



АПОЛЛОН И МЫШЬ

Когда Бальмонту было двенадцать лет, на его письменный стол пришла белая мышка.

Он протянул к ней руку. Она без страха взбежала на ладонь, села на задние лапки перед его лицом и запела тоненьким мышиным голосом.

Так много дней она приходила к нему, когда он занимался, и бегала по столу; но однажды, в задумчивости опершись локтем, он раздавил ее и долго не мог утешиться.¹

Нет никакого сомнения в том, что эта белая мышка о чем-то ему пророчила, и, вероятнее всего, это была сама его муза. Последнее подтверждается той мифологической связью, которая существует между Аполлоном и мышью.

В первых строках Илиады мы читаем воззвание к Аполлону-Сминфею² — Аполлону Мышиному.

Известна статуя Аполлона работы Скопаса, где солнечный бог изображен наступившим пятой на мышь.³

Есть сведения, что в некоторых городах Троады под алтарями Аполлона жили прирученные белые мыши, а на острове Крите изображение их стояло рядом с жертвенником бога.

Таким образом, с культом Аполлона-Сминфея связаны обе эллинские области, над которыми для нас глубже всего разверзлось время под кирками Шлимана и Эванса.⁴

Одни объясняют связь этого зверька с Аполлоном тем, что Аполлон на некоторых островах, как например на Тенедосе, являлся истребителем мышей, которых он сам же пред этим наслал на страну.

Другие предполагают, что этот атрибут является указанием того, что в некоторой местности культ старых полевых богов, имевших связь с мышью, был вытеснен культом Аполлона.

Но эти исторические пояснения мало удовлетворяют нашему любопытству. Символ по своему внутреннему свойству не может быть объяснен фактической последовательностью своего возникновения; он узывает нас к новым волнующим сближениям и аналогиям. Так, вспоминая то движение локтя, которым была раздавлена белая мышка Бальмонта, мы сопо-

ставляем его с мышью, что изображена под пятой Аполлона, и мысль о символическом значении этого жеста возникает невольно.

Мышь не является постоянным спутником Аполлона, как змей, как лавр, но присутствие ее всегда то здесь, то там чувствуется в аполлиническом искусстве; легкое, волнующее, еле уловимое, ускользающее присутствие.

Как понять эту таинственную связь маленького серого зверька с сияющим и грозно-прекрасным богом? Как разгадать эту загадку мыши?

Обратим внимание на то, в какие моменты душевных состояний появляется образ мыши в произведениях аполлинических поэтов.

Самому ясному и аполлиническому из русских поэтов во время *бессонницы* слышится:

«Парки бабье лепетанье, жизни мышья беготня. . .».⁵

У Бальмонта в соответствующем стихотворении, написанном тоже во время бессонницы, мы читаем:⁶

В углу шуршали мыши,
Весь дом застыл во сне.
Шел дождь, и капли с крыши
Стекали по стене.
Шел дождь унылый, вялый,
И маятник стучал,
И я душой усталой
Себя не различал.

У Верлена есть стих: «La Dame-souris trotte dans le bleu crépuscule du soir».*⁷

И это стихотворение написано Верленом тоже ночью, во время бессонницы, в тюрьме.

Там, где прекращается непрерывность аполлинического сна и наступает свойственное бессоннице горестное замедление жизни, поэт чувствует близкое и ускользающее присутствие мыши.

Сновидению противуполагается здесь бессонница. И во время бессонницы, как маленькая трещинка в светлом и стройном Аполлоновом мире, появляется мышь.

Присутствие мыши еле уловимо и с первого взгляда кажется случайным и неважным. Во время бессонницы, когда напряженное ухо более чутко прислушивается к малейшим шумам ночи, так естественно слышать тонкий писк, шорох и беготню мышей.

Но вот их таинственность неожиданно подчеркивается тем непобедимым, священным ужасом, который во многих вызывается одним присутствием мыши. Страх мышей представляет одну из удивительнейших загадок человеческой души.

Этот ужас реально связывает нашу душу с какими-то древними и темными счетами, память о которых сохранилась лишь в виде почти стертого, почти потерявшего смысл символа.

* Дама-мышь семенит в голубизне вечерних сумерек (*франц.*).

Трудно определить и выяснить характер этого аполлинийского ужаса: он не основан ни на чем реальном, ни на чем разумном. В нем нет ни сознания опасности, ни отвращения к безобразию формы. Мышь не безобразна, не во внешности ее лежит источник ужаса. Те, кто подвержены этому аполлинийскому страху, не успевают различить ее наружности. Они скорее склонны определять это ощущение ужаса мелькающим движением ее, быстрым ускользанием.

Для тех, кто подвержен этому страху во всем его объеме, достаточно, чтобы во время сна мышь лишь неслышно проскользнула по комнате, чтобы вдруг проснуться от ее присутствия.

Тут мышь является как бы неуловимой трещиной, нарушающей течение сна.

Вспомним же, что Ницше определяет аполлинийскую стихию как стихию *сновидения*, противопоставляя ее дионисийской стихии *опьянения*.

«В аполлинийских образах, говорит он, не должна отсутствовать та нежная черта, за которую не следует переступать сонной грезе, чтобы не действовать на нас болезненно, чтобы иллюзия не показалась нам грубой действительностью.⁸ Это сон — пусть же он длится! — мыслит спящий».⁹

Мир Аполлона — это прекрасный сон жизни; жизнь прекрасна, лишь поскольку мы воспринимаем ее как свое сновидение; и в то же время мы не имеем права забыть о том, что это только сновидение, под страхом, чтобы сновидение не превратилось в грубую реальность. Таким образом, душа, посвященная в таинства аполлинийской грезы, стоит на острие между двух бездн: с одной стороны, грозит опасность поверить, что это не сон, с другой — опасность проснуться от сна. Пробудиться от жизни — это смерть, поверить в реальность жизни — это потерять свою божественность.

Крылатая и преданная всем ветрам Адриатики фигура Фортуны, стоящая флюгером на острие шпилья Венецианской Доганы,¹⁰ может служить конкретным образом положения человека, преданного аполлиническому сновидению.

Острие, которое постоянно ускользает из-под ног и в то же время составляет единственную опору нашу в реальном мире, единственную связь, которой мы держимся для того, чтобы не утратить реального ощущения действительной жизни и с ним вместе единственной возможности проверки наших грез, — это мгновение.

Отдаваться всецело текущему мгновению и в то же время не терять душевного равновесия, когда одно мгновение сменяется новым, стирающим предыдущее, любить все мгновения своей жизни одинаково сильно, текущее предпочитая всем прошедшим и будущим, — вот чего требует от нас аполлинийская мудрость.

Она как бы говорит нам:

«Пусть твое Я стремится по воле мгновения.

Мысли — во мгновении, ибо мысль, которая длится, становится
противоречием.

Люби — во мгновении, ибо любовь, которая длится, становится ненавистью.
 Будь справедлив — во мгновении, ибо справедливость, которая
 длится, становится насилием.
 Будь счастлив — во мгновении, ибо счастье, которое длится,
 становится несчастьем.
 Не старайся продлить мгновения — умирание истомит тебя.
 Люби все мгновения и не ищи связи между явлениями.
 Мгновение — это колыбель и могила.
 Пусть каждое рождение и каждая смерть будут тебе неожиданны
 и необычайны.
 Не говори: вот я жив, а завтра умру. Не дели сущего между
 жизнью и смертью.
 Скажи: ныне живу и умираю». ¹¹

(Марсель Швоб)

Можно сказать, что аполлинический сон покоится на дне мгновения, и каждая смена мгновений нарушает его. Отсюда встает с несомненностью мифологически столь мало выясненная связь Аполлона с идеей времени.

Между тем во многих эпитетах Аполлона мы видим явное указание на то, что эта связь существовала в представлении древнего эллина.

Аполлон не только Мусагет — вождь Муз, он и Мойрагет — вождь Мойр, ему подчинены Парки — эти скорбные музы времени.

Он *ὥριότης* — бог часов, он *νεομήνιος* — возобновитель месяцев, наконец, до нас дошел редкий эпитет, единственный раз во всей известной нам античной эпиграфии употребленный, найденный на острове Тэносе: «*Ногомедон*», — который мы вправе перевести «Вождь времени». ¹²

Среди обычной свиты Аполлона, среди девяти муз, мы как бы не находим никакого указания на связь Аполлона с временем, пока не вспомним, что Музы — дочери Мнемосины — памяти.

Память — Мнемосина является как бы старшей из Муз, память — родоначальница всех искусств.

Поль Клодель в своей оде «Музы» так определяет ее:

В молчании молчания

Мнемосина вздыхает.

Старшая, та, которая не говорит никогда. . .

Она слушает, она созерцает.

Она чувствует. Она *внутреннее зрение духа*.

Чистая, единая, ненарушимая, она вспоминает самое себя.

Она отвес духа! Она соотношение, выраженное прекрасным числом,

Она неотвратимо поставлена

У самого *пульса бытия*.

Она — *внутреннее время*;

Она связь того, что не время, с временем, воплощенным в слове.

Она не будет говорить.

Ее дело не говорить: она совпадает.

Она владеет, она помнит, и все сестры внимательны

к движению ее век. ¹³

В этих образах и уподоблениях Клоделя есть нечто, что подводит нас к самой сущности понятия времени. Он говорит о «внутреннем времени». о том, что память есть «внутреннее зрение духа».

Для всякого ясно то несоответствие, которое существует между внутренним ощущением времени и механическим счетом часов. Каждый знает дни, в которые вмещается содержание целого года, и месяцы, мелькнувшие, как одно мгновение.

Время, равномерно отсчитываемое часами, внутри нас идет то бесконечно медленно, то мчится бешеным галопом событий. Мы помним медленные дни детства, когда утро было отделено от вечера как бы полярным днем, длящимся полгода, и быстрые дни зрелых лет, когда мы едва успеваем приметить несколько тусклых лучей, как в декабрьском петербургском дне.

Это происходит потому, что в той внутренней сфере интуитивного сознания, в которой мы ощущаем время, не существует представления ни о количестве, ни о числе; им там внутри соответствуют представления о качестве и о напряженности. Представления внутреннего мира чередуются, не исключая одно другое, но взаимно друг друга проникая, существуя одновременно в одной и той же точке, следуя своими путями друг сквозь друга, как волны эфира или влаги.

Этот мир, текучий и изменяемый в самой своей сущности, не имеет никаких соотношений с числом и с пространственной логикой, построенной на законах несовместимости двух предметов в одной точке и отсюда на законах чередования и числа. Между сферами времени и пространства то же отсутствие соотношений и параллелизма, как между интуитивным знанием и логическим сознанием. Первое постигает изнутри жизненные токи мира, второе снаружи исследует грани форм.

Единственная связь между временем и пространством — это мгновение. Сознание нашего бытия, доступное нам лишь в пределах мгновения, является как бы перпендикуляром, падающим на линию нашего пространственного движения из сфер чистого времени. Счет этих точек сечения линии ее перпендикуляром создает возможность нашего механического счета часов. Каждый перпендикуляр является поэтому для нашего сознания дверью в бесконечность, раскрывающуюся во мгновение.

Сознание мгновения благодаря своей связи с миром пространственным является разрешением внутреннего интуитивного сознания в пространственном мире, интуитивное знание через него может ощупать внешние грани предметов; а для познания логического мгновение является точкой, с которой можно видеть пространство сверху, различать то, что спереди, и то, что сзади.

Способность пророчесственного видения связана неразрывно с углублением во мгновение. И если право было наше предположение о том, что мышь в аполлоновых культах является знаком убегающего мгновения, то с мышью должны быть соединены мифы о прорицаниях и оракулах.

И действительно, мы находим у Плиния (N. H. VIII, 82) указание на то, что греки называли мышь *Zῷον μαυτικώτατον* — самым пророчесственным из всех зверей.¹⁴

В быстром убегающем движении маленького серого зверька греки видели подобие вещего, ускользающего и неуловимого мгновения, тонкой трещины, всегда грозящей нарушить аполлиническое сновидение, которое в то же время лишь благодаря ей может быть создано.

И как только мы поймем символическое значение этого быстрого, страшного и таинственного, глазом еле уловимого движения ускользающей мыши, так нам станет понятен и другой знакомый загадочный образ.

Время — вечность, напряженная и вечно движущаяся сфера внутренних интуитивных чувствований, которая нашему логическому сознанию представляется огромной горой тьмы и хаоса, потрясается до основания, и из трещины рождается бесконечно малое мгновение — мышь. Гора рождает мышь так же, как вечность рождает мгновение. Каждое мгновение является неуловимой трещиной между прошлым и будущим. Каждое мгновение звенит в хрустальном аполлинийском сновидении, как трещина в хрустальном сосуде. А во время бессонницы мгновенья поют тишине ночи стеклянными мышинными голосами, и становится внятна «жизни мышья беготня».

Таким образом, мышка-пророчица, певшая на ладони Бальмонта в детстве, мышь, изваянная Скопасом под пятой Аполлона, мышь, беготню которой во время бессонницы слышали и Пушкин, и Бальмонт, и Верлэн, мышь, внушающая безотчетно-стихийный ужас многим людям, она явилась нам теперь как олицетворение убегающего мгновения. В ней сосредоточены та непримиренность и грусть, которые лежат на самом дне аполлонова светлого сна.

Мы держим конец нити в руках, и сложный клубок символов начинает распутываться.

Существует небезызвестная детская присказка о курочке, снесшей золотое яичко, в которой мышь является в обстановке несомненно аполлинической, но в новой и неожиданной роли.

Жили были дед да баба,
Была у них курочка ряба.
Снесла курочка яичко,
Непростое яичко — золотое.
Дел бил, бил, не разбил,
Баба била, била, не разбила,
Пробежала мышка,
Хвостиком вильнула,
Яичко упало
И разбилось.
Дед плачет, баба плачет,
Курочка кудахчет:
«Не плачь, дед! Не плачь, баба!
Я снесу вам яичко другое:
Не золотое — простое».

Несомненно, что золотое яичко (уже по самому свойству металла, из которого оно сделано) является даром Аполлона. И никакими человеческими усилиями ни деда, ни бабы это золотое сновидение не могло быть разбито.

Но достаточно было, чтобы появилась мышка, вильнула хвостиком, и яичко упало и разбилось.

Каким образом и почему здесь мышь является победительницей Аполлона?

И что значит это странное утешительное кудахтанье курочки: «Я снесу вам яичко другое: не золотое — простое»? Точно это простое яичко должно чем-то оказаться лучше прежнего, чудесного, золотого. . . Чтобы разрешить эти вопросы, надо обратиться к родникам аполлинийской поэзии.

Горькое сознание своей мгновенности, своей преходимости лежит в глубине аполлинического духа, который часто и настойчиво в самые ясные моменты свои возвращается к этой мысли.

Каждая великая радость таит на дне своем грусть. Больше: вся полнота аполлинийской радости постигается лишь тогда, когда ей сопутствует грусть. Об аполлинийской грусти можно говорить с таким же правом, как об аполлинийской радости.

Воистину мудр лишь тот, кто строит на песке,¹⁵
Сознавая, что все тщетно в неиссякаемых временах
И что даже сама любовь так же мимолетна,
Как дыхание ветра и оттенки неба.

Тот же самый радостный и надрывающе-грустный мотив звучит, точно трещина в хрустальном сосуде, во все по преимуществу радостные, творческие, аполлинийские эпохи человечества.

Он звучит и в эллинской лирике у Сафо и Анакреона, и в песнях александрийца Мелеагра, он звучит и в итальянском кватроченто, и в песенке, сложенной Лоренцо Медичи,¹⁶ и в Весне Боттичелли,¹⁷ и в грустном Пане Лука Синьорелли,¹⁸ его мы найдем и у Ронсара, и в золотистых закатах Клода Лоррэна, колосьями пышного фейерверка он рассыпается в Венеции XVIII века, он настойчиво повторяется во французской старой музыке у Гретри и Рамо, он в заключительной строке «Онегина»: «Блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина. . .».

Я не стану искать образцов аполлинийской светлой печали у поэтов всех стран и веков, а остановлюсь только на творчестве того, кто в наши дни является самым высоким и самым полным воплощением чистого аполлинического искусства. Я говорю об Анри де Ренье.

Его стихи и его юношеская книга рассказов «La canne de jaspe» * дадут нам обширный материал символов, образов и олицетворений, в котором мы найдем все оттенки для выражения отношения аполлинийской поэзии к мгновению.

* «Яшмовая трость» (франц.).

Вот стихотворение, которое А. де Ренье предпосылает своей книге стихов «Медали из глины».

Снилось мне, что боги говорили со мною:
Один, украшенный водорослями и струящейся влагой,
Другой с тяжелыми гроздьями и колосьями пшеницы,
Другой крылатый,
Недоступный и прекрасный
В своей наготе,
И другой с закрытым лицом,
И еще другой,
Который с песней срывает омег
И Анютины глазки
И свой золотой тирс оплетает
Двумя змеями,
И еще другие. . .
Я сказал тогда: вот флейты и корзины —
Вкусите от моих плодов;
Слушайте пенье пчел
И смиренный шорох
Ивовых прутьев и тростников.
И я сказал еще: Прислушайся,
Прислушайся,
Есть кто-то, кто говорит устами эхо,
Кто один стоит среди мировой жизни,
Кто держит двойной лук и двойной факел,
Тот, кто божественно есть
Мы сами. . .
Лик невидимый! Я чеканил тебя в медалях
Из серебра нежного, как бледные зори,
Из золота знойного, как солнце,
Из меди суровой, как ночь;
Из всех металлов, которые звучат ясно, как радость;
Которые звучат глухо, — как слава,
Как любовь, как смерть;
Но самые лучшие сделал из глины
Сухой и хрупкой.
С улыбкой вы будете считать их
Одну за другой.
И скажете: они искусно сделаны;
И с улыбкой пройдете мимо.
Значит, никто из вас не видел,
Что мои руки дрожали от нежности,
Что весь великий сон земли
Жил во мне, чтобы ожить в них?
Что из благочестивых металлов чеканил я
Моих богов,

И что они были живым ликом
Того, что мы чувствуем в розах,
В воде, в ветре,
В лесу, в море,
Во всех явлениях
И в нашем теле,
И что они, божественно, — мы сами. . .

Сдержанная стыдливость, свойственная поэзии Анри де Ренье, не дозволила ему назвать по имени Эроса, того бога, который стоит один посреди мировой жизни, сочетая в себе любовь и смерть: двойной лук и двойной факел, и кто божественно есть — мы сами. Здесь передано то сознание, что весь великий аполлинический сон земли живет в нас для того, чтобы ожить в наших творениях, что все лики, которые мы чеканим в своих медалях, являются только преломленными отражениями его невидимого лика, неизреченно тождественного с нашим внутренним я.

Этот немой бог неотступно требует исполнения своих велений и безжалостно карает тех, кто безрассудно оскорбил святыню божественно ниспосланного мгновения. Женщина у лесного ключа протягивает путнику «Неожиданную чашу» и говорит такие слова:

«Прохожий, прими эту чашу из моих рук. Хрусталь ее так прозрачен, точно она сделана из той воды, которую заключает он. Пей из нее медленно или быстро, как велит тебе жажда. Долго ты шел сюда, и поэтому меня встретил. Я боюсь дня. Только вечерние путники видят меня. Если волосы мои еще пышны и красны — это осень украсила их. Румяна делают мое лицо похожим на плод слишком спелый. Не смотри на мое лицо. Пей и отверни голову. Если вода освежила тебя, будь благодарен ключу. Присядь на камень и помолись нимфам, которые живут здесь. Не принимай меня за одну из них, но узнай, кто я. Рассказ мой не будет напрасен, и ты узнаешь из него одну из тайн счастья и, может быть, истинный смысл любви. Слушай меня, не подымая глаз, а когда я кончу, ты меня не увидишь больше. Тень растет быстро; и я буду входить в нее по мере того, как она будет вырастать.

Каждую осень перелетные птицы пролетали над городом, в котором я жила. Немного дней спустя после их отлета умер друг, которого я любила.

Мы не сразу полюбили друг друга. Наши дома стояли рядом. Я пряла, и шум колеса сливался с воркованьем голубей. Он приходил каждый день. Он стал всей душой моей. Он знал это, и мы говорили обо всем. Все ключи моих помыслов я отдала ему, и так мы жили вместе, угадывая самих себя. Но уста наши, которые говорили все, никогда не соприкасались. И его губы медленно бледнели. Улыбка его стала грустной, но оставалась кроткой, и если бы она не сбежала с его умирающего лица, я никогда бы не познала непоправимую вину своего преступления, своего безумия.

Увы! я узнала слишком поздно, что оскорбляла ненужными дарами его ожидание. Кому надо было согласие наших мыслей? Разве есть что-нибудь в душе женщины, чего бы не существовало в уме мужчины? Ах,

почему отказывала я ему в ласках, почему не оживила я своим дыханием таинственную статую, которую оцупью изваяла наша любовь? Ах, как он ждал в молчании, затаив свое желание, и я не поняла немой мольбы его уст, которые коснулись моих лишь мертвыми. Он не познал свежести моей кожи и аромата моей красоты. Нагая я жила лишь в его снах и там оставила свой след, подобный отпечатку тела на песке.

О пески! Пески, пески Стикса, черные пески вечных отмелей, скоро вы укроете мой сон, когда я спущусь к вашим берегам. Жизнь моя скоро кончится. Я прожила ее изо дня в день в ужасе искупления моей вины. Чтобы наказать себя за глупый и невольный отказ, свое тело я отдала грубым рукам прохожих. Их было много, испивших от даров моего раскаяния. Были среди них отяжелевшие от вина, которые поцелуи смешивали с головокружением своего опьянения; другие, голодные воздержанием, насытились от плодов моих грудей. Одни случайно обнимали меня, отдаваясь мгновенному капризу, другие истощали на мне цепкость своего упорства. Я удовлетворяла и поспешности страсти, и ожесточениям чувственности.

Теперь настали сумерки. Прохожие не возвращаются больше. Я покинула город, и никто не удержал меня за стертую полу моего плаща. Я поселилась здесь в далеком лесу. Пути скрещаются около этого фонтана. Когда кто-нибудь проходит, я подаю ему чашу с водой. Вот почему, о странник, ты видишь меня здесь. Ночь спустилась. Ступай своей дорогой. Слова напрасны. Я молчу. Прощай.

Любовь — это немой бог, и нет ему статуй иных, чем воплощения наших желаний».¹⁹

Последние слова новым светом освещают лик бога с двойным луком и двойным факелом.

Таинственная чаша из прозрачного хрусталя, которую запоздавшему путнику подает женщина у лесного водомета, не раз встречается в рассказах Ренье.

«Тем, кто приходили в дом Евстаза, чтобы поговорить с ним о своем отвращении к жизни, он указывал, улыбаясь и с жестом восхитительного отречения, на великолепную стеклянную чашу. Это была хрупкая, сложная и молчаливая чаша из холодного и загадочного хрусталя. Казалось, что она должна была вмещать какой-то любовный напиток необычайной силы.

Тому, кто не понимал жеста и символа, он говорил:

„Я нашел ее в поместье Арнгейм, Улалюм и Психея держали ее в дивных руках своих“.²⁰ И он прибавлял еще тише: „Я не пью из нее. Она создана лишь для того, чтобы к ней прикасались уста Одиночества и Молчания“».²¹

За то, что мгновение любви не было выпито, за то, что оно погибло и отошло безвозвратно, женщина у лесного водомета должна отдавать свою любовь голоду, вожделению и прихоти первого встречного. То, что было ниспослано как дар одному, должно вернуться в мир как безлика. безвестная жертва всем. Чаша, к которой должны были прикасаться лишь уста Одиночества и Молчания, протягивается виноватой рукой

каждому запоздавшему на лесных дорогах прохожему. Чаша, которая, казалось, должна была вмещать любовный напиток необычайной силы, наполняется чистой водой лесного ключа.

Дальнейшее развитие этого же символа мы находим в рассказе о «Шестой женитьбе Синей Бороды».

Поэт рассказывает, как однажды в Бретани в поздних сумерках он пришел к развалинам замка Карноэта. Крестьянка, которая ввела его в ограду замка, сказала ему, что этот замок принадлежал Синей Бороде, и удалилась.

«И невозможным казалось, чтобы среди этих камней не бродили тени, и я не мог себе их представить иначе, как грустными, нежными и нагими.

Нагими, — лишенными своих платьев, которые были повешены на стенах роковой комнаты, последовательно обогренив кровью пяти жен! . . . Могли ли они бродить иначе, чем нагими; ведь это их платья привели их к смерти, потому что платья были единственным трофеем, которого хотел от них их необычайный супруг.

Одна, не погибла ли она первой из-за своего платья белого, как снег, попираемый хрустальными копытами Единорогов, что ходят на тканых коврах по садам, пьют в яшмовых водометах и преклоняют колена под сводами архитектурных сооружений перед прекрасными аллегорическими дамами — Мудростью и Добродетелью? Другая, не умерла ли она потому, что платье ее было голубое, как летом тень деревьев на траве? Между тем как одежды самой юной, которая умерла кротко и почти без слез, походили цветом на маленькие лиловые раковины, что лежат на морских отмелях в сером песке. И еще одна была убита.

С тонким искусством уборы ее были сотканы так, что ветви кораллов, которые арабесками заплетали переливающуюся ткань, казались алыми там, где ткань была ярко зеленой, и угасали там, где полотнища становились подводными и линиями.

Наконец одна, пятая, была одета в широкую и легкую кисею, которая, сквозя и двоясь, казалась то цвета зари, то цвета сумерек.

И все они погибли, эти кроткие супруги, одни с криками, поднимая умоляющие руки, другие — пораженные неожиданностью и молчаливые.

А между тем этот странный бородатый Владыка любил их всех. Все они прошли сквозь ворота его уединенного замка утром под звуки флейт, которые пели в глубине цветочных аркад, или вечером под крики рогов, среди факелов и обнаженных мечей, все привезенные из дальних стран, куда он посылал искать их, все робкие, потому что он был надменным, влюбленные, потому что он был красив, и гордые объятью его рук отдать свою истому и свое желание.

Увы! он любил их — своих жен, и гордых и смиренных, — лишь за их одежды. Как только ткани, одевавшие их, принимали грациозные формы их движений и проникались ароматом их тел, как только они отдавали своим одеждам самих себя настолько, что те как бы становились единственными им, он мудрой и жестокой рукой убивал напрасных красавиц.

Его любовь, разрушая, на место поклонения живому существу ставила

культ его тени. Но эта тень была создана из самой их сущности, и эти следы ее, и эта таинственная радость удовлетворяли его изобретательную душу.

Для каждого из этих платьев была отдельная зала в замке. Мудрый Владелец запирался на долгие вечера то в одной, то в другой из этих пяти зал, в которых курились различные ароматы. Долгие часы, проводя рукой по своей длинной, тронутой кое-где серебряными нитями бороде, одинокий влюбленный смотрел на одежду, висевшую перед ним во всей печали ее шелков, во всей гордости ее парчей, или во всей недосказанности ее муаров.

Но их было шесть, этих теней, которые в сумерках бродили около старых развалин, и только шестая, последняя, была одета.

Это было потому, что она была маленькой пастушкой и пасла своих овец на равнине, поросшей розовым вереском и желтыми слезками, стоя или сидя на опушке леса посреди стада в своем платье из грубой шерсти, под которым иногда прятались от ветра слабые ягнята.

Красивые глаза придают простоту самому прекрасному лицу. А ее лицо было так красиво, что овдовевший Владелец замка, увидевши ее мимоходом, полюбил и захотел жениться на ней. Борода его была в то время уже совсем белой, и взгляд его так печален, что пастушке он внушил больше жалости, чем соблазнила ее честь быть знатной дамой и жить в замке, где она считала часы по теням башен, падавшим на лес.

Ни один слух о зловещей славе благородного Владельца не проник в уединение маленькой пастушки. Она была так ничтожна и бедна, что с ней гнушались разговаривать, и, гордая, она не спрашивала тех, что проходили мимо ее хижин. Впрочем, она и не сожалела об этом, потому что она любила. Хотя ей хотелось иметь новое платье для свадьбы, но она утешала себя тем, что ее друг никогда бы ее не отметил, если бы ему не понравились ее шерстяной плащ и чепчик из грубого полотна.

На рассвете звуки труб разбудили лес, и четыре хоругви, развернувшись в одно время на вершинах четырех башен замка, заволновались в утреннем ветре. Гул праздника наполнял просторное жилище. Опустился подъемный мост, и выступила торжественная процессия: вооруженные воины, которые на своих скрещенных копьях поддерживали корзины с цветами, пажи и лучники. Рядом с пустым паланкином, качавшимся на плечах негров, ехал сам владелец замка в кафтане белого шелка, расшитом овальными жемчугами, на которые спадала его серебряная борода.

Маленькая хижина, около которой остановилась вся эта торжественная процессия, спала, и ставни были закрыты. Слышно было, как овцы тихо блеяли, да птицы взлетали с ив и с крыши, испуганные этим приближением, но возвращались назад, успокоенные молчанием кавалькады, ставшей тихо вокруг; легкий ветер завивал перья султанов, подымал кружева воротников и шевелил челки коней; но это молчание не помешало тому, что по рядам побежал легкий шепот о том, что живущая здесь была пастушкой и что зовут ее Гелиадой.

Владелец слез с коня, преклонил колени перед дверью и стукнул три раза; дверь раскрылась, и на пороге появилась невеста.

Она была совсем нагая и улыбающаяся. Ее длинные волосы сливались с цветом золотых цветущих слезок. Концы ее молодых грудей розовели, как цветы вереска. Ее милое тело было просто, и невинность ее так велика, что улыбка ее, казалось, ничего не знала о ее красоте. И люди, что смотрели на нее, видя ее столь прекрасной лицом, не замечали ее наготы. Те же, кто заметил, не удивились, и разве два лакея перешепнулись между собой. Так ей, которая была бедной, мудрая хитрость внушила быть нагой, и она приближалась нагая, серьезная, заранее торжествуя над кознями своей Судьбы.

Весь город волновался в ожидании церемонии, назначенной на этот день. Любопытство увеличивалось тем, что если все знали жестокого Господина по взыскательности его дорожных пошлин и требовательности земельных налогов, то никто не знал, кто та, что вместе с ним должна вступить под портал церкви. Так весь город теснился вокруг процессии, окружавшей таинственные носилки, с которых сошла эта странная невеста. Сперва они были ошеломлены и приняли это за новую кощунственную фантазию дерзкого Сюзерена; но так как большинство было душою наивно и просто и как они много раз видели на церковных стеклах и на порталах собора фигуры, похожие на эту: Еву, Агнессу и дев-великомучениц, так же, как она, нежных телом, так же прекрасных кроткими глазами и длинными волосами, то недоумение их сменилось удивленным благоговением. Они подумали, что небесная благодать ниспослала это чудесное дитя, чтобы смягчить неукротимую гордость и жестокость грешника.

Она и он рядом вступили в церковь. Корабль, благоухавший дымом, был освещен свечами и солнцем. Полдень пылал в распустившихся розах и в бело-огненных стеклах, и причетники, бритые и угрюмые, глядя на эту нагую девушку, непонятную для их желаний, думали о том, что владелец Карноэта при помощи какого-то колдовства женится на Нимфе или Сирене, подобной тем, о которых говорят языческие книги.

Не приказал ли архиепископ служителям наполнить кадила, чтобы дым, встав между этой Посетительницей и оком Божьим и глазами человеческими, отделил густой пеленой необычную пару. И сквозь благоуханный туман едва можно было различить их, склоненных пред алтарем, золотые волосы, серебряную бороду и благословляющий жест епископского посоха, освящавшего обручение.

Пастушка Гелиада, которая венчалась нагой, долго жила вместе с Синей Бородой, который любил ее и не захотел убить, как он убил пять других.

И тихое присутствие Гелиады оживляло старый замок.

И ее видели одетой, то в белое платье Аллегорических Дам Мудрости и Добродетели, перед которыми склоняются Единороги с хрустальными копытами, то в одежды голубые, как летом тень деревьев на траве, то в хитон лиловый, как ракушки, что лежат в сером песке морских побережий, то в ткань, расшитую коралловыми ветвями, то в кисею цвета зари и сумерек, но тяжелому великолепию этих платьев, подаренных ей супругом, она предпочитала свой длинный пастушеский плащ из грубой шерсти и чепчик из полотна.

Когда же она умерла, пережив своего мужа, старый замок разрушился

и погрузился в забвение. Так среди нагих теней, блуждающих среди развалин, она одна была одета и явилась мне в облике той крестьянки, что показала мне развалины Карноэта». ²²

Синяя Борода нарушает заповедь Аполлона:

«Не старайся продлить мгновение — умирание истомит тебя!».

Он пьянящему любовному напитку, выпитому залпом, предпочитает созерцание хрустальной мертвой чаши. Он намеренно длит наслаждение и томится сладкой агонией чувственности.

Он не желает допивать до дна бокала полного вина и дочитывать роман до последней страницы.

Не ожидая конца, он сам надменно обрывает мгновение.

Он убивает мудрой и жестокой рукой напрасных красавиц для того, чтобы в складках и в аромате тканей, соприкасавшихся с их телом, навеки закрепить волнующие чары их чувственной прелести.

Он не творит живой статуи немого бога непрерывным воплощением своих желаний. Он становится академиком чувственности и хранителем изысканного музея редкостей, в который он претворил свою жизнь, свою страсть, свои ненасытные искания.

Но вот в его жизнь, грустную и молчаливую, как символическая хрустальная чаша, входит нищая пастушка Гелиада. Чаша, к которой могли прикоснуться лишь уста Одиночества и Молчания, наполняется студеной водой лесного ключа, высеченного копытом крылатого коня.

В замкнутый дом души, в котором бродили капризные и обаятельные тени кокетливых мучениц, вместе с утренним ветром, лучом солнца и пением птиц входит пастушка совсем нагая и улыбающаяся. Ей неведомы утонченности любовных томлений, но ее милое тело так просто, и невинность ее так велика, что люди, видя ее столь прекрасной лицом, не замечают ее наготы. Шерстяной крестьянский плащ и чепчик из грубого полотна оказываются прекраснее изысканных платьев.

Пробежала мышка,
Хвостиком вильнула:
Яичко упало и разбилось.
Дед плачет,
Баба плачет,
Курочка кудахчет:
«Не плачь, дед, не плачь, баба!
Я свесу вам яичко другое —
Не золотое — простое».

Концы круга соединяются. Из произведений утонченного французского символиста выясняется смысл старой русской присказки.

Когда человек спит, он может сознавать это и не может по собственному желанию нарушить действительность сна. Но достаточно пробежавшей мышке вильнуть хвостиком, и разбивается золотой сон. И вот, когда раскрываются его глаза к дневному бытию и он видит перед собой

и нагую пастушку и лесной ключ, то ему становится понятно нетайнственное кудахтанье курочки:

Я снесу вам яичко другое —
Не золотое — простое.

Священное царство Аполлона заключено вовсе не в золотом, а в простом яичке.

Пусть сны оканчиваются, пусть золотые яички ломаются, несокрушимая власть Аполлона таится в той творческой силе, что всегда дает новый росток; силе, которая клокочет и бьется в стройном согласии девяти муз.

«О, творческое присутствие! ничто не могло бы возникнуть, если бы вас не было девять!».

Нет сомнения, что золотое яичко, снесенное рябою курочкой, — это чудо, это божественный дар. Оно прекрасно, но мертво и бесплодно. Новая жизнь из него возникнуть не может. Оно должно быть разбито хвостиком пробегающей мышки для того, чтобы превратиться в безвозвратное воспоминание, в творческую грусть, лежащую на дне аполлинийского искусства.

Между тем простое яичко — это вечное возвращение жизни, неиссякаемый источник возрождений, преходящий знак того яйца, из которого до временно возникает все сущее.

Старая русская присказка иносказательно учит тому же, чему учил Рескин: не храните произведений искусства; на площади выносите Тицианов и Рафаэлей. Пусть погибают и разрушаются бессмертные создания гениев. Бессмертие не в отдельных произведениях искусства, а в силе, их создающей. Гениальность не достояние смертного человека, она откровение солнечного бога.

Произведение искусства — золотой сон, который всегда может быть разбит и утрачен. Поэтому не бойтесь его утратить. Произведение искусства — всегда *только чудо*.

Но в Аполлоновом мире закон выше чуда.

Ритм смерти и возрождения священнее золотого сна.

«Прислушайся. . . прислушайся. . . Есть кто-то, кто говорит устами эхо, кто один стоит среди мировой жизни и держит двойной лук и двойной факел, тот, кто божественно есть мы сами».

Так говорит Ренье о тайне простого яичка.

А вот что говорит он о золотых яичках:

«Лик Невидимый! Я чеканил тебя в медалях из серебра, из золота, из меди, из всех металлов, что звенят ясно, как радость, что звучат глухо, как слава, как любовь, как смерть. Но самые лучшие сделал я из глины сухой и хрупкой.

И весь великий сон земли жил во мне, чтобы ожить в них».

Так Анри де Ренье и рябая курочка говорят одно и то же: не старайся охранять свои сны. Пусть разбиваются золотые яички, они тем прекраснее, чем хрупче.

Твое «я» — это тот, кто один стоит среди мировой жизни.

Аполлинийское сознание находится вне сферы бытия, опустошаемой временем, корни его погружены в текучую влагу мгновений.

Ницше видит верный образ Аполлонова мира в «Преображении» Рафаэля: ²³

Внизу — отчаявшиеся люди, бесноватый отрок и ученики, пораженные ужасом. Наверху — Христос, явивший истинный лик свой.

Внизу — зрелище изначальной скорби, борьбы противоречий, составляющих механическую основу жизни. Наверху — вечная гармония бытия, реальнейшая из реальностей — преображенный истинный лик божества.

Статуя Скопаса, изображающая Аполлона, пятой наступившего на мышь, являет то же самое архитектурное и символическое расположение частей, что и Рафаэлево «Преображение».

Что целым рядом фигур подробно изъяснено Рафаэлем, здесь сжато в двух лаконических символах Аполлона и мыши. Вверху солнечный бог, ниспосылатель пророческих снов — внизу под пятой у него «жизни мышья беготня».

Так мы видели мышь в целом ряде символических картин:

Мышка-пророчица пела тоненьким голоском на ладони юного Бальмонта. Белые мыши копошились под алтарем Аполлона в Троеде. На острове Тенедосе бог истреблял их солнечными стрелами. Мышь являлась для нас то тонкой трещиной, нарушающей аполлинийское сновидение, то символом убегающего мгновения, то сосредоточием загадочного и священного страха; гора вечности потрясалась, чтобы родить смешную мышь; вильнув хвостиком, мышь разбивала золотое яичко, и мудрая рябая курочка произносила вещице и утешительные слова о том, что простое яичко лучше золотого. Потом французский поэт показал нам загадочные хрустальные чаши и женщину у лесного ключа, и грустного владельца Карноэта, созерцающего платя своих убитых жен, и милую пастушку Гелиаду, и невидимый лик бога с двойным луком и двойным факелом.

Так слова поэта — «Жизни мышья беготня» — выяснились перед нами как зрелище изначальной скорби и вечной борьбы, составляющей основу жизни.

И теперь становится понятно, что мышь вовсе не презренный зверек, которого бог попирает своей победительной пятой, а пьедестал, на который опирается Аполлон, извечно связанный с ней древним союзом борьбы, теснейшим из союзов.

