# Гамбара

# Оноре де Бальзак

Маркизу де Беллуа[[1]](#footnote-1).

*Как-то утром у камелька, в великолепном и таинственно уединенном особняке, который надолго останется в наших воспоминаниях, хотя его уже не существует, в том уголке, откуда открывалась перед нами панорама Парижа — от холмов Бельвю до холмов Бельвиля, от Монмартра до Триумфальной арки, что стоит на площади Этуаль, — за чашкой чая шла беседа, в которой вы, как всегда, бросали столько тонких мыслей, рождавшихся внезапно в вашем чудесном уме, сверкавших, как ракеты фейерверка, и мне так хотелось взяться за перо, ибо из ваших слов передо мною возник образ, достойный Гофмана[[2]](#footnote-2), носитель неведомых миру сокровищ души, пилигрим, уже стоящий у врат рая, уже улавливающий изощренным слухом пение ангелов, но бессильный повторить эти звуки устами, — и вот, призвав на помощь клавиши рояля, он в порыве божественного вдохновения пробегает по этим пластинкам слоновой кости напряженными худыми пальцами, и кажется ему, что он передает пораженным слушателям дивную музыку небес.*

*«Гамбара» создан вами, я только воплотил вашу идею. Позвольте же мне воздать кесарево кесарю и выразить сожаление, что вас не тянет взяться за перо. В наше время дворянин в борьбе за спасение своей страны должен владеть пером так же хорошо, как и шпагой. Вы вольны, конечно, не думать о себе, но обязаны подумать о своем таланте.*

Первый день 1831 года уж раздарил все свои фунтики с конфетами, уже пробило четыре часа дня, уже в Пале-Руаяль[[3]](#footnote-3) хлынула толпа гуляющих, начали заполняться и ресторации. Как раз в это время перед входом в Пале-Руаяль остановилась двухместная каретка, и из нее вышел молодой человек с гордой осанкой, несомненно, иностранец, иначе на козлах его экипажа не сидел бы выездной лакей в треуголке с пышным плюмажем, а на дверцах кареты не красовались бы гербы, которые все еще вызывали негодование в героях Июльских дней[[4]](#footnote-4). Молодой человек вошел в Пале-Руаяль и смешался с толпой, двигавшейся по галерее; его не удивляло, что идти приходилось весьма медленно из-за этого скопления зевак: по-видимому, для него была привычной неторопливая поступь, иронически именуемая «посольским шагом», однако достоинство его облика немножко отдавало театральностью; черты его были красивы, выражение лица строгое, но шляпа, из-под которой выбивались у левого виска черные локоны, слишком задорно была сдвинута набекрень, и эта ухарская манера не вязалась с его степенным видом; прищурив глаза, он рассеянно и презрительно поглядывал на толпу. Миловидная гризетка, посторонившись, чтобы дать ему дорогу, вполголоса воскликнула:

— Какой красивенький молодчик!

— Очень уж много воображает о себе! — громко ответила ей дурнушка подруга.

Пройдясь по галерее, молодой человек достал из кармана часы, поглядел на циферблат, а затем на небо и досадливо щелкнул пальцами, после чего вошел в табачную лавку, зажег там от горевшей свечи сигару, встал перед зеркалом и, осмотрев свое одеяние, несколько более богатое, чем это дозволяется во Франции законами хорошего вкуса, поправил воротник фрака и черный бархатный жилет, по которому в три ряда была пущена толстая золотая цепочка, несомненно, генуэзской работы, затем он ловким движением набросил на левое плечо теплый плащ, подбитый бархатом, изящно задрапировался в него и возобновил свою прогулку, не обращая внимания на мещаночек, строивших ему глазки. Когда в лавках стали зажигаться огни, а на улице, по его мнению, достаточно стемнело, он направился к площади Пале-Руаяль и словно опасался, как бы его не узнали: он обогнул площадь, но, дойдя до фонтана, юркнул за вереницу фиакров и под этим прикрытием свернул на улицу Фруаманто, весьма грязную, темную и подозрительную улицу, своего рода сточную канаву, которую полиция все еще терпит близ Пале-Руаяля, уже подвергнутого очистке, — подобно тому, как итальянский дворецкий терпит, что неряха-лакей сгребает в угол, под лестницу, весь мусор, который выметает из барских покоев. Молодой человек в нерешительности остановился — точь-в-точь прифрантившаяся мещаночка, когда она, вытянув шею, смотрит на мутный ручей, бегущий после дождя по канаве, и не решается перепрыгнуть через него. Однако ж, если незнакомец хотел удовлетворить какую-нибудь постыдную свою прихоть, час был выбран удачно: приди он раньше, его могли бы выследить, а позже — опередить.

Поддаться призывному, но не вызывающему взгляду, целый час, а может быть, целый день ходить следом за молодой хорошенькой женщиной; увидеть в сей незнакомке богиню и весьма выгодно для нее истолковать ее легкомыслие; поверить вдруг в неодолимое, внезапное и взаимное влечение; нарисовать в воображении, воспламененном мимолетной влюбленностью, заманчивый роман, хотя в наш век романы пишут именно потому, что их в жизни больше уже не бывает; мечтать о балконах, серенадах, любовных хитростях, замках и драпироваться в плащ Альмавивы[[5]](#footnote-5); создать при свете фантазии прекрасную поэму — и вдруг очутиться у дверей притона, а в довершение всего понять, что сдержанность твоей Розины — просто-напросто осторожность, вызванная страхом перед полицией, — какое разочарование, не правда ли? И ведь многие мужчины изведали его, хотя ни за что в нем не признаются. Труднее всего признаваться в том, что уязвляет самые естественные наши чувства, а тщеславие как раз и принадлежит к числу таких чувств. Если приключение дальше не заходит, парижанин воспользуется уроком или все позабудет, — словом, беда невелика; но для иностранца все могло обернуться по-иному, и молодой красавец уже побаивался, как бы ему не пришлось дорого заплатить за свое парижское воспитание.

Наш любитель прогулок был миланским дворянином, вынужденным бежать из родной страны, ибо он оказался на подозрении у австрийского правительства[[6]](#footnote-6) из-за некоторых своих либеральных выходок. В Париже графа Андреа Маркозини встретили с чисто французской любезностью, как всегда у нас встречают человека, обладающего просвещенным умом, громким именем, а вдобавок годовым доходом в двести тысяч ливров и обворожительной наружностью. Для такого счастливца изгнание стало приятным путешествием; в Италии его имущество находилось просто под секвестром, и друзья уведомили графа, что года через два самое большее он без опаски может возвратиться на родину. Граф Андреа, имевший несчастье быть поэтом, написал десяток сонетов, в которых crudelli affani рифмовались с miei tiranni[[7]](#footnote-7), оказал из своего кошелька помощь несчастным итальянским эмигрантам и после этого счел себя свободным от обязанностей патриота. С первых же дней он, не долго думая, ринулся в море всяческих удовольствий, которые Париж даром предоставляет всякому, кто достаточно богат, чтобы покупать их. Благодаря своей красоте и дарованиям итальянец пользовался особым успехом у женщин, тем более что он, как это свойственно юношам, любил их всех скопом, но еще ни одну среди них не отличал особо. Склонность к женщинам, впрочем, занимала в его душе второе место, а на первом стояла любовь к музыке и поэзии, которую он развивал в себе с детских лет; и ему казалось, что достигнуть в них успеха будет куда более славной победой, чем покорение женских сердец, поскольку в любовных приключениях природа избавила его от трудностей, которые мужчинам нравится преодолевать. Натура сложная, как и многие другие, он с легкостью поддался соблазнам роскоши, без которой не мог бы жить, и очень дорожил социальными привилегиями, хотя в своих убеждениях отвергал их. Теории этого художника, мыслителя и поэта зачастую вступали в противоречие с его вкусами и привычками дворянина и миллионера; но он не очень этим огорчался, замечая подобные же несообразности у многих парижан — либералов из корыстных побуждений и аристократов по природе. Итак, 31 декабря 1830 года, когда в Париже была нередкая у нас оттепель, граф Андреа Маркозини, к собственному своему удивлению и большому беспокойству, убедился, что его очень заинтриговала женщина, за которой он шел, — женщина, одежда которой свидетельствовала о глубокой, укоренившейся, застарелой, привычной нищете, женщина, которая вовсе не превосходила красотою дам, встречавшихся ему ежевечерне в Итальянском театре, в Опере или в свете, и, несомненно, не такая молодая, как г-жа де Манервиль, назначившая ему свидание как раз на этот день и, быть может, все еще поджидавшая его. Но в нежном и боязливом, глубоком и быстром взгляде черных глаз этой женщины, который она украдкой бросила на него, было столько скорби и подавленной страсти! А как она покраснела, как вспыхнула, когда вышла из магазина, где пробыла с четверть часа, и встретилась взглядом с глазами молодого итальянца, поджидавшего ее в нескольких шагах от двери!.. Словом, тут было столько «но» и «если б», что граф, поддавшись яростному влечению, которому нет имени ни в одном языке, даже в языке распутства, пустился вслед за незнакомкой, охотясь за встреченной гризеткой, словно какой-нибудь старый парижанин. И дорогой, случалось ли ему опередить эту женщину или идти позади нее, он подробнейшим образом рассмотрел и ее самое и ее костюм. Ему хотелось избавиться от нелепой, сумасшедшей прихоти, крепко засевшей в его мозгу, но скоро в этом разглядывании он уже находил наслаждение более пламенное, чем то удовольствие, какое испытывал накануне, любуясь сквозь благоуханную волну надушенной ванны безупречными формами своей возлюбленной. Порой незнакомка, опустив голову, глядела на него искоса, словно козочка, которую привязали к слишком низкому колышку, вбитому в землю, и видя, что преследователь не отстает, ускоряла шаг, как будто пыталась убежать. Однако ж когда скопление экипажей или какая-либо иная помеха останавливали ее и Андреа удавалось ее догнать, наш миланский дворянин замечал, что хоть его взгляд и смущает незнакомку, черты ее не выражают ни малейшей досады. Эти верные признаки подавленного волнения подхлестнули его разгоряченное воображение, и он неотступно следовал за незнакомкой до улицы Фруаманто, куда она устремилась после многих поворотов, полагая, что скрыла свои следы от иностранца, и тот был крайне удивлен таким маневром. Уже настал вечер. Две размалеванные женщины, стоя у прилавка в бакалейной, пили черносмородинную наливку и, увидев молодую женщину, окликнули ее. Она остановилась у порога, коротко, но ласково ответила на их сердечное приветствие и двинулась дальше. На глазах у Андреа, не отстававшего от нее, она вдруг исчезла в одном из самых темных подъездов на этой улице, названия которой он не знал. От омерзительного вида трущобы, где скрылась героиня его романа, итальянцу стало тошно. Отойдя немного, чтобы рассмотреть это место, он оказался рядом с каким-то подозрительным субъектом и вздумал его расспросить. Субъект оперся правой рукой на узловатую палку, левой подбоченился и ответил одним-единственным словом:

— Ловкач!



Но, смерив взглядом итальянца, на которого падал свет уличного фонаря, он изобразил на своем лице благодушную улыбку.

— Ах, прошу прощения, сударь! — заговорил он, уже совсем другим тоном. — В этом доме помещается также и ресторация, нечто вроде кухмистерской, но готовят там скверно и в суп, представьте, кладут сыр! Но, может быть, вам эта стряпня понравится, так как по платью вашему видно, что вы итальянец: все итальянцы любят бархат и сыр. Если угодно, я могу, сударь, указать вам другую ресторацию, получше, в двух шагах отсюда: заведение держит моя жена, и она очень любит иностранцев.

Андреа закутался плащом до самых усов и бросился прочь, гонимый отвращением к гнусному своему собеседнику, у которого и физиономия, и одежда, и жесты вполне соответствовали тому отталкивающему дому, где скрылась незнакомка. Очутившись в своих покоях, он с радостью смотрел на изысканное их убранство и, переодевшись, отправился на вечер к маркизе д'Эспар, надеясь смыть таким образом грязную фантазию, тиранически властвовавшую над ним несколько часов. Но когда он лег в постель и задумался, в ночной тиши вновь возникло перед ним видение, очаровавшее его днем, только более светлое, более живое и одухотворенное, нежели в действительности. Вновь незнакомка шла впереди него; порой, переступая через канаву, она приподнимала платье, и тогда видна была ее округлая ножка; она шла нервной поступью, бедра ее покачивались при каждом шаге; вновь Андреа хотелось заговорить с нею, и он не решался (это он-то, граф Маркозини, миланский дворянин!). Затем он увидел, как она вошла в темные сени, скрылась от него, и теперь Андреа упрекал себя, зачем он не устремился вслед на нею.

«Ведь если она убегала от меня, — говорил он себе, — как будто хотела, чтобы я потерял ее следы, стало быть, я понравился ей. У женщин такого пошиба сопротивление становится доказательством любви. Если бы я довел до конца нынешнее приключение, я, может быть, почувствовал бы к ней отвращение, зато спал бы спокойно».

Граф имел обыкновение подвергать разбору самые живые свои чувства, как это невольно делают люди, обладающие в равной мере и умом и сердцем, и его удивляло, что незнакомка с улицы Фруаманто предстает перед ним не в сказочной прелести одежды, подобающей видениям, а в неприкрашенной, горькой, реальной нищете. Да если бы фантазия избавила эту женщину от нищенского ее одеяния, это бы все испортило: ведь он хотел ее, желал ее, любил ее именно такою, какова она была: в забрызганных грязью чулках, в стоптанных башмаках, в старенькой шляпе из рисовой соломки! Он желал обладать ею в том самом мерзком доме, куда она вошла на его глазах!

«Неужели меня увлекает порок? — испуганно спрашивал он себя. — Нет, до этого я еще не дошел. Мне двадцать три года, и я не похож на пресыщенных старых распутников».

Самая сила прихоти, игрушкой которой он оказался, несколько успокаивала его. Эта странная борьба, эти размышления и любовь «на ходу» справедливо могут показаться удивительными некоторым людям, привыкшим к парижским нравам, но им следует помнить, что граф Андреа Маркозини не был французом.

Андреа, которого воспитывали два аббата и, согласно воле ханжески благочестивого отца, их питомца редко отпускали на волю, не был в одиннадцать лет влюблен в свою кузину, а в двенадцать не соблазнял горничной своей матери; он не учился в тех коллежах, где дают самое усовершенствованное, но иное образование, чем в казенных учебных заведениях, и, наконец, в Париже он жил всего лишь несколько лет; итак, он был еще доступен внезапным и глубоким впечатлениям, против коих воспитание и нравы французов воздвигают мощную преграду. В южных странах великая страсть зачастую рождается с первого взгляда. Некий гасконский дворянин, много размышлявший о том, как умерить свою чувствительность, составил для себя тысячу мелких рецептов против внезапных ударов, парализующих и ум и сердце, советовал графу по крайней мере раз в месяц предаваться грандиозной оргии, чтобы предотвратить эти бури душевные, которые без такой предосторожности разражаются весьма некстати. Андреа вспомнил этот совет. «Прекрасно, — решил он. — Начну завтра же, первого января».

Вот почему граф Андреа Маркозини, опасливо лавируя, направился на улицу Фруаманто. Человек элегантный мешал влюбленному, и он долго колебался; но, воззвав последний раз к своему мужеству, итальянец довольно твердыми шагами двинулся вперед и дошел до дома, который узнал без труда. Тут он опять остановился. А что, если эта женщина совсем не такова, какой он вообразил ее себе? Вдруг да сделаешь ложный шаг! Тогда он вспомнил об итальянской кухмистерской и поспешил воспользоваться этим безобидным средством: оно могло послужить его прихоти и избавить от отвращения. Решив пообедать здесь, он вошел в темный коридор и в глубине его после долгих поисков ощупью нашел наконец лестницу с сырыми и липкими ступенями, столь крутую, что важному итальянскому синьору она должна была показаться простой стремянкой. Лампочка, поставленная прямо на пол на площадке второго этажа, и сильный кухонный чад привели его к цели; он толкнул полуотворенную дверь и вошел в большую комнату, где все почернело от грязи и копоти и где какая-то старая ведьма хлопотала вокруг обеденного стола, накрытого человек на двадцать. Никого из посетителей еще не было. Окинув взглядом полутемную комнату, в которой обои отстали от стен и висели клочьями, наш дворянин уселся возле печки, дымившей и гудевшей в углу. Внезапно появился хозяин, привлеченный шумом, который произвел граф, входя в кухмистерскую и пристраивая на вешалку свой плащ. Вообразите себе повара, тощего, долговязого, наделенного непомерно большим и толстым носом, порой озиравшегося с лихорадочной живостью и бросавшего вокруг быстрый взгляд, казавшийся ему проницательным. Увидев Андреа, весь облик которого говорил о большом достатке, il signor Джиардини почтительно поклонился. Граф выразил желание столоваться в его заведении в обществе своих соотечественников, заранее оплатил некоторое количество билетов и, желая поскорее перейти к цели, искусно придал беседе приятельский характер. Едва он заговорил о своей незнакомке, il signor Джиардини сделал комический жест и, хитро улыбаясь, посмотрел на гостя.

— Basta! — воскликнул он. — Capisco[[8]](#footnote-8), ваше сиятельство, вас привел сюда двоякий аппетит. Синьора Гамбара зря времени не потеряла, если ей удалось заинтересовать такого щедрого синьора, каким вы кажетесь. Я в нескольких словах расскажу все, что нам известно об этой бедной женщине, поистине достойной жалости. Муж ее, кажется, уроженец Кремоны, сюда приехал из Германии; он, видите ли, хотел ознакомиться с новой музыкой и с новыми музыкальными инструментами. У кого? У этих Tedeschi[[9]](#footnote-9). Ну, не жалость ли? — сказал Джиардини, пожимая плечами. — Синьор Гамбара считает себя великим композитором, но в житейских делах он, по-моему, простак. Впрочем, человек он деликатный, здравомыслящий и даже глубокого ума, иной раз весьма приятный, в особенности, когда подвыпьет, что случается редко ввиду крайней его бедности. День и ночь он сочиняет воображаемые оперы и симфонии вместо того, чтобы зарабатывать кусок хлеба, как все порядочные люди. Его жена, бедняжка, вынуждена гнуть спину за иглой, обшивать заказчиц, — признаться сказать, всякую шваль! Что поделаешь! Она любит своего мужа! Как отца, любит и заботится о нем, как о ребенке. Много молодых людей обедало у меня, чтобы поухаживать за синьорой Гамбара, но ни один не имел успеха, — добавил синьор Джиардини, подчеркивая последние три слова. — Синьора Марианна добродетельна, милостивый государь, слишком добродетельна, на свою беду. А нынче поклонники даром ничего не дают. Бедняжка умрет, надорвавшись на работе. И вы думаете, муж вознаграждает ее за такую преданность? Как бы не так! Синьор композитор даже не улыбнется ей. Они сидят на одном хлебе, потому что этот дьявол ни гроша не зарабатывает да еще тратит плоды тяжких трудов своей жены на музыкальные инструменты и целыми днями то обтачивает их, то удлиняет, то укорачивает, разбирает и опять собирает — до тех пор мудрует над ними, пока не извлечет из них такие звуки, что кошки и те разбегаются. Зато он тогда доволен! Но вот посмóтрите на него и убедитесь, что он кротчайший и милейший из людей. И совсем не ленивец, он вечно трудится. Знаете, что я вам скажу? Он сумасшедший и не сознает этого. Я видел, как он обрабатывал свои инструменты напильником, молотком и ел за работой черный хлеб с таким аппетитом, что мне даже завидно стало, а ведь у меня, сударь, лучший стол во всем Париже. Да-с, ваше сиятельство, через четверть часика вы узнаете, что я за человек. Я ввел в итальянскую кухню самые изысканные блюда! Вы будете поражены. Ваше сиятельство, я неаполитанец и, стало быть, прирожденный повар. Но к чему нам инстинкт без науки? Я отдал тридцать лет жизни, чтобы овладеть ею, и вот до чего она довела меня! Повесть моей жизни печальна, как у всех даровитых людей. Мои искания, мои опыты разорили три ресторана, которые один за другим я открывал — в Неаполе, в Парме и в Риме. Даже и теперь, когда я вынужден обращать свое искусство в ремесло, я слишком часто предаюсь страсти, господствующей надо мною. Я угощаю бедных изгнанников своими любимыми кушаньями. Я, таким образом, разоряюсь. По собственной глупости, скажете вы. Знаю! Но что поделаешь! Призвание влечет меня, и я не могу противиться своему таланту, готовлю чудесные блюда собственного изобретения. Мои столовники всегда это замечают. Клянусь, они сразу угадывают, кто — я или моя жена — состряпал блюдо. И что же получается? Из шестидесяти с лишком гостей, которых я ежедневно видел за своим столом, когда открыл эту жалкую ресторацию, нынче у меня бывает человек двадцать, да и тех я кормлю по большей части в кредит. Уроженцы Пьемонта и Савойи ушли, но знатоки, люди со вкусом — словом, настоящие итальянцы — остались мне верны. Ради них-то я иду на любые жертвы! Зачастую я за двадцать пять су с головы даю им обед, который мне самому обходится вдвое дороже.

В речах синьора Джиардини чувствовалось столько простодушной неаполитанской хитрости, что граф был очарован: ему казалось, что он в театре Жероламо.

— Раз так, дражайший хозяин, — фамильярно сказал он повару, — раз благодаря случаю и вашему доверию я проник в тайну ваших ежедневных жертв, позвольте мне удвоить сумму.

С этими словами Андреа пустил волчком по крышке переносной печки золотой в сорок франков. Джиардини торжественно вручил ему сдачи — два франка пятьдесят сантимов, очень позабавив даятеля церемонными ужимками.

— Через несколько минут вы увидите свою donnina[[10]](#footnote-10). Я посажу вас рядом с мужем, и, если вы желаете понравиться ему, заведите разговор о музыке... Я пригласил их обоих. Бедняжки! По случаю Нового года я угощу своих гостей необыкновенными блюдами, в приготовлении коих, думается мне, я превзошел самого себя!..

Голос синьора Джиардини заглушили шумные поздравления гостей, являвшихся по двое, поодиночке, довольно неаккуратно, как то обычно бывает в табльдотах. Джиардини подчеркнуто держался подле графа и, взяв на себя роль чичероне, характеризовал ему своих завсегдатаев. Он старался шуточками вызвать улыбку на устах графа, верным чутьем неаполитанца угадывая в нем богатого покровителя, у которого можно будет поживиться.

— Вот этот, — говорил он, — горе-композитор. Жаждет перейти от романсов к опере, да не может. Жалуется на директоров, на владельцев нотных магазинов, на всех решительно, кроме самого себя, хотя он сам-то и есть злейший свой враг... Посмотрите, какой он румяный, цветущий, сколько самодовольства в его чертах, как мало в них твердости и воли. Такому только романсы и сочинять!.. А тот, который пришел с ним, похож на уличного торговца спичками, не правда ли? Меж тем это одна из величайших в музыке знаменитостей — Джигельми! Крупнейший итальянский дирижер. Но он оглох и доживает свой век очень печально, лишившись всего, что украшало его жизнь! О! Вот и наш великий Оттобони, простодушный старец, добрейшее на свете существо. Но его заподозрили в том, что он самый ярый из тех, кто жаждет возрождения Италии. Подумайте! Как можно было подвергнуть изгнанию такого почтенного старца!

Тут Джиардини посмотрел на графа, но тот, догадываясь, что его прощупывают в отношении политики, из осторожности застыл в чисто итальянской неподвижности.

— Ресторатор, обязанный стряпать на всех, должен запретить себе иметь какие-либо политические убеждения, ваше сиятельство, — продолжал Джиардини. — Но любой человек, взглянув на этого доброго старика, больше похожего на овечку, нежели на льва, сказал бы то же самое при ком угодно, даже при самом австрийском посланнике. К тому же настало время, когда свободу уже не преследуют, и вскоре она возобновит свое триумфальное шествие! Так, по крайней мере, думают эти славные люди, — сказал он на ухо графу. — Зачем же я буду разрушать их надежды? Однако сам я не питаю ненависти к абсолютизму, ваше превосходительство! Каждый великий талант тяготеет к абсолютизму! А, знаете, Оттобони, при всей своей гениальности, несет неслыханно тяжкий труд ради просвещения Италии, — он сочиняет маленькие книжечки, способствующие умственному развитию детей и простолюдинов, и очень ловко переправляет их в Италию; он всячески старается содействовать нравственному усовершенствованию нашей несчастной родины, которая свободе предпочитает наслаждения, — в чем она, быть может, и права.

Граф по-прежнему хранил бесстрастный вид, и повару-кухмистеру не удалось угадать истинные его политические убеждения.

— Оттобони, — продолжал он, — святой человек, золотое сердце, готов каждому помочь, все наши изгнанники его любят; ведь и либерал, ваше превосходительство, может иметь добродетели!.. Ага, вот и журналист, — оживился Джиардини, указывая на человека, одетого так, как рисовали прежде поэтов, обитающих на чердаках: на нем был потертый фрак, рваные сапоги, засаленная шляпа и жалкий, пришедший в полную ветхость редингот. — Ваше сиятельство, вот даровитый и неподкупный человек! Только ему бы не в наше время жить: он режет людям правду в глаза, все его терпеть не могут. Он дает в двух безвестных газетках отчеты о театральных спектаклях, а ведь такой образованный литератор мог бы писать в больших газетах. Бедняга!.. Других не стоит вам представлять, они того не заслуживают, да вы, ваше сиятельство, и сами их разгадаете, — сказал Джиардини, заметив, что граф уже не слушает его, ибо увидел жену композитора.

Синьора Марианна при виде Андреа вздрогнула и залилась краской.

— Вот он, — тихо сказал Джиардини и, сжав локоть графа, указал на высокого, худого человека. — Смотрите, какой он бледный, какое суровое лицо! Ах, бедняга! Должно быть, у него сегодня незадача. Сел на своего конька, а тот не слушается, скакать не хочет.

В любовные замыслы Андреа внесло расстройство поразительное обаяние Гамбара, привлекавшее к нему каждую истинно художественную натуру. Композитору исполнилось сорок лет; его широкий лоб с залысинами прорезали преждевременные, еще неглубокие морщины; от худобы виски у него как бы ввалились, сквозь тонкую гладкую кожу просвечивали синие жилки, глубоко запали в орбиты глаза с тяжелыми веками и светлыми ресницами; однако плавные линии и мягкие очертания нижней части лица придавали ему большую моложавость. Наблюдая его со стороны, можно было с первого же взгляда понять, что у этого человека подавлены все страсти и за их счет господствует интеллект, что постарел он в каком-то великом душевном борении. Андреа бросил испытующий взгляд на Марианну: ее прекрасная итальянская головка, поражавшая благородством пропорций, правильные черты, великолепные краски свидетельствовали, что в ее организме гармонически уравновешены все силы человеческие, и ему стало ясно, что глубокая пропасть разделяет два эти существа, соединенные волей случая. Усматривая в этом различии между супругами счастливое для себя предзнаменование, он, однако, вовсе не думал отказываться от другого чувства, которое могло воздвигнуть преграду между ним и красавицей Марианной. К человеку, чьим единственным сокровищем она была, он уже чувствовал нечто вроде почтительной жалости; по его кроткому и грустному взгляду Андреа угадывал в нем страдальца, с достоинством и спокойствием встречающего свои несчастья. Он ожидал увидеть в лице этого музыканта одного из тех комических персонажей, каких столь часто выводят на сцену немецкие сочинители и поэты, кропающие либретто, а перед ним появился человек простой и сдержанный, у которого и манеры и одежда не имели в себе ничего странного и даже не лишены были известного изящества. Костюм его, исключавший всякую мысль о роскоши, был более приличен, чем то соответствовало крайней бедности; белизна сорочки говорила о том, что кто-то с нежной заботой печется о всех мелочах его жизни. Андреа устремил влажный взор на Марианну, и на этот раз она ничуть не покраснела, — даже легкая улыбка тронула ее губы, улыбка гордости, вызванной этим безмолвным восхищением. Граф, влюбленный страстно и подстерегавший малейший знак благосклонности, счел себя любимым, раз он был так хорошо понят. С этой минуты он больше старался покорить мужа, чем жену, и направил все свои батареи против бедного синьора Гамбара, который, ничего не подозревая, поглощал bocconi[[11]](#footnote-11) синьора Джиардини, не замечая их вкуса. Граф завел разговор на какую-то избитую тему, но с первых же слов убедился, что Гамбара, быть может, справедливо считавшийся слепым в определенном вопросе, является во всем остальном весьма прозорливым, и нужно постараться не столько льстить фантазиям этого глубокомысленного человека, сколько постараться понять его идеи. Остальные столовники, люди голодные, у которых за обедом, хорошим или дурным, пробуждалось остроумие, выказывали самое недоброжелательное отношение к несчастному композитору и явно ждали только, когда они покончат с тарелкой супа, чтобы пуститься в насмешки над ним. Один из сотрапезников, который то и дело бросал на Марианну нежные взоры, выдававшие его претензии завоевать сердце итальянки, и вообразивший, что он уже значительно преуспел в этом, попытался высмеять Гамбара и повел на него атаку, желая показать новому гостю, какие обычаи здесь царят.

— Что-то мы давненько не слышим об опере «Магомет»! — воскликнул он, улыбаясь Марианне. — Неужели Паоло Гамбара погряз в домашних заботах и так поглощен житейскими радостями, что пренебрегает своим сверхчеловеческим талантом? Как он допускает, чтобы охладела его гениальность и остыло воображение?

Гамбара знал всех столовников и чувствовал себя настолько выше их, что больше уже не давал себе труда отбивать их нападения: он ничего не ответил.

— Не всем дано столько ума, — заговорил журналист, — чтобы понимать музыкальные творения синьора Гамбара. Это, вероятно, и мешает божественному маэстро проявить свой талант перед славными парижанами.

— Напрасно, — сказал сочинитель романсов, до той минуты открывавший рот лишь для того, чтобы поглощать все, что подавалось на стол. — Напрасно. Я знаю талантливых людей, отнюдь не презирающих мнение парижан. Мои музыкальные произведения пользуются некоторой известностью. Легкие арии, написанные мною для водевилей, и мои контрдансы имеют большой успех в гостиных, — добавил он с самодовольно скромным видом. — Но это только начало: я рассчитываю, что вскоре будет исполнена месса, созданная мною по поводу годовщины смерти Бетховена, и я уверен, что в Париже меня поймут лучше, чем где бы то ни было. Надеюсь, вы, сударь, окажете мне честь присутствовать на этой мессе, — добавил он, обращаясь к Андреа.

— Благодарю вас, — ответил граф. — Я не одарен достаточно тонким слухом, чтобы оценить французские песнопения. Но вот, если бы вы умерли, сударь, и Бетховен написал бы заупокойную мессу, я непременно пришел бы послушать.

Эта шутка оборвала выпады людей, желавших для развлечения нового сотрапезника заставить Гамбара говорить о том, что являлось его манией. Но Андреа было противно, что пошлое здравомыслие этих господ обращало в посмешище столь благородное и трогательное безумие. Без всякой задней мысли он продолжал вести со своим соседом бессвязный разговор, и то и дело, когда собеседники обменивались репликой, между ними просовывал нос синьор Джиардини. Всякий раз, как у Гамбара вырывалась шутка хорошего тона или какое-нибудь парадоксальное замечание, кухмистер вытягивал шею, бросал на композитора жалостливые взгляды, а на графа — взгляды понимающие и говорил ему на ухо: «E matto»[[12]](#footnote-12).

Настала минута, когда кухмистеру пришлось прервать свои глубокомысленные замечания и заняться второй переменой блюд, которой он придавал величайшее значение. В его недолгое отсутствие Гамбара, наклонившись к Андреа, сказал вполголоса:

— Добряк Джиардини грозил угостить нас сегодня блюдом собственного изобретения: советую оставить сие кушанье в неприкосновенности, хотя оно и приготовлено под наблюдением его супруги. У этого славного человека мания вводить новшества в кулинарию. Он разорился на таких опытах и в результате последнего из них должен был покинуть Рим без паспорта, — об этом обстоятельстве он умалчивает. Он, видите ли, купил прославленный ресторан и получил заказ приготовить парадный обед, который желал дать новопосвященный кардинал, еще не имевший своего хозяйства. Джиардини решил, что ему представился случай отличиться, и действительно отличился: в тот же день к вечеру он был обвинен в намерении отравить весь конклав[[13]](#footnote-13), и вынужден был бежать из Рима и из Италии, не успев уложить чемоданы. Это было для него последним ударом, и теперь он...

Гамбара приставил палец ко лбу и покачал головой.

— Впрочем, — добавил он, — Джиардини — человек добрый. Жена говорит, что мы ему многим обязаны.

Появился Джиардини, осторожно держа в руках блюдо; поставив его на стол, он скромно сел возле Андреа и ему первому положил кушанье на тарелку. Но, попробовав это яство, граф почувствовал, что второго кусочка ему не проглотить. Это привело его в крайнее смущение, он совсем не хотел огорчать повара, внимательно следившего за ним. Если французский ресторатор не очень тревожится, когда его стряпней пренебрегли, — ему все равно, лишь бы заплатили, — не думайте, что так же ведет себя итальянский ресторатор: для него зачастую мало бывает простой похвалы. Чтобы выиграть время, Андреа принялся горячо поздравлять Джиардини. Наклонившись к сему поварских дел мастеру, он сунул ему под столом в руку золотой и попросил сходить в лавку купить несколько бутылок шампанского, предоставив ему право приписать самому себе честь такой щедрости.

Когда Джиардини вернулся, все тарелки были пусты, а в комнате раздавались восторженные похвалы кухмистеру. Шампанское быстро разгорячило головы итальянцев, и разговор, до тех пор сдерживаемый присутствием постороннего, сразу вышел из рамок, предписываемых подозрительностью, устремившись в беспредельную сферу политических и художественных теорий. Андреа, не знавший иного опьянения, кроме опьянения любовью и поэзией, быстро овладел вниманием сотрапезников и ловко направил спор в сферу музыки.

— Благоволите просветить меня, сударь, — сказал он, обращаясь к сочинителю кадрилей, — как это Наполеон легких мелодий снизошел до того, что готов свергнуть с престола и Палестрину[[14]](#footnote-14), и Перголезе[[15]](#footnote-15), и Моцарта? Ведь им, беднягам, придется дать тягу, лишь только зазвучит ваша потрясающая заупокойная месса!

— Сударь, — ответил композитор, — музыканту всегда бывает трудно ответить, когда ему для ответа требуется содействие целой сотни искусных исполнителей. Моцарт, Гайдн и Бетховен без оркестра немного стоят.

— Немного стоят? — удивился граф. — Но всему миру известно, что бессмертного создателя «Дон-Жуана» и «Реквиема» зовут Моцарт. А, к сожалению своему, я не знаю имени плодовитого сочинителя кадрилей, пользующихся таким успехом в светских гостиных.

— Музыка существует независимо от исполнения, — заметил дирижер, уловивший, несмотря на свою глухоту, несколько слов из этого спора. — Открыв нотную тетрадь с бетховенской симфонией до минор, настоящий музыкант мгновенно унесется в мир фантазии на золотых крыльях музыкальной темы, взятой в чистом соль и повторенной валторнами в ми. Перед ним предстанет вся природа, то озаренная ослепительными лучами света, то сумрачная, затененная облаками грусти, то оглашаемая ликующими дивными песнями.

— Новая школа превзошла вашего Бетховена, — презрительно бросил сочинитель романсов.

— Бетховен еще не понят, — сказал граф. — Как же это его могли превзойти?

Гамбара осушил большой бокал шампанского, сопроводив это возлияние легкой одобрительной улыбкой.

— Бетховен, — продолжал граф, — раздвинул пределы инструментальной музыки, и еще никто...

Гамбара в знак согласия закивал головой.

— Творения Бетховена прежде всего поражают простотой плана и манерой его осуществления, — развивал граф свою мысль, — у большинства композиторов беспорядочные, сумбурные оркестровые партии переплетаются лишь для мимолетного эффекта, — далеко не всегда они развиваются равномерно, способствуя тем самым цельности впечатления от всей вещи. У Бетховена эффекты, так сказать, распределены заранее. Подобно различным полкам, которые обеспечивают согласованными действиями победоносный исход сражения, отдельные оркестровые партии в симфонии Бетховена развиваются в порядке, заданном в интересах всего произведения, и все они подчинены великолепно задуманному плану. В этом отношении Бетховен равен гению, блистающему в другом виде искусства. В замечательных исторических романах Вальтера Скотта какой-нибудь персонаж, наиболее далекий от развития фабулы, в определенный момент, благодаря нитям, пронизывающим всю ткань интриги, оказывается причастным к развязке.

— E vero![[16]](#footnote-16) — сказал Гамбара, у которого здравый смысл, по-видимому, возрастал в обратной пропорции с трезвостью.

Желая углубить испытание, Андреа отбросил на минуту все свои подлинные симпатии и принялся подрывать европейскую славу Россини, — он повел против итальянской школы тот же самый спор, в котором она уже тридцать лет остается победительницей более чем в ста театрах Европы. Он взял на себя нелегкую задачу. Первые же его слова вызвали у окружающих глухой ропот неудовольствия; но ни выпады, часто прерывавшие его, ни гневные возгласы, ни нахмуренные брови, ни жалостливые взгляды не остановили ярого почитателя Бетховена.

— Сравните, — говорил он, — возвышенные творения великого композитора, о коих я сейчас упоминал, с тем, что принято называть итальянской музыкой: какая в ней вялость мысли, какой убогий стиль! Эти однообразные обороты, эта банальность каденций, эти вечные фиоритуры, брошенные где попало, при любой ситуации, эти назойливые крешендо, введенные в моду Россини и ныне ставшие обязательными в каждой пьесе, эти соловьиные трели — все это болтливая, трескучая, раздушенная музыка, у которой только то достоинство, что певцам более или менее легко запомнить ее мелодии и легко передать их голосом. Итальянская школа позабыла о высоком назначении искусства. Вместо того, чтобы поднимать толпу, она сама опустилась до ее уровня; она вошла в моду только потому, что желает всем угодить, обращается ко вкусам людей вульгарных, составляющих большинство публики. Такую же славу могут стяжать и площадные фокусники. Словом, музыкальные композиции Россини — олицетворение этой музыки — и творения всех его подражателей, по-моему, достойны лишь того, чтобы собирать на улице толпу вокруг шарманки, которая их играет, аккомпанируя прыжкам Полишинеля. Право, уж лучше французская музыка. Этим все сказано! Да здравствует немецкая музыка... когда она умеет петь, — добавил он вполголоса.

Этим выпадом закончилась длинная диссертация, которую Андреа защищал больше четверти часа, блуждая в самых возвышенных сферах метафизики с легкостью лунатика, расхаживающего по крышам. Гамбара проявлял живейший интерес ко всем тонкостям дискуссии и ничего не упустил из нее. Лишь только Андреа умолк, очевидно, решив прекратить спор, Гамбара взял слово, и сотрапезники насторожились, меж тем как до этого многие уже собрались было уходить.

— Вы очень энергично нападаете на итальянскую школу, — начал Гамбара, явно оживившись от шампанского. — А, впрочем, мне это довольно безразлично. Я, слава богу, стою вне этих, более или менее мелодических пустячков! Но, право, вы, светский человек, выказываете черную неблагодарность к классической стране музыки, из которой Германия и Франция извлекли для себя первые уроки. В то время как сочинения Кариссими, Кавалли, Скарлатти, Росси исполнялись по всей Италии, скрипачи в оркестре парижского оперного театра имели странную привилегию играть на скрипке в перчатках. Люлли[[17]](#footnote-17), который расширил пределы гармонии и первым прибегал к диссонансам, прибыв во Францию, нашел в ней только двоих людей — повара и каменщика, обладавших голосом и достаточно толковых, чтобы исполнять его музыку: из первого он сделал знаменитого тенора, а из второго — не менее знаменитого баритона. В Германии в ту пору никто, за исключением Себастьяна Баха, не знал музыки... А вы, сударь, — добавил Гамбара смиренным тоном, как будто боясь, что слова его будут выслушаны с презрением или недоброжелательно, — вы молоды, но, наверно, долго изучали высокие вопросы искусства. Иначе вы не излагали бы их с такой ясностью.

Слово «ясность» вызвало улыбку у некоторых слушателей, ибо они ничего не поняли в различиях, установленных графом. Джиардини, видевший в его тирадах лишь бессмысленный набор фраз, втихомолку посмеиваясь, подтолкнул его локтем, весьма довольный мистификацией, сообщником которой считал себя.

— В том, что вы сейчас говорили нам, — продолжал Гамбара, — многое кажется мне вполне разумным, но будьте осторожны. Защищая музыку, вы бичуете итальянский сенсуализм и, сдается мне, склоняетесь к немецкому идеализму, а ведь он не менее пагубная ересь. Если такие люди, как вы, наделенные воображением и здравым смыслом, покинут один лагерь лишь для того, чтобы перейти в другой, если они не могут остаться нейтральными меж двумя крайностями, — над ними вечно будут иронизировать софисты, которые отрицают прогресс и сравнивают человеческий гений вот с такой скатертью: она слишком коротка, чтобы покрыть весь стол синьора Джиардини, и посему украшает лишь один конец стола в ущерб другому концу.

Джиардини подпрыгнул на стуле, словно его укусил слепень, но тотчас же решил сохранить достоинство амфитриона[[18]](#footnote-18): он вскинул глаза к небу и вновь подтолкнул графа, который начал уже подозревать, что хозяин кухмистерской — еще более сумасшедший, чем Гамбара. Благоговейные и строгие суждения композитора об искусстве в высшей степени заинтересовали его. Он оказался меж двух видов безумия — одно было столь благородным, другое столь пошлым, — и безумцы эти насмехались друг над другом, к великому удовольствию толпы. Наступила минута, когда граф увидел, что должен сделать выбор между патетикой и пародией, двумя сторонами любого творчества. Позабыв о сцеплении невероятных, случайных обстоятельств, которые привели его в эту закопченную харчевню, он счел себя жертвой странной галлюцинации и теперь смотрел на Гамбара и Джиардини как на призрачные фигуры.

Тем временем столовники после заключительной шуточки дирижера по адресу Гамбара с громким хохотом поднялись и стали расходиться. Джиардини отправился на кухню варить кофе, желая попотчевать им избранных гостей. Жена его убирала со стола. Граф сел у печки между Марианной и Гамбара, то есть занял ту самую позицию, которую безумец находил столь желательной: слева у него был сенсуализм, а справа — идеализм. Впервые встретив человека, который не смеялся ему прямо в лицо, Гамбара вскоре вышел из рамок рассуждений на общие темы и заговорил о себе самом, о своей жизни, о своих работах и о необходимости обновления музыки, считая себя его мессией.

— Вы — человек, до сих пор ничем не оскорбивший меня. Послушайте мои слова. Я хочу рассказать вам о своей жизни, — не для того, чтобы похвастаться своим упорством, ибо оно исходит не от меня, но даровано мне всевышним, укрепившим мой дух. Я чувствую в вас доброту и благородство; если вы и не поверите в меня, то хотя бы почувствуете ко мне сострадание: сострадание — черта человеческая, а веру ниспосылает бог.

Андреа, краснея, подобрал под стул ногу, касавшуюся ножки прелестной Марианны, но, слушая Гамбара, смотрел только на итальянку.

— Я родился в Кремоне, — продолжал Гамбара. — Мой отец делал музыкальные инструменты и был довольно хорошим музыкантом, но гораздо больше был он композитором. Итак, я еще на заре жизни мог познать законы создания музыки в двойном их выражении — материальном и духовном и, будучи любознательным ребенком, делал наблюдения, которые впоследствии всплыли в моем уме, когда я стал уже зрелым человеком. Французы изгнали нас с отцом из нашего дома. Война разорила нас. Уже с десяти лет началась для меня скитальческая жизнь. Скитания были тогда уделом почти всех беспокойных людей, у которых рождаются идеи обновления искусства, науки или политических установлений. Судьба или склад души, которой тесно в клетках, где чинно сидят буржуа, непреодолимо влекут их туда, где человек может получить настоящее образование. Побуждаемый страстью к музыке, я переходил из театра в театр, бродил по всей Италии, живя на гроши, как живут там бедняки. То я играл на контрабасе в оркестре, то пел на сцене в хоре, то орудовал под сценой в качестве помощника театральных машинистов. Я изучал музыку во всех ее эффектах, вслушивался в звуки музыкальных инструментов и в голос человеческий, старался понять, в чем они отличаются друг от друга, а в чем сходствуют; прослушивал партитуры и применял на практике правила, усвоенные мною от отца. Зачастую я в своих странствиях зарабатывал деньги починкой музыкальных инструментов. Я вел голодную жизнь в стране, где всегда блещет солнце, где искусство сияет повсюду, но где нет денег для артистов, с тех пор как Рим только по имени стал владыкой всего христианского мира. То я встречал радушный прием, то нищета гнала меня дальше; но никогда я не терял мужества: внутренний голос предвещал мне славу, и я верил ему! Музыку я считал находящейся в состоянии младенчества. Это мнение я сохранил и поныне. Все наследие, оставшееся нам от предшествующего музыкального мира вплоть до XVII столетия, показало мне, что старые композиторы знали только мелодию, им неведома была гармония и ее огромные возможности. Музыка — это наука и вместе с тем искусство. Ее корни уходят в математику и в физику, что делает ее наукой; искусством же ее делает вдохновение, безотчетно применяющее научные теории. С физикой ее связывает сама субстанция звуков: звук есть колебание воздуха; воздух состоит из определенных элементов, несомненно соответствующих аналогичным элементам нашего естества, которые на них отзываются как родственные начала и возвеличиваются мощью человеческой мысли. Стало быть, в воздухе должно содержаться столько же частиц, различных по степени их упругости и способных к такому же количеству вибраций различной продолжительности, сколько тонов имеют тела, производящие звуки, а этим частицам, воспринимаемым нашим слухом и используемым музыкантом, соответствуют те или иные идеи, зависящие от нашего телесного и духовного склада. По-моему, природа звука тождественна природе света. Звук — это свет, только в иной форме: тот и другой распространяются путем колебаний, и когда они достигают человека, то превращаются в центрах его нервной системы в мысли. Музыка, так же как и живопись, пользуется телами, обладающими способностью выделять то или иное свойство из основной своей субстанции и созидать из них картины. В музыке инструменты играют ту же роль, что и краски, которые употребляет в живописи художник. Известно, что каждый звук, производимый звучащим телом, всегда сопровождается его мажорной терцией и квинтой, что, проходя над тонким слоем пылинок, насыпанных на натянутый пергамент, звук чертит на них геометрические фигуры, всегда одни и те же, в зависимости от различного объема звука, — фигуры правильные, когда музыкант берет гармонический аккорд, и имеющие расплывчатую форму, когда он производит диссонанс, а потому я утверждаю, что музыка есть искусство, рождающееся из самых недр природы. Музыка повинуется законам физики и математики. Законы физики еще мало исследованы, математика известна нам более; а с тех пор, как люди стали изучать их взаимоотношения, они создали гармонию, которой мы обязаны творениями Гайдна, Моцарта, Бетховена и Россини, славных гениев, несомненно, создавших музыку более совершенную, чем их предшественники, хотя и те были, бесспорно, гениальными людьми. Старые мастера только пели, они не умели соединять искусство с наукой, — меж тем это благородное сочетание позволяет сливать в единое целое красоту мелодии и мощь гармонии. Итак, если открытие математических законов дало нам четырех великих музыкантов, каких только высот не достигнем мы, если откроем физические законы, в силу которых (заметьте хорошенько!) мы собираем, в большем или меньшем количестве, в зависимости от искомых пропорций, некую эфирную субстанцию, разлитую в воздухе и дающую нам музыку так же, как дает она свет и феномены растительного и животного мира! Понимаете? Эти новые законы вооружили бы композитора новым могуществом, дав ему возможность создать новые и более совершенные музыкальные инструменты и, быть может, грандиозную гармонию сравнительно с той, которая ныне царит в музыке. Если каждое видоизменение звука соответствует определенной силе природы, нужно ее знать, чтобы сочетать все эти силы согласно подлинным ее законам. Композиторы имеют дело с субстанциями, коих они не знают. Почему металлический музыкальный инструмент — валторна и инструмент, сделанный из дерева — фагот так мало походят друг на друга, хотя их звуки распространяются благодаря одним и тем же субстанциям, а именно газам, составляющим воздух? Отчего возникают различия меж ними: от какого-то разложения сих газов или от воздействия их на вещества, каковое они оказывают, изменяя их в силу неведомых своих свойств? Если бы мы знали эти свойства, — выиграли бы и наука и искусство. Все, что расширяет науку, расширяет и искусство. Так вот, я почуял эти открытия и сделал их. Да, — воскликнул Гамбара, оживившись, — до сих пор человек больше отмечал действия, чем изучал причины! Если б он постигал причины, музыка стала бы величайшим из искусств. Разве она не глубже всех искусств проникает в душу? То, что вам показывает живопись, вы видите; то, что говорит вам поэт, вы слышите; музыка идет гораздо дальше: разве не воздействует она на нашу мысль, разве не пробуждает дремавшие воспоминания? Вот в зале тысяча людей, тысяча душ. Из горла Джудитты Паста[[19]](#footnote-19) льется ария, исполнение ее соответствует замыслу, воодушевлявшему Россини; его музыкальные фразы, проникая в эти души, создают в каждой из них поэму, свою, особую: одному грезится женщина, о которой он давно мечтает; другой видит берег реки, по которому он когда-то шел, вновь перед ним плакучие ивы, склонившие густолиственные ветви к светлым водам, вновь надежды ведут хоровод в прохладной тени; вон той женщине вспоминается, какие муки терзали ее в час ревности; другая думает о неутоленной жажде сердца, в мечтаниях рисует богатыми красками образ идеального возлюбленного и предается ему всем существом своим, млея от наслаждения, как та женщина, что ласкает химеру на римской мозаике; а вот та думает, что нынче вечером осуществится некое ее желание, заранее бросается в поток сладострастия, и кипучие волны обдают жаром ее грудь. Одна лишь музыка обладает властью успокоить нас, вызвать в душе ощущение бесконечности. Остальные искусства приносят нам ограниченные утехи. Но я отвлекся. Таковы были мои первые идеи, весьма еще туманные, ибо всякому изобретателю сперва что-то брезжит вдали, как будто впереди занимается заря. Эти достославные идеи я носил с собою в суме скитальца, благодаря им я весело ел сухую корку хлеба, зачастую запивая ее только водой из родника. Я работал, я создавал арии, исполнял их на том или ином инструменте и шел дальше. Я исходил всю Италию. Наконец, в возрасте двадцати двух лет, я поселился в Венеции; там я впервые жил спокойно и в материальном отношении сносно. Я познакомился со старым венецианским дворянином, которому мои идеи понравились, он поощрял мои исследования и устроил меня в театр Фениче. Жизнь в Венеции была дешевая, квартира обходилась недорого. Я поселился во дворце Капелло, откуда вышла однажды вечером знаменитая Бьянка[[20]](#footnote-20), которая стала герцогиней Тосканской. Я мечтал, что и моя будущая слава тоже выйдет оттуда и когда-нибудь ее украсят венцом властительницы. Вечера я проводил в театре, а дни за работой. Случилось несчастье. Опера «Мученики», в партитуре которой я воплотил свои музыкальные идеи, потерпела фиаско. Моей музыки совершенно не поняли. Дайте итальянцам Бетховена — они и его не оценят. В зрительном зале ни у кого не хватило терпения подождать подготовленного мною эффекта, когда различные партии, исполняемые каждым инструментом, сольются в единое грандиозное целое. Я возлагал некоторые надежды на свою оперу, ведь люди всегда рассчитывают на успех, особенно мы, артисты, любовники Надежды — богини лазурных далей! Когда веришь в свое призвание, знаешь, что ты предназначен для высокого творчества, трудно утаить это, и люди это угадывают: как ни держи светильник под спудом, в щели пробивается свет. В доме, где я жил, проживали и родители Марианны. Она часто улыбалась мне из окна, и надежда получить ее руку во многом способствовала моим трудам. Но видя, как глубока пропасть, из которой я не мог выбраться, я впал в черную меланхолию, ведь я так ясно представлял себе, что ждет нас: нищета, непрестанная борьба, жизнь, в которой угаснет любовь. Марианна поступила, как гений, преодолевающий препятствия: просто перешагнула через них. Не стану говорить о недолгих днях счастья, позлатившего начало моей злополучной судьбы. Испуганный провалом моей оперы, я решил, что Италия утратила понимание музыки, погрязла в рутине, дремлет, убаюканная избитыми мотивами, и совсем не расположена воспринимать новшества, которые я замышлял ввести. Я понадеялся на Германию. Путешествуя по этой стране, в которую я направился через Венгрию, я вслушивался в бесчисленные голоса природы и пытался воспроизвести ее величественную гармонию при помощи тех инструментов, какие создавал или видоизменял для этой цели. Мои опыты требовали огромных расходов, и вскоре они поглотили наши сбережения. И все же то было самое светлое для нас время: в Германии меня оценили. Более благодатной поры не было в моей жизни. Какие несравненные, бурные чувства волновали меня близ Марианны, блиставшей всевластной, неизъяснимой прелестью! Да что говорить! Я был счастлив. В эти часы слабости я не раз выражал свою страсть на языке земной гармонии. Мне случалось создавать мелодии, похожие на геометрические фигуры, а такая музыка очень нравится в том мире, где вы живете. Но лишь только я достиг успеха, на пути моем возникли непреодолимые, бесчисленные препятствия, выраставшие стараниями моих собратьев, людей бессовестных или тупых. Я слышал, что во Франции благосклонно принимают всякие новшества, и решил отправиться туда. Жена собрала кое-какие средства, и мы приехали в Париж. До тех пор мне никогда не смеялись в лицо, а тут, в этом ужасном городе, мне пришлось терпеть еще и эту пытку, к которой вскоре присоединились жестокие муки нищеты. Нам пришлось поселиться в этом гнусном квартале, и вот уже несколько месяцев мы живем единственно на то, что зарабатывает иглой Марианна — она обшивает жалких проституток, для которых эта улица служит местом прогулок и торжищем. Марианна уверяет, что они с нею уважительны и щедры, и я приписываю это воздействию добродетели, столь чистой, что сам порок вынужден чтить ее.

— Не теряйте надежды! — сказал Андреа. — Быть может, ваши испытания подходят к концу. В ожидании тех дней, когда мы с вами соединенными усилиями добьемся известности для ваших трудов, позвольте соотечественнику, такому же артисту, как и вы, предложить вам вперед некоторую сумму, ибо вашу оперу ждет несомненно успех.

— Всем, что относится к условиям материальной жизни, ведает моя жена, — ответил Гамбара. — Она и решит, что можем мы, не краснея, принять от порядочного человека, каким вы, по-видимому, являетесь. Я, знаете ли, давно уже не пускался в столь долгие и откровенные разговоры. Извините, я должен расстаться с вами. Меня зовет, манит мелодия. Вон, я вижу, она пробегает, пляшет, вот стоит передо мною, нагая и трепещущая, словно красавица, умоляющая любовника отдать ее одежды, спрятанные им. Прощайте, надо мне пойти одеть мою возлюбленную. Моя жена еще побудет с вами.

Он удалился поспешно и с таким видом, будто упрекал себя за то, что напрасно потерял драгоценное время. Марианна хотела было последовать за ним. Андреа не дерзнул ее удерживать. Джиардини пришел обоим на помощь.

— Вы же слышали, синьорина, — сказал он. — Муж оставил вас здесь для того, чтобы вы уладили с синьором графом кое-какие дела.

Марианна села на прежнее место, но не решалась поднять глаза на Андреа, а он не смел заговорить с нею.

— Ужели доверие, которым синьор Гамбара почтил меня, — начал он, наконец, взволнованным голосом, — не вызывает доверия и со стороны его супруги? Надеюсь, прекрасная Марианна не откажется поведать мне историю своей жизни.

— Моя жизнь, — ответила Марианна, — подобна жизни плюща. — Вам хочется узнать жизнь сердца моего, но, право, ждать от меня такой повести после того, что вы сейчас слышали, значит, считать меня лишенной гордости и скромности.

— А у кого же мне об этом спросить?! — воскликнул граф, у которого страсть уже совсем затмила рассудок.

— У себя самого, — ответила Марианна. — Вы или уже поняли меня, или никогда не поймете. Попробуйте сами разгадать.

— Согласен, но вы должны выслушать мой рассказ. Вот я взял вас за руку — оставьте ее в моей руке до тех пор, пока рассказ мой будет верен.

— Я слушаю, — сказала Марианна.

— Жизнь женщины начинается с первой ее страсти, — сказал Андреа. — Моя дорогая Марианна начала жить лишь с того дня, когда она впервые увидела Паоло Гамбара. Ей необходимо было изведать глубокую страсть, ей необходимо было охранять и поддерживать слабое существо. Прекрасные черты душевной организации женщины, быть может, больше влекут ее к материнскому чувству, нежели к любви. Вы вздыхаете, Марианна? Я коснулся одной из кровоточащих ран вашего сердца. Вы понимали, что вам, такой молодой, выпала благородная роль покровительницы высокого, но больного ума. Вы говорили себе: «Паоло будет моим гением, я буду его разумом, вдвоем мы составим то почти божественное существо, что зовется ангелом, то высокое создание, для коего постигать — значит наслаждаться и в коем мудрость не подавляет любви». Затем, отдавшись порыву молодой души, вы услышали тысячи голосов природы, которые ваш поэт хотел воспроизвести. Восторг охватил вас, когда Паоло раскрыл перед вами сокровища поэзии, пытаясь выразить их чудесным, но ограниченным языком музыки; вы восторгались им, когда в бреду экстаза он уносился душой далеко от вас; вы верили, что вся эта устремленная в сторону от вас энергия обратится, наконец, к любви. Вам неведома была тираническая, ревнивая власть, которой мысль сковывает мозг человека, страстно увлеченного ею. Гамбара еще до того, как он увидел вас, отдался горделивой и мстительной госпоже, и вы до сего дня оспаривали его у нее. Лишь на мгновение вам улыбнулось счастье. Упав с облаков, где непрестанно парил его дух, Паоло удивился, что действительность так сладостна, и вам уже казалось, что его безумие уснет в объятиях любви. Но вскоре музыка вновь завладела своей добычей. Ослепительный мираж, возникший перед вами среди восторгов разделенной страсти, внезапно померк, и еще более мрачным, более суровым стал путь одиночества, на который вы вступили. Повесть, которую мы слышали сейчас от вашего супруга, и разительный контраст меж его и вашими чертами привели меня к догадке, — я чувствую ваши тайные горести: вы с мужем друг другу не пара, и в этом союзе на вашу долю выпали только страдания. Пусть вы всегда вели себя героически, пусть ни разу не ослабевала ваша энергия, с которой вы выполняете ваши тяжелые обязанности, но, может быть, в тиши одиноких ночей не раз роптало ваше сердце, которое сейчас так сильно колотится у вас в груди. Горькой мукой было для вас само величие вашего мужа: будь он не так благороден, не так чист душой, вы могли бы его покинуть; но его добродетели укрепляли вашу стойкость; вы задались целью держаться героически, пока не ослабнет героизм Паоло. Вы сознавали реальное величие своей задачи, а Паоло гнался за химерами. Если б одно только чувство долга руководило вами и поддерживало вас, быть может, победа над собою далась бы вам легче, — вам было бы достаточно убить свое сердце и перенести свою жизнь в мир абстракций; религия поглотила бы все остальное, и вы жили бы, как святые угодницы, заглушавшие у подножия алтаря голос природных инстинктов. Однако обаяние, исходящее от всей личности вашего Паоло, его возвышенный ум, редкие, но трогательные свидетельства его нежности к вам непрестанно изгоняют вас из того идеального мира, где добродетель хотела бы удержать вас; любовь возбуждала ваши силы, когда вы, казалось бы, совсем уж изнемогали в борьбе с призраками, затмевавшими ее. Вы долго не поддавались сомнениям, при малейшем проблеске надежды вы устремлялись в погоню за вашей сладостной химерой. Но, наконец, после многих лет разочарования терпение ваше иссякло. Да тут и ангел давно бы не выдержал. И ныне видение, так долго манившее вас, стало просто тенью, а не живым существом. Безумие, так тесно граничащее с гениальностью, по-видимому, неизлечимо в этом мире. Вы были потрясены этой мыслью, вы пожалели о своей молодости, если не загубленной, то во всяком случае принесенной вами в жертву; вы с горечью признали, что природа совершила ошибку, послав вам отца, меж тем как вы призывали супруга. Вы спрашивали себя, не превзошли ли вы супружеский долг, всецело предавшись человеку, поглощенному наукой (Марианна, не отнимайте у меня свою руку: все, что я сказал, — сущая правда). И тогда вы бросили взгляд вокруг, но в это время вы были уже во Франции, а не в Италии, где люди действительно умеют любить...

— Ах, дайте я сама закончу это повествование, — воскликнула Марианна, — лучше уж я сама все скажу! Я буду откровенна: теперь я чувствую, что говорю с истинным своим другом. Да, я была уже в Париже, когда во мне проснулось то, что вы сейчас так верно объяснили мне; но, увидев вас, я обратилась в бегство, потому что с детских лет не встречала той любви, о какой мечтала. Я так плохо одета да и живу в таком месте, что мужчины, подобные вам, меня не замечают. А те молодые люди, которым их положение не позволяло оскорблять меня, стали мне еще противнее за то легкомыслие, с каким они относились ко мне: одни издевались над моим мужем, видя в нем смешного старика, другие вели себя подло, старались вкрасться к нему в доверие, чтобы обманывать его; все стремились разлучить меня с ним, никто не верил, что я преклоняюсь перед этой чистой душой, далекой от нас лишь потому, что она воспаряет в небо, никто не понимает, что я вижу в Паоло друга, брата и хочу всегда ему служить. Вы один угадали, какие узы привязывают меня к нему. Ведь вы угадали, не правда ли? Скажите мне, что вы принимаете в моем Паоло участие, совершенно искреннее, без всякой корыстной мысли...

— Не уклоняюсь от ваших похвал, — сказал Андреа, прервав ее. — Но остановитесь, не преувеличивайте, не заставляйте меня опровергать ваши слова. Я люблю вас, Марианна, люблю так, как умеют любить в той прекрасной стране, где мы с вами родились; я люблю вас всем сердцем, всеми силами существа моего; но прежде, чем склонять вас к любви, я хочу быть достойным вас. Я сделаю последнюю попытку вернуть вам человека, которого вы любите с детства и которого всегда будете любить. В ожидании исхода моей попытки — успеха или поражения — примите, не краснея, достаток, который я хочу дать вам обоим; завтра мы с вами подыщем жилище для Паоло. Скажите, уважаете ли вы меня настолько, чтобы разрешить опекать его вместе с вами?

Марианна, удивленная таким великодушием, протянула графу руку, и он удалился, спеша ускользнуть от любезностей синьора Джиардини и его жены.

На следующий день Джиардини повел графа к супругам Гамбара. Хотя Марианна уже знала, что у ее поклонника возвышенная душа — ведь иные души мгновенно распознают друг друга, — она была хорошей хозяйкой, стыдилась, что принимает знатного синьора в такой бедной комнате, и не могла скрыть своего смущения. Однако все тут было опрятно. Марианна целое утро прибиралась и стирала пыль, наводила блеск на странную мебель, которую в часы досуга соорудил синьор Джиардини из обломков музыкальных инструментов, искалеченных опытами Гамбара. Андреа никогда не видел столь необычайной обстановки. Чтобы сохранить надлежащую серьезность, он бросил рассматривать забавную кровать, которую хитроумный кухмистер смастерил из корпуса старого клавесина, и перевел взгляд на кровать Марианны — узкое ложе с одним-единственным тюфяком, застланное белым кисейным покрывалом; при виде его грустное и нежное чувство охватило Андреа. Он зашел поговорить о своих планах и о том, как употребить утро, но энтузиаст Гамбара, радуясь, что встретил наконец благожелательного слушателя, завладел им и заставил прослушать оперу, написанную им для Парижа.

— Прежде всего, сударь, — сказал Гамбара, — позвольте в двух словах рассказать вам сюжет. Здесь люди не переживают в самих себе свои впечатления от музыки, подобно тому, как религия учит нас развивать в молитве какую-либо мысль священного писания; поэтому крайне трудно внушить им, что существует в природе вечная музыка, сладостная мелодия, совершенная гармония, нарушаемые лишь потрясениями, независимыми от воли божьей, как не зависят от воли человека его страсти. Следовательно, я должен был создать огромные рамки, в какие могли бы вместиться и действия и причины их, ибо в своей музыке я стремлюсь нарисовать жизнь народов, притом с самой возвышенной точки зрения. Моя опера, либретто которой я сам сочинил, ибо ни один поэт никогда бы не мог развить такой сюжет, опера моя говорит о жизни Магомета, а ведь в этом персонаже сочетались магия древнего поклонения огню, солнцу и звездам и восточная поэзия иудейской религии; слившись, они произвели одну из величайших поэм человечества — владычество арабов. Конечно, Магомет заимствовал у евреев идею абсолютной власти, а у религии пастушеских народов и у огнепоклонников — идею поступательного движения, создавшую блистательную империю халифов. Судьба Магомета была предначертана с самого его рождения: отец его был язычник, а мать — иудейка. Ах, чтобы стать великим музыкантом, дорогой граф, надо иметь большие познания! Если нет у композитора образования, не будет в его музыке ни идеи, ни местного колорита. Композитор, который поет лишь для того, чтобы петь, — ремесленник, а не художник. Эта великолепная опера представляет собою продолжение моего большого замысла. Первая моя опера называлась «Мученики», а сюжетом третьей будет «Освобожденный Иерусалим». Понимаете вы красоту этой трилогии и разнообразие возможностей, которыми располагает в ней композитор? «Мученики», «Магомет», «Иерусалим»! Бог Запада, бог Востока и борьба двух религий вокруг гробницы. Но не будем говорить о моих великих, навсегда утраченных надеждах! Вот вкратце содержание моей оперы.

В первом акте, — сказал он после краткой паузы, — Магомет появляется в роли управителя в доме богатой вдовы Хадиджи, куда устроил юношу его дядя; Магомет влюблен и полон честолюбия; изгнанный из Мекки, он бежит в Медину, и начало магометанской эры он ведет от времени бегства (гэджры). Во втором акте Магомет предстает как пророк и основатель воинственной религии. В третьем нарисован конец Магомета; иссякли его силы, отвращение ко всему на свете овладело им, он угасает. Но в последнем порыве гордыни человеческой требует, чтобы смерть его осталась тайной, сокрытой от людей, ибо желает стать для них богом. Сейчас вы будете иметь возможность судить о том, как я в звуках музыки выражаю огромное событие, которое поэты могли бы лишь очень несовершенно передать словами.

Гамбара с сосредоточенным видом сел за фортепьяно; жена принесла объемистые тетради партитуры его оперы, но он не раскрыл их.

— Вся опера в основном, — сказал он, — зиждется на низких голосах, как на плодоносной почве. У Магомета, вероятно, был величественный бас, а у его первой жены, несомненно, — контральто. Хадиджа считалась старухой — ей было двадцать лет. Слушайте, вот увертюра! Она начинается тремя тактами анданте в *до минор*. Чувствуете вы меланхолию честолюбца, которого не удовлетворяет любовь? Сквозь мелодию его сетований (тут переход к замедленным темпам — и далее четыре такта *аллегро в ми бемоль* ) прорываются вопли влюбленного эпилептика, она вся пронизана неистовством и воинственными мотивами, ибо перед глазами Магомета блещет всемогущая сабля халифов. Прелести единственной женщины вызывают у него мысль о множественности любви, которая так поражает нас в «Дон-Жуане». Слыша эти мотивы, не представляете ли вы себе рай Магомета? Но вот слышится плавная, певучая мелодия (*в ля бемоль мажор, в шесть восьмых* ), способная растрогать душу, даже самую невосприимчивую к музыке: Хадиджа поняла Магомета! Хадиджа возвещает народу, что пророку бывают откровения, порою он беседует с архангелом Гавриилом. Здесь у меня дано *маэстозо состенуто, тональность фа минор*.

Правители, жрецы — власть и религия, — чувствуя, что на них идет в наступление новатор, так же, как некогда Сократ и Иисус Христос шли в наступление на власть и на умирающие или отжившие религии, — преследуют Магомета и изгоняют из Мекки (*стретто, в до мажор* ). Звучит моя прекрасная доминанта (*соль, четыре такта* ): Аравия слушает своего пророка; прибывают всадники (*соль мажор, ми бемоль, си бемоль, соль минор — опять четыре такта* ). Поток людей растет! Лжепророк очаровывает кочевое племя, так же как позднее он зачарует целый свет (*соль* ). Он обещает арабам владычество над всем миром; ему верят, видя в нем существо, вдохновленное свыше. Тут идет крещендо, начинаясь с той же самой доминанты. Вступают фанфары (*в до мажор* ), звуки медных труб, наслаиваясь на гармонию, вырываются и гремят, выражая первые триумфы Магомета. Медина покорилась пророку; начинается поход на Мекку. (*Здесь взрыв звуков в до мажор.* ) Мощь оркестра разрастается, как пожар, говорит каждый инструмент, несутся потоки гармоний, вдруг буря стихает, льется прелестный, нежный мотив. Послушайте лебединую песнь самоотверженной любви! Та самая женщина, которая поддерживала великого человека, умирает, скрывая от него свое отчаяние, умирает в дни торжества возлюбленного, обуреваемого теперь безмерной жаждой любви, уже не могущего ограничиться одной женщиной, и, зная это, она обожает его, готова принести себя в жертву жестокому, убивающему ее! Какая пламенная любовь! Но вот воинство пустыни завладевает миром. (*Опять идет мелодия в до мажор.* ) Мощь оркестра нарастает, но завершается грозной квинтой, с которой начинается постепенно затихающая басовая партия. Магомет скучает, он уже все исчерпал и хочет теперь одного — умереть, оставаясь в глазах людей богом! Аравия ему поклоняется, молится ему, и все же при поднятии занавеса вновь звучит первая тема — тема грусти (*в до минор* ). Не находите ли вы, — сказал Гамбара, перестав играть и повернувшись к графу, — не находите ли вы, что в моей музыке, живой, прерывистой, причудливой, меланхоличной и всегда возвышенной, выражена жизнь этого эпилептика, бешено жаждавшего наслаждений, не умевшего ни читать, ни писать, зато обращавшего каждый свой недостаток в ступень для своего возвышения, а свои ошибки и несчастья — в победы? Не дает ли вам увертюра, образчик всей оперы, представления о том, как он умел прельстить алчный и пылкий народ?

Андреа пытался прочесть в чертах музыканта, сперва спокойных и строгих, те мысли, которые он так вдохновенно передавал словами, но которые невозможно было угадать в немыслимом хаосе звуков; постепенно лицо Гамбара оживилось и, наконец, зажглось огнем экстаза, заразившим и Марианну и кухмистера. Марианну глубоко взволновали те места, в которых она узнавала свое собственное положение, и выражение ее глаз не укрылось от Андреа. Гамбара вытер лоб и устремил вверх взгляд, полный такой страстной силы, что, казалось, он проникал сквозь потолок и уносился в небо.

— Вы видели перистиль[[21]](#footnote-21), — сказал он, — сейчас мы входим во дворец. Начинается самая опера. Первый акт. На авансцене Магомет, он поет арию (*в чистом фа, четыре такта* ); ее прерывает хор погонщиков верблюдов, собравшихся у колодца, в глубине сцены (*ритм тут уже иной, а счет в двенадцать восьмых.* ). Какая величественная скорбь — она растрогает самых легкомысленных женщин, перевернет хотя бы их нутро, если у них нет сердца. Разве эта мелодия не говорит о скованном гении?

К великому удивлению Андреа (а Марианна уже привыкла к этому), у Гамбара от волнения перехватило горло, у него вырывались лишь сдавленные, сиплые звуки, похожие на лай охрипшего сторожевого пса. На губах композитора выступила пена. Андреа содрогнулся.

— Появляется жена Магомета (*ля минор* ). Какой великолепный дуэт! Из этой сцены видно, какая сильная воля у Магомета, какой ум и чуткость у его жены. Хадиджа объявляет, что она готова пожертвовать своим счастьем ради дела, которое отнимает у нее любовь ее молодого мужа. Магомет хочет покорить весь мир, его жена угадала это, она помогла мужу, убедив население Мекки, что припадки эпилепсии бывают у него после бесед с ангелами. Теперь слушайте хор первых учеников Магомета; они пришли, чтобы обещать ему свою помощь (*до диез минор, sotto voce* [[22]](#footnote-22)). Магомет уходит искать архангела Гавриила (*речитатив в фа мажор* ). Жена Магомета призывает учеников пророка встать на его защиту. Тут мелодия то перемежается с раскатами мужских голосов, то хор вторит торжественной, величественной арии Хадиджи (*в ля мажор* ). На сцене появляются Абдулла и Айша, будущая жена Магомета, непорочной девой взошедшая на его ложе; пророк переменил имя ее отца, назвав его Абубекер — отец девственницы. Голоса их, выделяясь на фоне хора, подхватывают арию Хадиджи и сливаются с ней в контрапункте. К ним подходит Омар и его дочь Хафса — вторая девушка, которая тоже станет женой Магомета. Начинается квинтет. Айша — сопрано, Хафса — меццо-сопрано, Абубекер — бас, Омар — баритон. Возвращается боговдохновенный Магомет. Он поет первую свою бравурную арию, которой начинается финальная сцена (*в ми мажор* ). Магомет обещает первым своим приверженцам господство над всем миром. Пророк замечает Айшу и Хафсу, и тут его ария плавно (*от соль мажор к си мажор* ) переходит в любовную песнь, обращенную к двум прекрасным девам. Являются Али, родственник Магомета, и Калед, главный его военачальник (оба исполняют теноровые партии); они возвещают о преследовании, начавшемся против Магомета: правители, судьи, воины, вельможи обрекли пророка на изгнание (*речитатив* ). Магомет взывает к небу, возглашает, что архангел Гавриил — его покровитель, и указывает на взлетающего ввысь голубя. Хор правоверных отвечает кликами преданности (*модуляции в си мажор* ). Появляются воины, судьи, знать. (*Даны четыре такта в си мажор; темп марша* ). Перекличка между двумя враждующими хорами (*стретто в ми мажор* ). Магомет (ария его построена на уменьшенных септимах), убоявшись бури, обращается в бегство. Мрачный, грозный колорит финала подчеркнут единственной светлой арией трех женщин, предсказывающих Магомету победу; некоторые музыкальные фразы этого трио развиваются в третьем акте, в той сцене, где Магомет наслаждается своим величием.

В этот миг на глазах Гамбара выступили слезы; он умолк от волнения, затем, справившись с собой, воскликнул:

— Второй акт! Религия уже основана. Арабы охраняют шатер своего пророка, который беседует с богом (*хор в ля минор* ). Появляется Магомет (*молитва в фа минор* ). Какая блестящая и величественная гармония поддерживает это песнопение; быть может, я тут раздвинул пределы мелодии. Ведь я должен был выразить чудо — великое движение народа, создавшего свою национальную музыку, свою архитектуру, свою поэзию, свои национальные одежды, свои национальные нравы. Слушая мою композицию, вы как будто прогуливаетесь под аркадами Джанералифа, под резными сводами Альгамбры. Фиоритуры арии рисуют прелестные арабески мавританского зодчества и мусульманскую поэзию — галантную и воинственную, которая должна противостоять воинственной и галантной поэзии христианского рыцарства. В оркестре звучат вдруг трубы, возвещая первые победы (*прерывистая каденция* ). Арабы поклоняются пророку (*ми бемоль мажор* ). Появляются Калед, Амру и Али (*темп марша* ). Воинство правоверных взяло города и покорило три Аравии! Какой пышный речитатив! Магомет вознаграждает полководцев и отдает им в жены своих дочерей. Ну тут, — удрученным тоном сказал Гамбара, — пришлось вставить балет, хотя эти мерзкие балеты разрывают нить действия в самых прекрасных музыкальных трагедиях! Но ария Магомета (*в си минор* ) вновь облагораживает оперу великим пророчеством, которое у злополучного вольтеровского героя начинается следующей строкой:

Настала, наконец, Аравии счастливая пора.

Эта ария сменяется хором торжествующих арабов (*снова счет в двенадцать восьмых* ).

Толпой выходят племена арабов. В оркестре гремят духовые инструменты. Всеобщее ликование, одни за другими вступают в хор голоса, сливаются вместе. На этом празднестве Магомет провозглашает многоженство. Над славословиями возносится голос женщины, столь преданно служившей пророку, она поет великолепную арию (*в си мажор* ):

Так, значит, я теперь не буду уж тобой любима?

Магомет отвечает ей:

Нам должно разлучиться. Ты — женщина, а я — пророк.

Могу терпеть я близ себя рабов,

Но равных мне терпеть уже нельзя.

— Послушайте этот дуэт (*в соль диез минор* ). Сколько в нем отчаяния! Покинутая женщина понимает величие Магомета, которого она сама возвысила, и она так любит его, что готова принести себя в жертву ради его славы; жена поклоняется Магомету, как богу, все готова снести от него, без единого слова осуждения, без ропота. Бедная женщина, первая жертва своей веры и любви! Какая прекрасная тема для финала (*в си мажор* ), скорбные звуки темными узорами вплетаются в ликующий хор, сочетающийся с арией Магомета, в которой он отвергает свою жену как ненужное теперь орудие, но говорит, что никогда ее не забудет! Какие торжествующие звуки, в них сверкают звездами, взлетают ракетами, рассыпаются жемчугом веселые модуляции двух молодых голосов (*сопрано и меццо-сопрано* ) Айши и Хафсы, которых поддерживают голоса Али и его жены, Омара и Абубекера!.. Плачьте! Радуйтесь! Триумф и рыдания! Такова жизнь.

Марианна не могла сдержать слез. Да и Андреа был так взволнован, что глаза его увлажнились. Кухмистера-неаполитанца тоже вдруг взволновали идеи, которые Гамбара выражал хриплым дрожащим голосом. Композитор повернул голову и, взглянув на своих слушателей, улыбнулся...

— Наконец-то вы поняли меня! — воскликнул он.

Никогда у триумфаторов Древнего Рима, торжественно ведомых в Капитолий в пурпурных лучах славы, при восторженных кликах народа, не было в чертах такого выражения, даже когда им возлагали на голову лавровый венок. Лицо музыканта сияло, словно у святого мученика. Никто не решался рассеять его заблуждение. Горькая улыбка тронула губы Марианны. Граф же был потрясен наивностью этого безумца.

— Третий акт! — сказал счастливый композитор, вновь садясь за фортепьяно. — (*Андантино соло* ). Магомет несчастен. Вот он в серале, окруженный женами. Квартет гурий (*в ля мажор* ). Какая роскошь! Поистине, пение счастливых соловьев! (Модуляция — *в фа диез минор* ). Определяется тема (*построенная на доминанте ми минор и переходящая затем в ля мажор* ). Томные, сладострастные звуки сливаются в мелодию, противоположную мрачному финалу первого акта. После плясок красавиц Магомет встает и в большой арии воспевает единственную преданную любовь, которую дарила ему первая жена, и признается, что он подавлен полигамией. Никогда еще композиторы не брали подобной темы. Оркестр и женский хор воспевают радости гурий, Магомет же вновь охвачен грустью, как в начале оперы. Ах, где Бетховен! — воскликнул Гамбара. — Только он мог бы понять это необычайное возвращение первоначальной темы оперы. И как тут все опирается на басовую партию! Именно так Бетховен и построил свою симфонию до минор. Но у него героический характер создан чисто инструментальными средствами, а у меня он создается секстетом прекраснейших человеческих голосов и хором правоверных, стоящих на страже у врат священного жилища. В моем распоряжении все богатства мелодии и гармонии, оркестр и голоса! Как тут выражена суть всех человеческих жизней, безразлично, богаты были эти люди или бедны? Вот она — слушайте: *борьба, торжество и скука!* Является Али. Коран восторжествовал повсюду (*дуэт в ре минор* ). Магомет открывается отцам двух своих жен: он устал, все ему наскучило, он хочет отречься от власти и, чтобы упрочить свое дело, умереть в безвестности. Великолепный секстет (*си бемоль мажор* ). Магомет прощается с близкими (*соло в фа мажор* ). Два тестя Магомета, назначенные его наместниками (халифами), созывают народ. Торжественный марш. Всеобщая молитва. Арабы преклоняют колени перед *касбой* — священным домом, из которого взлетает ввысь голубь (*та же тональность* ). Молитва, которую поют шестьдесят голосов с женщинами во главе, венчает это гигантское творение, где отражена жизнь народов и жизнь отдельного человека. Перед вами прошли все волнения, человеческие и божественные.

Андреа смотрел на Гамбара в немом изумлении. Сначала его поразила ужасная ирония: человек, так тонко передававший чувства жены Магомета, не замечал тех же чувств у Марианны; но безумие композитора даже затмевало безумие мужа. Не было ни малейшего проблеска поэтической или музыкальной идеи в оглушительной какофонии, резавшей слух: этому бесформенному произведению совершенно чужды были основы гармонии, самые ее элементарные правила. Вместо искусно развернутой музыкальной композиции, которую описывал Гамбара, клавиши под его пальцами производили хаотическое чередование квинт, септим и октав, мажорных терций и наступательное движение кварт без сексты в басовом ключе, дисгармоничное, случайное сочетание звуков, фальшивые аккорды, казалось, нарочно подобранные для того, чтобы терзать слух даже самых немузыкальных людей. Трудно описать это дикое исполнение немыслимой музыки, — тут нужны какие-то новые слова. С грустью убеждаясь в безумии такого славного человека, Андреа испытывал чувство неловкости, краснел и украдкой посматривал на Марианну; она сидела, опустив глаза, вся бледная, и не могла сдержать слез. А Гамбара, наслаждаясь сумбурным сплетением звуков, время от времени издавал восторженные возгласы, млел от восхищения, улыбался своему фортепьяно, а то смотрел на него с гневом, высовывал ему язык, как юродивый; словом, он был опьянен поэзией, хмелем ударившей ему в голову, и тщетно пытался ее передать. Странные диссонансы, рождавшиеся под его пальцами, звучавшие, как вопли, ему, очевидно, казались небесной гармонией. И, судя по взгляду его голубых глаз, устремленному в иной мир, по нежному румянцу, окрасившему его щеки, а главное, по выражению блаженства, которым экстаз запечатлел его черты, какой-нибудь глухой зритель мог бы подумать, что он присутствует при импровизации, достойной великого артиста. Такая иллюзия возникла бы тем более естественно, что исполнение столь нелепой музыки требовало искуснейшей техники, чудесной беглости пальцев. Должно быть, Гамбара вырабатывал ее в течение многих лет. Надо сказать, что сейчас работали не только его руки. Сложное применение педалей заставляло двигаться все его тело; пот струился по его лицу, когда он силился развернуть крещендо, пользуясь всеми слабыми средствами, какие предоставлял ему неблагодарный инструмент; бедняга весь трепетал, задыхался, вскрикивал; пальцы его быстротой могли бы поспорить с раздвоенным жалом змеи. Наконец с последним грохотом фортепьяно он откинулся назад и оперся головой о спинку кресла.

— Per Bacchus! Я просто одурел! — воскликнул граф, выходя на улицу. — Если бы ребенок вздумал плясать по клавишам, и то лучше получилась бы музыка.

— За целый час ни одного благозвучного аккорда, сплошь диссонансы! Ведь это надо же ухитриться! Вот черт! — воскликнул Джиардини.

— И как это прелестное лицо Марианны не исказится от такой ужасной какофонии, которую она слышит постоянно? — вслух спросил себя граф. — Право, Марианна того и гляди подурнеет.

— Синьор! Надо ее спасти от такой страшной опасности! — отозвался Джиардини.

— Да, — сказал Андреа, — я уже думал об этом. Но, чтобы узнать, не строю ли я свои планы на ложной основе, мне необходимо проверить свои подозрения, проделать опыт. Я приду сюда еще раз, хочу посмотреть, какие музыкальные инструменты он изобрел. Завтра после обеда мы устроим пирушку. Я сам пришлю вина и лакомства.

Кухмистер поклонился. Следующий день граф употребил на то, чтобы обставить квартиру, которую он предназначил для бедной четы. Вечером он пришел к Гамбара и увидел, что присланные им вина и пирожные расставлены на столе с некоторым изяществом, — очевидно, об этом позаботились Марианна и кухмистер. Гамбара с торжествующим видом показал гостю маленькие барабаны: на каждом из них были насыпаны крупинки пороха, при помощи которых он вел наблюдения над природой различных звуков, издаваемых музыкальными инструментами.

— Вот видите, — сказал он, — какими простыми приемами я доказываю великое предположение! Акустика открывает мне таким образом аналогичное воздействие звука на все предметы, до коих он достигает. Все явления гармонии исходят из единого центра и сохраняют тесную связь между собою, вернее, гармонию, единую, как свет, мы нашими искусствами разлагаем на составные части, как призма разлагает солнечный луч.

Затем Гамбара показал музыкальные инструменты, сконструированные по его законам, и объяснил, какие изменения он внес в их устройство. Наконец он с пафосом сообщил, что этот предварительный показ может удовлетворить любопытство только зрительными впечатлениями, но он завершится иначе: гости услышат музыкальный инструмент, способный заменить целый оркестр. Гамбара назвал свое изобретение *пангармоникон*.

— Уж не та ли это штука, что запрятана в большой ящик? — сказал Джиардини. — Когда вы ее пускаете в ход, все соседи жалуются. Долго вам на ней играть не придется, — сразу явится полицейский комиссар. Имейте это в виду.

— Если этот несчастный безумец останется, — сказал Гамбара на ухо графу, — мне будет невозможно играть.

Граф удалил кухмистера, пообещав ему вознаграждение, если он согласится постеречь на улице, чтобы игре не помешали соседи или патруль. Кухмистер, не забывавший и себя, когда подливал вина музыканту, согласился. Гамбара не был пьян, но пришел в такое состояние, когда все умственные силы крайне возбуждены, когда стены комнаты кажутся сияющими, крыша над чердачной каморкой вдруг исчезает и душа уносится в мир духов. Марианна не без труда сняла чехол с инструмента величиною с рояль, но имевшего сверху еще один корпус. Кроме надстройки и ее основы, от этого странного инструмента отходили раструбы нескольких духовых инструментов и заостренные концы каких-то полых стволов.

— Сыграйте, пожалуйста, ту молитву, которую вы находите такой прекрасной, — ну ту, которой кончается ваша опера, — сказал граф.

К великому своему удивлению, Марианна и Андреа с первых же аккордов почувствовали мастерскую игру. Удивление сменилось восхищением, смешанным с недоумением, затем они преисполнились восторга, забыли, где они, кто перед ними играет. Даже целый оркестр не мог бы произвести такого впечатления, как эти духовые инструменты, напоминавшие своим звучанием орган и чудесно сочетавшиеся с гармоническими богатствами струнных инструментов; еще несовершенное устройство этой странной машины мешало композитору широко развернуть тему, но замысел казался от этого еще более великим, — ведь совершенство произведений искусства зачастую препятствует душе придать им величие. Не потому ли эскиз выигрывает по сравнению с законченной картиной, когда судят о нем люди, умеющие в мыслях завершить творение художника вместо того, чтобы воспринять его вполне отделанным? Из-под пальцев Гамбара поднималась, словно облако фимиама над алтарем, такая чистая, такая нежная музыка, какой граф еще никогда не слышал. Голос композитора стал молодым и не только не портил этой богатой мелодии, но объяснял, поддерживал, направлял ее так же, как глухой, дребезжащий голос искусного чтеца, каким был, например, Андрие, углубляет смысл великолепной сцены Корнеля или Расина, внося в нее задушевную поэзию. Музыка, достойная ангелов, раскрывала сокровища, таившиеся в этой мощной опере, которую никогда никто не мог понять, пока Гамбара пытался передать ее, будучи в трезвом рассудке. Граф и Марианна не могли ни взглядом, ни словом сообщить друг другу свои мысли, так обоих захватила музыка, такое изумление вызывал в них этот стоголосый инструмент, звуки коего минутами давали полную иллюзию человеческого голоса; постороннему слушателю могло бы показаться, будто поют невидимые девушки, где-то спрятанные мастером в комнате. Лицо Марианны озарил чудесный свет надежды, возвращая ему все волшебное очарование юности. Это возрождение красоты, вызванное проявлением гениальности ее мужа, несколько омрачило грустью наслаждение, которое в этот чудесный миг испытывал граф.

— Вы наш добрый гений, — сказала ему Марианна. — Я готова верить, что вы вдохновляете Паоло; ведь я никогда не слышала подобной музыки, хотя мы с ним неразлучны.

— Слушайте прощание Хадиджи! — воскликнул Гамбара и заиграл каватину, которой накануне дал старый эпитет «величественная». Эта ария вызвала у обоих влюбленных слезы, — так дивно в ней была выражена самая возвышенная самоотверженность в любви.

— Кто же мог внушить вам такие песни? — спросил граф.

— Дух, — ответил Гамбара. — Когда он появляется, все вокруг меня как будто объято огнем. Я воочию вижу мелодии, они возникают передо мною, прекрасные, как цветы, свежие и яркие. Они сияют, они звучат, и я их слышу, но нужно бесконечно много времени, чтобы их воспроизвести,

— Еще! — воскликнула Марианна.

Гамбара, не чувствовавший на малейшей усталости, вновь заиграл, без всяких усилий и без жеманства. Он исполнял свою увертюру так талантливо и раскрыл столько новых музыкальных красот, что граф был потрясен и в конце концов счел эту игру магической, подобной тому колдовству, каким чаровали Паганини и Лист, ибо такое исполнение все меняет, превращает музыку в воплощенную поэзию, возвышающуюся над музыкальными творениями.

— Ну как, ваше сиятельство, исцелите вы его? — спросил кухмистер, когда Андреа вышел от Гамбара.

— Скоро узнаем, — ответил граф. — Разум этого человека как будто имеет два окна: одно, наглухо запертое, выходит в мир действительности, другое распахнуто в небесную высь; первое окно — это музыка, второе — поэзия; до сих пор он упрямо оставался у затворенного окна, надо подвести его ко второму окну. Вы сами, Джиардини, навели меня на верный путь, сказав, что ваш гость рассуждает разумнее, когда выпьет стакан-другой вина.

— Да, да! — воскликнул кухмистер. — И я догадываюсь, какой у вас план, ваше сиятельство.

— Если еще не поздно добиться того, чтобы поэзия звучала для него в аккордах прекрасной музыки, надо привести его в такое состояние, чтобы он мог ее слышать и судить о ней. И тут только опьянение может способствовать моим целям. Поможете ли вы мне, любезнейший, подпаивать Гамбара? Не повредит ли это вам самому?

— Как прикажете понять вас, ваше сиятельство?

Андреа ушел, ничего не ответив и посмеиваясь над проницательностью, еще сохранившейся у сумасшедшего кухмистера. На следующий день он заехал за Марианной, которая целое утро провела в заботах о своем туалете и, потратив все свои сбережения, придумала для себя простой, но вполне приличный наряд. Такая перемена рассеяла бы иллюзию человека пресыщенного, но у графа прихоть превратилась в страсть. Утратив поэтическую живописность нищеты, превратившись в обычную мещаночку, Марианна вызвала у него мечты о браке; он подал ей руку, чтобы помочь сесть в экипаж, и дорогой поделился с ней своими планами. Она все одобрила и радовалась, что ее возлюбленный еще более благороден, великодушен и бескорыстен, чем она думала. Андреа привез ее в квартиру, в которой он, на память о себе, расставил кое-какие изящные вещицы, пленяющие даже самых добродетельных женщин.

— Я скажу вам слова любви лишь в тот день, когда вы разочаруетесь в своем Паоло, — сказал граф Марианне, возвращаясь с нею на улицу Фруаманто. — Вы будете свидетельницей моих искренних стараний исцелить его; если они достигнут цели, я, может быть, не в силах буду смириться со своим положением друга, и тогда мне придется бежать от вас, Марианна. Я чувствую в себе достаточно мужества, чтобы бороться за ваше счастье, но у меня не хватит силы смотреть на него.

— Не говорите так! В великодушии тоже кроется опасность, — ответила Марианна, с трудом сдерживая слезы. — Но что это? Вы уже покидаете меня?

— Да, — ответил Андреа, — будьте счастливы. Я не хочу мешать вам.

Если верить Джиардини, перемена условий жизни оказалась благоприятной для обоих супругов. По вечерам Гамбара, выпив вина, казался менее поглощенным своими назойливыми мыслями, разговаривал больше и более здраво; ему наконец даже захотелось читать газеты. Андреа не мог не огорчаться, видя неожиданно быстрый успех своего замысла; тоска, овладевшая им, открыла ему всю силу его любви, но это не поколебало его добродетельного решения. Однажды он пришел, желая убедиться в успехе столь странного способа исцеления. Сперва его обрадовало состояние больного и тут же привела в волнение красота Марианны — живя в достатке, итальянка обрела прежнее очарование. Граф стал приходить теперь каждый вечер, вел спокойный, тихий разговор, всегда старался высказать умеренные, разумные взгляды, противоположные странным теориям Гамбара. Композитор проявлял теперь чудесную ясность ума во всем, что не соприкасалось слишком близко с его безумием, и, пользуясь этим, Андреа старался внушить ему в различных отраслях искусства принципы, какие позднее можно было применить и к музыке. Все шло хорошо, пока винные пары возбуждали мозг его пациента; но лишь только Гамбара вновь обретал или, вернее, терял рассудок, опять им овладевала его мания. Однако теперь Паоло уже легче было отвлечь впечатлениями внешнего мира, уже его ум схватывал больше восприятий одновременно. Андреа, у которого это полумедицинское начинание вызывало интерес художника, счел, что можно наконец приступить к решающей операции. Он устроил в своем особняке обед, пригласив на него и Джиардини, не желая отделять драму от пародии; пиршество это происходило в день первого представления оперы «Роберт-Дьявол»[[23]](#footnote-23), на репетиции которой Андреа присутствовал и нашел тогда, что она может открыть больному глаза. Со второй перемены кушаний Гамбара, уже опьянев, принялся весьма мило вышучивать самого себя, а Джиардини признался, что его кулинарные новшества ни черта не стоят. Андреа ничем не пренебрег, чтобы совершить это двойное чудо. Орвиетто, монтефиасконе, доставленные с бесчисленными предосторожностями, каких требовала их перевозка, лакрима-кристи, жиро — все солнечные вина della cara patria[[24]](#footnote-24) туманили головы сотрапезников двойным опьянением — хмелем виноградного сока и воспоминаниями.

За десертом музыкант и кухмистер весело отреклись от своих заблуждений: один напевал каватину Россини, другой накладывал себе на тарелку лакомые кусочки и в честь французской кухни запивал их мараскином. Воспользовавшись счастливым расположением духа Гамбара, граф повез его в Оперу, и тот с кротостью ягненка согласился поехать. При первых же нотах интродукции у Гамбара как будто совсем рассеялся хмель, уступив место лихорадочному возбуждению, при котором у него иногда гармонически сочетались работа мысли и воображения, меж тем как обычно они находились в полной дисгармонии, что, несомненно, и было причиной его безумия. Великая музыкальная трагедия предстала перед ним в ослепительной своей простоте, — словно молния пронизала глубокий мрак, в коем он жил. Пелена спала с его глаз, эта музыка открыла ему беспредельные просторы мира, в котором он очутился впервые и все же узнавал в нем картины, уже грезившиеся ему когда-то во сне. Он как будто перенесся туда, где начинается прекрасная Италия, в родные края, которые Наполеон так верно назвал редутом Альп. Воспоминания перенесли его в ту пору жизни, когда его молодой и смелый ум еще не туманили экстазы слишком богатого воображения. Он слушал с благоговейным вниманием, не произнося ни единого слова. Граф старался не мешать внутренней работе, совершавшейся в этой душе. До половины первого ночи Гамбара сидел, не шелохнувшись, и завсегдатаи Оперы, вероятно, принимали его за пьяного, да, впрочем, он и был пьян. Возвратившись из театра, граф, желая расшевелить Гамбара, еще находившегося в полудремоте, хорошо знакомой людям пьющим, принялся нападать на творение Мейербера.

— Какое же колдовство сокрыто в этой бессвязной музыке, что вы ничего не слышите и не видите, будто лунатик? — сказал Андреа. — Сюжет «Роберта-Дьявола», конечно, не лишен интереса. Хольтей весьма удачно развил его в своей драме, — она написана превосходно, полна сильных и захватывающих ситуаций; но французские авторы ухитрились почерпнуть в ней нелепейшую фабулу. Никогда глупым либретто Везари и Шиканедера не сравняться с поэмой «Роберт-Дьявол», — они сотворили поистине трагический кошмар, который гнетет зрителей, но не вызывает у них сильных волнений. Мейербер отвел дьяволу слишком выигрышную роль. Бертрам и Алиса олицетворяют борьбу добра и зла, благого и дурного начала. Эта противоположность давала композитору возможность создать великолепный контраст: самые нежные мелодии, а рядом с ними язвительные и суровые арии — вот естественное развитие либретто; но в партитуре немецкого композитора демоны поют лучше, чем святые.

У Мейербера небесные песни зачастую не соответствуют своему происхождению, и, если композитор на короткое время расстается с адскими образами, он спешит возвратиться к ним, устав от усилий, которые понадобились ему для того, чтобы отойти от них. Золотая нить мелодии никогда не должна разрываться в широкой музыкальной композиции, а в опере Мейербера она зачастую исчезает. Чувства там нет ни на грош, сердце не играет никакой роли; а потому в ней не встретишь тех удачных мотивов, тех наивных мелодий, которые завоевывают всеобщую симпатию и оставляют в душе глубокое сладостное впечатление. Гармония царит тут полновластно, меж тем ей следует быть фоном, на котором должны выделяться группы музыкальной картины. Резкие диссонансы вовсе не вызывают у слушателей приятного волнения, а порождают у них в душе тревожное чувство, подобное тому, какое испытываешь при виде акробата, который раскачивается под куполом цирка на трапеции, рискуя жизнью. У Мейербера нет милых напевов, успокаивающих после утомительного напряжения. Право, у композитора словно и не было иной цели, как показать себя причудливым, фантастичным; он с готовностью ухватился за представившийся случай произвести диковинное впечатление, не заботясь об истине, о правде, о единстве своей музыки, не думая о бессилии человеческого голоса, для коего невозможно прорваться сквозь эту неистовую инструментовку...

— Замолчите, друг мой! — воскликнул Гамбара. — Я все еще под властью этой музыки. Как изумительны хоры адских сил! Благодаря рупору они делаются еще более грозными! И какая новая инструментовка! Прерывистые каденции придают столько энергии ариям Роберта! Каватина четвертого акта, финал первого акта все еще звучат в моих ушах. В них какие-то сверхъестественные чары. Нет, даже речитативы Глюка не производили такого потрясающего впечатления, и меня изумляют высокие познания композитора.

— Маэстро, — проговорил Андреа, улыбаясь, — позвольте возразить вам. Глюк, прежде чем взяться за перо, долго размышлял. Он рассчитывал все возможности и составлял план, который позднее мог под влиянием вдохновения быть изменен в подробностях, но никогда не позволял композитору сбиться с пути. Вот почему у него такая энергичная акцентировка, такая трепещущая жизнью декламация. Я согласен с вами, что в опере Мейербера чувствуются большие познания автора, но познания становятся недостатком, когда они не окрылены вдохновением; и, думается мне, в этом произведении уж очень заметен тяжкий труд тонкого ума, который извлекал свою музыку из огромного количества мотивов, взятых из не имевших успеха или позабытых опер, и, заимствуя оттуда мелодии, расширял их, изменял или сгущал. Но с ним случилось то, что происходит со всеми сочинителями по чужим образцам, — он злоупотребляет красотами. Сей искусный собиратель гроздьев в музыкальных виноградниках слишком щедро расточает диссонансы, и они так часто царапают слух, что притупляют его, делают привычными те сильные эффекты, которые композитор должен применять бережно, — лишь когда того требует ситуация и когда они производят наибольшее впечатление. А эти назойливо повторяющиеся *энгармоничные* переходы, это злоупотребление *плагальными каденциями* в значительной мере лишают музыку благоговейной торжественности. Я прекрасно понимаю, что у каждого композитора есть свои излюбленные приемы, к которым он обращается невольно, но ведь нужно следить за собою и избегать этого недостатка. Картина, написанная исключительно в голубых и красных тонах, была бы далека от правды и утомила бы зрение. Вот так же и с увертюрой «Роберта»: ритм ее почти не меняется, и это придает однообразие всей опере. Что же касается эффекта, производимого рупорами, о котором вы говорите, то этот прием давно известен в Германии, и то, что Мейербер выдает за новшество, постоянно употреблял Моцарт, — именно таким образом у него в «Дон-Жуане» поет хор дьяволов!

Прибегнув к новым возлияниям, Андреа попытался своими нарочитыми противоречиями привести композитора к правильному пониманию музыки и доказать, что его подлинная миссия в сем мире состоит вовсе не в полном преобразовании самых основ искусства, ибо это никому не под силу, а в поисках новых форм выражения своей мысли, которые дает поэзия.

— Вы ничего не поняли, дорогой граф, в этой огромной музыкальной драме, — пренебрежительно сказал Гамбара. Подойдя к фортепьяно Андреа, он пробежал пальцами по клавишам, прислушался к звукам, затем сел на табурет и задумался, как будто собираясь с мыслями. — Прежде всего не забывайте, — сказал он, — что я человек понимающий. Мой слух сразу различил ту работу, о которой вы говорите, — работу ювелира, делающего оправу для драгоценных камней. Да, эта музыка подобрана с любовью, но самоцветы найдены в сокровищнице богатого, плодотворного воображения, где наука собрала идеи и извлекла из них музыкальную сущность. Я сейчас объясню вам, что это за работа.

Он встал и вынес в соседнюю комнату свечи, и прежде чем опять сесть за фортепьяно, выпил полный бокал жиро — сардинского вина, в котором таится столько же огня, сколько зажигают его старые токайские вина.

— Видите ли, — начал Гамбара, — эта музыка недоступна неверующим, так же как и тем, кто не знает любви. Если вам не привелось в жизни изведать мучительные борения со злым духом, который отводит вас от цели заветных ваших стремлений, готовит печальный конец самым светлым вашим надеждам, — словом, если вы никогда не слышали, как злорадно хохочет дьявол в этом мире, — опера «Роберт» произведет на вас не больше впечатления, чем «Апокалипсис»[[25]](#footnote-25) на людей, полагающих, что все кончается вместе с ними. Если вы несчастны и гонимы, вы поймете образ Бертрама — духа зла, этой чудовищной обезьяны, которая ежеминутно разрушает дело господне; если вы представите себе, что он мог не то чтобы полюбить, но силой овладеть женщиной божественной чистоты и прелести и, познав благодаря этой женщине радости отцовства, до такой степени возлюбил своего сына, что предпочитает видеть его близ себя навеки веков несчастным, чем наслаждающимся вечным блаженством в божьем раю; и если вы вообразите себе, как душа матери реет над головою сына, чтобы вырвать его из сетей соблазнов, какими его опутывает отец, вы и тогда получите лишь слабое представление об этой огромной поэме, которой немногого недостает для того, чтобы она могла соперничать с «Дон-Жуаном» Моцарта. «Дон-Жуан» выше ее, совершеннее — я с этим согласен: «Роберт-Дьявол» олицетворяет отвлеченные идеи, а «Дон-Жуан» вызывает волнения чувств. «Дон-Жуан» еще и поныне остается единственным музыкальным произведением, в котором соблюдено верное соотношение между мелодией и гармонией: только в этом и кроется тайна его превосходства над «Робертом», ибо музыка «Роберта» богаче. Да и к чему сравнивать? Оба эти творения прекрасны, каждое своей особой красотой. Меня, не раз стонавшего под ударами дьявола, музыка «Роберта» взволновала сильнее, нежели вас; на мой взгляд, в ней есть и широта и сосредоточенность. Право же, благодаря вам я побывал в мире мечтаний, где все ощущения обостряются, где вселенная возникает перед нами в своей беспредельности, и мы чувствуем, как мы ничтожны перед нею.

Несчастный композитор умолк на мгновение.

— Я все еще трепещу, — заговорил он затем. — Да, я трепещу, вспоминая о четырех тактах литавр, от которых у меня все оборвалось внутри. Ими начинается короткая, резкая интродукция, в которой солируют тромбон, флейта, гобой и кларнет, потрясая душу, рождая в ней фантастические картины. Ах, это анданте в до минор!.. Оно подготовляет тему вызывания душ в аббатстве и возвеличивает всю эту сцену, возвещая предстоящую чисто духовную борьбу... Я весь дрожал!

Уверенной рукой Гамбара ударил по клавишам и мастерски развернул тему Мейербера своими вариациями, излияниями страдающей души. Он играл в манере Листа. Фортепьяно, казалось, превратилось в оркестр, а сам он был в эти минуты олицетворением гения музыки.

— Вот стиль Моцарта! — воскликнул он. — Смотрите, как этот немец манипулирует аккордами, какими искусными модуляциями он вводит тему ужаса и приходит к доминанте, в той же тональности! Я слышу голоса преисподней! Занавес поднимается. Что я вижу? Незабываемое зрелище, которое не назовешь иначе, как инфернальным — оргия рыцарей в Сицилии. А этот хор! В его вакхическом аллегро разбушевались все страсти человеческие. Пришли в движение все нити, за которые дьявол дергает нас, своих марионеток! Вот она, та особая радость, опьяняющая людей, когда они пляшут на краю бездны. Головокружительное ощущение! Безумцы сами его ищут. Сколько движения в этом хоре! И вдруг на его фоне выделяется мелодия в соль минор, выражающая наивную и мещанскую, житейскую действительность: раздается такая простая ария Рембо. На мгновение мне освежила душу песня этого славного человека, сына зеленой и плодородной Нормандии, пришедшего напомнить о ней Роберту среди оргии. Нежная мелодия, в которой изливается любовь к милой родине, струится серебристым ручейком в этом мрачном начале. Потом идет чудесная баллада в до мажор, сопровождаемая хором; эта баллада так хорошо передает сюжет. И тут же гремит ария: «Я Роберт!» В ярости сюзерена, оскорбленного своим вассалом, уже есть какая-то нечеловеческая злоба, но сейчас она стихнет, — на сцене появляется Алиса, и ее партия, это аллегро в ля мажор, полное движения и грации, навеет на Роберта воспоминания детства. А вы слышите крики невинного создания, невинного и уже преследуемого, лишь только оно вступило в круг действия этой инфернальной драмы? «Нет! Нет!» — пропел Гамбара, умевший исторгнуть певучие звуки из самого чахоточного фортепьяно. Сколько волнения вызвали у Роберта мысли об отчизне! Вновь расцвели в его сердце воспоминания детства. Но вот встает тень матери, пробуждая чистые, благоговейные чувства, слышится прелестный романс в ми мажор, воодушевленный религией. Как прекрасно дано его гармоническое и мелодическое развитие!

И в небесах и на земле

Мать за него воссылает молитвы.

Начинается борьба меж неведомыми силами и тем единственным человеком, который может им сопротивляться, ибо в его крови горит адский огонь. И, чтобы вы знали это, великий композитор отмечает выход Бертрама: в оркестре звучит ритурнель, напоминающая о балладе Рембо. Какое тонкое искусство! Какая связность всех частей! Какая мощь в построении музыки! Под нею прячется дьявол, он весь трепещет от радости... Алиса в ужасе: она узнает дьявола, того самого, которого архангел Михаил повергает на иконе в ее деревенской церкви. Возникает борьба двух начал. В музыке эта тема развивается, проходя через разнообразнейшие фазы! Вот оно, противоположение, необходимое для каждой оперы, здесь оно ярко выявляется превосходным речитативом, достойным Глюка. Происходит диалог между Бертрамом и Робертом:

Ты никогда не узнаешь, как беспредельно тебя я люблю!

Ах, эта дьявольская партия в до минор, этот грозный бас Бертрама! Совершается разрушительная работа, которая сломит все усилия Роберта, человека бешеного темперамента. По-моему, тут все вызывает ужас. Привлечет ли преступление преступника? Станет ли он добычей палача? Угасит ли несчастье гений художника? Убьет ли болезнь больного? Оградит ли христианина от искушений ангел-хранитель? Но вот финальная сцена — сцена игры, когда Бертрам терзает своего сына, вызывая в нем жесточайшие волнения. Роберт разорен, он кипит гневом, жаждет все сокрушить, всех уничтожить, все предать огню и мечу. Бертрам видит в нем истинного своего сына, теперь Роберт похож на него. Какая жестокая веселость в арии Бертрама: «Мне смешны твои удары»! И как великолепно венецианская баркарола оттеняет этот финал! А какие смелые переходы в музыке, когда на сцене снова появляется вероломный отец и снова вовлекает Роберта в игру! Эта сцена чрезвычайно трудна для исполнителей, — ведь они должны почувствовать в глубине сердца темы, данные композитором, и, подчиняясь его требованиям, передать широту его замысла. Только любовь можно было противопоставить мощной симфонии голосов, в которой вы не найдете монотонности, применения одного и того же приема: она пронизана единством и полна разнообразия — свойства, характерные для всего великого и естественного. Я вздыхаю с облегчением: я перенесен в высокие сферы, я при дворе прекрасной властительницы; я слышу пленительные своей свежестью и легкой грустью короткие арии Изабеллы и хор женщин, разделенный на две группы, — в их перекличке немного чувствуется подражание мавританским песням Испании. В этом месте грозная музыка смягчается, словно стихает буря; наш слух ласкают томные звуки, и наконец раздается нежный, игривый дуэт, прекрасно модулированный и нисколько не похожий на предшествовавшие музыкальные моменты. После бурных сцен, разыгравшихся в лагере искателей приключений, музыка живописует любовь. Спасибо, поэт! А то, право, сердце бы не выдержало. Кабы мы тут не срывали маргариток французской комической оперы да не услышали мягкой шутки женщины, которая умеет любить и утешить, мы бы не выдержали тех грозных, низких аккордов, при которых внезапно появляется Бертрам и отвечает сыну: «Если я тебе дозволю!..» — когда Роберт обещает своей обожаемой принцессе сразить врага оружием, которое она ему вручила. Какие сладостные надежды лелеет игрок, исправленный любовью, любовью прекраснейшей женщины, — ведь вы видели эту пленительную сицилианку! Он взирает на нее взглядом сокола, настигшего свою добычу. (Ах, каких исполнителей нашел композитор!) Но надеждам человека ад противопоставляет свои собственные чаяния в изумительной арии «Тебе ль, Роберт Нормандский?..». Разве не вызывает у вас восхищения глубокий, мрачный ужас, коим проникнуты протяжные, низкие звуки арии «В ближнем лесу»? Тут все очарование «Освобожденного Иерусалима», а в этих хорах с испанским ритмом и в темпе марша оживают времена рыцарства. Сколько своеобразия вносят в это аллегро модуляции четырех настроенных в лад литавр! Сколько изящества в этом созыве на турнир! Здесь все движение жизни тех героических времен, душа увлечена, ты словно читаешь рыцарский роман и поэму. Повествование закончено; кажется, что все возможности музыки исчерпаны; ничего подобного ты никогда не слышал, а меж тем тут все сводится к одному. Жизнь человеческая предстала перед нами в одном и единственном ее смысле. «Счастлив я буду или несчастен?» — спрашивают философы. «Ждут меня вечные муки или спасется душа моя?» — спрашивают христиане.

На последней ноте финального хора Гамбара остановился, меланхолически взял несколько аккордов и встал, чтобы выпить второй бокал жиро. От этого полуафриканского напитка запылало его лицо, побледневшее в те минуты, когда он так вдохновенно, с такою страстной силой исполнял оперу Мейербера.

— В этой опере есть решительно все, — заговорил он опять, — щедрый гений великого артиста дал нам в ней и комический дуэт, единственную шуточку, которую мог бы позволить себе дьявол, — искушение бедняги трубадура. Рядом с ужасным — издевательская шутка над единственной реальной картиной, нарисованной в этом возвышенном и фантастическом творении: насмешка над чистой и спокойной любовью Алисы и Рембо; дьявол заранее мстит им, внося смятение в их жизнь; только возвышенные души могут почувствовать, сколько благородства в этих комических ариях; вы не найдете тут ни слишком обильных рулад и завитушек нашей итальянской музыки, ни затасканных мелодий французских уличных песенок. Тут какое-то олимпийское величие. Горький смех божества — и удивление донжуанствующего трубадура. Без этой величавости был бы слишком резок переход к общему колориту оперы, запечатленному в этой неистовой буре уменьшенных септим, которая разрешается инфернальным вальсом, где перед нами предстают наконец дьяволы. Какой силы исполнена ария Бертрама в си минор, она гремит на фоне хора адских сил и, рисуя нам отчаяние отцовской любви, сливается с песнями дьяволов! А какой восхитительный контраст — ритурнель, возвещающая появление Алисы! Я все еще слышу ангельские, чистые звуки ее голоса. Будто соловей поет после грозы, не правда ли? В этих деталях сказывается великий замысел всей оперы. Что можно было бы противопоставить дикой сцене демонов, кишащих в преисподней, если не эту чудесную арию Алисы:

Когда я Нормандию покинула!..

Золотая нить мелодии пронизывает всю мощную оркестровку, словно небесная надежда, расшивает ее изящнейшим узором. Сколько тут искусства и глубины! Никогда гений не отказывается от науки, которая руководит им. Здесь ария Алисы соединяется с хором дьяволов. Но вот в оркестре звучит тремоло. Это Роберта требуют на сборище демонов. Вновь появляется на сцене Бертрам. Тут кульминационный пункт, самый драматический момент в опере: речитатив, сравнимый лишь с самыми грандиозными творениями великих мастеров. Идет жаркая борьба между двумя силами — небом и адом; ее отражают две арии: «Да, ты меня узнала», построенная на уменьшенной септиме, и вторая — с великолепным верхним фа: «Небо — моя защита!». Перед нами столкновение ада и креста. Бертрам то грозит Алисе (мелодия тут полна самой яростной патетики), то старается ее прельстить, обращаясь, как всегда, к личной корысти. Появляется Роберт; мы слышим великолепное трио в си бемоль, без аккомпанемента. Происходит первая схватка двух соперничающих сил, оспаривающих друг у друга судьбу человека. Посмотрите, как это ясно видно, — заметил Гамбара и воспроизвел эту сцену со страстной выразительностью, поразившей графа. — Вся лавина музыки, начиная с четырех тактов литавр, неслась к этому борению трех голосов. Магия зла торжествует! Алиса убегает, и вы слышите дуэт Бертрама и Роберта. Дьявол вонзает сыну когти в самое сердце, терзает его, чтобы сильнее им завладеть, пользуется всеми соблазнами: честь, надежды, вечное и беспредельное блаженство в блистательных картинах проходят перед его глазами. Как Христа дьявол, возносит он Роберта на кровлю храма и показывает ему все радости земные, сокровища зла; но невольно он пробуждает в нем мужество и добрые человеческие чувства, которые Роберт изливает в возгласе:

Рыцарям моей отчизны

Честь всегда была оплотом!..

Наконец, завершая оперу, звучит та же зловещая тема, с которой начиналась увертюра, — вот она, эта главная, эта великолепная ария, звучащая в сцене заклинания душ:

Под хладным камнем почивая,

Монахини, вы слышите ль меня?

Блистательное развитие этого музыкального шедевра достойно завершается allegro vivace вакханалии в ре минор. Перед нами триумф адских сил! Несись, поток звуков, несись и чаруй нас своими бурными волнами! Духи преисподней схватили добычу, держат Роберта, пляшут вокруг него. Прекрасный гений, чьим назначением в жизни было побеждать и царствовать, гибнет. Демоны ликуют: нищета задушит гения, страсть погубит рыцаря.

И тут Гамбара развил тему вакханалии, импровизируя искуснейшие вариации и напевая их мелодию грустным голосом; казалось, он желал излить тайную боль, томившую его сердце.

— Слышите вы небесные жалобы отвергнутой любви? — заговорил он. — Изабелла призывает Роберта, голос ее звенит, вливаясь в хор рыцарей, отправляющихся на турнир! Тут вновь звучат мотивы, которые мы слышали во втором акте, — композитор хотел подчеркнуть, что действие этого акта, развертывавшееся в сверхъестественной сфере, переходит в сферу реальной жизни. Хор рыцарей затихает, ибо приблизились адские чары: их приносит с собою Роберт, наделенный талисманом; чудеса продолжаются и в третьем акте. Как хорош здесь дуэт двух виол, в нем уж самый ритм прекрасно рисует грубость желаний человека, ставшего всемогущим, а принцесса жалобными сетованиями пытается образумить возлюбленного. Композитор избрал труднейшую ситуацию и вышел из нее победителем, создав изумительный музыкальный отрывок. Как восхитительна мелодия каватины «Да простит тебе небо!»! Женщины прекрасно уловили ее смысл. Каждая чувствовала, что именно ее на сцене хватают мощные руки и сжимают в объятиях. Одного уж этого отрывка достаточно для блестящего успеха оперы: любая зрительница почувствует себя средневековой красавицей, преследуемой неистовым рыцарем. Никогда еще не было такой страстной и такой драматической музыки. Весь мир ополчился против отверженного. Этому финалу можно поставить в упрек лишь его сходство с финалом «Дон-Жуана»; однако вглядитесь — в ситуации огромная разница: Изабелла полна благородной веры и истинной любви, которая и спасает Роберта; он презрительно отказывается от адского могущества, сообщенного ему талисманом, меж тем как Дон-Жуан упорствует в своем нечестии. Кстати сказать, упрек в сходстве обращают ко всем композиторам, писавшим финалы опер после Моцарта, Финал «Дон-Жуана» — одна из классических форм музыки, найденных раз и навсегда. В конце «Роберта-Дьявола» подъемлет свой голос всемогущая религия, голос, владычествующий над мирами и призывающий всех несчастных, дабы утешить их, всех покаявшихся, дабы примирить их с небом. Весь зрительный зал замирает от волнения — такой силой проникнуты призывы хора:

Все несчастные, все грешники,

Спешите на зов небес.

В буре разнузданных страстей не слышен был божественный глас, но в решающее мгновение он разносится, как раскаты грома; католическая церковь встает, сияя светом. К великому моему удивлению, после стольких сокровищ гармонии композитор порадовал нас новой удачей — и притом капитальной: ведь его хор «Слава провидению» написан в манере Генделя. Появляется Роберт, заблудшая душа, полная отчаянья, и терзает нам сердце своей арией «О, если б я молиться мог!». Повинуясь велениям ада, Бертрам преследует сына и делает последнюю попытку совратить его. Алиса призывает на помощь тень матери. Раздается дивное трио, к которому шла вся опера: в нем торжество души над материей, духа добра — над духом зла. Песнь, исполненная веры в бога, заглушает голоса ада, брезжит лучезарная заря счастья. Но тут музыка слабее: перед нами как будто католический собор, и мы слышим обычные церковные песнопения вместо ликующего хора ангелов и дивной молитвы спасенных душ, благословляющих союз Роберта с Изабеллой. А нам следовало бы сбросить с себя адские чары и выйти из театра с сердцем, исполненным надежды. Мне, как музыканту-католику, хотелось бы услышать что-нибудь вроде молитвы Моисея. Хотелось бы посмотреть, как Германия борется с Италией, чтó в состоянии сделать Мейербер, соперничая с Россини.

Несмотря на этот маленький недостаток, композитор может сказать, что парижане пять часов подряд слушали столь основательную музыку. И если публика даже не поняла, что перед ней истинный музыкальный шедевр, она оценила декоративность оперы Мейербера. Вы ведь слышали, какими рукоплесканиями ее наградили? Она выдержит пятьсот представлений...

— Не удивительно! В ней есть глубокая мысль, — заметил граф, прерывая его.

— Нет, это потому, что она с громадной силой создает образ той борьбы, где гибнет столько людей. В личной жизни любого человека найдутся воспоминания, которые можно связать с этой борьбой. Мне, несчастному, так сладостно было услышать призыв небесных голосов, ведь я так о нем мечтал!..

И, вновь отдавшись музыкальному экстазу, Гамбара в чудесной импровизации создал каватину, столь мелодичное, столь стройное творение, какого Андреа никогда еще не слышал, — дивную песнь, спетую с дивным совершенством; по теме своей она была подобна псалму O filii et filiae[[26]](#footnote-26), но проникнута такой прелестью, какую мог вложить в нее лишь самый возвышенный музыкальный гений. Граф охвачен был живейшим восторгом, — облака рассеивались, приоткрывалась небесная лазурь, взору представали ангелы и поднимали покровы, скрывавшие святилище, с неба потоками лился свет. Вдруг настала тишина. Граф, удивляясь, что музыка смолкла, взглянул на Гамбара.

Композитор сидел неподвижно, устремив в одну точку экстатический взгляд, словно курильщик опиума, и бормотал одно-единственное слово — «Бог!». Андреа выждал, пока композитор спустится с горних высот волшебного края, к которым он поднялся на прозрачных крылах вдохновения. Итальянец решил вновь зажечь его огнем, которым Гамбара только что горел.

— Ну! — сказал Андреа, наливая ему еще один стакан вина и чокаясь с ним. — По-вашему, этот немец создал великолепную оперу, не заботясь о теории, тогда как музыканты, которые пишут грамматики, зачастую оказываются так же, как и литературные критики, отвратительными сочинителями.

— Стало быть, вам моя музыка не нравится?

— Я этого не говорю. Но если бы вы, вместо того, чтобы выражать глубокомысленные идеи и делать бесплодные попытки изменить самые основы музыки, что уводит вас в сторону от ваших целей, попросту обращались бы к нашим чувствам, вас лучше понимали бы... Если только вы не ошибаетесь в своем призвании... Ведь вы поэт, великий поэт!

— Что! — воскликнул Гамбара. — Значит, я напрасно учился музыке двадцать пять лет? Мне, по-вашему, следует изучать несовершенный язык людей, когда в руках у меня ключ к небесному глаголу? Ах, если вы правы, мне остается только одно — умереть!..

— Нет, вы не умрете. Вы сильный, рослый человек. Вы начнете новую жизнь, и я окажу вам поддержку. Мы с вами составим благородный и редкий союз, в котором богач и художник понимают друг друга.

— Вы говорите искренне? — спросил ошеломленный Гамбара.

— Но я же вам сказал: по-моему, вы больше поэт, чем музыкант.

— Поэт!.. Поэт!.. Это все-таки лучше, чем ничто. Скажите правду, кого вы больше цените: Моцарта или Гомера?

— Одинаково восхищаюсь обоими.

— Честное слово?

— Честное слово.

— Так! Еще один вопрос: какого вы мнения о Мейербере и о Байроне?

— Вы уже сами вынесли суждение, соединив два эти имени.

Карета графа ждала у подъезда. Композитор и его благородный целитель быстро спустились по ступенькам лестницы и через несколько минут уже были у Марианны. Войдя в комнату, Гамбара бросился в объятия жены, она отпрянула и отвернулась; муж, пошатнувшись, оперся на графа.

— Ах, сударь! — сказал он глухим голосом. — Уж лучше бы вы оставили мне мое безумие.

Потом опустил голову и свалился на пол.

— Что вы наделали! Ведь он мертвецки пьян! — воскликнула Марианна, взглянув на распростертое тело мужа с жалостью и отвращением.

С помощью своего лакея граф поднял Гамбара, и его уложили в постель. Затем Андреа удалился. Сердце его полно было нехорошей радости.

На следующий день граф пропустил обычный час своего посещения супругов; у него уже возникли опасения, что он совершил ошибку и, навсегда лишив это бедное семейство покоя и согласия, заставил его слишком дорого заплатить за достаток и возвратившийся рассудок композитора.

Наконец явился Джиардини и принес записку от Марианны.

«Приезжайте, — писала она, — зло не так уж велико, как вы того, быть может, хотели, жестокий.

Марианна».

— Ваше сиятельство, — говорил Джиардини, пока Андреа переодевался. — Вы нас вчера угостили по-княжески. Но сознайтесь, что, за исключением вин, которые были поистине восхитительны, ваш дворецкий не подал ни одного блюда, достойного служить украшением стола настоящего гурмана! Вы, я полагаю, не станете отрицать, что кушанья, которые вам подавали в тот день, когда вы оказали мне честь пообедать за моим столом, были куда выше всех тех яств, которые испачкали вчера вашу великолепную посуду? И вот, как только я проснулся нынче утром, мне вспомнилось, что вы обещали взять меня к себе на должность главного повара. Теперь уж я смотрю на себя как на лицо, принадлежащее к вашему дому.

— Несколько дней тому назад мне самому пришла эта мысль, — ответил Андреа. — Я уже говорил о вас с секретарем австрийского посольства, и вы теперь можете переправиться через Альпы, когда вам будет угодно. В Хорватии у меня есть замок, куда я изредка заглядываю. Вы будете совмещать там обязанности привратника, кравчего, дворецкого и получать за это двести экю жалованья. Такое же вознаграждение я назначу и вашей жене: на нее будут возложены остальные услуги. Вы можете производить там опыты на живых существах, обращаясь к желудкам моих слуг. Вот чек на контору моего банкира, это вам на дорожные расходы.

Джиардини по неаполитанскому обычаю поцеловал ему руку,

— Ваше сиятельство, — сказал он, — чек принимаю с благодарностью, а места принять не могу. Как же мне покрыть себя бесчестьем, отречься от своего искусства, отказавшись от суждения парижан, самых тонких гурманов на свете?

Когда Андреа появился у Гамбара, композитор встал и пошел ему навстречу.

— Великодушный друг мой, — сказал он с самым открытым видом, — то ли вы вчера злоупотребили слабостью моего организма, желая подшутить надо мной, то ли ваша голова не лучше, чем моя, переносит действия крепких вин нашего родного Лациума. Я хочу остановиться на этом последнем предположении, я предпочитаю усомниться в добротности вашего желудка, чем в доброте вашего сердца. Как бы то ни было, вчерашняя выпивка довела меня до преступных безумств. Подумать только, ведь я чуть было!.. — И он с ужасом поглядел на Марианну. — Что касается той убогой оперы, которую вы меня возили слушать, то, поразмыслив, я переменил мнение. Как хотите, а все же это самая заурядная музыка. Обычное нагромождение звуков!.. Целые горы нотных значков, verba et voces[[27]](#footnote-27). Это просто подонки той дивной амброзии, которую я пью большими глотками, когда передаю небесную музыку, — ведь мне удается иногда ее услышать. А тут что же? Окрошка из рубленых музыкальных фраз. Откуда они взяты, сразу угадываю: «Смотрите, вот этот кусок — «Слава провидению» — очень уж походит на отрывок генделевской оратории; хор рыцарей, отправляющихся в поход, — ни дать, ни взять шотландская песня из «Белой дамы». Словом, если опера так уж нравится публике, то именно потому, что музыка отовсюду понадергана и, значит, всем знакома и мила. Извините меня, я должен сейчас покинуть вас, дорогой друг, у меня нынче с самого утра забрезжили кое-какие идеи... Так и рвутся из груди, так и просят вознестись к небу на крыльях музыки. Но мне хотелось дождаться вас, поговорить с вами... До свидания! Бегу просить прощения у моей музы. Вечером пообедаем вместе, хорошо? Но вина пусть не подают, во всяком случае, для меня. О да! Я твердо решил...

— Я, право, в отчаянии! — сказал Андреа, краснея.

— Ах, сразу на душе легче! — воскликнула Марианна. — Я уж больше не смела его расспрашивать. Друг мой, друг мой, это не наша вина... Он не хочет исцелиться.

Шесть лет спустя, в январе 1837 года, большинство музыкантов, имевших несчастье испортить свои духовые или струнные инструменты, приносили их чинить на улицу Фруаманто в грязную, мерзкую трущобу, где на шестом этаже жил старый итальянец по имени Гамбара. Уже пять лет этот музыкант был брошен на произвол судьбы, так как жена покинула его. За это время на него обрушилось много бед. Инструмент, на который он так рассчитывал, надеясь составить себе состояние, и которому он дал название *пангармоникон*, был продан по решению суда с молотка на площади Шатле так же, как и ворох линованной бумаги, исписанной нотными значками. На следующий день после аукциона в листки этих партитур на Главном рынке заворачивали сливочное масло, рыбу и фрукты. Так разлетелись по всему Парижу, попали на лотки торговок и в корзины перекупщиц три большие оперы, о которых с гордостью твердил этот несчастный человек, хотя Джиардини, кухмистер-неаполитанец, державший теперь мелочную лавочку, утверждал, что музыкальные произведения Гамбара — куча глупостей.

Впрочем, это значения не имеет: хозяину дома уплатили за квартиру; пристава получили возмещение судебных издержек. По словам старика Джиардини, продававшего гулящим девицам на улице Фруаманто «остатки» от самых пышных пиршеств, устраиваемых в Париже, синьора Гамбара уехала в Италию с богатым и знатным миланским синьором, и никто не знал, что с нею сталось. Быть может, ей надоело жить в нищете, пятнадцать лет терзавшей ее, и теперь она разоряет своего графа, требуя неслыханной роскоши. Зато уж и любит она его, а он ее прямо обожает! Еще ни разу за долгую свою жизнь старик неаполитанец, по его словам, не видел такой пылкой любви.

В конце января того же года, как-то вечером, когда Джиардини беседовал с проституткою, забежавшей в его лавчонку купить себе что-нибудь на ужин, он рассказывал ей о синьоре Марианне, женщине дивной прелести, красавице, которая исполнена была целомудрия, благородной самоотверженности, а кончила так же, как и все: сбилась с пути, — и как раз в эту минуту бывший кухмистер и его жена заметили, что по улице идет изможденная, худая женщина с почерневшим, запыленным лицом — ходячий скелет; она нервно озиралась, всматривалась в номера, написанные у ворот, должно быть, искала знакомый дом.

— Ecco la Marianna![[28]](#footnote-28) — воскликнул неаполитанец.

Марианна узнала в содержателе убогой лавчонки, торговавшем объедками, бывшего кухмистера Джиардини и удивилась: что за несчастья довели его до такого унижения? Она вошла, села, у нее подкашивались ноги: она шла из Фонтенбло и сделала за день четырнадцать лье; питалась она всю дорогу от Турина до Парижа милостыней, которую ей подавали. Несчастная привела в ужас это ужасное трио. Ничего не осталось от прежней ее чудесной красоты. Правда, глаза еще были хороши, но каким болезненным, угасшим взглядом они смотрели! Одно лишь злосчастье оказалось ей верным всю жизнь. Старик Гамбара, так искусно чинивший музыкальные инструменты, встретил ее ласково. Когда она вошла, лицо его озарилось невыразимой радостью.

— Вот и ты наконец, бедненькая моя Марианна! — приветливо сказал он. — Знаешь, без тебя они продали мой пангармоникон и все мои оперы!..

Трудно было б ему «заклать жирного тельца» и устроить пиршество в честь возвращения блудной дочери, но Джиардини принес остатки лососины, гулящая девица купила вина, Гамбара отдал весь свой хлеб, синьора Джиардини накрыла стол скатертью, и эти обездоленные, несчастные каждый по-своему, поужинали в чердачной каморке композитора. Потом стали расспрашивать Марианну о ее приключениях, она отказалась отвечать, только подняла к небу прекрасные свои глаза и сказала вполголоса Джиардини:

— Женился на танцовщице!..

— Чем же вы теперь жить-то будете? — спросила гулящая. — Дорога вас совсем убила...

— И состарила, — добавила Марианна. — Нет, тут не усталость, не нищета виноваты, а горе...

— Ах, так! Но почему же вы мужу-то ничего не посылали? — спросила гулящая.

Марианна ответила безмолвным взглядом, и публичную женщину он поразил в самое сердце.

— Ишь ты, гордячка какая! — воскликнула она. — А что ей толку-то с гордости? — сказала она на ухо Джиардини.

В том году музыканты, по-видимому, очень бережно обращались со своими инструментами: заработка от починки не хватало на скудные расходы супругам Гамбара; Марианна тоже зарабатывала гроши, и бедняги были вынуждены в поисках пропитания применять свои таланты в самой низкой сфере искусства. Ежедневно, лишь только начинало смеркаться, они шли на Елисейские поля и пели там дуэты под аккомпанемент дрянной гитары, на которой играл несчастный Гамбара. Дорогой Марианна, которая для этих артистических путешествий надевала на голову дешевенькую вуаль, вела мужа в бакалейную лавку на улицу Сент-Оноре и заставляла его выпить несколько рюмок водки, чтобы он захмелел, — иначе его музыку было просто невозможно слушать. Чета музыкантов останавливалась перед нарядными господами, сидевшими на садовых стульях, и несчастный Гамбара, один из величайших гениев своего времени, безвестный Орфей современной музыки, исполнял отрывки из партитур своих опер; эти отрывки были так прекрасны, что даже равнодушным парижанам случалось расщедриться на несколько су. Если какой-нибудь любитель музыки, завсегдатай Итальянской оперы, случайно оказавшийся тут, не узнавал, из какой оперы взяты исполнявшиеся отрывки, он спрашивал у женщины, одетой в костюм греческой жрицы и протягивавшей ему облезлый металлический поддонник для бутылки, в который она собирала с публики подаяние:

— Скажите, голубушка, откуда эта мелодия?

— Из оперы «Магомет», — отвечала Марианна.

Так как у Россини есть опера «Магомет II», любитель музыки говорил даме, сопровождавшей его:

— Как жаль, что у Итальянцев не желают ставить незнакомые нам оперы Россини. А ведь это превосходная музыка!

Гамбара улыбался.

Совсем недавно произошел такой случай. Нашей несчастной и смиренной паре нужно было заплатить хозяину за квартиру, в которой они ютились на чердаке, тридцать шесть франков. Ничтожная сумма, а где ее взять? Лавочник не пожелал отпустить в долг водки, которой Марианна подпаивала мужа для того, чтобы он хорошо играл. И Гамбара сыграл так отвратительно, что слух богатой публики был оскорблен: в металлический облезлый поддонник не бросили ни одной монетки. Было десять часов вечера; красивая итальянка principessa[[29]](#footnote-29) Массимила ди Варезе пожалела этих бедняков: она дала им сорок франков и, угадав по благодарственным возгласам спутницы музыканта, что перед нею венецианка, задала им несколько вопросов; князь Эмилио пожелал, чтобы они поведали историю своих злоключений, и Марианна все рассказала, без единой жалобы против неба и против людей.

— Сударыня, — сказал в заключение Гамбара, который был совсем трезвым в тот день. — Мы жертвы собственного нашего превосходства. Моя музыка хороша, но когда музыка от ощущений переходит к идеям, она находит себе слушателей только среди просвещенных людей, потому что только они в состоянии развивать идеи. Я, на свою беду, слышал хоры ангелов и вообразил, будто люди могут их понять. Нечто подобное случается с женщинами: когда их любовь становится небесной, мужчины перестают их понимать.

Право, за такие слова стоило подарить бедняку сорок франков, и Массимила не пожалела, что дала золотой; мало того: она вынула из кошелька второй золотой и сказала Марианне, что напишет синьору Маркозини.

— Нет, не пишите ему, сударыня, — сказала Марианна. — И да сохранит вас господь всегда такой же красавицей!

— Позаботимся о них! — попросила княгиня мужа. — Ведь этот человек остался верен идеалу, от которого мы отреклись.

Увидев золотую монету, Гамбара всплакнул. Потом ему пришли на память былые его научные труды, и бедняга композитор, утирая слезы, произнес фразу, которая при его теперешнем положении прозвучала трогательно:

— Вода есть продукт сгорания.

*Париж, июнь 1837 г.*

1. *Маркиз де Беллуа*, Огюст‑Бенжамен (1815—1871) — поэт‑драматург, друг Бальзака. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Гофман*, Эрнст‑Теодор‑Амедей (1776—1822) — немецкий писатель‑романтик, автор новелл и сказок, в которых фантастика причудливо переплетается с реальностью. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Пале‑Руаяль* — дворец в Париже, построенный в начале XVII века; во время Бальзака в галереях, пристроенных к дворцу, помещались игорные дома, рестораны, увеселительные заведения, модные магазины; галереи эти были местом любовных свиданий. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Герои Июльских дней* — то есть буржуа, пожинающие плоды Июльской буржуазной революции 1830 года. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Альмавива* — персонаж комедии Бомарше «Севильский цирюльник» и оперы Россини, созданной на сюжет этой комедии. [↑](#footnote-ref-5)
6. *...оказался на подозрении у австрийского правительства.* — Венский конгресс 1814—1815 года закрепил раздробленность Италии. Большая ее часть попала под власть австрийского императора. [↑](#footnote-ref-6)
7. Жестокие разбойники, мои тираны (*итал.*). [↑](#footnote-ref-7)
8. Довольно! Понял! (*итал.*). [↑](#footnote-ref-8)
9. Немцев (*итал.*). [↑](#footnote-ref-9)
10. Тут — дамочка (*итал.*). [↑](#footnote-ref-10)
11. Кушанья (*итал.*). [↑](#footnote-ref-11)
12. Он сумасшедший (*итал.*). [↑](#footnote-ref-12)
13. *Конклав* — совет кардиналов, собирающийся для избрания римского папы. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Палестрина*, Джованни Пьерлуиджи (1524—1594), известный под именем Палестрина, — итальянский композитор, создатель церковной музыки. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Перголезе*, Джованни Батиста (1710—1736) — итальянский композитор, автор религиозной музыки, а также нескольких опер. [↑](#footnote-ref-15)
16. Правильно! (*итал.*) [↑](#footnote-ref-16)
17. *Люлли*, Жан‑Батист (1633—1687) — французский композитор, приближенный Людовика XIV, один из создателей французской придворной оперы. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Амфитрион* — персонаж одноименной комедии Мольера, написанной на мифологический сюжет, заимствованный у древнеримского драматурга Плавта. В переносном смысле — гостеприимный хозяин. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Паста*, Джудитта (1798—1865) — известная итальянская певица, неоднократно выступавшая на сцене Парижской оперы. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Знаменитая Бьянка* — Бьянка Капелло, дочь венецианского патриция, убежавшая из дома со своим возлюбленным, впоследствии фаворитка и затем жена герцога Франциско Медичи, герцогиня Тосканская (XVI век). [↑](#footnote-ref-20)
21. *Перистиль* — в античной архитектуре колоннада, галерея вокруг площади, двора или сада. [↑](#footnote-ref-21)
22. Вполголоса (*итал.*). [↑](#footnote-ref-22)
23. *«Роберт‑Дьявол»* — опера немецкого композитора Мейербера на либретто Эжена Скриба. Опера была поставлена в Париже в 1831 году. [↑](#footnote-ref-23)
24. Милой родины (*итал.*). [↑](#footnote-ref-24)
25. *«Апокалипсис»* — одна из книг христианского «Нового завета», содержащая мистические «пророчества», рисующая ужасы и страшные бедствия, якобы предстоящие миру. [↑](#footnote-ref-25)
26. Сыны и дщери (*лат.*). [↑](#footnote-ref-26)
27. Слова и голоса (*лат.*). [↑](#footnote-ref-27)
28. Да это Марианна! (*итал.*). [↑](#footnote-ref-28)
29. Княгиня (*итал.*). [↑](#footnote-ref-29)