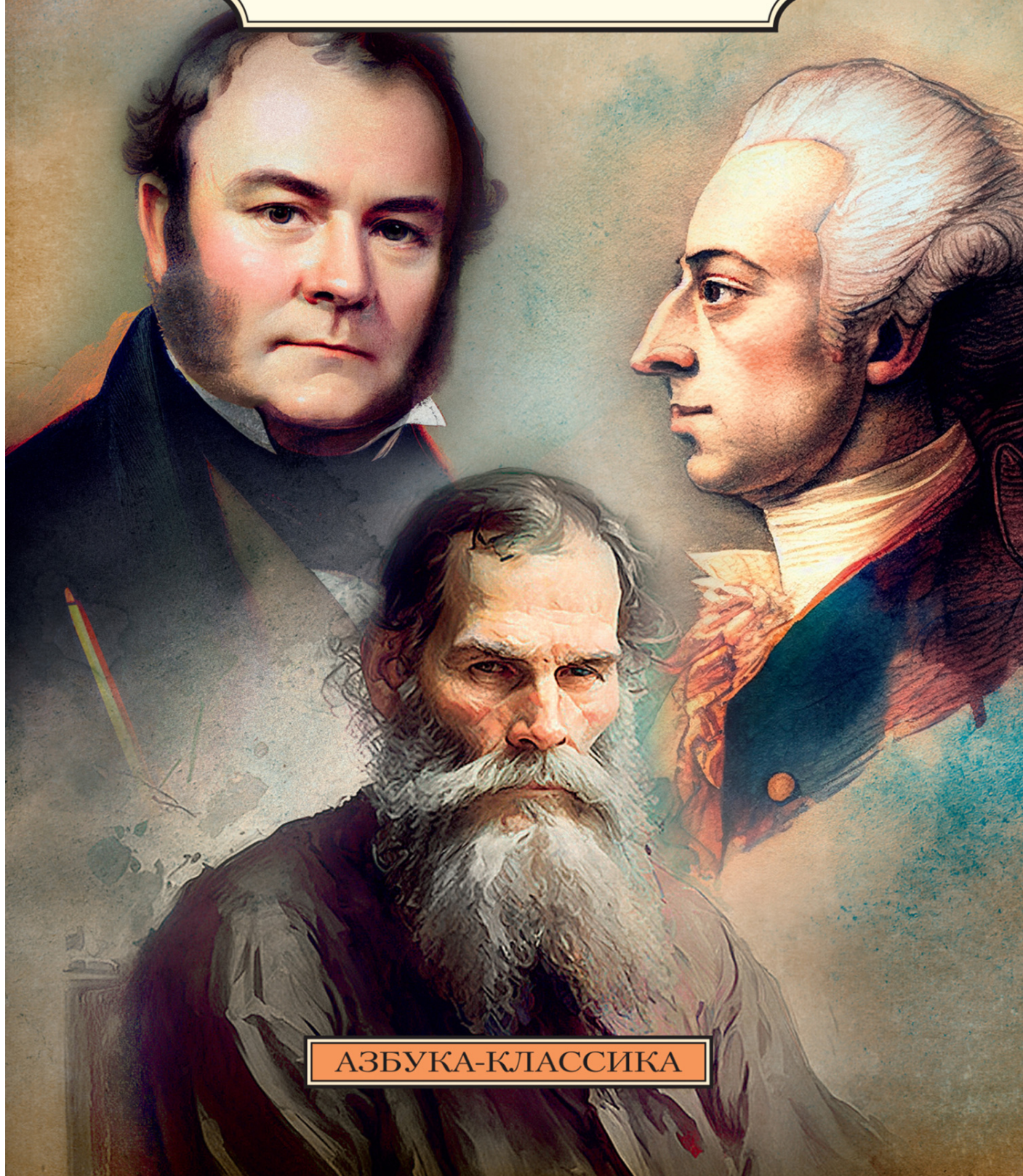


СТЕФАН  
ЦВЕЙГ

*Три певца  
своей жизни*

*Казанова. Стендаль. Толстой*



АЗБУКА-КЛАССИКА

Азбука-классика

Стефан Цвейг

**Три певца своей жизни.  
Казанова, Стендаль, Толстой**

«Азбука-Аттикус»

1928

УДК 821.112.2(436)

ББК 84(4Авс)-44

## **Цвейг С.**

Три певца своей жизни. Казанова, Стендаль, Толстой /  
С. Цвейг — «Азбука-Аттикус», 1928 — (Азбука-классика)

ISBN 978-5-389-23260-0

Стефан Цвейг – классик австрийской литературы, автор великолепных психологических новелл и беллетризованных биографий, переведенных на все языки мира. Его биографии сочетают в себе художественную красоту стиля и верность истории, при этом Цвейг неизменно выбирал для своих книг людей необыкновенных, наделенных высокими талантами и оставивших в вечности неизгладимый, часто трагический след. Таковы три героя настоящей книги, и Цвейг предлагает взглянуть на их жизнь под весьма неожиданным углом. Казанова, Стендаль и Толстой – все они пытались «воспеть» свою жизнь, изобразить и увековечить ее как образец для будущих поколений. Цвейг приглашает читателей погрузиться в историю жизни трех мудрецов прошлого, познавших тайны и движения человеческого сердца. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК 821.112.2(436)

ББК 84(4Авс)-44

ISBN 978-5-389-23260-0

© Цвейг С., 1928

© Азбука-Аттикус, 1928

## Содержание

Предисловие	6
Казанова	13
Портрет юного Казановы	17
Авантюристы	20
Образование и одаренность	24
Конец ознакомительного фрагмента.	26

**Стефан Цвейг**  
**Три певца своей жизни.**  
**Казанова, Стендаль, Толстой**

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2023

Издательство Азбука®

\* \* \*

*Максиму Горькому  
с благодарностью и уважением*

## Предисловие

*The proper study of mankind is man<sup>1</sup>.*

*Pope*

В ряду изображений «Строители мира», в котором я пытаюсь пояснить творческие устремления духа самыми яркими типами, а типы, в свою очередь, образами, этот том противопоставляется двум другим и дополняет их. В «Борьбе с демоном» показаны Гёльдерлин, Клейст и Ницше как три различных воплощения гонимой демоном трагической душевной природы, переступающей в борьбе с беспредельным границы, положенные как ей самой, так и реальному миру. «Три мастера» показывают Бальзака, Диккенса и Достоевского как типы мировых эпических изобразителей, создавших в космосе своих романов вторую действительность наряду с существующей. Путь «Трех певцов своей жизни» ведет не в беспредельный мир, как у первых, и не в реальный, как у вторых, а обратно – к собственному «я». Важнейшей задачей своего искусства они невольно считают не отражение макрокосма, то есть полноты существования, – а демонстрацию перед миром микрокосма собственного «я»: для них нет реальности более значительной, чем реальность их собственного существования. В то время как создающий мир поэт, extroverte<sup>2</sup>, как его называет психология, то есть обращенный к миру, растворяет свое «я» в объективности произведения до полного исчезновения личности (совершеннее всех Шекспир – как человек, ставший мифом), – субъективно чувствующий, introverte<sup>3</sup>, обращенный к себе, сосредоточивает весь мир в своем «я» и становится прежде всего изобразителем своей собственной жизни. Какую бы форму он ни избрал – драму, эпос, лирику или автобиографию, он всегда бессознательно в центр своего произведения ставит свое «я», в каждом изображении он прежде всего изображает себя. Задачей этого тома является попытка продемонстрировать на трех образах – Казанова, Стендаля и Толстого – этот тип поглощенного собой субъективного художника и характернейшую для него художественную форму – автобиографию.

Казанова, Стендаль, Толстой, – я знаю, сопоставление этих трех имен звучит скорее неожиданно, чем убедительно, и трудно себе представить плоскость, где беспутный, аморальный жулик и сомнительный художник Казанова встречается с таким героическим поборником нравственности и совершенным изобразителем, как Толстой. В действительности же и на этот раз совмещение в одной книге не указывает на размещение их в пределах одной и той же духовной плоскости; наоборот, эти три имени символизируют три ступени – одну выше другой, ряд восходящих проявлений однородной формы; они являются, повторяю, не тремя равноценными формами, а тремя ступенями в пределах одной и той же творческой функции: самоизображения. Казанова, разумеется, представляет только первую, самую низкую, самую примитивную ступень, – наивное самоизображение, в котором человек рассматривает жизнь как совокупность внешних чувственных и фактических переживаний и простодушно знакомит с течением и событиями своей жизни, не оценивая их, не углубляясь в свой внутренний мир. У Стендаля самоизображение уже стоит на более высокой ступени – психологической. Оно не удовлетворяется простым рапортом, голым curriculum vitae<sup>4</sup>, тут собственное «я» заинтересовалось самим собой; оно рассматривает механизм своих побуждений, ищет мотивы своих действий и своего бездействия, драматические элементы в области душевного. Это открывает новую перспективу – двойного рассмотрения своего «я» как субъекта и объекта, двойной биографии:

---

<sup>1</sup> Отдельный человек – сжатый этюд всего человечества (англ.).

<sup>2</sup> Обращенный вовне (лат.).

<sup>3</sup> Обращенный внутрь (лат.).

<sup>4</sup> Жизнеописание (лат.).

внешней и внутренней. Наблюдающий наблюдает себя, переживающий проверяет свои переживания, – не только внешняя, но и психическая жизнь попала в поле зрения изобразителя. В Толстом – как типе – это самонаблюдение достигает высшей ступени: оно становится уже этически-религиозным самоизображением. Точный наблюдатель описывает свою жизнь, меткий психолог – разъединенные рефлексии переживаний; за ними, в свою очередь, следит новый элемент самонаблюдения – неутомимый глаз совести; он наблюдает за правдивостью каждого слова, за чистотой каждого воззрения, за действенной силой каждого чувства: самоизображение, вышедшее за пределы любопытствующего самоисследования, является самоиспытанием, самосудищем. Художник, изображая себя, интересуется не только методом и формой, но и смыслом и ценностью своего земного пути.

Представители этого типа художников-самоизобразителей умеют каждую литературную форму оплодотворить своим «я», но лишь одну они наполняют собой всецело: автобиографию, эпос, охватывающий это собственное «я». Каждый из них бессознательно стремится к ней, немногие ее осуществляют; из всех художественных форм автобиография реже всего оказывается удачной, ибо это самый ответственный жанр искусства. За нее редко принимаются (в неисчислимой сокровищнице мировой литературы едва ли удастся насчитать дюжину значительных произведений этого жанра), редко берутся и за ее психологическую критику, ибо она неизбежно принуждает спускаться с прямолинейной литературной зоны в глубочайшие лабиринты науки о душе. Разумеется, мы не отважимся в тесных рамках предисловия даже приблизительно наметить возможности и границы самоизображения; пусть лишь тематика проблемы и несколько намеков послужат прелюдией.

\* \* \*

С первого взгляда самоизображение должно казаться приятнейшей и легчайшей задачей каждого художника. Ибо чью жизнь изобразитель знает лучше, чем свою? Каждое событие этого существования ему известно, самое тайное – явно, самое скрытое – освещено изнутри, и ему, чтобы изобразить «правдиво» свое настоящее и прошлое, нужно лишь перелистать страницы памяти и списать жизненные факты, – всего один акт, едва ли более трудный, чем поднятие занавеса для показа уже поставленного спектакля; нужно лишь отодвинуть четвертую стену, отделяющую «я» от мира. Больше того! Как фотография не требует живописного таланта, ибо в ней отсутствует фантазия и она является лишь механическим закреплением уже сложившейся действительности, так и искусство самоизображения, собственно говоря, требует не художника, а только честного регистратора; в принципе, каждый желающий мог бы быть автобиографом и мог бы литературно изобразить свою судьбу и пережитые опасности.

Но история учит нас, что никогда обыкновенному самоизобразителю не удавалось сделать что-нибудь большее, чем просто зарегистрировать пережитое им по воле чистого случая; создать изображение своей души может только опытный проницательный художник, даже среди них лишь немногие вполне справились с этим исключительно ответственным делом. Ибо, освещенный лишь мерцанием блуждающих огней сомнительных воспоминаний, путь спуска человека с ясной поверхности во тьму его глубин, из живой современности в заросшее прошлое оказывается самым недоступным из всех путей. Сколько отваги должен он проявить, чтобы пробраться мимо пропасти своего «я» по узкой скользкой тропе – между самообманом и случайной забывчивостью – в абсолютное уединение, где, как на пути Фауста к «матери», образы пережитого витают лишь как символы своего реального бытия в прошлом – «неподвижно, безжизненно». Каким героическим терпением и какой уверенностью в себе он должен обладать, чтобы иметь право произнести возвышенные слова: «Vidi cor meum!» – «Я познал собственное сердце!» И как тягостно возвращение из тайников этих глубочайших глубин в противоборствующий мир творчества – от самообозрения к самоизображению! Ничто

не может яснее доказать неизмеримую трудность такого предприятия, чем нечастый его успех: хватит пальцев руки, чтобы пересчитать количество людей, которым удалось душевно-пластическое самоизображение, облеченное в литературную форму, и даже среди этих относительных удач – сколько пробелов и скачков, сколько искусственных дополнений и заплат! Как раз самое близкое в искусстве оказывается самым далеким, мнимо легкая задача – труднейшей: любого человека своего времени, и даже всех времен, легче изобразить правдиво, чем свое собственное «я».

Но что же от поколения к поколению искушает людей снова и снова браться за эту, быть может, неразрешимую задачу? Несомненно – стихийное, принудительно действующее в человеке побуждение: врожденное стремление к самоувековечению. Брошенный в поток, омраченный тленностью бытия, обреченный на претворение и превращение, влекомый неудержимо летящим временем, молекула среди миллиардов ей подобных, каждый человек невольно (благодаря интуиции бессмертия) стремится запечатлеть свою однократность и неповторимость в какой-нибудь длительной, способной пережить его форме. Зачатие детей и создание свидетельств о своем существовании является, в сущности, одной и той же изначальной функцией, одним и тем же тождественным стремлением – оставить хотя бы мимолетную зарубку на постоянно разрастающемся стволе человечества. Каждое самоизображение является, таким образом, лишь самой интенсивной формой такого стремления к созданию свидетельства о своем существовании, и даже первые его опыты нуждаются уже в художественной форме, в помощи знаков письма; камни, поставленные над могилой, доски, неуклюжей клинописью прославляющие забытые деяния, резьба на коре деревьев – этим языком рельефов говорят с нами сквозь пустыню тысячелетий первые пытавшиеся создать самоизображение люди. Давно стали непостижимыми деяния и непонятным язык превратившихся в прах поколений; но они неопровержимо доказывают наличие стремления изобразить, сохранить себя и, умирая, оставить живущим поколениям след своего единственного и неповторимого существования. Это еще не осознанное и тусклое стремление к самоувековечению – стихийный повод и начало каждого самоизображения.

Лишь позже, спустя сотни и тысячи лет, у более сознательного человечества присоединилась к простому, неосознанному желанию индивидуальная потребность познать свое «я», истолковать себя ради самопознания: короче говоря, стремление к самосозерцанию. Когда человек, по превосходному изречению Августина, становится вопросом для самого себя и начинает искать ответа, которым он может быть обязан себе и только себе, он, для более ясного, более наглядного познания, разворачивает перед собой свой жизненный путь, как карту. Не другим хочет он себя разъяснить, а прежде всего себе самому; здесь начинается раздвоение пути (и в наши дни заметное в каждой автобиографии) между изображением жизни или переживаний для других и для себя, объективно внешней и субъективно внутренней автобиографией – вестью другим и вестью себе. Одна группа тяготеет к гласности, и формулой для нее становится исповедь, – исповедь в церкви или в книге; другая – предпочитает монологи и удовлетворяется дневником. Лишь действительно сложные натуры, подобные Гёте, Стендалю, Толстому, решились здесь на полный синтез и увековечили себя в обеих формах.

Самосозерцание – лишь подготовительный, пока еще не возбуждающий сомнений шаг: всякой истине легко оставаться правдивой, пока она принадлежит себе. Лишь приступив к ее передаче, начинает художник терзаться; тогда только каждому самоизобразителю нужен настоящий героизм правдивости. Наряду с исконным непреодолимым стремлением к общению, заставляющим нас братски делиться неповторимостью нашей личности, в человеке живет и обратное побуждение – столь же стихийное стремление к сохранению себя, к умалчиванию о себе; оно является продуктом стыда. Как женщина, побуждаемая волнением крови и уже готовая отдаться мужчине телом, в то же время, под действием бодрствующего инстинкта противоположного чувства, хочет уберечь себя, – так в области духовной желание исповедаться,

довериться миру борется со стыдливостью души, советуемой нам умолчать о сокровенном. Самый тщеславный (и, главным образом, он) не ощущает себя совершенным, каким он хотел бы казаться перед другими; поэтому он хочет похоронить с собой свои некрасивые тайны, недостатки и свою мелочность, вместе с тем лелея желание, чтобы образ его жил среди людей. Стыд, таким образом, является вечным врагом искренней автобиографии; он льстиво старается соблазнить нас, представить себя не такими, как мы есть, а какими мы хотели бы казаться. Коварством и кошачьими уловками он соблазнит честно стремящегося к искреннему признанию художника скрыть самое интимное, затушевать самое опасное, прикрыть самое тайное; бессознательно он учит созидающую руку опустить или лживо разукрасить обезображивающие мелочи (самые существенные в психологическом отношении!), ловким распределением света и тени – ретушировать характерные черты, превратив их в идеальные. И кто по слабости воли уступит его льстивому настоянию, тот придет не к самоизображению, а к самоапофеозу или самообороне. Поэтому каждая честная автобиография вместо простого и беззаботного повествования требует постоянной настороженности перед возможным нападением тщеславия, упорной защиты от неудержимого стремления земной природы оправдать себя в изображении пред лицом мира; тут, кроме честности художника, нужно еще особенное, встречающееся у одного среди миллионов мужество, ибо никто не может проконтролировать и дать очную ставку правдивости собственного «я»; свидетель и судья, обвинитель и защитник соединяются в одном лице.

Для этой неизбежной борьбы с самообманом нет совершенной брони. Как в каждом военном ремесле для самой крепкой кирасы находится еще более крепкая, пробивающая ее пуля, так при каждом познании сердца совершенствуется и ложь. Если человек решительно захлопывает дверь перед ней, она станет увертливой, как змея, и пролезет в щель. Если он психологически проанализирует ее козни и ухищрения, чтобы дать им отпор, она несомненно научится новым, более ловким уверткам и контратакам; как пантера, она вероломно прячется в темноте, чтобы коварно выскочить при первой же неосторожности; вместе с ростом способности познания и психологического нюансирования в человеке утончается и возвышается искусство самообмана. Пока с истиной обращаются грубо и неуклюже, и ложь остается неуклюжей и легко уловимой; только у человека, стремящегося к тонкостям познания, она становится изощренной, и распознать ее сумеет лишь много познавший, ибо она прячется в запутаннейшие, отважнейшие формы обмана, и самая опасная ее личина – это искренность. Как змеи охотнее всего прячутся под камнями и скалами, так и самая опасная ложь чаще всего гнездится в великих, патетических, мнимогероических признаниях; в каждой автобиографии, именно в тех местах, где повествователь особенно смело и неожиданно обнажается и нападает на себя, приходится быть настороже, – не пытается ли эта бурная исповедь спрятать за покаянными ударами в грудь утаенное признание: в исповеди бывает иногда некоторая крикливость, почти всегда указывающая на тайную слабость. К основным тайнам стыда надо отнести свойство человека охотнее обнажать самое ужасное и самое отвратительное, чем ничтожнейшую черточку характера, выставляющую его в смешном виде: страх перед иронической улыбкой является всегда и везде самым опасным соблазном для каждой автобиографии. Даже такой проникнутый стремлением к истине автобиограф, как Жан-Жак Руссо, с подозрительной основательностью выложит все свои сексуальные извращения и будет искренне раскаиваться в том, что он, автор «Эмиля», знаменитого трактата о воспитании, дал своим детям погибнуть в приюте, в действительности же за этим мнимогероическим признанием скрывается более человеческое, но и более трудное, – что у него, вероятно, никогда не было детей, ибо он не способен был их прижить. Толстой охотнее назовет себя в своей исповеди блудником, разбойником, вором, изменником, чем хоть одним словом сознается, что всю свою жизнь не признавал своего великого соперника Достоевского и невеликодушно поступал по отношению к нему. Спрятаться за раскаянием, умалчивать, признаваясь, – это самый ловкий, самый лживый трюк самообмана в самоизображении.

Готфрид Келлер однажды зло посмеялся над этим обходным маневром всех автобиографов: «Один сознавался во всех семи смертных грехах и скрыл, что у него на левой руке только четыре пальца; другой описывает и перечисляет все пятна и родинки на своей спине, но молчит, как могила, о том, что лжесвидетельство отягощает его совесть. Если я подобным образом сравню их всех с их правдивостью, которую они считали кристально чистой, я должен буду спросить себя: „Существует ли правдивый человек и может ли он существовать?“»

В самом деле, требовать от человека в его самоизображении (и вообще) абсолютной правдивости было бы так же бессмысленно, как требовать абсолютной справедливости, свободы и совершенства на земной шаре. Самое страстное намерение, самое решительное стремление к правдивости в передаче фактов становится невозможным уже потому, что мы вообще не обладаем достоверным органом истины, что мы, еще не начав повествования о себе, уже обмануты воспоминаниями о действительных переживаниях. Ибо наша память не похожа на бюрократически точную регистратуру, где в надежно упакованных бумагах исторически верно и неизменно – акт к акту – документально изложены все деяния нашей жизни; то, что мы называем памятью, заложено в нашей крови и заливается ее волнами; это живой орган, подчиненный изменениям и превращениям, а не ледник, неустойчивый аппарат для хранения, в котором каждое чувство сохраняло бы свои основные свойства, свой природный аромат, свою былую историческую форму. В этом струящемся потоке, который мы поспешно сжимаем в одно слово, называя его памятью, события двигаются, как гальки на дне ручья, шлифуясь друг о друга до неузнаваемости. Они приспособляются, они передвигаются, они в таинственной мимикрии принимают форму и цвет наших желаний. Ничего или почти ничего не остается неизменным в этой трансформирующей стихии; каждое последующее впечатление затемняет предыдущее, каждое новое воспоминание до неузнаваемости и часто даже до противоположности изменяет первоначальное. Стендаль первый сознался в этой нечестности памяти и в своей неспособности к абсолютной исторической точности; классическим примером может служить его признание, что он не в состоянии отличить, является ли картина «Перевал через Сан-Бернар», которая запечатлелась в его памяти, воспоминанием о действительно пережитом или это воспоминание о попавшейся ему позже гравюре, изображающей этот перевал. И Марсель Пруст, его духовный наследник, подтверждает эту изменчивость памяти еще более ярким примером – как мальчик переживал игру артистки Берма в одной из ее известнейших ролей. Еще прежде, чем он увидел ее, он в фантазии создал себе предчувствие, это предчувствие совершенно самостоятельно и растворяется в непосредственном чувственном восприятии; последнее стусевывается благодаря суждению его соседа, а на следующий день опять-таки искажается газетной критикой; и когда он через несколько лет видит ту же артистку в той же роли, – он изменился, и она уже не та, – ему не удастся восстановить в памяти, какое, собственно говоря, впечатление было «настоящим». Это может служить символом недостоверности всех воспоминаний: память, эта мнимо неизменная мерка правдивости, уже сама по себе является врагом правдивости, ибо прежде чем человек начал описывать свою жизнь, в нем уже творчески действовал какой-то орган; вместо простой репродукции память непрошено взяла на себя все творческие функции: выбор существенного, подчеркивание, завуалирование, организующую группировку. Благодаря этой творческой фантазии памяти каждый изобразитель становится, собственно говоря, певцом своей жизни: это знал мудрейший человек нашего нового мира – Гёте, и название его автобиографии с ее героическим отказом быть вполне правдивой – «Поэзия и правда» – может быть названием каждой исповеди.

Если, таким образом, никто не может сказать абсолютной истины про свое собственное существование и каждый автобиограф вынужденно должен до известной степени быть певцом своей жизни, то все же старание остаться правдивым породит высший предел этической честности в каждом исповедующемся. Без сомнения, «псевдоисповедь», как ее называет Гёте,

покаяние *sub rosa*<sup>5</sup>, под прозрачным покровом романа или стихотворения несравненно легче, а часто и в художественном смысле убедительнее, чем изображение с поднятым забралом. Но так как здесь нужна не просто истина, а истина обнаженная, – автобиография представляет собой подвиг художника, ибо нигде нравственный облик человека не становится столь предательским. Только зрелому, душевно мудрому художнику удастся осуществить ее; именно поэтому психологическое самоизображение так поздно вступило в ряды искусства: оно принадлежит исключительно нашему и грядущему времени. Человек должен был открыть свои материки, переплыть свои моря, изучить свой язык, прежде чем обратить взор на свой внутренний мир. Древний мир ничего не подозревал об этих таинственных путях: его самоизобразители – Цезарь и Плутарх – нанизывают лишь факты и объективные события и не думают о том, чтобы хоть на дюйм открыть свою душу. Раньше чем прислушаться к своей душе, человек должен был прочувствовать ее наличие, и это открытие действительно приходит лишь в христианскую эпоху: «Исповедью» Августина начинается внутренний смотр, но взор великого епископа при исповеди меньше обращен на себя, чем на прихожан, которых он примером своего обращения надеется обратить и научить; его трактат должен действовать как исповедь перед общиной, как пример раскаяния, – значит, теологически, целенаправленно, – а не служит ответом себе самому. Должны были пройти столетия, пока Руссо, всегда прокладывающий новые дороги, повсюду раскрывающий ворота и замки, создаст самоизображение ради себя самого, – сам изумленный и испуганный новизной этого начинания. «Я задумал предприятие, – начинает он, – не имеющее примера... я хочу нарисовать равного мне человека со всей правдивостью природы, и этот человек я сам...» Но с добросовестностью каждого новичка он представляет себе это «я» – неделимым единством, чем-то измеримым, и «правдивость» как нечто осязаемое; он наивно предполагает: «когда раздадутся фанфары Страшного суда, предстать перед судьей с книгой в руке и сказать: это был я». Наше поколение не обладает честной доверчивостью Руссо, но зато владеет более сильными, более смелыми проникновениями в значительные и тайные глубины души в ее тончайших разветвлениях: во всех более смелых анализах анатомизирующее себя любопытство пытается обнажить каждый нерв и сосуд каждого чувства и помысла. Стендаль, Геббель, Киркегор, Толстой, Амиэль, храбрый Ганс Иегер открывают неожиданные области самопознания благодаря своим самоизображениям, и их потомки, вооруженные более тонкими орудиями психологии, продвигаются все дальше, преодолевая слой за слоем, пространство за пространством, в наш новый беспредельный мир: в глубины человека.

Пусть это послужит утешением всем прислушивающимся к постоянным пророчествам об упадке искусства в этом мире техники и трезвости. Без сомнения, мифологическая изобразительная сила человечества должна была ослабнуть: фантазия живет всего в детстве, народы изобретают мифы и символы на заре своей жизни. Но место исчезающей силы мечты занимает более ясная и документальная сила знаний; в нашем современном романе, который близок к тому, чтобы стать точной наукой души, вместо того чтобы свободно и отважно изобретать фабулы, чувствуется это творческое овеществление. Но в этом соединении поэзии и науки не заглухнет искусство, а возобновятся лишь старинные родственные узы; ибо, когда наука возникла, во времена Гезиода и Гераклита, она была еще поэзией, сумеречным словом и колеблющейся гипотезой; теперь, после тысячелетий разъединения, исследующий ум соединяется с творческим, вместо мира вымыслов поэзия изображает теперь волшебство человеческой жизни. Она уже не черпает силы в неведомых странах нашей земли, ибо открыты и тропики, и антарктические зоны, исследованы звери и чудеса фауны и флоры вплоть до амлетистового дна всех морей. Нигде нет более места для мифа на нашем вымеренном, покрытом наименованиями и цифрами земном шаре, – ему остается отправиться лишь в звездный

<sup>5</sup> Зд.: по секрету (*лат.*).

мир, – и вечно жаждущий познания ум должен будет все больше и больше обращаться внутрь, навстречу собственным мистериям. Internum aeternum, внутренняя беспредельность, душевная вселенная открывает искусству неисчерпаемые сферы: нахождение ее души, самопознание станут впоследствии все смелее решаемой и все же неразрешимой задачей для обогащенного мудростью человечества.

*Зальцбург, Пасха 1928 г.*

## Казанова

*Il me dit qu'il est un homme libre, citoyen do monde.  
Он сказал мне, что он – человек свободный, гражданин вселенной.  
Мюра о Казанове в письме к Альберту фон Геллеру от 21 июня 1760 г.*

Казанова представляет собой особый случай, единичный счастливый случай в мировой литературе уже потому, что этот блистательный шарлатан попал в пантеон творческих умов, в конце концов, так же незаслуженно, как Понтий Пилат в символ веры. Ибо его поэтическое дворянство не менее легкомысленно, чем нагло составленный из букв алфавита титул – шева-лье де Сенгаль: несколько стишков, импровизированных между постелью и игорным столом в честь какой-нибудь бабенки, отдают мускусом и академическим клеем; чтобы дочитать его «Изокамерон» – чудовище среди утопических романов, – надо обладать овечьим терпением в ослиной шкуре, а когда наш милый Джакомо начинает еще вдобавок ко всему философствовать, приходится сдерживать челюсти от судорожной зевоты. Нет, у Казановы так же мало прав на поэтическое дворянство, как и на место в Готском альманахе; и тут и там он паразит, выскочка без прав и родовитости. Но так же отважно, как он, потасканный сын актера, священник-расстрига, разжалованный солдат, подозрительный шулер и «fameux filou»<sup>6</sup> (этим почетным титулом награждает его парижский начальник полиции, давая ему характеристику), всю жизнь умудряется бывать у императоров и королей и в конце концов умереть на руках у последнего дворянина, принца де Линь, так и его блуждающая тень втерлась в круг бессмертных, хотя бы в роли ничтожного дилетанта, unus ex multis – пепел в развевающем ветре времени. Но – любопытный факт! – не он, а все его знаменитые соотечественники и возвышенные поэты Аркадии, «божественный» Метастазιο, благородный Парини e tutti quanti<sup>7</sup> стали библиотечным хламом и пищей для филологов, в то время как его имя, закругленное в почтительной улыбке, и в наши дни не сходит с уст. И есть все основания полагать, что его эротическую Илиаду ожидают еще счастливое будущее и пламенные почитатели, в то время как «La Gerusalemme liberata» и «Pastor fido»<sup>8</sup>, почтенные исторические реликвии, будут пылиться непрочитанными в книжных шкафах. Одним ходом пройдоха-игрок обыграл всех поэтов Италии со времен Данте и Боккаччо.

И еще нелепее: для такого огромного выигрыша Казанова не рискует ни малейшей ставкой, – он попросту обесценивает бессмертие. Никогда не ощущает этот игрок громадной ответственности истинного художника, не ощущает под чувственной теплотой мира темной нелюдимои барщины в рудниках труда. Он ничего не знает о пугающем наслаждении начинаний и трагическом, подобном вечной жажде, стремлении к завершенности; ему неведомо молчаливо повелительное, вечно неудовлетворенное стремление форм к земному воплощению и идей – к свободному сферическому парению. Он ничего не знает о бессонных ночах, о днях, проведенных в угрюмой рабской шлифовке слова, пока наконец смысл ясно и радужно не засверкает в линзе языка, не знает о многообразной и все же невидимой, о неоцененной, подчас лишь по прошествии веков получающей признание работе поэта, не знает о его героическом отречении от теплоты и шири бытия. Он, Казанова, – Бог свидетель! – всегда облегчал себе жизнь, он не принес в жертву суровой богине бессмертия ни одного грамма своих радостей, ни одного золотника наслаждений, ни одного часа сна, ни одной минуты своих удовольствий: он ни разу в жизни не пошевелил пальцем ради славы, и все же она потоком льется в руки

---

<sup>6</sup> «Знаменитый обманщик» (фр.).

<sup>7</sup> И им подобные (ит.).

<sup>8</sup> «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо и «Верный пастырь» Гварини.

этого счастливец. Пока есть золотой в его кармане и капля масла в светильнике любви, пока действительность еще милостиво дарит этому баловню вселенной обломки игрушек, ему не приходит в голову сводить знакомство со строгооким духовным призраком искусства и все-речь марасть пальцы чернилами. Только уже выброшенный всеми за дверь, высмеянный женщинами, одинокий, обнищавший, импотент, ставший тенью невозвратимой жизненной силы, этот истасканный ворчливый старик ищет убежища в работе как в суррогате переживания, и только нехотя, от скуки, истерзанный досадой, как беззубый пес чесоткой, ворча и брюзжа, принимается он рассказывать омертвелому семидесятилетнему Казанеусу-Казанове собственную его жизнь.

Он рассказывает себе свою жизнь – в этом все его литературное достижение, – но зато какая жизнь! Пять романов, два десятка комедий, несколько дюжин новелл и эпизодов, обилие перезревших гроздей прелестнейших ситуаций и анекдотов, выжатых в одно бурное, через край бурлящее существование: здесь перед нами жизнь полная и завершенная, как законченное художественное произведение, уже не нуждающееся в упорядочивающей помощи художника и изобретателя. Так разрешается убедительнейшим образом эта на первый взгляд смущающая тайна его славы; ибо не в том, как описал и рассказал свою жизнь Казанова, проявляется его гений, а в том, как он ее прожил. Само бытие – мастерская этого художника, оно и материал, и форма; именно этому истинному, глубоко личному художественному произведению он отдался с той страстью к воплощению, которую обычно поэты обращают на стихи и прозу в пламенной решимости придать каждому мгновению, каждой нерешительно настороженной возможности высшее драматическое выражение. То, что другому приходится изобретать, он испытал в жизни, то, что другой создает умом, он пережил своим горячим сладострастным телом, поэтому перу и фантазии не приходится разрисовывать действительность: им достаточно скопировать уже драматически оформленное существование. Ни один поэт из его современников (и едва ли кто-нибудь из более поздних, если не считать Бальзака) не изобрел столько вариаций и ситуаций, сколько пережил Казанова, и ни одна реальная жизнь не протекала в таких смелых извилинах через целое столетие. Попробуйте сравнить биографии Гёте, Жан-Жака Руссо и других его современников по насыщенности событиями (не в смысле духовного содержания и глубины познания) с его биографией, – как прямолинейно проложены, как однообразны, как стеснены простором, как провинциальны в области общения с людьми эти целеустремленные и руководимые властью творческой воли жизненные пути в сравнении с бурными и стихийными путями авантюриста, меняющего города, положения, профессии, миры, женщин, как белье, везде чувствующего себя своим, приветствуемого все новыми сюрпризами, – все они дилетанты в наслаждениях, как он – дилетант в творчестве. Ибо в этом вечная трагедия человека, отдавшего творчеству: именно он, призванный и жаждущий познать всю ширь, все сладострастие существования, остается прикованным к своей цели, рабом своей мастерской, скованным принятыми на себя обязательствами, прикрепленным к порядку и к земле. Каждый истинный художник проводит большую часть своей жизни в одиночестве и единоборстве со своим произведением; не непосредственно, а лишь в творческом зеркале дозволено ему познать желанное многообразие существования, всецело отдавшись непосредственной действительности; свободным и расточительным может быть лишь бесплодный жуир, живущий всю жизнь ради жизни. Кто ставит себе цель, тот проходит мимо случайностей: каждый художник обычно создает лишь то, что он не успел пережить.

Но их противоположности – беспутным жуирам – обычно не хватает умения оформить многообразие переживаний. Они всецело отдаются мгновению, и благодаря этому оно пропадает для других, в то время как художник всегда сумеет увековечить даже самое ничтожное событие. Таким образом, крайности расходятся вместо того, чтобы плодотворно дополнять друг друга: одни лишены вина, другие – кубка. Неразрешимый парадокс: люди действия и жуиры могли бы повествовать о более значительных переживаниях, чем все поэты, но они не

умеют, художники же должны изобретать, потому что они слишком редко переживают события, чтобы повествовать о них. Редко поэты имеют биографию, и, наоборот, люди с настоящей биографией редко обладают способностью ее написать.

И вот попадаете этот великолепный и почти единственный счастливый случай с Казановой: человек, страстно преданный наслаждениям, типичный пожиратель мгновений, к тому же наделенный со стороны судьбы – фантастическими приключениями, со стороны ума – демонической памятью, со стороны характера – абсолютной несдержанностью, рассказывает о своей огромной жизни без моральных прикрас, без поэтической слащавости, без философских украшений, совершенно объективно, о такой, какой она была, – страстной, опасной, беспутной, беспощадной, веселой, подлой, непристойной, наглой, распутной, но всегда напряженной и неожиданной, – и рассказывает не из литературного честолюбия или догматического хвастовства, не из-за готовности к покаянию или показной жажды исповеди, а совершенно спокойно и беспечно, как трактирный ветеран с трубкой во рту, угощающий непредубежденных слушателей несколькими хрусткими и, быть может, пригорелыми приключениями. Здесь повествует не прилежный фантаст и изобретатель, а маэстро всех поэтов – сама жизнь, бесконечно богатая причудами, фантастически окрыленная; он же, Казанова, должен отвечать лишь самым скромным требованиям, предъявляемым к художнику: сделать правдоподобным самое неправдоподобное. Для этого, несмотря на чрезвычайно причудливый французский язык, у него достаточно искусства и умения<sup>9</sup>. Но этому дрожащему от подагры, еле передвигающему ноги старому ворчуну на его синекуре в Дуксе не снилось, что над этими воспоминаниями когда-нибудь будут гнуть спины седобородые филологи и историки, изучая их как самый драгоценный палимпсест восемнадцатого столетия; и с каким бы самодовольством ни любовался добрый Джакомо своим отражением в зеркале, он все же принял бы за грубую шутку своего врага, господина домоправителя Фельдкирхнера, сообщение, что через сто двадцать лет после его смерти образуется «Societe Casanovienne»<sup>10</sup>, в недоступном для него при жизни Париже, только для того, чтобы внимательно изучать каждую его собственноручную записочку, каждую дату и искать следы тщательно стертых имен так приятно скомпрометированных дам. Сочтем за счастье, что этот тщеславный человек не подозревал о своей славе и поспешил на этику, пафос и психологию, ибо только непреднамеренность может породить такую беспечную и потому стихийную откровенность. Лениво, как всегда, подошел в Дуксе этот старый игрок к письменному столу, как к последнему игорному столу своей жизни, и бросил на него, как последнюю ставку против судьбы, свои мемуары: он встал из-за стола, преждевременно унесенный смертью, раньше чем увидел произведенный эффект. И удивительно, как раз эта последняя ставка выиграла бессмертие: там он прочно поселился – экс-библиотекарь из Дукса – рядом с господином Вольтером, его противником, и другими великими поэтами; еще много книг предстоит ему прочесть о себе, ибо за целое столетие, протекшее после его смерти, мы еще не покончили с изучением его жизни, и неисчерпаемое все снова и снова привлекает наших поэтов, стремящихся вновь воспеть его. Да, он великолепно выиграл свою игру,

---

<sup>9</sup> Я не люблю примечаний и тем более полемики. Но справедливость вынуждает меня указать здесь, что для исчерпывающей оценки прозаического художественного наследия Казановы еще и сегодня нет надлежащего фундамента, то есть оригинального текста его мемуаров. То, что мы знаем, к сожалению, только произвольное и совершенно самовольное искажение, которое издательство Ф. А. Брокгауза, владеющее рукописью, сто лет тому назад заказало учителю французского языка. Естественно всего было бы дать наконец науке возможность заглянуть в настоящий текст Казановы, и, конечно, ученые всех стран, члены академий, самым настойчивым образом добивались этого разрешения. Но с Брокгаузами и боги борются напрасно; рукопись, благодаря праву собственности и упрямству владельцев, оставалась недоступной в несгораемом шкафу фирмы, и мы являемся свидетелями странного случая, когда в результате произвола единичной личности одно из самых интересных произведений мировой литературы может быть прочитано и оценено лишь в грубом искажении. Указание веских причин этого враждебного искусству упрямства до сегодняшнего дня остается долгом фирмы Брокгауз перед обществом. – *Примеч. автора.*

<sup>10</sup> «Общество Казановы» (*фр.*).

старый «*commediante in fortuna*»<sup>11</sup>, этот непревзойденный актер своего счастья, и против этого ныне бессильны и пафос, и протест. Можно презирать его, нашего обожаемого друга, из-за недостаточной нравственности и отсутствия этической серьезности, можно ему возражать как историку и не признавать его как художника. Только одно уже не удастся: снова сделать его смертным, ибо во всем мире ни один поэт и мыслитель с тех пор не изобрел романа более романтического, чем его жизнь, и образа более фантастического, чем его образ.

---

<sup>11</sup> Зд.: «Джентльмен удачи» (фр.).

## Портрет юного Казановы

*«Знаете, вы очень красивый мужчина», – сказал Казанове Фридрих Великий в 1764 г. в парке Сан-Суси, останавливаясь и оглядывая его.*

Театр в небольшой резиденции: певица смелой колоратурой закончила арию; словно град, посыпались аплодисменты; но теперь, во время возобновившихся постепенно речитативов, внимание ослабевает. Франты делают визиты в ложи, дамы наводят лорнеты, едят серебряными ложечками прекрасное желе и оранжевый шербет; шутки арлекина с проделывающей пируэты Коломбиной оказываются почти излишними. Но вот внезапно все взоры обращаются на опоздавшего незнакомца, смело и небрежно, с настоящей аристократической непринужденностью появляющегося в партере; его никто не знает. Богатство окружает геркулесовский стан, пепельного цвета тонкий бархатный камзол раскрывает свои складки, показывая изящно вышитый парчовый жилет и драгоценные кружева; золотые шнуры обрамляют темные линии великолепного одеяния от пряжек брюссельского жабо до шелковых чулок. Рука небрежно держит парадную шляпу, украшенную белыми перьями; тонкий сладкий аромат розового масла или модной помады распространяется вокруг знатного незнакомца, который, небрежно прислонившись к барьеру перед первым рядом, надменно опирается усеянной кольцами рукой на украшенную драгоценными камнями шпагу из английской стали. Словно не замечая вызванного им внимания, он подымает свой золотой лорнет, чтобы с деланным равнодушием окинуть взглядом ложи. Между тем на всех стульях и скамейках уже шушукается любопытство маленького городка: князь? богатый иностранец? Головы сдвигаются, почтительный шепот указывает на осыпанный бриллиантами орден, болтающийся на груди на ярко-красной ленте (орден, который он так обрастил блестящими камнями, что никто не мог бы узнать под ними жалкий папский крест, стоящий не дороже ежевики). Певцы на сцене быстро заметили ослабление внимания зрителей; речитативы текут ленивей, появившиеся из-за кулис танцовщицы высматривают поверх скрипок и гамб, не занесло ли к ним набитого дукатами герцога, сулящего прибыльную ночь.

Но прежде чем сотням людей в зале удалось разгадать шараду этого чужестранца, тайну его происхождения, дамы в ложах с некоторым смущением заметили другое: как красив этот незнакомый мужчина, как красив и как мужествен. Высокая мощная фигура, широкие плечи, цепкие и мясистые, с крепкими мускулами руки, ни одной мягкой линии в напряженном, стальном, мужественном теле; он стоит, слегка наклонив вперед голову, как бык перед боем. Сбоку его лицо напоминает голову на римской монете, – с такой металлической резкостью выделяется каждая отдельная линия на меди этой темной головы. Красивой линией под каштановыми, нежно вьющимися волосами вырисовывается лоб, которому мог бы позавидовать любой поэт, наглым и смелым крючком выдается нос, крепкими костями – подбородок и под ним – выпуклый, величиной с двойной орех кадык (по поверью женщин, верный залог мужской силы); неоспоримо: каждая черта этого лица говорит о напоре, победе и решительности. Только губы, очень яркие и чувственные, образуют мягкий влажный свод, подобно мякоти граната, обнажая белые зерна зубов. Красавец медленно поворачивает профиль в сторону темной коробки зрительного зала: под ровными закругленными пушистыми бровями мерцает из черных зрачков беспокойный, нетерпеливый взор – взор охотника, высматривающего добычу и готового, подобно орлу, одним взмахом схватить намеченную жертву; пока он лишь мерцает, еще не разгоревшись. Точно сигнальный огонь, он ощупывает взором ложи и, минуя мужчин, рассматривает, как товар, теплоту, обнаженность и белизну, скрывающуюся в тенистых гнездах, – женщин. Он осматривает их одну за другой, выбирая, как знаток, и чувствует, что он замечен; при этом слегка раскрываются чувственные губы, и дуновение улыбки вокруг сытого рта

впервые обнажает блестящие, сияющие, большие белоснежные, звериные зубы. Эта улыбка пока не предназначена ни одной из этих женщин, он посылает ее им всем – вечно женственному, таящимся под платьем наготы и теплу. Но вот он замечает в ложе знакомую; его взор становится сосредоточенным, в только что дерзко вопрошавших глазах появляется бархатный и вместе с тем сверкающий блеск, левая рука оставляет шпагу, правая берет тяжелую шляпу с перьями, и он приближается с готовыми словами приветствия на устах. Он грациозно склоняет мускулистую шею, чтобы поцеловать протянутую руку, и заводит вежливую речь; по смятению отстраняющейся обласканной им дамы видно, как нежно проникает в ее душу томное ариозо этого голоса; она смущенно оборачивается и представляет его своим спутникам: «Шевалье де Сенгаль». Поклоны, церемонии, обмен любезностями. Гостю предлагают место в ложе, он скромно отказывается от него; отрывочные учтивые слова наконец выливаются в беседу. Постепенно Казанова повышает голос, заглушая других. Он, подобно актерам, мягко растягивает гласные, ритмично текут согласные, и все настойчивее его голос, громко и хвастливо, проникает в соседние ложи: ибо он хочет, чтобы насторожившиеся соседи слышали, как остроумно и свободно он болтает по-французски и по-итальянски, ловко вставляя цитаты из Горация. Как будто случайно кладет он украшенную кольцами руку на барьер ложи так, что даже издали видны драгоценные кружевные манжеты и, особенно, громадный солитер, сверкающий на пальце; он протягивает осыпанную бриллиантами табакерку, предлагая кавалерам мексиканский нюхательный табак. «Мой друг, испанский посланник, прислал мне его вчера с курьером» (это слышно в соседней ложе); и когда кто-то из мужчин вежливо восхищается миниатюрой, вделанной в табакерку, он говорит небрежно, но достаточно громко, чтобы было слышно в зале: «Подарок моего друга и милостивого господина, курфюрста Кельнского». Он болтает как будто вполне непринужденно, но, бравируя, этот хвастун бросает направо и налево взоры хищной птицы, наблюдая за произведенным впечатлением. Да, все заняты им: он ощущает сосредоточенное на нем любопытство женщин, чувствует, что он вызывает изумление, уважение, и это делает его еще смелее. Ловким маневром он перебрасывает беседу в соседнюю ложу, где сидит фаворитка князя и – он это чувствует – благосклонно прислушивается к его парижскому произношению; и с почтительным жестом, рассказывая о прекрасной женщине, бросает он галантно любезность, которую она принимает с улыбкой. Его друзьям остается лишь представить шевалье высокопоставленной даме. Игра уже выиграна. Завтра он будет обедать со знатью города, завтра вечером он примет приглашение в один из дворцов на игру в фараон и будет обирать хозяев, завтра ночью он будет спать с одной из этих блестящих дам, наготу которых он угадывает сквозь платье, и все это благодаря его смелому, уверенному, энергичному наступлению, его воле к победе и мужественной красоте его смуглого лица, которому он обязан всем: улыбкой женщин, солитером на пальце, украшенной бриллиантами цепочкой для часов и золотыми петлицами, кредитом у банкиров, дружбой знати и, что великолепнее всего, свободой в неограниченном многообразии жизни.

Тем временем примадонна готовится начать новую арию. Уже получив настойчивые приглашения от очарованных его светской беседой кавалеров и милостивое предложение явиться к утреннему приему фаворитки, он, глубоко поклонившись, возвращается на свое место, садится, опираясь левой рукой на шпагу, и наклоняет вперед красивую голову, собираясь, в качестве знатока, прислушаться к пению. За ним из ложи в ложу, из уст в уста передается все тот же нескромный вопрос и ответ на него: «Шевалье де Сенгаль». Больше о нем никто ничего не знает, не знают, откуда он явился, чем занимается, куда направляется, только имя его жужжит и звенит в темном любопытном зале и, танцуя по всем устам, – незримое мерцающее пламя, – достигает сцены и слуха столь же любопытных певиц. Но вот раздается смешок маленькой венецианской танцовщицы. «Шевалье де Сенгаль? Ах, жулик он эдакий! Ведь это же Казанова, сын Буранеллы, маленький аббат, который пять лет тому назад ловкой болтовней выманил у моей сестры девственность, придворный шут старого Бригадина, лгун, негодяй и

авантюрист». Но веселая девушка, по-видимому, не слишком обижена его проделками, ибо она из-за кулис делает ему знак глазами и кокетливо подносит кончики пальцев к губам. Он это замечает и вспоминает ее; но – пустяки! – она не испортит ему этой маленькой игры со знатными дураками и предпочтет провести с ним сегодняшнюю ночь.

## Авантюристы

*Знают ли они, что твое единственное достояние заключается в  
глупости людей?*

*Казанова шулеру Кроче*

От семилетней войны до французской революции – почти четверть века – над Европой душный штиль; великие династии Габсбургов, Бурбонов и Гогенцоллернов навоевались до изнеможения. Буржуа пускают кольца табачного дыма, солдаты пудрят свои косы и чистят ставшее ненужным оружие, измученные страны могут наконец немного передохнуть. Но князья скучают без войны. Они убийственно скучают, – все немецкие, итальянские и прочие крохотные князьки хотят веселиться в своих лилипутских резиденциях. Ужасно скучно этим бедным, ничтожно великим, мнимо великим курфюрстам и герцогам в их сырых, холодных, заново отстроенных в стиле рококо замках, несмотря на увеселительные сады, фонтаны и оранжереи, несмотря на зверинцы, картинные галереи, охотничьи парки и сокровищницы; кроваво выжатые у народа деньги и парижские танцмейстеры, обучающие манерам, дают возможность подражать Трианону и Версалию и играть в резиденции в *roi-soleil*<sup>12</sup>. От скуки они становятся даже меломанами и любителями литературы, переписываются с Вольтером и Дидро, коллекционируют китайский фарфор, средневековые монеты, барочные картины, заказывают французские комедии, итальянских певцов и танцоров, и только веймарский повелитель благородным жестом пригласил к своему двору нескольких немцев, – их звали Шиллер, Гёте и Гердер. В остальном охоты на кабанов перемежаются с водяными пантомимами и театральными дивертисментами, ибо всегда, когда мир устает, приобретает особую важность мир игры – театр, моды и танцы; итак, князья шеголяют друг перед другом, стремясь отбить лучших увеселителей, лучших танцоров, музыкантов, кастратов, философов, алхимиков, откармливателей каплунов и органистов. Они хитростью переманивают друг у друга Генделя и Глюка, Метастазия и Гассе, так же как колдунов и кокоток, пиротехников и ловчих, либреттистов и балетмейстеров; ведь каждый из этих крохотных князьков хочет иметь при своем дворике самое новое, самое лучшее, самое модное, – больше, собственно говоря, в пику соседу, царствующему за семь миль от его столицы, чем для собственной пользы. И вот теперь они, к счастью, имеют церемониймейстеров и церемонии, каменные театры и оперные залы, сцены и балеты, и им не хватает лишь одного, чтобы убить скуку маленького городка и придать лоск настоящего хорошего общества беспощадно монотонным, вечно одинаковым физиономиям шести десятков дворян: знатных визитеров, интересных гостей, космополитов-чужестранцев, нескольких изюминок в кислое тесто провинциальной скуки, легкого ветерка большого света в душливом воздухе насчитывающей тридцать улиц резиденции.

Едва донесся об этом слух, – и фьють! – уже слетаются авантюристы под сотней личин и маскарадных нарядов; никто не знает, из какого притона каким ветром их принесло. Ночь прошла, и они тут как тут в дорожных колясках и английских каретах; не скупясь снимают они самые элегантные апартаменты в аристократических гостиницах. Они носят фантастические формы какой-нибудь индостанской или монгольской армии и обладают помпезными именами, которые в действительности являются *pierre de strass*<sup>13</sup> – поддельными драгоценностями, как и пряжки на их сапогах. Они говорят на всех языках, утверждают, что знакомы со всеми князьями и великими людьми, уверяют, что служили во всех армиях и учились во всех университетах. Их карманы набиты проектами, на языке у них смелые обещания, они придумы-

---

<sup>12</sup> Король-солнце (*фр.*). Прозвище Людовика XIV. – *Примеч. ред.*

<sup>13</sup> Стразами (*фр.*).

вают лотереи и особые налоги, союзы государств и фабрики, они предлагают женщин, ордена и кастратов; и хотя в кармане у них нет и десяти золотых, они шепчут каждому, что знают секрет *tincturae auri*<sup>14</sup>. Каждому двору показывают они новые фокусы, здесь таинственно маскируются масонами и розенкрейцерами, там представляются знатоками химической кухни и трудов Теофраста. У сладострастного повелителя они готовы быть энергичными ростовщиками и фальшивомонетчиками, сводниками и сватами с богатыми связями, у воинственного князя – шпионами, у покровителя искусств и наук – философами и рифмоплетами. Суеверных они подкупают составлением гороскопов, доверчивых – проектами, игроков – краплеными картами, наивных – светской элегантностью, и все это под шуршащими складками, под непроницаемым покровом необычайности и тайны – неразгаданной и, благодаря этому, вдвойне интересной. Как блуждающие огни, сверкая и маня, они мерцают, трепещут в ленивом, нездоровом, болотном воздухе дворов, появляясь и исчезая в призрачной пляске лжи.

Они приняты при дворах, ими забавляются, не уважая их: их так же мало спрашивают о чистоте их дворянского происхождения, как их жен о брачном кольце и привезенных ими девушек об их девственности. Ибо того, кто доставляет удовольствие, кто смягчает хоть на час скуку – самую ужасную из всех княжеских болезней, – того без дальнейших расспросов радостно приветствуют в этой безнравственной расслабленной атмосфере. Их охотно терпят, как продажных девок, пока они развлекают и не слишком нагло грабят. Иногда этот сброд художников и мошенников получает сиятельный пинок в зад (как Моцарт, например), иногда они скользят из бальной залы прямо в тюрьму и даже, как директор императорского театра Аффлизио, на галеры. Самые ловкие, крепко уцепившись, становятся сборщиками налогов, любовниками куртизанок или, в качестве любезных мужей придворных проституток, даже настоящими дворянами и баронами. Но лучше им не ждать, пока пригорит жаркое, ибо все их очарование заключается в новизне и таинственности; если они слишком явно жульничают в картах, слишком глубоко запускают руку в чужой карман, слишком долго засиживаются при одном дворе, может найтись человек, который решится приподнять мантию и обратить внимание на клеймо вора или следы наказания плетью. Лишь постоянная перемена воздуха может освободить их от виселицы, и потому эти рыцари счастья непрерывно разъезжают по Европе – вояжеры темного ремесла, цыгане, странствующие от двора к двору; и так вертится все восемнадцатое столетие, – все та же жульническая карусель с одними и теми же лицами от Мадрида до Петербурга, от Амстердама до Прессбурга, от Парижа до Неаполя; сперва отмечают как случайность, что Казанова за каждым игорным столом и при каждом дворике встречает все тех же мошенников – братьев по ремеслу: Тальвиса, Аффлизио, Шверина и Сен-Жермена, но для посвященных это непрерывное бродяжничество обозначает скорее бегство, чем удовольствие, – только при кратких визитах они могут считать себя в безопасности, только совместной игрой могут они держаться, ибо все они составляют один кружок, орден авантюристов – масонскую общину без лопатки и символов. Где бы они ни встречались, они – один другому, жулик жулику – подставляют лестницу, они втягивают друг друга в знатное общество и, признав своего товарища по игорному столу, тем самым удостоверяют свою личность; они меняют жен, платья, имена, только не профессию. Все они, пресмыкающиеся при дворах артисты, танцоры, музыканты, искатели приключений, проститутки и алхимики, совместно с иезуитами и евреями, являются единственным интернациональным элементом в мире, среди оседлой, узколобой, недалекой аристократии и еще не освобожденной тусклой буржуазии, – не принадлежащие ни к одним, ни к другим, скитающиеся между странами и классами, двуличные и неопределенные, пираты без флага и родины. Они прокладывают пути новой эпохе, новому искусству грабежа; они не обирают больше безоружных, не грабят карет на дорогах, они надувают тщеславных и облегчают кошельки легкомысленных. Вместо сильной мускулатуры у них – присут-

<sup>14</sup> Приготовление золота (*лат.*).

ствие духа, вместо бурного гнева – ледяная наглость, вместо грубого воровского кулака – более тонкая игра на нервах и психологии. Этот новый род плутовства заключил союз с космополитизмом и с утонченными манерами: вместо старых способов – убийств и поджогов – они грабят краплеными картами и фальшивыми векселями. Это все та же отважная раса, которая переправлялась в Новую Индию и, в качестве наемников, мародерствовала во всех армиях; которая ни за что не хотела буржуазно скоротать свой век в преданной службе, предпочитая одним взмахом, одной опасной ставкой набить себе карманы; только метод стал более утонченным, и благодаря этому изменился их облик. Нет более неуклюжих кулаков, пьяных физиономий, грубых солдатских манер, а вместо них – благородно усеянные кольцами руки и напудренные парики над беспечным челом. Они лорнируют и проделывают пируэты, как настоящие танцоры, произносят браваурные монологи, как актеры, мрачны, как настоящие философы; смело спрятав свой беспокойный взгляд, они за игорным столом передергивают карты и, ведя остроумную беседу, подносят женщинам приготовленные ими любовные настойки и поддельные драгоценности.

Нельзя отрицать: в них заложено известное тяготение к одухотворенности и психологии, что придает им своеобразную привлекательность; некоторые из них доходят до гениальности. Вторая половина восемнадцатого века является их героической эпохой, их золотым веком, их классическим периодом; как прежде, в царствование Людовика XV, подвизалась блестящая плеяда французских поэтов, как потом в Германии, в изумительный веймарский миг, творческая форма гения воплотилась в немногих и навеки памятных ликах, – так и в эту эпоху победоносно блистало над всей Европой яркое семизвездие возвышенных жуликов и бессмертных авантюристов. Их скоро перестает удовлетворять запускание руки в княжеские карманы, грубо и величественно вступают они в события века и вертят грандиозную рулетку мировой истории; вместо того чтобы служить и выслуживаться, они начинают нагло лезть вперед, и для второй половины восемнадцатого века нет более характерной приметы, чем авантюризм. Джон Лоу, неизвестно откуда явившийся ирландец, своими ассигнациями стирает в порошок французские финансы; Д'Эон, гермафродит сомнительного происхождения и сомнительной репутации, руководит международной политикой; маленький круглоголовый барон Нейгоф становится – кто поверит! – королем Корсики, хоть и кончает затем свои дни в долговой тюрьме; Калиостро, деревенский паренёк из Сицилии, который за всю жизнь не мог научиться грамоте, видит у своих ног Париж и плетет из знаменитого ожерелья веревку, которая душит королевство. Старый Тренк – самая трагическая фигура, ибо это авантюрист, не лишенный благородства, сложивший голову на гильотине, – в красной шапке изображает трагического героя свободы; Сен-Жермен, маг без возраста, видит короля Франции у ног своих и до сих пор тайной своего происхождения водит за нос любознательность науки. В их руках больше могущества, чем у самых могучих, они приковывают к себе фантазию и внимание всего мира, они ослепляют ученых, обольщают женщин, обирают богатых и тайно, не имея должности и связанной с ней ответственности, дергают нити политических марионеток. И наконец, последний, не самый худший из них, наш Джакомо Казанова, историограф этого цеха, который, рассказывая о себе самом, изображает их всех и превесело замыкает сотней проделок и приключений семерку незабытых и незабвенных. Каждый из них знаменитее, чем все поэты, деятельнее, чем все их современники-политики; они – недолговечные властелины уже обреченного на гибель мира. Ибо всего лишь тридцать или сорок лет продолжается в Европе героическая эпоха этих великих талантов наглости и мистического актерства; она сама уничтожает себя, создав наиболее законченный тип, самого совершенного гения, поистине демонического авантюриста – Наполеона. Гений всегда действует с величественной серьезностью там, где талант лишь играет, он не удовлетворяется эпизодическими ролями и требует для себя одного сцену всего мира. Когда маленький нищий корсиканец Бонапарт принимает имя Наполеона, он не прячет трусливо свое мещанство за дворянской маской, как делают Казанова-Сенгаль или Бальзамо-Калиостро, он

повелительно заявляет о своем духовном превосходстве над эпохой и требует триумфов как должного, не стараясь добыть их хитростью. С Наполеоном, гением всех этих талантов, авантюризм проникает из княжеских прихожих в тронные залы, он дополняет и заканчивает это восхождение незаконного на высоты могущества и на краткий час возлагает на чело авантюризма великолепнейшую из всех корон – корону Европы.

## Образование и одаренность

*Говорят, что он был литератором, но вместе с тем обладал коварным умом, что он бывал в Англии и Франции и извлекал непозволительные выгоды из знакомства с кавалерами и дамами, ибо он имел привычку жить на счет других и пленять доверчивых людей... Подружившись с означенным Казановой, в нем нетрудно обнаружить устрашающую смесь неверия, лживости, безнравственности и сладострастия.*

*Тайное донесение в Венецианскую инквизицию 1755 г.*

Казанова никогда не отрицал, что он авантюрист; напротив, он, надув щеки, хвастается, что всегда предпочитал ловить дураков и не оставаться в дураках, стричь овец и не давать обстричь себя в этом мире, который, как знали уже римляне, всегда хочет быть обманутым. Но он решительно возражает против того, чтобы из-за этих принципов его считали ordinарным представителем трактирной грабительской черни, каторжников и висельников, которые грубо и откровенно воруют из карманов, вместо того чтобы культурным и элегантным фокусом выманить деньги из рук дурака. В своих мемуарах он всегда тщательно отряхивает плащ, когда приходится говорить о встречах (и действительно, это не вполне равные встречи) с шулерами Аффлизио или Тальвисом; хотя они и встречаются на одной плоскости, они все же приходят из разных миров: Казанова сверху, от культуры, а те снизу – из ничего. Так же как бывший студент, высоконравственный предводитель шайки разбойников – шиллеровский Карл Моор презирает своих товарищей Шпигельберга и Шуфтерле, превращающих в жестокое кровавое ремесло то, что ложно направленный энтузиазм заставляет его считать мезью за подлость мира, так и Казанова всегда энергично обособляется от шулерской черни, отнимающей у величественного божественного авантюризма все его благородство и изящество. Ибо, в самом деле, наш друг Джакомо требует чего-то вроде почетного титула для авантюризма, философского обрамления для того, что мещане считают бесчестным и блонравным люди – возмутительным; он хочет, чтобы все это оценивали не как нечистоплотные проделки, а как тончайшее искусство, артистическую радость шарлатана. Если послушать его, то единственным нравственным долгом философа на земле окажется – веселиться за счет всех глупцов, оставлять в дураках тщеславных, надувать простодушных, облегчать кошельки скупцов, наставлять рога мужьям, – короче говоря, в качестве посланца божественной справедливости наказывать всю земную глупость. Обман для него не только искусство, но и сверхморальный долг, и он исполняет его, этот храбрый принц беззакония, с белоснежной совестью и несравненной уверенностью в своей правоте.

И в самом деле, Казанове легко поверить, что он стал авантюристом не из нужды, не из отвращения к труду, а по врожденному темпераменту, благодаря влекущей его к авантюризму гениальности. Унаследовав от отца и матери актерские способности, он весь мир превращает в сцену и Европу в кулисы; шарлатанить, ослеплять, одурачивать и водить за нос для него, как некогда для Эйленшпигеля, является естественным управлением; он не мог бы жить без радостей карнавалов, без маски и шуток. У него сотни случаев впрячься в честную профессию, сотни солидных, теплых возможностей, но никакой соблазн его не удержит, никакая приманка не приручит его к мещанству. Подарите ему миллионы, предложите должность и сан, он их не возьмет, он убежит обратно в свою первобытную бездомную, легкокрылую стихию. Таким образом, он имеет право обособиться от других рыцарей счастья, ибо он встал в их ряды не с отчаяния, а по прихоти, и, кроме того, он не вышел, как Калиостро, из вонючего мужицкого гнезда или, как граф Сен-Жермен, из непроветренного (и, вероятно, тоже не благоуханного) инкогнито. Мессер Казанова во всяком случае законнорожденный, из довольно

почтенной семьи; его мать, прозванная «la Buranella», – известная певица, подвизавшаяся во всех оперных театрах Европы и даже окончившая свою карьеру в звании пожизненной камерной певицы Дрезденского королевского придворного театра. Имя его брата Франческо можно найти в каждой истории искусств; он там красуется как выдающийся ученик тогда еще «божественного» Рафаэля Менгса; его большие батальные картины и в наши дни занимают видное место во всех галереях христианского мира. Все его родственники посвящают себя чрезвычайно почтенным занятиям, носят тогу адвокатов, нотариусов, священнослужителей, – из этого можно заключить, что наш Казанова вышел не из канавы, а из таких же близких к искусству буржуазных слоев, как Моцарт и Бетховен. Так же, как они, получает он великолепное гуманитарное образование и изучает европейские языки; несмотря на свои дурачества и раннюю близость с женщинами, он своей светлой головой быстро усваивает латинский, греческий, французский, древнееврейский, немного испанский и английский языки, – лишь наш милый немецкий язык на тридцать лет завяз у него неразжеванным между зубами. В математике он так же преуспевает, как в философии, в качестве теолога он уже на шестнадцатом году жизни произносит в одной из венецианских церквей конфирмационную речь; как скрипач, он наигрывает себе в течение года в театре Сан-Самуэль насущный хлеб. Правомерно или мошеннически был им получен в Падуе в 18-летнем возрасте докторский диплом – остается пока серьезной проблемой, вызывающей драки среди знаменитых казановистов; во всяком случае, он обладает немалыми академическими познаниями, он сведущ в химии, медицине, истории философии, литературе и особенно в более легких – ибо менее исследованных – науках: астрономии, поисках искусственного золота, алхимии. К тому же этот ловкий красивый малый справляется со всеми придворными искусствами и физическими упражнениями – танцами, фехтованием, верховой ездой, игрой в карты – блистательно, не хуже любого знатного кавалера, и если присоединить ко всем этим хорошо и быстро усвоенным знаниям наличие положительно феноменальной памяти, удерживающей семьдесят лет все лица, все выслушанное, все прочитанное, все высказанное, все виденное, то мы получим материал исключительной интеллектуальной квалификации: почти ученого, почти поэта, почти философа, почти кавалера.

## **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.