон. Я обещал епископу святому,
Что мой поступок, вызванный нуждою,
Избегнет недозволенного, зла.
Да, я увел раба у господина,
Но у отца я дочь не украду,
Чтобы еще проклятье увеличить.

Эдрита. Послушай!

Леон. Невозможно и нельзя!
 Аттал. Он глуп.
 Эдрита. Умней, чем ты воображаешь.
 Он человек сухой и строгой правды,
 Он прямо лгать противнику не станет;
 Но лицемерия игрой искусной
 Доверье и желание рождают
 И правдой им потом противоречить,—
 О, это может он и хорошо!
 (Атталу).
 Возьми же ты меня.
 Аттал. И как охотно!
 Леон. Я не позволю!
 Эдрита. Мы тебя не спросим.
 Нас двое, наше мнение сильнее.
 Леон. Тогда немедленно я удаляюсь.
 Эдрита. Ну, что ж! Мы обойдемся без тебя.
 Я знаю путь до самого потока,
 Оттуда знает он.
 Аттал. Не знаю я.
 Эдрита. Что ж! до страны твоей оттуда близко,—
 Укажет всякий переправу нам.
 Леон. Желаю счастья!
 Аттал. Видишь, все он спорит.
 Эдрита. Потом перед епископом предстанем
 И скажем: дурно сделал твой слуга,
 И, как могли, себя спасли мы сами.
 (Леону).
 Ты мрачен.
 Леон. Я тебе веселость отдал.
 Эдрита. Вот видишь, будь послушным и желай:
 Теряет благодарность принужденье.
 (Издали доносится звук рога).
 Леон. Ты слышишь? Что ж ты, смелая, дрожишь!
 Эдрита. Коль я дрожу, то лишь за вас.
 Аттал. Скорее!
 Леон. Я остаюсь.
 Эдрита. Брось глупости, не мучь,
 Но это не отряд,—один заблудший,
 Что сотоварищей, трубя, зовет.
 Он одинок, пройдет—и вас не тронет.
 Одних рук мало, чтоб двоих поймать.
 Там, позади, убежище я знаю,
 Где сводом поднялся кустарник частый.
 Там переждем, пока он удалится:

Не то—вы одолеете его.
 Итак, в пещеру—поскорей обходом,
 Чтоб нас не выдал след от наших ног.
 (Она ведет их тихо, на цыпочках, к деревьям налево, затем, быстро
 возвращаясь, уходит в убежище).
 Через некоторое время слева появляется Г а л о м и р с копьем на левом
 плече, с мечом сбоку, с рогом у пояса; наклонившись, он исследует
 следы на земле).
 Галомир. Там, там!—Эге, малютка!—А, туда!
 (Проводя пальцем по следу).
 Стой! Стой!—Где путь? Где люди?—Ах, далеко
 (Щупая ноги).
 Устал я. Жарко. Уф.—Ах, тень, деревья!
 Ну, отдохни—и в путь!
 (Садится).
 Нагрелся шлем!
 (Снимает его и кладет возле).
 Еще позвать...(Кричит, приставив руки ко рту).
 Эй!
 (Некоторое время прислушивается, затем, обернувшись).
 Эх, никто не слышит.
 На что мне рог?—Труби—запутан шнур!
 (Прислоняет копьё к дереву и разматывает запутавшийся шнурок
 рога).
 Ну, так!—Ко рту же.
 (Приставляет рог ко рту).
 Эдрита (показавшаяся уже раньше и жестом приказавшая молчать,
 выступает вперед).
 Тише! Не труби!
 Галомир (увидав ее). А! А!
 Эдрита. Я это, что ж.
 Галомир. Поймать, поймать
 (Ловит ее).
 Эдрита. К чему ловить того, кого имеешь?
 Местечко дай, присяду я к тебе.
 Галомир (поспешно подвигаясь). Э, э!
 Эдрита. Даром ты меня боишься?
 Галомир. Во всем виновна ты...
 Эдрита. Я? Что с тобой?
 Галомир. Отец...
 Эдрита. Ну, он посердится немножко.
 Галомир. Поговорим—и он меня простит.
 Нет, нет.

Эдрита. Так я жена твоя, ты муж мой!
 Ты должен защищать, ты защитишь!

Галомир. Ха, ха!

Эдрита. Доволен ты?

Галомир (грозя пальцем). Ты!

Эдрита. Не доволен?

Затем, что я немного посмеялась,
 Когда слетел ты? Славный был прыжок!

Галомир (потирая руку). Ах!

Эдрита. Больно все?

Галомир (показывая вниз). Ух!

Эдрита. И нога болит?

Ко многому супруг привыкнуть должен.
 Теперь идешь обоим их поймать?

Галомир (хватая ее). Ты, ты!

Эдрита. Меня лишь? Где ж твоя отвага?

Нет, нет, ты должен беглецов поймать.
 Они тут близко.

Галомир (вставая). Где?

Эдрита. Не пред тобой.

Но близко! Двое их, но ты с оружием.
 Твое копьё тут.

(Трогает копьё; оно падает; Галомир хочет его поднять).

Пусть себе лежит.
 А рядом меч твой, рыцарский, широкий.

Галомир (ударяя по плечу). А! А!

Эдрита. Я знаю, ты силен: недавно
 Снес голову быку одним ударом.
 Но бой неравный был. Ты был с оружием,
 Он без всего.—Простись же с превосходством
 И в равном положении будь с врагом.
 Но я хотела б пересечь туда.

(Он отодвигается, она садится с другой стороны).

Вот меч; остер и тверд, но неукрашен.
 Коль будешь милым, привяжу к нему
 Мой синеватый бантик, что на шее.

(Снимает бантик с шеи).

Что, хорошо? Ты только полюбуешься!

Галомир (тянется рукой к ее лицу). А!

Эдрита. Тише!—Кажется так очень мило!
 Сними свой меч и водрузи меж нами.

И в браке поступают точно так же.
 Вначале меч супругов разделяет.
 (Галомир прислоняет меч к дереву рядом с ней).

Эдрита (привязывая бантик к рукоятке меча).
 Так прикреплю—и так—и снова так!
 (Несколько раз кашляет).

Галомир. Как?

Эдрита. Ой, бежала я уж слишком быстро.
 Ну вот, прекрасно! Правда?—Ах, как мило!

(Эдрита ударяет, как бы обрадованная, в ладоши. Аттал и Леон, которые подошли уже раньше, теперь совсем приблизились).

Эдрита (опрокидывая меч). Увы, упал!

Галомир. Мой меч!

Эдрита. Так подыми ж!

(Наступает на него ногой. Галомир нагибается. Эдрита, обращаясь к Леону)

Сюда! Вот здесь копьё! Бери скорее!
 (Обращаясь к Галомиру).

Что медлишь ты?

Галомир (все еще нагнувшись). Нога...

Эдрита (указывая Атталу на другую сторону). А ты сюда.
 (Галомиру).

Ну, да, нога,—под нею меч. О, злая
 Нога!

(Обращаясь к Леону и Атталу).

Сюда!

Галомир (поднимаясь с земли). Так подыми же!

(Замечает Леона который стоит слева, с копьём, направленным прямо в грудь Галомира).

А!

(Опускается на прежнее место. Тем временем Аттал появляется с другой стороны и поднимает меч).

Эдрита (встает и спешит к Леону).

Не шевелись, не то тебя зарежут!

Аттал. Как я доволен! Ведь со мною меч.

Эдрита (хлопая в ладоши).
 Вот хорошо! Ей-богу, хорошо!
 (Атталу).

И ты грози!

Аттал (с поднятым мечом). Я здесь.

Леон (Галомиру). Мне очень жаль,
 Что так я должен обратиться к вам.
 Я не хотел, но раз уж так случилось,
 К спасенью нашему направлю это.
 Спокойно, сударь! В нашей власти вы.

(Снимает свой пояс).

И мне придется привязать вас, сударь,
 Моим ремнем вот к этому стволу.
 Не выдержит он долго вашей силы,
 Но мы уйдем—тогда и вы идите.

Эдрита. Держу копье, лишь шевельнется он,
 И тотчас дам тебе копье обратно.
 (Показывая Галомиру копье, взяв его за острие).
 Смотри.—Да, так.
 (Оборачиваясь к Атталу).
 Грози и ты, грози!

(В то время, как Галомир смотрит на приближающегося Атталу, Леон быстро продевает веревку между телом Галомира и рукою, на которую он сзади опирается, и крепко привязывает его к дереву).

Галомир. Ай-ой!
 Леон. Не будет зла, коль покоритесь.
 Эдрита. Ты привяжи покрепче—он силен.
 Леон. Ну, вот, готово; и теперь довольно.
 Аттал, вы мне поручены; идем.
 (Аттал направляется к нему).

Эдрита. Я—нет? Тогда сама я позабочусь.
 (Громко говорит, но при этом отрицательно качает головой).
 Ну, вот, теперь мы прямо в лес вступаем.
 (Галомир в это время делает резкие движения).

Леон. Он рвется.
 Эдрита (Атталу). Позаботься ты.
 (Аттал приближается к Галомиру. Эдрита тихо Леону).
 Пусть! Пусть!
 Один бессилен он, вы при оружьи.
 А призовет к себе своих людей,—
 И нижний путь свободен—лучший, ближний.
 И мы реки достигнем раньше их.
 Прощай, — надеюсь, Галомир, надолго!
 А если вы к отцу ее вернетесь,
 Скажите, что не я...

Леон.
 Эдрита. Что я сама?
 Что я сама сбежала? Ну, спасибо
 За всю заботу вашу обо мне!
 Но знаю я, что говоришь ты правду.
 Давай молчать; правдивость соблюдаем.
 Теперь для нас всего нужнее ноги.
 Идем, Аттал!
 (Уходит направо).

Леон (увлекая за собой Атталу). Идем же.
 Аттал. Рвется он.
 Здоровый лишь удар...

Леон. Да перестаньте!
 (Увлекает его. Оба уходят вслед за Эдритой).
 Галомир (глядит им вслед; рвется из пут).
 А, негодяи!—О проклятье!—Путы!
 (Старается зубами поймать веревку).
 Бесплодно! Там мой рог! Труби!
 (Опускает голову).
 Бесплодно!

Проклятые!
 (Утомленный, опускается на прежнее место. Вдруг с хитрым лицом).
 Ага!
 (Ему удалось частью освободить правую руку от веревки, но он продолжает рваться).
 Спокоен будь!
 (Громко кричит).
 Ау! Вы слышите? Рука, рука.
 Да, Галомир, рука.—А, эй!
 (Высвободил правую руку и тянется к рогу).
 Трубит он.
 (Трубит в рог. Прислушивается).
 Послушай!—Нет!
 (Освобождается при помощи другой руки; следя по земле путь ушедших).
 Там, там!—Э, нет меча!
 (Ударяет по пустым ножнам. Стоит некоторое время справа у входа и трубит в рог; издали доносится ответный звук).
 А, а!—Где люди? Где?
 (Снова ответный звук).
 А, там! Скорее!
 Приходит один из людей Каттвальда; это ключник. Постепенно собираются остальные.

Ключник. Вы это?
 Галомир. Я.
 Ключник. Вы их видали?
 Галомир (показывая на дорогу, по которой они ушли). А!
 Ключник (показывая назад).
 Туда идемте. Там дорога наша.
 Галомир (показывая на дорогу направо).
 Там, там...
 Ключник. Но господин велел...
 Галомир. Нет, там.
 Ключник. Но говорю, они сбегут от нас.
 Галомир. Скорей туда, где сходятся дороги.
 Я сам видал их—связанный—вот там.
 (Показывает на дерево).
 Ключник. Они связали вас?

Галомир (указывая на дорогу). Там.—Мне оружие!
(Берет дубину у одного из слуг и машет ею).

Ага—да, там.

Ключник. Ну, что ж, раз вы велите,
Но умываю руки я тогда.
(Уходят направо).

ПЕРЕМЕНА ДЕКОРАЦИИ

Открытое место у реки, которая виднеется в глубине сцены. На берегу хижина перевозчика.

Перевозчик и его слуга.

Перевозчик. Ты говоришь, что он угнал все стадо?
Слуга. Граф Каттвальд, да. Мы были на лугу.
Тому второй лишь день. Перед уходом,
Смеясь, он приказал вам передать,
Что так он с должников долги взимает.

Перевозчик. И за такой ничтожный долг—все стадо!
Не стану ж больше я ему служить!
Язычников невыносима дикость!
У франков платят больше, франки лучше.

(Указывая на дерево, к которому прикреплена икона).

Святую ту икону дали мне.
И, если по плодам судить о древе,
Господь их больше Вотана и Тевта.
Но я сперва злодеям отомщу.
И Каттвальда предмет любви найду я,—
Жену, ребенка, близкого ему,—
И кровь прольется, если за насилье
С лихвою Каттвальд не заплатит мне!
Теперь спусти челнок, я перееду.
Передают, войну готовят франки;
Пустынный берег—в руки он из рук
Переходил и раньше—взять хотят,
На Метц, конечно, метят. Там те черти
Безмозглых держат сторожей своих.
Пока терпенье. Это все не скоро.
А до тех пор пускай таится злоба.—
Но Каттвальду я раньше отомщу!

(Идет в глубину сцены и остается у реки, занятый делом).

Эдрита быстро входит слева. Перевозчик, затем Аттал и Леон.

Эдрита. Мы у реки.

(Обращается в глубину сцены).

Теперь оружие спрячьте.

Достанете легко, коль станет нужно.

(Появляются Аттал и Леон).

Сдержала слово я? Да или нет?

(Леон направляется быстрыми шагами к берегу; возвращаясь оттуда, замечает дерево с иконой и с молитвою опускается перед ним на колени).

Эдрита (Атталу). Неосторожно как! Стать на колени!

Аттал. Он в этом прав. Так надо поступить.

(Опускается тоже на колени).

Эдрита (обращаясь к перевозчику, который, наблюдая пришедших, вернулся с берега).

Вы перевозчик?

Перевозчик.

Да.

Эдрита.

У графа в Рейнгау

Вы в кабале, хоть не подвластны графу?

Перевозчик. Да, графу доброму.

Эдрита.

Так вот же, видишь

Вот этих двух; они, служа у графа,

По поручению его идут.

Так приготовь же челн хороший, быстрый

Чтоб переправиться и им, и мне.

Перевозчик. Они от графа?

Эдрита.

Да. Чтоб ты поверил,

(Понижая голос).

Пароль наш „Арбогаст“.

Перевозчик.

А, очень рад!

Случилось это, право, очень кстати!

Эй, Нотгер, эй!

(Зовет слугу).

Вот эти смельчаки

По порученью графа в путь пустились,

Что нам стада так ласково хранит.

Так приготовь же челн им.

(Снимая шапку, Эдрите).

Извините,

Слуге я должен приказанье дать.

(Тихо слуге).

Для виду их vedi, а там помедли,

Пока я рыбаков-друзей сберу.

Леон (он поднялся с колени).

Где перевозчик?

Перевозчик.

Здесь.

Леон.

Мы в путь готовы.

Перевозчик. Да, знаю, да—с высоким порученьем.

Леон.

О чем он?

Эдрита. Я ему передала,
 Что с поручением оба вы от графа.
 Перевозчик. Я человек простой, послушен я.
 Леон. Коль вы из послушанья,—не для платы,
 Не ради бога, что вверху сияет,—
 (Указывая на икону).
 Так знайте же, не посылал нас Каттвальд,
 И здесь не по его желанью мы.
 Эдрита. Леон!
 Леон. Да, так. Я не могу иначе!
 Перевозчик. Так, значит, не друзья вы графа?
 Леон. Нет.
 Перевозчик. Вы перед той иконою молились;
 Не из заложников ли франкских вы?
 Тут узнавали об одном недавно.
 Леон. Кто узнавал?
 Перевозчик. Да говорили, кто-то,
 Кто во главе их общины в Шалоне.
 Аттал. Леон!
 Перевозчик. Вас ждут; но отделяет вас
 Обширное, враждебное пространство.
 Леон. Ну, бог поможет! Раз не хочешь ты
 Нас переправить, кем бы мы ни были,
 Так мы иначе попытаем счастье.
 Перевозчик. Пойдите! Деньги есть?
 Леон (показывая ему деньги). С тебя довольно?
 Перевозчик. Ну, ладно! Сам вас отвезу туда.
 Но именно затем, что вы не графа;
 Будь вы его—лежать бы вам на дне!
 Он—враг мой. Жаждой мести бьется сердце.
 Леон (Эдрите). Кто умничаёт, видишь, не умен.
 Эдрита (отступая от Леона и указывая на Аттала):
 Я отправляюсь с ним. Что ж дальше будет?
 Перевозчик (поговорив со слугой, который вслед за ним уходит).
 Идемте же; здесь всадники повсюду.
 Вы скроетесь,—преследовать начнут.
 Взгляните! Поскорей! Благодарите
 (указывает на икону)
 Того, который манием любовным
 И шаг направил ваш, и вашу речь.
 (Уходят).
 Воин I-й. Воин выступает на передний план.
 Перевозчик. Постой! Ты сам постой! В челне том—дрот,

И два, пожалуй. Испытать желаешь?
 Воин I-й (кричит, обернувшись). Эй, вы!
 Воин II-й (появляется слева, в глубине сцены). Вот где они.
 (Бросается вперед, но затем отступает и закрывает голову).
 Чорт! При оружьи!
 Появляется Каттвальд.
 Каттвальд. Где, где они?
 Воин II-й. Уж посреди реки.
 Каттвальд. Преследуйте!
 Воин II-й. Нигде не видно лодки.
 Но эту мель придется им оплыть,
 Там, вправо; их настигнут наши стрелы.
 Каттвальд. Стреляй! Стреляй же! Даже если вдоль.
 Уж лучше смерть, хотел сказать я, рана,
 Чем бегство их, а с ними и ее.
 (Слуги выстраиваются слева вдоль берега).
 Слуга. Напрасно все. Они течение режут
 И прямо в середину правят челн.
 Каттвальд. Их нет? Их нет? И мести, мести нету?
 Так брошусь же тогда я в реку сам.
 А не настигну их,—пускай погибну.
 Слуга (удерживая его).
 Оставьте! Их настигнет Галомир.
 Ведет его дорога к броду; будет
 И там им трудно справиться с бедою!
 Каттвальд (протягивая руки). По локоть руки в их крови
 омою!

Занавес падает.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Перед валом у Метца. На заднем плане большие ворота; отходящая от них стена частью закрыта деревьями. Справа на переднем плане род амбара с двустворчатою дверью. День еще не наступил; темно.

Леон открывает дверь амбара и выходит, закрывая ее за собой.

Леон. Ночь темная; еще не встало солнце.
Как все кругом, темна моя душа.

(Оглядываясь назад).

Вот там они лежат и спят, как дети,
А я забочусь, будто мать, о них.—
О, если б мне их тихое блаженство
И радость об исполненном труде!

(Выходит вперед).

Пока удачно; перейден поток.
Мы там, куда казался путь далеким.
Хоть враг живет и здесь, но почему-то
Когда-то оживленные места
Пустынны и безлюдны; нету встречных.
Хоть этим безопасны нам пути,
Но нет того, кто б указал дорогу.
Мне кажется, что этот город—Метц,
Врагов твердыня, где стоит их стража.
Коль позади он,—родина близка.
Ах, крылья бы медлительности нашей!
Но не решусь я спящих разбудить!
Истомлены они до полусмерти.
Нет, ты терпи, Леон, терпи за всех!—
Но как пред господином мы предстанем?
Сквозь темноту и ночь передо мной
Его священный облик возникает.
Прощаясь, против лжи предостерег он,—
Многообразно то, что мы свершили,
И я добра от зла не отличу.
Мы у отца родного дочь украли,—

А не украли,—дали ей уйти.
Как пред лицом епископа предстану?
И что же будет с ней, ушедшей с нами
В ребяческой невинности своей,
Доверье почерпавшей в обмане,
Хоть цель его—доверие убить.
Но что она его, Аттала, любит—
Я не могу поверить; правда, он,
Едва чужбину дикую покинул,—
Переменился весь и лучше стал.
Сперва ее влекло ко мне, как будто,
Но мой отпор суровый оттолкнул
Ее к нему. Она его не любит!
Но каждое из слов ее к нему
В моей душе рождает злость и зависть.
Когда в тиши ночной ее головка
Ко мне на грудь склонилась во сне,
Глубокий стон ее, как вздох, раздался;
Головка так тепла, так сладок вздох,
Что дрожь меня мгновенно охватила:
Быть может, думает о нем! Я встал,
Другую дал подушку ей, и вышел,
И с тишиной ночью говорю.
Восток алеет; близок день, как будто.
Следы пути, быть может, отыщу,
Быть может, что в пустыне этой странной
Прохожий... Что такое? Не шаги ль?
Прочь осторожность, где она в помеху!

(Тихонько кричит налево).

Есть кто-то здесь? Здесь кто-нибудь идет?—
Вновь тишина.—Но нет, кто там? Ответьте.

I-й слуга (появляется за спиной Леона и хватает его сзади).

Вот и ответ!

Леон.

Измена!

I-й слуга.

Сам изменник!

II-й слуга появляется слева на сцене.

II-й слуга. Он?

I-й слуга (борется с Леоном). Вырывается!

II-й слуга.

Иду я.

Леон (вырвавшись).

Прочь

Пока всего не совершил, не дамся!

(Переходит на другую сторону).

Появляется ключник Каттвальда.

Ключник.

Вы их поймали?

И-й слуга. Там один.
 Ключник. Где он,
 Там и другие; подойдите ближе!
 Рассветло. Появляется Галомир.
 Галомир. Что, получил?—Где девушка?—Мой меч!
 (Вытаскивает меч).
 Ключник. Не бойтесь, убежать им не удастся.
 Леон. Вы крови жаждете моей? Я тут!
 Виновника ущерба ищет мечь.
 Вам девушка нужна, дочь господина?
 Я попрошу ее, чтоб с вами шла,
 Пойдет—пускай. А нет,—своею кровью
 (Кладя руку на нож, который находится в поясе).
 Отвечу за нее и за него.
 Ключник. Где оба? Отвечай. Ложь не поможет.
 Леон. Не лгу теперь, и прежде я не лгал.
 Смотрите,—здесь они,—но берегитесь!
 (Открывает дверь амбара; видны Аттал и Эдрита, в полусидячем положении спящие на связке соломы).
 Не трогает ее невинность вас?
 Дыханье сна, как божие дыханье,
 Когда он с ней, в груди ее трепещет.
 О, сон!—Блаженства нашего начало,
 Зачем рассвету прерывать тебя!
 Но не будите, говорите тише.
 (Закрывает дверь).
 И первый, кто приблизится сюда,
 Тот станет жертвой своего усердия.
 (Снова кладет руку на нож).
 Пусть он один,—моя угроза всем!
 Ключник (Галомиру, который собирается напасть на Леона).
 Зачем же без нужды?—Он при оружьи,
 И тот, другой, проснувшись, рядом с ним,—
 Ведь это ж Метц—твердыня нашей силы,
 В нем прочные оковы, тюрьмы, цепи
 И палачи. Пусть кто-нибудь туда
 В дверь постучит! Мы здесь стоим на страже.
 (Один из людей Каттвальда уходит туда).
 Леон. Ну, вот, меня опутали сетями,
 Помочь один лишь в силах—это ты!
 (С простертыми сверху руками):
 Я в этот край пришел, тобою послан,
 Ты говорил епископа устами,

И из богатства добрых дел своих
 Твою мне помощь дал он на дорогу.
 Так сделай же, чтоб помогла она!
 Я невозможного прошу—как будто—
 Но все возможно, что захочешь ты,—
 Лишь в чем твоей нет воли—невозможно.
 Не о себе молю—о нем, о ней!
 Ах, человека жизнь—ведь так немного,
 А жребий человека—так велик!
 И от врагов, и от себя самих
 Храни их; та, на родину вернувшись,
 Привыкнув, станет грубой, как они.
 Аттал же—господи! Мы оба знаем—
 Он слишком слаб и, в новый плен попав,
 Отчаявшись, с путей твоих собьется;
 Епископ же преставится тогда.
 Не нужно этого, нельзя,—ведь правда?
 (Падает на колени).
 Ключник. Он помешался, с ветром говорит.
 (Оборачиваясь).
 Нет никого?
 Леон. О, что за звон знакомый!
 (Из города доносится отдаленный звук небольшого колокола).
 Так христиан колокола звучат
 И прихожан к молитве собирают.
 Ключник. Там нету христиан; ошибся ты.
 Там почитают Вотана и Тевта.
 Идут.
 Леон. Тогда последнее поможет!
 Я не прошу, нет, требую я помощь!—
 И все-таки прошу, господь, прошу!
 Как я с твоим святым слугой прощался,
 Луч молнии в душе моей блеснул;
 Он говорил о том, что будет чудо.
 Прошу я чуда—требую его!
 Беда лжецу!—Сдержи святое слово!
 (Вскакивает).
 Ворота открываются. Появляются вооруженные люди с предводителем в блестящих доспехах.
 Ключник (который приблизился к воротам, отступает).
 Не наши это!
 Предводитель. Здесь враги,—хватайте!

Ключник (продолжая отступать).

Так то не Метц—твердыня наших сил?
Предводитель. Еще недавно город Метц был вашим,
Но ночью пал он, и теперь он наш.

(Снова колокольный звон).

Уж чистый звон воздвигнутых поспешно
Святых колоколов зовет к молитве,
Рождая веру в тех, кто уповал.

Леон (обращаясь к Атталу и Эдрите, которые вышли из амбара).
Вы слышите? Он сам, святой.

(Из ворот выходит хор мальчиков).

Предводитель. Наш пастырь,—
Что всюду, где нужна заблудшим помощь,
Приходит, богу своему служа,
Чтоб бросить семя христианской веры,—
Сюда идет. Так сдайтесь нам и богу!

Выходит Григорий.

Леон (Атталу). Вот дядя ваш. Спешите!

Аттал (бросаясь к Григорию). Боже! боже!

Григорий. Аттал, мой сын! О, милосердный бог!
(Обнимают друг друга).

Леон (охватив руками лицо Эдриты).

Эдрита, посмотри же! Мы среди наших!
(Отпуская ее).

Да, правда,—темное пятно лишь ты.

Эдрита (отворачиваясь от него).

Я? Если так—очиститься должна я.

Григорий. Теперь держу тебя в своих объятьях.

(Аттал хочет опуститься перед ним на колени; Григорий его подымает).

Я много думал о тебе, мой сын.
И не о том лишь, чтоб ты был на воле,—
Нет, о душе, о сущности твоей!
С подкупленных очей повязка спала:
Ты не таков, как надо. Мы увидим,
Не переменит ли тебя забота.—
Но вот скажи, один ли ты пришел,
И не был ли мной посланный с тобою?

Аттал (указывая на Леона).

Он тут. Ему обязан я спасеньем.

Григорий. А, ты, безумный мой,—мой смелый, верный!
На—руку! Не целуй! Пожми! Вот так!
Ну, славно лгал? Был дерзким и отважным?

И так, и сяк обманывал врага?

Опутал ложью? Что уж там—я знаю!

Леон. Ну, уж совсем без лжи не обошлось;

Себя мы защищали, как умели.

Правдив всегда во всем один был—бог!

Григорий. Во всех своих путях всегда таков он,

(обращаясь к предводителю франков)

И я прошу вас именем его —

Врагов освободить; пускай уходят!

(Указывая на Галомира и его людей).

Когда бы кто почувствовал влечение,

В святое лоно церкви... Не хотят?

Ступайте с богом! Нет здесь принужденья!

В конце концов принудит правда всех.

Извне ей помощь не нужна,—иначе

Она не правда; так идите с миром!

Галомир (указывая на Эдриту). Вот эта...

Ключник. Пользуйтесь скорей свободой,

Пока не поздно.—Глупы же враги!

(Увлекает Галомира за собою. Остальные следуют в сопровождении нескольких вооруженных).

Григорий (сделав несколько шагов по направлению к городу).

Вы здесь еще? И в город не идете?

Аттал. Тут ждет тебя еще одна—

(Эдрита выступает вперед).

дочь графа,

Того, что был тюремщиком моим.

Григорий (сурово). Леон! Так это ты?

Леон.

Простите, сударь...

Эдрита.

Он скажет вам, что он не виноват,

Что я пошла почти что против воли

Его. И это так.

Григорий.

Но почему?

Эдрита.

То, что меня на этот шаг толкнуло,

Сперва не знала я,—теперь же знаю.

Но пусть забуду ныне и навек!

Другая же—высокая причина—

И ныне остается, и всегда.

Блаженство веры нашему народу

Ты обещал, но он не захотел.

Смотри, вот та, что хочет и хотела.

Дай в общине святой приют и мне.

Григорий. Но твой отец на это не согласен?
 Эдрита. Придет он, христианку ты отдай
 Ему—надеюсь, лишь христианину.
 Так семя слабое добра восходит
 И счастьем процветет в моей стране.
 Григорий. Что общее—скупиться с тем нельзя.
 Я не отвергну твоего желанья.
 Аттал. Еще одно. Ее люблю я, дядя,
 И если...
 Григорий. Что?
 Аттал. Ты разрешишь, то я...
 Григорий. Что там еще? Ты был иного нрава.
 Аттал. Когда в цепях суровых я томился,
 Она одна лишь не бывала грубой;
 Мне силы придавал ее приход.
 Потом в пути была она со мною
 И за руку брала, и все... Ты видишь?
 Григорий. Я вижу, что мила, добра она.
 Аттал. И происходит от рейнгауских графов.
 Григорий. И, значит, думаешь, тебя достойна?
 Но не меняй на предка, как бы древен
 И ни был он, первейшего из предков,
 Древнейшего, кто раньше Солнца был,
 Кто создал прах по своему подобию.
 Да, образ человека—герб его.—
 Я для тебя имел в виду другое,
 Но, если это хочет бог... (Обращаясь к Эдрите)
 А ты?
 Эдрита. Я думала сперва в уединеньи
 Пожить, а после, как тебе угодно.
 Григорий. Что будет после—это мы увидим.
 А до тех пор прими его защиту.
 Леон (видя, что Аттал протягивает руку Эдрите, а она готова под-
 нять свою).
 О, сударь!
 Григорий. Что? Зачем ты в отдаленьи?
 Леон. Да, подойду, чтоб отпуск испросить.
 Григорий. Как отпуск?
 Леон. Кто однажды в свет пустился,
 Привычкой станут странствия тому.
 Ну, и потом—меня всегда тянуло
 В войска.
 Григорий. Так в этом дело?
 Леон. В этом, да.
 Григорий. Беда лжецу!

Леон. Но все ж бы думал я...
 Григорий. Еще раз: горе лгушим, горе лжи!
 Леон. Ну, сударь, сам я к ней неравнодушен.
 Но раз не любит, пусть берет другого,
 А быть свидетелем того, как брак...
 Эдрита (не сходя с места). Леон!
 Леон. Да, ты!
 Эдрита. Леон, но я...
 Леон. Ну, что же?
 Эдрита. Меня ведь сразу повлекло к тебе.
 Леон. Но после обернулось все иначе.
 С Атталом ты пошла.
 Эдрита. Пришлось итти.
 Ты оттолкнул меня бесчеловечно.
 Леон (указывая на Григория).
 Из-за него. Ведь он не потерпел бы,
 Чтоб с воровской добычей я пришел.
 Эдрита. Но ты ведь душу у меня похитил.
 Леон. И все же замуж хочешь...
 Эдрита. Я?
 (Сложив руки, глядит на епископа полным доверия взглядом).
 О, нет!
 Григорий. Кто объяснит мне путаницу мира?
 Все правду говорят и тем гордятся.
 И лжет она себе, ему; он—мне
 И ей; он лжет, ему солгали тоже,
 И все же, все же правду говорят!
 Да, кажется, не выполоть нам плевел,
 Так пусть хоть с ним восходит добрый знак.
 (Обращаясь к Атталу).
 Нам не везет, как думаешь, мой сын?
 Аттал (после некоторого молчания).
 Я думаю тому отдать Эдриту,
 Кто спас меня и, ах! кто дорог ей.
 Григорий. Ты прав, мой сын, и чтоб не сомневаться
 Тебе в его достоинстве и званьи,
 Отныне—знай—два сына у меня.
 Король мне в одолженьи не откажет.
 Леон своей жены достоин будет.
 Ты опечален—подыми же взоры.
 Ты в царстве лжи был ложью обольщен,
 Я знаю край, где всякой правды трон,
 Где ложь сама—одежда лишь цветная,
 Что брэнностью он назвал, создавая;

Он ею род греховный оделил,
 Чтоб блеск лучей нам глаз не ослепил.
 Иди туда, как было суждено;
 Там—счастье,—не знает лжи оно.
 Растет и крепнет до последних дней,
 А этот там—
 (Оборачивается).

Пусть счастлив будет с ней!

В то время, как Леон и Эдрита бросаются друг другу в объятия, а Григорий делает движение, чтобы уйти, занавес падает.

Перевела с немецкого

Е. Малкина

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ

I. ПРАМАТЕРЬ

Перевод дан по окончательной редакции (со внесенными, по совету Шрейфогеля, добавлениями и изменениями).

Сам поэт заявляет в своей автобиографии, что он ею удовлетворен не был: „От добавлений моя пьеса не стала лучше, между прочим и потому, что я их присоединил лишь внешним образом“ (это верно: см. ниже). „При позднейших изданиях я хотел вернуться к своей первоначальной записи. Но так как я при второй редакции, как это требуется от поэта, изменил многое также и в дикции, и в прочей композиции, имея при этом в виду расширение идеи, то потребовалась бы третья переработка, а это было бы слишком скучно. Первоначальная записка с заметками Шрейфогеля на полях будет найдена, в подтверждение сказанного, среди моих бумаг“. Она действительно была найдена, и ее использовал Гок (Носк) в своем критическом издании сочинений Грильпарцера (т. XVI, стр. 452 сл.); но мы ограничимся только самым главным.

Действие I, сц. 1 (стр. 60). „Пробило лишь семь часов“. В этой драме единство времени, которого поэт в теории не признавал, соблюдено с исключительной строгостью: действие происходит не только в один день, но и ровно во столько часов, сколько требуется для его представления на сцене, и даже в те же часы—от семи вечера до полуночи.

(Стр. 60). В описании графского парка с прудом поэт увековечил воспоминание о своей дачной жизни в дни детства в Энперсдорфе у подножия гор. „Наибольшей ее прелестью был просторный сад... Для нас, детей, однако, наслаждение этим садом было ограничено наличием очень—как нам тогда казалось—большого пруда, который находился у его конца и—хотя он и был отгорожен очень слабым забором—представлял настоящую опасность: трудно ли было свалиться в него. Приказаниям и запрещениям потому не было конца, и нам нечего было думать о том, чтобы бегать без присмотра“. Точно так же можно предположить, что при описании большой палаты в замке Боротин он использовал впечатления своего жуткого венского дома. Особенно интересно следующее воспоминание в этой же автобиографии: „Нас не пугали привидениями; все же однажды мы с моим вторым братом, играя в общей зале одни, вдруг одновременно закричали. Когда к нам сбежались, мы рассказали, что видели духа. На вопрос, каков он был собой, я ответил: как черная женщина с большой фатой“.

(Стр. 62). После описания исчезновения мальчика, в первоначальной записи, следует длинное признание графа о собственной вине: он

сошелся со своей невестой еще до свадьбы, и мальчик—плод этих предваренных объятий. „И в тебе, — говорит он дочери, — клокочет мятежная кровь нашего рода. Среди всех твоих предков, как они ни благородны, нет ни одного, который не запятнал бы себя каким-нибудь преступлением“. — Этот мотив первоначальной записи иллюстрирует сказанное выше об „унаследованной крови“.

Действие I, сц. 3 (стр. 71). Второй рассказ Гюнтера о грехе праматери — до его ухода — и есть то место, которое Грильпарцер прибавил по совету Шрейфогеля. И, конечно, он прав, говоря, что прицепил его чисто внешним образом, без надлежащей мотивировки. Совершенно неправдоподобно, чтобы Гюнтер в присутствии старого графа решился передавать легенду, выставившую его незаконным наследником родового имени и имения, и чтоб граф его прервал лишь тогда, когда все уже рассказано. Но в этой неловкости виноват, конечно, не Шрейфогель.

Действие I, конец. (стр. 78). Последний монолог Яромира тоже был прибавлен потом, по совету Шрейфогеля. В первоначальной записи Гюнтер тотчас после ухода графа с дочерью уводит Яромира, часы бьют восемь, „праматерь торжественно проходит по сцене, скорбно заламывает руки и уходит“. Шрейфогель справедливо назвал этот конец „слишком слабым“.

Действие II, сц. 1 (стр. 79). Отметим внезапный перелом чувств в груди Яромира. В начале он жаждет молитвы о нем его невесты; при виде ее самой (вернее, ее замогильного подобия) в нем просыпаются греховные чувства. Этот перелом повторяется и в последней сцене последнего действия; здесь поэт нас к нему подготавливает.

Действие II, сц. 2 (стр. 80). Почему праматерь стонет при появлении Берты? „Она мешает ее последней возможности предостеречь Яромира. Она именно для того спугнула его с постели, чтобы удалить его из замка — и именно этим отправила его навстречу опасностям, которые угрожают ему впоследствии“. (Гок).

Действие II, сц. 4 (стр. 87). Сцена с шарфом. Нельзя не признать, что она грешит сильно натяжкой. Яромир не давал Берте никакого повода считать его „порхающим мотыльком“; идея же связать его шарфом, чтобы этим предупредить его дальнейшую ветренность, и подавно странна. Опытный читатель сразу догадается, что шарф нужен не столько Берте, сколько поэту для дальнейшей сцены — сцены уличения Яромира, как разбойника — и воздосадует на него, что он не сумел обставить дело правдоподобнее и непринужденнее. Здесь сказывается молодость поэта, еще не искушившегося в драматургической технике.

(Стр. 87). Рассказ графа о том, как он приискивал жениха для своей малолетней дочери, напоминает соответственные слова Мегары в „Геракле“ Еврипида, которого Грильпарцер очень уважал.

(Стр. 88). В первоначальной записи Яромир рассказывает длинную историю о своем мнимом роде на Рейне. Шрейфогель нашел эту лживость чрезмерной, и поэт, по его совету, заменил вымышленный рассказ теми немногими словами, которые мы читаем здесь.

Действие II, сц. 6 (стр. 90). Яромир может спокойно остаться при капитане, который его не знает, как разбойника, — это даже лучше, чтобы он, познакомившись с ним, как с зятем графа, не тревожил его при обыске замка. Но он должен уйти до прихода Вальтера, который „знает всех разбойников“. Поэтому автору пришлось его удалить именно здесь. Нельзя однако сказать, чтобы это удаление было обставлено с достаточным правдоподобием: никакой новой причины для него нет. Шрейфогель был вообще недоволен всей второй половиной

акта (начиная с появления капитана) и находил, что она нуждается в коренной переработке; но поэт ограничился мелкими поправками.

Действие II, сц. 8 (стр. 98). Рассказ Берты о своих чувствах при появлении жениха заставляет читателя (или слушателя) догадываться о неестественности этой ее любви к человеку, который, как потом обнаружится, был ей братом. В немецких трагедиях судьбы, построенных на таких таинственных, неведомых участникам отношений, этому „голосу сердца“ приписывается большое значение; все же он возник не здесь. Ср. об этом ниже, по поводу описания отцеубийства Яромира.

Вообще же и этот монолог, эффектно кончающий второй акт, был прибавлен поэтом по настоянию Шрейфогеля; в первоначальной записи поэт после первых же слов Берты у двери Яромира опускал занавес. Его критик справедливо нашел этот конец „недостаточно театральным“; действительно, только услышанный Бертой выстрел в связи с обнаруженным ею уходом Яромира создает требуемое для эффектного конца напряжение.

Действие III, сц. 1 (стр. 102). В первоначальной записи эта сцена открывается длинным монологом Берты, очень красивым; поэт пожертвовал им после того, как он ее же монологом — но совершенно иного содержания — окончил предыдущий акт. Затем вернувшийся Яромир первоначально выражал свое волнение противоречивыми, сбивчивыми, безумными тирадами; по совету Шрейфогеля, автор заменил их теми связными, хотя и взволнованными словами, которые мы читаем в изданиях, но самым мотивом воспользовался позднее в „Аргонавтах“ (сцена похищения золотого руна).

Действие III, сц. 3 (стр. 107). Роль Яромира здесь несомненно очень эффектна и благородна; из-за ее пафоса читатель, пожалуй, не заметит внутреннего противоречия, которым страдает его образ действий. — Говоря о своих душевных муках, он настаивает на том, что он старался вырваться из своей разбойничьей среды, но не мог. Но насколько ниже, уговаривая Берту бежать с ним, он упоминает о своем имени на Рейне. Если он может бежать туда с ней, то что же мешало ему раньше бежать туда же без нее и променять разбойничью жизнь на помещичью? Не говоря уже о том, что со стороны добродетельной Берты было не совсем хорошо принять его предложение жить в имении, несомненно купленном на добытые путем разбоя деньги.

(Стр. 113). Свидание в усыпальнице, „где рядами стоят гробы отцов“, было необходимо в интересах экономии в трагедии, чтобы привести обоих героев в „дом“ праматери; но достаточно ли оно обосновано психологически? Могла ли робкая Берта так легко согласиться отправиться в это страшное место, да еще в полночь? А от солдата оно все равно защиты не давало — как доказывает пятый акт. Здесь, как и в истории с шарфом, экономические соображения слишком явно подчинили себе соображения психологические — в чем опять сказывается юношеская незрелость автора.

(Стр. 114). Еще больше сомнений вызывают оба следующих мотива — „мотив кинжала“ и „мотив пузырька“. Яромир должен скрываться до полуночи; прекрасно. Он требует, чтобы Берта добыла ему оружие, — значит, он намерен не только скрываться, но, в случае обнаружения его убежища, и защищаться. Против кого? Преследует разбойников отец Берты: она это знает; не может же она не сказать себе, что, вооружая своего жениха — разбойника, она вооружает его против своего отца. Но нет, она об этом даже и не думает; вместо этой естественной мысли ей приходят в голову совсем несообразные — что ее

жених, теснимый опасностью, может направить данное ему оружие против своей собственной жизни (как будто эта жизнь будет более обеспечена, если он окажется безоружным). Но это неправдоподобное предположение было необходимо для введения „мотива пузырька“, сам же этот мотив введен так насильственно и неискучно, что читатель или зритель должен сразу догадаться: поэт его вводит для того, чтобы у Берты было чем отравиться. Вполне основательно, поэтому, заметил Шрейфогель: „Передача кинжала и пузырька—это два различных театральных момента; их следует более отделить друг от друга и вообще старательнее подчеркнуть“.

(Стр. 115). Яромир добывает кинжал. Нельзя не согласиться, что переход этого рокового оружия в руки того, который им исполнит рок родоначальницы и всего рода, обставлен очень внушительно. Здесь впервые звучит нота, заставляющая нас догадаться, что Яромир—сын дома Боротин: он помнит этот кинжал с детских лет. Но ни он, ни Берта не обращают пока внимания на этот проблеск правды—как мы это имеем и в „Царе Эдипе“. Затем—пророческая галлюцинация: Яромир видел этот кинжал, вернее его призрак, в ране первого убитого им человека, в самом начале той кровавой стези, которую ему придется теперь завершить. Мотив призрачного кинжала он заимствовал, конечно, из „Макбета“.

Солнечное претворение всей сцены у Р. Вагнера. Зигмунд добывает меч своего отца. И все же не совсем солнечное: и там чающие грядущих бедствий (руководящий „мотив отречения“ в напеве), и там соединение с побегом, и там нечестивая любовь брата к сестре.

Действие IV, *сц. 1* (стр. 117). Отделение четвертого акта от третьего было произведено поэтом лишь во второй редакции, по совету Шрейфогеля; в первоначальной записи Берта после ухода Яромира произносит краткий, взволнованный монолог с эффектным заключением: „Верни мне полностью мое сознание, о небо, или же полностью его у меня отними!“—после чего является Гюнтер и, в соответствии с первоначальной концепцией драмы напоминает ей о свадьбе ее отца, омраченной сознанием его греховного предваренного брака с невестой.

Действие IV, *сц. 3* (стр. 123). Обратит внимание на последовательность откровений; в этом отношении поэт, имевший прекрасный образец в „Царе Эдипе“, соблюдал искусную и эффектную градацию. Первое откровение (хотя и обусловленное неловким „мотивом шарфа“): Яромир—разбойник. Но это известно только Берте, и она поняла и простила своего жениха. Второе откровение наступает теперь: Яромир—убийца старого графа. Оно наступает не вдруг, сначала Берта только догадывается, слыша, что в ране ее отца оказался кинжал,—но мало ли какие у разбойников могли быть кинжалы! Но граф при тусклом свете факелов наполеону узнал своего гостя; а отчаяние его дочери при вопросе, где этот гость, превращает его полдозрение в уверенность. Итак, заключает он, надежда на свадьбу его дочери, на возрождение рода Боротин исчезла,—и тут мы на пороге третьего откровения.

Действие IV, *сц. 5* (стр. 126). Это третье откровение мы слышали из уст старого атамана Болеслава: Яромир—сын старого графа, а следовательно (чего Болеслав не знает) граф получил смертоносную рану от собственного сына. Вопреки строгим критикам Грильпарцера, я не могу признать введения Болеслава неловким. Представим же себе положение: Болеслав пойман, его ждет позорная смерть от руки палача. А между тем он знает важную тайну, обнаружением которой он может осчастливить старого

графа, заслужить его благодарность, и обеспечить себе его воеское заступничество: он знает, что его единственный сын и наследник жив,—пусть разбойник, но жив. Удивительно ли, что он хочет сообщить ему эту тайну—тем более, что ему терять все равно нечего? Здесь мы имеем романтическое претворение Софокловой сцены царя с Евфорбом (коринфским гонцом); общим является также и момент перипетии—призрачной радости, после которой ночь ужасной действительности кажется еще мрачнее. Старый граф только что скорбел о гибели своего рода—и вот он слышит, что его сын, наследник его имени, жив.

Действие IV, *сц. 5* (стр. 126). Размышления умирающего графа. Его обращение к Гюнтеру с напоминанием о „греховном потомстве“ праматери—разумеется, вставка второй редакции, этот раз очень счастливая, так как дает особый, символический смысл „мотиву кинжала“: в первоначальной записи граф лишь вкратце, после слов „это содеял не мой сын!“—брал на себя его вину, напоминая о его грехе с его матерью, в связи с первоначальной концепцией трагедии.

Действие V, *сц. 1* (стр. 131). Монолог Яромира. Он знает, что убил старого графа—своего хозяина и, что более того, своего будущего тестя; что он убил своего отца, этого он еще не знает. Кажется бы, и первых двух соображений достаточно, чтобы его повергнуть в ужас, особенно при мысли о Берте; тем более странно, что он о ней даже не думает. Зато его думы заняты новым мотивом—тем голосом сердца, который дал знать о себе в момент убийства. О нем было уже сказано выше; в трагедиях судьбы он встречается нередко, но происхождения он более древнего. Правда, у Софокла мы его не имеем: никакой голос не предостерегает Эдипа, когда он убивает Лаия. Вряд ли он давал знать о себе и в (потерянном) „Лаии“ Эсхила; скорее это можно предположить относительно (тоже потерянного) „Эдипа“ Еврипида. Дело в том, что этому чувствительному поэту голос сердца вообще не чужд: мы находим его в „Ионе“, в прекрасной сцене между еще не узнавшими друг друга матерью и сыном. Но, разумеется, не отсюда его заимствовал Грильпарцер. Его источником был, как это ни странно, самый рационалистический из трагических поэтов—Вольтер, хорошо известный ему благодаря иосифинским традициям его дома.

В „Эдипе“ Вольтера, признание героя в знаменитой „сцене двойного признания“ кончается следующими словами: „Из них один, помнится, уже охолодевший от века, лежа во прахе, пристально смотрел мне в лицо; он простирает ко мне руки, он хотел со мною заговорить; я видел, как слезы текли из его умирающих очей. Я сам, поражая его, почувствовал в своей душе, хотя я и был победителем... вы вздрогнули, государыня?“ (д. IV, *сц. 6*). О том же голосе сердца говорит и Иокаста, рассказывая о своей свадьбе с неузнанным сыном (д. II, *сц. 2*)—что тоже воспроизведено Грильпарцером. И это у Вольтера не единственный пример. Вот, значит, кому Грильпарцер был обязан этим эффектным мотивом; немецкие трагики судьбы, о которых говорят его критики, тут не при чем.

Действие V, *сц. 2* (стр. 133). Четвертое откровение того же содержания, что и третье, но данное уже не графу, а Яромиру. Перипетия эффектна и здесь; ужасная истина получается из сопоставления двух половин, из коих одна была бы радостна, не будь второй. Болеслав знает, что Яромир—сын графа, но он не знает, что он его убил; Яромир знает, что он убил графа, но он не знает, что он ему сын. До сих пор поэт удачно подражает Софоклу; но этот

раз я не могу не согласиться с критиками, что самый повод к открытию обставлен очень неловко. Неприятно уже повторение однажды использованного мотива: Болеслав был уже орудием третьего открытия. Чтобы еще раз его ввести, пришлось допустить, что он бежал; конечно, поэт волен выдумывать какие угодно побег, но нельзя сказать, чтобы этот был особенно правдоподобным. Затем: чего ради бежавший ищет Яромира? Он хочет с его помощью умолить графа. Во-первых, это средство он уже использовал, и оно не помогло; а во-вторых—оно имело смысл, пока он был в плену, а не теперь, когда он сам себя освободил. Чем выдавать себя вторично врагу, с сомнительной надеждой на пощаду, было бы благоразумнее поскорее уйти подальше от облавы. Но верх неловкости—самый приступ к открытию. На слова: „Духом равен сын отцу!“—Болеслав удивленно отвечает: „Сын? Он все еще не знает!“ Да откуда же было ему знать?—Зато очень хороша перипетия в душе Яромира—его призрачная радость при открытии, что он не сын разбойника, сменяющаяся потрясающей уверенностью, что он—сын убитого им графа.

Действие V, сц. 5 (стр. 146). После второго „воротись!“ праматери в первоначальной записи следует еще длинная полувлюбленная, полубезумная тирада Яромира, которую она еще два раза прерывает своим „вернись!“ В окончательной редакции поэт ее выпустил, и притом, повидимому, по собственному почину—за что его можно только похвалить.

(Стр. 147). Берта оказывается уже похороненной в усыпальнице своих предков. Но как это могло случиться? Свои не могли похоронить ее так поспешно, в то время как умершего раньше ее старшего графа еще только отпевали в замковой часовне. Сама она, выпив яд, отправилась в усыпальницу, где она обещала дожидаться своего брата-жениха? Но для чего ей было ложиться в гроб? И как вообще для нее оказался готовый гроб с саваном? Или ее не похоронили, а только уложили на катафалке? Но это надлежало сделать не в усыпальнице, а либо в одном из покоев замка, либо в часовне. Одним словом, натяжка налицо, и можно похвалить поэта только за одно: что он вообще отказался мотивировать появление трупа Берты в усыпальнице. Зритель так потрясен ужасами этой последней сцены, что ему и в голову не придет спрашивать, как он туда попал.

2. ТОЛЕДСКАЯ ЕВРЕЙКА

Действие I (стр. 169). Размер этой сцены—испанские хорей—доказывает ее раннее происхождение. Все же отец Рахили назван уже Исааком, а не Рувимом (согласно с Казоттом), как в первоначальном проекте; из этого переименования видно, что поэт намерен был эту сцену, несмотря на ее различный метр, включить в окончательную редакцию драмы. Очень вероятно, что ее порхающий хорейский размер казался ему особенно подходящим к игривому характеру героини.

Кроме Рахили привлекает наше внимание и ее отец Исаак; это—роль второстепенная, но очень заботливо выработанная. Вероятно, шекспировская чета—Шейлок и Джессика—не остались без влияния на нашу. Здесь мы в Исааке подмечаем главным образом две черты: скупость и трусость. Особенно хорошо, как тщательно Исаак высчитал, во сколько—при дороговизне обуви и беззаботном с ней отношении Рахили—обойдется каждый ее шаг. У Грильпарцера и в

манере его говорить—хотя и очень дискретно—сказывается его племенной характер; перевод этой черты не воспроизвел. Одно осталось неясным: действительно ли уходит к концу сцены Исаак, оставшая дочь—или дочерей—в опасности? С него станется; но в четвертой сцене мы все-таки встречаем их, если не вместе, то недалеко друг от друга.

(Стр. 174). В ответе короля на похвалу графа предвывается смысл дальнейшей трагедии; королю тоже предстоит падение; но и победа над собой.—Сравнение с дубом очень хорошо и в духе христианской морали; но король ее утрирует, приближаясь к ереси Тертуллиана: *peccando promeremus* (у федосеевцев: не согрешаешь—не покаешься, не покаешься—не спасешься). Его слова „вся добродетель—лишь порок сраженный“—лозунг ветхозаветной отрицательной морали и прямая противоположность положительной морали античности.

(Стр. 175). Английский парк—такой же анахронизм, как и представление о неукоснительной приверженности англичан к традиции и привычке; поэт и в этом, и в другом случае имеет в виду свою эпоху. Но он недурно пользуется этими чертами для характеристики холодности Элеоноры; особенно знаменательно, как кратко и как бы нехотя она благодарит вельмож.

(Стр. 176). Донья Клара в нашей трагедии низведена до роли немого персонажа. Значительнее была ее роль в трагедии Лопе, из которой Грильпарцер заимствовал ее образ. Но на его представление о прегрешении Гарсерана вряд ли остался без влияния рассказ Цицерона о римском скандале 62 г. до р. х., когда молодой Клодий, переодевшийся флейтисткой, проник во время женского праздника в дом Цезаря для свидания с его женой Помпеей.

(Стр. 177). Очень искусен переход: война—религиозное возбуждение испанцев—их раздражение против иноверцев, особенно евреев—сцена с еврейской семьей и необходимость укрыть ее от враждебности толпы, что ведет к ее отправлению в павильон. В то же время и историческая правда соблюдена. Мавры действительно выступали в Испании защитниками евреев, которых там было очень много еще с римских времен; понятно, что и симпатии евреев были на стороне мавров, а не испанцев—христиан.

Действие I (стр. 178). В этой психологически интересной сцене Рахиль—простое полубессознательное орудие; она действует безо всякого расчета. Психология короля указана выше; в нем, тоже бессознательно, просыпается чувственная любовь, которой он до сих пор не знал. Вполне сознательна молчаливая королева; ее первоначальное чувство—отвращение к „жидовке“, приправленное досадой по поводу нарушения придворного приличия; но она замечает также, что творится с ее супругом, и это вызывает с ее стороны отчасти беспокойство, отчасти же и ревность. Она уходит, конечно, в надежде, что король последует за ней. Эта надежда не оправдывается; беспокойство и ревность растут—и она отправляется за ним сама в киоск, куда он велел поместить еврейскую семью.

(Стр. 181). „Чтоб стали вам они шитом надежным от козней супостата... Впрочем, вам в них нет нужды“. В этой прихотливой манере выражаться Рахиль—точная параллель к Вивiane в „Мерлине“ Иммермана (сцена под боярышником), с которой я ее сравнил в введении.

Действие II (стр. 184). „И ткань ковров оценке щепетильной подверглась“... Хотя Рахиль вообще очень мало похожа на свой антураж, однако некоторые черты, характеризующие ее, как еврейку,

поэт сохранил. Так и в первом действии ее наивное предложение „выкупа“ королю и замечание, что ее индийская шаль стоила сорок фунтов.

(Стр. 185). Речь короля об еврейском вопросе правильно передает воззрение терпимых христиан, включая тот пункт, что еврейское племя, подобно Исаву, потеряло право первородства—тем, что отказалось признать Христа. Отметим маленькую тонкость: упомянув о библейской Рахили, король спрашивает: „Кстати: красотки нашей имя знаешь ты?“ Так и в драме „Сон есть жизнь“ Гюльнара вспоминает о древнеперсидском витязе Рустане—и по этому поводу узнает, что и мнимого спасителя ее отца зовут Рустаном.

(Стр. 186). Сводническая натура Исаака сказывается уже здесь: пока он не прочь продать свою дочь Гарсерану, не предвидя еще возможности более выгодной сделки. Вместе с тем видно, как его слова о (действительной и вымышленной) любви его дочери к Гарсерану возбуждают ревность короля—ту ревность, о которой опытный юноша уже догадывался по словам оруженосца в первой сцене и которая разгорится в третьем действии (сцена в беседе).

(Стр. 188). Предположение, что Эсфирь носит на шее изображение Рахили, всетаки грешит надуманностью. Поэт находился в затруднении: он хотел ввести в свою трагедию мотив изображения, заимствованный у Казотта, и в то же время должен был считаться с обстоятельством, что Рахиль—не у себя дома и своего портрета у нее, поэтому, под рукою нет.—Конечно, и тот, и другой портрет мы должны себе представить, как миниатюру: оно для XII в. и естественно.

(Стр. 190). „Его я прикреплю другим уколom“. Здесь впервые мелькает мотив чар, действительный у Казотта, но у Грильпарцера ставший рудиментарным. Интересно, однако, различие к нему отношение действующих лиц. Для Рахили он просто—шальсть. Король тоже не верит в чары, но они влияют на него психологически, как нередко на сильных умом, но в то же время нервных людей. Действительно верит в них только королева.

(Стр. 191). „Скажи: она прекрасна?“—„Да, государь“.—С точки зрения короля Гарсеран должен был ответить отрицательно; они не понимают друг друга. Король разумеет одухотворенную, Гарсеран чисто физическую красоту. Эта разница скажется в последней сцене трагедии.

(Стр. 193). „Карает правосудный государь...“ Другими словами: за преступления царственных особ карают другого, хотя бы и невиновного, лишь бы только не оставить преступления безнаказанным. Таков был церемониал испанского двора.

(Стр. 194). Аларкос находился уже по ту сторону границы, на территории кордовского халифата; здесь было дано несчастное для испанцев сражение в 1195 г.

(Стр. 195). Король бросает портрет Рахили, затем поднимает его и под конец прячет на груди; чары и здесь чисто психологические. Та же игра повторяется и в четвертом действии, но в присутствии королевы, которая благодаря ей еще более убеждается в объективности действительности чар.

(Стр. 195). „Мой пращур, дон-Санчо“. Грильпарцер, повидимому, имеет в виду Санчо I Великого (970—1035), основателя кастильской династии, но предположенная здесь романтическая история в Ретиро невозможна уже потому, что при нем Толедо принадлежал еще маврам.

Действие III (стр. 199). История с девальвацией („что свел третишку к двум грошам“) с ее совсем не испанскими терминами—такая же фикция, как и история с мавританкой короля Санчо. Поэт имеет в виду финансовые меры в Австрии своей эпохи после разорительных наполеоновских войн.—Интересно отметить, как присмирел Исаак после того, как Гарсеран пригрозил ему палкой.

(Стр. 200). Образцом для этой сцены был, повидимому, „Антоний и Клеопатра“—если не Шекспира, то Плутарха; даже роль Гарсераны здесь соответствует роли Аэнобарба там. Плутарху следовало, вероятно, уже Лопе.

(Стр. 202). „Иди к ней!“ Сцена тонкая. Король не хочет быть ревнивым; но Гарсеран, более опытный, нехотя исполняет его приказание, предвидя, что из него выйдет. Рахиль, полубессознательно, заигрывает с ним, чтобы возбудить ревность короля, что ей и удается; Гарсеран это замечает и просит освободить его. Здесь расцвет того роста, который мы наблюдали в начале II д.

(Стр. 202). „Ты принеси мое вооружение...“ Король хочет побороть опьянение чувственностью; идею Грильпарцер, вероятно, взял из „Вакханок“ Еврипида (д. III, ст. 5; см. „Театр Еврипида“ Анненского, I стр. 257 моей редакции).

(Стр. 204). Рахиль: „Вижу—солнце в убежище мое проникло“. Понимать символически: солнце—действительность (война, Гарсеран), разрушающая призрачную жизнь любви, которой они жили до сих пор.

(Стр. 208). „Лишь первородства изменен порядок“. Продолжая свое библейское сравнение, Исаак обеих своих дочерей приравнивает к обоим сыновьям патриарха. Но по характеру благочестивая Эсфирь более похожа на Иакова, легкомысленная Рахиль—на Исаву, т. е. старшая—на младшего, и наоборот.

Действие IV (стр. 211). Королева: „Законный брак“... Здесь развивается, в согласии с отцами церкви, католическая точка зрения на брак, мотивирующая его признание таинством и, стало быть, религиозное нечестие тех, кто его нарушает.

(Стр. 212). Манрике: „Отважился изменник...“ Изменником он стал для Манрике тогда, когда преградил ему доступ в боковое помещение павильона.

(Стр. 214). „Гнедой хромает“. Поэтому его увозят. Этим подготавливается то, что, когда приходится ехать, чтобы спасти Рахиль, у короля не оказывается коня. Его предположение вернуться с королевой в коляске—вспомогательная гипотеза поэта, чтобы объяснить, почему он сразу не требует себе другого коня; его исполнение предуготовило события.

Вся сцена до прихода королевы—очень тонка. Король вспыльчив; его раздражает, что двери перед ним заперты, но приход камеристки напоминает ему о его рыцарском долге перед королевой, и он последовательно обуздывает свой гнев. Вид престола еще более его приводит в себя; этим объясняется его умеренность в следующей сцене, в которой он, по крайней мере, вначале—даже не упрекает королеву в том, что она без него держала совет с вельможами.

(Стр. 215). Прежде чем стать Корделией, королева, неуверенная в настроении короля, разыгрывает роль Реганы („Привет вашей милости“—„Я рада видеть ваше величество“; „Король Лир“, д. II, ст. 4). Ее дальнейшая ласковость, помимо ее искренней любви к королю и его собственной неожиданной доброты, вызвана в ней также и сознанием своей вины перед ним: конечно, зная она об его к ней расположении, она бы не потребовала убий-

ства Рахили. Она уже готова раскаться,—Рахиль была бы спасена,—но вот начинается игра с портретом Рахили, т. е., по убеждению королевы, действие ее чар на короля,—король ее упрекает в сношениях с вельможами, упрекает вельмож и грозит им.—и все плоды обоюдной примирительности сведены на нет. Эта сцена имеет таким образом значение перипетии драмы и требует от актеров особенно тонкой, продуманной игры именно потому, что действуют соображения, не высказываемые ясно, о которых зритель должен догадаться по игре актеров. Этот драматургический прием—особенность именно романтической драмы.

(Стр. 216). Королева: „Мне искус тот не нужен“. Она и так чувствовала бы себя хорошо в „уютном круге дома“. Опять характерно для современных англичан, с их высоким представлением о том, что они называют English home.

(Стр. 217). Спор о волшебстве. Королева стоит на точке зрения объективного и реального, король—на точке зрения субъективного и психологического чуда. Последнее двустороннее в его реплике: „И в этом мире, полном дивных сил, все ж диво величайшее—мы сами“—несомненно навеяно знаменитыми стихами Софокла в I акте „Антигоны“: „Много в природе дивных сил, но сильнее человека—нет“.

(Стр. 217). „Не образ ли? И это ты узнала?“ Автор действительно не потрудился ответить на вопрос, каким образом королева могла это знать, хотя это совсем не так просто.—А впрочем, здесь поворотный пункт: боясь одних только объективных чар, королева против воли подготовила действие тех психологических, которые разрушают ее дело в дальнейшем. Она напомнила королю об изображении Рахили—и в то же время об ее образе. Под влиянием своего прежнего настроения он готов отречься от нее, готов допустить ее брак с другим—и внезапно он представляет ее себе в этом браке, он возмущен: бессознательно заговорила ревность. Он собирает вместе ее дурные черты, ему кажется загадочным, что она могла прельстить его, и в следующую же секунду сердце ему шепчет, что это было вполне естественно. Далее: когда он говорит, что, сняв ее портрет, он чувствует холод, то это надо понимать, конечно, и символически. Теперь почва подготовлена, он видит перед собой снятое изображение—и еще ярче видит ее самое,—ему представляется, что ее хотели убить; его сердце наполняется гневом против убийц. Королева приписывает это объективным чарам и этим еще более раздражает его. Теперь он уже отдает Рахили предпочтение перед королевой за то, что она, по крайней мере, не приписывает себе никаких добродетелей; вслед затем он упрекает королеву за то, что она держала совет с вассалами. Он мечтает о мести и каре, пока еще исключая королеву. Но вот он убеждается, что все уехали, лишив его возможности помешать осуществлению их замысла,—и тогда он грозит уже всем, без исключения.—Последний стих (стр. 221)—„Добуду силой мир домашний я“—приносится, конечно, иронически.

(Стр. 218). „Ее привычным стало мне прикосновение“ и т. д. Несмотря на сказанное выше о психологии короля в этой сцене, его переход к жестокости в дальнейших словах справедливо показался крутым. Гок в своем примечании к этому месту приводит интересную справку о том, как его смягчил и подготовил своей игрой Кайнц, известный актер венского Бургтеатра. „Содрогаясь от чувственной страсти, он сзади приблизился к королеве и тихим, дрожащим, льстивым голосом произнес стих: „Цепочку, видно, мне иную выбрать придется“... Королева осталась холодной, недоступной, она даже

сделала шаг вперед,—тогда он громким, угрожающим голосом продолжал: „Тело ведь не шутит, если остерегает нас оно“.

(Стр. 219). „Не то—заставишь вспомнить о разнице...“ разумеется: между ней, бесхитростной дурочкой, и тобой, представительницей лицемерной и надменной добродетели.

(Стр. 221). Измена Гарсерана. Она уже в трагедии Лопе поражала своей немотивированностью; здесь она еще поразительнее. Для дальнейшего действия она была необходима: без Гарсерана заговорщики не получили бы доступа в Ретиро,—кастеллан только ему его открыл, как это и предвидит граф Манрике в своем предыдущем разговоре с ним. Все же психологически она не достаточно подготовлена. Правда, Гарсеран не одобрял отношений короля к Рахили, поскольку они отвлекали его от государственных дел; но ведь король решил уже их прекратить и этого решения не взял обратно. Правда, с другой стороны, что король угрожал на случай преступления его отцу,—тем более следовало стараться, чтобы это преступление не было совершено. И уже во всяком случае требовалось некоторое объяснение между отцом и сыном, в роде того, которое происходит между обоими Пикколомини в конце одноименной трагедии Шиллера.

(Стр. 222)... „Как все!“ Это последнее слово, произнесенное с ударением перед дверью, ведущей в покои королевы, показывает, что этот раз—в отличие от конца сцены с королевой: „О нет, Элеонора: ты заранее оправдана“—он и для нее не думает допустить исключений.

Действие V (стр. 225). Король: „Сюда в кольцо“... Король мечтает здесь о жакерии, о том, чтобы во главе крестьян сокрушить феодализм, чтобы отныне был только полный повелитель (король) и полные слуги (подданные), без этого промежуточного звена полугоспод, полуслуг.—В дальнейшем, однако, собравшемуся народу дается другая задача.

(Стр. 225). Король: „Она твое дитя... Зачем напоминаешь ты об этом? Ее порочишь образ ты, старик!“ Эта маленькая сценка подготавливает следующий перелом. В его теперешнем настроении противные черты Исаака точно запечатлеваются в его памяти,—и в дочери он скоро признает отца. Оттого-то он ниже (стр. 230), вернувшись от труп Рахили, пристально всматривается в Исаака: в отце он признает дочь. Здесь к актеру предъявляются большие требования.

(Стр. 226). Король: „Быть может... Нет!“ Он хотел продолжать: „Когда б ее не тронул я, она стала бы женой другого (конечно, еврея) и была бы жива поныне“. Но опять мысль, что она могла бы стать женой еврея, возмущает его, так же, как и выше (стр. 218).

(Стр. 226). Король: „Ты думаешь? А я скажу“... См. о дальнейшей характеристике и об отзывах о ней критики во введении...

(Стр. 230). Король: „Мечи я вижу... Вот вам грудь моя“. И это место грешит надуманностью. Манрике и вельможи сложили свое оружие,—мечи перед ними, но не в их руках, и подозревать их в желании убить короля не было основания. Король обнажает свою грудь—и королева убеждается, что у него нет более того „вредного изображения“. Она заключает: „Вследствие удаления волшебного изображения прошли и вредные чары“ (как у Казотта). На деле же одно и то же чувство—откровение у трупа—заставило короля и снять изображение с шеи, и отказаться от мести за Рахиль.

(Стр. 231). Король: „Ах, суеверы! Так лишь верит тот“ и т. д.

Невозможно передать тут вескую краткость оригинала „Das ist der Aberglaube, der nachglaubt, was er sich erst vorgeglaubt“.

(Стр. 231). Гарсеран: „Отчасти ж был естественным твой шаг“. Гарсеран бессознательно повторяет то, что сам король сказал в свое извинение в сцене с королевой (стр. 218). Но против его ответа здесь — „естественно дозволенное лишь“ — можно возразить многое.

(Стр. 232). Король: „Но все ж — иди!“ Придется согласиться с тем, что этот переход от дружеского признания к строгости не достаточно обоснован; следует ли в этом видеть признак незавершенности трагедии, это — другой вопрос. Умелая игра может здесь многое смягчить; необходима, повидимому, пауза после предыдущего стиха. — Но следующее в порядке. Манрике, конечно, ничего нового не говорит королю, когда объявляет ему, что и он виноват: из следующих слов видно, что он уже пришел к этому заключению и решил себя за него наказать.

(Стр. 232). Король: „Прав этот человек“. Следующая сцена — добровольное отречение короля от королевского сана до победы — конечно, неисторична: Альфонс VIII после рассказанных здесь событий правил еще 20 лет, но победил лишь незадолго до своей смерти.

(Стр. 233). Король: „...чтобы не почтение только, но и любовь он к благодати питал“. По подлиннику: „Macht ihm die Tugend nicht nur achtungswert, nein, liebenswürdig auch“ — яснее видно, что в словах короля заключен ласковый, но все же укоризненный намек на строгую добродетельность королевы.

(Стр. 233). Король: „Вперед, со мной! Коль милость божия на то — к победе!“ Справедливо замечает Гок, что в этих словах звучат заключительные аккорды, — в них чувствуется не конец сцены, а конец драмы, между тем как драма еще не кончена. Это — т. наз. „ложное заключение“ (falscher Schluss). В этом он усматривает признак того, что Грильпарцер не закончил редакции этой трагедии.

(Стр. 234). Эсфирь является здесь настоящим античным *deus ex machina*, пророчествующим о будущем. Очень внушительны ее первые слова о примирительной „жертве“, хотя они, в сущности, и несправедливы: король, конечно, никогда намерения в этом духе не имел, он искренно переживал всю историю с Рахилью и в ее убийстве неповинен. Поэтому проклятие Эсфири им не заслужено, и трагедия им кончиться не могла. — Ее пророчество касается предстоящей несчастливой для испанцев битвы при Аларкосе (1135 г.); оно напоминает предсмертную угрозу Дидоны Энею у Овидия („Героини“ VII 59 сл.).

Что, если яростный шквал — да забудут слова мои боги!..

Судно настигнет твое: что тебе скажет душа?

Тотчас припомнятся уст вероломных притворные клятвы,

И как Дидону лишил жизни фригийский обман,

Будет витать пред тобою покинутой призрак супруги,

Грустный, с кровавой струей на расплетенной косе;

Будешь молить: „Пощади, я виновен!“ и каждого грома,

Молнии каждой удар карой своею считать.

(Стр. 234). Эсфирь: „Идем, отец! И нас ждет дело — там“. Второе „ложное заключение“, замечает Гок — и опять справедливо. Техника *deus ex machina* вообще довольно затруднительна: надо сообразовать фактическую истину с поэтической справедливостью. Если бы трагедия кончалась этими словами Эсфири, то ее последним аккордом было бы поражение испанцев при Аларкосе; между тем несомненно, что искреннее раскаяние короля в предыдущей сцене заставляет

ожидать иного конца. „Бог накажет, но бог и простит: Аларкос — это наказание, лас-Навас-де-Толоса — это прощение“.

В последние слова Эсфири вложен намек на это окончательное и решительное торжество испанцев над маврами, — это понятно и хорошо. Но чем мотивирована примирительность Эсфири? Полоумной жадностью старика Исаака, — он напоследок сознается в том, что продал свою дочь. — Это отягчает его, без сомнения; но имеет ли грязная виновность этой неинтересной для нас личности какое-либо влияние на вопрос о виновности или невинности короля? Лишь постольку, поскольку в Исааке отражается сама Рахиль. Поэт в V действии подчеркнул это отражение словами и игрою короля, — жадность — он и раньше ей приписывал (стр. 218). Но, если даже таков был ход мыслей поэта, придется признать, что вся эта мотивировка крайне сложна и надуманна; не говоря уже о том, что зрители трагедии ни о поражении при Аларкосе, ни о победе при лас-Навас-де-Толоса ничего не знали. А потому, как ни хорошо само заключение — *las pazes de los reyes* — заключение заключения нас мало удовлетворяет.

Нам сохранились отрывки античных легенд о Ламиях. Это были по-нашему ведьмы; они являлись молодым людям в виде пленительных молодых девушек и увлекали их чарами чистого сладострастия. Но если эти чары разбить — и Ламию вместе с ними — то она обнаруживалась во всем своем истинном безобразии. Трагедия, конечно, таких резкостей не допускает; все же, если вспомнить, что по концепции самого поэта Рахиль — это воплощенное сладострастие, то притчу о Ламии можно будет считать правильно переданной в „Толедской еврейке“.

3. ГОРЕ ЛЖЕЦУ

Действие 1 (стр. 255). „Поделить солнце и ветер“ значит — выбрать место для противников на поединке. При этом надо было позаботиться, чтобы ни солнце не слепило, ни ветер не беспокоил одного из дуэлянтов более, чем другого.

(Стр. 256). Рассказ Леона о самом себе. Поэт видимо хочет идеализировать его. Григорий Турский знает его только поваренком, и этого с него достаточно, раз он был только хитрым устройством побега, а не вторым героем трагедии правды. Теперь же, в его новой роли, его поварское состояние несколько озадачивает нас; поэт объясняет это тем, что он во что бы то ни стало хотел служить епископу. Но чтобы быть поваром, нужна не только добрая воля, но и умение; откуда оно взялось у Леона, если он не был тем, чем он был по призванию?

(Стр. 258). Проповедь епископа. К евангельским словам она пристегнута не без натяжки: те направлены не против лжи, а против клятвы. С такой же натяжкой несколько ниже запрещение лжи пристегнуто к девятой заповеди Моисея. Такие распространительные толкования, однако, приняты в церковной морали в видах согласования заветных античностью и специально стоицизмом законов нравственности с откровением.

Грозя ложь устами епископа, поэт выставляет ее не просто пороком, а отвратительнейшим из всех пороков. Эту гиперболу он в различных своих трагедиях применяет не раз, говоря о различных преступлениях и нравственных изъятиях, при чем естественно получаются противоречия. Так в „Праматери“ ужаснейшим преступле-

нием—вполне убедительно—выставляется отцеубийство; в „Саффо“—неблагодарность; в „Толедской еврейке“ (устаами королевы)—прелюбодеяние.

В 1824 г. Грильпарцер выписывает из Монтеня инвективу против лжецов: ложь—проклятый порок. Только благодаря слову мы—люди, только им мы держимся друг за друга. Если бы мы понимали отвратительность лжи, мы преследовали бы ее огнем, справедливее, чем другие преступления. Затем он продолжает: „Кто бы не подумал, что я заимствовал эти мысли у Монтеня! А все-таки монолог епископа в „Горе лжецу!“, высказывающий в точности то же самое, написан уже пять лет назад, а Монтеня я читаю только сегодня“ (Werke XV 287).

(Стр. 260). Почему слова поваренка „Как хочет бог“ вызывают такой гнев епископа? Потому, что он произносит их легкомысленно, как простую поговорку—как и мы очень часто—между тем как благочестивый епископ требует, чтобы он произносил их серьезно, в полном сознании их значения и веса.

(Стр. 262). Добродушная ложь Леона „с благою целью“ и ответ на нее епископа иллюстрируются в дальнейшем ложью Эдриты в сцене у реки (д. IV) и вмешательством Леона.

(Стр. 262). Исторический рассказ епископа—о варварах „по ту сторону Рейна“ и об оказавшемся там же—Трире, как и обо всей географической беспечности Грильпарцера, см. введение.

(Стр. 263). Об Аттале. Его фигура развивалась под пером поэта лишь постепенно. Здесь он представлен нежным мальчиком; во втором и третьем действиях мы увидим его сильным юношей, которому поручаются работы, требующие именно физической, а не умственной силы, и его беспомощность представлена последствием его неадекватности.

(Стр. 265). Молния. Интересно отношение Грильпарцера к сверхъестественному в этой, основанной на легенде, драме. Объективно он его не признает; Леон испытывает психологическое чудо, которое для него является все-таки знаменем. На явленную ему свыше молнию он ссылается в своей молитве в последнем действии, требуя от бога, чтобы он сдержал данное ему посредством этого знаменения слово.

(Стр. 266). Странник. Поэт допустил здесь маленький анахронизм. Сант-Яго де Компостелья был действительно знаменитым центром религиозной жизни средневековья, привлекавшим много паломников—но лишь с IX века, между тем как действие нашей трагедии предполагается происходящим в VI в. Находилась эта обитель в Испании; возвращающимся в Рейнгау паломникам путь действительно мог лежать через Дижон. Правда, поэт представил (вопреки истории) Рейнгау языческим в эпоху сыновей Хлодвиг; но он же предположил (ср. слова Эдриты в д. III), что уже тогда христианские проповедники заходили и туда, распространяя христову веру, так что наличность отдельных христиан не должна нас озадачивать.

Действие II (стр. 269). Похвальба Леона своим поварским искусством, ценить которое может только „франкский“ вкус, вполне уживается с рассказом Григория Турского; все же мы имеем в ней также и своего рода проекцию современных поэту воззрений о превосходстве утонченной „французской“ кухни перед сытой и здоровой, но менее разнообразной и тонкой немецкой. Особенно же проекция ясна в реплике Каттвальда. В конце этой сцены и в начале следующей стоит отметить повторные угрозы Леона, что он сбежит. Он прямо приучает к ним Каттвальда.

(Стр. 272). История с кунницей и курами—вымышленная или нет—должна быть, конечно, понимаема символически: Леон хочет сказать, что в лице его Каттвальд впустил кунницу в свой курятник. Но отчего Каттвальд так рассвирепел от его слов? Нашел ли он вообще его поведение слишком непочтительным, или понял значение символа? К сожалению, приходится признать здесь неясность.

(Стр. 274). Сцена Леона с Эдритой. Психологически одна из самых интересных. Само собою разумеется, что красивый франкский юноша, уверенный в своем превосходстве, с полным расчетом своей притворной грубостью влюбляет в себя—простодушную германскую девушку. Здесь противопоставлены друг другу человек по природе неправдивый, лишь свыше получивший приказание не лгать и исполняющий его внешним, но только внешним образом, и девушка по природе прямодушная, для которой истина—естественное проявление ее правдивой души, но в то же время способная, в силу расчета и, так сказать, данного себе самой приказания, сказать неправду ради хорошего дела. Роль Эдриты—стоящая в комедии роль ingénue; но Грильпарцер возвысил и осложнил этот тип, поставив также и ее в определенные, очень знаменательные отношения к проблеме истины. Кто внимательно воспринял эту сцену, того не удивит, что протест против олицетворенного Леоном внешне корректного отношения к этой проблеме раздается впервые из уст именно Эдриты.

(Стр. 276). Глупый Галомир. Отвечая на вопрос Эдриты, не считает ли он их, германцев, зверями, Леон ответил, что между зверем и человеком есть много переходных ступеней; на той из них, которая всех ближе к животному состоянию, стоит Галомир. Критика сравнивала его с Калибаном из „Бури“ Шекспира; но с ним он разделяет только ту общую черту, что они оба—звероподобны; в прочем же разница между ними довольно велика. Калибан олицетворяет собою зверя в его злобности, недоступной никаким лучам человечности, как доброты. Галомир не злобен; он—зверь скорее в романском (bestia, bête), чем в германском (Brute, Tier) значении этого слова: он глуп, но глуп он именно по-звериному, а не по-человечески; и Грильпарцер был очень недоволен первым исполнителем его роли в Бургтеатре, актером Лукасом, который представил Галомира полным идиотом и кретином. „Это совсем неправильно“, пишет Грильпарцер; „Галомир глуп не более того, как глупы звери: они просто не думают; Галомир потому не может говорить, что он и не думает; это однако не мешало бы ему, например, в битве найти правильный пункт для нападения чисто инстинктивным путем. Он—звероподобен, но не идиот“. По этой характеристике можно бы его сблизить со счастливейшим созданием Ал. Толстого—с дураком Митькой из „Князя Серебряного“ и „Царя Бориса“, с которыми он разделяет и необузданную физическую силу, если бы опять-таки не одно различие: у Митьки все-таки имеется подсознательная звериная доброта, которой Галомир так же лишен, как и подсознательной, звериной злобности Калибана. Вообще, сравнивая между собою этих трех людей-зверей, можно будет сказать: сложите Калибана с Митькой и разделите сумму пополам—и вы получите Галомира. Тогда, пожалуй, можно поставить дальнейший вопрос: который из трех истиннее представил тип первобытного человека-зверя? Не решаюсь подсказать читателю ответ; позволю себе только предостеречь его от введения в этот ответ этнографических дифференциаций.

(Стр. 278). Аттал. Его характер, как было замечено выше, мало соответствует возбужденным в первом акте ожиданиям—в нравственном отношении еще менее, чем в физическом. Поэт-демократ не от-

казал себе в удовлетворении—в лице Леона и Атталы противопоставить друг другу, с одной стороны, человека из народа, полного ума и природной доброты, одним словом, человека восходящей ветви, и представителя вырождающейся аристократии, человека нисходящей ветви—черствого сердцем и недалекого умом, но зато невыносимо высокомерного. Таковым мы можем себе представить товарища Леона, оттеняющего его достоинства своими недостатками, но не племянника и питомца епископа, предмет его нежных забот. И нет сомнения, что его образ колебался в сознании поэта; здесь, в противовес Леону, он наделил его самыми несимпатичными чертами, между прочим и неблагодарностью, как к самому епископу, так и к его посланцу Леону. Но в последнем действии, когда мы увидим его в объятиях этого самого епископа, его уже нельзя будет представить таковым: аристократическое тщеславие за ним останется, но свой долг благодарности по отношению к своему спасителю Леону он признает. Отсюда следует, что совместный побег исправил его; жаль только, что мы не замечаем постепенности его исправления, так что переход от невыносимого Атталы второго по четвертое действий к более симпатичному пятому—нам кажется довольно крутым и неподготовленным. Поэт сам, повидимому, отдает себе отчет в том, что Аттал, племянник епископа, у него вышел не таким, каким следовало ожидать: это заявляет сам епископ в своем приветствии ему. Но он этим высказывает скорее наше мнение, чем свое; мы же не без удивления спрашиваем, как мог он знать про неблагоприятные качества своего племянника, раз он не был свидетелем его поведения во втором по четвертое действиях.

Внешним образом сцена первого свидания Леона с Атталом (за исключением, конечно, Эдриты) заимствована из Григория Турского, вплоть до осторожного сидения обоих юношей вдали друг от друга.

Действие III (стр. 287). Леон в спальне Каттвальда. Эта сцена выросла из той сцены у Григория Турского, где Леон похищает и копье из спальни „варвара“; но, выросши, она изменилась до неузнаваемости. Поэт влил в нее сцену из своих „Аргонатов“: похищение золотого руна из пещеры змея с помощью Медеи. Вообще было правильно замечено, что наша комедия—как бы добродушная пародия на мрачную трилогию поэта. Прежде всего и здесь мы имеем то же противоположение культуры и варварства, что и там: Каттвальд, дикий зарейнский германец, соответствует Айету, царю „темной“ Колхиды. Он соответствует ему также и в другом отношении: он—отец Эдриты, как тот—отец Медеи; они же обе, изменяя своим отцам и представляемому ими варварству, льнут к молодым представителям светлого культурного мира, помогают им и бегут с ними. Схема повторена; но, конечно, нам не страшно за Эдриту: ее участь с Леоном во „Франции“ нисколько не будет похожа на участь Медеи с Ясоном в Элладу.

(Стр. 290). Леон у ворот. Опять мы наталкиваемся здесь на интересный рудиментарный мотив, в роде замеченных нами в предыдущих драмах. У Григория Турского Леон, тоже выйдя из спальни своего господина с похищенными щитом и копьем, нашел ворота двора по воле бога (*divinitus*) открытыми, хотя он сам к началу ночи, ради безопасности лошадей, молотом вбил клин в засовы; воздав благодарность богу, они ушли. Как видно из напечатанных разрядкой слов, благочестивый автор признает здесь чудо, наподобие тех, о которых мы читали не раз в деяниях апостолов и житиях святых.—Воспроизводя эту сцену, Грильпарцер

устранил чудо: ключ в замок вставила Эдрита. Но все же он не совсем отбросил мотив своего предшественника: видя ключ в замке, Леон молитвенно складывает свои руки и спрашивает: „Так мне свои пути являет небо? Или это ангелы меня хранят?“ Другими словами, тот мотив, который у Григория был действительным, мотив чуда, здесь сохранен, как предположение действующего лица—Леона.

Спасительницей является Эдрита; является таковой потому, что Леон влюбил ее в себя, — с расчетом, как мы видели, но все же не с таким расчетом. В плане своего побега он ее участия не учитывал; но этот план, при всей своей обдуманности (вехи по дорогам побега, опьянение хозяев и гостей, подкопанная свая, похищенный ключ), рухнул с последней неудачей—с пробуждением Каттвальда при похищении ключа. Здесь именно Грильпарцер расходится со своим источником,—у Григория герою удается все, вплоть до похищения оружия из спальни „варвара“. И вот тут-то в образовавшийся пробел вставляется новый мотив—любовь Эдриты. А эта любовь лежит грехом на совести героя: он ее внушил девушке, но внул затем, чтобы бежать без нее, т. е. чтобы ее покинуть. Оттого-то она и упрекает его в хитрости и фальши. Здесь, в ее не столько гневной, сколько грустной реплике на слова Леона: „Я это не скрывал“ (своего намерения бежать)—встречались первоначально слова, характеризующие отношение Эдриты к проблеме истины,—слова, которые поэт при окончательной редакции, в виду их рассудочности, зачеркнул.

(Стр. 293). „Арбогаст“. Любовь Эдриты сказывается пока в том, что она дает Леону с его другом возможность бежать; она еще не думает бежать вместе с ним. Лишь к концу акта она, видя ярость своего отца, выходит и сама за ворота, но все же с намерением вернуться. Там она замечает следы беглецов, пробирается за ними, чтобы их засыпать, незаметно для себя их нагоняет—и так, мало-помалу, почти бессознательно, меняет прежнее решение на новое, на решение последовать за новой верой и новой любовью.

Действие IV (стр. 296). Голос Эдриты. Продолжается символизм предыдущего действия. Там заботливая любовь Эдриты заменила божье чудо Григория Турского; Леон уже возносит к небесам благодарственную молитву—как вдруг появляется она и дает себя узнать, как его спасительница. Здесь то же самое. Беглецы заблудились в лесу, они не знают, куда им идти. Аттал смеется над умом Леона, оказавшимся беспомощным в их трудном положении,—Леон приглашает его надеяться на бога, который уже однажды им явил свою милость, дав им освободиться,—и вдруг опять слышится голос спасительницы, Эдриты. Итак, Эдрита—это и есть орудие бога, тот непринятый Леоном в расчет и все же действительный якорь спасения. Это ее мистическое качество усиливается еще тем, что любовь, влекущая ее к Леону, не исключительно и даже не преимущественно земная любовь: к франкам ее манит жажда стать христианкой, она ищет бога, идя к Леону. Итак, несомненно: Эдрита—это воля бога. Но этим наша интуиция поднята на высоту, недостижимую для низменного полета комического Пегаса: драма Грильпарцера чем далее, тем более теряет характер комедии,—и растет разочарование добродушной венской публики, пришедшей посмеяться над комедией.

(Стр. 296). Леон, Аттал и Эдрита. Эта сцена понятна опять только с той высоты, на которую нас подняли предыдущие. Леон отталкивает Эдриту, Аттал ее радостно принимает,—она идет с ним. Но Леон ее отталкивает из верности заветам епископа, т. е. заветам божьим; Аттал ее принимает исключительно ради земной к ней

любви. Руководимая своим влечением к богу, девушка продолжает любить Леона и чувствовать свою душевную связь с ним. Получается тягостный конфликт в ее душе, разлад между ее внешним и внутренним положениями, которому кладет конец мудрое и любовное решение заместителя божия—епископа.

(Стр. 299). Галомир. Эта сцена—иллюстрация к сказанному выше о характере этого человека-зверя; она стоит внимательного чтения,—в ней больше тонкостей, чем может показаться на первый взгляд. По отзыву самого поэта, как и по свидетельству Каттвальда выше (II д., конец), Галомир не умеет думать; его мысли, возникшие под влиянием непосредственных впечатлений, обрываются в самом своем начале, прерванные следующими непосредственным впечатлением. Этим объясняется легкость, с которой Эдрита им управляет. Вначале он действует исключительно под влиянием своей усталости. Является Эдрита—в нем просыпается чувственное влечение к ней. Она напоминает ему о его падении в ров,—он чувствует физическую боль. Она направляет его мысли на беглецов,—он хочет их поймать. Отсюда переход к оружию. Она обматывает его меч лентой (здесь поэт возобновил гораздо удачнее маневр Берты с шарфом из „Праматери“). Вскоре он совсем оупутан. Отсюда видно, что поэт действительно был прав, протестуя против того, чтобы его Галомира играли, как идиота: его психология гораздо тоньше и требует вдумчивого актера, умеющего выныть в свою роль, а не заглушать ее индивидуальности типическими эффектами, рассчитанными на смешливость незыскательной публики.

(Стр. 304). Сцена у реки. Какая эта река, поэт оставил неизвестным; судя по его прежним географическим намекам, читатель должен думать, что это—Рейн. Из второй реплики перевозчика видно, что франки думают завоевать „тот“, т. е. западный ее берег, и особенно Метц. Метц лежит не на Рейне, а на Мозеле,—но, увы, не на западном, а на восточном берегу этой реки. Отсюда видно, что Грильпарцер, когда писал свою драму, не справлялся на географической карте—и, значит, не желал, чтоб на ней наводил справки читатель. Не будем же оспаривать его „реки“ с Метцом на западном ее берегу. Зато ясно одно,—словами перевозчика поэт дает нам знать, что Метц до сих пор принадлежал языческим германцам, но в то же время он подготавливает нас к тому, что он перейдет в руки франков. Это важно знать в виду пятого действия.

Вообще же в этой сцене Леон перерастает даже Эдриту: он очистился от всего земного, оттолкнув ее, которую он любит,—теперь бог непосредственно завладевает его душой. Он молится перед иконой,—Эдрита осуждает его за эту неосторожность, не зная, что перевозчик сам—наполовину уже христианин. Он обличает ее обман с „поручением от Каттвальда“, которое она придумала, не зная, что перевозчик обижен Каттвальдом и ненавидит его. Леон всего этого тоже не знает, но он действует в обоих случаях под влиянием категорического императива религиозной морали, верный заветам своего епископа, предостерегавшего его от близорукого увлечения земными целями. Вообще Леон и Эдрита меняются здесь ролями в сравнении с третьим действием, где Леон рассчитывал и ошибался в расчетах, а Эдрита повиновалась своему непосредственному влечению.

Слова Леона „Кто умничает, видишь, не умен“ (man ist nicht klug, wenn man nur klügelt), парафразирующие вышеупомянутое предостережение епископа, содержат также приговор Леона самому себе и своему поведению в предыдущем действии. По своему содержанию

и форме они поразительно напоминают слова Еврипида в „Вахханках“ (ст. 393): „мудрость не в том, чтобы мудрствовать“.

Конец сцены очень напоминает конец „Аргонавтов“, и притом в серьезном, не в пародическом смысле. От комедии не осталось ни следа.

Действие V (стр. 308). В монологе Леона отметить свидетельство, что Аттал стал лучше во время бегства; оно имеет целью сгладить противоречие между Атталом—племянником епископа и Атталом—пленником Каттвальда. Но это—средство чисто внешнее, и переход все-таки остается довольно крутым.

(Стр. 310). Вид, открывшийся германцам в амбаре, тоже смутил зрителей грильпарцеровской драмы. „Не только знатная публика лож освистала брак дочери графа с поваром, не только образованные завсегдатаи Бургтеатра нашли „дурака“ Галомира неуместным, не только жеманные дамы были возмущены сценой, в которой Эдрита и Аттал показывались спящими в амбаре, и т. д.“ (Гок).

Обращение Леона к богу сначала с просьбой о помощи, а затем и с требованием ее, несомненно принадлежит к красоте драмы. Можно, кажется, с уверенностью утверждать, что поэт подражал в нем тому месту из „Геракла“ Еврипида, в котором Амфитрион тоже требует помощи Зевса своим подзащитным Мегаре и ее детям (стр. 497 сл.). Грильпарцер не только знал это место—он (Werke XIII 30) причислял его „к самым прекрасным местам, какие когда-либо были написаны“. Но, конечно, его заключение—эффектное возвращение заповеди „горе лжецу!“ тому, от кого она исходила, принадлежит самому поэту.

(Стр. 312). Приветствие епископа Леону и ответ Леона нас несколько озадачивают. „Му? Славно лгал? Был дерзким и отважным? И так, и сак обманывал врага? Оупутал ложью? Что уж там,—я знаю!“ Но если так, то как может епископ не вспомнить о своей угрозе оттолкнуть Атталу, если он будет освобожден с помощью лжи? (д. I). Откуда вдруг такой либерализм? Оттуда же, полагаю я, откуда и знание епископа о поведении Атталу во время плена и побега. Поэт одарил его известной прозорливостью; он пережил вместе с юношами перипетию их побега, и это участие сделало его менее суровым.—Пусть так, но как понимать ответ Леона? „Ну, уж совсем без лжи не обошлось; себя мы защищали, как умели. Правдив всегда во всем один был—бог!“ Требование быть правдивым в субъективном смысле Леон соблюдал строго, тут ему упрекать себя не за что; но, очевидно, он теперь согласился с объективным пониманием этого требования, впервые развитым Эдритой. Бог уже трижды явился его спасителем: в первый раз вдохновляя Эдриту помочь Леону в ту минуту, когда его собственный умный расчет оказался несостоятельным; во второй раз, внушив Леону решение помолиться у реки и обличить умный обман Эдриты; в третий раз, отдав Метц в руки франков как раз до прихода под его стены беглецов.

(Стр. 313). Выступление Эдриты. Первая из обеих причин, заставивших ее бежать вместе с юношами—конечно, ее любовь к Леону. Она хочет забыть о ней, так как считает себя нелюбимой им.

Если вдуматься в сущность требования Эдриты, одобренного епископом, то мы найдем в нем неприятный для нас привкус конфессионализма. Дочь будет возвращена Каттвальду, но под условием, чтобы он принял христианство; так и Шейлоку в „Венецианском купце“ под тем же условием оказывается снисхождение. Это безусловно было в духе времени; все же, впрочем, характер епископа выдержан поэтом на более чистой, супраконфессиональной высоте.

Ф. Зелинский.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие Ф. Ф. Зелинского	7
Введение к „Праматери“ Ф. Ф. Зелинского	45
Набросок предисловия к „Праматери“ Ф. Грильпарцера	57
<i>Праматерь</i> , трагедия в 5 действиях	59
Введение к „Толедской еврейке“ Ф. Ф. Зелинского	151
„Толедская еврейка“, трагедия в 5 действиях	169
Введение к пьесе „Горе лжецу“—Ф. Ф. Зелинского.	237
„Горе лжецу“, комедия в 5 действиях	255
Объяснительные примечания (ко всем пьесам) Ф. Ф. Зелинского.	317