

Евгений Жарин

БЕЗОБРАЗНОЕ БАРОККО

Рембрандт ван Рейн, Питер Пауль Рубенс,
Иоганн Себастьян Бах, Растрелли и другие

ИИ Класика лекций

Евгений Викторович Жаринов

Безобразное барокко

Серия «Классика лекций»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43227661

Безобразное барокко / Евгений Жаринов: Эксмо; Москва; 2019

ISBN 978-5-17-112339-0

Аннотация

Как барокко может быть безобразным? Мы помним прекрасную музыку Вивальди и Баха. Разве она безобразна? А дворцы Растрелли? Какое же в них можно найти безобразие? А скульптуры Бернини? А картины Караваджо, величайшего итальянского художника эпохи барокко? Картины Рубенса, которые считаются одними из самых дорогих в истории живописи? Разве они безобразны? Так было не всегда. Еще меньше ста лет назад само понятие «барокко» было даже не стилем, а всего лишь пренебрежительной оценкой и показателем дурновкусия – отрицательной кличкой «непонятного» искусства.

О том, как безобразное стало прекрасным, как развивался стиль барокко и какое влияние он оказал на мировое искусство, и расскажет новая книга Евгения Викторовича Жаринова, открывающая цикл подробных исследований разных эпох и стилей.

В формате PDF А4 сохранен издательский дизайн.

Содержание

Вступление	4
Глава I	30
Конец ознакомительного фрагмента.	67

Евгений
Жаринов
**БЕЗОБРАЗНОЕ
БАРОККО**



Евгений Жаринов
Безобразное барокко

Вступление
Необходимые объяснения

Почему безобразное барокко? Все мы помним прекрасную музыку Вивальди и Баха. Разве она безобразна? А дворцы Растрелли? Какое же в них можно найти безобразие? А скульптуры Бернини? А картины Караваджо, величайшего итальянского художника эпохи барокко? Разве они безобразны? «Нет, дорогой профессор, – может сказать читатель, взявший эту книгу в руки, – воля ваша, но вы этого, кажет-

ся, того». Барокко прекрасно, а музыку Вивальди и Баха всю используют даже в позывных мобильных телефонов и всем она нравится – настолько она красива, современна и понятна. На первый взгляд, действительно обозначенная тема кажется парадоксальной, но Б. Кроче в «Истории итальянского барокко» (1929 год) утверждает, что «историк не может оценивать барокко как нечто позитивное; это чисто отрицательное явление... это выражение дурного вкуса». Итак, судьба слова «барокко» отвечает заложенному в нём оттенку экстравагантности. Поначалу оно обозначало совсем не стиль эпохи, а было лишь оценочной категорией – отрицательной кличкой «непонятного» искусства (аналогичная ситуация – и не случайно! – возникает в 20 столетии со словом «модернизм»). Именно так Б. Кроче трактует слово барокко. Как писал исследователь стилей в искусстве В.Е. Власов, «жаргонное словечко «барокко» использовалось португальскими моряками для обозначения бракованных жемчужин неправильной формы, а в середине XVI века оно появилось в разговорном итальянском языке как синоним всего грубого, неуклюжего, фальшивого».

Как же быть с этим? Отметим, что в истории человечества была не одна эпоха барокко. Например, период эллинизма в Древней Греции, последовавший за «золотым веком» Перикла, некоторые искусствоведы называют греческим барокко.

Тогда на смену пропорциональным и строгим классиче-

ским линиям, устойчивым позам пришли смягченные, требующие дополнительной опоры позы богов и героев. Лики богов очеловечены, люди стали равны богам. В скульптуре появились неуверенные, изогнутые, даже закрученные по спирали линии. На лицах – страдание, искажение черт и пропорций от страха, боли и испытываемых мук. Все это повторилось в искусстве XVII века. А затем, по мнению Ортеги-и-Гассета, XX век воплотит собой «волю к барокко», а до этого в самом начале XIX века барокко будут очень увлечены европейские романтики и великий Гофман напишет свой цикл рассказов в манере Жака Калло, известнейшего автора знаменитых офортов эпохи барокко.

Но кто сказал, что безобразное не может таить в себе и необычную красоту? Ведь рассуждал в своё время В. Гюго о том, что красота и уродство каким-то образом связаны между собой (Предисловие к драме «Кромвель»). Кто сказал, что представления о красоте не менялись с каждой новой исторической эпохой? Например, если в эпоху Возрождения царила классическая концепция искусства, выражающаяся в подражании природе, в стремлении жить с этой природой в абсолютной гармонии, то с приходом Маньеризма наступает настоящий переворот в этих взглядах. О Маньеризме мы заговорили в данном случае потому, что именно он является предшественником Барокко. Принято считать, что начало Маньеризма отсчитывается со смерти Рафаэля, которая произошла в 1520 году. А само барокко начинается чуть

ли не с Сикстинской капеллы Микеланджело. Искусство барокко (также, как и его теория, не оформленная в стройную систему) получило наибольшее распространение в Италии. Италия и есть родина барокко. Термин «барокко» означает силлогизм, и жемчужину необычной (странной) формы. Под барокко подразумевалось нечто вычурное, даже уродливое. Это название было в насмешку дано эстетам XVIII в. искусству XVI и XVII вв. Оно было унаследовано и художественной критикой XIX в. Эпоха барокко считалась эпохой упадка красоты и хорошего вкуса.

Теоретики Маньеризма подчёркивают важность Гения. Гений сам в праве выбирать, как ему творить и что считать нормой. В Гении живёт божественное начало, которое, усиливаясь с помощью воображения выдающегося художника, способно «оправдать» любую его экспрессию, любой волюнтаризм, любое проявление свободной воли. Получается, что любая деформация, любой отказ от общепринятых правил, любое нарочитое уродство оправданы прихотью Гения. Маньеризм стремится к субъективному видению мира. На первый план выступает предпочтение экспрессивного прекрасному, стремление к странному, экстравагантному и бесформенному. Достаточно вспомнить, в связи с этим, знаменитые портреты Арчимбольдо. У художника-маньериста структура классического пространства уступает место хаотичным, не имеющим единого центра композициям Брейгеля, искаженным, «астигматичным» фигурам Эль Греко.

С ещё большей силой тяга к необычному, ко всему, что может вызвать удивление, развивается в Барокко. В этой культурной атмосфере растёт интерес к миру насилия, привлекательной становится смерть. Любовь к безобразному, ко всему уродливому и тому, что нарушает наши представления о норме найдет своё наивысшее воплощение в стихах немецкого поэта Андреаса Грифиуса, в его болезненных раздумьях над трупом возлюбленной. Маньеризм и Барокко не боятся прибегать и отражать в своём творчестве всё то, что ещё совсем недавно считалось анормальным, маргинальным. В дальнейшем это восприятие будет подхвачено романтизмом и декадансом, в частности, таким поэтом, как Ш. Бодлер (знаменитая «Падалъ»). Среди теоретиков можно назвать Джамбаттиста Марино Перегрини, Эммануэле Тезауро. Неаполитанский поэт Джамбаттиста Марино Перегрини (представитель так называемого «нового искусства») был ярчайшим представителем этого направления. Он сознательно противопоставлял свое творчество и свои творческие принципы Петrarke: «Поэта цель – чудесное и поражающее. Тот, кто не может удивить ... пусть идет к скребнице». Этот принцип необходимости удивления Марино считал общим для разных видов искусств. Более того, он считал, что пространственные и временные искусства родственны. Живопись есть немая поэзия. Поэзия, – говорящая живопись. Идея синтеза искусств (в частности, музыки и поэзии, если не считать античных мистерий) – идея барочная. Она оказа-

лась очень плодотворной. Благодаря ей родилась опера. Значительными в истории искусства оказались и поиски синтеза скульптуры и живописи, предпринятые Дж. Л. Бернини.

Еще одним теоретиком барокко был Маттео Перегрини. Известен его «Трактат об остроумии». Он считался теоретиком «умеренного барокко». Значительным выразителем барочных идей был итальянец Эммануэле Тезауро. Ему принадлежат трактаты «Подзорная труба Аристотеля» (1654) и «Моральная философия» (1670). Он согласен с Аристотелем в том, что искусство есть подражание природе. Но толкует это подражание иначе: «Те, кто умеют в совершенстве подражать симметрии природных тел, называются учёнейшими мастерами, но только те, кто творит с должной остротой и проявляет тонкое чувство, одарены быстротой ума». Истинное в искусстве совсем не то, что истинно в природе. Поэтические замыслы «не истинны, но подражают истине», остроумие создает фантастические образы «из невещественного творит бытующее». Художественная концепция барокко считает основной созидательной силой остроумие (предвосхищение романтической иронии). Во многом крушение возрожденческих идеалов приводит к этому. Барочное остроумие – умение сводить несхожее. Барочное искусство уделяет особое внимание воображению, замыслу, который должен быть остроумным, поражать новизной. Барокко допускает в свою сферу безобразное, гротескное, фантастическое. Принцип сведения противоположностей заменяет в искус-

стве барокко принцип меры (так у Бернини тяжелый камень превращается в тончайшую драпировку ткани; скульптура дает живописный эффект; архитектура становится подобной застывшей музыке; слово сливается с музыкой; фантастическое подается как реальное; веселое оборачивается трагичным). Совмещение планов сверхреального, мистического и натуралистического впервые присутствует в эстетике барокко, затем проявляется в романтизме и в сюрреализме.

Если говорить об эстетике безобразного, то здесь не лишним будет вспомнить, как в эпоху Маньеризма и Барокко великие художники воспринимали женскую красоту. Именно красота женщин в эпоху Ренессанса, например, являлась наивысшим воплощением мировой гармонии. Ренессанс, по мнению А.Ф. Лосева, во многом исходил из эстетики Платона. Об этом свидетельствовало существование Платоновской семьи во Флоренции, располагавшейся на вилле Кареджи, где и возникла вся стратегия Возрождения (Боттичелли, Микеланджело, Леонардо да Винчи). Мадонны этих художников призваны были воплощать не только идеал женской красоты, но и отражение знаменитой Космической Души Платона, её, так сказать, земное, плотское воплощение. Наилучшим подтверждением тому может служить знаменитая «Джоконда» да Винчи, о совершенной красоте которой и о её знаменитой загадочной улыбке написаны огромные фолианты искусствоведческих исследований. Сюда же можно отнести и «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля, своей небес-

ной красотой очаровавшей и Толстого, и Достоевского. Но вот в эпоху Маньеризма, в эпоху второй половины XVI века, у Мишеля Монтеня в его знаменитых «Опытах» мы читаем во всех отношениях провокационный текст о том, как хороши в постели хромоножки. В частности, там написано: «К месту будь это сказано или не к месту, но есть в Италии распространенная поговорка: тот не познает Венеры во всей ее сладости, кто не переспал с хромоножкой. По воле судьбы или по какому-либо особому случаю словцо это давно у всех на устах и может применяться как к мужчинам, так и к женщинам. Ибо царица амазонок недаром ответила скифу, домогавшемуся ее любви: «хромец это делает лучше». Амазонки, стремясь воспрепятствовать в своем женском царстве господству мужчин, с детства калечили им руки, ноги и другие органы, дававшие мужчинам преимущества перед ними, и те служили им лишь для того, для чего нам в нашем мире служат женщины. Я сперва думал, что неправильные телодвижения хромоножки доставляют в любовных утехах какое-то новое удовольствие и особую сладость тому, кто с нею имеет дело. Но недавно мне довелось узнать, что уже философия древних разрешила этот вопрос. Она утверждает, что так как ноги и бедра хромоножек из-за своего убожества не получают должного питания, детородные части, расположенные над ними, полнее воспринимают жизненные соки, становясь сильнее и крепче. По другому объяснению, хромота вынуждает пораженных ею меньше двигаться, они рас-

ходят меньше сил и могут проявлять больше пыла в венериных утехах». Это эпоха маньеризма. Но подобную же перемену можно заметить и в литературе эпохи барокко. Вот какие примеры приводит по этому поводу Ф. Арьес в своей книге «Человек перед лицом смерти»: «Если в трагедии Робера Гарнье «Еврейки» мученичество Маккавеев воспето гладкими, сдержанными стихами. Без надрыва и волнения говорит поэт о теплой крови, брызнувшей из отрубленной головы, и о недвижимом теле, рухнувшем наземь. Напротив, Вирей де Гравье в эпоху барокко, рассказывая ту же самую историю, добавляет одну кровавую подробность к другой: несчастную жертву растягивают на колесе, подвесив к ногам две тяжелые гири, вытягивают заживо внутренности, ножом отрезают язык, а затем еще сдирают с живого кожу, «совсем как с теленка».

Художники века барокко охотно черпали свои сюжеты в истории мученичества св. Варфоломея, с которого содрали кожу. К услугам мастеров были и другие страницы христианского мариолога: мученичество св. Лаврентия, сожженного заживо на раскаленной решетке, или казнь св. Себастьяна, чья мужественная красота в сочетании со страданиями тела, пронзенного стрелами, создавала образ, исполненный особой, неведомой прежде чувственности. Другой пример: на картине Бернардо Каваллино (XVII в.) св. Агафья погружена в экстаз, одновременно мистический и эротический. В полуобмороке наслаждения она прикрывает обеими руками

свое кровоточащее тело; вырванные у нее палачом обе груди, полные и круглые, лежат на большом блюде».

В литературе испанского барокко в это время безраздельно будет царить так называемый плутовской роман, или пикареска. Содержание пикарески – похождения «пикаро», то есть плута, жулика, авантюриста. Как правило, это выходец из низов, но иногда в роли пикаро выступали и обедневшие, деклассированные дворяне. Плутовской роман строится как хронологическое изложение отдельных эпизодов из жизни пикаро, без внятного композиционного рисунка. Повествование, как правило, ведёт сам пикаро, благодаря чему читатель переносится на место мошенника и невольно проникается к нему симпатией. Пикаро зачастую оправдывает свои нечестные поступки необходимостью выживать в жестоком и равнодушном мире. Жертвами его проделок становятся добропорядочные обыватели, чиновники, криминальные элементы, а также такие же плуты, как и он сам. В своей классической форме плутовской роман возник как противоположность роману рыцарскому. Похождения пикаро – это сниженное отражение странствий идеализированных рыцарей средневековья. Пикаро – это рыцарь без морали и принципов, перенесённый из сказочной атмосферы в повседневный быт. Он втайне презирает принятые в обществе правила поведения и социальные ритуалы. В этих романах главной темой становится тема Судьбы. Судьба причудлива, непредсказуема, в реальной жизни и на страницах плутовского ро-

мана она воплощена в образе реки. Река несёт свои воды и так же Судьба несёт по жизни человека. В этом мире ни в чём нельзя быть уверенным. За первый несомненный образец жанра принимают испанскую повесть «Ласарильо с Тормеса», которая вышла в свет в Бургосе в 1554 году. Тормес – это название реки, где и родился главный герой. В этой повести описывается служба мальчишки-бедняка у семи господ, за лицемерными масками каждого из которых кроются разнообразные пороки. Широкая популярность «Ласарильо» породила череду испанских произведений в жанре пикарески. Одним из самых примечательных плутовских романов является «Хромой бес» Луиса Велеса де Гевары (1641). От обычной пикарески этот роман отличается тем, что в нём присутствует сразу два героя: студент Клеофас и хромой бес Асмодей, которого тот вызволяет из колбы в кабинете астролога. Именно с помощью Асмодея студент и открывает так называемую изнанку жизни, оказывается способным увидеть все «скелеты» во всевозможных «шкафах» горожан. По мере развития сюжета мы узнаём, что Асмодей не ужился в аду и его выдворили в мир людей. В комичной форме здесь упоминается, может быть, самая главная тема эпохи барокко – тема восстания ангелов.

Тема восстания ангелов присутствует в самой Библии. Этот вопрос находит свое отражение в нескольких книгах: книге пророка Исаи (14 гл., 12–14), Иезекииля (28 гл., 14–17), Откровении Иоанна Богослова (12 гл., 7–9). Прежде чем

согрешили Адам и Ева (как об этом повествуется в третьей главе книги Бытие), на небе уже произошло восстание третьей части ангелов.

Это восстание против Бога возглавил один из херувимов по имени Люцифер, что значит «светоносный». Впоследствии он был назван сатаной («противник») или дьяволом («клеветник»).

В своём первоначальном значении «сатана» – имя нарицательное, обозначающее того, кто препятствует и мешает. В качестве имени определённого ангела Сатана впервые появляется в книге пророка Захарии (Зах. 3:1), где Сатана выступает обвинителем на небесном суде. Согласно христианской традиции, Дьявол впервые появляется на страницах Библии в книге Бытие в образе змея, обольстившего Еву соблазном вкусить запретного плода с Древа Познания добра и зла, в результате чего Ева и Адам согрешили гордыней и были изгнаны из рая, и обречены добывать хлеб свой в поте лица трудом тяжким. Как часть Божьего наказания за это, все обычные змеи вынуждены «ходить на чреве» и питаться «прахом земным» (Быт. 3:14–3:15). Библия описывает Сатану также в образе Левиафана. Здесь он – огромное морское существо или летающий дракон. В ряде книг Ветхого Завета сатаной называется ангел, испытывающий веру праведника (см. Иов. 1:6–12). В книге Иова Сатана подвергает сомнению праведность Иова и предлагает Господу испытать его. Сатана явно подчинён Богу и является одним из его слуг («сынов Бо-

жьих», в древнегреческой версии – ангелов) (Иов. 1:6) и не может действовать без его позволения. Он может предводительствовать народами и низводить огонь на Землю (Иов 1: 15–17), а также влиять на атмосферные явления (Иов. 1:18), насылая болезни (Иов. 2:7).

В христианской традиции к Сатане относят пророчество Исайи о царе Вавилона (Ис. 14:3-20). Согласно трактовке, он был сотворён как ангел, но возгордившись и пожелав быть равным Богу, был низвержен на землю, став после падения «князем тьмы», отцом лжи, человекоубийцей, предводителем мятежа против Бога. Из пророчества Исайи (Ис.14:12) взято «ангельское» имя Сатаны – הִלֵּל, переводимое как «Светоносный», лат. Люцифер. Многие богословы относят к Сатане также отрывок из Книги пророка Иезекииля:

«Ты находился в Едеме, в саду Божием; твои одежды были украшены всякими драгоценными камнями: рубин, топаз и алмаз, хризолит, оникс, яспис, сапфир, карбункул и изумруд и золото, всё, искусно усаженное у тебя в гнёздышках и нанизанное на тебе, приготовлено было в день сотворения твоего. Ты был помазанным херувимом, чтобы осенять, и Я поставил тебя на то; ты был на святой горе Божией, ходил среди огнистых камней. Ты совершен был в путях твоих со дня сотворения твоего, доколе не нашлось в тебе беззакония».

В Откровении Иоанна Богослова Сатана описывается как дьявол и «большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем». Вслед за ним последует часть ангелов, называющихся в Библии «нечистыми духами» или «ангелами Сатаны». Будет низвержен на землю в битве с архангелом Михаилом, после того как Сатана попытается съесть младенца, который должен стать пастырем народов (Откр. 12:4-9). Иисус Христос полностью и окончательно победил Сатану, взяв на себя грехи людей, умерши за них и воскресши из мертвых. Библия описывает людей на земле, верующих в Иисуса Христа, победителями сатаны. Тему падения Люцифера первым начал разрабатывать Ориген, однако согласно его концепции в конце времен все, даже сам Люцифер должны были вернуться к Богу и в Бога. Ориген Адамант (родился ок. 185, Александрия – умер ок. 254, Тир) – греческий христианский теолог, философ, ученый. Основатель библейской филологии. Автор термина «Богочеловек». Эсхатологический оптимизм Оригена отразился в учении о циклическом времени или *апокатастасисе*, которое предполагает, что посмертное воздаяние и ад относительноны, так как Бог по своей благодати в конечном счёте спасёт от адских мук не только праведников, но и всех людей, всех демонов и даже самого Сатану. Однако позднее эта идея была признана еретической, поскольку церкви нужен был механизм устрашения паствы для которого вечное проклятие подходило больше, чем *апокатастасис*.

Тему восстания ангелов в светской литературе первым поднимет французский поэт Агриппа д'Обинье. Наиболее значимое поэтическое произведение д'Обинье – «Трагические поэмы» (1576–1616), которое является одним из выдающихся памятников европейской поэзии. В произведение входят семь поэм: «Беды», «Государь», «Золотая палата», «Огни», «Мечи», «Отмщения», «Страшный суд». В поэмах обнаруживается сложное сочетание реальности и вымысла, помимо поэтических (нередко аллегорических) образов присутствуют исторические персонажи, в том числе незримо – сам автор, реальный свидетель событий. Поэт руководствуется учением Ж. Кальвина о предопределении, выделяя среди персонажей как избранных, так и отверженных Богом. Мир изображен в трагических красках, что позволяет видеть в д'Обинье предтечу искусства барокко. Первая песнь, «Беды» (во всяком случае, та ее часть, которую все еще стоит читать), – это, в общих чертах, буколика наизнанку, описание бедствий крестьянства, раздавленного по вине зачинщиков гражданской войны, разоренных и опустошенных селений, жестокости человека, отнимающего корм у несчастных животных. В «Бедах» д'Обинье передает жалобный стон малых и слабых, заглушаемый вскоре громогласным «Te Deum» победителей и тонуший в сплошном грохоте оружия: эти славные звуки куда больше волнуют даже побежденных. Поэт идет дальше, выражая немой протест зем-

ли, превращенной неблагодарными людьми в пустыню. Этот сельский дворянин, знакомый с Вергилием, благоговееет перед красотой природы, питает сочувствие к труженикам нивы и даже с какой-то нежностью относится к вечно уничтожаемому полевому и лесному зверью. Но назидания и до тошное перечисление примеров голода и разрухи в Израиле то и дело загромаждают безличной риторикой картину бед французской земли. Яростные проклятия по адресу Екатерины Медичи и кардинала Лотарингского посягают уже на тему второй песни, и автор, увлекаемый собственной причудливой фантазией, обращается к сатире.

Во «Властителях» этот гугенот обличает распутство и мотовство королевских особ в обвинительной речи.

Грубый Карл IX, болезненный человек и вместе с тем свирепый, охотник, в каждодневной бойне ожесточивший сердце, бесчувственное к зрелищу агонии и крови; Генрих III, с морщинистым бритым лицом, нарумяненным и набеленным. Когда Генрих Валуа театрально кается во время осмеянных д'Обинье процессий флагеллантов, кается он, вне сомнения, в тех самых грехах, в которых обвиняет его поэт, и сокрушенному королю они представляются не менее тяжкими, чем его обличителю-протестанту. Екатерина, прибегавшая к услугам некромантов и астрологов, вероятно, была бы не слишком удивлена тем, что д'Обинье вменяет ей в вину преступное колдовство. Она здесь напоминает одну из ведьм самой таинственной трагедии Шекспира «Макбет». Получа-

ются, что сами правители Франции живут согласно предсказаниям, согласно причудливой воле Судьбы и, скорее, плывут по течению, нежели распоряжаются чем бы то ни было. В них нет благородства. Это плуты, которых судьба забросила на самый верх социальной лестницы. Беспорядочная деятельность королевы-матери, склонной к интригам и компромиссам, которая, пользуясь всеми благами и властвуя в годину всеобщих бедствий – это и есть воплощение абсолютного бессилия человека перед Судьбой. Безумные капризы и безумные расходы последних представителей королевского рода Валуа в обобщённой форме воплощают неразумность и слепоту Человека в целом, Человека, который возомнил себя правителем мира.

В следующей части, называемой «Золотая палата», автор бичует коррупцию и бездушие судей. Бог сходит с небес, дабы выяснить, что творится в суде, и в этом чертоге, построенном из человеческих костей, скрепленных пеплом, его взору предстает скопище гротескных персонажей, чей колоритный облик достоин полотен Босха или Брейгеля: вот похрапывает Глупость; вот Алчность, одетая в лохмотья, прячет свои золотые; Невежество берется без усталости судить, считая все дела пустяковыми; вот источающее гной Ханжество; безликое Тщеславие; Угодничество, готовое подписать любой приговор; вот поддакивает всем безгласный Страх, а Шутовство обращает преступления в шутку; вот, наконец,

Молодость, смело введенная поэтом в эту ассамблею гарпий: она жадна и безрассудна; услужливый кравчий на пиру сегодняшних богов, она, не задумываясь, подливает в их чаши кровавый напиток. В исполненных высокого реализма и поэтического дерзновения стихах описано испанское аутодафе, происходящее прямо пред очами Божиими.

Следующая песнь, «Огни», – быть может, самая запоминающаяся из семи книг поэмы. Бог все еще присутствует, наблюдая воочию судебные преступления, и потрясающее, невыносимое перечисление брошенных в костер еретиков продолжается до тех пор, пока Абсолютное Существо, пожалев о сотворении мира, не возвращается в гневе на Небеса. Мир религиозных войн – это лишь слабое отражение того вселенского хаоса, который готов проникнуть и в высшие сферы, в божественные чертоги. Эта часть поэмы представляет собой подробное описание предсмертных мук бесконечной вереницы жертв: Анн дю Бур, советник парламента, заживо сожжен в Париже; Томас Кранмер, примас Англии, сожжен в Оксфорде; Уильям Гардинер, английский купец, которому отсекли обе руки, сожжен в Лиссабоне; Филиппа де Лен, госпожа де Граверон, сожжена на площади Мобер после того, как палач отсек ей язык; но здесь же, рядом с ними, – и некий Томас Хокс, сожженный в Кокшэле; некая Анна Эскью, сожженная в Линкольне; Томас Норрис, сожженный в Норвиче; Флоран Вено, казненный в Париже; Луи де Марсак, сожженный в Лионе; Маргарита Ле Риш, кни-

готорговка, сожженная в Париже; Джованни Моллио, монах-францисканец, удушенный в Риме; Никола Кроке, торговец, повешенный на Гревской площади; Этьен Брюн, земледелец, сожженный в Дофине; Клод Фуко, казненная на Гревской площади; Мари, жена портного Адриана, заживо похороненная в Турне и т.д. Это описание в чём-то напоминает знаменитый задний фон Босха в его триптихе «Сад земных наслаждений», особенно в той части, что посвящена аду. Кто-то кого-то деловито мучает, получая при этом садистское наслаждение, и в результате создается впечатление, что мир не создан по замыслу божьему, а является лишь жемчужиной неправильной формы, или барокко по-португальски. Жемчужина неправильной формы – это результат жизнедеятельности больного моллюска. И такая метафора, по мнению современников, лучше всего отражала окружающую действительность. На смену упорядоченной системе средневековой божественной иерархии пришёл хаос, пришла эпоха Барокко.

Понятна поэту и классическая тактика палача – искусство унижать, топтать свою жертву до тех пор, пока, утратив человеческий облик, она не станет внушать отвращение вместо жалости. Ему известен также банальный механизм, заставляющий людей состязаться в жестокости, словно из страха, что их участие в акте коллективного изуверства окажется неполноценным. На сей раз мы забываем о литературе: страшное повествование, с одной стороны, о пытках, с дру-

гой – о мужестве, перед которыми воображение равно бессильно, – из той же категории, что рассказ о погроме, отчет из Бухенвальда или свидетельство очевидца Хиросимы. Не случайно Ортега-и-Гассет скажет, что барокко по своему мироощущению окажется очень близко всему XX веку.

В следующей части поэмы «Мечи», наконец, сами ангелы рисуют на небесном своде кровопролитные сцены религиозных войн, представляя их на праведный суд Всемогущего. Разумеется, все эти сцены показывают бесчинства и зверства католиков, также как в «Огнях» мучениками всегда были протестанты; но несмотря на ограниченность предвзятых симпатий и пристрастного негодования д'Обинье, его по-настоящему терзает ужасная проблема жестокости человека к человеку. Завершается этот эпизод общей поэмы подробным описанием Варфоломеевской ночи. Воссоздавая это мрачное происшествие из жизни Парижа, д'Обинье смешивает на картине цвета сажи и пламени, достигает выразительности резким контрастом светотени, в манере Караваджо, этого ярчайшего представителя эпохи римского барокко, о котором мы будем говорить в этой книге.

В «Возмездиях» д'Обинье изображает мучителей, наступивших скорым наказанием: смертью от несчастного случая или тяжелой болезнью.

И, наконец, мы переходим к финалу поэмы – возможно, самой прекрасной из всех песен, озаглавленной «Суд». Именно в этой последней части поэмы дано глубокое объ-

яснение мирового порядка в мистическом таинственном духе. И если, согласно барокко, мир – это результат жизнедеятельности больного моллюска, то в последней части своего грандиозного произведения Д'Обинье определяет Бога как универсальное начало, действие, необходимость, цель и обновление вместе взятые. Если Бог и цель, и одновременно воплощение постоянного обновления, то это как нельзя лучше доказывает, его, Бога, неопределённость или, если хотите, языческую расплывчатость. Исследователи не раз объясняли, что христианские протестантские взгляды поэта были скорректированы его увлечением философией Платона и неоплатоников. Хотел ли того автор или нет, христианская мысль проникнута здесь влиянием античной философии: перед нами юный д'Обинье, в семь лет переводивший Платона, школяр, благодаря Аристотелю открывший некоторые умозрения досократовской мудрости. Заметно, что поэт листал неоплатонический трактат «Божественный Пимандр», переведенный его другом Франсуа де Кандаем, откуда позаимствовал определение Бога, определение, которое во всём противоречило сложившимся средневековым канонам. Не будем забывать, что Реформация была порождением Ренессанса, его одним из важных интеллектуально-либеральных движений, когда мистицизм, герметические науки в виде алхимии и каббалы, а также в виде увлечения языческой философией были нормой. Именно из этой суровой смеси сомнений и опасных поисков и появится Барокко как результат

некогда единой эстетики Возрождения. Жемчужина неправильной формы отбрасывает зловещую тень на некогда правильные и безупречные пропорции Ренессанса. И если Ренессанс в его увлечении язычеством только начал тему богооставленности, то сначала маньеризм, а затем барокко довели дело до логического завершения. И теперь мир стал отражением не божественного порядка, а хаоса и власти случая, или всемогущей Судьбы.

Продолжат эту тему богооставленности и восстания на небесах такие представители протестантского эпоса в эпоху барокко, как голландец Йост ван ден Вондел с его трагедией «Люцифер» и англичанин Джон Мильтон «Потерянный рай».

Но тема восстания ангелов была напрямую связана с оправданием Люцифера, с его героизацией. Так причём же здесь эстетика безобразного? Как это может быть связано? Дело в том, что в христианской традиции Люцифер – само воплощение безобразного. Таким он предстаёт у апостола Петра. В Acta Sanctorum мы встречаем подробное описание князя мира сего: «Свирепый, устрашающего вида, с крупной головой, длинной шеей, землистым лицом, жидкой бородёнкой, мохнатыми ушами, насупленным лбом, диким взглядом, зловонным ртом и лошадиными зубами; рот его извергает пламя, пасть грозно разинута, губы большие, голос мерзкий, космы опалены, грудь впалая, бёдра шершавые, ноги кривые, пятки толстые». В звероподобном обли-

чий его описывают отшельники, и постепенно, час от часу становясь безобразнее, он проникает в патристическую и средневековую литературу, особенно культового характера. Так дьявол является Рудольфу Глабру: «Во время моего пребывания в монастыре блаженного мученика Леодегария в Шампо как-то ночью, перед заутренней, в ногах моего ложа возникла невзрачная фигура жуткого вида. Это было, насколько мне удалось разглядеть, существо невысокого роста, с тонкой шеей, исхудалым лицом, совершенно чёрными глазами, сморщенным лбом, приплюснутым носом, выступающей челюстью, толстыми губами, узким заострённым подбородком, козлиной бородой, острыми мохнатыми ушами, взъерошенными волосами, собачьими зубами, клинообразным черепом, впалой грудью, с горбом на спине, трясущимися ляжками, в грязной отвратительной одежде; он тяжело дышал и трясся всем телом».

В поэме же Дж. Мильтона «Потерянный рай» Сатана предстаёт перед нами как исполин, как герой-тираноборец, ратующий за Просвещение и свободное познание, за свободу мысли. Стоит прислушаться к тому, как рассуждает об этом сам Сатана:

*Познанье им запрещено?
Нелепый, подозрительный запрет!
Зачем ревниво запретил Господь
Познанье людям? Разве может быть
Познанье преступленьем?..*

...Ужель

Неведение – единственный закон

Покорности и веры и на нем

Блаженство их основано?

Крамольные мысли! Правда, они вложены в уста Сатаны, а от него, естественно, не приходится ждать благочестия. Но могли ли эти мысли быть чуждыми гуманисту Мильтону? И разве греховна Ева, когда, наслушавшись речей Сатаны, имея в виду Бога, восклицает:

Что запретил он? Знатье! Запретил

Благое! Запретил нам обрести

Премудрость...

...В чем же смысл

Свободы нашей?

Совершенно очевидно, что гуманизм Мильтона приходит в противоречие с религиозным учением, и это противоречие пронизывает всю поэму о Рае, потерянном людьми. Искренняя вера Мильтона в существование божества, создавшего мир, все время сталкивается с не менее горячим стремлением поэта утвердить свободу мысли, право человека на самостоятельное постижение законов жизни. Именно в этом и кроется его стремление оправдать дьявола, представить его исключительно в привлекательных тонах. Сатана в поэме не просто невысокого роста, а гигант. Вот как, например, опи-

сывает Мильтон даже не Сатану, а одного из падших ангелов, Вельзевула:

*Постигнув эти мысли, Вельзевул,
Главнейший рангом после Сатаны,
Вознеся властно, взором зал обвел;
Казалось, поднялся опорный столп
Державы Адской: на его челе,
О благе общем запечатлены
Заботы; строгие черты лица
Являли мудрость княжескую; он
И падший – был велик. Его плеча
Атланта бремена обширных царств
Могли б снести. Он взглядом повелел
Собранию замолчать и начал речь
Средь полной тишины, ненарушимой,
Как ночь, как воздух в знойный летний день.*

Если так выглядит лишь один из воинов Сатаны, то каким же величием наделён сам предводитель? Мильтон специально умалчивает об этом. Делается это для того, чтобы читатель «подключил» своё воображение. Во второй книге поэмы демоны обсуждают план мести Богу. Согласно пророчеству, был уже создан новый мир, населённый нового рода существами, сходными с ангелами. Это любимейшие творения Господа. Их-то и надо совратить, дабы отомстить Богу за своё поражение. Сейчас бы это назвали терактом, акцией шахида-смертника. Собрание в недоумении: кого послать в

столь трудную разведку? Сатана, как верховный Вождь, решает предпринять сам и в одиночку рискованное странствие. Ему возглашают славу и рукоплещут. Демоны, включая самого Вельзевула, понимают, что у них попросту не хватит сил, чтобы преодолеть это огромное пространство. Лишь Сатана, наделённый особой силой и волей, способен на такой подвиг. Вот так в поэзии барокко и осуществляется эстетизация безобразного и оправдание зла. Мир теряет свои привычные очертания и, действительно, становится похожим на жемчужину неправильной формы.

Глава I

Картина мира в эпоху барокко

XVI – XVII вв. были временем бурным во всех отношениях. Раскол некогда единого католического мира привёл Европу к страшным последствиям, выразившимся в религиозных войнах между католиками и протестантами. Испанцы воевали с Голландией. Король Филипп II жесточайшим образом подавлял восставшие Нидерланды. Об этих кровавых событиях в XIX веке будет создан великий роман бельгийского писателя Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель». Во Франции, благодаря необдуманной политике Екатерины Медичи, происходит знаменитая Варфоломеевская ночь, описанная в известнейшем романе Александра Дюма «Королева Марго». В Англии происходит революция, и Кромвель отправляет на плаху самого короля Карла I Стюарда. Казнь венценосного монарха, как и резня во время праздника святого Варфоломея, как и постоянные виселицы и колёса четвертования, которыми пестрят все фоны знаменитых картин Питера Брейгеля-старшего («Мельница и крест»), как и его образ времени, выраженный в Вавилонской башне, когда было нарушено некогда существовавшее единство христианского мира, и все народы бросились врассыпную, когда на фоне мирных пейзажей вдруг разыгрываются сцены

избиения младенцев в Вифлееме и по всему полю картин великого живописца так и спуют, словно библейская саранча в день апокалипсиса, полчища испанской инквизиции – всё это можно отнести к разряду психологических травм, с которыми обречён был жить человек эпохи барокко. Приведём одно из свидетельств, рассказывающих о зверствах, совершаемых итальянскими наёмниками во время религиозных войн во Франции. Известный историк того времени де Ту поведал о зверских расправах победителей над побежденными во время осады города Оранжа. Итальянцы-наёмники убивали горожан кинжалами, сажали на кол, поджаривали на медленном огне, распиливали свои жертвы на части. Они вышвыривали на улицы немощных старцев вместе с кроватями, насиловали женщин, а потом вешали их на воротах и окнах их собственных домов, убивали младенцев, разбивая им головы о стены, резали ножами детей постарше. Как рассказывает Агриппа д'Обинье, кровожадные бандиты не щадили даже католиков, оказавших им помощь при захвате города, ибо, по мнению итальянских наемников, разница между французскими католиками и гугенотами была невелика. Гарнизон Оранжа был вырезан, а сам город подожжен. Триста домов, в том числе и дом епископа, стали добычей огня. Пожар стих только к вечеру: его потушил сильный ливень. Но месть протестантов католикам была не менее впечатляющей. Протестанты под командованием своего командира барона Адрета «с мстью в сердце» отправились в рейд по до-

лине Роны. По дороге они осадили город Пьерлат. Опорный пункт католиков. Барон Адрет сам лично повёл войска на штурм. Готовый рисковать собственной жизнью, он подавал солдатам пример мужества, и именно эти качества снискали ему авторитет не только у подчиненных, но и у населения. Воодушевленные примером командира, солдаты захватили город и взломали ворота крепости. Защитники города решили капитулировать. Начались переговоры, однако пока они шли, солдаты и присоединившиеся к ним жители Оранжа, счастливо избежавшие гибели, решили отомстить за своих сограждан и истребили всех стражей Пьерлата: кого изрубили на куски, кого закололи шпагами, а кого сбросили с высокой скалы в пропасть. Барон не принимал участия в этой бойне, но он не сделал ничего, чтобы ей помешать. Де Ту, получивший возможность лично встретиться с бароном Адретом, так описал его: «Это жестокий человек, постоянно ищущий повод для кровопролития; но вместе с тем это великий военачальник, отчаянно храбрый, неимоверно бдительный и усердный в ведении боя». Всё так, но только впоследствии этот храбрый защитник протестантов перейдёт в лагерь католиков и начнёт с не меньшей жестокостью уничтожать своих недавних братьев по вере. Известный французский поэт эпохи барокко Агриппа Д'Обинье в молодости встретился с этим бароном-изменником и решил задать ему несколько вопросов. И вот, что он об этом пишет: «С поразительным хладнокровием барон заявил, что истребил более

четырёх тысяч человек, а потом поведал мне об изощренных пытках, о которых я прежде никогда не слышал». Перед нами типичный социопат, лишённый всякого сочувствия к чужому страданию, и при этом это яркий представитель эпохи религиозных войн во Франции. Точно такой же травмированной личностью была и королева Франции Екатерина Медичи, спровоцировавшая знаменитую Варфоломеевскую резню. Екатерина Мария Ромола ди Лоренцо де Медичи (родилась 13 апреля 1519 года – умерла 5 января 1589 года) королева Франции с 1547 по 1559 год.

Уже на протяжении четырех столетий ее имя волнует воображение историков, которые наделяют ее различными пороками и в то же время оплакивают ее трагическую судьбу. В течение трех десятилетий она единолично удерживала на плаву тонущий в океане смут корабль французского государства и умерла, так и не узнав, что судно все же село на мель: династия закончилась, ее дети умерли бездетными, бесконечные конфликты расшатали державу, переплелись богатство, связи и удача банкирского рода Медичи с голубой кровью и влиянием рода де ла Тур д'Овернь, суверенных правителей Оверни. Казалось, судьба невероятно благоволила к юной Екатерине – но ее мать умерла, когда ребенку было только две недели от роду, а отец, который был тяжело болен еще до ее появления на свет, скончался через несколько дней. Екатерина, которая унаследовала герцогство Урбинское, немедля стала важной фигурой в политических играх:

за влияние на нее, последнюю ветвь знатнейшего рода, боролись король Франции, папа римский и многие другие влиятельнейшие мужи: слишком богато было герцогство, слишком мятежной была Флоренция, слишком известной была семья Медичи.

О девочке заботилась вначале бабушка Альфонсина Орсини, а когда та скончалась – тетя Кларисса Строцци, воспитавшая племянницу вместе со своими детьми и еще двумя Медичи – Алессандро, незаконнорожденным сыном Лоренцо, и Ипполитом, сыном Джулиано Медичи.

Предполагалось, что Ипполит женится на Екатерине и будет править Урбинским герцогством, но Флоренция взбунтовалась и изгнала всех Медичи из города – кроме восьмилетней Екатерины, о которой вначале, скорей всего, попросту позабыли. Она оказалась заложницей: ее заперли в монастыре Святой Лючии, и потом 2 года она провела в различных обителях на положении почетной пленницы – впрочем, сестры-монахини как могли баловали Екатерину, «хорошенькую девочку с очень изящными манерами, вызывавшую всеобщую любовь», как написано в монастырской хронике. Когда Екатерине было 10, Флоренцию осадили войска Карла V, императора Священной Римской империи. В городе начались чума и голод, в которых поспешили обвинить Медичи – исторических «козлов отпущения» для Флоренции. «Обсуждался даже вопрос, повесить Екатерину на воротах города или отдать её в публичный дом. Это в десять-то лет! О

времена! О нравы! Любой современный психолог, не задумываясь, скажет, что в детстве будущая королева Франции пережила серьезнейшую травму, от которой обычно нельзя до конца избавиться. Ясно одно, жестокость Екатерина ещё с детства воспринимала как норму. А судьба с её переменчивостью представлялась как злая мачеха. Сиротство уже само по себе – великая травма. Ребёнок, лишённый родительской любви, лишён, чаще всего и сочувствия, умения сострадать другим. Только скорая сдача города дала шанс выжить Екатерине. Девочку спас французский король-рыцарь Франциск I. Он имел огромный авторитет, и бунтовщики с ним связываться не хотели. Ему удалось вырвать ребенка из рук толпы и укрыть в монастыре. Узнавая подробности жизни будущей повелительницы Франции, невольно ловишь себя на мысли, что ты читаешь какой-то плутовской роман, столь популярный в течение всего периода барокко. Это какая-то не столько жизнь будущего монарха, сколько отрывки из знаменитой пикарески, в которой описывается женский вариант жизни плутовки, под названием «Севильская куница». Жизнь в монастыре не могла укрыть девочку от житейских бурь.

Во Флоренции произошел очередной переворот. Новые правители объявили, что возьмут Екатерину в заложницы на случай, если Медичи будут рваться к власти. Угроза вновь быть публично опозоренной и при неблагоприятном исходе дел оказаться в борделе, а не в монашеской келье, стала вполне реальной. Обрезав волосы и переодевшись в монаше-

ский костюм, Екатерина верхом на лошади скрылась от преследователей. Вот её слова: «Если меня схватят, пусть видят, что эти нечестивцы делают с монахинями». Но изменчивое народное настроение резко поменялось, и род Медичи стал вновь угоден флорентийцам. На трон взойшёл сводный брат Екатерины, бастард Алессандро, тот самый, которого вместе с ней в своё время хотели отдать на поругание или просто повесить. На флорентийский трон Екатерине взойти было нельзя. Женское правление исключалось. В это время её взял под свою опеку папа римский Клемент VII. Он приходился дядей девочки и был из того же рода Медичи. Екатерина стала жить в Риме, в роскошном дворце Медичи, прославленном своим богатым убранством из разноцветного мрамора, прекрасной библиотекой и великолепным собранием картин и статуй. Это время было самое счастливое в её жизни: в конце концов она была в безопасности, окружена любовью и роскошью.

Впрочем, надо отметить, что образование будущей «волчице», как её называли некоторые современники, впрямь не пошло. Всем бросалась в глаза её необразованность и нелюбовь ко всякого рода сложным интеллектуальным беседам и диспутам, например, по вопросам веры, во время которых королева быстро впадала в сон. Заметим, что именно этот вопрос и приведёт, в конечном счёте, и к кровавым религиозным войнам, и к знаменитой Варфоломеевской ночи. И хотя Екатерину Медичи считают родоначальницей высокой

французской кухни, лично для себя она предпочитала петушиные гребешки, считавшиеся едой простонародной. Будущая королева только и делала, что претворялась и в искусстве лицемерия ей не было равных. Когда Екатерине исполнилось 14 лет, вокруг неё начался торг. Дело в том, что в ту эпоху 14 лет – это был возраст замужества. Люди жили мало и поэтому старались успеть сделать всё необходимое: вступить в династические браки, родить наследников и затем спокойно уйти в мир теней. Правда, в эпоху барокко смерть всё меньше и меньше походила на умиротворение, становясь делом суетным и включаясь в общую для этого исторического периода поэтику театральности. Иными словами, смерть становилась действием, интересным и любопытным для всех живых. Но об этом чуть позже. А пока вновь вернёмся к Екатерине Медичи, фигуре весьма типичной для данной эпохи. Итак, в 14 лет девочка-подросток становится предметом торга. Как невесту её собираются выгодно выдать замуж за одного из европейских правителей. Она стала, подобно другим девочкам из аристократических семей, «династическим товаром». Родной дядя, папа римский Клемент VII, очень нуждался в союзе с Францией. Ставка была сделана на французский брак. Жених – второй сын короля Франциска I – Генрих. Франциск I в своё время уже оказал незабываемую услугу десятилетней девочке и спас её от смерти или солдатского борделя, сняв осаду с Флоренции. Теперь он готов был увидеть её в качестве своей невестки.

Франциск I говорил потом: «Девочка приехала ко мне совершенно голой». Это значило – не только без приданого, но и по парижским понятиям – убого одетая, без дорогих украшений. К тому же невеста была маленького роста, несколько полновата, не очень привлекательна, делала неправильные ударения. Невесту ожидал очередной стресс, очередная психологическая травма, которая впоследствии взорвётся всё той же Варфоломеевской ночью. А кто такой был её жених, дофин Генрих? Это был человек, который также был травмирован ещё в далёком детстве. Женили двух детей, которым едва исполнилось по 14 лет, время первой страстной влюблённости, время Ромео и Джульетты. Генрих, как и его названная невеста, был отправлен к врагам отца-короля в Испанию в качестве заложника. Типичная политическая рокировка той эпохи. Генриху было тогда всего шесть лет. Дело в том, что в ту далёкую эпоху, как об этом пишет французский историк Филипп Арьес, понятие детства просто отсутствовало. К детям относились как к маленьким взрослым. Во французском языке, например, долгое время отсутствовало само слово, обозначающее детский возраст. По меткому выражению исследователя «язык XVII века все еще довольно сильно заплетается, когда речь идет о детях: ему не хватает слов, которые в достаточной мере отделяют маленьких детей от более взрослых».

Никто даже и не задумывался, какие психологические травмы наносились в детстве будущим правителям мира, от

воли которых могли зависеть судьбы тысяч подданных. По мнению историка Б. Такман, рисунки, относящиеся к этой эпохе, посвящены различной деятельности: люди молятся, пахут, торгуют, охотятся, забавляются, путешествуют, читают и пишут, спят и едят, – но на этих рисунках редко можно увидеть детей. Почему? Детская смертность была очень высокой (один, а то и два ребенка из трех), и потому любовь к «малым сим», являясь делом неблагодарным, могла подавляться. Возможно также, что частое вынашивание делало детей менее привлекательными для матери. Ребенок рождался и умирал, и его замещал другой. Даже в народной русской поговорке мы находим такое безразличное отношение к детству: «Господи! Дай скотину с приплодом, а детей – с приморцем».

Обычно средняя двадцатилетняя женщина была способна к деторождению на протяжении двенадцати лет, но между родами могли возникать перерывы, примерно до двух с половиной лет, вызванные выкидышами или самостоятельным кормлением новорожденного. Многие умирали во время родов от антисанитарии и неправильного положения плода. Кесарево сечение практически не применялось. Впрочем, термин «кесарево сечение» ввел в 1598 г. Жак Гильмо в своей книге об акушерстве. Первые сведения относительно выживших при кесаревом сечении матери и ребенка пришли из Швейцарии, где в 1500 г. кастратор свиней Якоб Нуфер осуществил операцию у своей жены. После нескольких дней ро-

дов и помощи 13 акушерок женщина была не в состоянии родить своего ребенка. Её отчаявшийся муж, в конечном счете, получил разрешение от старейшин на попытку кесарева сечения. Мать выжила и в последующем нормально родила еще 5 детей, включая двойню. Но, судя по всему, это был один из редчайших удачных случаев. Напомним, что сама мать Екатерины Медичи умерла на пятнадцатый день после рождения дочери. И причиной тому явно были осложнения после родов.

Екатерина с рождения несла на себе тяжёлый психологический груз сиротства. Она не только считалась ничьей, её больше, чем кого бы то ни было из детей аристократов считали обузой. «Купчиха!», «Толстая!», «Коротышка!» – наверное, нечто подобное слышала будущая королева у себя за спиной, когда в качестве невесты была представлена будущему королю Генриху II. Но, судя по всему, Екатерина влюбилась в этого мальчика, как могут влюбляться только одинокие никому ненужные девочки-подростки. Это была какая-то болезненная страсть. От невесты ждали наследников. В противном случае её готовы были вновь запереть в монастыре. Но родить от возлюбленного оказалось делом нелёгким. У 14-ти летнего Генриха к этому времени уже была любовница Диана де Пуатье. Когда родной отец Франциск I после неудачной военной кампании отправил своего шестилетнего сына вместо себя в плен в Испанию, то ребёнок, скорее всего, испытал в этот момент ни с чем несравнимый

ужас. Приблизительно за год до этого умерла его мать, первая жена Франциска I, Клод Французская (13 октября 1499 – 20 июля 1524), старшая дочь Людовика XII. За свои неполные 25 лет жизни она родила ему семерых детей. Самому отцу было явно не до детей, которых к этому времени успело появиться на свет, не считая мёртвых, столько, что хватило бы на целую группу современного детсада. Красавец, высокого роста «король-рыцарь», как он сам называл себя, Франциск отличался безрассудной храбростью, вкрадчивым красноречием, честолюбием, рыцарской любезностью, пылкой фантазией, легкомыслием и задором. Его легкомыслие распространялось настолько, что при его дворе содержался целый эскадрон «придворных девиц греховной радости» за 45 ливров в месяц. Хозяйку этого учреждения, «даму девиц радости», звали Сесиль де Вьефвиль. «Девыцы греховной радости» вместе с придворными дамами сопровождали в своё время самого папу римского и его племянницу Екатерину Медичи. Придя к власти, Екатерина сначала разгонит этот весёлый эскадрон, а затем создаст свой собственный, состоящий в основном из преданных фрейлин знатного происхождения. А Франциск I прославился ещё и тем, что вызывал на поединок императора Карла V.

Жизнь той эпохи, по мнению Б. Такман, отличалась, в известной степени, инфантильностью с присущей ей неспособностью сдерживать опрометчивые эмоции, побуждения. Возможно, это объяснялось тем фактом, что средневековое

население было довольно молодо: примерно половину составляли люди моложе двадцати одного года и приблизительно треть – люди младше четырнадцати. В тридцать лет молодому отцу, явно было не до одного из его семерых детей, оставшихся сиротами. И вот мальчика отправляют в полном одиночестве на корабль. Интересно, «девицы греховной радости» присутствовали при этом или нет? И 25-летняя придворная красавица Диана де Пуатье целует мальчика на прощанье. Состояла она в этом эскадроне или нет? Не известно, но в искусстве любви эта женщина явно была искушена. И этот поцелуй становится фатальным. Заметим, что красавице Диане 25 лет. Ровно столько, сколько умершей матери. Здесь явно проявилось желание мальчика найти эмоциональную замену материнской любви. Как чувствовали люди той эпохи? На этот вопрос нет однозначного ответа. Ясно одно: мир их чувств серьёзно отличался от нашего. Напомним, что случайная встреча Данте с девочкой девяти лет определила всю его дальнейшую судьбу и творчество. Можно предположить, что на фоне непрекращающихся стрессов мир чувств был ярче, выразительнее. Его отличала даже какая-то экзатика, одержимость. Именно эта эмоциональная невожатанность и будет отличительной чертой стиля барокко.

Но вернёмся к Екатерине. Итак, её разменяли в торге невест с надеждой на хорошее наследство, дядя, папа римский, обещал богатые земли в качестве приданного, но он

вскорости умер и его преемник Павел III отказался выплатить приданое Екатерины, а также порвал все отношения с Францией. С самого начала обмен получился неполноценным. Второе удручающее обстоятельство – это ожидание плодовитости от некрасивой четырнадцатилетней толстухи. Но и здесь, поначалу, Екатерину ждал полный провал. От любовницы, которая была намного старше Генриха, у короля уже был ребёнок. Значит, оставалось только рожать и рожать как можно больше, дабы превзойти свою соперницу. Отныне дети и станут в сознании Екатерины той идеей фикс, вокруг которой будет вертеться вся её политика, вся её Судьба и Судьба целого рода Валуа.

Положение Дианы де Пуатье при дворе Франциска I было настолько прочным, что рассматривался вопрос о расторжении брака. В 1544 году король уже собирался обратиться к папе Павлу III с просьбой о разводе. После смерти родного дяди возражение вряд ли последовало. И вдруг на свет появляется первый наследник – будущий Франциск II. Говорят, что растроганный король даже прослезился, узнав о законном наследнике. Со временем Екатерина родила еще девяти детей, из которых выжило 7: 4 сына и 3 дочери. После последних родов – на свет появились две девочки, одна из которых умерла еще в утробе, а вторая не прожила и недели, – Екатерине посоветовали больше не иметь детей. И такое изобилие случилось после долгих десяти лет бесплодия. Она применяла все возможные средства – от коро-

вьего помета на животе до помощи астрологов. По сей день неясно, что именно ей помогло – чаще всего пишут, что Генрих имел какой-то физический недостаток и был вынужден или сделать операцию, или заниматься любовью с женой в строго определенной позе. Часто упоминают также знаменитого Мишеля Нострадамуса, врача и прорицателя: будто бы именно его искусство наконец помогло Екатерине забеременеть. Её собственная мать умерла почти сразу после родов. На свет, как мы уже поняли, появлялись и мертворождённые или умиравшие сразу после появления на свет. Но Екатерину ничего не могло остановить. Она должна была победить свою соперницу и на этом поле битвы. Детская травма выразилась в всплеске мощнейшей внутренней энергии. И в этом смысле пример Екатерины Медичи даёт нам наглядную картину травмированной психологии эпохи барокко в целом. Мы уже проводили параллель между судьбой Екатерины и жанром плутовского романа. То, что свершалось в королевских покоях, в определённой параллели свершалось и на уровне низов, на уровне городской и сельской бедноты, а формы уродливого воплощения определённых психологических особенностей эпохи были и там и здесь одинаково безобразны. Недаром спровоцированная во многом Медичи резня в Варфоломеевскую ночь была с необычайным воодушевлением подхвачена парижской беднотой, которая кинулась резать гугенотов почём зря. Между монархом и подданными возникло понимание на уровне инстинкта. Монарх по-

слал вполне ожидаемый месседж, на который и был получен незамедлительный ответ. Ситуация весьма знакомая и даже современная.

Казалось бы, Екатерина надежно обеспечила династию наследниками; но время показало, что это было вовсе не так. На трон должен был взойти старший брат Генриха, дофин Франциск, который внезапно умер в 1536 году: разгоряченный после игры в мяч, он выпил ледяной воды и спустя несколько дней скончался от простуды. Уже тогда пошли слухи, что дофин был отравлен, и виновницей называли Екатерину, которой его смерть, конечно же, была очень выгодной. В свите Екатерины во Францию впервые прибыли профессиональный повар, поразивший избалованный двор своими изысканными и необычными блюдами, парфюмер (а заодно, как поговаривали, составитель ядов), а также астролог, портной и множество слуг. Скорее всего, именно парфюмер и сыграл в этой интриге важную роль. Во всяком случае, внезапных и необъяснимых смертей при французском дворе было немало. Так, во время празднования 28-и летия дофина Генриха его отец король Франциск скоростижно скончался, и Генрих унаследовал корону. Королевой, однако, стала скорей Диана де Пуатье, чем Екатерина Медичи: фаворитка нового короля получила не только все земли и драгоценности своей предшественницы, любовницы Франциска герцогини д'Этамп, но и право получать некоторые налоги, а также замок Шенонсо и титул герцогини де Валенти-

нуа. Диана захватила всю власть в королевстве: ни одного решения Генрих не принимал без её ведома и одобрения. Екатерине оставалось только смириться. Она даже подружилась с Дианой, которая соизволяла иногда «одалживать» королеве её законного мужа. И тут случилась ещё одна внезапная смерть, правда не такой уж она была внезапной. Эту кончину предсказал придворный астролог Нострадамус, чем завоевал необычайное расположение Екатерины Медичи. В апреле 1558 г. в Като-Камбрези был заключен мир между Францией и Англией, и Францией, и Испанией: долгие Итальянские войны наконец закончились. В залог будущего мира герцог Савойи Эммануил Филиберт получал в жены Маргариту, сестру Генриха, а испанский король Филипп II должен был жениться на его старшей дочери Елизавете. В честь заключения мира по предложению Дианы де Пуатье был устроен рыцарский турнир, на котором по нелепой случайности король Генрих получил тяжелую рану: во время поединка с Габриэлем Монтгомери осколок копья противника вошел королю в глаз и пронзил мозг. Спустя 10 дней он умер на руках у Екатерины, так и не попросившись со своей возлюбленной Дианой. Генрих еще был жив, когда Екатерина велела Диане покинуть двор, перед этим отдав все драгоценности, которые подарил ей Генрих. Диана удалилась в свой замок Анэ, где тихо умерла спустя 7 лет. Овдовевшая Екатерина была убита горем. В знак скорби она избрала своей эмблемой изображение сломанного копья с надписью *Lacrymae*

hinc, hinc dolor («От этого мои слезы и моя боль»). До конца своих дней она не снимала траурные черные одежды: считается, что Екатерина была первой, кто сделал цветом траура черный – раньше траурные одежды были белого цвета. До самой смерти Екатерина оплакивала мужа, который был её единственным мужчиной и единственной любовью. Королем Франции стал 15-ти летний Франциск: болезненный и вялый молодой человек мало интересовался государственными делами, ими занималась Екатерина. Но власть ей довелось делить с герцогами Гизами: Франциск был женат на Марии Стюарт, дочери их сестры Марии де Гиз, а владевшие Лотарингией Гизы были одной из влиятельнейших в государстве семей. Им противостояли правившие Наваррой Бурбоны: соперничество усугублялось тем, что Гизы хранили верность католицизму, в то время как Бурбоны были протестантами: учение Мартина Лютера как огонь распространялось по Европе, грозя расколом и войнами.

Сторонники обеих партий распускали о Екатерине множество зловещих слухов: может быть, с их легкой руки ее по сей день преследуют обвинения во всех неожиданных смертях, которых было немало среди ее близких. Впрочем, может быть, что эти слухи были правдой – вкусившая власти Екатерина больше ни с кем и никогда не желала её делить. 1560 год – Франциск скоропостижно скончался: официально причиной его смерти было названо воспаление мозга, случившееся из-за нарыва в ухе, но Екатерина не преминула обвинить в

смерти сына его молодую жену, шотландскую королеву Марию Стюарт: будто бы она была столь охоча до постельных удовольствий, что вконец лишила короля сил. Марии пришлось немедля покинуть Францию, а на трон взошел 10-ти летний Карл IX.

Карл, очень похожий на отца и внешне, и характером, обо-жал мать: во всем её слушал, он уже на коронации во все-услышание заявил Екатерине, что «она всегда будет рядом с ним и сохранит право управлять, как это было до сих пор». И Екатерина правила практически безраздельно. В жены сы-ну она подыскала мягкую и послушную Елизавету Австрий-скую – невестка была всем хороша, кроме одного: у нее так и не было сына. Но Екатерину Медичи это не очень огор-чало: она родила достаточно детей, чтобы обеспечить пре-емственность. Куда больше ее волновали все усиливающие-ся религиозные распри между католиками и гугенотами: до поры до времени она умело лавировала между двумя лаге-рями, не отдавая никому предпочтения и сохраняя равнове-сие сил. Хотя она выросла при папском престоле, вопросы веры ее не очень волновали: она искренне считала религи-озные споры только отголоском политических разногласий, которые вполне можно примирить, если действовать с умом и тактом.

Наконец Екатерина сделала решительный шаг: она пообещала свою дочь Маргариту в жены Генриху, королю Наварры и вождю гугенотов. Она надеялась этим ослабить партию Ги-

зов, у которых была слишком большая власть, но со временем ее планы изменились. Гугеноты поднимали одно восстание за другим, и католики сразу отвечали на каждое резней и погромами. В то же время король Карл все больше и больше попадал под влияние адмирала Колиньи – фактического главы гугенотской партии. Тому даже удалось уговорить Карла объединиться с Англией и объявить войну Испании – чего Екатерина допустить не могла. Как пишет Н. Басовская, Екатерина смертельно испугалась. За годы, проведенные во Франции, «толстая купчиха» патологически полюбила власть. Известно, что всякая власть развращает, а безграничная, которой и обладала Екатерина, развращает безгранично. Но особенно страшна власть, пришедшая на смену унижению. Та, которую хотели повесить на воротах Флоренции, которую в десять лет собирались отдать в солдатский бордель теперь была всевластной правительницей Франции!

И вдруг – Колиньи. Он обладал какое-то время куда большим влиянием на сына, чем его мать. Прежде ненависти к кальвинизму Екатерина не испытывала. Но делиться властью она ни с кем не собиралась.

Она убедила сына, что Колиньи устроил заговор против него: единственное спасение, это убить Колиньи и его сторонников-гугенотов. Екатерина наняла убийцу, чтобы устранить соперника.

Покушение на Колиньи состоялось за два дня до Варфоломеевской ночи. Наемник оказался бездарным и лишь легко

ранил адмирала в руку. Екатерина, которую годы неудачного супружества научили неподражаемому лицемерию, торжественно посетила пострадавшего. Ведь сын продолжал благоволить известному воину-протестанту. Убедившись, что рана неопасна, вдовствующая королева решилась на крайние меры и в сговоре с Гизами, лидерами партии католиков, решила устроить кровавую баню.

Все было организовано под видом празднования свадьбы одной из дочерей Екатерины Медичи – Маргариты – и Генриха Наваррского. Екатерина, как всегда, объявила, что этот брак будет очень полезен: Маргарита – верная католичка, Генрих – кальвинист, вопрос будет решен «по-домашнему». А что из себя представляла знаменитая королева Марго, из-за которой и устроили кровавую свадьбу?

После того как она покинула мрачный Амбуазский замок, где провела детство, Марго вскружила голову своему старшему брату, а ей вскружил голову второй братец. Это был случай настоящего инцеста. В зрелом возрасте Марго сама подтвердит, что была любовницей сразу двух своих братьев. А затем влюбилась в красавца Генриха де Гиза, одного из лидеров партии католиков. Ко времени злосчастной свадьбы Марго года два живёт при дворе и уже успела вызвать немало бед. Она с головой окунулась в ту развратную атмосферу праздников и вседозволенности, которая царит при дворе Екатерины Медичи. Под благожелательным взглядом королевы-матери пылкая молодость предавалась неумеренным

удовольствиям. Один за другим следовали маскарады, поводы для флирта и для грубых розыгрышей. Христианнейшего короля не раз видели с лицом, вымазанным сажей, а затем наряженным лошадью с седлом на спине.

Герцог Анжуйский, постоянно окруженный женщинами, изумлял своим умением подражать им, до предела надушившись, нося невероятные по изысканности наряды и навешивая самого разного рода серьги. Известно, что у Екатерины была разветвленная разведывательная сеть, которую исследователи называли «летучим эскадром любви». Состоял этот «эскадрон» из двухсот фрейлин королевского двора, «разодетых, как богини, но доступных, как простые смертные». Пример явно был взят из жизни двора «короля-рыцаря» Франциска I. Анри Эстьен в своей книге «Диалоги куртизанок былых времен» (1649) писал: *«Чаще всего с помощью девиц из своей свиты она атаковала и побеждала самых грозных противников. И за это её прозвали «великой сводницей королевства»...»*. Согласно сведениям Эстьена, девицы по приказу Медичи оказывали необходимое влияние на мужчин или вытягивали из них требуемую информацию.

Как считают историки, благодаря готовым на все фрейлинам Екатерина Медичи смогла упрочить свою власть. Например, можно вспомнить такой случай. Екатерине требовались сторонники из семейства Бурбонов. Король Антуан Наваррский же, вождь гугенотов, открыто высказывал-

ся против власти Екатерины. Он считал, что она не должна вмешиваться в государственную политику, и претендовал на роль регента. Екатерина поручила важную операцию одной из красивейших фрейлин, мадемуазель Руэ. Проведенные с фрейлиной ночи очаровали Антуана Наваррского. Девушка сумела воздействовать на него, и Антуан Наваррский отправился к Екатерине Медичи. Разговор между венценосными особами привел к следующему: Антуан предложил королеве распорядиться Наваррой, в ответ на что получил пост Верховного главнокомандующего над всеми войсками королевства. Этот союз означал, что Антуан признает главенство Медичи и отказывается от попыток получить регентство. Один из его сторонников, глава протестантов (гугенотов) Кальвин писал: *«Он весь во власти Венеры. Матрона (Екатерина), которая очень искусна в этой игре, отыскала в своем гареме девушку, которая смогла поймать в сети душу нашего человека»*. Но Екатерина Медичи не удовлетворилась таким результатом. Она вызвала к себе Руэ, после чего девушка вернулась к любовнику вся в слезах. Мадемуазель Руэ заявила, что вместе они быть не смогут из-за разницы в вере. На следующий день Антуан отрекся от протестантизма и перешел в католичество. Вскоре, когда началась религиозная война, король Наваррский сражался в рядах войск католиков.

Ученым известно много эпизодов, связанных с «эскадром». У Екатерины был еще один противник в рядах гуге-

нотов, принц Конде. Она предложила ему заключить мир. Начались переговоры, с обычными по тем временам балами, пиршествами, приемами. Екатерина привлекла к переговорам Изабель де Линней, красивую девицу из своих фрейлин. Изабель очаровала принца, и он с каждым днем все меньше времени уделял условиям мирного договора, становился все более уступчивым. В итоге Конде подписал договор, выгодный для Екатерины, а в благодарность за это получил Изабель. Но Екатерина Медичи не удовлетворилась своей победой. Она предложила девице де Линней новое задание. Екатерина хотела вернуть английский город Гавр, подаренный по окончании гражданской войны английской королеве Елизавете. Изабель справилась и с этим заданием. Неизвестно, какими путями, но она убедила Конде отправиться в поход против англичан. Английский посол во Франции, сэр Томас Смит, так писал об этом: «Конде – это второй король Наваррский, он увлекся женщинами и вскоре будет противником Богу, нам и самому себе». В итоге город Гавр был отбит и вновь принадлежал Франции. Конде отказался от поста в протестантской партии, предпочтя личное счастье с Изабель. Но благополучие скоро закончилось. Изабель родила от любовника сына. Екатерина Медичи же запрещала своим фрейлинам «приносить в подоле» и, узнав об этом обстоятельстве, арестовала Изабель и сослала в монастырь. Только год спустя Изабель была помилована, не без задней мысли. К тому времени вожди протестантов пытались привлечь

принца Конде на свою сторону, и он уже склонялся к сотрудничеству с ними. Изабель вернулась вовремя и вступила в борьбу с гугенотами. Однако те на этот раз оказались хитрее Екатерины Медичи. Они предложили Конде невесту – протестантку, отличавшуюся удивительной красотой. И Конде в нее влюбился.

Опять же знают не все, но Лаура Петрарки – прапрапрабабушка маркиза де Сада (Лаура де Нов, в замужестве графиня де Сад). «Бывают странные сближенья»... Отец «безумного маркиза», Жан-Батист-Франсуа, принадлежал к старинному провансальскому дворянскому роду. Среди предков маркиза с отцовской стороны – Гуго де Сад, ставший в 1325 году мужем Лауры де Нов, чьё имя обессмертил великий Петрарка.

А другая из прапрабабушек известнейшего либертана по материнской линии, Мари-Элеонор, урождённая де Майе де Карман, принадлежала к младшей ветви королевского дома Бурбонов и, как утверждают биографы, служила верой и правдой в «эскадроне любви» Екатерины Медичи.

Вот так и формировался французский *либертинаж*, направление в литературе европейского барокко, рассказывающее о прелестях свободной любви, что уже в XVIII веке под пером «безумного маркиза» перейдёт в разряд патологии, получившей название в честь своего создателя, – садизм.

Впрочем, садизм, или патологическая жестокость, замешанная на безмерной сексуальности, был не чужд людям, жившим при дворе Екатерины Медичи. Не чужд он был и

парижской толпе, учинившей расправу над гугенотами в течение одной ночи с 23 на 24 августа 1572 года. Это был день святого Варфоломея. Город обнищал после многочисленных раздоров, бракосочетание же праздновалось с удивительной пышностью. Как пишет французский историк Ф. Эрланже, «для надменной французской аристократии госпожа Медичи всегда оставалась представительницей буржуазии. Впрочем, поведение её было вполне буржуазным. Глава семьи, опьяненная своей ответственностью, хранительница семейного достояния, мадам Екатерина не щадила сил, чтобы сберечь родовое имущество, уберечься от дурных слуг, от притязаний чужаков, алчных людишек, которые, того гляди, что-нибудь урвут. Она желала пристроить своих детей, к которым испытывала безумную нежность, властную и ревнивую. Никто не умел лучше вести дом и, несмотря на все бедствия времени, устраивать несравненные праздники». Вопросы семьи королеву, действительно, беспокоили больше, чем подлинные интересы государства, в частности, бедственное состояние населения Парижа. Но любовь к праздникам и всевозможным развлечениям – это, ведь, одна из отличительных черт всего стиля барокко. «Жизнь есть сон», как назовёт свою знаменитую пьесу испанский драматург Кальдерон. Сон, в котором разыгрываются причудливые, а иногда и сумасбродные действия, происходит открытый выход на сцену наших скрытых бессознательных инстинктов. В преддверии какого-то кровавого сна и пребывал

двор Екатерины, в котором две враждующие партии (католики и гугеноты) должны были встретиться на свадьбе католички Марго, не пожелавшей отказаться от своей веры, и гугенота Генриха Наваррского. Это было беспрецедентное событие, способное возмутить в то время представителей и той и другой партии. То, что Екатерина рассудила как тихое «семейное дело», сейчас бы расценивалось как «оскорбление чувств верующих». Сознательно или по своей недалекости, но королева лишь подливала масла в огонь. В обнищавший в результате непрекращающихся войн Париж на свадьбу собрался весь цвет богатых гугенотов, которых католические священники называли не иначе как «слуги дьявола». Генрих де Гиз, представитель католиков и тайный возлюбленный самой невесты, королевы Марго, собирается убить лидера католиков адмирала Колиньи. Генрих де Гиз необычайно популярен среди парижан. Он представляется им истинным защитником веры. Согласно законам чести, тайный и очередной возлюбленный Марго должен был отомстить Колиньи за своего отца, убитого в 1563 г. Вот она реальная драма, реальный спектакль-маскарад, в котором все делают вид, будто собираются всё уладить мирным путём за весёлым свадебным пиром. Но подобные пиры, как об этом говорит история культуры, всегда сакральны, а пиршество и праздник всегда в таких случаях идут бок о бок с погребальной тризной. Всё было готово. Вот-вот поднимется занавес и разыграется одна из самых жутких трагедий в истории, ведь

королева-мать действительно умела организовывать праздники и маскарады. А толпа на улице лишь ждала сигнала, по которому ей, толпе, придётся самой выйти на сцену. Покушение на Колиньи не удалось. Адмирал оказался лишь слегка ранен. Екатерина вместе с сыном, королём Карлом IX, принесла свои извинения. Но гугенотская знать этим не удовлетворилась, потребовав от короля наказания герцога Гиза. Раздались призывы к войне. Екатерина Медичи убедила короля в необходимости устранить наиболее опасных гугенотов. Эта мера позволила бы избежать новой гражданской войны. Говорят, раздавленный аргументами матери король Карл воскликнул: «Во имя Господа, убейте их всех!»

23 августа ворота Парижа были закрыты, городская милиция приведена в боевую готовность. Заранее белыми крестами были помечены все дома еретиков-протестантов. Колиньи был выброшен из окна вместе со своей постелью. Гугенотов стали безжалостно резать в самом Лувре, который превратился в настоящую мышеловку для всех знатных гостей. Лишь Генрих Наваррский и его кузен Генрих Конде остались в живых при условии, что перейдут в католичество. 25 августа на одном из кладбищ Парижа зацвел сухой боярышник, жители города восприняли это как знак Божий. В течение недели длилось кровопролитие. Убивали не только приезжих дворян, но и местных жителей, подозреваемых в симпатиях к гугенотам. Только тем, кто жил в предместье Сен-Жермен-де-Пре, удалось спастись.

Екатерине к этому времени уже исполнилось пятьдесят два года. Она привыкла властвовать и рассматривала своё положение на троне не иначе, как охранительница семейного очага. Главная её цель в жизни – пристроить своих многочисленных детей и сделать их королями и королевами во всей Европе. Она вела бесконечные переговоры о династических браках. Ей казалось, что надо породниться с правящим домом Испании, где много католиков, и Германии, где велико влияние кальвинистов, и это станет решением проблемы. По мнению Н. Басовской, реальных интересов Франции она не понимала, прекратить гражданские войны, конечно же, не могла. Это был случай очень типичный для эпохи барокко, когда социопат, человек с глубокой психологической травмой детства, оказывался по воле Судьбы на вершине власти.

И тут уместно было бы ещё раз вспомнить о драме Кальдерона «Жизнь есть сон». Вот её краткое содержание.

В безлюдной горной местности, неподалеку от двора польского короля, заблудились Росаура, знатная дама, переодетая в мужское платье, и ее слуга Кларнет. Близится ночь, а вокруг ни огонька. Вдруг путники различают в полумраке какую-то башню, из-за стен которой им слышатся жалобы и стенания: это проклинает свою судьбу закованный в цепи Сехизмундо. Он сетует на то, что лишен свободы и тех радостей бытия, что даны каждому родившемуся на свет. Найдя дверь башни незапертой, Росаура и Кларнет

входят в башию и вступают в разговор с Сехизмундо, который поражен их появлением: за всю свою жизнь юноша видел только одного человека – своего тюремщика Клотальдо. На звук их голосов прибегает уснувший Клотальдо и зовёт стражников – они все в масках, что сильно поражает путников. Он грозит смертью незванным гостям, но Сехизмундо решительно вступает за них, угрожая положить конец своей жизни, если тот их тронет. Солдаты уводят Сехизмундо, а Клотальдо решает, отобрав у путников оружие и завязав им глаза, проводить их подальше от этого страшного места. Но когда ему в руки попадает шпага Росауры, что-то в ней поражает старика, Росаура поясняет, что человек, давший ей эту шпагу (имени его она не называет), приказал отправиться в Польшу и показать ее самым знатым людям королевства, у которых она найдет поддержку, – в этом причина появления Росауры, которую Клотальдо, как и все окружающие, принимает за мужчину.

Оставшись один, Клотальдо вспоминает, как он отдал эту шпагу когда-то Вьоланте, сказав, что всегда окажет помощь тому, кто принесет ее обратно. Старик подозревает, что таинственный незнакомец – его сын, и решает обратиться за советом к королю в надежде на его правый суд.

За тем же обращаются к Басилио, королю Польши, инфанта Эстрелья и принц Московии Астольфо. Басилио приходится им дядей; у него самого нет наследников, поэтому после его смерти престол Польши должен отойти од-

ному из племянников – Эстрелье, дочери его старшей сестры Клорине, или Астольфо, сыну его младшей сестры Ресизмунды, которая вышла замуж в далекой Московии. Оба претендуют на эту корону: Эстрелья потому, что ее мать была старшей сестрой Басилио, Астольфо – потому, что он мужчина. Кроме того, Астольфо влюблен в Эстрелью и предлагает ей пожениться и объединить обе империи. Эстрелья равнодушна к красивому принцу, но ее смущает, что на груди он носит портрет какой-то дамы, который никому не показывает. Когда они обращаются к Басилио с просьбой рассудить их, он открывает им тщательно скрываемую тайну: у него есть сын, законный наследник престола. Басилио всю жизнь увлекался астрологией и, перед тем как жена его должна была разрешиться от бремени, вычислил по звездам, что сыну уготована страшная судьба; он принесет смерть матери и всю жизнь будет сеять вокруг себя смерть и раздор и даже поднимет руку на своего отца. Одно из предсказаний сбылось сразу же: появление мальчика на свет стоило жене Басилио жизни. Поэтому король польский решил не ставить под угрозу престол, отечество и свою жизнь и лишил наследника всех прав, заключив его в темницу, где он – Сехизмундо – и вырос под бдительной охраной и наблюдением Клотальдо. Но теперь Басилио хочет резко изменить судьбу наследного принца: тот окажется на троне и получит возможность править. Если им будут руководить добрые намерения и справедливость, он

останется на троне, а Эстрелья, Астольфо и все подданные королевства принесут ему присягу на верность.

Тем временем Клотальдо приводит к королю Росауру, которая, тронутая участием монарха, рассказывает, что она – женщина и оказалась в Польше в поисках Астольфо, связанного с ней узами любви – именно ее портрет носит принц Московии на груди. Клотальдо оказывает молодой женщине всяческую поддержку, и она остается при дворе, в свите инфанты Эстрельи под именем Астреа. Клотальдо по приказу Басилио дает Сехизмундо усыпляющий напиток, и, сонного, его перевозят во дворец короля. Здесь он просыпается и, осознав себя владыкой, начинает творить бесчинства, словно вырвавшийся на волю зверь: со всеми, включая короля, груб и резок, сбрасывает с балкона в море осмелившегося ему перечить слугу, пытается убить Клотальдо. Терпению Басилио приходит конец, и он решает отправить Сехизмундо обратно в темницу. «Проснешься ты, где просыпался прежде» – такова воля польского короля, которую слуги незамедлительно приводят в исполнение, снова опоиив наследного принца сонным напитком.

Смятение Сехизмундо, когда он просыпается в кандалах и звериных шкурах, не поддается описанию. Клотальдо объясняет ему, что все, что тот видел, было сном, как и вся жизнь, но, говорит он назидательно, «и в сновиденьи / добро остается добром». Это объяснение производит неизгладимое впечатление на Сехизмундо, который теперь под этим

углом зрения смотрит на мир.

Басилио решает передать свою корону Астольфо, который не оставляет притязаний на руку Эстрелы. Инфанта просит свою новую подругу Астреа раздобыть для нее портрет, который принц Московии носит на груди. Астольфо узнает ее, и между ними происходит объяснение, в ходе которого Росаура поначалу отрицает, что она – это она. Все же правдами и неправдами ей удается вырвать у Астольфо свой портрет – она не хочет, чтобы его видела другая женщина. Ее обиде и боли нет предела, и она резко упрекает Астольфо в измене.

Узнав о решении Басилио отдать корону Польши принцу Московии, народ поднимает восстание и освобождает Сехизмундо из темницы. Люди не хотят видеть чужестранца, на престоле, а молва о том, где спрятан наследный принц, уже облетела пределы королевства; Сехизмундо возглавляет народный бунт. Войска под его предводительством побеждают сторонников Басилио, и король уже приготовился к смерти, отдав себя на милость Сехизмундо. Но принц переменился: он многое передумал, и благородство его натуры взяло верх над жестокостью и грубостью. Сехизмундо сам припадает к стопам Басилио как верный подданный и послушный сын. Сехизмундо делает еще одно усилие и переступает через свою любовь к Росауре ради чувства, которое женщина питает к Астольфо. Принц Московии пытается сослаться на разницу в их происхождении, но тут в разго-

вор вступает благородный Клотальдо: он говорит, что Росаура – его дочь, он узнал ее по шпаге, когда-то подаренной им ее матери. Таким образом, Росаура и Астольфо равны по своему положению и между ними больше нет преград, и справедливость торжествует – Астольфо называет Росауру своей женой. Рука Эстрельи достается Сехизмундо. Со всеми Сехизмундо приветлив и справедлив, объясняя свое превращение тем, что боится снова проснуться в темнице и хочет пользоваться счастьем, словно сном.

(пересказ сделан Н. А. Матяш).

Таких же социопатов, как и Екатерина Медичи, порождает ежеминутно и тридцатилетняя война в Германии, и гражданская война в Англии, и война между Нидерландами и Испанией. Но при этом на живописных полотнах этой кровавой эпохи мы всегда встречаемся с библейскими мотивами. В чем же здесь дело? Может, изображая светлые библейские образы, пытаясь изобразить Бога на своих полотнах, современники кровавых войн, таким образом, включали охранительные механизмы собственной психики?

По мнению Ж. Делёза, художники этой эпохи «используют Бога, чтобы добиться освобождения форм, чтобы довести формы до точки, где они уже не имеют ничего общего с иллюстрациями. Формы бушуют. Они бросаются в своего рода Шаббат, и это попросту танец: линии и цвет утрачивают всякую необходимость быть правдоподобными, быть точны-

ми и на что-то похожими. Под прикрытием этой видимости происходит великое освобождение линий и цвета: подчинение живописи требованиям христианства».

К разряду психологических травм, следует отнести ещё и знаменитую тридцатилетнюю войну, описанную ещё Ф. Шиллером и получившую оригинальное воплощение как у итальянца Манзони, так и в недавнем романе, ставшем мировым бестселлером, некоего Лютера Биссета «Q». Тридцатилетняя война, по мнению ряда историков, была своеобразной репетицией будущей войны мировой. Не случайно Бертольд Брехт находит именно такие параллели, когда во время гитлеровской диктатуры создаёт свою знаменитую пьесу «Мамаша Кураж и её дети», описывающую события далёкого семнадцатого века.

Именно протестантизм рождает в католическом мире обратную реакцию Контрреформации. Протестантизм и его распространение вызывают к жизни такой мощный орден, как иезуиты. Игнатий Лойола, в этом смысле, становится фигурой исключительной. Он в своём аскетизме, в своей одержимости и поклонении перед девой Марией напоминает нам знаменитого Дон Кихота. В мировой культуре – это образ весьма противоречивый, способный вдохновить как на добрые поступки, так и на поступки сомнительного содержания, близкие экстремизму. Не случайно палача Дзержинского называли Дон Кихотом революции. Об Игнатие Лойоле и об ордене иезуитов, в связи с этим, хотелось бы пого-

ворить особо. Известно, что барокко зародилось в Италии. Сначала это был стиль архитектуры, живописи и скульптуры. Лишь в конце XIX века, благодаря немецким искусствоведам, термин барокко стали применять непосредственно к литературе. А началось само барокко в архитектуре и живописи и объяснялось это тем, что иезуиты на пике Контрреформации искали все возможные средства для пропаганды идей католической церкви. Здесь следует учесть то обстоятельство, что население Европы этой исторической эпохи было сплошь безграмотным. По данным французского культуролога Шоню, в XVII веке во Франции эпохи Мольера, Расина и Корнеля было всего 5% грамотных. Остальные 95% должны были прозябать в темноте невежества. Церковь с этим никак не могла смириться. Иезуиты известны были именно тем, что начали создавать по всей Европе школы. Но волна Реформации была настолько сильной, что ждать «плодов просвещения» не приходилось. Следовало действовать быстро и наверняка. Так возникла идея всеобщей власти театра и изобразительной пластической убедительности. Неграмотный прихожанин может узнать библейские сюжеты по картинкам, а не через книгу, может насладиться театральной мистерией. Именно театр, живопись и ваяние и использовали иезуиты в своём арсенале быстрого просвещения неграмотной подавляющей массы. А католические храмы Рима предоставляли им для этого прекрасные условия, ведь любая служба и есть театральное действие с мистиче-

ским содержанием. Храм стал превращаться в художественную галерею, как это уже и было заложено в эпоху Ренессанса. Не случайно истоки маньеризма, а затем и барокко находят именно в Сикстинской капелле Микеланджело и особенно в той части этой грандиозной фрески, где изображён Страшный суд и святой Варфоломей, держащий в руках собственную кожу, на которой красуется автопортрет самого создателя Ватикана. Чем не Караваджо с его автопортретом в виде головы Голиафа в руке Давида!? Итак, в борьбе с Реформацией опорой церкви стал основанный Игнатием Лойолой в 1534 году мужской монашеский орден – общество Иисуса, провозгласившее своими главными целями миссионерскую деятельность и возвращение в лоно католичества «заблудших душ», то есть сторонников Реформации. Вначале у иезуитов не было даже орагтория, где они могли бы собираться для молитвы, но, постепенно, количество построек общества Иисуса росло, превращаясь в плотную сложно организованную сеть. Она включала в себя не только церкви, но и сооружения более светского характера, такие как Колледжо Романо, многопрофильный университет для иезуитов. Это свидетельствует о многоплановости деятельности иезуитов и об их автономности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.