

---

ІТАЛІЙСЬКА  
ЛІТЕРАТУРА

Габріеле  
Д'АННУНЦІО  
НАСОЛОДА



■



Габриеле Д'аннунціо

**Насолода**

«Фолио»

1889

## Д'аннунціо Г.

Насолода / Г. Д'аннунціо — «Фолио», 1889

Поет, письменник, льотчик-ас, який у п'ятдесят два роки літав на бомбардувальнику, Габріеле Д'Аннунціо (справжнє прізвище Рапаньєтта; 1863–1938) був одним з найяскравіших і найвідоміших італійських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття. Сучасники називали його П Роета, як Данте. Еротика, смерть і краса – головні теми його творчості. Роман «Насолода» (1889), в основу якого покладено традиційний конфлікт між справжнім коханням і чуттєвою насолодою, приніс авторові славу романіста і по праву вважається взірцем знаменитого стилю Д'Аннунціо. Андреа Спереллі – молодий спадкоємець аристократичного роду, що мешкає в елегантному палаціо Дзуккарі в центрі Вічного міста. Життя Андреа у вишуканому світі дорогоцінного антикваріату приречене на вічну «спрагу насолоди» і на колекціонування розкішних предметів мистецтва та красивих жінок, що проходять через його альков і щезають, залишаючи йому лише нудьгу та прагнення неймовірних пригод...

ББК 84(4ІТА)

© Д'аннунціо Г., 1889

© Фолио, 1889

# Содержание

Передмова	5
Насолода	19
Книга перша	21
I	21
II	37
III	53
Конец ознакомительного фрагмента.	58

# Габріеле Д'Аннунціо

## Насолода

### Передмова

### Д'Аннунціо: Антикварний

### Ерос у відсвітах великої війни

...Ви не гортаєте сторінки цього роману – ви торкаєтесь гаптованих сріблом пурпурових порт'єр, що захищають притульну тишу алькова від шпаркого римського сонця, вдихаєте запах екзотичних квітів, грієте руки полохким полум'ям старовинного каміна. Ті квіти не в'януть і те полум'я не гасне, і навіть вітер історії не здатен відхилити ті сріблом гаптовані порт'єри і змусити героя роману Д'Аннунціо вийти із зачаклованого кола своїх фатальних пристрастей, оманливих снів душі, екстазу любовної уяви та меланхолійних про неї спогадів.

Таким лишається в літературній пам'яті Європи і Габріеле Д'Аннунціо, князь Монтеневозо, князь Сніжної Гори – харизматична емблема італійського декадансу, вишуканого занепаду аристократичного світу, прощання з «la Belle époque», «прекрасною епохою», з її інтелектуальними й любовними учтами перед вибухом Першої світової та кривавою вакханалією ХХ століття. Д'Аннунціо – поет і пілот, прозаїк і політик, драматург та ідеолог, «коханець-воїн».<sup>1</sup> Своє життя в усіх його фактах, проявах і деталях він послідовно будував як таємничий, інтригуючий синтез плюралістичності своїх масок і міфів.<sup>2</sup> Нащадок знаменитих коханців та авантюристів італійської історії – від Казанови до Каліостро, – Д'Аннунціо перетворив образ інтелектуала на вишуканий твір мистецтва, вплинувши тим самим на культурну атмосферу свого часу своїм стилем і смаком, моделями поведінки та баченням світу, своїм «неповторним буттям».<sup>3</sup>

Найвідоміший італійський письменник переддня Великої Війни, століття якої припадає на 2014 рік, «Пророк», як його називали, «Vate», Д'Аннунціо належить до італійського літературного Пантеону. Письменник криз і суперечностей, приклад «контрастних ідентичностей», справжній «персонаж», що й досі хвилює італійську та європейську уяву,<sup>4</sup> викликає до себе також контрастне ставлення, захоплення і роздратування водночас. Неоромантичний дух героїзму занурений в нього у гедоністичну еротику. Д'Аннунціо-пілот співіснує з Д'Аннунціо-езотериком і масоном. З його іменем асоціюється вишуканість до маньєризму, елітарність, що межує зі снобізмом, естетизм і фашизм, пафос і меланхолія. Цей південний італієць був закоханий у Венецію<sup>5</sup> та мав особливий зв'язок з Трієстом. Його боготворили, але й вважали нестерпним – з його культом латинської античності та індустріальної цивілізації, фізичної

---

<sup>1</sup> Так називається книжка про Д'Аннунціо Джордано Бруно Гуеррі, дослідника соціокультурної історії Італії ХХ ст.: *Giordano Bruno Guerri. D'Annunzio. L'amante guerriero.* – Milano: Mondadori, 2009.

<sup>2</sup> Цікаво, що навіть назва однієї з недавніх ґрунтовних студій творчої біографії Д'Аннунціо по-різному звучить в англійському оригіналі та італійському перекладі. В оригіналі письменника названо: «поет, спокусник, проповідник війни», а в італійському перекладі: «людина, поет, сон життя як твір мистецтва». Див.: Lucy Hughes-Hallett. *Gabriele D'Annunzio: Poet, Seducer, and Preacher of War.* – London: Fourth Estate, 2013; Ital. Transl.: Gabriele D'Annunzio: *L'uomo, il poeta, il sogno di una vita come opera d'arte.* – Milano: Rizzoli, 2014.

<sup>3</sup> Annamaria Andreoli. *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio* [Неповторне буття. Життя Габріеле Д'Аннунціо]. – Milano: Mondadori, 2000.

<sup>4</sup> Luciano Cureri (a cura di). *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938–2008)* [Д'Аннунціо як персонаж в італійській та європейській уяві (1938–2008)]. – Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2008.

<sup>5</sup> Gino Damerini. *D'Annunzio e Venezia* [Д'Аннунціо і Венеція]. – Venezia: Albrizzi, 1992 (Milano: Mondadori, 1943); Emilio Mariano (a cura di). *D'Annunzio e Venezia* [Д'Аннунціо і Венеція]. – Roma, Lucarini, 1991.

досконалості й психологічних лабіринтів, патріотичним пафосом та гігантським Его. Переконання в елітарній природі мистецтва та у власній обраності творять цей типовий д'аннунціанський симбіоз життя і творчості як нероздільних між собою, взаємно доповнюваних субстанцій. На відміну від «петраркізму», скажімо, що позначає суто літературну традицію, термін «*dannunzianesimo*» («даннунціанізм») означає окремий стиль життя і творчості,<sup>6</sup> поліморфічний психомистецький феномен, де не можна провести чіткої грані між літературним персонажем та реальним.<sup>7</sup> Інший такий персонаж на європейській сцені – Оскар Вайлд. Обидва ці «панестети» з їхньою свідомою ексцентрикою та глибинним драматизмом, з культом життя як витвору мистецтва були знаком доби, символом її драм, утрат, ностальгій і прозрінь.

Іншими словами, суперечності Д'Аннунціо великою мірою позірні – власне, суперечлива хіба що грань століть, епоха великих зламів та геополітичних потрясінь, в яку довелося жити письменнику. Його формують Ніцше і французький символізм – звідси культ надособистості та унікальності мистецької природи людини. Вплив Ніцше, однак, був швидше літературного, ніж філософського порядку. Ідея Надлюдини присутня в творчості Д'Аннунціо, але в інваріанті Надмитця – творчої особистості, наділеної винятковими правами через свій талант. Тож він був далекий від нігілізму німецького філософа. Він називав себе «атеїстом», але все ж ніколи не сказав би, що «Бог помер», оскільки в його мистецькій свідомості гармонійно спілкувалися між собою різні боги й божества – і всі чудовим чином живі. Д'Аннунціо приваблювали різні форми релігійного почуття – від пантеїзму до францисканізму, від сонячної закоханості в грецьких богів до похмурого захоплення окультизмом. «Я вільна людина, – писав він, – і земля – моя єдина батьківщина». В його філософії швидше можна побачити відгуки віталізму – тотального сприйняття життя в усіх його проявах без моральних чи ідеологічних обмежень як пошуку діонісійської насолоди, як тріумфу вільних чуттів, емоційно-інтуїтивного пізнання суті. Зрозуміло, такі почуття можуть належати лише людям обраним, покликаним відродити світ, вдихнути в нього те, що Анрі Бергсон назве «*élan vital*», «життєвим поривом», життєтворчою енергією у своєму філософському трактаті «Творча еволюція» («*L'Evolution créatrice*», 1907). Власне, бачення елітарної природи мистецтва у Д'Аннунціо цілком вписується у філософію бергсонівського віталізму: людина знаходиться на вершині еволюційного процесу, тож лише геній, що володіє Божим даром, здатен збагнути вищі закони буття.

Можливо, Д'Аннунціо – останній і вже цілком свідомо декадентський варіант людини Ренесансу, безбережної особистості, покликаної звідати в житті якщо злеті – то до небес, але якщо падіння, то у прірву, – словом, прожити життя унікальне, надмірне, неповторне. Це, може, виклик. Але ж цій експансивній особистості було вділено зашедро талантів і пристрастей. Тому Д'Аннунціо іноді дивувався, чому він узагалі не папа і навіть підозрював, що міг би бути Ісусом Христом. Але й умів бути постарілим хлопчиком, що згадував, як бігав дивитись у своєму дитинстві на ящірок, що шурхотіли в сараї з вугіллям, та чув на губах шорсткий звук свого діалекту Абруццо, суворого скелястого краю з найвищим піком Апеннін та єдиним на всі Апенніни льодовиком. «Абруццо – це я», – писав князь у своєму щоденнику, підкреслюючи, що жодної різниці немає між ним та його обслугою, що їсть разом з ним той самий хліб і п'є те саме вино. Звідавши всю духовну й тілесну містику любові й еросу, міг покликати до себе образ Матері, далекої від земних страждань. І лише тоді відчути вищий спокій від одного

<sup>6</sup> Enrico Galmozzi. Il soggetto senza limite. Interpretazione del dannunzianesimo [Суб'єкт без меж. Інтерпретація даннунціанізму]. – Milano: Barbarossa, 1994.

<sup>7</sup> Символічним у цьому плані є такий епізод. Д'Аннунціо переконував у тому, що в лютому 1883 р. у Венеції він був серед тих, хто ніс труну Ріхарда Вагнера до вокзалу, звідки композитора відвозили в останню путь у Баварію. Цей епізод був описаний у романі «Полум'я», головний герой якого – геніальний поет на ім'я Стеліо Еффрена, ніцшеанська «надлюдина» – був «альтер его» Д'Аннунціо (в самому прізвищі героя закодований латинський вираз «*ex freni*» – без гальм). Насправді ж письменник потрапив до Венеції уперше лише за чотири роки після смерті Вагнера, але йому було важливо створити міф про свою причетність до автора «Парсифаля», генія сучасної музики.

лише спогаду про поцілунок тієї «маленької великої жінки», яка привела на світ його химерну душу, що прагла у всьому досконалості та найвищій напруги почуттів.

Габріеле Д'Аннунціо народився 12 березня 1863 року у місті Пескара в провінції Аbruццо. Справжнє ім'я – Гаєтано Рапаньєтта – замінив на гучний псевдонім – Габріеле Д'Аннунціо, «Гавриїл-Благовісник» (прізвище Д'Аннунціо письменник запозичив у одного з своїх родичів). Це була цілком забезпечена буржуазна родина з п'ятьма дітьми. Письменник буде на все життя прив'язаний особливо щиро до своїх трьох сестер та до матері Луїзи де Бенедіктіс, жінки тонкої психологічної організації та мистецького чуття світу. Шістнадцятилітнім – 1879 р. – Д'Аннунціо друкує коштом батька першу поетичну збірку «Весна». Юний ексцентрик робить при цьому свій перший «піарний» хід – оголошує про смерть молодого поета при падінні з коня... І потім спростовує новину.

Далі буде Рим – між 1881 та 1891 рр. Д'Аннунціо починає (але не закінчує) студії в Римському університеті. Працює журналістом, водночас він – колекціонер і мистецтвознавець. Ці роки – фундаментальні для його формування. У Римі Д'Аннунціо одружується з герцогинею Марією Ардуен (Hardouin) з роду герцогів Галлезе. З нею він матиме трьох дітей, але розлучиться, – це буде єдиний його офіційний шлюб. Саме в Римі перебувало чимало інтелектуалів з його рідного Аbruццо, що полюбляли збиратись у францисканському монастирі містечка Франкавілла-аль-Маре, де друг д'Аннунціо Франческо Паоло Мікетті – художник і фотограф (теж родом з Аbruццо) – сформував одне з найпрестижніших на той час в Італії мистецьких товариств. Тут був написаний і роман «Насолода», з якого почалася слава письменника. У Римі починає формуватися і неповторний стиль Д'Аннунціо – і не лише літературний. Д'Аннунціо свідомо будує свій образ рафінованого інтелектуала-декадента, константами якого є екстравагантні вчинки, ефектний мистецький антураж, захоплюючі таємниці, ексцентрика в професійному та приватному житті, – образ, навколо якого створюється в Італії справжній культ. Свідком цього був Коцюбинський в Італії, коли без заздрості, але й не без жалю, написав про різницю становища письменника італійського та українського: перший простує вчисто, мов король, незнайомі люди його вітають на вулиці, скидаючи капелюха, а другий – інтелектуал, переслідуваний владою, а в результаті – зацькований і мало кому й відомий.<sup>8</sup> Насправді це парадигматична різниця між західноєвропейським та східноєвропейським інтелектуалом, актуальна й до недавнього часу, однак особливо промовиста як приклад Д'Аннунціо та Коцюбинського – сучасників і антиподів, але об'єктивно приналежних до першорядних світил європейської літератури того часу.

В 1891–1894 рр. Д'Аннунціо мешкає в Неаполі, де відбувається його наближення до Ніцше і формування під його впливом культу мистецтва, яке письменник вважає «інструментом іншої форми аристократизму, конститутивним елементом неповторного життя, вищим ствердженням особистості та фундаментальним критерієм кожної людської дії».<sup>9</sup> Вплив Ніцше особливо відчутний у романі «Діви скель», присвяченому мрії про обрану Надлюдину, що мала би народитись від ідеальної зустрічі двох аристократичних родів та стати духовним провідником свого народу. Йдеться, отже, як уже мовилось, не про ідеологію *Übermensch* із «Так говорив Заратустра» Ніцше (1883), – вимір обраності, що досягається тяжкою дисципліною й усамітненим особистим етичним шляхом. Мова йде швидше про мистецький міф родової аристократії, що має врятуватись через відтворення себе у вимірі видатної духовної особистості, здатної протистояти банальності буржуазного світу та близькій навалі люмпена (або ж пануванню того «Грядущого Хама», про якого з революційної Росії 1906 року тривожно попередить Дмитрій Мережковський). Щоправда, головний герой Клаудіо Кантельмо губиться серед

<sup>8</sup> Лист до Ганни Барвінок від 23.09.1909 // Михайло Коцюбинський. Твори в семи томах. – Київ: Наукова думка, 1973–1975. – Т. 6. Листи (1905–1909). – 1975. – С. 155.

<sup>9</sup> Cit. in: Emanuela Scarano Lugnani. D'Annunzio. – Roma – Bari: Laterza, 1981. – P. 43.

трьох сестер – Віоланти, Массімільли та Анатолії (а ця остання доглядає психічнохворих матір і брата), не знаючи, яку з князівен – цих таємничих і прекрасних «дів скель» – обрати... Розгадка мала знайтися в наступних двох томах, які – символічно – так і не були написані.

Про незліченних коханок Д'Аннунціо ходили легенди.<sup>10</sup> Але дві жінки відіграли найбільшу роль у його житті – і в цьому випадку приватна історія була невіддільна від мистецьких контекстів доби. Перша – видатна італійська актриса Елеонора Дузе (1858–1924), знакова постать європейського модерного театру, суперниця великої Сари Бернар.<sup>11</sup> Дузе була втіленням жінки, подібної до героїнь також і творів Д'Аннунціо, – емансипованої невротичної натури, що викривала фальш розміреного подружнього життя, прагнучи вільного вибору і права на пристрасті (не випадково класичними були її ролі у творах Ібсена). В 1892 р. зав'язується листування Д'Аннунціо з Дузе, з якого починається основний період його життя – флорентійський. Два роки по тому письменник переселяється до Флоренції, яка стане містом їхньої любові. Флорентійський період триватиме десятиліття: від 1894 до 1904 р. Письменник живе на віллі поряд з віллою актриси життям «ренесансного синьйора».

Це період в основному драматургії та поезії. Театр Д'Аннунціо великою мірою зорієнтований на акторську постать Дузе і своєю декадентською поетикою з елементами натуралізму становив виклик тогочасному «буржуазному» італійському театру (чимало цікавих паралелей з його театром можна віднайти в драматургії Володимира Винниченка). 1903 р. будуть надруковані перші три збірки поетичної серії «Гімни небесам, морю, землі та героям», зокрема книжка «Алкіона», що вважається його абсолютним шедевром: лежачи на дні свого човна під сонцем, писав вірші – це «діти води і променів, наповнені повітрям і морською сіллю», що вібрують грецько-римськими ремінісценціями, софістикованими цитатами з Гесіода, Вергілія, Данте.

У 1904 р. стосунки з Дузе переживають кризу через роман письменника з молодією коханкою – досить безжально ця історія описана в романі «Полум'я». Розкішне життя Д'Аннунціо обертається великими боргами. Облаштування флорентійської вілли виставляється на продаж. Закінчилась ціла епоха його життя. Він тяжко переживав розрив, а пізніше відреагував на смерть актриси словами: «Пішла зі світу та, якої я не заслуговував». Що б він сказав, дізнавшись, що ім'я Дузе носить 30-кілометровий кратер на планеті Венера?...

Далі буде ще одна фантазмагорична любов – у Мілані 1904 р. на його шляху постає «*femme fatal*» з магнетичними зеленими очима: маркіза Луїза Казаті Амман (1881–1957), яку Марінетті називав «найвидатнішою футуристкою світу», а Жан Кокто – «красивою змією земного раю».<sup>12</sup> Луїза теж перетворила своє життя на твір мистецтва. Ікона італійського декадансу, вона стала «егоїстичною музою» видатних митців – французького письменника-сюрреаліста Жана Кокто й одного із засновників італійського футуризму художника Джакомо Балла, італійського портретиста-декадента Джованні Больдіні та нідерландського художника-фовіста Кеес ван Донгена, американського і французького художника-дадаїста Ман Рея та англійського фотографа Сесіля Бітона, американського класика «розбитого покоління» письменника Джека Керуака та Марселя Пруста. Десять років тривала любов Луїзи і Д'Аннунціо – між Флоренцією, Венецією та Парижем. За ексцентрикою Луїза не поступалась своєму коханцеві:

<sup>10</sup> Giordano Bruno Guerri. La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio [Моє життя тілесне. Любові та пристрасті Габріеле Д'Аннунціо]. – Milano: Mondadori, 2013.

<sup>11</sup> Велику вагу для еволюції Д'Аннунціо як драматурга мало спілкування з Сарою Бернар, яка сприяла постановці у своєму паризькому театрі «Ренесанс» («La Renaissance») його трагедії «Мертве місто» (1898; в Мілані його поставила Дузе в 1901 р.). Це перший театральний твір письменника, в якому він намагається модернізувати грецьку трагедію, розвиваючи драматичну історію любовного трикутника на тлі руїн у Мікенах на Пелопоннесі. У 2005 р. вийшло друком його листування з Сарою Бернар: *Franca Minnucci* (a cura di). Sarah Bernhardt e Gabriele D'Annunzio. Carteggio inedito 1896–1919 [Сара Бернар та Габріеле Д'Аннунціо. Неопубліковане листування 1896–1919 рр. – Pescara: Ianieri Edizioni, 2005.

<sup>12</sup> Scott D. Ryersson, Michael Orlando Yaccarino. Infinita varietà. Vita e leggenda della Marchesa Casati [Безмежна різноманітність. Життя й легенда маркізи Казаті]. – Milano: Corbaccio, 2003. Див. сайт, присвячений Луїзі Казаті: <<http://www.marchesacasati.com/>>.

замість прикрас начіпляла на себе живих пітонів і ходила на прогулянку з леопардом в ошийнику з діамантами. Часом прогулювалась гола нічною Венецією у супроводі африканського охоронця зі смолоскипом, аби нічого з її краси не сховалось від очей випадкових перехожих. Купила покинутий палац у Венеції і розводила там дроздів-альбіносів, яким розмальовувала крила залежно від настрою, а ще павичів, пітонів, гепардів і тигрів, – нині це Музей модерного мистецтва Пеггі Гуггехайм. Була меценаткою, організовувала шалені свята – якось орендувала венеційську площу Сан-Марко, а легендарний «Бал Каліостро» в Парижі коштував 500 тисяч тодішніх франків. Коли ж збанкрутувала, то платила таксистам діамантовими браслетами і перснями зі смарагдами, а її паризький «Палац Снів», що вмщав 130 її портретів, купила Коко Шанель... «О Кора, невловна, як тінь Аїду...» – писав поет про неї як про дочку Деметри і Зевса – Кору-Персефону, що її викрав Плутон, зробивши володаркою царства мертвих. Про її «присутність у моїй меланхолії» він згадував у листах до неї вже й під своє сімдесятиліття в 1930-му... Луїза Казаті досягла свого – і понині залишилась міфом, якому Діор і Лагерфельд присвячують покази мод. Дарма, що, збіднівши, блукала Лондоном у потертих оксамитах і підмальовувала свої неповторні очі чорним гуталіном для взуття, позаяк туш була задорогою...

Що ж, у цих любовних історіях цікавий не лише характер Д'Аннунціо, а й постаті цих жінок. Його витончені натхненниці, непокірні й жертовні, ексцентричні й трохи схиблені, викликаючи на прю фальшиву мораль свого часу, завойовували свободу від умовностей майбутнім поколінням жінок. Це теж – втілення Італії та Європи на грані століть, постаті, яким європейська культура завдячує безсмертними образами кохання у всіх його формах і виявах.

У 1910 р. письменник перебирається до Парижа на п'ять років, де його знають з перекладів Жоржа Ереля (Hérelle), там панує бурхливе мистецьке життя, йому цікава атмосфера полеміки між натуралістами й декадентами. Тут Д'Аннунціо спілкується з Філіппо Томмазо Марінетті, емблемою італійського футуризму, та Клодом Дебюссі. З Парижа переїжджає на узбережжя Атлантики до аквітанського міста Аркашона, де працюватиме з композиторами (Дебюссі та П'єтро Масканьї) над лібрето опер, писатиме сценарії для фільмів. Відмовляється від почесних академічних звань, від запрошень викладати в університеті – вибирає свободу.

У цей самий період у 1910 р. у Флоренції утворюється Італійська націоналістична Асоціація (Associazione Nazionalista Italiana), або ж Націоналістична партія, фундатором якої був журналіст Енріко Коррадіні. До цієї партії з письменників прилучилися Д'Аннунціо та протилежний йому за стилем і тематикою Джованні Верга, основний представник італійського натуралізму – веризму. В 1923 р. ця партія перетворюється на Національну Фашистську партію (Partito Nazionale Fascista).

Напередодні Великої Війни Д'Аннунціо мав дуже войовничий настрій. Засуджував «нікчемну пацифістську провінційну Італію» й уславляв ніцшеанський принцип «волі до влади» (Wille zur Macht). Не лише в особистому і творчому житті, але й у вимірі політичному Д'Аннунціо завжди – вузол суперечностей. Повернувшись 1915 р. до Італії, активно виступав із закликом до участі у війні, покликаючись на міф Рима і Рісорджіменто та постать Гарібальді. Коли вибухнула Велика Війна, цей салонний інтелектуал, аристократичний поет і денді вступив добровольцем у військо – попри свої на той час 52 роки. В 1915–1918 рр. став пілотом у полку аеронавтики. 9 серпня 1918 р. взяв участь у так званому «польоті на Відень» – разом з іншими льотчиками скинув над столицею Габсбургів 50 тисяч листівок із закликом до «народу Відня» припинити опір та гаслом «Хай живе Італія!». Після поранення, в результаті якого втратив праве око, повернувся на поле бою і служив у піхоті. Закінчив війну почесним генералом з численними нагородами.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Vittorio Martinelli. La guerra di D'Annunzio. Da poeta e dandy a eroe di guerra e «Comandante» [Війна Д'Аннунціо. Від поета і денді до героя війни та «Команданте»]. – Udine: Gaspari, 2001

Так, Д'аннунціо мав почуття патріотизму, що межувало з націоналізмом. Але не можна забувати, що він був майже однолітком молодій Італійській державі, а отже, свідком її національних тріумфів, надій і розчарувань: об'єднана Італія сформувалась (із часто антагоністичних між собою князівств та герцогств) як національна держава серед західноєвропейських держав найпізніше – у 1861 р. Тож і в часи, коли він був зрілим письменником, італійська державність ще не була зцементована. Проблема ідентичності Італії, її кордонів, її геополітичної ролі в Європі та світі продовжувала бути гарячим і болісним питанням. Ось чому війна стала чи не центральним досвідом життя Д'аннунціо: вихор геополітичного напруження, що струснув Європу, змінюючи кордони її держав, якнайповніше відповідав екзистенційній філософії письменника, що прагнув почуттів і ризиків на грані.<sup>14</sup> Д'аннунціо мав і конкретну політичну візію: «інвалідною перемогою» («*vittoria mutilata*») назвав він наслідки війни для Італії, що втратила території, попри її відхід від Троїстого союзу та внесок у перемогу Антанти над Центральними державами восени 1918 р.<sup>15</sup> Він вважав, що Італія мала би відмовитись від деяких обіцяних – за Лондонським пактом – земель (Північна Далмація), але завоювати хорватське місто Ф'юме, де проживало 25 тисяч італійців (частина населення прибережних міст визнавала себе за італійців, що й породило рух ірредентизму). На думку історика Гаetano Сальвеміні, вираз «інвалідної перемоги» набув вимірів політичного міфу, на основі якого сформувались базові ідеї фашистської ідеології.

З 1919 року Д'аннунціо почав підтримувати Муссоліні та зокрема колоніальні завоювання в Абіссинії (давня назва Ефіопії), що відобразилось у надрукованій пізніше збірці статей і виступів «Тримаю тебе, Африко» («*Teneo te, Africa*», 1936). Власне, реально письменник став окупантом: був призначений головою експедиції, що 12 вересня 1919 р. захопила хорватське припортове місто Рієку (що італійською зветься Ф'юме). До грудня 1920-го був правителем (команданте) Республіки Ф'юме, яку називав «східною землею Італії».<sup>16</sup> Сюди навіть на запрошення Д'аннунціо приїхав Артуро Тосканіні з театром «Ла Скала» і дав тут грандіозний концерт. Не існує однозначної думки про дії Д'аннунціо в цьому плані. Одні історики вважають, що він не заперечував репресивних методів, а інші, навпаки, вбачають у його діяльності елементи ліберальної інновативної політики (локальна автономія, загальне виборче право для чоловіків та жінок, захист прав робітників, компенсація судових помилок, пенсії інвалідності – і навіть лібералізація гомосексуалізму та наркотиків: теми, як бачимо, актуальні й донині). У кожному разі цей епізод остаточно вивершив особистий і політичний міф Д'аннунціо. І не був би то письменник, аби не пояснив основну причину своєї окупаційної акції: «перетворити більшовицький будяк на італійську троянду – Троянду Любові».

Від фашистської влади, що утвердилась в Італії 1922 р., він отримав титул князя (1924); очолив Королівську академію наук (1937). Щоправда, в 1921–1922 рр. намагався створити власну політичну силу, протиставлену фашизму, задля досягнення національного примирення. Але, не знайшовши підтримки Муссоліні, відійшов від політичного життя, хоч Муссоліні й надалі продовжував виявляти до нього прихильність. 21 квітня 1925 р. Д'аннунціо разом з Марінетті підписали «Маніфест інтелектуалів-фашистів», написаний видатним філософом-неоідеалістом Джованні Джентіле.<sup>17</sup> У 1933 р. він звернувся до дуче з листом, у якому переконував його не підписувати пакт із Гітлером, – і навіть написав сатиричний памфлет

<sup>14</sup> Alfredo Bonadeo. *D'Annunzio and the Great War* [Д'аннунціо і Велика Війна]. – Madison (New Jersey): Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1995.

<sup>15</sup> Renzo De Felice. – *D'Annunzio politico: 1918–1938* [Д'аннунціо-політик: 1918–1938]. – Bari: Laterza, 1978.

<sup>16</sup> «Вільна держава Ф'юме» (1920–1924) у 1924 р. була анексована до Італії, де протрималась до 1947 р. як центр однойменної провінції. Далі місто Ф'юме увійшло до Югославії, а з 1991-го стало третім за величиною після Загреба та Спліта хорватським містом.

<sup>17</sup> Парадокси італійського інтелектуального життя: опонентом Джованні Джентіле (1875–1944) та антифашистом був Бенедетто Кроче (1866–1952), так само видатний філософ-неоідеаліст, історик, основний представник ліберальної думки Італії ХХ ст., що інтерпретував свій ідеалізм як «абсолютний історизм».

проти фюрера, назвавши його «жорстоким блазнем» (памфлет, що символічно, був знайдений серед сторінок «Божественної комедії» Данте, який всім своїм політичним ворогам визначив місце у «Пеклі»). У 1937 р. зустрівся на залізничному вокзалі Верони з дуче, знову безуспішно намагаючись переконати його розірвати пакт з Гітлером. Вже у 1944 р. Муссоліні визнав, що зробив помилку, не послухавши письменника.

Від 1921 р. до самої смерті в 1938-му Д'Аннунціо проживав на півночі Італії в розкішній віллі «Вітторіале італійців» («*Vittoriale degli Italiani*») на березі острова Гарда, перетворивши її на театралізований мавзолей пам'яті та міфологічних символів свого життя, замкнувши в ньому, як він писав, «свою печаль і своє мовчання». Йшлося, по суті, про почесне вигнання. Насправді Д'Аннунціо був людиною значно ширших переконань і контактів, він дружив також і з соціалістами та представниками ліберальної інтелігенції. Тож насправді влада йому не довіряла і намагалася його нейтралізувати почестями та формальною прихильністю, поставивши його при цьому під постійний контроль. А падіння письменника з вікна вілли в 1922 р., що призвело до тяжкого поранення та тривалого лікування, і взагалі підозрювалось як замовлений владою замах на його життя.

Д'Аннунціо заповідав віллу Вітторіале своєму народові, залишаючись естетом навіть у заповіті: «Моя любов до Італії, мій культ пам'яті, моє поривання до героїзму, моє передчуття майбутньої Батьківщини виявляються тут у кожному пошуку лінії, в кожній гармонії чи дисгармонії кольорів. Хіба не тут кривавляться реліквії нашої війни? Хіба не тут плаче або співає каміння, що зосталось від наших славних міст? (...) Не вкриватися пилом, а жити лишаються тут книги з мого кабінету (...). Все тут має форму моєї свідомості, вияв моєї душі, свідчення моєї пристрасті». Помер, як і народився, безрешетого дня – 1 березня 1938 р. Нині Вітторіале – музей. Одна частина саду має форму скрипки, яку так любив письменник. У пагорб врізається «трагічний корабель» «Пулья» – свідок битв народів за Адріатику у Великій Війні. Цвітуть лілові й рожеві магнолії. Холодноводне озеро прозоре і глибоке.

Між 1927 та 1936 рр. були повністю надруковані всі твори письменника. А в 1939–1942 рр. Фондація Вітторіале зробила передрук його творів у 42 томах.

Д'Аннунціо природно поєднував у собі талант прозаїка, драматурга і поета. Хронологічно його творчість вибудовується в таку картину. Романи: «Насолода» («*Il Piacere*», 1889), «Джованні Епіскопо» («*Giovanni Episcopo*», 1891, екранізований 1947 р.), «Невинний» («*L'Innocente*», 1892, екранізація Лукіно Вісконті 1976 р.), «Тріумф смерті» («*Il trionfo della morte*», 1894), «Діви скель» («*Le vergini delle rocce*», 1895), «Полум'я» («*Il fuoco*», 1900), «Можливо, так, можливо, ні» («*Forse che sì forse che no*», 1910), збірки новел «Цілинна земля» («*Terra vergine*», 1882), «Оповідання Пескари» («*Racconti di Pescara*», 1902), повісті «Леда без лебедя» («*La Leda senza signo*», 1912) та ін. Романи організовані в три цикли: «романи Троянди», присвячені всепереможній чуттєвості («Насолода», «Невинний», «Тріумф смерті»); «романи Лілії», що оповідають про перемогу над пристрастю («Діви скель»); «романи Граната» – оповідь про відродження волі («Полум'я»). За межами циклів залишаються «Джованні Епіскопо» – аналіз психологічних механізмів злочину та «Можливо, так, можливо, ні» – твір, що оспівує героїзм пілотів, індустріалізацію, стрімкість модерного часу.

Любов до театру великою мірою пов'язана з історією любові до Елеонори Дузе. Театральний його спадок – поетичні і прозові трагедії: «Мертве місто» («*La città morta*», 1899), «Джоконда» («*La Gioconda*», 1899), «Франческа да Ріміні» («*Francesca da Rimini*», 1902), «Ефіопія у вогні» («*L'Etiopia in fiamme*», 1904), «Дочка Йоріо» («*La figlia di Jorio*», 1904), «Смолоскип правди» («*La fiaccola sotto il moggio*», 1905), «Корабель» («*La Nave*», 1908), «Федра» («*Fedra*», 1909).

Поетичні збірки: «Весна» («*Primo vere*», 1879), «Нова пісня» («*Canto novo*», 1882), «Поема раю» («*Poema paradisiaco*», 1893), «Гімни небесам, морю, землі та героям» («*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*», 1903–1912) – спільна назва п'ятьох поетичних книжок,

названих іменами зірок сузір'я Плеяд.<sup>18</sup> Перші три книжки – «Майя. Хвала Життю» («*Maia. Laus Vitae*»), «Електра» («*Elettra*»), «Алкіона» («*Alcyone*») – надруковані 1903 р. «Майя» – це сповнений міфологічних ремінісценцій віталістичний гімн язичницькій природі, поштовхом до якого послужила подорож до Греції. «Електра» присвячена міфу Надлюдини в мистецтві та оспівує героїчні постаті (вважається, що з цієї книжки починаються націоналістичні переконання автора). «Алкіона» – найкраща зі збірок, сонячний гімн кохання, злитому з енергією природи, відсвіт найінтенсивнішого періоду любові письменника та Елеонори Дузе. Четверта збірка – «Меропа. Пісні заморської війни» («*Merope. Canti della guerra d'oltremare*», 1912) – має своїм осердям міф Рима й оспівує захоплення Лівії та італо-турецьку війну. Остання збірка «Астеропа. Священні гімни справедливої війни» («*Asterope. Inni sacri della guerra giusta*») була включена в «Гімни...» вже по смерті автора – це відгомін драми Великої Війни та боротьби проти Габсбурзької монархії за остаточне об'єднання Італії.

Важливою частиною творчості Д'Аннунціо є його автобіографічна проза: «Ноктюрн» («*Notturmo*», 1921), «Іскри ковадла» («*Le faville del maglio*», 1924 та 1928), «Таємна Книга» («*Il Libro Segreto*», 1935). Особливо цікава ця остання книжка – не класична оповідь, а стихійна суміш різних фрагментів життя, уривки віршів, що написались у напівсні, спалах раптових ідей – неконтрольований потік свідомості, що дозволяє зазирнути у потаємні меандри творчої індивідуальності. Посмертно надрукована надзвичайно своєрідна і масивна епістолярна спадщина. Окреме місце в його автобіографічних творах займає щоденник «Самотній – до самотньої» («*Il Solus ad solam*»), написаний восени 1908 р. Це оповідь про драматичний епілог його любовної історії з графінею Джузеппіною Манчіні, «книга божевілля і болю, відчаю і любові». В цьому щоденнику постає незвичний Д'Аннунціо – людина без своїх екзистенційних та літературних масок, вразлива й меланхолійна, ніжна і пристрасна і разом з тим безжальна у своєму егоїзмі, фальші, перверсіях, людина, здатна на шляхетні порухи душі і водночас перекопана у своїй вищості та вседозволеності. Словом, твір, який чудово ілюструє психоаналітичну основу його складного парадоксального письма. Не випадково цей твір Д'Аннунціо часто друкується в оформленні картинами Густава Клімта – класика віденського сецесіонізму з його каскадами атомізованої неовізантійської мозаїки та фаталізмом витончених постатей надламаних жінок і чоловіків доби декадансу, що якнайкраще ілюструє поезику італійського генія європейської «*fin-de-siècle*» – «кінця століття».

Д'Аннунціо – це також історія італійського кіно. Починалася його співпраця з кіно з бажання створити італійський аналог американським історичним фільмам-«*colossal*» *Деїда Гріффіта*, – так виникли знамениті кінематографічні образи Кабірії, «народженої з вогню», та – особливо – Мачісте, «гіганта з добрим серцем» часів війн між Римом і Карфагеном. Мачісте став протагоністом нескінченних історичних серіалів від 20-х до 60-х років. За творами Д'Аннунціо знято чимало фільмів, а найвідоміший з них – «Невинний» (1976) Лукіно Вісконті – вишукана хвороблива історія подружньої любові і зради, що закінчується смертю новонародженої незаконної дитини, спричиненою чоловіком з ревнощів, та самогубством героя. У знаменитій заключній сцені можна побачити і самокритику життя естета без етичних основ:<sup>19</sup> психологічні перверсії суперестетизму вивершуються розпластаним тілом на балконі розкішної вілли. А остання коханка спішно забирає речі, аби ніхто й не підозрював її присутності, і тихо туманіє її тонка постать у глибині ранкового саду.

Суперечливим є й сприйняття творчості Д'Аннунціо – від беззастережного захвату до жорсткої цензури. Популярність Д'Аннунціо сягала далеко за межі Італії. Про Д'Аннунціо в

<sup>18</sup> Письменник планував написати сім книжок з присвятою кожній із семи зірок сузір'я Плеяд, дочок Атланта.

<sup>19</sup> Суперечність між етичним та естетичним вибором, як між «вибором Сократа» та «вибором Дон Жуана», проаналізована, зокрема, у філософському трактаті Сорена К'єркегора (1813–1855) «Або – або» («*Enten – Eller*», 1843). Ця протоекзистенціалістська теорія данського філософа є одним з наріжних каменів європейського модернізму.

1899 р. писала Леся Українка<sup>20</sup> – ще до того, як з'явилося друком перше в Російській імперії повне на той час видання творів письменника у Києві 1904 р. Його твори ставились в європейських театрах та екранізувались. Його п'єсою «Франческа да Ріміні» захоплювалась Віра Холодна – зірка німого кіно. Він вплинув на російських акмеїстів. Слава його почала занепадати лише під впливом італійського футуризму. Найяскравішого письменника Італії часів Першої світової намагалися мало не забути після Другої світової, то засуджуючи його, то байдужуючи до нього. Однак нині активізувався дослідницький і читацький інтерес до письменника. Д'Аннунцієвські студії займають значну частину сучасного італознавства. В Пескарі університет носить його ім'я, а видавництво Ianieri Edizioni майже цілковито зосереджене на виданні малодосліджених документів із життя і творчості письменника. Видаються книжки навіть про аптеку Д'Аннунціо у Вітторіале<sup>21</sup> та його «шаманізм»<sup>22</sup> – настільки й досі живі його міфи й містифікації. Хоча насправді, може, річ і не в «шаманізмі», не у вишуканій предметності, що оточувала його буття в літературі, а в тій всеохопній меланхолії «кінця століття»,<sup>23</sup> якій Д'Аннунціо подарував неповторний голос, образ і душу.

У своїх творах Д'Аннунціо долає лінеарність співвідношення Добра і Зла, що панувала в літературі (починаючи від античної трагедії), і показує підводний світ людських почуттів, зокрема родинних – заплутаних, сповнених потаємних імпульсів, часто змодельованих імперативною еротичною енергією. Неможливість однозначних оцінок парадоксально супроводжується абсолютизацією Прекрасного: Д'Аннунціо творить культ любові, жінки, краси, культ мови, культ нації та героїзму, культ латинської цивілізації... Причому слово «культ» не повинно лякати нас, людей, що пережили ХХ століття з його великими й малими потворними культурами. Культ абсолютного виміру Прекрасного як імперативу вищого людського буття є частиною філософії не лише химерного італійця, а й загалом культури декадансу – ніби прощання зі світом краси й гармонії перед неминучою його загибеллю.

Письменник, перетворюючи життя на вияв мистецтва, може здатись надмірним у своєму віртуозному естетизмі та гіперболізованій чуттєвості. Але насправді він виявляє глибоко національну рису італійців – спонтанне відчуття краси в усіх її формах та аспектах присутності – і в повсякденному житті, і в трансцендентальній сублімації. Слово стає містичним уособленням цієї краси. У романі «Насолода» ми отримуємо триумф слова, яке описує музику в камені ренесансного та барокового Рима, філософію минушого і вічного часу, чуттєвість кожної миті любовного почуття, зануреного у вічність. Але так само присутня всемогутня сила слова в його класичній поезії «Дош серед піній» («La Piovra nel pineto») з книги «Алкїона». Тут немає ні античних, ні ренесансних сюжетів, є тільки злива, що застає закохану пару серед піній поблизу Пізи над берегом моря. Душа серед літа прагне дива – і воно приходить з цим космічним дощем, будячи сни, ілюзії й надії, спонтанно перетворюючи людські почуття й слова на феномени природи. Музика вірша твориться вільними рядками, поєднаними випадковою римою. Звук дощу будить таємну душу дерев, стаючи музичною симфонією чуттів, кольорів, ароматів, нот, закодованих в асонансах, анафорах, ономотопеях та алітераціях. Кожна рослина стає інструментом під струменями дощу – просолений морем тамариск, високі пінії, що губляться серед хмар, смарагдові мирти. Антропоморфізується природа, а жінка Гермїона<sup>24</sup> і закоханий у неї чоловік стають невіддільною її частиною у грі чудодійних метаморфоз. Слова, що

<sup>20</sup> Леся Українка. Два напрямлення в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и Д'Аннунцио) // *Ї жс*. Зібрання творів у 12 томах. – Київ: Наукова думка, 1975–1979. – Том 8. Літературно-критичні та публіцистичні статті. – 1977. – С. 26–61.

<sup>21</sup> Attilio Mazza, Antonio Bortolotti. Le medicine di D'Annunzio nella farmacia del Vittoriale [Ліки Д'Аннунціо в аптеці Вітторіале]. – Pescara, Ianieri Edizioni, 2013.

<sup>22</sup> Attilio Mazza. D'Annunzio sciamano [Д'Аннунціо-шаман]. – Milano: Bietti, 2002.

<sup>23</sup> Gianni Oliva. D'Annunzio e la malinconia [Д'Аннунціо і меланхолія]. – Milano: Mondadori, 2007.

<sup>24</sup> *Гермїона* – дочка Прекрасної Єлени, призвідниці Троянської війни. В реальності йшлося про Елеонору Дузе. Сьогодні в Пізі можна прийти до берега моря, де творився цей вірш, бульваром Д'Аннунціо.

творять музику мовчання – і музику вслухування в це мовчання. Слово – послання краси в часі від античних людей до модерних, гарантія непроминальності смислів у надломленій психіці людини «кінця століття» з його агресивною технологізацією та урбанізацією, яким протистоїть тонке плетиво вічних Овідієвих метаморфоз...

Окремої розмови потребує культ італійської мови у Д'Аннунціо. Мова була однією з проблем (зокрема, й політичних) Об'єднаної Італії. Кожен регіон розмовляв своїм діалектом, між північчю країни та її півднем пролягала велетенська мовна, культурна, а часом і цивілізаційна дистанція. Лише трохи більше як шістдесят років відділяють Д'Аннунціо від класичного твору Рісорджіменто – роману Алессандро Мандзоні «Заручені» (1827). Це перший роман нового часу, написаний сучасною італійською мовою.<sup>25</sup> Міланець Мандзоні ніби повторив мовну революцію Данте, вийшовши за межі діалекту й обравши літературну мову дантівської традиції, засновану на флорентійському діалекті. І при тому мова літератури продовжувала бути елітарним, відірваним від щодення явищем.<sup>26</sup> Д'Аннунціо продовжує традицію елітарної мови. Його мова – рафінована інтелектуальна учта і софістикована філологічна гра асоціативних смислів. Античні алюзії й римська врочистість співіснують з містицизмом та езотеричною вишуканістю мови, що нібито зависла між герметичним самонавіюванням та прагненням комунікації. Схилений над книжковим тайнописом самітник і трибунний герой, що звертається до нації, – це взаємодоповнювані іпостасі творчої особистості Д'Аннунціо.

Але разом з тим він глибоко відчував як свої етнічні корені в Абруццо, так і модерні мовні віяння. Мова Д'Аннунціо – дивовижна у своїй пластичності, різьблена і сповнена субтильної гри смислів. Він любив її перенизувати тосканізмами та літературною архаїкою. Умів імітувати звук вітру і потріскування вогню. І водночас створював неологізми та був одним із творців традиції італійської реклами. Це він дав ім'я «Рінашенте» (*Rinascete* – той, що відроджується) знаменитій лінії магазинів, назву «Saiwa» – печиву, рекламував лікери «Amaro di Montenegro» та «Amaretto di Saronno», випустив парфуми «Acqua di Nunzia». Але за всіма його новаціями стояла філологічна гра. Він, наприклад, наполягав на жіночому роді слова «автомобіль» (*automobile*) в італійській мові, позаяк, писав він у листі до Джованні Анжеллі, творця ФІАТа, «автомобіль має грацію, тонкість і жвавність жінки-спокусниці та водночас володіє перевагою, що жінкам не відома: досконалою слухняністю».

Цей екстаз любові до мови – не просто данина естетизму, а високоінтелектуальна культурна операція, що відроджує італійську мову як дитя безсмертної латини, яка збудувала основи європейської цивілізації. Д'Аннунціо інтерпретує мову не лише як чинник національного об'єднання, а як відродження латинської традиції та культурної центральності Італії для розвитку європейської цивілізації. Британська Енциклопедія ще 1911 р. писала про модерність думки Д'Аннунціо, втіленої насправді в класичній ренесансній традиції. Його творчість називалась «латинською роботою», «*Latin work*». Це дуже цікаве спостереження, яке кидає світло і на його національні та політичні почуття. Культурним підґрунтям цього почуття патріотизму був культ *Latinitas* – латинської цивілізації, в яку він насамперед включав Італію та Францію. Але це горде, іноді навіть зверхнє почуття культурного протагонізму Італії в часи Гуманізму та Ренесансу, приналежності до великої цивілізації, мало свій спіритуалістичний поетичний відтінок. «Всі ми, італійці, – писав він у своєму містичному щоденнику, – боги. А інші європейці – люди. Ми, латиняни, – діти богів». «...Висока латинська вишуканість – наша королівська ознака, що дісталась нам від Бога. (...) Над нами сяє зоряна корона, і ніхто земний не може з нас її зняти. Ми прозорі, мов нічне повітря. Ми духи блакитні, ми зорі<sup>27</sup>»...

<sup>25</sup> Оксана Пахльовська. «Вірте і переможете!» Доба Рісорджіменто і творчість Алессандро Мандзоні [Передмова] // *Алессандро Мандзоні. Заручені*. – Харків: Фоліо, 2008. – С. 5 – 31.

<sup>26</sup> Ця проблема була подолана лише в середині ХХ ст. завдяки засобам масової інформації, насамперед телебаченню та радіо.

<sup>27</sup> У серпні 1922 року, коли письменник тривалий час був прикутий до ліжка через падіння з вікна у своєму палаці Віт-

Такий власне його перший роман «Насолода», один з «романів Троянди» – роман про «блакитних духів» любові, рафінований концентрат відчаю душі, що прагне висоти й екстазу, стаючи періодично жертвою цинічних і брутальних життєвих перипетій. Як свого часу з роману Уго Фосколо (1778–1827) «Останні листи Якопо Ортіса» («*Le ultime lettere di Jacopo Ortis*», 1802–1803) починався італійський романтизм, цей роман започатковує традицію декадансу. Написаний 1889 р., роман відразу приносить успіх і славу Д'Аннунціо, який радикально міняє стилістику італійської прози, повертаючи її з домінуючого на той час натуралізму та позитивізму в русло інтроспективного психологічного аналізу.

Сюжет роману – а чи є він, цей сюжет? У центрі оповіді Андреа Спереллі Ф'єскі д'Уджента – молодий спадкоємець аристократичного роду, що мешкає в елегантному Палаццо Дзуккарі в центрі Вічного міста в 1885–1887 роках, приблизно тоді, коли й писався роман. Життя Андреа (а він, зрозуміло, портрет автора) розгортається у вишуканому світі дорогоцінного антикваріату, воно приречене на вічну «спрагу насолоди» і на колекціонування рідкісних предметів мистецтва та красивих жінок, що проходять крізь його альков і щезають, залишаючи йому лише нудьгу та прагнення неймовірних пригод. Але малорухомість цього світу вибухає екстазом відчуттів і почуття до таємничої, пристрасної і зрадливої Елени Муті та Марії Феррес – втілення духовності й жертвовної вірності (очевидні алюзії на античну – Єлена Прекрасна – і на християнську символіку імен). Тут немає хронології подій – є психологічна хронологія почуттів у постійних флешбеках спогадів, що розривають лінарність наративного потоку: почуттів, що ледь зароджуються, або вже провалюються у свій власний нестримний вир. Хисткий і нестабільний зовнішній світ – і так само мінливий світ почуттів, побачений у відсвітах вогню у старовинному каміні, – непевний театр мерехтливих тіней, ефемерних пре-рафаелітівських жінок, що тихо розминаються між собою.

Не лише герой, а й автор роману постає як амбівалентна особистість. З одного боку, він милується своїм портретом, яким є його герой Андреа Спереллі – цинічний і водночас романтичний, егоїстичний, але й здатний на великі почуття естет. З іншого боку, автор стає його критиком, вбачаючи в цій подвійності неминучу руйнацію того аристократичного світу, який вони обидва так люблять. Тому цей роман і став «священним текстом» естетизму – поряд з романами «Портрет Доріана Грея» (1890) Оскара Вайлда та «Проти течії» Гюїсманса. Це вкрай цікава тріада декадентських текстів, прив'язаних до «неврозу» (як казав Мопассан), згадуваної аристократії у трьох культурних столицях Європи: Римі, Лондоні й Парижі. Шедевр Вайлда має містично-філософський зміст, показуючи умовність моральних меж у світі «*art for art's sake*» – «мистецтва для мистецтва». Жоріс-Карл Гюїсманс з його знаковим для декадансу романом «Проти течії» («*À rebours*»,<sup>28</sup> 1884) теж ставить у центр оповіді втомленого життям аристократа. Жан дез Ессент, збридившись навколишнім світом, замикається в замському будинку, занурюючись у вишукані, а часом і перверсивні розваги, маніакальне облаштування бібліотеки та кімнат (невдоволення кольором панцира черепахи, інкрустує в нього коштовне каміння). Це світ навпаки: несправжнє, вигадане, провокаційне стає імітацією протесту, викличною, але морально безсилою позицією «проти течії». Врешті, герой змушений вибирати між суїцидом та наверненням до католицизму – і вибирає саме цей шлях (як, між іншим, і сам Гюїсманс). Вбиває себе натомість Доріан Грей, руйнуючи свій юний образ на портреті. А герой Д'Аннунціо опиняється сам на сам з власною порожнечою. Відчуваючи наближення «сірого демократичного потоку», який змете неповторні рідкісні речі, а разом з ними – і той «окремий клас стародавньої італійської знаті», що беріг від покоління до покоління родинну

торіале, він написав щоденник – «Книгу Аскези і Книгу Таїни» – під назвою «Ми духи блакитні, ми зорі»: *Gabriele D'Annunzio. Siamo spiriti azzurri e stelle. Diario inedito (17–22 agosto 1922). A cura di Pietro Gibellini. – Firenze: Giunti, 1995. – Pp. 12–13, 27.*

<sup>28</sup> Буквальний переклад: «Навпаки».

традицію «витонченої культури, елегантності та мистецтва», він меланхолійно прощається з ХІХ століттям з тої сліпучо прекрасної сцени, якою є залите сонцем Вічне місто.

Роман починається зі спогаду любові до Марії, вже не присутньої в його житті. Любячи Андреа, але зрадивши його з цілком прагматичних мотивів, Елена вийшла заміж за англійського лорда. Усе в романі обертається навколо цієї любові, яка вся в минулому, – і тим пекучішою, драматичнішою, пекельнішою стає ця пристрасть у теперішньому часі. Стосунки дзеркальні – він не може відвоювати жінку, яку любив і любить, зате може помститися за біль і ображене самолюбство, зраджуючи цю високу любов з іншою жінкою, якої Андреа не любить, але яка любить його високим і одухотвореним почуттям. Відштовхнутий Еленою, він відштовхне Марію, граючи подвійну гру і вимовляючи в інтимний момент ім'я Елени. Ролі перехрестились – і ці любовні історії взаємно анігілювались, спустошивши одна одну. Невірність обраній любові обертається взаємним банкрутством. І символ його – банкрутство реальне чоловіка Марії. Її коханцеві нічого не лишається, як купити якісь меблі на тому пожарищі. І повернутися у свій порожній палац зі спустошеною душею. Дарма, що там на стінах безцінні картини, дарма, що його вітають статуї. Без любові світ – усього лише пустка, луна від його втомлених кроків.

Родова аристократія згасає і випускає історію зі своїх ослаблих рук – і її сама історія виштовхує зі свого потоку. Тому в романі немає відчуття володіння, а є завжди ностальгійне бажання оволодіти – смислами життя, прекрасною жінкою, неповторною миттю щастя. Десятки сторінок роману – не реалізація любовного почуття, а очікування жінки. Любов може втілитись у минулому – і проектуватися як мрія у майбутнє, не знаходячи собі місця у збаналізованому теперішньому часі.

Екстаз естетики, відчай естетики, сублимація жіночої краси як тріумфу згасаючої культури диктує в романі культ декору – він щонайвитонченіший. Антикварний не тільки матеріальний світ героя, але й світ його еросу. В чомусь і жінка – декоративна. Адже він колекціоніст, однак колекціонує не лише безцінні твори мистецтва. Він колекціонує магнетичні жіночі погляди і таємничі усмішки, прискіпливим і закоханим оком вивчає кольори екзотичних суконь, візерунки мережив і блиск хутра у вранішньому чи вечоровому світлі, еротизує при тому кожну деталь, розшифровуючи її чуттєві смисли. У цих описах антикварного світу можна побачити ремінісценцію «Дому митця» («La Maison d'un artiste», 1881) Едмона де Гонкура (як, зрештою, і у Вітторіале самого Д'Аннунціо): не холодний каталог, а закоханий у кожну деталь опис мистецького простору як святилища, в якому мешкає письменник ХІХ ст., чий погляд еротизує унікальні форми, кольори і нюанси картин і гобеленів, статуй і порцеляни, люстр і раритетних видань, китайських і японських дивовиж, естампів на софістиковано тонованих стінах і дерев у саду, творячи зачаклований естетичний мікрокосмос. Але «біографія» предметів стає будівельним матеріалом для безконечних доріг пам'яті про історію родини та історію країни, для відтворення генеалогії почуттів, що унеможливорює забуття.

Ми самі стаємо частиною закоханості чи то героя, чи то автора. Відчуваємо прохолоду тонкої жіночої шкіри, схожої на молоко, осяяної світлом хутряної муфти, звідки визирає букет фіалок. Жінка, вдягнена в сукню небесно-голубого кольору, поцятковану сріблом, що виблискує під старовинним мереживом з Мурано, не може не летіти над землею. А загорнута у синю ковдру жінка здається закутаною у клапоть неба. Так знесилена любовним шалом коханка перетворюється на символ Вищої Жіночності, крізь тіло якої відсвічують мистецькі шедеври у віках. Світло-бурштинове тіло жінки викликає спогад про Данаю Корреджо, і плин тіл коханців одне крізь одного стає водами вічного Тибру...

Д'Аннунціо має дивовижну здатність конденсувати у слові кольори, аромати, світлотіні, будити до життя потаємну душу речей. До нас долинає запах троянд у флорентійських вазах. Шубка спадає з пліч жінки, пахнучи геліотропом. Дарма, що тим квітам більше сотні років, але вони нам сяють своїми пелюстками із темряви часу – крізь світові війни, крізь катастрофи

людських доль. Кожна вишукана деталь щодення – кристал історії, який сублімується не з відсторонених описів чи академічної аналітики, а просвічується крізь тіло жінки, крізь спектри мистецьких візій і чуттєвих алюзій. Взяти, наприклад, опис Чаші Александра – це срібна чаша, що її Цезаре Борджіа подарував загубленій у часі княгині Бізенті, «перед тим як поїхав до Франції, щоб відвезти папську буллу, яка давала дозвіл на розлучення та новий шлюб королю Людовіку Дванадцятому». Малюнки для скульптури на її краях робив, можливо, Рафаель. У давнину з подібної чаші пив Александр Македонський. Вона зблискує у придворних мемуарах Брантома, літописця інтриг європейських дворів... У дзвінкому металі цієї чаші, схожій більше на музичний інструмент, пише автор, ми чуємо відгук учт македонського полководця, дзвін меча, яким Людовік XII завойовував Мілан, бачимо відсвіт скарбів у замку міста Шинон над Луарою, де 1429 року Жанна д'Арк пророкувала недовірливому дофіну, що він стане королем Карлом VII Переможцем... І все це плетиво історичних посилянь – лише для того, щоб побачити прозоринь жіночого тіла, зануреного у воду у відсвітах металу, який ще «не став сріблом, а золото вже вмирало». Ось у цьому загадка Д'Аннунціо – письменника, для якого немає лінійних реальностей, чітко окреслених перспектив, а є лише грані, відсвіти, заломлення кольорів і смислів. Здається, ніби весь обшир історії, описаний у кількох важких абзацах, що потребують системних історичних коментарів, існує лише для того, щоб розтанути у світінні вранішньої купелі, де жіноче тіло не дає металу стати сріблом водночас із умиранням зблота. Це золото – колір і світло, але також і музика. Якщо ми зачитуємо цю фразу італійською – «il metallo non era argento ancora e l'oro moriva», – у переливах «л» і «р» відчуємо струменіння мелодії вірша, самозаглиблену музичну гаму, меланхолійний звук води... І зрозуміємо: оце вона і є, краса для краси. Ні, не так: справжня краса для справжньої краси... Краса, яка знає про свою минуність, але вміє при цьому ставати вічністю.

А ще музика: творчість Д'Аннунціо занурена в музику – і проза і поезія. Сам він, до речі, грав і на скрипці, і на фортепіано, і на гітарі. Мав удома скрипку Якобуса Стайнера, одного з кращих скрипкових майстрів Тіроля, попередника Страдіварі. Герой вперше зустрічає Елену Муті на концерті Бетховена. «Місячна соната» – музичне тло їхнього кохання. Друга його коханка, Марія Феррес, – музикантка, що грає Баха і Шумана...

Мистецтво вічне – як вічна любов. У любові час не проминає. «Якщо театр любові не змінився, – каже письменник, – чому би мала змінитися любов?» Не просто конкретне почуття зі своєю історією, але сама ідея вищої любові – прихований символічний афродизіак цього роману. Погляд жінки, усмішка жінки спроможні пов'язувати між собою історичні епохи. Нематеріальна усмішка Елени – не порух губів, а «випромінювання душі через губи», а очі її «залишалися сумними й наче загубленими в далечі внутрішнього сну. То були справжні очі Ночі, затягнуті густою тінню», що їх міг би уявити собі хіба що Леонардо да Вінчі...

І все ж абсолютний протагоніст цього роману насправді навіть не Андреа і не його кохані жінки. Це – Рим. «Рим був його великою любов'ю. Не Рим цезарів, а Рим пап; не Рим арок, терм, форумів, а Рим вілл, фонтанів, церков». Словом, не монументальний античний Рим, не величний Ватикан, а витончений, зелений, сонячний Рим вохрових, бежевих чи кольору англійської троянди вілл, що тонуть у садах, ренесансних скульптур уже доби маньєризму, церков у тіні магнолій та олеандрів. Не місто імператорської величі, не релігійне серце християнського світу, а Вічне місто для прихистку коханців, що прагнуть розчинитися у навскісних променях призахідного сонця, в жебонінні вод біля притульного фонтана. Емблематичний той улюблений Фонтан з Черепахами: посеред невеличкої площі Маттеї в серці єврейського гетто. Просто чаша з водою, яку тримають оголені юнаки. А потім Лоренцо Берніні додав на краї чаші бронзових черепашок. І що? І нічого. Просто гарно без пояснень. Минають століття, і ллється веселими голосами вода на їхні лискучі бронзові панцирі.

Це освідчення в любові не до античного, а до італійського Рима, до ренесансної традиції як до осердя європейської культури, яка, в свою чергу, є для Д'Аннунціо серцем людсь-

кої цивілізації. Але ця любов до Рима розчинена в людській любові, в найінтимніших почуттях, найсокровенніших пристрастях. Андреа мріє жити на віллі Боргезе чи віллі Медічі з картинами Рафаеля і Тиціана, де світились би грецькі статуї у хащах самшиту, де червоний граніт з Орієнту контрастував би з білим каррарським мармуром. Але вся ця мистецька розкіш бачиться лише сценою для безсмертного кохання.

Рим описується часом подібно до жінки. Це Рим, славний не м'язами гладіаторів, а фосфоресцентний «божественний Рим» у жовтні, промальований розмитими лініями кольору ардезії... Ардезія – так називається скеля на півночі Італії – сірого кольору з переходом у блакитний. І десь удаліні цей Рим кольору ардезії поглиблюється блискотливими гранями аметисту... Або зимовий Рим у спіралях сріблястих туманів. Тож якщо в поле зору автора і потрапляє «грандіозне видовище імперських палаців» на пагорбі Авентіно, «підпалених червоним призахідним сьайвом, які палахкотіли між чорними кипарисами, крізь які сотався золотавий пил», то йдеться насправді не про велич античної архітектури, а про дивовижний пейзаж у слові в пурпурово-чорно-золотих тонах, – у тому фаустівському слові, що зупиняє мить кохання у безмірі космічного часу.

Вічне місто перенизане легким мереживним плетивом застиглої музики каменю, в якому загубилися душі вірних і зрадливих коханців. І сама книга – як те біле віяло зі слонової кістки вишуканої жінки, крізь майстерне різьблення якого бачимо то архітектурні обриси Вічного міста, то ніжний блиск закоханих очей. На невидимому тлі концтаборів і пожарищ ХХ ст. проходить жінка, цілуючи коханого в кутики вуст, закриваючись білим віялом, а вітер відносить її нечутні слова кудись ген за Тибр.

«Я маю те, що я дарую» – це мотто письменника. Ці слова зустрічають нас при вході у Вітторіале. Їх можна бачити на аркушах його листів з вензелями. А повністю мотто звучить так: «Я маю те, що я дарую, бо я завжди любив».

Оксана Пахльовська

## Насолода



*Присвячується Франческо Паоло Мікетті<sup>29</sup>*

Ця книжка, написана у твоєму домі приязно прийнятим гостем, повертається до тебе як подарунок вдячності, як виконана обітниця.

Під час стомливої і тяжкої праці твоя присутність підтримувала мене і заспокоювала, як море. У болісних і примхливих викрутасах стилю прозора простота твоїх міркувань була для мене тим прикладом, який допомагав мені вдосконалити текст. Коли в процесі аналізу виникали сумніви, твої глибокі висновки нерідко освітлювали їх яскравим світлом.

Тобі, котрий вивчає усі форми й мутації духу, як я вивчаю всі форми й мутації речей, тобі, котрий розуміє закони, за якими розгортається внутрішнє життя людини, як я розумію закони малювання й колористики, тобі, який є глибоким знавцем душ, як і знавцем законів живопису, я завдячую дослідженням і розвитком найшляхетніших здібностей інтелекту; завдячую звичкою до спостережень, а передусім завдячую методом. Нині, як і ти, я переконаний у тому, що існує лише один об'єкт для вивчення – Життя.

Насправді ми перебуваємо досить далеко від того часу, протягом якого ти в Галереї Шарра<sup>30</sup> намагався проникнути в таємниці Вінчі та Тиціана, а я звертався до тебе з віршами, що мріяли

Про Ідеал, який у вічність прагне,  
Та про Красу, яка не знає болю!

Хай там як, а обітницю того часу ми виконали. Ми разом повернулися на нашу чудову батьківщину, у твій «просторий дім». Тепер тут не висять на стінах гобелени Медічі, не збираються дами на веселі розмови, не кружляють навколо нашого столу виночерпії та гончаки Паоло Веронезе,<sup>31</sup> екзотичні фрукти не наповнюють вази, що їх Галеаццо Маріо Сфорца<sup>32</sup> замо-

---

<sup>29</sup> Франческо Паоло Мікетті (1851–1925) – італійський художник і фотограф родом з Абруццо, друг Даннунціо. Письменник написав роман «Насолода» та деякі інші свої твори у францисканському монастирі містечка Франкавілла-аль-Маре, де Мікетті організував одне з найпрестижніших на той час в Італії мистецьких товариств. Мікетті долучився до постановки і костюмів трагедії Даннунціо «Дочка Йоріо» (1904) та написав однойменну картину (1895).

<sup>30</sup> Галерея Шарра – галерея в Римі поблизу знаменитого Фонтана Треві; тут знаходилась редакція літературно-мистецького журналу «Візантійська хроніка» («Сронаса Bizantina»), що виходив у середині 80-х років XIX ст. під редакцією Даннунціо.

<sup>31</sup> Паоло Веронезе (1528–1588) – видатний італійський художник Пізнього Ренесансу, представник венеційської школи.

<sup>32</sup> Галеаццо Маріо Сфорца – герцог Мілана, покровитель мистецтв, зокрема музики, відомий також як жорстокий прави-

вляв у Маффео ді Клівате.<sup>33</sup> Ми надихаємося набагато вищими цілями; і наше життя, либонь, набагато примітивніше, й, мабуть, набагато більш овіяними духом Гомера та героїв здаються наші гідні Аякса трапези на березі розхвильованого моря, якими ми тамуємо голод у перервах між наповненими працею постами.

Я усміхаюся, коли думаю, що ця книга, в якій я не без смутку досліджую стільки зіпсутості та спотворення, стільки витонченої фальші й марної жорстокості, написана в простій і мирній атмосфері твого дому між останніми наспівами меси й першими пасторалями снігу, тоді як разом із моїми сторінками зростало дорогоцінне життя твого сина.

Не випадає сумніватися в тому, що коли в моїй книжці є бодай трохи людського милосердя та доброти, то я завдячую ними твоєму синові. Ніщо так не розчулює й не втішає, як видовище життя, яке розкривається й розвивається. Навіть видовище вранішнього світанку не можна порівняти з цим чудом.

Ось перед тобою моя книжка. Якщо, читаючи її, твій погляд ковзне далі й ти побачиш, як твій Джорджо простягає до тебе рученята й усміхається тобі своїм круглим личком, як у божественних рядках Катутла, – припини читати. І милуйся, як крихітні рожеві ніжки почнуть топтати сторінки, де зображена вся нікчемність Насолоди; і це неусвідомлене топтання я раджу тобі сприйняти як символ і як провістія.

Нехай тобі щастить, Джорджо. Мій друже й учителю, щире тобі спасибі.

---

тель-тиран (1444–1476).

<sup>33</sup> *Маффео ді Клівате* – відомий чеканщик XV ст. з ломбардського міста Клівате (або Чівате, Civate).

## Книга перша

### I

Рік помирав тихою і лагідною смертю. Сонце в день Святого Сильвестра<sup>34</sup> сяяло туманним м'яким теплом, золотавим, майже весняним, у небі Рима. На всіх вулицях було безліч народу, як то буває в одну з травневих неділь. На площі Барберіні та площі Іспанії розминалися безліч екіпажів. Від обох площ долинав неясний і незмовкний шум, досягаючи до церкви Трінтіта-деї-Монті,<sup>35</sup> звідти – до вулиці Сикстинської і проникаючи вже набагато тихшим навіть у кімнати палацу Дзуккарі.<sup>36</sup>

Кімнати поступово наповнювалися пахощами свіжих квітів, які стояли у вазах. Розквітлі троянди з широкими пелюстками були занурені в кришталеві келихи, які височіли на позолочених ніжках, виготовлених у вигляді алмазних лілей, що стоять за Мадонною на картині Сандро Боттічеллі в галереї Боргезе.<sup>37</sup> Жодна інша форма келихів не дорівнює за своєю елегантністю цій. Квіти в такій прозорій в'язниці майже наповнюються духовним змістом і ліпше передають образ релігійної або любовної пожертви.

Андреа Спереллі чекав у себе вдома кохану жінку. Усі речі, що його оточували, здавалося, передавали дух любовної тривоги. У каміні палахкотіли дрова із сухого ялівцю, а маленький чайний столик стояв поруч із філіжанками й блюдечками з майоліки Кастельдуранте,<sup>38</sup> прикрашеними малюнками з міфологічних сюжетів Люціо Дольчі,<sup>39</sup> античними формами незрівнянної краси, де під малюнками були написані чорною фарбою, курсивом гекзаметри Овідія. Світло проникало в дім, пом'якшене завісами з червоної парчі з гаптованими сріблом гранатами, листям і написами. Надвечірні промені сонця скісно падали на фіранки, і їхні мереживні візерунки відбивалися на підлозі.

Дзигарі на дзвіниці церкви Трінтіта-деї-Монті видзвонили о пів на четверту. Залишалось ще півгодини. Андреа Спереллі піднявся з канапи, на якій лежав, і пішов, щоб відсунути фіранку одного з вікон; потім зробив кілька кроків по квартирі; розгорнув книжку, прочитав у ній кілька рядків і знову її закрив; потім став озиратися навкруг себе невпевненим поглядом, ніби шукаючи якусь річ. Тривога чекання діймала його так гостро, що він мав потребу рухатися, зайнятися чимось, пом'якшити внутрішню напругу якоюсь матеріальною діяльністю. Він нахилився до каміна, узяв щипці, щоб розворушити вогонь, поклав на розпалену купу ще одне поліно ялівцю. Купа згорілих дров осіла; вугілля, бризкаючи іскрами вогню, підкотилося до металевої пластини, яка захищала килим; полум'я розпалося на безліч дрібних синіх язичків, які спалахували і згасали. Голоवेशки диміли.

<sup>34</sup> День Святого Сильвестра – за григоріанським календарем, останній день року, з якого починається новорічне свято.

<sup>35</sup> Трінтіта-деї-Монті – титулярна церква над Іспанськими сходами. Будувалась від 1502 до 1588 р. В одній з капел знаходиться цикл фресок Даніеле да Вольтерра, шедевр маньєризму.

<sup>36</sup> Палац (або палаццо) Дзуккарі – будівля на площі Трінтіта-деї-Монті архітектора-маньєриста з Урбіно Федеріко Дзуккарі (1539–1609), що прагнув створити емблему ідеального помешкання митця. Зараз там знаходиться Bibliotheca Hertziana – інститут історії мистецтва німецького Товариства ім. Макса Планка для сприяння розвитку наук.

<sup>37</sup> Галерея Боргезе – картинна галерея в Римі, зафундована 1902 р. на основі колекції античного та ренесансного мистецтва патриціанської родини Боргезе. Тут знаходяться шедеври голландського, французького, німецького та іспанського живопису, італійського мистецтва XVI – XVII ст., зокрема унікальна колекція скульптур Джан Лоренцо Берніні та картин Караваджо.

<sup>38</sup> Кастельдуранте – містечко в провінції Марке, де ще з часів Середньовіччя виробляється вишукана майоліка (від 1636 р. Кастельдуранте було перейменоване в м. Урбанія на честь папи Урбана VIII).

<sup>39</sup> Люціо Дольчі – художник-маньєрист родом із Кастельдуранте (1516–1591).

У пам'яті чоловіка, який перебував у стані чекання, ожив один спогад. Саме перед цим каміном Елена мала звичай грітися, перш ніж одягтися після години інтимних зносин. Вона з великою майстерністю завантажувала камін великими полінами. Хапала великі щипці обома руками і трохи відкидала голову назад, щоб уникнути іскор. Її тіло, яке примощувалося на килимі в дещо незручній позі через необхідність рухати м'язами і згинати плечі, здавалося, усміхалося всіма своїми суглобами і всіма складками та всіма заглибинами, з його світлим бурштиновим кольором, нагадуючи Данаю Корреджо.<sup>40</sup> І вона справді скидалася обрисами тіла на одну з жінок Корреджо, зі своїми маленькими й гнучкими руками та ногами, схожими на гілки, майже як у Дафни на початку її перетворення на дерево.

Після того як вона закінчувала свою роботу, дрова розгорялися і створювали раптове джерело блиску. У кімнаті це гаряче рожеве світло й холодні промені призахідного сонця, що проникали крізь шибки, змагалися протягом якогось часу. Запах спаленого ялівцю злегка затуманював голову. Елена, схоже, перебувала в полоні дитячої радості, дивлячись на яскраве й гаряче полум'я. Вона мала трохи жорстокий звичай обривати й кидати на килим пелюстки всіх квітів, що були у вазах, після кожного любовного побачення. Після того як поверталася до кімнати, повністю вдягнена, натягуючи рукавички або заколюючи волосся, вона всміхалася посеред цього безладу; і ніщо не могло зрівнятися з грацією того руху, яким вона трохи підсмикувала сукню, простягаючи вперед спочатку одну ногу, потім другу, щоб коханець нахилився й зав'язав ще розв'язані шнурки її черевиків.

Тут нічого не змінилося. Від усіх речей, на які Елена дивилася або яких вона торкалася, на нього напливали спогади та образи далекого часу. Після майже двох років перерви Елена вперше переступить через цей поріг. Через три години вона, безперечно, прибуде, сяде в оце крісло, трохи засапавшись, як у ті часи, й почне говорити. Усі речі знову почують її голос, а може, навіть її сміх через два роки.

День великого прощання якраз припадав на двадцять п'яте березня тисяча вісімсот вісімдесят п'ятого року, воно відбулося за Порта Піа,<sup>41</sup> в кареті. Дата прощання залишилася невитравною в пам'яті Андреа. Сьогодні, чекаючи Елену, він міг пригадати найменші подробиці того дня з дивовижною ясністю. Видовище номентанського краєвиду<sup>42</sup> поставало тепер перед ним в ідеальному світлі, як у тих пейзажах, що їх ми бачимо уві сні, де речі бувають видимі здалеку завдяки тому випромінюванню, яке подовжує їхні форми.

Закрита карета рівномірно торохтіла, запряжена кінями, які бігли клусом; стіни стародавніх патриціанських вілл проминали їх поза віконцями, білі, вони майже віддзеркалювали світло дня й віддалялися від них безперервно і неквапно. Вряди-годи вони бачили велику залізну хвіртку, від якої відходила стежка з високими деревами обабіч, або зелене подвір'я, населене давньоримськими статуями, або довгі рослинні портики, крізь які проникали бліді промені сонця.

Елена мовчала, закутавшись у просторий плащ із хутра видри, затуливши обличчя вуаллю, сховавши руки в замшеві рукавички. Він із насолодою вдихав тонкі пахощі геліотропу, які линули від коштовного хутра, водночас притискаючись до її руки своєю рукою. Обоє відчували, що вони перебувають наодинці, далеко від інших людей. Але раз у раз їх проминала чорна карета якогось прелата або пастух верхи, або група священнослужителів у фіолетових одіннях, або череда худоби.

<sup>40</sup> «Даная» (1531–1532) Корреджо (1489–1534) зберігається в пінакотеці вілли Боргезе.

<sup>41</sup> Порта Піа – початково ворота в північно-східній частині Мурів Авреліана (зведені імператором Авреліаном між 270 та 275 рр. для захисту Рима від варварів), Порта Піа, Ворота Піа (побудовані папою Пієм IV з династії Медічі), стали одним з останніх творінь Мікеланджело. 20 вересня 1870 р. тут завершився рух Рісорджіменто рішучою битвою між італійськими та папськими військами, що закінчилася взяттям Рима та поверненням його до Італії з-під влади Ватикану.

<sup>42</sup> Видовище номентанського краєвиду – мається на увазі вулиця Номентана, що починається з Порта Піа, – в Давньому Римі поєднувала Рим з містечком Номентум.

За півкілометра від мосту вона сказала:

– Вийдімо з карети.

У відкритому полі холодне й прозоре світло здавалося джерельною водою. Дерева гойдалися на вітрі й завдяки ілюзії зору, здавалося, передавали своє розгойдування всім навколишнім речам.

Вона сказала, пригортаючись до нього й хитаючись на твердій землі:

– Я поїду звідси сьогодні ввечері. Ми бачимося з тобою востаннє.

Потім замовкла. Тоді знову заговорила, роблячи паузи, про необхідність її від'їзду, про необхідність розлуки, заговорила голосом, переповненим смутком. Вітер налітав і зривав слова з її губів. Але вона все говорила й говорила. Він урвав її, взявши за руку й шукаючи між гудзиками тіло, щоб намацати пульс.

– Облиш! Облиш!

Вони йшли, долаючи невтримні пориви вітру. І він, притискаючись до жінки й відчуваючи, як його опановує почуття глибокої самоти, відчув також, як проникає йому в душу горде усвідомлення життя, в якому він мав би більше волі й більше сил.

– Нікуди не їдь! Нікуди не їдь! Я хочу, щоб ти завжди була тут, зі мною.

Він намацав її пульс і просунув пальці в рукав, ковзаючи по її шкірі неспокійними рухами з бажанням повного володіння.

Вона подивилася на нього одним із тих поглядів, які хвилювали його, мов п'янке вино. Міст уже був близько, рожевий у світлі сонця. Річка здавалася нерухомою й металевою уздовж усього русла. Зарості рогозу нахилилися під вітром на її берегах, і вода легенько штовхала кілька жердин, увіткнутих у глинясте дно, які, либонь, допомагали натягувати жилку під час риболовлі.

Тоді, щоб переконати її, він удався до спогадів. Заговорив про їхні перші дні, про бал у палаці Фарнезе,<sup>43</sup> про полювання на полях Божественного Кохання,<sup>44</sup> про вранішні зустрічі на площі Іспанії біля вітрин ювелірних крамниць або на спокійній і величній Сикстинській вулиці, коли вона виходила з палацу Барберіні,<sup>45</sup> переслідувана чочарками,<sup>46</sup> які пропонували їй троянди в кошиках.

– Ти пам'ятаєш? Ти пам'ятаєш?

– Так.

– А той вечір, коли я прийшов до тебе з цілим оберемком квітів?... Ти була сама-одна й читала біля вікна. Ти пам'ятаєш?

– Так, пам'ятаю.

– Я увійшов. Ти майже не обернулася. Ти зустріла мене досить холодно. Що з тобою було? Я не знаю. Я поклав букет на столик і став чекати. Ти заговорила про якісь марні речі, без бажання й без радості. Я тоді подумав спантеличено: «Вона вже мене не кохає». Але пахощі квітів уже наповнили всю кімнату. Я досі бачу, як ти тоді схопила букет обома руками й занурила в нього обличчя, вдихаючи його аромат. Коли ти підвела голову, здавалося, твоє обличчя увібрало їхній колір, а очі змінили барву, ніби ти випила щось п'янке...

---

<sup>43</sup> Палац Фарнезе – одна з класичних будівель Ренесансу, завершена 1546 р. Мікеланджело. Нині там розташоване посольство Франції.

<sup>44</sup> Святилище Мадонни Божественного Кохання поблизу Рима.

<sup>45</sup> Палац родини Барберіні на однойменній площі у східній частині Рима. Зразок бароково-маньєристичного стилю, серед архітекторів були зокрема генії-суперники Франческо Борроміні та Лоренцо Берніні. Тут знаходиться нині Національна галерея старовинного мистецтва.

<sup>46</sup> Мешканці Чочарії – місцевість у провінції Лацио. Назва походить від специфічного взуття мешканців – чоча (сіосіа). З місцевістю пов'язаний знаменитий фільм «Чочара» («La Ciociara») Вітторіо Де Сікі та Чезаре Дзаваттіні за новелою Альберто Моравія з Софі Лорен у головній ролі, в якому розповідається про трагічну долю жінок, матері та дочки, під час Другої світової війни.

– Розповідай, розповідай, – сказала Елена слабким голосом, спершись на перила мосту й опанована чарами невинних хвиль.

– А потім на канані, ти пригадуєш? Я обсипав тобі груди, руки й обличчя квітами, геть укривши тебе ними. Ти скидала їх, підставляючи мені то губи, то шию, то заплющені очі. Між твоєю шкірою і моїми губами я відчував холодні та вологі пелюстки. Коли я цілував тебе в шию, ти тремтіла всім тілом і простягала руки, щоб відштовхнути мене. А тоді... Твоя голова була занурена в подушки, груди захищені під трояндами, а руки оголені до ліктів; і я ніколи не переживав такого ніжного й солодкого відчуття, як тремтіння двох блідих рук на моїх скронях... Ти пригадуєш?

– Так, так... Продовжуй!

Він говорив і говорив із дедалі більшою ніжністю. Сп'янілий від своїх слів, він майже не усвідомлював, якими вони були. Елена, обернувшись спиною до сонця, нахилилася до коханця. Обоє відчували, як невпевнено торкаються одне до одного крізь одяг їхні тіла. Під ними протікали води річки, повільні й холодні. Густі зарості рогозу, плавкі, наче людське волосся, нахилилися під кожним подувом вітру й ходили хвилями.

Потім вони перестали розмовляти; але дивлячись одне на одного, чули у вухах незмовкний гомін, який ніби передавав частину їхнього буття, немовби щось, насичене звуками, втікало з їхнього мозку й розливалось по всій навколишній рівнині.

Елена, випроставшись, сказала:

– Ходімо. Уже шоста година. Де тут можна випити води?

Вони рушили через міст до римської таверни. Кілька візників розпрягали коней, гучно обсипаючи один одного лайкою. Призахідне сонце яскраво освітлювало гурт людей і коней.

Коли двоє подорожніх увійшли до таверни, люди в таверні не виявили найменшого подиву. Троє чи четверо чоловіків з жовтою шкірою, вочевидь, хворих на пропасницю, стояли навколо квадратної жаровні мовчки. Пастух із рудим волоссям дрімав у кутку, ще тримаючи в пальцях погаслу люльку. Двоє молодиків, худих і роздратованих, грали в карти, іноді зиркаючи один на одного із звірчачою люттю. Хазяйка таверни, гладка жінка, тримала на руках хлопчика, важко гойдаючи його.

Поки Елена пила воду зі склянки, жінка показувала на дитину жалібним голосом:

– Погляньте-но, синьоро! Погляньте-но, синьоро!

Бідолашне створіння було вкрай виснажене. Лілові губи були вкриті білою плівкою, в роті виднілися згустки молочного кольору. Здавалося, життя вже покинуло це маленьке тіло, залишилася тільки запліснявіла німічна плоть.

– Помацайте, синьоро, які в нього холодні ручки... Він не може ані пити, ані ковтати, не може заснути...

Жінка схлипувала. Хворі чоловіки біля жаровні дивилися на неї з жалем і смутком. Двох молодиків схлипування жінки вочевидь дратували.

– Ходімо, ходімо, – потяг Андреа Елену за руку й залишив на столі мідяк.

Вони повернулися до мосту.

Течія річки тепер палахкотіла від призахідного сонця. Іскриста лінія тяглася аж до обрію, удалині вода мерехтіла коричневим, так ніби по ній плавали плями олії чи бітуму. Пагорби ста рівнина здавалася порізаною ровами й забарвилася фіолетовим. Над Вічним містом небо дедалі червонішало.

– Бідолашне створіння, – пробурмотіла Елена з глибоким жалем, міцно вчепившись у руку Андреа.

Вітер шаленів. Згряя ворон пролетіла в червонястому небі, голосно каркаючи.

І тоді якась сентиментальна екзальтація опанувала душі двох закоханих у передчутті майбутньої самоти. Здавалося, щось трагічне й піднесене проникло в їхню пристрасть. Їхні почуття загострилися від споглядання буревійного заходу сонця.

Елена зупинилася.

– Я не можу зробити ні кроку, – сказала вона, важко відсапуючись.

Карета була ще далеко, вона так само стояла на тому місці, де вони її покинули.

– Ще трохи, Елено! Ще трохи! Хочеш, я тебе понесу?

Опанований нестримним спалахом почуттів, Андреа заговорив наче сам до себе:

– Чому вона хоче мене покинути? Чому хоче зламати чари? Хіба їхні долі не поєднані назавжди? Він має потребу в ній, щоб жити, йому потрібні її очі, її голос, думки про неї... Він наскрізь просякнутий цим коханням, уся його кров насичена ним, наче отрутою, від якої вилікуватися не можна. Чому вона вирішила втекти? Адже він обплутаний нею, він не зможе відірвати її від своїх грудей. Ні, такого не може бути. Нізащо! Ніколи!

Елена слухала його мовчки, з низько опущеною головою, ховаючи обличчя від вітру. Через якийсь час вона подала знак візникові, щоб той наблизився. Коні зрушили з місця.

– Зупинитесь біля Порта Піа, – наказала синьйора, піднявшись у карету разом зі своїм коханцем.

І миттєвим порухом піддалася його бажанню, а він став цілувати її губи, лоб, волосся, очі, шию, жадібно, швидко, не дихаючи.

– Елено! Елено!

Червонястий блиск проник у карету, відбиваючись від будинків кольору цегли. Вони наблизалися до вулиці, по якій цокали копитами безліч коней.

Елена, нахилившись до коханця, з глибокою ніжністю й покорою сказала:

– Прощай, моя любове! Прощай! Прощай!

Коли вона випросталася, праворуч і ліворуч проскакали швидким клусом десятеро чи дванадцятьоро яскраво-червоних вершників, які поверталися з полювання на лисиць. Один із них, дюк ді Беффі, проминаючи їх майже впритул, перегнувся в сідлі, щоб заглянути у віконце.

Андреа мовчав. Він відчував, що все його єство охопив глибокий занепад. Недавня хлоп'яча слабкість, після того як минув бурхливий вияв почуттів, не допомогла втриматися від сліз. Йому хотілося принизити себе благанням, розбудити жалість жінки слізьми. В голові відчувалось неясне й туманне запаморочення; тонкий холод підступив йому до потилиці, проник до коренів волосся.

– Прощай... – повторила Елена.

Під аркою Порта Піа карета зупинилася, йому треба було виходити.

Отож, чекаючи сьогодні Елену, Андреа поновив у пам'яті той далекий день; він бачив усі їхні порухи, чув усі слова. Що він робив, коли карета з Еленою зникла в напрямку Чотирьох Фонтанів?<sup>47</sup> По правді – нічого особливого. Тоді, як і завжди, коли зникав безпосередній об'єкт, із якого його дух черпав щось подібне до ілюзорної екзальтації, до нього відразу повернувся спокій, усвідомлення того, що життя триває, рівновага душі. Він узяв візника, щоб доїхати додому. Там він перевдягнувся в чорний костюм, як робив завжди, не забуваючи про жодну деталь, яка додавала йому елегантності, й пішов обідати до своєї кухні в палац Роккаджовіне,<sup>48</sup> як і щосереді. Усе, що стосувалося зовнішнього життя, мало над ним велику владу, заповнювало його увагу, заклиало насолоджуватися світськими втіхами.

---

<sup>47</sup> *Чотири Фонтани* – архітектурний ансамбль між Трінтіта-деї-Монті та базилікою Санта Марія Маджоре, що створювався різними авторами в 1588–1593 рр. Дві чоловічі постаті символізують найбільші річки Італії Тібр та Арно, а отже, Рим і Флоренцію, а жіночі постаті Діани та Юнони уособлюють чесноти вірності й сили. Оспіваний у творі Отторіно Респігі «Фонтани Рима».

<sup>48</sup> *Палац Роккаджовіне* – побудований у другій половині XIX ст. для родини дель Галло, що придбала маркіза Роккаджовіне.

Того вечора він повернувся додому досить-таки пізно й завважив на столі блискучий черепаховий гребінь, який Елена забула тут два дні тому. Тоді, ніби опам'ятавшись від забуття, він страждав протягом усієї ночі від напливу думок, що розворушували його біль.

Але хвилина зустрічі наближалася. Дзигарі на Трінтіта-деї-Монті видзвонили третю годину з чвертю. Він подумав із глибоким хвилюванням: «Через кілька хвилин Елена буде тут. Як прийняти її? Які слова я їй скажу?».

Його тривога була правдивою, і кохання до цієї жінки справді відродилося в ньому; але словесний і пластичний вираз його почуттів завжди був таким далеким від простоти й щирості, що він за звичкою вже заздалегідь готувався до вияву найглибших почуттів.

Він спробував уявити собі сцену їхньої зустрічі; стулив кілька фраз; пошукав очима найпридатніше місце для їхньої розмови. Потім поглянув у дзеркало, чи обличчя досить бліде, чи відповідає обставинам. Його погляд зупинився на скронях, там, де Елена мала звичку делікатно цілувати волосся. Він розтулив губи, щоб упевнитись у досконалому блиску своїх зубів, адже колись Елені подобалося проникати в усі куточки його рота. Його самолюбство зіпсованого й розніженого молодика ніколи не нехтувало жодним ефектом витонченості. Він умів у коханні видобувати зі своєї вроди найвищу втіху. Ця щаслива здатність тіла й енергійний пошук насолод підкоряли душі жінок. Він мав у собі щось від Дон Жуана й від херувима. Умів бути геркулесівським чоловіком однієї ночі й сором'язливим, ніжним, майже жіночним коханцем. Причина його могутності була в тому, що в мистецтві кохання він не нехтував жодним удаванням, жодною фальшю, жодною брехнею. Значна частина його сили підтримувалася лицемірством.

«Що я маю зробити, коли зустріну її? Які слова я скажу?» Він все ще був розгублений, а тим часом хвилини збігали. Він не мав найменшого уявлення, в якому настрої прийде до нього Елена.

Вони зустрілися вранці на вулиці Кондотті, де вона зазирала у вітрини крамниць. Вона повернулася до Рима лише кілька днів тому після тривалої відсутності, причини якої були йому невідомі. Несподівана зустріч схвилювала обох. Але залюднена вулиця змусила їх розмовляти з чемною й церемонною, майже холодною стриманістю. Він сказав їй із серйозним, трохи сумним виразом обличчя, заглянувши у вічі:

– Мені треба так багато сказати вам, Елено. Ви прийдете до мене завтра? Ніщо не змінилося в нашому куточку.

Вона відповіла йому просто:

– Гаразд, я прийду. Чекайте мене близько четвертої. Я теж маю вам дещо сказати. А зараз залиште мене.

Вона відразу прийняла його запрошення, без будь-якого вагання, не виставляючи жодних умов, не виказавши, що вона надає цій події якоїсь ваги. Така готовність спочатку розбудила в Андреа якісь туманні передчуття, навіть стурбованість. Чи прийде вона як подруга чи як коханка? Прийде, щоб відродити їхнє кохання, чи знищить будь-яку надію? Чи за останні два роки вона бодай раз згадала про нього? Андреа цього не знав; але йому запам'ятався її погляд, коли на вулиці він підійшов до неї й уклонився, щоб привітати. То був погляд, який запам'ятався йому назавжди, – так само лагідний, так само глибокий, такий же ласкавий і ніжний погляд з-під довгих вій.

До умовленого часу залишилися дві чи три хвилини. Напруга очікування посилилася, він аж задихався. Знову підійшов до вікна й подивився на сходи до церкви Трінтіта. Елена мала звичку підійматися цими сходами, коли йшла на побачення. На останній приступці вона на мить зупинялася. Потім швидко перетинала площу перед будинком Кастельдельфіно. Її трохи вповільнені кроки стукотіли бруківкою безлюдної площі.

Дзигарі видзвонили четверту. Від площі Іспанії й від Пінціо<sup>49</sup> долинали торохтіння екіпажів. Під деревами перед віллою Медічі було залюднено. Двоє жінок сиділи на кам'яних лавах під церквою, споглядаючи дітей, які бігали навколо обеліска. Обеліск, рожевий від призахідного сонця, відкидав довгу тінь, нахилену й трохи синю. Повітря густішало, ніби сьйво призахідного сонця стискало його. Місто у видолинку було забарвлене золотом, на тлі неба чітко виднілися чорні кипариси на горі Монте-Маріо.

Андреа затремтів. Якась постать з'явилася на вершині невисоких сходів, що спускалися Кастельдельфіно на майдан Міньянеллі. Але то була не Елена, а якась синьйора, що квапливо звернула в Грегоріанську вулицю.

«А що як вона не прийде?» – засумнівався Андреа, відходячи від холодного вікна. І йому здалося ще лагіднішим тепло кімнати, ще гострішим запах ялівцю та троянд, ще таємничішою тінь від фіранок і порт'єр. Здавалося, цієї миті кімната була готова прийняти в обійми жадану жінку. Він подумав: з яким відчуттям Елена увійде сюди? Немає сумніву, що її здолає ця ніжна атмосфера, що так переповнена спогадами; за одну мить тут можна втратити відчуття реальності, часу; вона повірить у те, що прийшла на одне зі своїх звичних побачень і ніколи не уривала прагнення палкої пристрасті, бо завжди лишалася тією Еленою, якою була колись. Якщо театр кохання не змінився, то чому має змінитися кохання? Безперечно, вона відчує глибоку спокусу речей, колись їй таких любих. Але для нього знов розпочалися нові страждання. Люди, схильні до фантастичних марень або поетичних мрій, наділяють також і речі чутливою й мінливою душею, схожою на душу людини; і вони вбачають у формі, в кольорі, у звуках, у запахах речей прозорий символ, емблему почуття чи думки; і в кожному феномені, у кожному їх поєднанні вони розрізняють психічний стан чи моральний сенс. Іноді їхнє бачення є таким яскравим, що вселяє в подібні душі гостру тривогу; їм здається, що вони задихаються від повноти життя, яке їм відкривається, і вони губляться в полоні власних фантазій.

Андреа бачив, як його тривога віддзеркалюється від зовнішніх речей. А що його жадання марно губилося в чеканні і його нерви розслаблювалися, то йому також здавалося, що майже еротична суть речей також марно випаровувалася або розвіювалася. Усі ці предмети, посеред яких він стільки разів кохав, утішався і страждав, перейнялися від нього певною здатністю відчувати. Вони не тільки були свідками його кохання, його насолод, а й брали участь у них. У його пам'яті кожна форма, кожен колір відтворювали жіночий образ, були нотою, що передавала красу, елементом в екстазі пристрасті. Природа його смаку спонукала його шукати в коханні багатогранну радість, складне злиття всіх емоцій: високу інтелектуальну напругу, безпорадність почуттів чи натиск брутальності. А що він у мистецтві відчуттів був естетом, то природно знаходив у світі речей значну частину свого сп'яніння. Цей вразливий комедіант не міг уявити собі дійство кохання без сценарію. Адже його помешкання було досконалим театром, і він володів надзвичайним умінням облаштувати сцену. Але у свою майстерність він майже завжди вкладав усього себе; він щедро користувався багатством свого розуму; він так забувався, що нерідко обманював себе власними хитрощами, ставав жертвою власних інтриг, ранив себе власною зброєю, як бува чарівник, що потрапляє в пастку своїх же заклинань.

Усе навколо набувало для нього тієї значущості й того існування, якого набувають, наприклад, священні релігійні реліквії, інструменти культу – кожен предмет, що на нім зосереджується людська думка, від якого людська уява підіймається на ідеальну висоту. Як ото слоїк через багато років випускає пахощі, які в нім колись були, так і деякі предмети неясно зберігають ту частку кохання, що колись проникло в них і освітлювало їх своїм фантастичним світлом. І вони нав'ювали йому таке сильне збудження, яке іноді опановує людину, коли вона відчуває на собі вплив надприродних сил.

<sup>49</sup> *Пінціо* – римський пагорб (він не належить до семи класичних пагорбів Вічного міста). Тут знаходяться вілла Медічі, збудована в добу Ренесансу, де розташована нині Французька академія, та вілла Боргезе

Здавалося, він справді відчував майже віртуальну реальність пристрасті, яка пульсувала в кожній із цих речей і в певні хвилини вихоплювалася з них і огортала його. У такі хвилини, якби він потрапив в обійми коханої, то дарував би собі, своєму тілу й душі одне з тих надзвичайних свят, коли досить одного спогаду, щоб осяяти все життя. Оскільки він був сам-один, його пригнічувала нестерпна туга, глибокий смуток, що цей великий і рідкісний дар любити марнується даремно.

Марно! Троянди у високих флорентійських вазах, які також чекали, дихали всіма своїми чарівними внутрішніми пахощами. Над канапою на стіні вишукані вірші, які оспівували жінку й вино, гармонійно облямовані незбагненними шовковистими кольорами перського килима шістнадцятого сторіччя, блищали у світлі призахідного сонця, яке проникало крізь куточок вікна, де умисне було залишено прозору шибку, й робило чіткішою навколишню тінь і виявляло подушки на канапі. Усе оповивало прозора і густа тінь, оживлена осяйним пульсуванням таємного святилища, де зберігався захований скарб. Вогонь у каміні потріскував. І кожен відсвіт полум'я, згідно з образом Персі Шеллі, нагадував розколотий самоцвіт у рухливому сяйві. У ту мить закоханому здавалося, що кожна форма, кожен колір чи запах передавали найделікатнішу свою сутність. А вона все не приїздила... А вона все не з'являлася...

І тут він уперше подумав про її чоловіка.

Елена не була більше вільною. Вона відмовилася від чудової свободи вдівства, пошлюбившись із англійським дворянином, лордом Гамфрі Гітсфілдом через кілька місяців після її несподіваного від'їзду з Рима. Андреа пригадав, що бачив повідомлення про шлюб в одній зі світських хронік у жовтні тисяча вісімсот вісімдесят п'ятого року; і чув безліч коментарів про нову леді Елену Гітсфілд серед багатьох відпочивальників римської осені. Він також пригадав, що попередньої зими зустрічався з десятком разів із тим лордом Гамфрі на суботах княгині Джустиніані-Бандіні та на різних заходах публічного характеру. То був чоловік сорока років, із волоссям попелястого кольору, із залисинами на скронях, майже безкровний, з гострим поглядом світлих очей, з великим опуклим лобом, помережаним венами. Його прізвище було як у того намісника, який очолював героїчну оборону Гібралтару (1779–1783), що їй надав безсмертя пензель Джошуа Рейнолдса.<sup>50</sup>

Яке місце посідав той чоловік у житті Елени? Які зв'язки, окрім подружніх, пов'язували її з ним? Які зміни відбулися в ній унаслідок матеріальних і душевних контактів із чоловіком?

Непевні здогади заповнили душу Андреа. Посеред цієї штовханини думок перед ним чітко й виразно постало видіння їхніх любовщів. І біль був таким нестерпним, що він аж підхопився на ноги інстинктивним стрибком, бо відчув, як його зненацька поранило в один із життєво важливих органів. Він перетнув кімнату, вийшов у передпокій і підійшов до незамкнених дверей, які залишив прочиненими. Була за чверть п'ята.

Через короткий час він почув кроки на сходах, шелестіння одягу, засапане дихання. Не було сумніву – сходами підіймалася жінка. Уся кров шугнула йому до голови з такою силою, що, знервований тривалим чеканням, він відчув, ніби сили його покинули й зараз він упаде. Але жіночі кроки лунали вже на останніх сходинках, дихання трохи заспокоїлося, кроки чулися вже на майданчику. І ось на порозі – Елена.

– О, Елено! Нарешті!

У цих словах пролунав такий вираз глибокого болю й тривоги, що на губах у жінки з'явилася загадкова усмішка, в якій були змішані жалість і втіха. Він узяв її за праву руку, яка була без рукавички, й провів у кімнату. Вона ще була засапана; але на її обличчі під чорною вуаллю розлився легенький рум'янець.

---

<sup>50</sup> *Джошуа Рейнолдс* – англійський художник-портретист (1723–1792), представник урочистого класицистичного «великого стилю» («Grand manner»). Один із засновників та перший президент Королівської академії мистецтв у Лондоні.

– Пробачте мені, Андреа. Але я не могла звільнитися раніше. Стільки візитів треба було роздати. Я була дуже стомлена цими днями. Я більше не можу. Як тут задушно! Які пахощі!

Вона ще стояла посеред кімнати; здавалося, вона трохи вагається, хоч говорила швидко й легко. Плащ, як у кармеліток, з рукавами у стилі Імперії, застебнутими на зап'ястках, із величезним коміром із чорно-бурої лисиці, з єдиною прикрасою, закривав усе її тіло, не приховуючи стрункого стану. Вона дивилася на Андреа очима, в яких тремтіла усмішка, що не приховувала гостроти зацікавленого погляду. Вона сказала:

– Ви трохи змінилися. Хоча я не сказала б, у чому саме. Наприклад, маєте на вустах гіркий вираз, якого я раніше не помічала.

Вона сказала ці слова тоном приязної фамільярності. Відлуння її голосу в кімнаті було таким приємним для Андреа, що він вигукнув:

– Говоріть, Елено! Говоріть іще!

Вона засміялася. І спитала:

– Навіщо?

Він відповів, узявши її за руку:

– Ви знаєте.

Вона забрала руку й подивилася молодикові у вічі.

– Я більше нічого не знаю.

– То ви змінилися?

– Дуже.

Обоє переживали давні почуття. Але відповідь Елени відразу прояснила проблему. Андреа її зрозумів. І швидко, але точно, завдяки інтуїції, властивій деяким душам, що звично аналізують свій внутрішній стан, зрозумів моральний настрій своєї гості і те, що має між ними відбутися. Він уже був огорнутий чарами цієї жінки, як і колись. Але цікавість спонукала його запитати:

– Ви не сядете?

– Сяду, на хвилину.

– Сідайте сюди, в крісло.

«О, моє крісло!» – мало не вигукнула вона зі спонтанним відчуттям, бо впізнала його; але утрималася.

То було широке й глибоке крісло, накрите старою шкірою з блідими витисненими химерами, схожими на ті, які покривають стіни однієї з кімнат у палаці Кіджі. Шкіра набула того холодного й вишуканого відтінку, схожого на тло деяких венеціанських портретів або старовинну бронзу, що зберегла лише тонкий слід позолоти, чи тонку черепахову пластину, крізь яку просвічує золоте листя. Велика подушка з далматинської тканини, майже вилинялого кольору, який флорентійські торговці шовком називали трояндовим, робила спинку зручною.

Елена сіла. Поклала на край чайного столика свою праву рукавичку й сумочку для візитівок, у вигляді тонких піхов з відполірованого срібла. Потім зняла вуаль, піднявши руки, щоб розв'язати вузол на потилиці, і її елегантний рух відкинув хвилю прозорого світла на оксамит під пахвами, по довжині рукавів, на груди. Оскільки тепло з каміна було надмірним, вона затулилася від нього голою рукою, яка засяяла, немов рожевий алебастр, а персні на її пальцях заблищали. Вона сказала:

– Прикрийте вогонь, я вас прошу. Він надто жаркий.

– Вам більше не подобається вогонь? А ви ж були колись саламандрою! Цей камін я розпалив у пам'ять...

– Не згадуйте про пам'ять, – урвала його вона. – Отже, прикрийте вогонь і запаліть світло. Я зготую чай.

– Ви не хочете зняти плаща?

– Ні, бо мені скоро треба буде йти. Уже пізно.

– Але ж так вам буде парко.

Вона підвелася з нетерплячим жестом.

– Тоді допоможіть.

Знімаючи з неї плащ, Андреа відчув пахощі її тіла. Це вже були не колишні пахощі, але такі вабливі, що проникли йому в самісіньку глибину душі.

– У вас інші пахощі, – сказав він із дивним відлунням у голосі.

Вона відповіла просто:

– Так. Вони вам подобаються?

Андреа, ще тримаючи в руках її плащ, занурив обличчя в хутро, яке огортало її шию й увібрало пахощів від її тіла та волосся. Потім запитав:

– Як ці пахощі називаються?

– Вони не мають назви.

Вона знову сіла в крісло, потрапивши у світло від полум'я. На ній була мереживна чорна сукня, подекуди блищали намистинки чорного і сталевого кольору.

Сутінки згасали за шибками вікон. Андреа запалив у залізних канделябрах кілька свічок яскравого помаранчевого кольору. Потім затулив полум'я камінним екраном.

У цьому інтервалі мовчанки обоє почувалися розгубленими. Елена не усвідомлювала важливості моменту й не була цілком упевнена в собі. Хоч яких зусиль вона докладала, їй не вдавалося цілком опанувати себе, прояснити свої наміри, зміцнити свою волю. Перед цим чоловіком, із яким колись її поєднувала така палка пристрасть, у цьому місці, де вона прожила найважливіші години свого життя, вона відчувала, як усі її думки тремтять, розчиняються, розпадаються. Її дух уже готувався увійти в той блаженний стан сентиментальної мінливості, в якому вона сприймала кожен рух, кожную позу, кожную форму зовнішніх дій, наче випари в атмосфері. Вона вагалася, перш ніж віддатися.

Андреа запитав тихо, майже смиренно:

– Вам так добре?

Вона всміхнулася йому, нічого не відповівши, бо ці слова були для неї надзвичайно приємними, вони відгукнулися солодким тремтінням у її грудях. Вона делікатно підвелася, запалила вогонь під черпаком з водою. Потім відкрила лаковану коробку, в якій зберігався чай, і вкинула в порцеляновий чайник точно розраховану щіпку. Приготувала дві філіжанки. Її рухи були повільними й трохи нерішучими, як у людини, котра думає зовсім про інше. Її білі й досконалі руки рухалися з легкістю метелика, вона не брала речі, а ніби легко торкалася них; від її рухів, від її рук, від легких вигинів тіла струменіла дивовижна еманція насолоди, яка ніби намагалася догодити розпаленим почуттям коханця. Андреа, який сидів близько, дивився на неї ледь примруженими очима, всотуючи крізь зіниці хтиві чари, що струменіли від неї. Здавалося, кожен її рух долинав до нього десь в іншому вимірі. Який коханець не переживав цю невимовну насолоду, коли ілюзія доторку набуває такої витонченості, що відчувається на відстані?

Обоє мовчали. Елена відхилилася на подушку – вона чекала, коли закипить вода. Дивлячись на синє полум'я пальника, вона то знімала з пальців персні, то знову їх нанизувала, ніби робила це уві сні. То був не сон, а ніби вервечка спогадів, туманних, мінливих, неясних, швидкоплинних. Пам'ять про минуле кохання відроджувалася в її душі, але вона не була виразною й чіткою; Елена переживала відчуття непевності, не знаючи, що то було: насолода чи біль. Щось подібне відбувається, коли від зів'ялих квітів, що втратили будь-які особливості кольорів і пахощів, народжуються спільні випари, в яких неможливо розпізнати окремі складові. Здавалося, вона принесла в собі подих давно померлих спогадів, останній слід уже зниклих радощів, останній біль уже мертвого щастя, щось подібне до випарів, у яких з'являються образи без назви, без контурів, роздерті й пошматовані. Вона не знала, була це втіха чи біль. Але потроху таємнича схвильованість, неясна тривога посилювалися й наповнювали її серце ніжністю й гір-

котою. Темні передчуття, загадкові таємниці, забобонний страх, придушені прагнення, подоланий біль, стражденні сновидіння, непогамовані бажання – усі ті неясні елементи, які склали її внутрішнє життя, тепер розбуджувалися й вибухали.

Вона мовчала, замкнувшись у собі. Тоді як її серце було по вінця переповнене бурхливими почуттями, їй було приємно накопичувати своє хвилювання в мовчанці. Розмовляючи, вона не змогла б утримати його.

Вода у ківшику стала потроху закипати.

Андреа сидів на низькому стільці й, обіпершись ліктем об коліно, дивився на прегарне створіння таким пильним поглядом, що вона, хоч і не оберталася, відчувала на собі його прискіпливість і відчувала майже фізичний біль. Андреа, дивлячись на неї, думав: «Колись я володів цією жінкою». Він повторював ці слова подумки, намагаючись переконати себе; і для того, щоб переконати себе, докладав розумових зусиль, пригадував усілякі подробиці її поведінки, коли вона віддавалася насолоді, намагався знову побачити її у своїх обіймах. Але певність у тому, що він нею володів, утікала від нього. Елена здавалася йому зовсім іншою жінкою, яку він ніколи не кохав, ніколи не тримав в обіймах.

Насправді вона була ще жаданішою, ніж колись. Пластична загадка її краси була ще більш таємничою й привабливою. Її голова з маленьким чолом, прямим носом, вигнутими бровами, з такими чистими, такими чіткими античними обрисами, що здавалася знятою із сиракузької медалі, мала в очах і на вустах дивовижний контраст: вираз палкий, інтенсивний, неоднозначний, надлюдський, що його лише новітній дух, насичений глибокою розкутістю мистецтва, міг би передати в таких безсмертних образах, як Мона Ліза й Неллі О'Браєн.<sup>51</sup>

«Тепер інші володіють нею, – подумав Андреа, дивлячись на неї. – Інші руки її торкаються, інші губи її цілують». І тоді як його фантазії ніяк не вдавалось утворити образ єднання між ним і нею, він знову з невблаганною точністю бачив інший образ. І його опанувала безумна манія про все довідатися, все розкрити, про все розпитати.

Елена нахилилася над столом, бо крізь щілину між кришкою і ківшиком стала прориватися гаряча пара. Вона долила лише трохи води; потім укинула два шматочки цукру в одну філіжанку; додала в чай ще трохи води; потім загасила синє полум'я. Вона зробила все це з майже ніжною турботливістю, але жодного разу не обернулася до Андреа. Внутрішня розбурханість почуттів тепер перетворилася на майже ніжність, від якої їй стискалося горло й проступали сльози; і вона не могла дати ради цим почуттям. Стільки суперечливих думок, стільки хвилювань і змін настрою тепер довели її до плачу.

Необережним рухом вона зачепила срібну візитницю, й та впала на килим. Андреа підібрав її й подивився на дві картки. На кожній із них був сентиментальний напис: *From Dreamland – A stranger hither*; З Країни Снів – чужоземка тут.

Коли він підвів погляд, Елена запропонувала йому огорнуту парою філіжанку, з усмішкою, ледь затуманеною слізьми.

Він побачив ту затуманеність. Й у відповідь на цей несподіваний знак ніжності був охоплений таким глибоким почуттям любові та вдячності, що поставив філіжанку, став навколішки, узяв руку Елени й підніс її до губів.

– Елено! Елено!

Він заговорив до неї тихим голосом, навколішках, присунувшись так близько, ніби хотів випити її подих. Його пристрасть була щирою, хоч слова іноді й обманювали:

---

<sup>51</sup> «Міс Неллі О'Браєн» – картина Джошуа Рейнолдса (див. прим. 22), написана приблизно 1763 р. На ній зображена подруга і модель художника, красуня куртизанка, приналежна до тодішнього світу британської аристократії (була коханкою і матір'ю сина третього віконта Болінгброка).

– Він її кохав, він завжди її кохав і ніколи, ніколи, ніколи не міг забути її, а знову зустрівши, відчув, як уся його пристрасть відродилася з такою силою, що він відчув майже жах; тривожний жах, ніби побачив у світлі лампи перебіг усього свого життя.

– Мовчіть! Мовчіть! – сказала Елена, бліда, з перекривленим від болю обличчям.

Андреа продовжив, усе ще стоячи навколішках, розпалюючи себе полум'ям колишніх почуттів:

– Він відчув, як його покинула, як від нього несподівано втекла найкраща частка його ества. Після того він не знав, як йому витримати весь розпач своїх днів, тривогу свого жалю, постійний, неблаганний внутрішній біль, який його пожирав. Смуток огортав усі речі, що його оточували. Плин часу був для нього нестерпним випробуванням. Він не так оплакував щасливі дні, як страждав у дні, що не приносили йому ніякого щастя. Ті дні принаймні залишили йому спогад; ці приносили лише страждання, майже докори сумління... Його життя згорало в самому собі, в незгасному полум'ї одного бажання, в невиліковній відразі до будь-якої іншої втіхи. Іноді його опановували майже люті напади скутості, розпачливі й палкі пориви до насолоди. То був ніби бурхливий бунт невдоволеного серця, ніби виплеск надії, яка не хотіла помирати. Іноді йому здавалося, що він перетворюється в ніщо; і він тремтів перед порожніми безоднями, які утворювалися в ньому. Від пожеж, які палахкотіли в його юності, залишилася тільки купка попелу. Іноді також в одному з тих нескінченних сновидінь, які тривали до світанку, усе його минуле, усе його теперішнє розпадалися; вони відривалися від його свідомості й падали, ніби слабкий покрив, ніби непотрібний одяг. Він більше нічого не пам'ятав, як чоловік, що почав одужувати від тривалої хвороби й у якого все перемішалося в голові. Він уже нічого не пам'ятав і відчував, як його душа тихо заходить у смерть. Але несподівано на цей спокій забуття накотився новий біль, наче в ньому розвинувся незнищений зародок. Вона, вона була тим ідолом, яка зваблювала в ньому всі бажання серця, руйнувала всі сили його інтелекту, чатувала на всіх його найпотаємніших дорогах душі, закритих для будь-якого іншого кохання, для будь-якого іншого болю, для будь-яких інших мрій, щоб завжди, щоб завжди...

Андреа брехав; але його красномовство було таким палким, його голос був таким проникливим, доторк його рук таким лагідним, що Елену опанувало невимовно солодке й ніжне почуття.

– Замовкни! – сказала вона. – Я не повинна слухати тебе. Я вже не твоя. Я ніколи більше не зможу бути твоєю. Мовчи! Мовчи!

– Ні, ти вислухай мене.

– Не хочу. Прощай. Мені час іти. Прощай, Андреа. Уже пізно, відпусти мене...

Вона відхилила його руку. І долаючи внутрішню розслабленість, спробувала підвестися на ноги.

– Чому ж ти тоді прийшла? – запитав він трохи хрипким голосом, перешкодивши їй це зробити.

Хоч протест, до якого він удався, був ледь відчутним, вона насупила брови й завагалася, перш ніж відповісти.

– Я прийшла... – відповіла вона з обміркованою повільністю, дивлячись коханцеві у вічі, – я прийшла тому, що ти мене покликав. Заради колишнього кохання, через те, як воно урвалося, через тривалу мовчанку на відстані я не могла відхилити твоє прохання, не видавшись цинічною. Окрім того, я хотіла сказати тобі те, що сказала: я вже не твоя і вже ніколи не зможу бути твоєю. Я хотіла сказати це тобі спокійно, щоб уникнути для мене й для тебе будь-якої болісної омани, будь-якої небезпеки, будь-якої прикрості в майбутньому. Ти мене зрозумів?

Андреа мовчки нахилив голову, майже доторкнувшись до її колін.

Вона скуйовдила йому волосся жестом, який був колись дуже ніжним.

– Окрім того... – провадила вона тоном, від якого він затремтів усіма фібрами своєї душі, – а крім того... я хотіла сказати тобі, що я тебе кохаю, кохаю не менше, аніж колись, що

ти досі є душею моєї душі і що я хочу бути твоєю найдорожчою сестрою, твоєю найніжнішою подругою. Ти мене зрозумів?

Андреа не ворухнувся. Вона, обхопивши його скроні своїми долонями, підняла його обличчя; вона хотіла заглянути йому у вічі.

– Ти мене зрозумів? – повторила вона ще ніжнішим і ще більш покірливим голосом.

Її очі, затінені довгими віями, здавалися ніби змашченими якоюсь олією, чистою і прозорою. Її рот був напіврозтулений, і верхня губа трохи тремтіла.

– Ні, ти мене не кохала, ти мене не кохала! – озвався нарешті Андреа, відриваючи її долоні від своїх скронь, бо вже відчував, як проникає йому в жили палкий вогонь, який навіть несвідомо випромінювали ці зіниці, й він ще гостріше відчував біль від втрати тілесного володіння прекрасною жінкою. – Ти мене не кохала! У тебе вистачило зухвалості вбити своє кохання, несподівано, майже зрадливо, коли я віддавав тобі свої найп'янкіші почуття! Ти від мене втекла, ти мене покинула самого, приголомшеного, зболеного, втоптаного в землю, тоді як я ще вірив твоїм обіцянкам. Ти не кохала мене, ти мене не кохала! Після такої тривалої розлуки, наповненої таємницями, німої і невблаганної; після такого тривалого чекання, в якому невблаганно зів'яла квітка мого життя, позначеного глибоким смутком, який був мені дорогим, бо його причиною була ти; після такого щастя й такого лиха ти приходиш на те місце, де кожна річ досі зберігає для нас живий спогад, і ти мені ніжно кажеш: «Я вже не твоя. Прощавай». О ні, ти мене не кохала!

– Невдячний! Невдячний! – вигукнула Елена, вражена його майже ворожим голосом. – Що ти знаєш про те, що сталося, про те, що я вистраждала? Що ти знаєш?

– Я не знаю нічого й не хочу нічого знати! – відповів Андреа майже грубим голосом, окинувши її каламутним поглядом, на дні якого прозирали його невтоленні бажання. – Я знаю, що одного дня ти була моєю, що ти віддавалася мені геть уся з безмежною насолодою, як ніколи нікому не віддавалася жодна інша жінка; і я знаю, що ні мій дух, ні моя плоть ніколи не забудуть про те сп'яніння...

– Мовчи!

– Навіщо мені твої ніжні почуття сестри? Ти запропонувала мені їх супроти своєї волі, дивлячись на мене очима закоханої жінки, доторкаючись до мене своїми невпевненими руками. Надто часто я бачив, як твої очі темніли від насолоди, надто часто твої руки примушували мене тремтіти, я тебе хочу...

Збуджений своїми словами, він міцно стиснув її зап'ястки й наблизив своє обличчя до її обличчя, так що його рот майже вловлював її палке дихання.

– Я хочу тебе, як ніколи раніше, – шепотів він, намагаючись притягти її до поцілунку, обхопивши її груди однією рукою. – Пригадай! Пригадай!

Елена підвелася, відштовхнувши його. Вона вся тремтіла.

– Я не хочу. Зрозумів?

Він не зрозумів.

Він ще більше наблизився до неї, обхопивши її руками: блідий, рішучий.

– Чи ти погодився б... – вигукнула вона дещо здушеним голосом, неспроможна терпіти його насильство, – чи ти погодився б ділити з іншими моє тіло?

Вона поставила це жорстоке запитання не подумавши. І тепер дивилася на коханця широко розплющеними очима: стривожена й майже приголомшена, так ніби той, хто, прагнучи врятуватися, завдав удару, не вимірявши його сили, й тепер боїться, що поранив супротивника надто глибоко.

Палкі почуття Андреа зникли вмить. І на його обличчі відбився такий гострий біль, що жінка відчула, як її кольнуло в серце.

Після короткої мовчанки Андреа сказав:

– Прощавай.

У цьому короткому слові він висловив гіркоту всіх тих високих слів, які він тепер заштовхав у глиб своєї свідомості.

– Прощавай... – лагідно відповіла Елена. – Пробач мені.

Обоє відчули необхідність закінчити цього вечора надто небезпечну розмову. Один прибрав вираз надто перебільшеної чемності. Друга стала ще лагіднішою, майже приниженою. І не могла подолати майже безперервного тремтіння.

Вона зняла зі спинки стільця свій плащ. Андреа допомагав їй із підкресленою уважністю. А що їй ніяк не вдавалося встромити руку в один із рукавів, то Андреа її спрямував, ледь доторкнувшись до неї. Потім подав їй капелюшок і вуаль.

– Хочете пройти до дзеркала?

– Ні, дякую.

Вона підійшла до стіни, де біля каміна висіло невеличке старовинне дзеркало в рамі, прикрашеній фігурами в такому легкому й відвертому стилі, що здавалися не вирізаними на дереві, а виготовленими з ковкого золота. То була досить витончена річ, безперечно виготовлена руками одного з майстрів п'ятнадцятого сторіччя для якоїсь Мони Аморросіски або Лальдоміне. Не раз у їхні щасливі часи Елена чіпляла вуаль перед цією темною й плямистою поверхнею, схожою на каламутну, трохи зеленаву воду. Тепер вона згадала про це.

Коли вона побачила, як її обличчя з'явилося на тому каламутному тлі, вона пережила незвичайне почуття. Хвиля смутку, ще густішого, ніж дотепер, накопилася їй на душу. Але вона промовчала.

Андреа дивився на неї пильним поглядом.

Коли вона була готова, то сказала:

– Уже зовсім пізно.

– Не дуже. Десь близько шостої, гадаю.

– Я відпустила свою карету, – додала вона. – Я була б вам дуже вдячна, якби ви замовили мені закритий екіпаж.

– Ви дозволите, щоб я на мить покинув вас тут саму? Мого слуги немає вдома.

Вона ствердно кивнула.

– Прошу вас, щоб ви назвали візникові адресу: готель «Квірінале».<sup>52</sup>

Він вийшов, зачинивши за собою двері. Вона залишилася сама.

Швидко розглянулася довкола, охопила миттєвим поглядом усю кімнату, зупинивши його на вазах із квітами. Стіни здалися їй ширшими, стеля – вищою. Роздивляючись навколо, вона мала таке відчуття, наче в неї почало паморочитися в голові. Якихось пахоців вона не відчувала, але повітря стало гаряче й важке, ніби в оранжереї. Образ Андреа з'являвся їй ніби у спалахах блискавки. У вухах їй відлунювали звуки його голосу. Вона почувалась непевно? Але як приємно заплющити очі й віддатися цій розслабленості!

Вона опанувала себе, підійшла до вікна, відчинила його й підставила обличчя вітру. Оживши, знову повернулася до кімнати. Білі вогники свічок мерехтіли, пересуваючи легкі тіні на стінах. Вогонь у каміні вже погас, але розжарені головешки почасти освітлювали священні постаті камінного екрана, виготовленого з фрагмента церковного вітража. Філіжанка з чаєм залишилася на краю стола, холодна, неторкана. Подушка крісла досі зберігала слід від тіла. Усі речі навколо дихали невиразною меланхолією, яка проникала в серце жінки й згущувалася там. Тиск на її ослабле серце дедалі посилювався, перетворюючись на нестерпну тривогу.

– Боже мій! Боже мій!

Їй захотілося втекти звідси. Порив сильнішого вітру розгойдав фіранки, гойднув вогники свічок, зашелестів у кімнаті. Вона здригнулася, затремтіла й майже неусвідомлено покликкала:

---

<sup>52</sup> «Квірінале» – досі діючий готель на пагорбі Квірінале поблизу Колізею.

– Андреа!

Її голос, це ім'я, яке пролунало в тиші, примусило її заринутися, так ніби й голос, і ім'я вилетіли не з її рота. Чому Андреа затримується? Вона стала дослухатися. До неї не долинали нічого, крім глухого, похмурого, неясного гуркоту міського життя в день Святого Сильвестра. На майдані Трінтіта-деї-Монті не котився жоден екіпаж. А що вітер налітав усе сильнішими поривами, то вона зачинила вікно. На мить побачила вершину обеліска – чорного, на тлі всіяного зорями неба.

Можливо, Андре досі не знайшов закритого екіпажа на площі Барберіні? Вона чекала, сидючи на дивані, намагаючись придушити безумну тривогу, боячись заглянути собі в душу, відвертаючи свою увагу на речі зовнішнього світу. Її погляд упав на вітражні постаті камінного екрана, ледь освітлені напівпогаслими головешками. Вище, на поличці над каміном, з вази спадали пелюстки великої білої троянди, потроху в'янучи, вони здавалися чимось жіночним, майже тілесним. Увігнуті пелюстки делікатно лягали на мрамур, утворюючи ніби шар снігу, який шойно випав.

«Як ніжно тоді доторкалися до пальців ці сніжні й запашні пелюстки! – подумала вона. – Пелюстки зів'ялих троянд падали на килим, на диван, на стільці; і я сміялася, щаслива, посеред цього безладу; а щасливий коханець сміявся біля моїх ніг».

Але вона почула, як біля під'їзду на вулиці зупинилася карета. Вона підвелася, хитаючи важкою головою, ніби намагалася витрусити з неї ті образи, які туди проникли. Незабаром увійшов засапаний Андреа.

– Пробачте мені, – сказав він. – Але не знайшовши екіпажа поблизу, я мусив спуститися аж до площі Іспанії. Карета чекає вас біля дверей.

– Дякую, – сказала Елена, боязко подивившись на нього крізь чорну вуаль.

Він був серйозний і блідий, але спокійний.

– Мумпс приїде, мабуть, завтра, – сказала вона слабким голосом. – Я напишу вам цидулку, щоб повідомити, коли зможу побачитися з вами.

– Дякую, – сказав Андреа.

– Отже, прощайте, – мовила вона, подавши йому руку.

– Ви хочете, щоб я провів вас до вулиці? Там нікого немає.

– Атож, проведіть мене.

Вона подивилася навколо, трохи завагавшись.

– Ви нічого не забули? – запитав Андреа.

– Здається, свою візитницю...

Андреа пішов узяти її на чайному столику. Подавши візитницю, він сказав:

– *A strange hither.*<sup>53</sup>

– Ні, мій любий. Друг.

Елена промовила це жвавим голосом, досить весело. Потім раптом, усміхнувшись чи то благальною, чи ласкавою усмішкою, змішаною з острахом і ніжністю, краєчок вуалі тремтів над верхньою губою, залишаючи рот відкритим, вона попросила:

– *Give me a rose.*<sup>54</sup>

Андреа підійшов до кожної вази й дістав із них усі троянди, склавши букет, він тримав його у руках. Деякі з них попадали, з інших облетіли пелюстки.

– Усі вони були призначені вам, – сказав він, не подивившись на колишню кохану.

Елена обернулася й вийшла з опущеною головою, мовчки. Він ішов за нею. Вони спустилися сходами так само мовчки. Він бачив її шию, свіжу й делікатну, де під вузлом вуалі маленькі пасма чорного волосся змішувалися з попелястим хутром шуби.

---

<sup>53</sup> Чужинка (англ.).

<sup>54</sup> Дай мені троянду (англ.).

– Елено! – покликав він тихим голосом, неспроможний подолати палку пристрасть, яка клекотіла в його серці.

Вона обернулася й притулила пальця до губів, закликаючи його мовчати болісним і благальним жестом, тоді як очі засяяли, подивившись на нього. Вона прискорила ходу, сіла в карету, поклала троянди собі на коліна.

– Прощавайте! Прощавайте!

І коли карета рушила, вона впала на сидіння, пригнічена, залившись слізьми, які не хотіли зупинятися, бгаючи троянди конвульсивним посмикуванням рук.

## II

Під сьогоднішнім сірим демократичним потоком ганебно тонуть чимало чудових і рідкісних речей, під ним потроху зникає також окремих клас старовинної італійської знаті, в якому зберігалася від покоління до покоління певна сімейна традиція витонченої культури, елегантності та мистецтва.

До цього класу, який я назвав би аркадським, бо він досяг свого найвищого злету в надзвичайно цікавому житті вісімнадцятого сторіччя, належали й Спереллі. Урбанізм, аттикізм,<sup>55</sup> любов до вишуканості, потяг до незвичайних студій, до естетичних дивовиж, археологічна манія, витончена галантність були в домі Спереллі спадковими якостями. Один із них, Алессандро Спереллі, 1466 року подарував Федеріго Арагонському, синові неаполітанського короля Фердинандо й братові Альфонсо, дюка Калабрійського, манускрипт, що містив деякі поезії «менш грубих» стародавніх тосканських авторів, які Лоренцо Медічі обіцяв опублікувати в Пізі в '65 році. І цей же таки Алессандро написав на смерть божественної Симонетти, разом із вченими свого часу, меланхолійну латинську елегію, наслідуючи Тибулла. Ще один Спереллі, Стефано, в тому ж таки сторіччі, перебував у Фландрії, де жив розкішним життям, позначеним витонченою елегантністю посеред неймовірної бургундської пишноти; і там він залишився при дворі Карла Сміливого, поріднившись з однією фламандською родиною. Його син Джуство став живописцем, здобувши науку в Джованні Госсарта;<sup>56</sup> і разом зі своїм маестро приїхав у 1508 році до Італії, в почті Філіпа Бургундського, посла імператора Максиміліана при папі Юлії Другому. Він оселився у Флоренції, де головна гілка його роду досі процвітала. У помічники він узяв собі маестро П'єро ді Козімо,<sup>57</sup> веселого й легкого живописця, сильного й гармонійного колориста, який полюблив відтворювати своїм пензлем язичницькі легенди. Той достойник не був вульгарним художником. Але він витратив усе своє вміння на марні зусилля, намагаючись примирити свою примітивну готську освіту з найновішим духом Відродження. У другій половині сімнадцятого сторіччя родина Спереллі переселилася до Неаполя. Там у 1679 році такий собі Бартоломео Спереллі опублікував астрологічний трактат «*De Nativitatibus*».<sup>58</sup> У 1720 році Джованні Спереллі подарував театрові оперу-буф під назвою «Фаустіна», а потім ліричну трагедію «Прокна».<sup>59</sup> У 1756 році Карло Спереллі надрукував книжку аматорських віршів, у яких слова, наповнені хіттю, римувалися з елегантними наслідуваннями Горація, які були тоді в моді. Найкращим поетом був Луїджі, чоловік витонченої галантності при дворі короля-витівника й королеви Кароліни.<sup>60</sup> Він складав вірші з певним меланхолійним і лагідним епікуреїзмом, досить акуратно. Він кохав жінок з аматорським мистецтвом і мав безліч пригод, деякі з них були знаменитими, як-от пригода з графінею ді Честерфілд, чию смерть від сухот він оплакав у канцонах, одах, сонетах та елегіях, ніжних, хоч і трохи квітчастих.

<sup>55</sup> *Аттикізм* – риторичний стиль першої чверті I ст. до н. е. ораторів, письменників та граматиків (Ксенофонт, Менандр, Аполлодор із Пергамо, Діонісій Галікарнаський), що характеризувався класичною ясністю та простотою; назва походить від Аттики – області Греції, де знаходяться Афіни. Однак автор міг мати на увазі й так званий «паризький аттикізм» – мистецький напрямок XVII ст., представлений придворними живописцями школи Ніколя Пуссена, що любили стриманий неокласичний стиль і гармонійну «цитатацію» археологічних елементів грецької та римської старовини.

<sup>56</sup> *Ян (Джованні) Госсарт* (званий також Мабюз за місцем народження) – нідерландський художник-маньєрист, портретист, гравер, різьбяр по дереву (1478–1532). Під впливом італійського живопису започаткував течію романізму в малярстві Нідерландів XVI ст.

<sup>57</sup> *П'єро ді Козімо* – художник флорентійської школи (1478–1532).

<sup>58</sup> Про Різдво (лат.).

<sup>59</sup> *Прокна* – другорядний персонаж грецької міфології, дочка володаря Афін Пандіона.

<sup>60</sup> Фердинанд I, король Обох Сицилій (1751–1825), відомий своїм ексцентричним характером та небажанням керувати державою, одружений з Марією Кароліною Австрійською (1752–1814), що перебрала на себе державні обов'язки чоловіка. Герої історичної комедії італійської режисерки Ліни Вертмюллер «Фердинанд і Кароліна» (1999).

Граф Андреа Спереллі-Фієскі д'Уджента, єдиний спадкоємець, продовжував сімейну традицію. Він був, якщо сказати правду, ідеальним зразком молодого італійського синьйора XIX сторіччя, легітимний представник родини елегантних дворян і митців, останній нащадок інтелектуального роду.

Він, так би мовити, був весь просякнутий мистецтвом. Його підліткова юність, насичена розмаїтими й глибокими студіями, справляла надзвичайне враження. Він до двадцяти років чергував тривале навчання з тривалими подорожами в товаристві батька й міг завершити своє глибоке естетичне виховання під батьківським наглядом без будь-яких педагогічних обмежень. Безпосередньо від батька він розвинув у собі смак до творів мистецтва, палке поклоніння перед красою, парадоксальну зневагу до забобонів, жадібний потяг до насолод. Його батько, який виріс посеред пишноти бурбонського двору, умів розкішно жити. Він глибоко опанував науку тішитися життям, а разом із тим певний байронівський потяг до фантастичного романтизму. Його шлюб відбувся за майже трагічних обставин, після палкої пристрасті. Після цього він робив усе можливе, щоб розтривожити і розбурхати подружню злагоду. Зрештою він розлучився з дружиною і тримав сина при собі, мандруючи з ним по всій Європі.

Освіта Андреа, так би мовити, була живою, тобто вона здійснювалася не через книжки, а через безпосереднє спілкування з людською реальністю. Тобто його дух був розбещений не лише високою культурою, а й експериментом; і його цікавість ставала тим гострішою, чим ширшими ставали його знання. Від самого початку він щедро ділився ними з усіма; бо велика сила, яка живила його почуття, ніколи не стомлювалася дарувати йому скарби для його щедрості. Але розвиток у ньому цієї сили руйнував його іншу силу – силу моралі, на занепад якої батько зовсім не звертав уваги. І він не помічав, що його життя було поступовим зменшенням його здібностей, його надій, його втіх, так ніби він потроху відмовлявся від усього, що набув раніше; і не помічав, що навколо нього дедалі тісніше стискається круг, хоч і досить повільно.

Серед інших батько нагородив його такою фундаментальною істиною: «Треба, будувати своє життя так, як створюють витвір мистецтва. Треба, щоб життя інтелектуальної людини було справою її рук. Лише так вона може досягти вищості».

Батько також застерігав його: «Необхідно за будь-яку ціну зберігати повну свободу, навіть коли ти п'яний. Правилom інтелектуальної людини має бути: «*Habere, non haberi*».<sup>61</sup>

Також він казав: «Жаль – це пуста втіха бездіяльного розуму. Треба за будь-яку ціну уникати жалю, заповнюючи розум новими відчуттями й новими уявленнями». Але ці добровільні максими, які внаслідок своєї неоднозначності могли бути витлумачені як інші моральні критерії, падали на природу людини, чия сила волі була зовсім слабкою.

Ще одне батьківське зерно дало підступні плоди в душі Андреа: зерно софізмів. «Софізм, – казав той необережний вихователь, – перебуває в глибині кожної насолоди й кожного людського болю. Отже, загострювати й примножувати софізми є те саме, що загострювати й примножувати власну насолоду і власний біль. Мабуть, наука життя полягає в тому, щоб затьмарювати істину. Слово є глибокою річчю, в якій для людини з інтелектом ховаються невичерпні багатства. Греки, майстри слова, вміли найвитонченіше втішатися життям в античності. Софізми процвітали у великій кількості в добу Перикла, у веселому сторіччі». Таке зерно знайшло в нездоровому інтелекті юнака плідний ґрунт. Потроху для Андреа брехня, не так у стосунку до інших, як до самого себе, стала такою звичною, що він став неспроможний ані бути цілком щирим, ані мислити незалежно.

Після передчасної смерті батька він залишився сам-один у віці двадцяти одного року, власником чималого статку, незалежний від матері, під владою своїх пристрастей і своїх смаків. Він жив протягом п'ятнадцяти місяців в Англії. Мати вийшла заміж удруге за свого давнього коханця. І він повернувся до Рима, якому завжди віддавав перевагу.

<sup>61</sup> Володіти, не дозволяючи, щоб володіли тобою (лат.).

Рим був його великою любов'ю. Не Рим цезарів, а Рим пап; не Рим арок, терм, форумів, а Рим вілл, фонтанів, церков. Він віддав би весь Колізей за віллу Медічі, Кампо Ваччіно<sup>62</sup> за площу Іспанії, арку Тита,<sup>63</sup> за Фонтан із Черепахами.<sup>64</sup> Королівська розкіш Колонни,<sup>65</sup> Дорія,<sup>66</sup> Барберіні<sup>67</sup> приваблювала його більше, аніж руїни грандіозних імператорських пам'яток. І його великою мрією було здобути у своє володіння палац, прикрашений скульптурами Мікеланджело й картинами Караччі,<sup>68</sup> такий, як Фарнезе; картинну галерею з творами Рафаеля, Тиціана, Доменічіні, таку, як галерея Боргезе; віллу таку, як вілла Алессандро Альбані,<sup>69</sup> де густі хаші самшиту, червоний граніт зі Сходу, білий мармур із Луні,<sup>70</sup> грецькі статуї, картини Відродження, спогади про це місце створювали б зачаровану атмосферу навколо якогось його великого кохання. У домі маркизи д'Ателета, своєї кухні, над дошкою зі світськими спо-відями біля запитання: «Ким ви хочете бути?» він написав: «Римським князем».

Приїхавши до Рима в кінці вересня 1884 року, він оселився в палаці Дзуккарі на Трінтіта-деї-Монті, над чудовою католицькою оранжереєю, де тінь від обеліска Пія Шостого позначає плин годин. Протягом усього жовтня він прикрашав палац. Потім, коли всі кімнати були оздоблені й готові, він пережив у новій оселі кілька днів неподоланного смутку. Це було бабине літо Сан-Мартіно, весна мерців, похмура й тиха, коли Рим здається не менш золотим, аніж місто на Крайньому Сході, під майже молочним небом, прозорим, як ті небеса, що нависають над південними морями.

Ця томливість повітря й світла, в якій усі речі, здавалося, втрачали свою реальність і ставали нематеріальними, вкидала юнака у глибоку знемогу, наповнювала його невиразним відчуттям невдоволення, некомфортності, самоти, порожнечі, ностальгії. Почуття невиразної тривоги накочувалося на нього як від зміни клімату, так і від зміни звичаїв. Душа перетворює на психічні феномени невиразні враження організму в той самий спосіб, у який сновидіння перетворює, згідно зі своєю природою, інциденти сну.

Безперечно, він тепер увійшов у новий етап свого життя. «Чи знайшов я нарешті жінку та діяльність, спроможні заволодіти моїм серцем і стати метою мого існування?» Але він не знаходив у собі ані впевненості у своїх силах, ані передчуття слави чи щастя. Увесь просякнутий і насичений мистецтвом, він досі не створив нічого вартого уваги. Жадібний до кохання й насолод, він досі по-справжньому не закохався й не спізнав справжньої втіхи. Поневолений ідеалом, він досі не підняв його образ на вершину своїх думок. Ненавидячи біль за своєю при-

<sup>62</sup> *Коров'яче поле* – так у XVI – XVIII ст. називався ринок корів на місці, де знаходиться Римський Форум – політичний, релігійний та торговельний центр Давнього Риму неподалік від Колізею. Під час наполеонівського правління в Італії ринок було закрито і під керівництвом Папи Римського Пія VII (1800–1823) почались археологічні розкопки Форуму.

<sup>63</sup> *Арка Тита* – триумфальна арка на Палатинському пагорбі в західній частині Римського Форуму, шедевр давньоримської архітектури, один із символів династії Флавіїв (69–96 рр. н. е.).

<sup>64</sup> *Фонтан із Черепахами* (1580–1588) – вишукане ренесансне творіння в маньєристичному стилі на площі Маттеї архітектора Джакомо делла Порта та скульптора Таддео Ландіні, що прикрасив фонтан бронзовими постатями чотирьох оголених юнаків. Бронзові черепашки над верхньою чашею фонтана були додані в 1658–1659 рр. рід час реконструкції під керівництвом Лоренцо Берніні або Андреа Саккі.

<sup>65</sup> *Колонна* – одна з найдревніших в Європі князівських династій (нараховує дев'ять століть), що відіграла важливу роль в релігійному та політичному житті Італії, зокрема в історії гібеллінів. З династії Колонна походило п'ятеро римських понтифіків.

<sup>66</sup> *Дорія* – впливовий аристократичний рід з Генуї, з якого від XII до XVI ст. вийшло чимало видатних політичних та військових діячів Генуезької республіки.

<sup>67</sup> *Барберіні* – могутня тосканська аристократична династія, що оселилася у Флоренції в першій половині XI ст. У XVII ст. Барберіні були найбільшими меценатами барокового Рима.

<sup>68</sup> *Карраччі Агостіно* (1557–1602) та *Анібале* (1560–1609) – брати, художники та гравери болонської школи.

<sup>69</sup> *Алессандро Альбані* (1692–1779) – італійський кардинал, колекціонер, меценат і антиквар, один з найглибших знавців того часу античного мистецтва; сприяв розвитку неокласицизму.

<sup>70</sup> *Мармур із Луні* – каррарський мармур, одна з найцінніших у світі порід мармуру, що видобувається в Апуанських Альпах. *Луні* – містечко в Лігурії, що припинило своє існування ще в XI ст.; було головною гаванню для вивезення каррарського мармуру.

родою і своїм вихованням, він був вразливим у кожній частці свого єства, відкритий для болю в кожній своїй частині.

У мішанині суперечливих схильностей він утратив будь-яку волю й будь-яку мораль. Воля, від якої він відрікся, віддала свою владу інстинктам. Естетичне відчуття, витончене, могутнє й завжди активне, підтримувало певну рівновагу його духу; таким чином він міг сказати, що його життя було безперервною боротьбою протилежних сил, замкнене в межах певної рівноваги. Чоловіки, наділені інтелектом, яких виховали в поклонінні культу Краси, завжди, навіть тоді, коли віддаються найбезсоромнішій розпусті, зберігають певний порядок у своїй поведінці. Отже, можна сказати, що уявлення про Красу є внутрішньою віссю їхнього єства, навколо якої обертаються всі їхні пристрасті.

Навколо його смутку витав спогад про Констанцію Ландбрук, витав туманно, наче пахощі, які розвіялися. Кохання до Конні було досить витонченим коханням; і вона була надзвичайно милою жінкою. Вона здавалася створінням Томаса Лоуренса;<sup>71</sup> була наділена всіма тими видами жіночої грації, що їх так любив той художник оборок, мережив, оксамиту, блискучих очей, напіврозтулених уст; вона була другим утіленням маленької графині ді Шафтесбері. Жвава, балакуча, рухлива, щедра на дитячі зменшувальні слова й на тривалий сміх, легка на вияви несподіваної ніжності, на раптові впадання у меланхолію, на несподівані спалахи гніву, вона вносила в кохання багато руху, багато розмаїття, багато вередувань. Її найприємнішою якістю була свіжість, із якою вона ніколи не розлучалася. Коли вона прокидалася після ночі кохання, вона була запашною й чистою, наче щойно вийшла з ванної. Її постать виникала в пам'яті Андреа завжди з однією прикметною рисою: з волоссям, почасти розпущеним на шиї й утримуваним на тім'ї золотим гребінцем; з райдужними очима, що плавали в білому, наче біда фіалка в молоці; з розтуленими вустами, освітленими білими сміхотливими зубами, зануреними в рожеву плоть ясен; у затінку завіс, які пропускали на ліжко слабе світло між зелено-синім і сріблястим, схоже на світло в печері над морем.

Але мелодійне базікання Конні Ландбрук лунало в душі Андреа як одна з тих легких мелодій, що на певний час проникають у свідомість. Не раз вона казала йому в часи вечірньої меланхолії з очима, затуманеними слізьми: «*I know, you love me not...*<sup>72</sup>». Він і справді її не кохав, вона його не вдовольняла. Його ідеал жінки не був таким нордичним. В ідеальному випадку він відчував потяг до придворних дам шістнадцятого сторіччя, які затуляли обличчя хтозна-якою магічною вуаллю, якимись прозорими зачарованими масками, сказати б, створювали атмосферу нічних чарів, наповнених божественним страхом Ночі.

Зустрічаючи герцогиню ді Шерні, донну Елену Муті, він думав: «Ось моя жінка». Усе його єство тремтіло від радощів у передчутті володіння.

Їхня перша зустріч відбулася в домі маркізи д'Ателета. Ця кузина Андреа, що жила в палаці Роккаджовіне, приймала у своїх салонах багато гостей. Вона приваблювала їх своєю дотепною веселістю, невимушеністю своїх слів, своєю невтомною усмішкою. Риси її обличчя нагадували певні жіночі профілі на малюнках юного Моро,<sup>73</sup> у виноградниках Гравелло.<sup>74</sup> У своїх звичаях, у смаках, у манері вдягатися вона нагадувала маркізу де Помпадур не без легкої афектації, бо була надзвичайно схожа на фаворитку Людовіка П'ятнадцятого.

Щосереді Андреа Спереллі займав місце за столом у маркізи. Якогось вівторка увечері у ложі Театру Валле<sup>75</sup> маркіза сказала йому сміючись:

<sup>71</sup> Томас Лоуренс (1769–1830) – англійський художник-портретист, мав звання першого придворного художника в часи правління Георга III.

<sup>72</sup> Я знаю, ти мене не кохаєш (англ.).

<sup>73</sup> Джованні Моро (1877–1949) – італійський художник, майстер пейзажів та портретів, автор фресок у багатьох церквах.

<sup>74</sup> Гравелло – тип італійського вина.

<sup>75</sup> Театр Валле – найстаровинніший театр італійської столиці (перший спектакль відбувся 1727 р.). Від 2011 р. театр перебуває в стані так званої «окупації» – його самовільно «захопили» театральні працівники, забезпечуючи його діяльність

– Не забудь завтра прийти, Андреа. Серед моїх гостей буде цікава, можна сказати, фатальна особа. Підготуйся відбити напад чаклунства. Тобі доведеться пережити хвилину слабкості.

Він відповів їй зі сміхом:

– Я прийду неозброєним, якщо тобі так хочеться, кузино. Прийду в одязі жертви. Це також буде одяг, який я вдягаю щовечора, прагнучи привернути чиюсь увагу, але поки що марно.

– Жертвоприношення близько, кузене.

– Сподіваюся, жертва готова.

Наступного вечора він прийшов до палацу Роккаджовіне на кілька хвилин раніше домовленого часу з чудовою гарденією в петлиці й із туманною тривогою у глибині душі. Його екіпаж мусив зупинитися віддалік від дверей, бо те місце було вже зайняте іншою каретою. Ліврея, коні, вся церемонія, яка супроводжувала вихід синьйори, свідчили про прибуття поважної особи. Граф побачив високу й струнку постать, зачіску, густо прикрашену діамантами, маленьку ніжку, яка ступила на сходинку. Потім, коли й він уже почав підійматися сходами, він побачив даму зі спини.

Вона підіймалася перед ним повільними м'якими кроками, з відчуттям такту. Плащ, підбитий білосніжним хутром, схожим на лебедине пір'я, більше не підтримуваний пряжкою, огортав її груди, залишаючи відкритими плечі. Плечі висунулися з одягу, білі, як відполірована слонова кістка, розділені м'якою заглибиною, а гублячись у мереживах, що прикривали груди, вигиналися, наче крила, й над плечима підіймалася гнучка й струнка шия. А волосся, закуचे-рвялене на потилиці, утворювало на голові вузол, з якого стриміли дорогоцінні шпильки.

Це гармонійне сходження нагору незнайомої дами було таким приємним для очей Андреа, що він на мить зупинився на першому майданчику, щоб помилуватися нею. Шлейф від її сукні шарудів на сходах. Слуга йшов не за синьйорою по червоному килиму, а збоку попід стіною, тримаючись із бездоганною скромністю. Контраст між прекрасною жінкою й цим негнучким автоматом справляв досить химерне враження. Андреа всміхнувся.

У передпокої, поки слуга знімав із неї плащ, дама кинула швидкий погляд на юнака, що заходив у двері. Той почув, як оголосили:

– Її ясновельможність герцогиня ді Шерні!

І незабаром по тому:

– Синьйор граф Спереллі-Фієскі д'Уджента!

Йому вельми припало до смаку, що його ім'я оголосили водночас з ім'ям цієї жінки.

У салоні вже були маркіз і маркіза д'Ателета, барон і баронеса д'Ізола, дон Філіп дель Монте. У каміні палахкотів вогонь. Деякі канапи стояли в радіусі тепла. Чотири рослини з широким листям із кривавими прожилками простягували свої стебла над низькими спинками канап.

Маркіза, наблизившись до тих двох, які щойно увійшли, сказала з притаманним їй чарівним усміхом:

– Завдяки випадку немає потреби вас знайомити. Кузене Спереллі, уклоніться божевистенній Елені.

Андреа глибоко вклонився. Герцогиня подала йому руку.

– Я дуже рада познайомитися з вами, графе. Мені багато розповідав про вас у Люцерні минулого літа ваш друг Джуліо Музелларо. Його розповідь, зізнаюся, зацікавила мене... Музелларо також дав мені прочитати вашу рідкісну байку про гермафродита й подарував мені ваш офорт «Сон» – справжній шедевр. Ви маєте в моїй особі щире шанувальницю. Запам'ятайте це.

Вона говорила з кількома паузами. Голос у неї був таким скрадливим, що створював відчуття майже тілесної ласки. А погляд, незалежно від її бажання, був наповнений такою ніжністю й хіттю, які не можуть не вабити всіх чоловіків і пробуджують у них жагуче бажання.

Слуга оголосив:

– Кавалер Сакумі!

Увійшов восьмий і останній із запрошених гостей.

То був секретар японської місії, маленький на зріст, із жовтою шкірою, з випнутими вилицями, із вузькими очима з кривавими прожилками, які дивилися кудись убік і безперервно моргали. Він мав чимале тіло порівняно з надто тонкими ногами і йшов, тримаючи носачи досередини, так ніби його стегна були туго перетягнуті якимсь поясом. Поли його куртки занадто обвисали; штани мали безліч складок; краватка мала очевидні ознаки невмілої руки. Здавалося, його виготовили із залізної арматури, пофарбованої лаком і схожої на панцир величезного рака, а потім одягли в уніформу західного офіціанта. Але, попри його незграбність, вираз обличчя в нього був тонкий і проникливий, іронічна витонченість застигла в кутиках рота.

Вийшовши на середину салону, він уклонився. Капелюх випав із його руки.

Баронеса д'Ізола, маленька білявка з чолом, на яке спадали пасма волосся, граційна й манірна, наче безхвоста макака, сказала своїм різким голосом:

– Ходіть сюди, Сакумі, ходіть до мене!

Японський кавалер просувався вперед, чергуючи усмішки з поклонами.

– Ми побачимо сьогодні княгиню Іссе? – запитала в нього донна Франческа д'Ателета, якій було приємно збирати у своїх салонах найхімерніші екземпляри з екзотичних колоній з пристрасі до мальовничого розмаїття.

Азіат розмовляв варварською мовою, ледь зрозумілою мішаниною з англійської, французької й італійської.

Усі зненацька заговорили. То був майже хор, посеред якого вряди-годи дзвенів срібними струменями дзвінкий сміх маркізи.

– Я вас, безперечно, колись бачив. Не знаю, де, не знаю, скільки разів, але я вас, безперечно, бачив, – казав Андреа Спереллі герцогині, стоячи перед нею. – Коли я дивився, як ви підіймаєтеся сходами, у глибині моєї пам'яті виник невиразний спогад, який набував форми в ритмі вашої ходи, наче образ, який народжувався з музичної арії; я не зміг прояснити той спогад; та коли ви обернулися, я відчув, що ваш профіль має безпосередній стосунок до того образу. Це не могло бути передбаченням; то був темний феномен пам'яті. Отже, я вас уже бачив, і ви мені зустрілися вдруге. Хто зна? Може, то було уві сні, може, у творі мистецтва, а може, в іншому світі, у попередньому існуванні...

Промовляючи ці останні фрази, надто сентиментальні й химерні, він засміявся умисне, щоб попередити недовірливу чи іронічну посмішку дами. Проте Елена залишилася серйозною.

«Слухала вона мене чи думала про щось інше?»

Чи сприймала вона розмову в такому тоні, чи хотіла цим серйозним виглядом посміятися з нього? Чи хотіла допомогти його наміру спокусити її, який він почав здійснювати так відразу, чи замкнулася в байдужості й недбалій мовчанці? Тобто чи була це та жінка, яку він міг би завоювати? Андреа, геть спантеличений, намагався розгадати цю таємницю. Тим, хто має звичку спокушати, а надто чоловікам зухвалим, знайома ця спантеличеність перед жінками, які мовчать.

Слуга відчинив великі двері до їдальні.

Маркіза взяла під руку донна Філіпа дель Монте й подала приклад. Інші рушили за нею.

– Ходімо, – сказала Елена.

Андреа здалося, що вона сперлася на його руку з певною невимушеністю.

«Можливо, її прихильність – це ілюзія?» Його мучили сумніви; але з кожною хвилиною він відчував, як її солодкі чари огортають його; й усе більше знемагав від бажання проникнути в душу цієї жінки.

– Сюди, кузене, – сказала донна Франческа, показавши йому місце.

Він сів за овальним столом між бароном д'Ізола й герцогинею Шерні, маючи навпроти кавалера Сакумі, який сидів між баронесою д'Ізола й доном Філіпом дель Монте. Маркіз і маркіза прилаштувалися по краях. На столі виблискували порцеляна, срібло, кришталь і квіти.

Небагато дам могли зрівнятися з маркізою д'Ателета в мистецтві організації обідів. Вона приділяла більше уваги сервіровці столу, аніж власному туалету. Винятковість її смаку знаходила вияв у всьому; вона була законодавицею мод у справі бенкетної елегантності. Її фантазії й витончені уявлення поширювалися на всі столи римського нобілітету. Саме тої зими вона запровадила моду розвішувати низку квітів угорі від одного канделябра до іншого. А також звичай ставити посеред різних келихів і чарок перед кожним гостем у переливчастій вазі молочного кольору з Мурано<sup>76</sup> одну-однісіньку орхідею.

– Дивовижна квітка, – сказала донна Елена Муті, взявши в руки скляну вазу й зблизька роздивляючись химерну орхідею кривавого кольору.

Вона мала голос із такими багатими відтінками, що навіть найвульгарніші слова та найзвичайнісінькі фрази набували в її устах якогось прихованого значення, якогось таємничого акценту і якоїсь нової грації. У схожий спосіб фригійський цар видобував золото з речей, до яких торкався руками.

– У ваших руках ця квітка справді стає символічною, – промовив Андреа, дивлячись на даму, яка в цій позі була гідна найвищого захвату.

Дама була вдягнена в сукню небесно-голубого кольору, досить блідого, поцяткованого сріблом, яке блищало під старовинним мереживом з Мурано, важко збагненого тону: білим з ледь помітним жовтуватим відтінком. Квітка, майже неприродна, наче народжена з чаклунства, погойдувалася на своєму стеблі, вийнята з крихкої ламкої вазы, що її якийсь майстер виготовив, дмухнувши на розплавлений самоцвіт.

– Але я віддаю перевагу трояндам, – сказала Елена, ставлячи орхідею у вазу відстороненим рухом, який контрастував із її попередньою зацікавленістю.

Після цього вона включилася в загальну розмову. Донна Франческа розповідала про останній прийом у посольстві Австрії.

– Ти там бачила пані де Каен? – запитала Елена. – Вона була в сукні з жовтого тюлю, а на ній не знаю скільки колібри з рубіновими очима. Така собі прегарна клітка з птахами, що там танцювала... А леді Улес ти бачила? На ній була сукня з білого тарлатану,<sup>77</sup> вся розмальована морськими водоростями та якимись червоними рибами, а поверх риб вона вдягла ще одну сукню з прозорого зеленого серпанку... Ти не бачила її?

І після невеличкого пліткування вона засміялася веселим сміхом, аж затремтіло її підборіддя та ніздрі.

Слухаючи цю незрозумілу йому балаканину, Андреа вагався. Які фривольні або злостиві фрази злітали з тих самих вуст, що, промовивши найпростішу фразу, наповнювали його глибоким хвилюванням; вони злітали з тих самих вуст, які іноді в мовчанці здавалися йому губами Медузи Леонардо, людською квіткою душі, обожуваної полум'ям пристрасті й тривогою смерті. «Яка, зрештою, суть цієї істоти? Чи вона усвідомлює свої постійні метаморфози, чи непроникна навіть для самої себе, залишаючись поза власною таємницею? Скільки в її балаканині штучного, а скільки – спонтанного?» Потреба знати це проникала в його душу разом із

<sup>76</sup> *Мурано* – острів у Венеційській лагуні на північний схід від Венеції, славетний від часів Середньовіччя своїми вишуканими виробами (зокрема прикрасами) з кольорового скла, а також традицією мережив.

<sup>77</sup> *Тарлатан* – легка прозора бавовна, імпортована з Індії, з якої в XIX ст. шилися жіночі вечірні сукні.

тією насолодою, що огортала його завдяки близькій присутності жінки, в яку він уже закохувався. Сумна звичка все аналізувати постійно хвилювала його й не давала йому забутись; але кожна його спроба каралася, як цікавість Психеї, віддаленням кохання, затьмаренням улюбленого об'єкта, уриванням насолоди. «Хіба не краще було б щиро віддатися першому солодкому почуттю кохання?» Він бачив, як Елена пригубила вино, прозоре, як рідкий мед. Він знайшов серед келихів той, у який слуга налив таке саме вино, й випив його разом з Еленою. Обоє водночас поставили на стіл свої кришталеві келихи. Спільна дія примусила обох подивитись одне на одного. І погляд розпалив їх більше, аніж ковток.

– Ви не розмовляєте? – запитала його Елена, вдаючи легку безтурботність, яка трохи змінила її голос. – Про вас ходить слава як про знаменитого балакуна... Ну ж бо, жвавіше!

– Ох, кузене, кузене! – вигукнула донна Франческа з виразом жалю, в той час як дон Філіп дель Монте нашіптував щось їй на вухо.

Андреа засміявся.

– Кавалере Сакумі, ми з вами тут мовчуни! Стряхнімося!

Вузькі очі азіата зблиснули лукавством, почервоніли від того вина темно-червоного кольору, що забарвило його вилиці. До цієї миті він дивився на герцогиню ді Шерні з екстатичним виразом бонзи, який споглядає божество. Його широке обличчя, яке неначе зійшло з класичної сторінки великого художника-гумориста Окусаві, почервоніло, наче серпневий місяць між рядами квітів.

– Сакумі закоханий, – тихо сказав Андреа, нахилиючись до Елени.

– У кого?

– У вас. Хіба ви не зрозуміли?

– Ні.

– Подивіться на нього.

Елена обернулася. І закоханий погляд зніченого азіата спричинив на її устах такий відвертий сміх, що той відчув себе ображеним і приниженим.

– Тримайте! – щоб компенсувати свій знущальний сміх, вона висмикнула з гірлянди білу камелію й кинула її посланцеві з Країни ранішнього сонця. – Бачите, я до вас ставлюся прихильно.

Азіат притулив камелію до губів у комічному жесті захвату.

– Ох, Сакумі, Сакумі! – вдала ображену маленька баронеса д'Ізола. – Отак ви мене зраджуєте!

Він пробурмотів кілька слів, ще густіше почервонівши. Усі не стримуючись засміялися, так ніби цього чужоземця запросили саме для того, щоб покепкувати з нього. Сміючись, Андреа обернувся до Муті.

Вона, трохи відхиливши голову назад, нишком спостерігала за ним із-під примружених повік одним із тих жіночих поглядів, які важко описати і які, можна сказати, всмоктують і спивають із чоловіка, який їм сподобався, усе, що в ньому є найприємнішого, найжаданішого, найпривабливішого, усе, що спричинило в ній ту інстинктивну екзальтацію, з якої починається пристрасть. Незвично довгі вії прикривали райдужну оболонку, нахилену під кутом; білок плавав наче в рідкому сьйві із голубим відтінком; і майже непомітне тремтіння рухало нижню повіку. Здавалося, промінь її погляду впав на уста Андреа, як на щось дуже солодке.

Елена й справді захоплено дивилася на цей рот. Чистий за формою, яскравий своїми кольорами, припухлий від чуттєвості, з дещо жорстким виразом, коли залишався закритим, він був напрочуд схожий на уста на портреті невідомого дворянина в галереї Боргезе, зібранні глибоких і таємничих творів мистецтва, чимало з яких нагадують про постать божественного Чезаре Борджіа, намальовану божественним Санціо.<sup>78</sup> Коли губи розкривалися для сміху, цей

<sup>78</sup> Мається на увазі портрет Чезаре Борджіа (1475–1507), кондотьєра і кардинала, прототипа «Державця» Макіавеллі,

вираз зникав; і білі квадратні зуби, усі однакові, надзвичайно блискучі, освітлювали рот, свіжий і веселий, наче в малого хлопця.

Як тільки Андреа обернувся, Елена відвела погляд; але не так швидко, тож молодик встиг його перехопити. Його опанувала така бурхлива радість, що він відчув, як спалахнули його щоки. «Вона мене прагне! Вона мене хоче!» – подумав він у захваті, переконаний в тому, що вже здобув перемогу над рідкісною жінкою. А ще подумав: «Це задоволення, якого я ще ніколи не переживав». У жінок буває такий погляд, що його закоханий чоловік не може не ототожнити з цілковитим володінням її тілом. Той, хто не бачив, як у прозорих очах спалахує полум'я першої ніжності, не знав найвищого блаженства. Потім жодна мить радості не зрівняється з цією.

Елена запитала, коли розмова навколо них пожвавішала:

– Ви залишитесь в Римі на всю зиму?

– На всю зиму й надалі, – відповів Андреа, для якого це просте запитання ховало в собі обіцянку кохання.

– То ви маєте дім?

– Дім Дзуккарі: *domus aurea*.<sup>79</sup>

– На Трінтіта-деї-Монті? Та ви щасливець!

– Чому?

– Бо живете в такому місці, яке мені дуже до вподоби.

– Кажуть, що там зібрана, як коштовності у вазі, вся найвища окраса Рима?

– Це правда! Між обеліском Трінтіта<sup>80</sup> й колоною Кончеціоне<sup>81</sup> тріпоче в знак обітниць моє католицьке й поганське серце.

Сказавши цю фразу, вона засміялася. У нього був готовий мадригал про тріпотливе серце; але він про нього не згадав, бо йому не хотілося продовжувати діалог у цьому фальшивому й легковажному тоні й розтрачувати в такий спосіб свою втіху. Він замовк.

Вона на мить замислилася. Потім знову включилася в загальну розмову, ще з більшою жвавистю, щедро роздаючи слова й сміх, виблискуючи зубами та дотепами. Донна Франческа підколола княгиню Ферентіно, досить тонко натякнувши на її лесбіянську пригоду з Джованеллою Дадді.

– До речі, Ферентіно оголосила, що на Богоявлення вона матиме ще одну здобич своєї добродішності, – сказав барон д'Ізола. – Ви ще нічого про це не знаєте?

– Я патронеса, – відповіла Елена Муті.

– Ви таки дорогоцінна патронеса, – втрутився до розмови дон Філіп дель Монте, сорокарічний чоловік, майже зовсім лисий, автор витончених епіграм, який носив на обличчі своєрідну сократівську маску, праве око в нього змінювалося од різних виразів, а ліве крізь монокль завжди залишалося нерухомим і майже осклілим, так ніби одне слугувало для того, щоб виражати, а друге – щоб бачити. – На травневому ярмарку ви нагребли купу грошей.

– О, травневий ярмарок! Яка дурниця! – вигукнула маркіза д'Ателета.

А що слуги саме налили холодне шампанське, то вона додала:

– Ти пам'ятаєш, Елено? Наші місця були поряд.

– П'ять луїдорів за ковток! П'ять луїдорів за шматок! – викрикнув дон Філіп ді Монте, жартома наслідуючи голос аукціоніста.

---

пензля Рафаеля.

<sup>79</sup> Золотий дім (лат.). Мається на увазі Золотий дім Нерона – одна з найвизначніших архітектурних пам'яток давньоримської доби.

<sup>80</sup> Обеліск Саллюстія на площі Трінтіта-деї-Монті – один з тринадцяти античних обелісків Рима, що здіймається над сходами Площі Іспанії. Зведений у Римській імперії на зразок єгипетських обелісків.

<sup>81</sup> Колона Непорочного Зачаття – пам'ятник поблизу Площі Іспанії, споруджений в середині XIX ст. обіч посольства Іспанії при Ватикані – як країни, що найбільше в Європі прислужилася до утвердження догми непорочного зачаття.

Муті й д'Ателета засміялися.

– Усе було справді так. Ви добре впоралися з роллю, Філіпе, – сказала донна Франческа. – Шкода, що вас там не було, кузене. За п'ять луїдорів ви з'їли б там фрукт, надкушений мною, а ще за п'ять луїдорів випили б шампанське з пригорщі Елени.

– Який скандал! – урвала її баронеса д'Ізола, скорчивши злякану гримасу.

– Облиш, Марі! А ти хіба не продавала за один луїдор сигарети, які спершу закурила й обслинила? – запитала її донна Франческа, не переставши сміятися.

– А я бачив дещо краще, – сказав дон Філіп. – Леонетто Ланца купив у графині Луколі, – не знаю вже за скільки, – гаванську сигару, яку вона спершу тримала під пахвою...

– Та невже? – з комічним виразом знову урвала його маленька баронеса.

– Кожна дія доброчинності свята, – проголосила маркіза. – Я виторгувала за надкушені фрукти близько двохсот луїдорів.

– А ви? – запитав Андреа Спереллі в Муті, силувано всміхаючись. – Що ви зібрали своєю пригорщею?

– Десь двісті сімдесят луїдорів.

Так жартували всі, крім маркіза. То був уже старий чоловік, вражений невиліковною глухотою, ретельно напомаджений, пофарбований у русявий колір, штучний від голови до ніг. Він здався одним із тих персонажів, яких можна бачити в музеях воскових фігур. Раз у раз, і майже завжди недоречно, він хихотів сухим смішком, схожим на скрипіння іржавого пристрою, захованого у нього всередині.

– Але на певному етапі ціна надкушеного яблука піднялася до десяти луїдорів. Ви уявляєте? – додала Елена. – А в кінці вечора той пришелепуватий галеаццо Сечінаро запропонував мені банкноту в п'ятсот лір за те, щоб я витерла руки об його русяву бороду.

Фінал обіду був, як і завжди в домі д'Ателета, чудовим. Бо справжня розкіш столу знаходить вияв у десерті. Усі ці виняткові й рідкісні речі тішили не тільки смак, а й зір, із великим мистецтвом розкладені на кришталевих тарелях, прикрашених сріблом. Гірлянди, сплетені з камелій і фіалок, вигиналися між канделябрами вісімнадцятого сторіччя, обвитими виноградними лозами, між яких розкошували фавни та німфи. І фавни, і німфи, й інші граційні постаті цієї аркадської міфології, і всі ті Сильвандри, Філії й Розалінди на гобеленах, що висіли на стінах, оживляли своєю ніжністю сонячні кіферійські краї,<sup>82</sup> що так збуджували фантазію Антуана Ватто.<sup>83</sup>

Легке еротичне збудження, яке опановує душу наприкінці обіду, прикрашеного жінками й квітами, знаходило вияв у словах, у спогадах про той травневий ярмарок, де дами, підштовхувані палким суперництвом зібрати якнайбільшу суму за продаж усіляких дрібничок, приваблювали покупців із нечуваною зухвалістю.

– І ви погодилися? – запитав Андреа Спереллі в герцогині.

– Я пожертвувала свої руки на олтар доброчинності, – відповіла вона. – Адже сума зібраних мною грошей зросла ще на двадцять п'ять луїдорів!

– *All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand...*<sup>84</sup>

Він сміявся, повторюючи ці слова леді Макбет, але в глибині його душі виник неясний біль, страждання, якого він не міг чітко усвідомити, схоже на ревності. Несподівано йому здалося, що в поведінці Елени було щось надмірне й навіть догідливе, щось таке, що затьмарювало її величні манери шляхетної жінки. Певними інтонаціями свого голосу й сміху, жестами чи

<sup>82</sup> *Кіферійські краї* – від Кітери, одного з Іонічних островів в Егейському морі, що був важливим центром культу Афродіти (звідси одне з імен-епіклес богині – Афродіта Кіферійська, або Кіферей).

<sup>83</sup> *Жан-Антуан Ватто* (1684–1721) – французький художник, один з творців стилю рококо; майстер жанрових сцен (від галантних до військових і гротескових), виявляв особливу увагу до театральних сюжетів і персонажів (знамениті, зокрема, його образи італійської комедії масок).

<sup>84</sup> Усі пахощі Аравії не зроблять солодшою цю маленьку руку (*англ.*).

рисами поведінки, певними поглядами вона виражала почуття, близькі до надмірного, майже хтивого любострастя. Вона з дивовижною легкістю роздавала видиму насолоду своєї чарівності. Знову й знову, на перший погляд – цілком мимохіть, вона робила порух чи ставала в позу, або дивилася з таким виразом, які в алькові примусили б затремтіти коханця. Кожен, хто на неї дивився, міг би викрасти в неї іскру насолоди, міг би огорнути її нечистими прагненнями, міг би насолодитися її потаємними пестощами. Вона здавалася створеною лише для того, щоб розбуджувати кохання; і повітря, яким вона дихала, завжди палахкотіло жаданням, що витало навколо неї.

«Скільки чоловіків володіли нею? – подумав Андреа. – Скільки спогадів вона зберігає, тілесних і духовних?»

Серце йому стискалося, ніби на нього накотилася хвиля гіркоти, у глибині якої завжди клекотіла деспотична нетерпимість до будь-якого незаконного володіння жінкою, що була призначена йому. І він не міг відірвати погляду від рук Елени. З цих незрівнянних рук, ніжних і білих, ідеально прозорих, помережаних ледь видимими зеленаво-синіми венами; з цих долонь, трохи увігнутих і затінених трояндами, де хіромант знайшов би темні інтриги, – пили десятеро, п'ятнадцятеро, двадцятьоро чоловіків, один за одним, за платню! Він бачив нахилені голови тих незнайомих чоловіків, бачив, як їхні губи всмоктують вино. Але галеаццо Сечінаро був одним із його друзів: гарний і міцний синьйор, велично бородатий, як і його грізний суперник Лючіо Веро.

І тоді, під впливом цих образів його ревності досягли такої високої точки й наповнили його таким бурхливим нетерпінням, що йому здавалося, обід ніколи не закінчиться. «Я піду до неї цього ж таки вечора», – подумав він. Але разом із тим його змагала тривога чоловіка, що бачить, як вислизає з його рук здобич, на яку зазіхають чимало суперників. Але невиліковне й ненаситне самолюбство наповнювало його п'яним відчуттям перемоги. Звичайно ж, що значніше те, чим володіє якийсь чоловік, розбуджує в інших заздрощі й палке бажання заволодіти ним, тим більше той чоловік утішається тією річчю й пишається нею. А надто коли йдеться про жінку, яка виступає на сцені. Коли весь театр бринить оплесками й палахкотить жаданням, тоді той, хто сам-один одержує усмішку богині, п'яніє від гордоців і втрачає глузд.

– Ти схильна до новаторських витівок, – сказала Муті, обертаючись до донни Франчески й зануривши пальці в теплу воду синьої кришталевої вази, оздобленої сріблом, – тож я раджу тобі відновити звичай мити руки з глека, поставленого в старовинний таз неподалік від столу. А нинішні звичаї мені зовсім не до вподоби. Ви зі мною згодні, Спереллі?

Донна Франческа підвелася. Усі наслідували її приклад. Андреа, уклонившись, запропонував руку Елені, і вона подивилася на нього без усмішки, повільно поклавши свою голу до ліктя руку на його. Її останні слова були веселими й легковажними; натомість її погляд був таким серйозним і глибоким, що юнак відразу підбадьорився.

– Ви підете завтра увечері на бал у французькому посольстві? – запитала вона.

– А ви? – у свою чергу запитав Андреа.

– Я піду.

– Тоді й я.

Вони всміхнулися одне одному, як двоє коханців. І вона додала:

– Сідайте.

Канапа була далеко від каміна, поза роялем, почасти затуленим густими складками завіси. Бронзовий журавель, що стояв на кришці рояля, тримав у піднятому дзьобі тарілку, підвішену на трьох ланцюжках, схожу на тарілку терезів. А на тарілці лежали нова книжка й маленька японська шабля – вакі-заші, прикрашена срібними хризантемами на піхвах, руків'ї й ефесі.

Елена взяла книжку, наполовину нерозрізану, прочитала назву, потім поклати її на хитку тарілку. Шабля впала. Коли вони з Андреа одночасно нахилилися, щоб підняти її, їхні руки

зустрілися. Вона випросталася й з цікавістю стала роздивлятися чудову зброю, тримаючи її в руках, тоді як Андреа заговорив про новий роман, додавши кілька міркувань про кохання.

– Чому ви завжди перебуваєте так далеко від загалу? – запитала вона. – Поклялися бути вірним «Двадцяти п'ятьом примірникам»?

– Атож. Разом із тим я мрію про «єдиний примірник», який присвятив би «Єдиній Жінці». У такому розкутому суспільстві, як наше, вигадана реальність прози або поезії повинна відмовитися від будь-яких переваг, що не мають стосунку до кохання. Справжній читач – це не той, хто купує моє, а той, хто мене любить. Отже, справжній читач – це жінка, якій ти подобаєшся. Лавр потрібен лише для того, щоб приваблювати мирт.

– А слава?

– Справжня слава приходиться лише після смерті, а отже, нею не можна втішатися. Яка мені користь від того, що я маю сто читачів на острові Сардинія, а ще десять в Емполі, і ще п'ять, скажімо, в Орвієто? І яка мені втіха від того, що мене знатимуть не гірше, аніж кондитера Тіціо або парфумера Кайо? Певна річ, як письменник я проникну в пам'ять нащадків якомога глибше. Але як людина я не бажаю іншої винагороди, аніж істоти з прегарними білими руками.

Він подивився на руки Елени, оголені до плечей. Форма їх була такою досконалою у своїх вигинах, що нагадувала обриси античної вази з Фіренцуоли, виготовленої рукою доброго майстра. Мабуть, саме такими були руки Афін Паллади, коли вона зупинилася перед пастухом. Її пальці ковзали по різьблених лініях зброї; а блискучі нігті здавалися продовженням коштовного каміння, що прикрашало її пальці.

– Мені уявляється, – сказав Андреа, охоплюючи її своїм поглядом, наче полум'ям, – що у вас має бути тіло Данай Корреджо. Я це відчуваю і навіть бачу з форми ваших рук.

– О, Спереллі!

– Хіба коли ви бачите квітку, ви не уявляєте собі всі обриси рослини? Ви, безперечно, схожі на дочку Акризія, яку огорнула золота хмара, але тільки не та, з якою ви мали справу на травневому ярмарку. Ви бачили картину в галереї Боргезе?

– Бачила.

– То я не помилився?

– Годі вам, Спереллі, прошу вас...

– Чому?

Вона замовкла. Обоє вже відчували, як опинилися в колі, яке охопило їх і мало притиснути одне до одного. Ні вона, ні він не знали, коли це станеться. Після двох чи трьох годин першої зустрічі вона вже віддавалася йому подумки; і їхній взаємний потяг здавався природним.

Вона сказала після короткої мовчанки, не дивлячись на нього:

– Ви ще дуже юний. Скількох жінок ви вже кохали?

Він відповів їй іншим запитанням:

– Я гадаю, що вгадувати в одній-єдиній жінці всю вічну жіночність – більша шляхетність душі й мистецтва, аніж якби чоловік із витонченим і сильним духом прикладався до всіх уст, які проминає, як до клавіш ідеального клавикорда, щоб почути щасливе й радісне «до».

– Я не знаю. А ви?

– Я теж не знаю, як можна розв'язати цей великий сентиментальний сумнів. Але інстинкт штовхає мене до клавіш клавикорда, й боюся, зважаючи на деякі внутрішні ознаки, що я вже знайшов своє «до».

– Боїтеся?

– *Je crains ce que j'espère.*<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Я боюся того, чого сподіваюся (фр.).

Він говорив цією манірною мовою з цілковитою природністю, майже виснажуючи в награних словах силу свого почуття. А Елена мала таке відчуття, ніби його голос зтягує її в сильце і витягує її з того життя, яке вирувало навколо неї.

– Її світлість княгиня де Мічільяно! – проголосив слуга.

– Синьйор граф ді Джіссі!

– Мадам Кризолорас!

– Синьйор маркіз і синьйора маркіза Маса д'Альбе!

Салони наповнювалися гістьми. Довгі блискучі кортежі пересувалися пурпурним килимом. Скрізь видніли груди, оздоблені діамантами й перлами, прикрашені живими квітами, голі плечі; зачіски повсюдно мерехтіли коштовним камінням, успадкованим від предків, якими мала всі підстави пишатися шляхетна людність Рима.

– Її світлість княгиня ді Ферентіно!

– Його світлість джук ді Гриміті!

Присутні купчилися, утворюючи вогнища злостивості й галантності. Найбільша група шанувальників зібралася біля фортепіано, навколо герцогині ді Шерні, яка мусила встати, щоб протистояти цій своєрідній облозі. Ферентіно підійшла привітати подругу, висловивши їй докір:

– Чому ти не прийшла сьогодні до Ніні Сантамарта? Ми тебе чекали.

Княгиня ді Ферентіно була висока й худа, з дивовижними зеленими очима, які здавалися захованими далеко в глибині темних очниць. Вона була в чорній сукні з глибоким декольте на грудях і на плечах; своє попелясте волосся вона прикрасила діамантами у формі півмісяця, наслідуючи Діану, й невпинно вимахувала великим червоноперим віялом.

– Ніні йде сьогодні ввечері до мадам ван Гуффель.

– Я теж пізніше зайду туди ненадовго, – сказала Муті. – Ми з нею побачимося.

– О, Уджента, – мовила княгиня, обертаючись до Андреа, – я шукала вас, щоб нагадати вам про нашу домовленість. Завтра четвер. Розпродаж речей кардинала Імменраета почнеться завтра опівдні. Заходьте забрати мене о першій годині.

– Неодмінно зайду, княгине.

– Я повинна придбати ту вазу з гірського кришталю за будь-яку ціну!

– Але ви матимете суперниць.

– Кого?

– Мою кузину.

– А ще?

– Мене, – сказала Муті.

– Тебе? Побачимо.

Кавалери, що зібралися навколо, вимагали пояснень.

– Це буде змагання дам за вазу XIX сторіччя з гірського кришталю, що колись належала Нікколо Нікколі;<sup>86</sup> на тій вазі вирізьблено троянца Анхіза, який скидає сандалі з ноги Венери Афродіти, – урочисто проголосив Андреа Спереллі. – Цю виставу дають безкоштовно завтра, після першої години дня в одній із зал публічного розпродажу на віа Сістіна. Учасниці змагання: княгиня Ферентіно, герцогиня ді Шерні, маркіза д'Ателета.

Усі засміялися, почувши це оголошення.

Гриміті запитав:

– Битися об заклад дозволено?

– Ставте! Ставте! – захрипів дон Філіп дель Монте, наслідуючи скрипучий голос букмекера Стабса.

---

<sup>86</sup> Нікколо Нікколі (1365–1437) – флорентійський гуманіст кола Козімо Медічі, один з найбільших тогочасних знавців античних творів (багато з яких сам копіював), колекціонер та бібліофіл.

Ферентіно вдарила його по спині своїм червоним віялом. Але жарт виявився вдалим. Почали вкладати парі. А що в цій групі лунали вигуки й сміх, то потроху інші дами й кавалери підходили туди, щоб приєднатись до веселощів. Повідомлення про змагання швидко поширилося; воно набувало масштабу мало не вселенської події; заповонило всі витончені уми.

– Дайте мені руку, ходімо прогуляймося, – сказала донна Елена Муті до Андреа.

Коли вони відійшли від гурту й опинилися в сусідньому салоні, Андреа, стиснувши її за лікоть, прошепотів:

– Дякую!

Вона прихилилася до нього, раз у раз зупиняючись, щоб відповісти на привітання. Жінка здавалася трохи стомленою; і була бліда, як перли в її кольє. Кожен з прибулих юнаків вітав її банальним компліментом.

– Від цієї дурості я задихаюся, – сказала вона.

Обернувшись, вона побачила Сакумі, який ішов за нею з білою камелією в петлиці, з осклімими очима, не наважуючись наблизитися. Вона подарувала йому співчутливу усмішку.

– Бідолашний Сакумі!

– Ви помітили його тільки тепер? – запитав Андреа.

– Так.

– Коли ми сиділи біля фортепіано, він з кутка дивився, як ваші руки гралися зі зброєю його країни, призначеною розрізати сторінки західної книжки.

– Справді?

– Так. Можливо, він думав: «Як солодко було б зробити собі характері цією маленькою шаблею, прикрашеною хризантемами із лаку й криці, які, здається, розквітають від доторку її пальців!»

Вона не всміхнулася. Над її обличчям нависала тінь смутку й майже страждання; на її очі напливала, здавалося, ще похмуріша тінь, вони були слабко освітлені під повіками світлом, схожим на світло лампади. Від внутрішнього болю трохи опустилися куточки рота. Її права рука звисала втомлено, вона тримала в ній віяло й рукавички. Вона більше не подавала руку тим, хто її вітав і хто до неї підлещувався; вона більше нікого не слухала.

– Що з вами? – запитав її Андреа.

– Нічого. Мені треба поїхати до ван Гуффель. Відведіть мене до Франчески, я хочу попрощатися з нею, а потім проведіть мене вниз, до моєї карети.

Вони повернулися до першого салону. Луїджі Гуллі, молодий музикант, який приїхав із рідної Калабрії в пошуках фортуни, чорний і кучерявий, як араб, виконував із великим натхненням сонату до діез мінор Людвіга Бетховена. Маркіза д'Ателета, яка йому протегувала, стояла біля фортепіано, дивлячись на клавіатуру. Помалу-малу серйозна й ніжна музика затягувала всіх, хто звик мислити легко, у своє коло, наче у водоверть, не вельми бурхливу, але глибоку.

– Бетховен... – мовила Елена з майже релігійною шанобливістю, зупинившись і прибравши руку з руки Андреа.

Вона залишилася слухати біля одного з вазонів. Випроставши ліву руку, вона стала повільно натягувати рукавичку. У такій позі вигин її стану здавався витонченішим; уся її постать, яку продовжував шлейф, здавалася вищою і стрункішою. Рослина затінювала й дещо одухотворювала блідий колір її тіла. Андреа дивився на неї. Й одяг на ній підкреслював її чарівність.

«Вона буде моєю, – подумав він із легким сп'янінням, бо патетична музика підсилювала його збудження. – Вона візьме мене у свої обійми, пригорне до серця...»

Він уявив собі, як він нахиляється й припадає вустами до її плеча. Чи холодна ця молочно-прозора шкіра, осяяна золотим сяйвом? Він затремтів усім тілом й опустив повіки, ніби хотів продовжити цей стан. До нього долинули її пахощі, незбагненна свіжа еманція, від

якої паморочилася голова, наче він вдихав усі випари. Усе його єство напружилося й невтримно полинуло до цієї дивовижної істоти. Він хотів би огорнути її, зтягти в себе, всмоктати, випити, заволодіти нею в якийсь надлюдський спосіб.

Либонь, під впливом його невтримного жадання Елена трохи обернулася й усміхнулася йому ніжною усмішкою, майже невловною, бо її виражав не так порух, як випромінювання душі через уста, тоді як її очі залишалися сумними й наче загубленими в далечі внутрішнього сну. То були справдешні очі Ночі, зтягнуті густими сутінками, що їх завдяки Алегорії міг би уявити собі Леонардо да Вінчі, після того як зустрів у Мілані Лукрецію Кривеллі.<sup>87</sup>

І протягом тієї короткої миті, поки тривала усмішка, Андреа відчув себе наодинці з нею посеред натовпу. Величезна гордість наповнила йому серце.

Коли Елена зробила рух, ніби збиралася натягти другу рукавичку, він попросив її при-тишеним голосом:

– Ні, не треба!

Елена його зрозуміла й залишила руку голою.

Він плекав надію поцілувати ту руку, перш ніж вона поїде. Зненацька в його душі вири-нуло видіння травневого ярмарку, коли чоловіки пили вино з її долонь. Його знову опанували гострі ревності.

– А зараз ходімо, – сказала вона, знову взявши його під руку.

Коли соната закінчилася, розмови знову пожвавилися. Слуга оголосив ще троє чи чет-веро імен, серед них – ім'я княгині д'Іссе. Вона увійшла дрібними непевними кроками, вдяг-нена по-європейському, усміхаючись своїм овальним обличчям, біла й маленька, наче порце-лянова лялька. Шелест цікавості прокотився по салону.

– До побачення, Франческо, – сказала Елена, прощаючись з Ателетою. – До завтра.

– Чому так швидко?

– Мене чекають у домі ван Гуффель. Я пообіцяла туди зайти.

– Який жаль! Зараз співатиме Мері Дайс.

– До побачення. До завтра.

– До побачення. Візьми оце. Любий кузене, проведіть її.

Маркіза подала їй великий букет фіалок. А тоді обернулася, щоб чемно привітатися з княгинею Іссе. Мері Дайс – у червоній сукні, висока й розвихрена, наче полум'я, – почала співати.

– Я так стомилася! – промовила Елена, спираючись на Андреа. – Звеліть, будь ласка, принести мою шубу.

Вона взяла шубу з рук у слуги. Допомагаючи їй вдягтися, Андреа торкнувся пальцями її плеча й відчув, як вона затремтіла. Весь передпокій був заповнений лакеями в лівреях, які вклонялися їм. Сопрано Мері Дайс донесло слова романсу Роберта Шумана: «*Ich kann's nicht fassen, nicht glauben...*»<sup>88</sup>

Вони спускалися мовчки. Слуга пішов попереду, щоб підвести карету до самих сходів. Стало чути цокіт копит під аркою. На кожній сходинці Елена злегка стискала його руку, три-маючи голову прямо й навіть злегка відхиленою назад, із заплуценими очима.

<sup>87</sup> Лукреція Кривеллі (роки життя невідомі) – коханка герцога Міланського Людовіко Марія Сфорца на ймення Моро (1452–1508), який був після смерті Лоренцо Пишного (1492) наймогутнішим державним діячем Італії. Під його правлінням герцогство зазнало розквіту, а при дворі працювали митці рівня Леонардо да Вінчі та Браманте. Вважається, що Леонардо зобразив коханку Моро Чечілію Галлерані на знаменитій картині «Дама з горностаєм» (1488–1490), а Лукрецію Кривеллі – на картині «Прекрасна Ферроньєра» (1490–1495), що знаходиться в Луврі. Лукреція була матір'ю незаконного сина герцога – Джампаоло І Сфорца, відомого кондотьєра, засновника гілки маркізів Сфорца ді Караваджо.

<sup>88</sup> Я нічого не розумію, не вірю нічому (нім.).

– Коли я підіймався цими сходами, то відчував захват, ще не знаючи вас. А тепер, коли ви спускаєтеся, вас супроводжує моє кохання, – шепотів їй Андреа, зробивши перед останніми словами стриману, майже благальну паузу.

Вона нічого не відповіла. Але тримала перед обличчям букет фіалок, вдихаючи їхні пахощі. Просторий рукав її шуби ковзнув по руці вище ліктя. Видовище цієї живої плоті, що вистромилася з шуби, наче букет білих троянд зі снігу, ще більше розвихрило палкі почуття молодика через оту дивовижну зухвалість, якої набуває голе жіноче тіло тоді, коли його ледь приховує пишний одяг. Легке тремтіння пробігло по його губах; і він ледь стримував у собі слова палкої пристрасі.

Але карета була наготові під самими сходами, й слуга стояв біля дверцят.

– Будинок ван Гуффель, – наказала герцогиня, заходячи до карети з допомогою графа.

Служник уклонився, залишивши дверці відчиненими. Він сів на своє місце, й коні вдарили копитами, викрешуючи іскри.

– Вгамуйтеся! – вигукнула Елена, простягнувши юнакові руку.

Її очі та діаманти засяяли в темряві.

«Я хочу бути з вами наодинці й шукати вустами вашу шию під запашним хутром!» – мало не вигукнув він.

– Дозвольте мені поїхати з вами!

Коні вдарили копитами.

– Вгамуйтеся! – повторила Елена.

Він поцілував їй руку, притиснувшись до неї вустами, ніби хотів залишити на шкірі відбиток своєї пристрасі. Потім зачинив дверці. І карета швидко рушила геть, заторохтівши колесами під аркою на Форум.

### III

Так почалася любовна пристрась Андреа Спереллі до донни Елени Муті.

Наступного дня зали публічних розпродажів на віа Сістіна були заповнені елегантно вдягненими людьми, які прийшли подивитися на оголошені змагання. Лив сильний дощ. У вологі й низькі кімнати проникало сіре світло; попід стінами стояли кілька меблів із різьбленого дерева й висіло кілька великих триптихів і диптихів тосканської школи чотирнадцятого століття; кілька фламандських гобеленів, на яких була зображена історія Нарциса, звисали до самої підлоги; вироби з метауренської майоліки<sup>89</sup> займали дві довгі полиці; тканини, переважно церковні, були або розстелені на стільцях, або навалені на столах; найрідкісніші реліквії, вироби зі слонової кістки, емалі, вироби зі скла, коштовне каміння, медалі, монети, молитовники, давні ілюстровані рукописи, вироби зі срібла – усе було виставлене у вітринах за письмовим столом фахівців; дивний запах, що утворювався з вологості місця та цих античних речей, наповнював повітря.

Коли Андреа Спереллі увійшов у супроводі княгині Ферентіно, він відчув потаємне тремтіння. Подумав: «Чи вона вже прийшла?» І став шукати її поглядом.

Вона вже прийшла. Сиділа за прилавком між кавалером Давіла й доном Філіпом дель Монте. Вона поклала на край прилавка рукавички й муфту з хутра видри, з якої стримів назовні букет фіалок. У руках вона тримала квадратик зі срібла, карбування на якому приписували Карадоссо Фоппа;<sup>90</sup> і вона роздивлялася його з пильною увагою. Предмети переходили з рук до рук уздовж прилавка; експерт голосно їх розхвалював; люди, які стояли за стільцями, нахилилися, щоб роздивитися їх; саме з цього починався аукціон. Названі цифри швидко змінювалися. Після кожної з них експерт-аукціоніст вигукував:

– Хто більше? Хто більше?

Який-небудь аматор, збуджений криком, називав більшу цифру, дивлячись на суперників. Аукціоніст вигукував із піднятим молотком:

– Один! Два! Три!

І стукав молотком по прилавку. Об'єкт діставався тому, хто запропонував найвищу ціну. Навколо лунав гомін; потім змагання починалося знову. Кавалер Давіла, неаполітанський дворянин, чоловік велетенського зросту з майже жіночими манерами, знаменитий колекціонер і знавець виробів із майоліки, висловлював свою думку про кожен важливий експонат. Троє з них на цьому аукціоні були справді речами найвищої якості: історія про Нарциса, чаша з гірського кришталю і срібний шолом із карбуванням Антоніо дель Поллайоло,<sup>91</sup> який Флорентійська синьйорія подарувала графові д'Урбіно в 1472 році за його послуги, що їх він надав Флоренції в часи здобуття Вольтерри.<sup>92</sup>

– А ось і княгиня, – сказав дон Філіп дель Монте, звертаючись до Муті.

Муті підвелася, щоб привітати подругу.

– Ти вже на полі битви! – вигукнула Ферентіно.

– Так, я вже тут.

<sup>89</sup> *Метауренська майоліка* – ренесансна, барокова та неокласична майоліка, що вироблялась у місті Фано (провінція Пезаро та Урбіно), на південь від якого в Апеннінах протікає річка Метауро. Фано й сьогодні важливий центр художніх виробів ручної роботи.

<sup>90</sup> *Крістофоро ді Джованні Маттео Фоппа*, псевдонім *Карадоссо* (бл. 1452–1527) – італійський ювелір, медальєр, скульптор часів Ренесансу. Починав свою роботу при дворі герцога Міланського Людовіко Моро, згодом працював при дворі римських пап; був учителем Бенвенуто Челліні, знаменитого скульптора, письменника, ювеліра.

<sup>91</sup> *Антоніо дель Поллайоло* (бл. 1431–1498) – флорентійський скульптор, художник, ювелір

<sup>92</sup> *Вольтерра* – італійське містечко в провінції Піза, один з важливих центрів етруської культури. Після падіння Флорентійської республіки в 1530 р. Вольтерра опинилась під владою родини Медічі.

– А Франческа?

– Її ще нема.

Прибули четверо чи п'ятеро елегантних синьйорів: дюк ді Гриміті, Роберто Кастельд'єрі, Людовіко Барбарізі, Джанетто Рутоло. Інші не забарилися. Шум дощу заглушував слова. Донна Елена подала руку Спереллі відкрито, як і іншим. Цей потиск зробив її віддаленішою від нього. Елена здалася йому холодною і серйозною. Усі його мрії вмить охололи й розвіялися; спогади про вчорашній вечір перемішалися; усі його надії згасли. Що з нею сталося? Це вже була інша жінка. Вона мала на собі довгу туніку, оторочену хутром видри, а на голові щось подібне до беретта також із хутра видри. У виразі її обличчя було щось різке й навіть зневажливе.

– До чаші ще не дійшло, – сказала вона княгині.

І знову сіла.

Кожен предмет проходив через її руки. Її привабив кентавр, вирізьблений із сардонікса, досить витончена річ, яка, либонь, походила з розграбованого музею Лоренцо Пишного.<sup>93</sup> І вона взяла участь у змаганні за нього. Вона тихо назвала аукціоністові свою ціну, не підвівши на нього погляд. На певній цифрі її суперники зупинилися; кентавр дістався їй за невисоку ціну.

– Чудове придбання, – сказав Андреа Спереллі, який стояв за її стільцем.

Елена не змогла не здригнутися. Узяла сардонікс і дала йому подивитися, піднявши руку на рівень плеча, не обертаючись. Річ була справді гарна.

– Це, либонь, той самий кентавр, якого скопіював Донателло, – додав Андреа.

І в його душі разом із захватом перед гарною річчю виник захват перед жінкою, яка тепер володіла нею. «Отже, вона вишукана в усьому, – подумав він. – Яку втіху вона може принести витонченому коханцю!» Вона зростала в його уяві, але зростаючи, віддалялася від нього. Велика впевненість минулого вечора змінилася на щось подібне до занепаду духу; і перші сумніви знову відродилися. Він надто багато мріяв уночі з відкритими очима, поринаючи в бездонну глибочінь щастя, тоді як спогад про якийсь жест, усмішку, поворот голови, складка на одязі обплутували його, наче сіть. Тепер весь той уявний світ обвалювався під доторком реальності. Він не бачив в очах Елени жодного натяку на ті почуття, про які стільки думав; вона не подавала жодного знаку, що чимось вирізняє його з-поміж інших. «Чому?» Він почував себе приниженим. Уся марнославність, що оточувала її, викликала його роздратування; він також дратувався, дивлячись на речі, які приваблювали її увагу; його дратував ще й дон Філіп дель Монте, який раз у раз нахилився до неї, либонь, шепочучи їй якусь банальність. Прийшла Ателета. Вона, як і завжди, була весела. Її сміх між синьйорами, які вже оточили її, примусив обернутися дон Філіпа.

– Трійця вже зібралася, – сказав він і підвівся на ноги.

Андреа відразу сів на його стілець, поруч із Муті. Коли йому в ніздрі проникли ніжні пахощі фіалок, він прошепотів:

– Це вже не ті, що вчора.

– Ні, не ті, – холодно відказала Елена.

У її рухах, тремливих і лагідних, наче хвиля, завжди відчувалася загроза несподіваної криги. Вона зненацька ставала суворою й неприступною. Андреа мовчав, не розуміючи її.

– Хто більше? Хто більше? – викрикував аукціоніст.

Цифри зростали. Особливо запеклим було змагання навколо шолома Антоніо дель Поллайоло. Навіть кавалер Давіла взяв у ньому участь. Здавалося, потроху атмосфера ставала розпеченою, і бажання придбати ці гарні й рідкісні речі охопило всіх. Ця манія поширювалася, як інфекція. Того року в Римі любов до дрібничок і до антикваріату зросла до крайньої межі;

<sup>93</sup> *Лоренцо ді П'єро дей Медічі*, якого назвали *Лоренцо Пишний* (1449–1492) – італійський гуманіст, письменник, політичний діяч і меценат, правитель Флоренції від 1469 р. і до смерті, був одним з найвидатніших інтелектуалів доби Відродження.

усі салони вельможної аристократії та високої буржуазії були переповнені «рідкісними експонатами». Кожна дама вибирала тканину на подушки своєї канапи з церковних риз і ставила троянди у вазу з умбрійської аптеки або в халцедонову чашу. Місця публічних розпродажів були улюбленими місцями зустрічей, і вони відбувалися дуже часто. Коли дами приходили на післяполуденний чай, то, щоб похизуватися, вони казали: «Я щойно з розпродажу картин художника Кампоса. Там було велике пожвавлення. А які чудові мавританські тарілки! Я придбала коштовність Марії Лещинської.<sup>94</sup> Ось вона!»

– Хто більше?

Цифри зростали. Навколо прилавка юрмилися аматори. Елегантна людність віддавалася приємним розмовам навколо «Різдва» і «Благовіщення» Джотто. До запаху плісняви й старих лахів додавалися пахощі дорогого хутра, а надто запах фіалок, бо завдяки приємній моді кожна дама мала у своїй муфті букетик цих квітів. Через присутність стількох людей у повітрі панувало приємне тепло, наче у вологій каплиці, де зібралось багато вірян. Надворі шелестів дощ, щодалі сутеніло. Запалили газові світильники, й два різні потоки світла стали змагатися між собою.

– Один! Два! Три!

Удар молотка віддав флорентійський шолом у власність лорда Гамфрі Гітсфілда. Увага знову змістилася на маленькі предмети, що їх передавали з рук у руки ті, хто сидів за прилавком. Елена делікатно брала їх, роздивлялася й передавала Андреа, нічого не кажучи. То були вироби зі смальти, слонової кістки, годинники вісімнадцятого сторіччя, вироби з міланського золота часів Людовіко Моро, молитовники, написані золотими літерами на пергаменті, пофарбованому у синій колір. Між пальцями герцогині ці дорогоцінні раритети, здавалося, набували ще вищої ціни. Її маленькі руки іноді злегка тремтіли, коли торкалися речей, якими вона особливо хотіла б володіти. Андреа дивився на все пильним поглядом; й у своїй уяві перетворював кожен порух цих рук на пестоці. «Але чому Елена кладе кожен річ на прилавок замість передати йому в руки?» Він став випереджати кожен порух Елени, сам простягаючи руку. Й після того вироби зі слонової кістки, зі смальти, дорогоцінне каміння передавалися від пальців Елени йому в руки, додаючи невимовної втіхи. Здавалося, він одержував частку від чарів цієї жінки, як переходить у залізо щось від властивостей магніту. То було справді магнетичне відчуття насолоди, одне з тих гострих і глибоких відчуттів, які майже завжди виникають на початку кохання і які, схоже, не мають ані фізичного, ані духовного осідку, на відміну від усіх інших, а перебувають у нейтральному елементі нашого ества, в елементі, так би мовити, проміжному, в невідомій, але простій природі духу, витонченішій за своєю формою, де пристрасть збирається, наче в резервуарі, і звідки вона випромінюється, наче з розпаленого вогнища.

«Це насолода, яка нічим не підтверджена», – знову подумав Андреа Спереллі.

Його опанувало легке заціпеніння, й потроху його покинуло усвідомлення місця й часу.

– Рекомендую вам придбати цього годинника, – сказала йому Елена, подивившись на нього поглядом, значення якого він спершу не зрозумів.

То був невеличкий череп, вирізьблений зі слонової кістки з надзвичайною анатомічною подібністю. Кожна щелепа була оздоблена низкою діамантів, а два рубіни виблискували в глибині очниць. На лобі було викарбовано девіз: *RUIT HORA*,<sup>95</sup> а на потилиці ще один девіз: *TIBI, HIPPOLYTA*.<sup>96</sup> Череп відкривався, наче скринька, хоч лінія дотику була майже невидима. Внутрішнє биття механізму надавало цьому пристрою надзвичайної подібності з життям. Ця сумовита іграшка, яку таємничий майстер подарував своїй жінці, мала позначати години сп'яніння і своїм символом застерігати закоханих.

<sup>94</sup> Марія Лещинська (1703–1768) – королева Франції, дружина Людовіка XV.

<sup>95</sup> Минає час (лат.).

<sup>96</sup> Тобі, Іпполіто (лат.).

Правду кажучи, Насолода не могла б вигадати більш витонченого й збудливого вимірювального інструменту часу. Андреа подумав: «Вона радить мені придбати його для нас?» І при цій думці всі його надії туманно відродилися з непевності. Він з ентузіазмом узяв участь у змаганні. Йому протистояли двоє чи троє впертих суперників, серед яких був і Джанетто Рутоло, котрий мав коханку, донну Іпполіту Альбоніко, отож його приваблював напис: TIBI, HIPPOLYTA.

Через короткий час залишилися суперниками лише двоє – Рутоло і Спереллі. Цифри піднялися значно вище за реальну ціну експоната, примусивши експертів задоволено всміхатися. На якомусь етапі Джанетто Рутоло перестав відповідати, подоланий упертістю супротивника.

– Хто більше? Хто більше?

Коханець донни Іпполіти, трохи блідий, викрикнув свою останню пропозицію. Спереллі підняв ціну. Настала мить мовчанки. Аукціоніст подивився на двох змагальників; потім повільно підняв молоток, не відриваючи від них погляду.

– Один! Два! Три!

Експонатний череп дістався графові д'Уджента. У залі загомоніли. Пучок світла проник крізь вітражне вікно і яскраво висвітлив золоте тло триптихів, зболене обличчя сієнської мадонни й сірий капелюшок княгині Ферентіно, покритий сталеву лускою.

– Коли справа дійде до чаші? – нетерпляче запитала княгиня.

Друзі подивилися в каталоги. Більше не залишалось надії, що чаша химерного флорентійського гуманіста буде виставлена на аукціон сьогодні. Через велике скупчення охочих позмагатися розпродаж відбувався повільно. Ще залишався довгий список дрібних об'єктів, як-от камеї, монети, медалі. Деякі з антикварів і князь Строганов змагалися за кожен експонат. Усіх, хто чекав розпродажу великих речей, охопило розчарування. Герцогиня ді Шерні підвелася, щоб поїхати геть.

– Прощайте, Спереллі, – сказала вона. – Можливо, до вечора.

– Чому ви кажете «можливо»?

– Я відчуваюся кепсько.

– Що з вами?

Не відповівши, вона обернулася й стала прощатися з усіма. Але ті наслідували її приклад: вони вийшли всі разом. Молоді синьйори обмінювалися жартами з приводу невдалого спектаклю. Маркіза д'Ателета сміялася, але Ферентіно, схоже, перебувала в препаскудному гуморі. Слуги, що чекали в коридорі, викликали карети, наче це відбувалося біля дверей театру або концертної зали.

– Ти не їдеш до Міано?<sup>97</sup> – запитала Ателета в Елени.

– Ні. Повертаюся додому.

Вона зачекала, стоячи на краю тротуару, поки підїде її карета. Дощ вщухав. Між великими білими хмарами з'явилося кілька синіх плям. Бруківка блищала від проміння, яке падало від них. І синьйора в білому та рожевому одязі, в чудовому плащі, який спадав вільними симетричними складками, була прегарною. Учорашній сон постав перед Андреа, коли він заглянув до її карети, обтягнутої всередині атласом, наче будуар, де блищав срібний циліндр, наповнений гарячою водою, призначений гріти маленькі ніжки герцогині. «Бути там усередині разом із нею, в тій інтимності, такій затишній, у тому теплі, утвореному її диханням, серед пахощів зів'ялих фіалок, споглядаючи через затуманені шибки вулицю, покриту багнюкою, сірі будинки, сірих людей!»

Але вона тільки злегка нахилила голову до дверцят, не всміхнувшись; і карета відїхала до палацу Барберіні, залишивши в душі неясний смуток, невиразну пригніченість. «Вона сказала «можливо». Тож вона може й не прийти до палацу Фарнезе. І що тоді?»

<sup>97</sup> Міано – квартал на периферії Неаполя.

Цей сумнів наповнив його глибокою тривогою. Думка, що він її там не побачить, була для нього нестерпною. Він тепер тяжко переживав кожну годину, прожиту далеко від неї. Він запитував сам себе: «Невже я вже кохаю її так сильно?» Здавалося, його дух метався у колі, в якому туманно миготіли всі відчуття, що він їх переживав у присутності цієї жінки. Зненацька вони виникали в його пам'яті з дивовижною чіткістю: якась її фраза, інтонація голосу, якась поза, порух її очей, форма канапи, на якій вона сиділа, фінал сонати Бетховена, якась нота зі співу Мері Дайс, постать служника, що стояв біля дверцят карети, якась дрібничка чи фрагмент, і своєю яскравістю затьмарювали навколишні речі з його реального існування, перешкоджали йому помічати їх. Він подумки розмовляв із нею, кажучи їй усе те, що мав намір сказати в реальності, в їхніх наступних розмовах. Він намагався передбачити сцени, події, зміни ситуацій, весь процес розвитку їхнього кохання, згідно зі своїми бажаннями. Як вона віддасться йому першого разу? Як підійматиметься сходами палацу Дзуккарі, щоб увійти до його апартаментів? Ця думка не давала йому спокою. Вона, звичайно ж, туди увійде. Вулиця Сістіна, вулиця Грегоріана, п'яцца Трінтіта-деї-Монті будуть у ті години майже безлюдними. У палаці живуть лише чужоземці. Тому вона може наважитися навідати його, нічого не боячись. Але як її туди заманити? Його нетерпіння було таким, що він хотів би сказати: «Вона прийде завтра!»

«Вона вільна, – міркував він. – Вона не має чоловіка, який би стежив за нею. Ніхто не може вимагати від неї звіту за її відсутність, навіть тривалу, навіть незвичайну. Вона завжди є господинею кожного свого вчинку». У його уяві несподівано виникали цілі дні, цілі ночі, наповнені пристрастю. Він озирався навколо у своїй холодній, глибокій, таємничій кімнаті; і її глибока й витончена розкіш, наповнена мистецтвом, подобалася йому, він не сумнівався в тому, що вона сподобається і їй. Це повітря чекало її подиху; ці килими чекали, коли їх почнуть топтати її ніжки; ці подушки сподівалися, що скоро на них з'явиться відбиток її тіла.

«Їй сподобається мій дім, – думав він. – Сподобаються ті самі речі, які подобаються й мені». Ця думка тішила його неймовірно, і йому здавалося, що вже інша душа, наповнена відчуттям близької насолоди, тріпотіла під високими стелями.

Він звелів служникові приготувати чай. І примостився біля каміна, щоб ліпше навтішатися вигадками своєї надії. Дістав із футляра невеличкий череп, прикрашений дорогоцінним камінням, і став уважно його роздивлятися. У світлі вогню з каміна діамантові зуби блищали на тлі жовтавої слонової кістки, а два рубіни яскраво освітлювали темряву очниць. Під відполірованим черепом мініатюрний механізм безперервно відмірював час. «*RUIT HORA*». Якому майстрові спало на думку виготовити для своєї Іпполіти подарунок, використавши цю витончену фантазію смерті у столітті, коли фахівці з емалі прикрашали ніжними пасторальними іділіями годинники, призначені показувати чичісбеям години побачень у парках, які малював Ватто? Мініатюрна скульптура свідчила про руку досвідчену, сильну, яка добре володіла своїм власним стилем: вона була гідною такого проникливого художника п'ятнадцятого сторіччя, як Вероккйо.

## **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.