

Фридрих Георг
Юнгер

ВОСТОК И ЗАПАД

Ф. Г. Юнгер



Том 43

Friedrich Georg

Jünger



ORIENT UND OKZIDENT

ESSAYS



Фридрих Георг
Юнгер



ВОСТОК И ЗАПАД

ЭССЕ

ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО
К. В. ЛОЩЕВСКОГО



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2004

УДК 14

ББК 87.3

Ю 50

Редакционная коллегия серии «Слово о существе»

В. М. КАМНЕВ, Ю. В. ПЕРОВ (председатель),
К. А. СЕРГЕЕВ, Я. А. СЛИНИН, Ю. Н. СОЛОНИН

ISBN 5-02-026866-6

© Издание на русском языке.
Издательство «Наука», 2004
© К. В. Лощевский, перевод
на русский язык, 2004
© С. А. Федоров, статья, 2004

МАРЦИАЛ

I

Для Марциала Рим был прекраснейшим из всех городов, и у него имеются все основания воспевать его, ибо немного есть поэтов, о которых можно было бы с такой уверенностью сказать, что своим именем они благодарны какому-то определенному месту. Кем бы он стал, если бы оставался в своем родном Бильбилисе, если бы не принес свое врожденное остроумие на Форум, если бы не прошел школы римской жизни? Ни в каком другом месте он не смог бы стать тем, кем он был в Риме. Он и сам осознавал это, ведь, находясь в изгнании, он жаловался, что ему не хватает его слушателей, а все, что было им там написано, кажется лишь своего рода дополнением к тому, что было им создано в лучшие времена. Вдали от Рима он был далек и от привычной ему аудитории знатоков; он был лишен не только библиотек и театров, но и тонкой оценки и того духа, который только и оживляет материал. Обсуждаемыми им предметами Марциал обязан городу, возбуждаемым ими интересом — тому обстоятельству, что он повествует о Риме. Деревни и провинциальные города не могут сформировать эпитиграмматиста, ибо какую ловкость, какую способность

к краткости, к стремительным оборотам речи могут они ему дать? Ему необходимо такое место, где люди теснят друг друга, где все и вся оживляется великим противоборством интересов. Лишь скопление противоречий, столкновение противоположностей, обилие нелепостей могут пробудить остроумие. Римляне изнежены, у них длинные величавые носы, носы весельчаков и насмешников, носы, подобные рогам носорогов. Лишь здесь, где каждый остроумен, возможен триумф остроумия.

К тому же и богатство комических персонажей максимально там, где на ограниченном пространстве города совместно проживает огромная масса людей, где количество и многообразие стремлений словно бы спрессовывает остроумие. Какое поле для деятельности предоставляет гигантский Рим таланту, способному воспринять и выразить комические отношения! В нем нет недостатка в охотниках за удачей, в паразитах, в разбогатевших бедняках и разорившихся богачах, в авантюристах самого отчаянного сорта. Чревоугодники и нищие, скряги и транжиры, сладострастники, комические старики, щеголи и хвастуны, подхалимы, льстецы и мошенники, охотящиеся за чужими наследствами, представлены в нем столь же богато, что и люди, которым присущи комические уродства и телесные недостатки. Здесь все словно бы сплавлено в некоем котле; здесь сталкиваются друг с другом люди со всех краев империи, совершенно различные по своему происхождению, языку, способностям и влиянию.

Город же никоим образом не считается со всеми этими различиями; он требует, чтобы каждый считал-

сы с ним, и неумолимо перемалывает в своих мельницах даже самое грубое зерно. То, что не соответствует нравам, обычаям, соглашениям, не имеет здесь никаких шансов на успех; но чем тоньше вкус, тем сильнее он отталкивает от себя все, что не кажется ему однородным. Первым и необходимым условием является овладение языком, а это означает, что он должен быть покорен и представлять собой то, что желает слышать римское ухо. Тот, кто хочет удержаться и добиться признания в Риме, должен вооружиться самыми точными знаниями. Так, у автора, который не живет в Риме и не издает здесь своих книг, едва ли имеются перспективы широкого признания. Марциал сам извиняется, что третью книгу своих эпиграмм он посылает в Рим из Цизальпийской Галлии, то есть из Северной Италии, и желает, чтобы у его книги нашелся покровитель, который сберег бы ее от судьбы оберточной бумаги для перца и ладана или оболочки, используемой для жарки тунца. Ибо то, что появляется на свет в Риме, пользуется бóльшим спросом, и римская книга должна взять верх над галльской.

Благодаря этому становится понятным и то, почему Марциал практически не затрагивает ту плодотворную область комического, в которой специфически городское сталкивается со всем тем, что сами римляне называли варваризмом. Он говорит о комическом творчестве некоего плагиатора, жалуясь, что оно пачкает фиалковый пурпур Рима соляными ключьями капюшона галльского барда. Таким образом, очевидно, что этот плагиатор был галлом, чье остроумие пропахло провинцией. Другого автора,

выдававшего свои опусы за творения Марциала, он клеймит как площадного поэта, воспроизводящего лишь ругань уличных девок, сквернословие и остроты домашних рабов, то есть людей, чья речь соединяет в себе грубость и чужеземное влияние. Но в этих сомнительных сферах невозможно добиться того успеха, который удовлетворил бы тонкий вкус. Он может быть достигнут лишь там, где сам материал уже подготовлен для римского вкуса, где чужое по форме и содержанию уже не бросается в глаза. Само остроумие, если оно хочет обрести признание, должно стать римским. Поэтому сатиры Марциала являются свидетельством того, насколько далеко зашла романизация провинций, какие плоды она начала приносить. Кажется, что в этом отношении наиболее быстрыми темпами двигалась Испания — и даже ушла в своего рода отрыв, ведь в эту эпоху выходцами из испанской провинции наряду с Марциалом были не только Сенека и Квинтилиан, но и Траян, первый провинциал на римском императорском троне.

Марциал, которому не приходило в голову раздражать или раздавать экземпляры своих эпиграмм, сам называет нескольких римских книготорговцев, занимавшихся их продажей. Все говорит за то, что эти книги очень быстро приобрели известность и широко разнесли славу поэта. Эти книги читались отнюдь не только в Риме и римлянами. Офицеры римских легионов донесли их в своих походных мешках до Британии, Африки и границ Парфии. Их читали в провинциях, особенно охотно в Испании и Галлии. Это внимание галльской интеллигенции радовало поэта; он отмечает тот спрос, которым его произведения поль-

зуются в Виенне, городе в Нарбоннской Галлии, и не упускает возможности воспеть это обстоятельство. Он упоминает, что ретии, племя, жившее в районе современного Аугсбурга, называли его имя Норбанусу, офицеру императорской армии. Таким образом, по мере того как образованные круги всех провинций начинают использовать латинский язык, растет и интерес к римской литературе. Не стоит пояснять, насколько этот интерес был вызван резиденцией императора, средоточением всей власти. Достаточно лишь отметить, что всякое точное знание римских реалий само по себе представляло собой значительную ценность и что люди чувствовали себя весьма обязанными, если им его сообщали.

II

Материал, обрабатывавшийся Марциалом, не слишком разнообразен; кроме того, он любит варьировать один и тот же предмет и, меняя угол зрения, извлекать из него нечто новое. Его сатиры идут вслед за определенными и четко очерченными явлениями римской жизни и кристаллизуют их. Поэтому нам стоит рассмотреть главные занимавшие его темы. К ним в первую очередь относится тема определенного, конкретного места.

Мы уже говорили о ее значении. Лишь она придает всему индивидуальному определенный контекст, прочную основу и четкие очертания, так что можно сказать, что форма целого также определяется городской границей. Образы, взятые из римской жизни,

принадлежат к сильнейшей стороне творчества Марциала. Там, где дело касается того, чтобы удержать ускользающее мгновение, столь своеобразно наполненное жизненным духом, там поэт берет верх над историком, ибо последний в силу своего занятия вынужден иметь дело со всевозможными сокращениями. Он бесконечно далек от мгновения, его дело — изображать прошлое в его отношении к настоящему; он должен работать с твердым, готовым материалом. А вот картина, рисуемая поэтом, сохраняет жизнь того мгновения, которое не принадлежит никакой истории. Так перед нашими глазами возникает шумная, многолюдная, грязная Субура.* Мы слышим, как мулы тянут повозки, груженные мрамором для каких-то новых построек. Раздается шум из лавок и ремесленных мастерских; мы успеваем выхватить короткую фразу полуобнаженной девицы, бросившей быстрый взгляд на Субуру и захлопнувшей окно. Видны строения крошечных мастерских, торговцы, скупающие битое стекло для серных нитей, продавцы вареных бобов, дрессировщики змей и продавцы рассола, повара, предлагающие колбасу, дымящуюся в переносных печах. Сутенер из Гадеса предлагает гадесских девок, пользующихся особым спросом из-за присущей им чрезвычайной искусности в любовных делах. Марциал описывает одну такую уличную девку, что жила в устье Субуры рядом со штаб-квартирой городского префекта и сапожными мастерскими.

Или перед нами один день живущего в мировом городе бездельника. Он бесцельно слоняется по сеп-

* Одна из самых оживленных улиц Рима (здесь и далее прим. пер.).

там,* по площади, где собирались Центуриатные комиссии и где находились самые богатые лавки. Здесь он велит показать ему тех избранных юношей, которых представляют лишь богатым знатокам и в особых помещениях. Затем он требует слоновую кость, изготовленное в виде полумесяца черепаховое ложе для принятия пищи на шесть персон и придирается, что оно слишком мало для его стола из лимонного дерева. Потом он осматривает сосуды для мирры, коринфскую бронзу, старинные вазы, сардоникс и яспис, пока наконец не покупает за один асс два плохоньких кубка и не отправляется восвояси.

Еще одна картина римской повседневной жизни. Слышна поступь смены охраны императорского дворца, мощный столб дыма поднимается от терм Нерона, поэт описывает пир, на котором звучат шутки по поводу синей и зеленой цирковых партий. Вновь мы видим уличную сутолоку, в которой каждый, не обращая внимания на других, с таким рвением продирается вперед, что следует опасаться за свои ребра. Знакомые приветствуют друг друга, никак нельзя избежать целовальщиков, то есть тех, кто в качестве уличных приветствий раздает поцелуи, против которых бессильны как язвы, оспа, капюшоны и закрытые носилки, так и титул консула или трибуна, сопровождающие ликторы и высокий трибунал, ведь эти целовальщики, вытянув губы для поцелуя, готовы преследовать свою жертву даже в нужнике.

Жизнь в усадьбах, на курортах представляет собой лишь продолжение этой характерной для гигантского

* Saepturn — загородка, огороженное место, где римский народ в собрании подавал голос.

города гонки. Марциал сам владеет усадьбой, не приносящей ему никакого дохода, ибо то, что он дарит посещающим его усадьбу гостям — куры, яйца, оливки, капуста и фиги, выросло, то есть было куплено на Субуре. Такие владельцы усадеб, которые все свое продовольствие привозят в усадьбу из города, отнюдь не редкость. Жизнь на курортах полна роскоши и комфорта. Аполлинарий, предпочитающий всему миру берег Формии, прямо из окна своей комнаты, со своего спального ложа закидывает удочку, его специальный слуга-рыболов тащит к нему камбал и сомов, жирные мурены сами плывут к хозяину пруда, на зов являются даже хариусы и морские окуни.

Зрелища

Менее всего проявляется комическая мощь Марциала в его книге о зрелищах, свидетельствующей о том, что он был заядлым посетителем цирков и амфитеатров. Ведь все эти бои гладиаторов, морские битвы и травля диких зверей мало пригодны для художественного изображения, а завершаются они всегда одной и той же кровавой бойней, однообразной массовой резней. Поднимает ли носорог в воздух быка, разрывает ли тигр льва, убивает носорог медведя или слон быка, все это в равной степени служит удовлетворению дикой потребности в сенсации. Слон, падающий на колени перед императором, беременная свинья, из распоротого живота которой появляется поросенок, или заяц, без опаски залезающий в пасть льва, — таковы цирковые забавы. Не лучше и различ-

ные театрализованные действия, демонстрирующие мифологические сцены, скажем, шутка со взмывающим в воздух актером, сидящим верхом на быке и одетым, как Геракл, или изображение на потеху городской черни глубокого мифа о Пасифае, осуществляемое средствами самой пошлой эмпирии. Верхом безвкусицы, пожалуй, является воспроизведение мифа об Орфее, при котором с помощью скрытых механизмов на арене движутся леса и скалы, бегают дикие и домашние животные, птицы выются вокруг одетого, как легендарный певец, приговоренного к смерти преступника, пока, наконец, он не будет разорван свирепым медведем. Все это описывается Марциалом с заметным удовольствием и куда менее заметным остроумием, и то, что он по этому поводу высказывает, свидетельствует о наивной радости, которая не вызывает никаких мыслей относительно самого этого зрелища.

Места для всадников

Обновляя *lex Roscia theatralis*,* Домициан издает новые постановления по поводу мест для всадников на зрелищных представлениях. Вследствие этого всадники, занимавшие четырнадцать рядов позади сенаторов, стали строго досматриваться на предмет того, соответствуют ли они всадническому цензу, что вело к комическим сценам в театрах. Иной зритель, поверх тоги которого надета дорогая лацерна,** бледнеет уже, как только увидит, что к нему приближается

* Театральный закон Росция (*лат.*).

** Верхнее платье (*лат.*).

императорский надзиратель, следящий за местами для всадников. Другой, носивший прежде зеленые одежды, теперь облачен в пурпур и багрец, хотя он не может предъявить четыреста тысяч сестерциев всаднического ценза. Третьего поэт увещевает встать и скрыться, прежде чем приблизится надзиратель. Нанней, уже дважды или трижды изгонявшийся надзирателем, теперь усаживается между кресел. Когда же его прогоняют и отсюда, он полуоблокачивается на последнее сиденье, так что со стороны всадников кажется, что он сидит, а со стороны надзирателя — что стоит. У Евклида, изгнанного надзирателем, хотя он похваляется своими доходами и ведет свою родословную от самой Леды, во время бегства выпадает огромный ключ, что свидетельствует о том, что у него нет привратника, или даже о том, что рабом-привратником является он сам. Тогда как цирюльник Циннамус благодаря деньгам, подаренным покровительницей, становится всадником. А Руф, который, сверкая великолепными украшениями, в белоснежной тоге сидит в первом ряду, носит на лбу пластырь, под которым, по всей видимости, находится клеймо «f. h. e.» (*fugitivus hic est*)* беглого раба.

Пирь

Они заполняют обширное пространство и предоставляют неисчерпаемый материал для эпиграмматиста. Объектом злословия становятся то гость, то хозя-

* Это — сбежавший (*лат.*).

ин, то сама трапеза. Чем более роскошными являются пиры, чем более лакомые блюда на них подаются, тем охотнее они посещаются, тем больше усилий прилагается, чтобы получить на них приглашение. В этих стараниях зачастую заключается нечто в высшей степени комическое, как, например, в хлопотах Селия, бегающего от Марсова поля к храму Изида и портику Помпея, проносащегося через купальни и возвращающегося к Марсову полю, где он молит о приглашении изображенного в облике быка Зевса и фигуру Европы. Другой неприглашенный в связи с этим бродит повсюду с траурной миной на лице. Третий посещает лекции и судебные заседания, сопровождая выступления докладчиков и ораторов восхищенными выкриками, и вставляет свои «Послушайте, как метко сказано!», «Как великолепно! Как весомо!», стремясь получить заветное приглашение. Иной домогающийся приглашения зарабатывает его, выкладывая политические новости, и, таким образом, вся эта толпа паразитов, составляющих некий единый устойчивый персонаж античной комедии, тратит свои дарования, чтобы прокормиться. Среди этих гостей встречаются бесстыдники, складывающие в мешки стоящих позади них юношей целые куски свиного вымени, антрекоты, отварных голубей вместе с бульоном, так что можно спросить, почему стол для них не накрывается прямо у них за спиной. Более того, иные даже продают эти, так сказать, сувениры на рынке.

Между тем и хозяевам присущи некоторые характерные особенности. Один смешивает свои вина, другой на глазах у гостей в одиночку съедает все поданные на стол грибы, третий не подает на стол ничего,

кроме кабаньей туши, которая к тому же настолько мала, что ее мог бы добыть даже безоружный карлик. Четвертый одаривает гостей тонкими благовониями, но не дает им никакой еды. Неприятны также и слишком громкая музыка, и хоровод девушек, танцующих вокруг гостей, отвратительны хозяева, уже при подаче первого блюда, уксусного студня и салатов, начинающие читать вслух своим гостям. Иной хозяин по-разному угощает различных своих гостей: одним предлагает устрицы, камбалу и толстогузых голубей, другим же — мидии, свинушки и издохшую в клетке сороку. Другой сидит развалясь, громко рыгает, ковыряется в зубах, принимает во время еды массаж и доводит свои маленькие слабости до неприличия. Еще один хозяин, отличающийся сильной потливостью, в течение трапезы одиннадцать раз меняет застольное платье. Стелла заставляет поэта прямо во время еды писать стихи. Наиболее приятен для Марциала тот обед, во время которого он не слышит ни лживых слов, ни чтения вслух, когда не танцуют гадесские девушки и не звучит хор флейт, а лишь играет маленькая тростниковая флейта, такой обед, каким сам Марциал потчевал Торания.

Но свободен, признает поэт, лишь тот, кто ест, не предаваясь чревоугодию. Человек свободен лишь тогда, когда он питается не в гостях, а дома, когда он пьет пользующееся дурной славой из-за густого красного осадка вейское вино и принимает утеху Венеры из народа, цена которой — два асса. Лишь тогда он так же свободен, как парфянский царь.

Бани

При одновременном развитии механических приспособлений они способствуют все большей и большей роскоши. Термы и холодные бани, в которых моются все вместе, включая и женщин, чрезвычайно роскошны. Особой славой пользуются частные купальни Лупа, Фортуната, Грилла и Фавста; известен один кутила, растраниживший в них аж десять миллионов. Каменные термы подогреваются при помощи искусственных теплопроводов (*hurocausta*), бани (*balnea*) строятся из дерева. Тукка строит из каристейского мрамора термы, в которых могли бы плавать корабли. Поскольку для их нагрева не хватает дров, Марциал в шутку предлагает топить их при помощи дерева, из которого построена *balneum*. Как верх роскоши он воспевает термы Клавдия Этруска, построенные из зеленого тайгетского мрамора и пестрого ливийского и фригийского камня.

С баннным делом связаны и возрастающее значение косметических профессий, и распространение торговцев мазями и благовониями, лавки которых заполнены самыми дорогими товарами. Самым уважаемым из них удастся стать *arbiter elegantiarum*,* как, например, тому Косму, чьего суждения, говорят, страшился сам император Нерон и которому Марциал прямо адресовал свои эпиграммы. Всеми благовониями этого Косма пахнет Геллия, повсюду в городе можно встретить людей, которых поэт сравнивает с ходячими столбами благовонных испарений. Как

* Судья в вопросах изящества (*лат.*).

чрезмерный, так и недостаточный уход за своим телом является плодотворной темой для комического поэта. Мы видим, как сторонники кинического и стоического учений, бородатые, лохматые и неухоженные, идут по улицам рядом с вылизанными, кудрявыми и благоухающими щеголями. Племя педерастов подразделяется на активных и пассивных, причем вторая категория бросается в глаза благодаря их женственному франтовству и элегантности. Вот один из них, чьи непричесанные волосы заставляют предполагать в нем строгого моралью стойка, выбирает любовника. Лаэтин красит волосы, Полла скрывает даже складки своего живота с помощью теста. Кто-то еще натирает лысину и лицо дропаксом и псилотроном. Беззубый плешивец ковыряет во рту покрытыми мастикой деревянными шпильками, чтобы создано впечатление, что у него есть зубы. Корацин пахнет содержимым свинцовых сосудов торговца благовониями Ницера, а у Феба на лысине нарисованные волосы. Он волосат и в высшей степени облезл.

Ксении (подарки)

Обычай дарить в определенные дни, прежде всего во время празднования Сатурналий, подарки становится все более и более распространенным. Бедные клиенты одаривают своих патронов покрытыми золотистой накипью финиками и монетами в один асс с изображением головы Януса, друзья и родственники дарят друг другу продовольственные товары и предметы обихода. Как правило, эти подарки, поскольку

речь идет о проявлениях внимания, не слишком ценны, но они могут быть и весьма дорогими. Любезность, первоначально составляющая смысл этого обычая, быстро исчезает, остаются лишь приносимые им неудобства. Ведь и подобающие почтенным женщинам подарки на дни рождения делаются вообще-то для того, чтобы сделать приятное себе самому. Обойденный подарком легко обижается, а подарки, остающиеся без ответа, вызывают раздражение. Кроме того, подарки делаются, чтобы получить в ответ еще более крупный подарок, в силу чего бедняка, ничего не подарившего богачу, уже поэтому можно назвать щедрым. Люди должны внимательно следить за списками подарков, они постоянно заняты покупками и тем не менее постоянно что-то упускают. Отнюдь не исключены злоупотребления, так, чтобы получать подарки, Клит восемь раз в году празднует собственный день рождения, а один хитрец благодаря подаркам и вовсе сумел разбогатеть.

Благодаря обычаю дарить подарки появляются «Ксении», — стихи, написанные специально в сопровождение небольших подарков, которые от этого приобретают бóльшую ценность. Такое стихотворение представляет собой своего рода остроумную шутку, предназначенную для изысканного вкуса. О популярности ксений можно судить уже на том основании, что ими наполнены две книги эпиграмм Марциала. Они представляют собой надписи не длиннее двух строчек, в которых говорится о ладане, перце, бобах, латуке, рыбе, о блюдах фруктов, грибов, о свином вымени, винах и сотнях других вещей. Все, что дарится на Сатурналии, от орехов, досок для письма и писчей

бумаги до живых свиней и пышных лож, сопровождается ксениями. Кроме того, они еще и приносят выгоду, ибо используются теми, кто сам не может написать эпиграмму. В конечном счете они образуют отдельный жанр литературы, которая пишется и собирается ради нее самой, в результате чего ксении утрачивают свою сугубо вспомогательную сущность и превращаются в нечто самостоятельное.

III

В своих эпиграммах Марциал использует элегейон, скацион и гендекасиллаб, и это художественные формы, созданные для эпиграмматической обработки материала и позволяющие обострить мысль на самом минимальном пространстве, повернув ее в комическое русло. Элегейон подходит, как правило, и для изображения возвышенного, которое в то же самое время заключает в своей форме и нечто остроумное. Однако Марциал отнюдь не является мастером в изображении возвышенного. Он использует возвышенное исключительно в декоративных целях, поскольку мифы, к которым он прибегает, берутся им как нечто готовое, исключительно как некое украшение, и он обращается с ними столь же холодно и виртуозно, как ремесленник, который, изготавливая по определенному шаблону карниз, переносит на него изображения с кубков и амфор. При этом он точно ориентируется на римский вкус. В сущности, для него мифы представляют собой не более чем шутки, и он гордится тем, что в его стихах не встретишь кентавров, горгон или

гарпий, но что в них дан образ человека и его нравов. И вот здесь, в изображении комических ситуаций, он достигает наибольших высот именно тогда, когда несколькими острыми штрихами набрасывает картину городской жизни и людского движения, которым она полна. К тому же он не страшится и карикатурности. Он обладает уникальным талантом создавать при помощи скудных средств нечто завершенное, легко возбуждаясь и столь же быстро утоляя свое возбуждение творениями, приносящими ему полнейшее счастье. Несправедливо отвергать такое дарование лишь потому, что оно не порождает масштабных, связанных произведений. Скорее следовало бы согласиться с его похвалой коротким книжкам, которые он славит за то, что они требуют немного бумаги, быстро пишутся и не вгоняют в скуку.

Он — фланер до мозга костей; его эпиграммы рисуют нам картину праздных шатаний по всемирному городу. Мы можем понять это уже на основании тех сведений о римской топографии, которые он нам предоставляет. Слоняясь и фланируя по городу, он хорошо изучил цирки, зрелища, бани, рынки и площади, книжные и художественные лавки, антикварные магазины. Он знает Рим так же хорошо, как складки собственного платья; свыше тридцати лет жизни в нем позволили ему стать подлинным знатоком этого города. Он живет на Mons Quirinalis* и хвалит свое место жительства, ибо отсюда ему видны лавровые деревья в роце Випсания Агриппы. Он весел и способен наслаждаться жизнью, а то описание, которое он посвящает

* Квиринал, Квиринальский холм (лат.).

себе самому (его голос глубок, его волосы непослушны, его грудь и бедра покрыты густыми волосами), указывает на крепкую конституцию. Он наслаждается захватывающей и одновременно быстротечной городской жизнью, как знаток, располагающий неограниченным количеством свободного времени. Даже тогда, когда он описывает прелесть и очарование пейзажа своей родной Испании, Рим остается для него самым прекрасным местом в мире. Он весь устремлен к римской жизни, пожираемой им глазами и ушами. Он погружен в нее целиком и полностью, он наслаждается ее богатством, ее силой, ее утонченностью, ее живым остроумием и ее новинками. Неусыпное чувственное любопытство поддерживает его наблюдательность; его эпиграммам присуща некоторая болтливость, и при их чтении мы чувствуем, какую роль в них играют отфильтрованные им городские сплетни.

Защищаясь от предьявляемых ему упреков в непристойности, Марциал не без основания утверждает, что эпиграммы пишутся для тех, кто имеет обыкновение наблюдать за флоралиями,* тогда как празднество в честь Флоры отнюдь не клеймится как непристойное, а девиц для любовных утех отнюдь не красит целомудренность столы.** Изгнание непристойности из эпиграммы означает ее полное выхолащивание, оно превращает Приапа в презренного скопца. Он прав, ибо порицаться может не само изображение непристойного, а лишь способ изображения. Ведь когда непристойно само изображение, поэт заслуживает пори-

* Празднества в честь богини Флоры.

** Длинное платье, доходящее до пяток.

дания. Упрек Марциалу вызван тем, что он в целом слишком много размышлял о непристойном, слишком легко его отыскивал и слишком часто возвращался к этому предмету. Он обращает внимание не столько на сладострастное, сколько на отвратительное и вызывающее омерзение, а такие вещи следует рассматривать с величайшей осторожностью, ибо они обладают свойством прилипать к тому, кто на них нападает. Поэтому многие эпиграммы дурно пахнут, ведь зловонием отличается сам их предмет.

Но еще больше им вредит то, что Марциал настолько податлив и подобострастен, что не только переходит границы всяческих приличий, но и забывает о какой бы то ни было осторожности и разумности. Сладкая лесть, которую он расточает императору Домициану, его прямо-таки сочащаяся преданность ему просто невероятны. Этот холодный, угрюмый, вероломный тиран, живший в своем дворце, словно в пещере, с одобрением читал марциаловы эпиграммы. Марциал славит его то как победителя германцев, даков и хаттов, то как величайшего из всех цензора и царя царей. Он молится за долгую жизнь императора и восхваляет его за то, что тот расширил римские улицы и запретил кастрацию во всей империи. Он приветствует его как обновителя *lex Julia de adulteriis et stupris*,* *lex Papia Poppaea*** и закона о нарушении супружеской верности, хотя не может не знать, что сам Домициан равнодушен к кастратам и в нарушение супружеской верности сожительствует со своей

* Закон Юлия о прелюбодеянии и развратном бесчестии (*лат.*).

** Закон Папия Поппея (*лат.*).

племянницей Юлией. Домициан, повелевавший именовать себя «Наш господин и бог», еще более усилил культ императора, и Марциал добровольно в этом ему содействовал. Он возвышает императора над Геркулесом, над Юпитером, он утверждает, что Геркулес как менее значительный по своему рангу бог приносит жертвы императору как богу, более значительному, и даже, что все боги делают это. «Призови меня Юпитер, — ничуть не смущаясь, заявляет Марциал, — я скажу ему: „Поищи себе другого гостя, мой Юпитер держит меня здесь, на земле”». Юлия, возлюбленная и племянница Домициана, возводится им в ранг богини, а умерший сын императора — в ранг бога. «Поистине, — восклицает он, — век Домициана превосходит все прочие века». И сводя почти все эти характеристики воедино, категорически заявляет: «Ты — император и бог, власть твоя священна». Чувствуется, как мало во всем этом истины, что он лишь пытается удержать и укрепить свое собственное положение. В своих эпиграммах он не только обращается к самому императору, он принимается ко всем закоулкам императорского дворца, он так неустанно пытается попасть на глаза императорскому окружению, что для него хорош кто угодно, кто пользуется хоть каким-нибудь влиянием. Он льстит пользующимся дурной славой денунциантам Регулу и Суре, рекомендует себя архитектору Домициана Рабирию и возносит хвалы Криспину. Этого последнего, египтянина и сына рабыни из Канопуса, ставшего рабом некоего торговца рыбой, а при Домициане ставшего придворным шутом и денунциантом, Марциал умоляет, чтобы тот сказал императору: «Марци-

ал — слава твоей эпохи и стоит ненамного ниже Марса и Катулла».

В конечном счете эти старания скомпрометировали его самого и его музу, ибо, вне всякого сомнения, именно в них заключалась причина его изгнания Траяном и возвращения в окрестности Бильбилиса. После убийства Домициана он сам признает, что его лезть — убогая износившаяся дрянь. Он уверяет, что более никого не желает называть господином и богом и, не переводя дыхания, изливает похвалы на Траяна, уверяя его, что при Домициане все были бедными, а теперь благодаря Траяну и его храмовым жертвоприношениям все стали богатыми.

Это чрезмерное подобострастие раздражает, ибо в нем ощущается пустота и нарочитый энтузиазм. Сюда добавляется и то, что в самоуверенных высказываниях, которые Марциал вставляет то там, то тут, есть нечто наивное; в них обнаруживается детское тщеславие провинциала и выскочки. Он неустанно обращает внимание других на свое значение, свою славу, на то влияние, которое он будет оказывать на самое далекое будущее, а когда он в самодовольной скромности отказывается признать себя первым среди всех поэтов, то тем не менее утверждает, что место первого ниже второго. Гавру, называющему его небольшим талантом, поскольку он пишет небольшие вещицы, он возражает: да, но зато живые, тогда как Гавр изготавливает гигантов из глины. Кое-кто лопается от зависти, ибо Марциала читает весь Рим, ибо народ указывает на него пальцем, ибо он обладает унаследованными правами, владеет усадьбой за городом и домом в Риме, ибо его часто зовут в гости, ибо каждый его знает

и хвалит. Неволю, который никогда не приветствует его первым, а лишь отвечает на приветствие, он замечает, что ему воздавали хвалы два императора, что он пользуется правами трибуна и всадника, сидит в одном из четырнадцати рядов и уже выхлопотал кое-кому право гражданства. Он превозносит самого себя, не жалея красок. Его книгам присуще чувство такта, они бичуют пороки, а не людей. Бильбилис обязан ему своей славой не менее, чем Верона Катуллу. Его книги читают суровые центурионы в покрытых инеем гетских лугах, его читают даже в Британии. Он известен во всей ойкумене. Это раболепие и это несокрушимое самодовольство несколько снижают силу его эпиграмм. В них не оказывается ничего решительного, в общем и целом они представляют собой некий компромисс, примиряющий остроумие с окружающим миром. Марциал предупредителен и любезен, ему не свойственны злоба и безжалостность. В его сангвиническом и чувственном темпераменте, в его живом характере отсутствует какая бы то ни было суровость. Он — не стойк, он сторонник разумного удовольствия. Кроме того, взор, обращенный им на мир, никоим образом не ответствен за череду встающих перед ним предметов, за оценку вещей; Марциал воспринимает их, сравнивает, затем обращается к чему-то иному. Он не обладает ни силой, которая требуется непримиримой ненависти и презрению, ни терпением, чтобы пополнить ее своей свежей кровью, духом и жизнью. Он ловко увертывается от упрека в том, что занимается исключительно незначительными предметами, и возносит похвалу своей музе, которая, по его словам, хотя и играет лишь тоненькой соло-

минкой, но воздействует сильнее, чем иная медь звенящая.

Таким образом, его сатиры охватывают некую срединную область, то есть движутся в том круге, который исхожен самим автором. Император, сенат, влиятельные люди, всякий человек, способный навредить автору, остаются нетронутыми. Он ограничивает свое остроумие зоной, в которой оно может быть терпимо, ведь там оно не только безвредно, но живительно и приятно. Политическое честолюбие ему чуждо; он не испытывает ни склонности к сотрудничеству в этой сфере, ни потребности быть в оппозиции, даже лишь молчаливой. Он не питает симпатий к республиканскому прошлому. И его сатиры также не достигают корней целого; они порождены не болью и не той радикальной горечью, в силу которой все видится прогнившим и истлевшим в самой своей основе. Ведь это просто невозможно, ибо какой традиции обязан этот испанский кельтибер, какой, в конечном счете, ответственностью он связан? Ему нет никакого дела до сущности Древнего Рима, как провинциал, он уже не может быть благосклонно настроен по отношению к ней, ведь чем быстрее империя расправляется с этими консервативными остатками, тем лучше обстоит дело с его гражданскими правами, тем свободнее он может выгодно подавать свой талант. А следовательно, его творчество представляет собой определенный вклад в ту романизацию империи, предпосылкой которой является уничтожение римского полиса. Сама идея империи разрушает старый Рим и превращает его в столицу мира.

ПРОГУЛКИ ПО РОДОСУ

I

Когда подплываешь к Смирне со стороны моря и, пересекая прекрасный залив, минуешь мыс Гидра, и оказываешься в глубокой бухте, то после некоторого ожидания показывается город. Мимо проплывает место, где раньше располагалась древняя Фокея, заболоченное, заполненное многочисленными белесыми соляными бассейнами устье Гермоса, Клазомены с их равнинами, засаженными виноградниками и фиговыми деревьями. Взгляд привлекают то крошечные островки, то горы, и когда, наконец, показывается сам город, раскинувшийся на склоне Пагоса, он кажется заслуженной наградой за это ожидание. И тем сильнее разочарование, когда в негоходишь. Он представляет собой серый, унылый склад высохших фруктов, хлопка и забитого скота. Здания в гавани безобразны, это уродливые подражания западным фабричным корпусам. При взгляде на жителей заметно, что им, как и всем восточным людям, не слишком удобна придуманная нами одежда и что они не без усилий поддаются европеизации. Опустошения — результат войн, пожаров, землетрясений и депортации

свыше ста тысяч греков, осуществленной в соответствии с Севрским договором, — не могут не бросаться в глаза. Развалины и остатки сгоревших домов хотя и убраны, но остались зияющие бреши, возникли пустые пространства. Разработан архитектурный план нового города с широкими улицами и площадями, но только-только началось строительство, как его остановило новое землетрясение. Глядя сверху вниз, можно подумать, что перед тобой не один, а два города, сросшихся друг с другом. Турецкий Измир не имеет ни малейшего сходства с древней Смирной, находившейся несколько севернее, в бухте Бурнова, и связан со Смирной на Пагосе лишь тем местом, на котором он ныне расположен.

Если что-то и привлекает внимание, то это напоминающая американскую деловитость развивающегося города. Но чтобы увидеть ее, не нужно ехать в саму Смирну. Достаточно пройти по огромному, напоминающему гигантский лабиринт базару, месту, наиболее удобному для изучения городского населения. Лицо человека всегда представляет собой весьма любопытное зрелище, и мы развлекались тем, что отыскивали лица, соответствующие турецкому национальному типу, — предприятие, связанное в портовом городе с определенными трудностями, не говоря уже о том, что в течение столетий в монгольский физиогномический тип турок постоянно проникали чуждые черты. Сам базар, над которым клубились высокие столбы пыли, меньше всего напоминал пещеру, полную сокровищ. Здесь бесполезно было бы высматривать какие-либо особо примечательные произведения искусства и ремесленные изделия, украшения и доро-

гие ковры или даже просто какой-нибудь предмет, который свидетельствовал бы о любви его создателя к своей работе и радости, которую он от нее получает. Здесь собрано ужасающее барахло, и многое напоминает те отбросы, которые промышленность отваживается предложить лишь самым удаленным рынкам. Поэтому здесь возникает ощущение чрезвычайной дешевизны, которое, однако, никак не назовешь приятным, и это ощущение моментально перенеслось у меня на весь город. Меня не примирило с ним даже то прилежание и усердие, благодаря которому здесь с помощью крайне скудных средств удается произвести нечто такое, чему не откажешь в претензии на величие и значительность. Как бы ни необходима была эта работа, но нам в принципе не свойственно восхищаться необходимым. Здесь всюду ощущался некий диссонанс, все казалось подражанием, и эти ощущения не добавляли радости.

Поэтому лучше всего поскорее покинуть город и подняться на Пагос. Молодая негритянка, шедшая впереди нас, показала нам дорогу. Она жила в одной из бедных, ветхих лачуг, разбросанных по склону. Когда мы обратились к ней, она, услышав слово «Пагос», улыбнулась, сверкнув при этом белоснежными зубами и белками глаз. Она была в таком восторге от того, что может нам помочь, что замурлыкала словно кошка. Она осталась стоять в дверях своего жилища, и, обернувшись, мы увидели ее вытянутую руку, указывавшую нам путь. Вверху, на земляной насыпи акрополя Лисимаха, кольцом висит стена византийско-генуэзской крепости. Вовнутрь крепости заглядывает голубое небо, а земля покрыта травой и тесаным

камнем. Стаи маленьких птичек клевали какие-то семена, а по ротонде свойственной ему исполненной достоинства, горделивой походкой прохаживался угод, быть может, именно на том самом месте, где некогда пировал со своей свитой Лисимах и где ныне пасутся лишь коровы да козы. Сверху открывается прекраснейший вид на широкий залив и на горы, а также на плодородную прибрежную область, славящуюся своим идущим на экспорт инжиром и изюмом.

II

Иные вещи, которых мы никогда не видели, живут в нашем воображении полусказочной жизнью, и мы украшаем их различными симпатичными чертами. Так, я вспоминаю картину, изображающую евангелиста Иоанна в дни его изгнания на острове Патмос. Он сидит или возлежит, держа в руке рукопись «Апокалипсиса», под роскошной пальмой, в ветвях которой удобно расположились пестрые попугаи. Художник, живший вдалеке от Патмоса и никогда там не бывавший, превратил остров в своего рода тропический сад, богатый растительностью и изобилующий пернатыми, каким он предстает перед глазами путешественника. Но картина, которую я видел ребенком, оказала на меня свое действие, и я завидовал автору «Откровения», место изгнания которого меньше всего напоминало мне тюрьму, а подходило, скорее, для отдыха и сладких грез. Я с большой охотой поменялся бы с ним местами. Но в действительности Патмос — это крошечный скалистый островок, и, быть может, хоро-

шо, что за то короткое время, пока мы на нем останавливались, нам не удалось его осмотреть, поскольку пароход, едва войдя в гавань, вновь вышел в море, так что я видел лишь берег и возвышавшуюся передо мной скалу, хотя, признаюсь, у меня возникло желание высадиться на берег и задержаться здесь на некоторое время.

Это желание мне не удалось исполнить и на Леросе, поскольку на этом острове расположена военно-морская база, и на него допускают лишь тех, у кого есть специальный пропуск и кто прибыл сюда по какому-либо строго определенному делу. В море я увидел большого баклана, который, каркая, поднялся в воздух и, вытянув длинную шею, пролетел возле самого корабля. По ровному и спокойному морю мы проследовали мимо архипелага Южные Спорады, мимо островов Миндос и Калигнос, в гаванях которых стоял на якоре флот ловцов морских губок, и подошли к Косу. Уже в теплых вечерних сумерках мы сошли на берег и отправились в город. Вокруг всюду бесшумно пролетали летучие мыши, а воздух был наполнен звуками концерта древесных лягушек, сперва тихими, но затем становившимися все громче и громче. Кос был одной из резиденций иоаннитов, о чем напоминают оставленные ими после себя руины. Поскольку в день нашего прибытия была страстная пятница по греческому календарю, мы, не обращая внимания на мечети, направились на службу в православную церковь, где перед нами открылась поразительная картина. Церковь, слишком маленькая для толпы верующих, была настолько переполнена, что туда едва можно было протиснуться. Воздух в ней

был наполнен запахом воска и теплом бесчисленных свечей, горевших не только у алтаря и в светильниках, но и в руках молящихся. Нам также вручили свечи и поставили нас рядом со стайкой молоденьких девушек, рассматривавших нас своими огромными черными глазами с любопытством, которому, как нам показалось, не могла помешать даже шедшая служба. Церковь, словно горячий, летний улей, была наполнена жужжанием и дрожью; чувствовалось приближение пасхи, которую в этом году нам предстояло праздновать дважды, поскольку католическая пасха уже миновала. Когда мы возвращались обратно, на всем пути нам не встретилось ни одной мясной лавки и ни одного рынка, на котором мы не обнаружили бы жертв этого праздника — освежаванных козлят и ягнят. Нам также довелось попробовать пасхальную выпечку самой разнообразной формы с запеченными внутри яйцами, маленькие пирожки и хлебцы ярко выраженной фаллической формы. Они весьма развеселили нас, и мы поедали их с превеликим удовольствием.

Наступила ночь, и, пройдя по темному городу, с осторожностью пересекая ямы и траншеи в местах раскопок, мы вернулись к морю, которое после нескольких дней волнения успокоилось и стало ровным, как стол. Сидя на пирсе, о который, то поднимаясь, то опускаясь, мягко билась вода, мы вспоминали Гиппократ и его медицинскую школу, благодаря которой остров превратился в один из крупнейших курортов античности. Память такого человека следует чтить, и поэтому, поднимаясь на борт, мы бросили в море монетку. Это действие служит не только «Dis mani-

bus»,* оно имеет и иной смысл, особенно тогда, когда, бросая монетку, бормочут про себя: «Пусть мы еще раз сюда вернемся!».

III

Ранним утром мы увидели три каменные ветряные мельницы, стоящие на молу Родоса, и башню святого Эльмо, в непосредственной близости от которой когда-то высился Колосс. За ними виднелись укрепления, окружавшие старый рыцарский город. Наше прибытие почти точно совпало с окончанием сезона дождей. После четырнадцатидневного дождя теплым, ясным днем остров выглядел необычайно свежим. Зелень была нежной и сочной, в воздухе еще веяло остатками ночной прохлады. Стены старого города были увиты бугенвилией с распустившимися голубовато-красными цветками. В гавани и в садах росли высокие кусты гибискуса, местами покрытые крупными красными воронкообразными цветами, из которых выступали желтые пестики и тычинки. Повсюду виднелись желтые маргаритки и желтые и фиолетовые цветы дикорастущей сиккуленции, которой были покрыты стены и камни. Зацвели уже и розы. Но все эти растения отходили на задний план перед маками, которые здесь были более темными и более яркими, чем у нас. Маки были здесь столь многочисленны и столь резко выделялись на фоне зелени садов и лугов, что буквально слепили глаза. Ими были полны и ров

* Рукам Божиим (лат.).

рыцарской крепости, и имеющиеся на острове кладбища. Ярко сияя, они окружали могилы из белоснежного известняка, и, наклонившись к земле, можно было ощутить, как ветер разносит их наркотически-горький аромат. Столь чистый, мощный красный цвет особенно радует взор тогда, когда он рассеянными пятнами выступает на более широком зеленом поле. Здесь он иногда преобладает до такой степени, что внушает тревогу; кажется, вся сила короткой и буйной островной весны сконцентрировалась в этих цветах, подобно огненным вспышкам, вырывающимся из земли. Растительность острова, чрезвычайно плотная и пышная, образует своеобразные группы, в которых главенствующую роль играют фиговые деревья, поскольку они, широкие и раскидистые, часто, подобно кустарнику, окружают старые стволы, образуя непроходимые заросли. К ним присоединяются шелковица, физалис и рожковое дерево, а в садах тут и там виднеются цветы банана, похожие на слоновьи хоботы. Ветер, дующий с моря, с малоазиатского берега, не только смягчает воздух, он несет с собой аромат цветущих деревьев и трав. Пахнет цветами апельсина, ромашками, травами, и в этом запахе есть что-то легкое, сладкое, освежающее. Кажется, впитывая его, мы начали глубже дышать. Этим утром мы бродили по садам, расположенным на склоне Монте-Стефано, чтобы с более высокой точки бросить первый взгляд на город, и поразились обилию цветов, подобно плотному ковру покрывавших весь холм.

IV

Рыцарская и Базарная улицы образуют прямой угол, бывший еще в первом плане города, составленном милетцем Гипподамом. Перед нами город, построенный одним архитектором, величайшим градостроителем своей эпохи, но его изначальный план с течением столетий стерся и изменился до неузнаваемости. От этого великолепного, прекрасно продуманного города ничего не сохранилось; его храмов, его академий, его статуй, его знаменитых стен больше нет. Возникает ощущение, что этот мощный, каменный шедевр растворился в воздухе, и когда мы об этом размышляем, мы понимаем, что человеческий рассудок не в силах проникнуть сквозь тысячелетия.

Если встать возле мечети Кантури, бывшей церкви св. Марии, построенной рыцарями, то открывается вид на Рыцарскую улицу, на которой располагаются здания странноприимных домов, построенные представителями различных народов. В этом виде на поднимающуюся от побережья улицу есть нечто совершенно поразительное, поскольку присущий городу характер крепости находит свое соответствие в примыкающих друг к другу орденских домах, так что эта улица, служившая рыцарям-монахам, очень далека от привычного нам представления об улице. Здесь нет ничего, что было бы предназначено для ремесла и торговли. Дома просты, безыскусно и скромно украшены, над улицей повсюду возвышаются декоративные фигуры, венчающие сточные желоба. На Auberge de France,* внуши-

* Французский странноприимный дом (фр.).

тельном позднеготическом здании, — это фигуры крокодилов. Во время дождя вода прозрачными ручьями стекает прямо на улицу, она дугой изливается из жерл водостоков и, журча, устремляется к морю. Здесь же видны постоянные дворы итальянцев, кастильцев и провансальцев. Наверху высится лежащий в развалинах огромный дворец гроссмейстера, с недавних пор заново возводимый итальянцами из того же камня, который когда-то использовался при строительстве укреплений и постоянных дворов. Сегодня эта улица, некогда бывшая нервом города, заброшена и пустынна, она тихо лежит под лучами полуденного солнца, тогда как на соседней Базарной улице царит оживленное движение. Прошло много лет с тех пор, как ее хозяйева, рыцари, оставили ее, и если пройдем вдоль каменных фасадов, мы почувствуем, что здесь все живет воспоминанием, что от зданий исходит необыкновенная тишина. Рыцари недолго были властителями острова, но они так его застроили, что в этой застройке видна их твердая воля навсегда утвердиться на острове. Построенные ими здания старого города столетиями служили жилищем местным обитателям, они прочно и удобно обосновались в этих рыцарских квартирах.

В большом орденском госпитале, в эпоху турецкого владычества служившем казармой, теперь располагается археологический музей. В госпитале есть открытый внутренний двор и проходящая по первому и второму этажам крытая галерея. Самое большое помещение в госпитале — разделенная длинной колоннадой большая больничная палата с косым балочным перекрытием; здесь рыцари пользовали своих боль-

ных. Пол вымощен каменной плиткой. Вдоль стен выставлены надгробные камни с могил рыцарей, в других помещениях госпиталя располагаются различные предметы, найденные при раскопках микенских могил, надгробные плиты, амфоры, монеты. Среди скульптурных работ — Дионис и выходящая из моря и причесывающая волосы Афродита. Ценность этой работы целиком и полностью состоит в достойной восхищения изобретательности ее автора; это очень милая работа, и индустрия керамики многим автору обязана. Здесь находится также и фрагмент надгробия Критона и Тимаристы, найденный в 1930 году в Камейросе — работа пятого века; она выполнена из белого тонкозернистого мрамора и чрезвычайно красива. Женственно нежный юноша в молящей позе обращается к женщине, положившей ему на плечо правую руку. Это одно из самых великолепных творений такого рода, превосходное в изображении одежды и линий человеческого тела, в которых есть нечто цветущее, нежное, словно набухшие цветочные бутоны. В этих фигурах все дышит негой и грацией.

Эти работы наряду с некоторыми другими фрагментами и обломками — все, что осталось от труда многих школ и поколений скульпторов на самом острове. Некоторые отдельные предметы хранятся в музеях на континенте, но большинство безвозвратно утрачены. Ни в каком другом месте мы не можем с такой ясностью осознать, сколь огромны разрушения, причиняемые временем. Если мы подумаем о том, сколько здесь было процветающих мастерских, в которых создавались произведения из мрамора и бронзы, и сопоставим с этим гигантским числом дошед-

шие до нас жалкие остатки, то пойдем, что время стирает в пыль и славу, и красоту, и величие. Такая судьба постигает даже колоссальное, ведь ее не миновал и Колосс Родосский — тридцатичетырехметровая статуя Гелиоса, возвышавшаяся в гавани города Родос. Землетрясением он был сброшен с пьестала, и в течение нескольких столетий обломки поверженного гиганта лежали на земле, пока не были выкуплены каким-то торговцем и на девятистах верблюдах вывезены в Сирию для переплавки. И лишь причудой времени мы можем объяснить то, что до нас дошли такие огромные мраморные скульптуры, как Фарнезский бык и Лаокоон — произведения родосских художественных школ.

К госпиталю примыкает прекрасный, богатый водой апельсиновый сад; когда я посетил его, он был полон спелых плодов. Несколько цветущих деревьев наполняли воздух пьянящим ароматом. По стенам вились покрытые голубыми цветами вьюнки, глицинии и герань. Здесь был инжир, японская мушмула, физалис и кусты дурмана, покрытые белыми, похожими на опрокинутые вазы и источавшими сильнейший аромат, цветами. Клумбы были засажены розовой геранью, растением, эфирное масло которого запахом напоминает розовое и потому часто используется с целью его подделки. В водоемах плавали рыбы, в вольере содержались птицы.

По Рыцарской улице можно подняться на городскую стену и сделать по ней круг, что займет, если двигаться быстрым шагом, около часа. Сверху видны дворы домов и городские сады. Представители разных народов защищали стену таким образом, что каж-

дый из них принимал участие в обороне самостоятельно. Во время последней осады французы обороняли участок от замка гроссмейстера до ворот d'Amboise. Замок гроссмейстера защищали сам гроссмейстер и небольшой отряд особо выдающихся рыцарей. Небольшой участок, занимаемый немцами, шел от ворот d'Amboise до ворот святого Георгия. Уже одно это обстоятельство говорит нам, что значение и влияние немцев в ордене было невелико; ни один из здешних гроссмейстеров не был выходцем из их рядов. К немцам примыкали овернцы, сражавшиеся на участке до Испанской башни, затем по порядку следовали: англичане — на участке до башни св. Марии, испанцы — до ворот Иоанна, провансальцы — до Итальянской башни, кастильцы и португальцы — до Арсенальных ворот.

Большая часть мощных укреплений возникла лишь в конце рыцарской эпохи. Тесаный камень, из которого они были сложены, представляет собой очень мягкий известняк, содержащий множество ракушек, главным образом улиток. Раскаленный солнцем, серый с коричневым камень приобретал блестящий, золотистый оттенок. Солнце, ветер и дожди так поработали над ним, что в некоторых местах внешний слой камня оказался почти полностью разрушен.

Знатоки фортификации и те, кто просто интересуется ее историей, найдут здесь богатый материал для изучения. Они смогут изучать здесь фортификационное искусство в высшей точке его развития и любоваться выдающимися его произведениями, куртинами и бастионами, эскарпами и контрэскарпами. На гребне стены расположены редкие зубцы, в которых про-

деланы узкие смотровые щели, многие из которых имеют крестообразную форму. Ворота с обеих сторон укреплены мощными башнями. С выступов стены и с башен можно обстреливать «мертвые» зоны. Виднеются караульные башенки с отверстиями для жидкого металла, с маленькими эркерами, из которых наступающие поливались кипящей смолой, и с навесными бойницами. Должно быть, это была великолепная картина, когда рыцари в своей амуниции появлялись между зубцов. В большом госпитале можно увидеть изображение рыцаря в полном вооружении и в остроконечном железном шлеме, к которому прикреплена кольчуга, защищающая шею и верхнюю часть груди. Он облачен в наколенники, ножные латы, шпоры, справа у него кинжал, а слева — меч.

V

Если с какой-нибудь стеной башни мы бросим взгляд на море и гавань, то перед нами предстанет арена той первой атаки, которую султан Мехмед II повел на позиции рыцарей. На одной гравюре 1482 г., которой снабжено описание путешествия в Святую землю Брейденбаха, точно описано, как выглядели спустя два года после турецкого штурма портовые и крепостные сооружения. Большая гавань отделена от открытого моря *Molo dei Molini*, уходящей в море дамбой в форме крюка. В то время на ней находились тринадцать башен с ветряными мельницами, возведенные генуэзскими мятежниками. На конце мола возвышается форт св. Петра, соединенный со стоящей

напротив башней железной заградительной цепью, которая отгораживает внутреннюю гавань. На втором молу, проходящем посреди большой гавани и делящем ее на две части, находятся две башни с ветряными мельницами, а на его конце — башня святого Николая. На эту морскую башню была направлена вся ярость турецкого штурма. Картина, которую представлял собой турецкий флот, появившись возле Родоса в мае 1480 г., была поистине величественной, ибо паруса ста шестидесяти кораблей, в чревах которых укрывались сто тысяч воинов, заслонили собой море. Рыцари, которыми командовал гроссмейстер Пьер д'Обуссон, могли противопоставить этому войску лишь семь тысяч вооруженных человек, однако в их рядах был цвет западного рыцарства. Нет никаких сомнений, что техническое преимущество было на стороне турок, располагавших отличными инженерами и превосходной артиллерией. Их армия слыла непобедимой, она внушала ужас, а отдававший ей приказания султан был завоевателем Константинополя. Вспомним также, что тогда уже состоялись битвы при Грандсоне и Муртене, что старое рыцарство, а вместе с ним и рыцарские ордена постепенно уходили в прошлое. В этом неравенстве сил есть нечто, что еще более усиливает наш интерес к маленькому государству-ордену.

Турки, высадившись на берег без каких-либо трудностей, обстреливали город с холма св. Стефана. Они наступали и с суши, и с моря. Им удалось разрушить башню св. Николая, но взять ее они не смогли, ибо рыцари тотчас закрыли брешь, прорыв ров и возведя насыпь. Эти бои были чрезвычайно упорными и кро-

вопролитными, они достигли своей кульминации тогда, когда понтонный мост, который турки навели от дамбы к пробитой ими брешу, обрушился и ко дну пошли сразу две с половиной тысячи турецких воинов. Канонада, которую турки в течение тридцати пяти дней вели по стене в районе еврейского квартала, привела к полному опустошению. Атаки становились все более настойчивыми, положение города все более отчаянным, и 28 июля, когда турки приступили к решительному штурму, казалось, что падение города не за горами. *Muro degli Ebrei** была разрушена, турки прорвались сквозь брешь, и их дикий клич мог привести в отчаяние даже самых отважных. В этот момент гроссмейстер Пьер д'Обуссон развернул огромное знамя ордена с ликом Христовым и бросился в гущу битвы. Пять ран получил он в завязавшейся рукопашной, которая продолжалась два часа, а затем турки отступили и побежали, преследуемые рыцарями, ворвавшимися во вражеский лагерь и захватившими штандарты в шатре главнокомандующего Бассы Палеолога. Три тысячи турок остались на поле брани. Мужество наступавших было сломлено, они вернулись на корабли и отплыли обратно в Константинополь. Потерпев неудачу, турки тем не менее не отказались от своих планов. Письмо, которое в 1521 г. султан Сулейман II направил гроссмейстеру Филиппу де Вилье де л'Иль Адаму и в котором он в самых учтивых выражениях сообщал о своей победе под Белградом, было совершенно правильно понято рыцарями как предупреждение о новом нападении. Уже в июне следующего года

* Еврейская стена (*итал.*).

к острову подошли триста кораблей и десять тысяч воинов второго визиря Мустафы-паши, а вслед за ними последовал и сам султан, приведя с собой стотысячное войско. Лишь шесть тысяч рыцарей и пять тысяч человек свиты взялись за оружие, чтобы противостоять этой могучей армии. Представители восьми народов вновь распределили между собой участки обороны города. Эта вторая осада превзошла первую в своей жесточенности. Турки, мастера в искусстве осады городов, мобилизовали все имевшиеся в их распоряжении средства, и их инженеры-артиллеристы и саперы беспрерывно наносили городу большой ущерб. Однако во время атаки 23 сентября они потеряли пятнадцать тысяч человек. За двадцать попыток штурма их потери составили свыше ста тысяч человек, но они вновь и вновь восполняли эти потери, доставляя с континента все новые и новые войска. Почти пять месяцев длилась осада, а затем, когда у рыцарей закончились боеприпасы и порох, они вынуждены были вступить в переговоры с султаном. 21 декабря гроссмейстер капитулировал. Условия капитуляции были почетными, ибо всем рыцарям латинского обряда вместе с их свитой была дана возможность покинуть остров. Им даже были предоставлены корабли для перехода на Крит. Уже 1 января 1524 г. они покинули остров, затем с Крита они переправились в Неаполь и, наконец, в 1530 г. переселились на Мальту. Все их острова, крепости и замки перешли в собственность султана. Родос вплоть до 1912 г. оставался в турецком владении, в течение четырехсот лет островом правил паша.

Когда я бродил вдоль стен, на которых разворачивались столь жаркие сражения, я повсюду видел рас-

тения, пытавшиеся пустить корни на камнях. Они пробиваются с безмолвным и несгибаемым упорством, они следуют отпечаткам, оставляемым ветром, и погружают свои подножия в желобки и ямки. Даже прямые солнечные лучи не в силах изгнать их, ибо они очень быстро растут и повсюду развеивают свои семена. Если мы заглянем в протянувшийся рядом со стеной глубокий ров, то увидим, что он весь заполнен маками и ромашками. Фиговые деревья, семена которых переносятся птицами, прорастают прямо из стены. Венерин волос, грациозная цимбалярия, желтый паслен, мак и мальва селятся в щелях и трещинах. Яркие цветочные ковры висят на тесаном камне, на рыцарских гербах и башенных зубцах. Так дикая флора овладевает старой крепостью, и зеленые ящерицы проворно шныряют по каменным стенам, служащим им убежищем.

VI

Окруженный стеной старый город представляет собой своего рода лабиринт, и тому, кто не знаком с ним, легко безнадежно заблудиться в его улочках и переулках. Он поражается, когда, совершив круг, возвращается на то место, с которого и начался его путь, когда, например, свернув с Виа Зизим, небольшой улочки, ответвляющейся от Рыцарской улицы, вскоре вновь оказывается на Рыцарской улице. Для того, кто располагает временем, в таких сюрпризах заключено определенное очарование, ведь неожиданность оживляет прогулку. Так, нам в первый день нашего пребывания здесь не удалось сразу отыскать Piazza del Pla-

tano Torto,* площадь, на которой находится мечеть. Она получила свое имя по одному платану, ствол которого причудливым образом изогнут. Такие платаны встречаются здесь достаточно часто. Турки питают к этому дереву особое пристрастие и, ценя даваемую им тень, сажают его, как правило, рядом с фонтанами, которыми город неплохо обеспечен.

Здесь напрашивается и еще одно замечание. Жители города, столь щедро одаренного солнцем, ведут в нем совершенно иной образ жизни, чем это могут позволить себе северяне в своих городах. Здесь жизнь не проходит под вечерней лампой, за круглым столом, здесь нет того понятия home,** которое возникает там, где на улицах царят сырость и холод, долгие зимы, туман и влажность, от которых люди стремятся укрыться в замкнутых утепленных помещениях. Поэтому здесь нет и того домашнего уюта, непременным условием которого является близость к теплой печке, которая так ценится в местах с плохим климатом. И, хвала небесам, вместе с этим уютом здесь отсутствуют и связанные с ним тяжесть и стеснение, накладывающие свой отпечаток на все и вся, от домашней обстановки до особенностей во нравах. Отсутствуют и предполагаемые поддержанием этого уюта обременительные расходы. В мягком климате улица становится продолжением, даже частью дома, площади похожи на залы, и иногда у нас возникает впечатление, что сам город есть не что иное, как один большой дом, в котором живут все его жители. Стены здесь менее прочны,

* Площадь кривого платана (*итал.*).

** Дом, домашняя жизнь, домашний очаг, уют (*англ.*).

двери и замки запираются менее тщательно. Corso, кафе, более открыты, атмосфера в барах и ресторанах намного свободнее. Ощущение домашней обстановки возникает там, где мы видим, что все окружающее точно и удобно приспособлено к потребностям человека. Здесь этому в наибольшей степени способствует климат. Жилище и одежда в той мере, в какой они служат для защиты от внешней среды, требуют весьма незначительных средств; и вообще человек может прекрасно себя чувствовать, довольствуясь весьма скромной обстановкой.

В старом городе евреи, христиане и магометане живут рядом друг с другом. Внешне роль ислама кажется более значительной, чем на самом деле, поскольку облик старого города, в котором христианам было запрещено селиться вплоть до самого конца турецкого владычества, формируют не церкви и синагоги, а круглые купола мечетей и тонкие минареты. На самом деле турки лишь встраивали свои здания в город, устраиваясь в нем, как в большой раковине. Это изменило силуэт города, придав ему восточные черты. Еврейское гетто, и это видно по свиткам Торы у входных дверей, занимает значительную часть старого города. Эти евреи — испанского происхождения и говорят друг с другом по-испански. С первого взгляда видно, что они чистокровные сефарды. Более того, возникает впечатление, что люди, живущие в таких кварталах и образующие тесный и прочный союз пребывающей в диаспоре общины, особенно тщательно следят за чистотой своей крови.

Базарная улица с ее открытыми торговыми рядами шире, чем улицы жилых кварталов, на ней жарче.

Жизнь на ней также в значительной мере открыта, доступна взгляду; мы видим внутреннее устройство ремесленных мастерских, как правило настолько скромных, что у нас возникает вопрос, как они могут прокормить своих хозяев. Мы найдем здесь производимые на острове вина и выращиваемые здесь фрукты, превосходный мед и воск, увидим висящих на ниточках сушеных каракатиц, блюда с маринованными маслинами и артишоками, пройдем мимо небольших ресторанчиков, где что-то постоянно варится и жарится.

Покинув базар, мы оказываемся на более узких и прохладных улочках и можем наблюдать, как местные жители спасаются от солнечного зноя в своих полутемных комнатах. Мы видим передние дворы, которые нередко выложены черно-белой береговой галькой и в которых стоят горшки с цветами: геранью, розами и белоснежными каллами. За уличными стенами находятся невидимые снаружи сады, над краем стены виднеются лишь кроны растущих в них фиговых и тутовых деревьев. Такие скрытые от взора домашние сады не лишены очарования, они напоминают женщин в чадре, которых мы иногда встречаем на улице. Но обычай ношения чадры здесь все больше и больше уходит в прошлое, молва говорит, что ему следуют лишь некрасивые женщины. Однако столь долго практиковавшийся обычай оставил свой след, и мусульманские женщины хранят о нем воспоминания, поскольку редко можно встретить женщину, которая, почувствовав пристальный взгляд, не спустила бы на лицо краешек головного платка и не повернула бы голову немного в сторону. В деревне нравы в этом отношении еще более строги. Однажды за городом,

когда мы шли по скалистой дороге, нам встретились три мусульманские женщины без чадры. Они были одеты в черное, и когда мы проходили мимо них, все три остановились и обратили свои лица к окаймлявшей дорогу стене из белоснежного известняка, повернувшись, таким образом, к нам спиной.

VII

Если мы покинем город Родос и отправимся вдоль побережья на юг, то справа увидим ряд высеченных в скале античных некрополей, а слева — кладбища, на которых покоятся магометане, христиане и евреи. Все Средиземноморье представляет собой одно сплошное поле, полное развалин, руин и могил, и тот, кто путешествует по нему пешком и в стороне от проторенных дорог, должен помнить об этом, если не хочет провалиться в какую-нибудь покрытую буйной растительностью яму или в колодец, в котором воюют друг с другом тысячножки и скорпионы. Двигаясь вдоль моря, мы вскоре достигнем могил Калитеи, где из скалистых гротов бьют источники воды с легким привкусом щелочи. Она обладает слабительным действием, и еще Гиппократ упоминает ее целительную силу. Мне довелось ее попробовать, и я обнаружил в ней все те свойства, которыми обычно обладает такого рода вода.

Вся прибрежная полоса острова, на котором используется от силы треть его земли, весьма плодородна и хорошо застроена. Мы видим луга, поля, засеянные ячменем, пшеницей и овсом, масличные пальмы,

инжир и виноград, абрикосовые и апельсиновые плантации, в основном сосредоточенные в районе Малоны. Весьма живописны те места, в которых отливающие серебром оливы располагаются между темно-зелеными соснами. Но чем дальше мы проникаем в глубь острова, тем более сухим и заброшенным становится ландшафт.

Внутренние районы острова наполнены той оглушительной тишиной, которая часто просто поражает путешественника, привыкшего к приморским районам и вдруг оказавшегося в глубине острова. Столь же тихими являются и внутренние районы Сицилии, Кипра, Крита, где нет и следа той активной жизни, что бурлит на побережье и в портовых городах. Здесь есть районы, куда не забредают даже пастухи, и чем глубже в них проникаешь, тем острее становится ощущение заброшенности и одиночества. Исторический ландшафт с его развалинами и руинами сменяют дикие поля, непроходимые дебри и заросли колючего кустарника, холмы и скалы, над которыми кружат хищные птицы. Безлюдная земля нещадно палима солнцем, и мы могли бы подумать, что находимся в какой-то невероятно удаленной и недоступной местности, если бы только что не покинули побережье с его городами. Кому-то эти поля покажутся печальными и безрадостными. Но вид земли, не тронутой и не измененной рукой человека, не используемой для получения какой бы то ни было конкретной выгоды и остающейся свободной, радует дух, задыхающийся в тесноте перенаселенных пространств. Такие прогулки всегда доставляли мне удовольствие. И иногда мне казалось, что здесь еще жива атмосфера волшебных

островов Калипсо и Цирцеи, что здесь, где землю не тревожили ни плуг, ни мотыга, сохранился прежний сказочный аромат.

В этой раскаленной как печь, палимой нестерпимо ярким светом пустынной глуши раздается сухой треск. Слышно, как потрескивают деревья в лесу, как лопаются стручки семян, как почти беззвучно ступает, скользя по траве, серая куропатка, как шуршат в песке насекомые. Кажется, что свет рождает какую-то жужжащую музыку, которая, заглушая все остальные звуки, проникает в уши и заполняет мозг. Из коры кипарисов и сосен течет прозрачный бальзам, наполняющий воздух своим запахом, а над колючими кустарниками и травами веют горькие и приторно-сладкие ароматы. Я часто разглядывал блестящие на свету деревья и покрывающие скалы темно-зеленые заросли дрока, и в этих наблюдениях мне открывалась упорная, интенсивная жизнь растений, скудная и радостная одновременно. У нас представление о подобном ландшафте могут дать прежде всего сосновые леса, когда летом их насаждения основательно прорежены, песчаные пустоши и каменистые поля. Однако эти ландшафты совершенно иные. У нас вода, которой почти всегда в избытке, играет не слишком важную роль, тогда как здесь она словно по мановению волшебной палочки изменила бы ландшафт, породив сады, фруктовые рощи и цветущие луга. Но эта вода, зимой и весной выпадая в виде осадков и стекая с горных склонов, очень быстро просачивается в плоские русла ручьев. Дороги, ведущие во внутренние районы острова, обходятся без мостов, достаточно замостить небольшие ручейки, чтобы через них могли проехать

повозки. Эти дороги, по которым, как по рельсам, в страну въезжают механические транспортные средства, скорее предвосхищают потребности, чем следуют за ними. Они рассчитаны не на осликов живущих на острове крестьян, а на потоки туристов, которые, как тут надеются, появятся в будущем, и этим туристам советуют привозить сюда на пароме свои автомобили. И когда-нибудь, ревя и фыркая, по ним поедут гоночные автомобили, поднимая столбы покрывающей дороги пыли.

Почти в самом центре острова я увидел взлетающую с вершины сосны сизоворонку. Сверкнув металлическим блеском, прекрасная птица стремительно улетела. На мгновение ее крылья блеснули на солнце, а затем, прежде чем восхищенный взгляд успел насладиться ее видом, она бесследно исчезла. Такие встречи доставляют мне радость, я чувствую себя, словно получил какой-то неожиданный подарок. С какой страстью когда-то я выслеживал эту столь редкую в наших краях птицу, но так и не смог ее повстречать. Здесь же, где я ее совсем не искал, я увидел ее, а голубые перья, которые тут и там торчали из кустарника, подсказали мне, что здесь она отнюдь не является редкой. Воспоминание об этих прошлых прогулках было приятным, ведь оно мысленно вернуло меня на родину, и между миртовыми деревьями и цистрозами мне почудились верхушки сосен, торфяные болота и большое озеро, на берегах которого я вырос.

VIII

Акрополь Линдоса расположен высоко над городом, он неколебимо высится на скале, которая отвесно вырастает из моря. Наверх ведет высеченная в скале лестница. Мне очень хотелось увидеть место, где когда-то стоял храм Афины Линдии, где хранился священный котел Кадма и где посетителя встречали начертанные золотом слова торжественного гимна Пиндара. Море, скала и лазурный воздух, омывающий все вокруг, по-прежнему здесь, но вот от той прошлой жизни сохранились лишь руины. Зубчатая стена построенной рыцарями ордена крепости охватывает античные строения, которых сохранилось очень немного. Если мы посмотрим из трапезной орденской крепости в сторону моря, то на скалах гавани увидим надгробный памятник Клеобула, тирана Линдоса, причислявшегося к семи мудрецам древности. Он возвышается, напоминая небольшой сложенный из камней муравейник. Клеобул, властитель Линдоса, был также и поэтом. Он воспел могильный памятник Мидаса, сказав о нем, что пока течет вода и ввысь поднимаются деревья, пока, восходя, светит солнце и блестит луна, пока струятся реки и шумит море, на скорбной могиле Мидаса останется железная дева, указывающая путнику, что здесь погребен Мидас. Поэт Симонид Кеосский резко нападал на это стихотворение. Он спрашивает, как человек в здравом уме может сравнить долговечность памятника, который может быть разрушен рукой человека, с вечностью струящихся рек, весенних цветов, солнца, луны и морской пучины, зависящих лишь от воли богов; так

может рассуждать только глупец. Когда мне вспомнилось это высказывание, я задумался о том, где должна была оставаться эта железная дева. Мне высказывание нравилось, ведь в нем было заключено нечто великое, и посвящено оно было великому человеку. Что же является действительно несокрушимым, что преодолевает время, которое не можем пережить ни мы сами, ни наши творения? Стихи и их прекрасные порядки, в которых они предстают перед нами на небе и на земле. Мне казалось, что критику Симонида можно было бы обратить и против поэтов, воспевающих вместо солнца свет лампы, а вместо огня — печь. Однако в его стихах нет запрета на восхваление коровы Мирона, они порицают лишь недопустимые сравнения.

Город Линдос вместе с Ялисосом и Камейросом относился к древнейшим дорическим поселениям острова и существовал уже за семьсот лет до того времени, как градостроитель Гипподам разработал план Родоса. В списке кораблей «Илиады» отмечается, что Гераклид Тлеполом на девяти кораблях повел воинов из «Линда, Иялис и Камира» на Трою. Посмотрев вниз, на скалу, мы увидим современный Линдос, маленький городишко, в котором рядом друг с другом живут христиане и магометане. Отсюда пошла та пестрая керамика, которая сегодня как большая редкость ценится и разыскивается знатоками.

Из Линдоса через Каттавию, Лардо и Вати мы направились внутрь острова. Местность, белоснежная от известняка, рябила на солнце. По пересохшим руслам мелкими струйками текли крошечные ручейки. Над массивом Атабирос, самой высокой (1215 м над уровнем моря) горой острова проносились густые об-

лака. На скалах цвел дрок и росла какая-то жесткая трава. Нашей целью была гора Монте Профета, на склонах которой в лесах водятся лани. Высоко над вершиной мы увидели парящего в воздухе коршуна. Оттуда мы направились в Кампо Кьяро, место, где поселились выходцы из Южного Тироля. В ресторане, куда мы зашли, я обнаружил развешанные по стенам картины с видами тирольских ландшафтов, на которых были изображены ущелья, горные ручьи, еловые леса и родные деревни. Я поговорил с одним из тирольцев, выходцем из области Боцен, занимавшимся здесь разведением леса, посадкой кипарисов и сосен. Он рассказал мне, что здесь более ветрено и прохладно, чем в долинах, но что тем не менее в первый год их пребывания здесь в поселении было несколько случаев малярии. Именно в эти дни — а было преддверие лета — губернатор издал предписание по поводу борьбы с малярией. Теперь здесь также используют рыб, поедающих комариные личинки, из которых особенно хорошо зарекомендовала себя гамбузия.

IX

На Родосе, как и всюду, где сокрытое в земле наследие столетий обещает богатую добычу, можно увидеть усердно трудящихся археологов. В их труде, состоящем в копании, бурении и сверлении, есть нечто напоминающее работу крота. Однако они не просто занимаются раскопками; они стремятся восстановить прошлое. На скале Линдоса я видел человека, занятого реконструкцией храма. Несколько колонн уже

снова поднялись вверх, другие устанавливались с помощью искусственного связующего средства. В такого рода делах невозможно полностью исключить свободную игру воображения, и часто, если мы рассмотрим этот вопрос с точки зрения конечной цели, она становится преобладающей, порождая определенные сомнения. Такого рода сомнения, по всей видимости, переполняли одного из экскурсантов, поскольку он весьма озабоченно спросил меня: «А что произойдет, если не будет найден какой-либо камень?». «Здесь нет никаких затруднений, — ответил я, — надо взять другой». Этот ответ вызывал улыбку у нашего проводника, мусульманина Ходжи.

Насколько далеко заходит потребность в музейной реконструкции, можно увидеть еще в одном месте. Католический собор св. Иоанна представляет собой точное воспроизведение монастырской церкви рыцарей, находившейся возле дворца гроссмейстера и разрушенной взрывом в 1856 году. Его окна украшены гербами рыцарей, среди которых гербы Гогенцоллернов, Шварценбергов, Штернбергов, Хатцфельдов, Зирсторпфов, Зеер-Тоссов, Зальмов, Баллестремов, Альдрингеров, Мённихов, Дитрихштайнов. Из итальянских гербов мне бросился в глаза герб Гвиччардини, на котором изображены три рога. В монастырском дворе, под сводом ворот, находятся выставленные на обозрение гробы гроссмейстеров, среди которых мы найдем гробы с именами Даббуаза, Виллановы, Флювиани, Эредиа, Неильяго, Госсоу, Корнейлана, Урсинииса, Каретто. Все это — копия, воздвигнутая в совершенно другом месте, в новом городе. Сомнительность такого рода нельзя не заметить,

ибо что общего у этого новодела со старой, осененной духом рыцарства церковью? Нет великого здания без великого предназначения, и это предназначение нельзя повторить, ни один набор строительных материалов в мире не сможет вновь вызвать его к жизни. Искусственные руины, сооружаемые в своем парке каким-нибудь монархом или богачом, чтобы дать пищу своему воображению, оставляют столь же неутешительное впечатление, страдают точно таким же отсутствием величия: они остаются театральными и декоративными.

Отчасти с улыбкой, отчасти с грустью мы смотрим на то, как бригады рабочих чистят валы и зубцы стен, полируют поверхность укреплений, восстанавливают башни и обновляют замок грессмейстера. Устраняя рубцы и раны, нанесенные временем позолоченному солнцем камню, и тем самым изгоняя воспоминания о битвах, опасностях и риске, они шаг за шагом уничтожают ту атмосферу величия, которая окружает эти дышащие светом стены. Если мы мысленно сведем воедино все эти усилия, которые ничего не могут добавить к славе острова, то легко догадаемся, что они служат совершенно иным целям. В самом деле, ничего не добавляя к старой славе острова, они направлены на то, чтобы с умом ее эксплуатировать. Эта слава позволяет получать дивиденды и заполнять туристами огромные отели, которые в последние годы были построены на острове. Чистка и благоустройство острова нацелены на то, чтобы превратить его в красивую и яркую безделушку, в панораму, обрамляющую выступающее в роли декорации прошлое. Тот дух настоящей, механизированной потребности в поряд-

ке, который стал присущ технике, овладевает и этим тихим островком, указывая ему то место, которое он еще способен занять — место предприятия, работающего в системе рентабельной индустрии иностранного туризма.

Такие мысли занимали нас во время прогулок по выстроенному в колониальном стиле новому городу Родоса, исходному пункту наших экскурсий. Я хотел бы добавить к ним еще одно замечание, представляющееся мне вполне уместным, поскольку оно касается еще одной попытки реставрации, впрочем несколько иного рода. Мне довелось прочитать книгу «История города Афины в Средние века» Грегоровиуса, которая, несмотря на искусство и мастерство автора, оставила у меня крайне неприятное впечатление. Материал, который в ней собран, чрезвычайно скуден, и мучительные усилия автора извлечь нечто исторически связное и значительное из голой топографии, ощущаются на каждом шагу. Тем, чем при восстановлении храма являются строительный раствор и вставляемые в старую кладку камни, в изложении этого историка являются предположения и размышления, с помощью которых он заполняет пустые места и связывает между собой исторические даты. Читая его труд, мы не можем избавиться от ощущения, что он стремится показать нам не дух и свет, а сажу и копать, оставленную столетиями на городских стенах. Ведь что он описывает, как не упадок и закат того города, который был маяком для всех городов Земли. И какой интерес к этому месту могут пробудить все эти византийцы, французы, каталонцы, наваррцы и турки, которые устраивались в нем на долгое или короткое

время либо как завоеватели, либо вообще лишь как мелкие разбойники, вскоре вновь изгонявшиеся кем-нибудь более сильным. И кто пожалел бы, если бы они вообще никогда не портили воздух там, где некогда он сиял золотом и духовным светом.

Х

Пешеходная экскурсия и прогулка как самостоятельное занятие на юге вообще не известны, и потому здесь узнают иностранца уже по тому признаку, что он совершает такие походы. На него смотрят со снисходительной улыбкой, ибо какое дурацкое развлечение — бродить в пыли и под лучами палящего солнца по горам и холмам. Отношение человека к природе здесь совершенно иное. Мне кажется, что в нем отсутствует страдание, во всяком случае в нем нет тех сентиментальных черт, которые привносят в свое отношение к природе жители больших городов севера, а вместе с ними в нем нет и тех искусственных добавлений, при помощи которых мы приукрашиваем то, чего у нас нет и к чему мы стремимся. Здесь ни у кого нет потребности отдохнуть на природе, припасть к ее груди. Cittadino* ценит совсем другие удовольствия. Он предпочитает всем удовольствиям, даруемым природой, удовольствия, которые ему предлагает его собственный город, шатаясь и фланируя исключительно по городским улицам. Все это связано с тесной и прочной городской общиной, в которой он живет.

* Горожанин (*итал.*).

Поэтому во время загородной прогулки мы вряд ли кого-нибудь встретим, разве что крестьянина, занятого полевыми работами, или мальчика, охотящегося на птиц. Едва выйдя из города, мы сразу оказываемся одни. В знойный полдень спрятанные в тени деревьев маленькие каменные крестьянские домики с их плотно закрытыми окнами кажутся вымершими. Они разбросаны на большой площади, но связаны друг с другом дорожками, тянущимися вдоль живых изгородей из кустарника и фиговых деревьев. Рядом, в оврагах, полных цветущих цикламенов, и на покрытых травой лужайках, можно встретить осликов, объедающих траву вокруг колышков, к которым они привязаны. Кажется, что они не обращают внимания на прохожих, и лишь движение кончиков их длинных ушей выдает их напряженное внимание. Проходя мимо них, мы всякий раз отмечаем, что они поворачиваются к нам спиной, занимая наилучшую позицию, чтобы при необходимости иметь возможность лягнуть нас своими изящными копытами с блестящими подковами. Это хитрые животные, которым приходится нелегко, ведь часто можно видеть, как они едва бредут под тяжелой ношей, когда массивные хозяева восседают на них со всей своей поклажей.

Вскоре мы начинаем понимать, что с солнцем шутки плохи. Его лучи, словно остро заточенные стрелы, пронизывают сухой воздух, и тот, кто отважится гулять с непокрытой головой, почувствовав себя дурно, поймет, что поступил опрометчиво. Зной таков, что кажется, будто поют камни. Летающая кругом крупная саранча, напоминающая армаду каких-то

жужжащих стеклянных машин, еще более усиливает ощущение жары, ибо нам кажется, что там, где слышен этот самый сухой на свете шум, солнце печет наиболее сильно. В разгар дня устанавливается глубокая, оглушительная тишина. Ее нельзя назвать пустой, поскольку, если мы будем внимательны, почувствуем движение скрытой, но интенсивной жизни. Как молнии проносятся ящерицы, в траве можно заметить извивающиеся стальные тела змей, а на камнях и деревьях — бесшумных гекконов, похожих на мифических драконов древности, разве что уменьшенных до крошечных размеров.

Однако эту сильную сухую жару вполне можно вынести; в ней нет ничего гнетущего, более того, в ней есть даже нечто приятное. Родос, остров мельниц, является и островом ветров, и бриз, дующий с моря, не стихает здесь ни на минуту. Но всего поразительнее широта светового пространства. Наверху — яркая синева неба, внизу — глубокая синева моря, на пологом берегу переходящая в светлую зелень. Очертания скал словно прорезаны ножом, растения, превосходно приспособившиеся к сухому зною, обладают чрезвычайно отчетливыми и резкими контурами, и мы не устаем восхищаться несравненной ясностью и четкостью форм, присущими любому островному ландшафту. Тому, у кого здоровые глаза, не следует носить солнечные очки, использование которых не остается безнаказанным, ибо они затуманивают взор и создают искусственный мрак.

XI

Вход в долину ручья Родино, или Сюмбюлли, как она называлась в период турецкого владычества, возможно, из-за обилия растущих в ней диких гиацинтов, расположен недалеко от города Родос. Воды здесь особенно много, и руины античных акведуков, достраивавшихся еще рыцарями, свидетельствуют о том, что прежде она активно использовалась. Облик этой долины, по всей видимости, остался неизменным со времен древности; мы можем предполагать, что еще древние обитатели Родоса любили эту столь близкую к их городу и столь прелестную местность, но нам об этом ничего не известно. Во всяком случае мне не удалось разыскать никаких сведений об этом. Турки же весьма высоко ценили это место, и у входа в долину, где бьют источники, в тени старых платанов, могучих деревьев с раскидистыми ветвями, мы можем видеть турецкий колодец. Эти восточные платаны растут не столько вертикально, сколько горизонтально, они мощно и удобно раскидываются вширь, и тот, кому требуется прохлада, найдет ее в обширной тени их листвы. Чем старше эти деревья, тем они красивее, а встречающиеся среди них патриархи поражают своими колоссальными размерами. Быть может, именно такие старые платаны персидские цари окружали золотыми клетками и ставили возле них вооруженную охрану. Здешняя вода считается лучшей на всем Родосе. Однажды, когда мы сидели у колодца, к нам подошел пожилой турок, зачерпнул ковшом воды и, приставив руку к голове, а затем к желудку, предложил ее нам.

Мы быстро привязались к долине, часто ее посещали и особенно любили проводить в ней утренние часы. Утренняя свежесть здесь как-то по-особенному ощутима, и прогулка по тенистой, прохладной долине к так называемой могиле Птолемея, старой, таинственной скальной могиле, была для нас одним из приятнейших способов времяпрепровождения. Листва здесь настолько густа, что сквозь нее не пробивается даже самый яркий солнечный свет. Вода текущего по долине ручья то и дело образует заводи, окруженные плакучими ивами и кипарисами. Отовсюду слышны резкие крики бродящих вокруг одичавших павлинов, перелетающих с дерева на дерево и высиживающих в кустарнике своих птенцов. Мы видим, как они иногда по отдельности, иногда группами выходят из подлеска и шествуют куда-то гордой переваливающейся походкой. Их вид чрезвычайно радует взор, так же как и их неожиданно огромное количество. Они еще более усиливают время от времени возникающее сходство здешнего ландшафта с парком. Между пышными кустами желтого мака я заметил отливающую голубым грудь какого-то самца павлина — великолепная картина. Идя вдоль ручья, мы видим напуганных нашим появлением черепах, которые спешат скрыться в глубине. Если вести себя тихо, они вновь всплывают посреди водорослей; прислушиваясь, они вытягивают из воды свои длинные шеи, что делает их похожими на змей. В этом бесшумном появлении и исчезновении в потоке есть нечто сказочное.

Покинув тень платанов и ив и выйдя из расположенного в глубине скалы склепа могилы Птолемея,

мы оказываемся в еще более знойном месте. На влажном, освещенном солнцем прибрежном склоне весной расцветает огромное количество свежих цветов. Вплотную друг к другу я обнаружил здесь пять видов орхидей, круглый яртышник, три вида офриса и один спельты. Это представители средиземноморской флоры, некоторые из которых можно встретить и у нас, однако они причисляются к редким видам. Но во влажной пойме ручья мы можем увидеть одно растение, которое превосходит все прочие и которое тотчас привлекает наше внимание. Это — арум, отличающийся тропической пышностью. Я измерил один из самых крупных, еще не распустившихся, экземпляров этого растения и обнаружил, что его высота составляет более двух метров, из которых более метра приходится на цветок. Его стебель поднимался над землей на высоту вытянутой человеческой руки. Когда его цветок распускается, арум разворачивает огромное черно-пурпурное влагалище, из которого вырываются мощные черно-фиолетовые початки. В период цветения они наполняют долину ручья резким запахом падали, который отпугнет человека несведущего, но который исходит не от разлагающегося, а от цветущего и полного жизни организма. Во всем строении этого растения есть нечто чужеродное и непривычное для нас, и уже то, что его называют змеиной травой и корнем дракона, свидетельствует о том недоверии, которое оно вызывает. Его родовые признаки резко проявляются во время цветения, и покрытые змеиными пятнами листья, их едкий сок, трупный запах цветов вызывают неодолимое предубеждение по отношению к сочной, яркой красоте этого растения. И все же оно

вновь и вновь притягивает к себе взгляд, и мы приходим в восторг, видя на фоне зелени огромный пурпурный факел.

Идя дальше, мы встречаем то фиговый сад у воды, то рощицу, в которой перемешаны дубы и оливы. Все эти насаждения невелики и не отличаются густотой; в них нет ничего, что напоминало бы лес. Они наполнены светом и от верхушек деревьев до земли пронизаны солнечными лучами, не отличаются пышностью форм и бедны тенью. К тому же по ним сразу же заметно, что им приходится довольствоваться ограниченным количеством воды, поскольку они черпают ее из весьма скудных источников. Вода в ручье уже практически иссякла, и пройдя еще дальше, мы вскоре оказываемся в местах, где начинается *macchia*, кустарник, или растения в форме шаров и подушечек, острые и колючие. Кругом разбросаны каменные глыбы, и мы чувствуем под ногами скальную породу, от которой они откололись. Над землей поднимается дрожащий горячий воздух, а вместе с ним запах, выпариваемый солнцем из трав. Тут и там мы видим одинокие крестьянские хутора. Этой пограничной полосе, отделяющей возделываемую землю от необрабатываемой, присуще своеобразное очарование, ведь здесь нам впервые открывается, что мы находимся в некоем героико-буколическом ландшафте, где возвышенное соединяется с идиллическим. Ощущение возвышенного возникает преимущественно благодаря формам, полным огня и света, тогда как идиллическое связано с человеческим покоем и отдыхом, с тихим цветением и ростом. Здесь в самый раз вспомнить о тех местах, в которых мы отдыхали, устав от прогу-

лок на солнце, о фиговых деревьях и вечнозеленых дубах, в тени которых мы сидели и болтали часами. Эти часы миновали, но в наших воспоминаниях продолжает жить та ничем не замутненная радость, которой они неизменно были наполнены, та радость, которая знакома путешественнику, отправившемуся на далекие острова и отрешившемуся от всех своих забот.

XII

Гора Монте-Стефано, к которой прилегает город Родос, получила свое имя от старой византийской церкви, которой уже давно нет и в помине. По преданию, из этой церкви рыцарь Дьедонне де Козон отправился на битву с драконом, в ней, как считается, он и был похоронен. Мы заинтересовались, где бы мог обитать этот дракон, и не нашли для него лучшего жилища, чем ущелье, через которое идет дорога Мальпассо. Сама битва, согласно традиции, состоялась в месте, находящемся ближе к морю. Если подняться вверх по склону скалы Монте-Стефано, то справа будут видны очертания гор на азиатском берегу. Полазив по склону, я обнаружил в зарослях дикого инжира небольшое строение восьмиугольной формы, в котором находился каменный саркофаг, а на нем камень цилиндрической формы с арабскими надписями. В здании было три зарешеченных окна. На камне стояли свечи, а к решеткам были прикреплены многочисленные матерчатые банты. Мне подумалось, что мусульманские женщины, желавшие иметь детей,

совершали здесь небольшие жертвоприношения и возносили молитвы.

На этой же дороге находится место, где мы видели пчелоеда. Однажды огромные стаи этих невероятно красочных птиц прилетели сюда из Африки. Своими длинными хвостами, своими изогнутыми клювами, своими громкими призывными криками они, должно быть, напоминали сказочных волшебных птиц. Они то казались прозрачными, если смотреть на них снизу, стоя напротив солнца, то, при взгляде сверху вниз, сверкали, как драгоценные камни. Время от времени они собирались в стаю и перелетали в Малую Азию. Их стихией был воздух, ведь ни одна из них ни разу не садилась на землю. Но они отдыхали на телеграфных проводах, и приблизившись к ним, можно было рассмотреть голубую, как море, изнанку их крыльев, желтые шейки и окантовывающие их черные поперечные полосы.

Остров очень оживляет обилие птиц. Для многих из них он служит местом отдыха во время их перелетов, как например для иволг, которые в апреле взлетают с вершины каждого дуба, хотя и не оглашают окрестности своим мелодичным, залившимся криком. Нас радует то вид белоснежной цапли, то ворон или ворона, отливающая на солнце синим цветом. И повсюду из густой листвы доносится веселая болтовня, которой занимаются маленькие пожиратели инжира и любители полакомиться фруктами. Охотники преследуют птиц, используя винтовки, рогатки и специальные прутики, обмазанные клеем. У одного из охотников, использовавшего такие прутики, которого мы как-то повстречали, была при себе связка мертвых птиц, пестрая, как букет цветов.

Дорога Мальпассо по праву носит свое имя, ведь еще и сегодня заметна негостеприимность местности, через которую проходит ущелье Дракона. Но в здешних скалистых гротах бьют чудесные, прохладные источники, в которые мы обычно окунаем лицо и руки, когда спускаемся к морю, чтобы искупаться. На этом участке дороги, который использовался для проезда гужевого транспорта, нам удалось понаблюдать за крупным скарабеем, катившим свои огромные шары, и за его более мелким сородичем, виноградным жуком, занятым тем же самым делом. Мягкий песок на морском пляже часто был так горяч, что ходить по нему босиком можно было лишь с большой осторожностью. Мы купались возле Villaggio Cretese,* местечка, где поселились изгнанные греками критские мусульмане. Купание в соленой, кристально чистой воде доставляло нам ни с чем не сравнимое наслаждение.

Пока небо ясно и свободно от облаков, а так бывает в течение большей части года, море остается синим и прозрачным. Берег напротив Анатолии очень крут. Вдоль него тянутся отшлифованные прибоем скальные обломки, перемежающиеся участками с чистым белым песком. Когда море волнуется, оно взрывает и перемешивает этот песок; когда оно спокойно, перед нами полоса белого сверкающего песка. За этим песчаным пляжем следует слой гальки, которая в результате длительной работы воды приобрела овальную и круглую форму, за ним — цепь невысоких дюн, расположение которых соответствует зоне распространения растений, нуждающихся в большом коли-

* Критская деревня (итал.).

честве соли. Среди них выделяются покрытые желтыми цветами кусты мака, а немного дальше, вне сферы непосредственного воздействия моря, виднеются красивые миртовые кустарники с розовыми цветами. Горы Анатолии видны отчетливо, они находятся так близко, что на них можно различить более темные, покрытые лесом участки. Среди этих карийских и ликийских вершин выделяется несколько покрытых снегом пиков.

Противоположный берег острова обладает совершенно иным характером. На нем, вблизи города Родос, в море уходит слой мягкого известняка. В некоторых местах вода проделала в нем глубокие круглые отверстия по типу тех, что возникают в ледниках; кое-где еще видны круглые камни, с помощью которых и были проделаны эти отверстия. Иногда эти углубления имеют форму горшков или ванн. Стоящая в них вода нагревается солнцем, и в результате возникают своего рода теплые бассейны и небольшие естественные термы. Здесь имеются и большие по площади бассейны, соединенные с морем. В их неглубокой воде видны голотурии и крупные раковины. На омываемый водой камень налипли крошечные панцири пателл — вид улиток, которые защищены лишь одностворчатой раковиной и которые намертво прицепляются своими ножками к какому-либо основанию, которое может предоставить им защиту. В маленьких бухтах, врезающихся в глубь суши, мы можем вспугнуть цаплю или ворона, подбирающих выброшенную на берег рыбу. Здесь очень трудно ходить, поскольку острые скалы и камни ранят ноги, и лишь если море спокойно, можно отважиться сплавать к торчащим из

воды валунам. Однако эти усилия многократно вознаграждаются купанием, отдыхом и знакомством с изолированными и удаленными участками прибрежного ландшафта.

От деревни Трианда, расположенной в богатой оливодами долине, уходит дорога, серпантинном поднимающаяся на гору Филеремос. Склон горы покрыт соснами, выше поодиночке или небольшими рощицами растут прекрасные дубы. Здесь когда-то находилась мощная финикийская крепость, здесь был акрополь города Иялис, здесь сохранились руины микенских, греческих и римских храмов. На вершине, там, где некогда стояла старая посещаемая паломниками церковь Notre-Dame de Philermos, в которой находилась чудотворная икона Богородицы, ныне возвышается принадлежавшая рыцарскому ордену реконструированная церковь Матери Всех Милостей, при которой есть крошечный францисканский монастырь, в котором живут два монаха. Они занимаются тем, что из горных ароматических трав готовят ликер и потчуют им туристов. Отсюда открывается вид на прибрежный ландшафт, где господствует оливковое дерево, и на малоазиатские горы. Если же мы обратим взгляд в противоположную морю сторону, то откроется вид на внутренние районы острова, на уединенные долины, на Монте-Профета и Атабирос. Филеремос по праву носит свое имя, ведь здесь повсюду можно обрести полное уединение, и лишь любимцы Анакреонта, сверчки да цикады, поют свою стрекошующую песнь. Мы бродили по местам, где обитали нимфы, ведь здесь была родина тельхинских нимф, святилище которых находилось в этих горах.

XIII

Отправляясь вечером в родосскую гавань Мандраки, где бросают якоря маленькие парусники с соседних островов, мы увидели, как моряки спят на верхней палубе прямо под открытым небом. Это островные греки крепкого телосложения, прибывшие с Коса, Калимноса, Кастельроссо и других островов архипелага Додеканес. Видя, как они спят, едят, удят с помощью лесок мелкую рыбешку или шатаются по гавани, мы понимаем, что они располагают большим количеством свободного времени. Их труд достаточно тяжел, чтобы они сохраняли телесную крепость, и на их коричневых от солнца, ветра и морской воды лицах я находил столь симпатичное мне выражение удовлетворенности и спокойствия. Приятно видеть лица, которые хотя бы при первом взгляде на них ничего не говорят нам о каких-либо внутренних диспропорциях и противоречиях. Свобода и нетребовательность здесь неотделимы друг от друга, ведь между ними существует некое строгое соответствие. Мы с Эрнстом много рассуждали на эту тему, бродя вечерами вдоль пирса, где вплотную друг к другу были пришвартованы корабли и пахло сеном, фруктами, смолой и морской водой.

Какие чудесные, какие невероятно нежные ночи! С наступлением сумерек бриз усиливается, и воздух на острове наполняется дивной прохладой. Тот, кто не ощущал дыхания этого бриза, не сможет составить о нем представления; такое впечатление, что мы погружаемся в какую-то новую стихию. Внезапно раздается тихий шелест, производимый кронами пальм и листьями эвкалиптов, морской воздух движется плавно, мощно и

так мягко, что не вызывает даже малейшей дрожи. Словно движимые каким-то опахалом, начинают подрагивать верхушки и ветви деревьев. С каким волнением я ожидал скорого бриза! Мгновение его прихода вновь и вновь поражало меня, оно было наполнено ощущением свежести, легкости, счастья. И в самом деле, этот бриз — большой подарок для острова. Даже дети вновь выходят на улицу и играют далеко затемно. Мы сидим в одном из портовых кафе, выходящем на Corso, выпиваем по стаканчику гранатового ликера или тамариндового сока и смотрим на прогуливающих солдат, греков, турок, юных девушек, идущих взявшись за руки по двое и по трое или сопровождаемых внимательными матерями. Обычно мы сидели здесь вечерами и однажды, чтобы получить представление о степени популярности здесь Сократа, спросили нашего официанта, двадцатилетнего грека из Кастельроссо, знает ли он его имя, на что он с радостью ответил утвердительно. Этот официант казался мне забавным, поскольку своими черными живыми глазами и беспокойным нравом он напоминал какую-то птицу, любопытную, мечтательную и хитрую. По своей сущности он походил на пробку, которая из-за своей невесомости играючи остается на поверхности воды. Он был не лишен грации, и он был настолько любезен, что вызвался выполнять для нас обязанности сводни, попросив, чтобы мы рассказали ему, какие девушки нам нравятся.

Странные звуки наполняют ночью чужой ландшафт. Самым же необычным из них мне показался высокий и почти мелодичный крик какой-то лягушки, периодически возобновлявшийся после кратких пауз и долго отвлекавший меня, пока я не вспугнул певца,

прятавшегося в покрытом кувшинками водоеме. Незнакомые звуки тотчас привлекают наше внимание, и сильнее всего тогда, когда мы чувствуем угрозу. Непривычный для нас, состоящий из необычных деревьев и зданий ландшафт полон чуждых нам звуков. При этом определенную роль играют и влажность воздуха, воздушное электричество, более или менее высокая интенсивность солнечного излучения. В этом отношении между северным и южным ландшафтом есть известные различия.

Ночью, при свете яркой луны, старый город с темной линией его укреплений, внутри которой высятся мечети и минареты, казался мне особенно красивым. Лунный свет сверкал на куполах, отсвечивал на поверхности моря, вся ночь была наполнена каким-то прозрачным свечением, казалось, она все делает более объемным. Иногда, когда мы бродим по какому-нибудь подобному южному городу, у нас возникает впечатление, что жизнь в нем легче, любовь слаще, счастье надежнее. Это — фантастическая фата-моргана, мираж, возникающий у путешественника, праздно и задумчиво рассматривающего чужую жизнь. Иногда к этому впечатлению примешивается беспокойство, ощущение, что нечто упущено. Тогда мы чувствуем, что в нас самих заключены источники счастья, остававшиеся под замком в течение всей нашей жизни, богатства, которыми мы не умели пользоваться. Мы замечаем, что до сих пор жили под властью обстоятельств, и нас охватывает своего рода безумие, страсть к расточительству и желание вернуть себе то, что мы потеряли, ведя расчетливую, экономную жизнь.

ПИСЬМА ИЗ МОНДЕЛЛО

Я хотел бы знать, чем ты сейчас занимаешься. Чтобы написать тебе, я должен был сначала съездить в Палермо, поскольку здесь нет ни перьев, ни карандашей для письма тебе. Путь в город ведет через сады замка Ля Фаворита. Вечером, когда я вернулся, я пошел к морю. Снаружи сейчас темно и слышно, как ветер шумит в кронах деревьев сада. Его шуршанье раздается и тогда, когда он пробегает по закрытым мной ставням. Ночь ясна, и в небе видны многочисленные звезды. Весна заставляет себя ждать, и меня знобит, когда я сижу в вымощенной камнем пустой комнате и пишу тебе. Я должен рассказать тебе одно вчерашнее сновидение. В глубоком сне я слышал игру звонкой волшебной флейты и видел танцующего под ее звуки мавра. Я ощущал себя как будто в сказке, пока не понял, что мавр — это не кто иной, как N, выкрашенный в черный цвет и облаченный в одну лишь набедренную повязку из перьев. Сначала я удивился, но затем понял, что этот костюм очень метко выражает его природный характер.

Из Рима я послал тебе лишь одну открытку. Но теперь ты должен быть вознагражден. Во всей Италии я не испытывал такого ощущения, как здесь; я чувствую

себя так, словно я оказался в какой-то новой стране, как будто я дышу каким-то иным воздухом. Здесь все суше, резче в контурах; эти контуры настолько резки, что напоминают изображения на медалях или монетах. Весна смягчает это впечатление, но тем не менее оно остается отчетливым и дает о себе знать в погоде, в очертаниях скал, в растительности. Здесь недостает листвы, курчавости, свойственной нашим деревьям, недостает полутонов и тонких цветовых оттенков, вызываемых изменением насыщенности воздуха влагой и атмосферными испарениями. При этом я хорошо себя чувствую. Я ощущаю себя здесь более свободным, как человек, у которого прибавилось пространства. Я даже чувствую себя так, как человек, вырвавшийся из тесноты, из-под давления и гнета обстоятельств, с которыми я не хотел бы иметь ничего общего, но от которых никуда не денешься, коль ты вынужден жить в их непосредственной близости. Лишь теперь я замечаю, как мне надоела мрачная и влажная зима; мне кажется, что я несколько месяцев подряд прожил в пещере. А ведь я каждый день выходил на улицу. Но мокрые еловые леса и пустые скалистые равнины, в испарениях которых носятся вороны стаи, вряд ли способствовали подъему моего настроения. И не только небо, но и люди раздражали меня, и, как всегда в такие времена, становится слишком заметным все неудавшееся, закабаленное, увечное. Таким образом, мой круг общения был отнюдь не лучшим, и я, подобно пчеле, вынужден был питаться собственным медом. Любой инструмент когда-нибудь расстраивается, однако нужно обладать определенными знаниями, чтобы устранить диссонансы такого рода. В сущности, мне ведь требуется немно-

гое. Чистая вода, чистый воздух и время для моих мыслей. Ты утверждаешь, что это невероятно много, я не хочу тебе противоречить.

Прощай! Из-за этого воздуха я чувствую себя усталым.

Представь себе дорогу, вьющуюся по круто обрывающемуся берегу, с которого открывается вид на простор Тирренского моря. Скалы покрыты колючим кустарником, лимонными деревьями и буйно и пышно разросшимися крупными кустами молочая. Под ногами расстилается ковер цветущих цикламенов. Лучи солнца отвесно падают на камни и буквально раскаляют их; о тени не стоит и мечтать, разве что о какой-нибудь прореженной светом полутени, которую можно отыскать там, где природа этих мест смиловилась, позволив вырасти нескольким земляничным деревьям или покрытым колючками дубам. Воздух наполнен стрекотаньем цикад; этот резкий звук — самая старая песня, которая пелась на острове. В небе парит орел, который, кружа и вглядываясь в камни внизу, высматривает ужей или ящериц. Здесь, на вершине, мы становимся жертвой того оптического обмана, при котором море начинает словно бы выгибаться вверх, образуя подобие свода. День был ясный, светлый, безоблачный, и при взгляде на море мы видели белоснежную, зеленую и синюю воду, цвет которой менялся в зависимости от глубины моря.

Вот склоны и ущелья горы Монте Галло, по которым мы бесцельно бродим, и скалы, усеивающие гору Монте Пеллегрино. Мы достаточно утомились, ведь бродя в стороне от троп, нам часто приходится пере-

прыгивать и перелезть с одной каменной глыбы на другую; жесткий кустарник цепляет нас своими шипами, колючками и крючками, а острые камни оставляют порезы на наших руках. Мы должны преодолевать непрерывное сопротивление. Когда это нам надоест, мы спускаемся к морю, берег которого покрыт обломками известняка. Эти беспорядочно разбросанные глыбы там и тут образуют своего рода коробки, где скапливается вода, которая при волнении моря, свистя и шипя, сквозь узкие отверстия устремляется в пещеру. При отсутствии ветра мы можем видеть скальные ванны и гроты, наполненные хрустально чистой водой, самые красивые и спокойные места для купания, какие только можно себе представить. Но когда море волнуется, оно обретает такую мощь, что может словно пробку бросить нас на острые камни. Мы были достаточно неосторожны, чтобы испытать это на себе, и счастливы, когда с разодранными руками и коленями вновь оказались в безопасности. Сила воды неодолима; она подобна вставшей на дыбы лошади, и даже самому лучшему пловцу не по плечу справиться с ее натиском. Особое удовольствие мне здесь доставляет погружение в подводные пещеры, вход и выход в которые часто весьма узок. Однако в них следует остерегаться морских ежей, ведь их колючки проникают глубоко под кожу. Зато они служат нам завтраком, для чего мы разрезаем их ножом пополам, спрыскиваем получившиеся половинки каплей лимонного сока и съедаем с кусочком белого хлеба. Это очень легкая трапеза, можно сказать, одно название. Мы арендовали окруженный прекрасным садом загородный дом, принадлежащий одному палерми-

танцу. Это имение — центр окружности, которую мы ежедневно отмеряем на своих прогулках, и я уверен, что нам оно приносит более высокий доход, чем своему владельцу, опытному и скептически настроенному человеку, чьим знаниям я многим обязан. Он умен, как авгур, и на его лице то и дело возникает улыбка посвященного, не оставляющая сомнений в испорченности и полном ничтожестве этого мира. С этим, скажешь ты, невозможно спорить, ведь мир испорчен в той же самой степени, что и он сам. И ты не будешь так уж неправ, в нем действительно есть упадочное. Жизненный опыт для него тождествен усталости; это сразу же видно по его тяжелым, как крышки часов, векам, скрывающим взгляд. Его мысли, как и его движения, выражают потребность в полном покое. Огонь угас. Старый человек, полный огня, восхищает больше, чем пышущий самым ярким огнем юноша. Но наш хозяин напоминает мне чулан, в котором жизнь погружена в дремоту, и когда я наблюдаю, как он сидит или совершенно безучастно рассматривает какую-нибудь вещь, меня обдает холодом. Однако он достаточно любезен. Не далее чем вчера он нанес нам визит, и я беседовал с ним о Петре де Винеа, канцлере Фридриха II, оказавшем определенное влияние на язык и поэзию сицилийцев.

Я только что вернулся из бухты, где расставлены огромные сети для ловли тунца. Тысячелетиями здесь ловят тунца во время его хода; рыбак Ольпис у Феокрита был не первым, кто подкарауливал эту рыбу. Наверное, Ольпис был так же беден, как еще и сегодня бедны здешние рыбаки. Ловля тунца — занятие городских предпринимателей, ведь сети дороги и рыбо-

ловство связано с риском, что предполагает наличие определенного капитала.

Когда я брожу по полным пчел лугам этого острова, их жужжание сливается со звучащими в моей голове идиллиями Феокрита. Я вновь и вновь вспоминаю их, и мне кажется, что благодаря им ландшафт становится для меня более понятным. Здесь — главная резиденция всей буколической поэзии, а поскольку в основе этой поэзии — идеализация пастушеской жизни Аркадии, то и Сицилия стала образцом для всякого рода подражаний. Я иногда размышляю о том, каким образом этот поэтический жанр выделился из эпической поэзии в нечто особенное и самостоятельное и какие условия были для этого необходимы. Ведь во всех своих основных чертах он есть уже у Гомера и потому должен был бы обнаружиться тотчас, как из поэзии исчезло подлинно эпическое начало, уступив первенство лирическому. Кроме того, прежде чем этот жанр обрел самостоятельность, в сознании должна была сформироваться оппозиция городской и сельской жизни.

Нет ничего более далекого от буколики, чем наш технический мир, ведь буколика предполагает избыток, изобилие, а также тот покой, ту удовлетворенность, ту способность духа к наслаждению, которые неведомы скудному и изнурительному существованию *homo faber*.^{*} Чтобы такие стихи обрели свою завершенность и свое очарование, требуется досуг, ведь их прелесть несовместима с ориентированной на удовлетворение самых примитивных потребностей

^{*} Человек-ремесленник; технический, действующий человек (лат.).

производственной и деловой жизнью; она несовместима и с теми мрачными, жестокими чертами, которые все больше и больше обретает наша трудовая жизнь. Я думаю, что после я часто буду мысленно возвращаться к здешним горам, холмам и козьим пастбищам, по которым сейчас брожу. Пастухи в горах все еще поют, но уже не об Аретузе и розоперстой Эос или таких знаменитых пастухах, как Полифем и Дафнис; когда несколько дней назад я тайком наблюдал за ними, они упражнялись в исполнении литургических песнопений. Сегодня, когда мы с Эрнстом ползали между скалами в поисках орхидей, мы увидели на высившихся над нами скалах двух пастухов, сидевших на корточках и стороживших своих коз. Одна из коз, спустившись со скалы, поскользнулась, упала и сорвалась в пропасть. Ее страж спустился за ней, ощупал ее вымя и ноги, а затем разразился громкими рыданиями. Эти причитания, во время которых он обратил лицо к небу, были одновременно и грубыми и весьма мелодичными и привлекательными. Мы подошли к нему и увидели, что лицом он напоминает маленького Титира, впрочем очень грязного и оборванного. Появился и другой пастух, он говорил на подлинном сицилианском диалекте, и, задав ему несколько вопросов, мы узнали, что коза сломала ногу. Мы утешили несчастных пастухов подарком и, пробираясь сквозь колючий, жесткий кустарник, продолжили наш путь наверх, в горы.

Из стихов Феокрита я заключил, что в его время луга и пастбища были плодороднее, ведь в нарисованных им картинах царит истинное изобилие; в них нет недостатка в воде, тени и влажном свежем воздухе.

Впрочем, действие некоторых из его идиллий разворачивается не на Сицилии, а на полях Лукании. Хотя к тому времени большие леса уже исчезли с острова, он тем не менее был существенно богаче лесом и водой, чем сейчас. К тому же он описывает не леса, а луга и пастбища. Стада коз, постоянно упоминаемые в его стихах, являются злейшими врагами лесов, и пастухи постоянно заняты тем, что отгоняют коз от олив, виноградников и дубов.

Сегодня, сидя в нашем саду, я прочел несколько его идиллий и должен сказать, что не мог бы найти лучшего места для такого чтения. Феокрит — корифей этого жанра поэзии, и то, чего добились в нем римские поэты, в особенности Вергилий, было достигнуто ими под влиянием Феокрита, ведь они заимствовали у него и тональность, и основные мотивы. Такое место, как любовное признание Полифема Галатее, поистине бесценно, потому что изображение изливающейся страсти чрезвычайно выигрывает именно благодаря тому, что оттеняется комическими чертами. Страсть такого дикого и могучего существа, которое не желает признавать ничего выше себя и тем не менее склоняется перед высшей силой, — действительно представляет собой неисчерпаемую тему. Оно жаждет нежности, но в его попытках быть нежным проявляется вся грубость и неотесанность его природы. Третья идиллия, любовная песнь пастуха, исполнена восхитительной свежести. В ней героическая природная жизнь сравнивается с обыденной. Всякая пастушеская жизнь является в своей основе героичной; пастухи — сословие, из которого происходят цари, герои и разбойники. Но с ним связано и нечто одновремен-

но и низкое, и чистое, и это очень точно передает Феокрит. Он очень хорошо видит комические моменты, всегда сопровождающие такого рода ситуации. К ним относятся воровство пастухов, их ссоры, злословие и ревность по ничтожным поводам, а также прожорливость коров и коз, из-за которой пастухи пребывают в непрерывном движении. Тот, кто хочет изображать такие предметы с силой и изяществом, не должен избегать грубости, жестокости и непристойности, без которых они немислимы, ибо в противном случае он станет сентиментальным и неискренним; здесь кроется тот подводный камень, который почти всегда становится причиной неудач авторов пасторалей, воспевающих наши ландшафты. Если ты хочешь получить представление об этом, прочти четвертую и пятую идиллии, диалоги которых чрезвычайно богаты комическими моментами. Этот комизм совсем не зло, а шуточно затрагивает, в зависимости от ситуации, такие человеческие черты, как хвастливость, заносчивость и лукавство. Разумеется, Феокрит знает толк не только в изображении сельской жизни; ему принадлежат столь же мастерские описания жизни в городе. Во второй идиллии, в которой описывается любовная ворожба одной городской девушки, по всей видимости жительницы Сиракуз, есть нечто, что может внушить страх, ибо здесь невероятно точно показана неистовая, всепоглощающая страсть, которой человек отдается весь, без остатка. Надо всем властвует демоническая, хтоническая сила. Монотонный рефрен, повторяющий формулы колдовского заклинания, еще более усиливает в нашем сознании тревожные ощущения. Девушка, произносящая это заклинание,

способна на все, она без тени сомнения готова отравить своего возлюбленного, если заклинание не возымеет действия.

Куда бы ты ни направился, гуляя вдоль берега, ты скоро наткнешься либо на развалины какой-нибудь старой сторожевой башни, либо на руины какого-либо небольшого замка или окруженного стеной форта. Эти остатки разобранных и разломанных стен непрерывной чередой тянутся вдоль берега, образуя целую систему наблюдательных и сигнальных постов, пожарных частей и убежищ, которая, если ты дополнишь ее в своем воображении, даст тебе самое отчетливое представление о том, что в течение столетий означало жить на этих берегах, непосредственно соприкасаясь с морем, по которому беспрерывно сновали пиратские корабли.

Сегодня эта ставшая ненужной оборонительная линия разрушена до неузнаваемости, и иная старая разрушенная башенка покоится в зарослях дикого инжира, опунций, алоэ, полыни, резеды и календулы, а над ней кружат орлы. При осмотре этих руин мне бросилось в глаза, что они полностью вписываются в ландшафт и что их разрушение прогрессирует в той мере, в какой они вступают в противоречие с формой ландшафта.

В одном таком разрушенном доме, расположенном между фиговым и рожковым деревьями, Эрнст подыскал себе рабочее место, с которого открывается вид на *Conca d'oro*,* участок земли, настолько плодот-

* Золотой таз (*итал.*).

родный, что он полностью заслуживает данное ему имя. Южный ветер доносится сюда сквозь темно-зеленые кипарисы, сверкающие серебром оливы и яркую зелень апельсиновых, лимонных и фиговых деревьев. Вблизи берега море кажется молочно-белым, чуть далее — светло-зеленым, фиолетовым, сиреневым и стальным. Все эти цвета четко отделены друг от друга.

Я пишу тебе это письмо, сидя на пирсе одной маленькой рыбацкой гавани. День сегодня жаркий, безветренный, и развешанные вокруг лодки паруса, сети и канаты распространяют сильный запах смолы. Рыбаки лежат в тени лодок, казалось бы предаваясь безделью и дреме, но на самом деле непрерывно следя за небом и морем. От того, насколько они бдительны, зависит их жизнь. Всего несколько дней назад у нас был шторм, и ночью море выбросило на берег трупы пяти рыбаков. Эти люди очень бедны, они едва сводят концы с концами, и тем более трудно понять, каким образом удастся выживать их оставшимся без кормильцев вдовам и детям. Однако потребности здесь скромнее, а различного рода подспорья более многочисленны, чем в холодных странах.

Я рад, что у вас идет снег, ведь благодаря этому отличия здешних мест от наших становятся еще более разительными. Я представляю, как снежинки кружатся вокруг острых крыш, поля белеют и река черной лентой тянется через долину. Здесь снег представляет собой чрезвычайную редкость, я даже слышал, что город Палермо платит определенную сумму монахам с горы Монте Пеллегрино, если там выпадает снег. Этот обычай, как и многое тут, очень стар. То же от-

носятся и к обычаю местных селян украшать свои двухколесные телеги пестрыми картинками, на которых намалеваны Карл Великий и его легендарные палadini. Я все же хочу однажды отыскать кого-нибудь из художников, выполняющих эти работы, и спросить его, что они означают. Но ты хочешь что-то спросить о мафии? Ты все еще изучаешь историю этого тайного союза? Все, связанное с мафией, что чужеземец еще может наблюдать здесь, — это определенные следы, которые она оставила в здешних нравах. Я узнал о ней немного, потому что люди либо говорят об этом с исключительной сдержанностью и страхом, либо погружаются в молчание, хотя мафиози получили основательную встряску и выкурены из своих укрытий. Это напоминает мне поведение детей, когда они говорят о пугале. Мафия была естественным продуктом острова и существовавших на нем отношений. Чтобы понять, что это такое, ты должен был бы знать, какая своеобразная и очень прочная связь существует здесь между членами семьи. Именно здесь мне стало ясно, что семья, как она выглядит сегодня, является результатом какой-то длительной задержки развития, что она подобна растению, которое потеряло большинство своих листьев. Ведь по сути дела она ограничивается союзом живущих вместе родителей и детей, распадающимся после того, как сыновья и дочери вырастут и станут взрослыми. Она характеризуется всеобщим стремлением к индивидуальной самостоятельности и независимости, и чем сильнее становится это стремление, тем более громко заявляет о себе тот абстрактный коллектив, который идет рука об руку со всяким решительным индивидуализмом. Клань, ро-

довые союзы, различного рода большие семьи с их многочисленными домочадцами и челядью вступают в противоречие с сегодняшним способом мышления, целиком и полностью растворяющимся в государственной организации. Мы должны дойти аж до Китая, чтобы увидеть картину прежних отношений, да и там ныне слышны жалобы на упадок. С какой бы точностью и подробностью не было написано наше семейное и наследственное право, оно все равно остается не более чем добавлением к договорному и долговому праву, понятия которого пронизали всю нашу правовую систему. Здесь, на острове, старые отношения еще дают о себе знать. Родовые и семейные связи еще достаточно крепки и сохранили остатки своей сплачивающей силы, тогда как государство воспринимается как чуждый им принцип. Его централизм, его бюрократия, его абстрактные установления могут одерживать верх лишь по мере того, как уменьшается, ослабляется и исчезает сила родовых и семейных связей. Нечто подобное мы можем видеть и у корсиканцев. У меня нет никаких сомнений, что структура мафии ведет свое происхождение от семейной организации, к которой относится и клиентела, и что она находится с ней в неразрывной связи. К этому добавляется то, что автохтонным сицилийцам присуще сознание самостоятельности и своеобразия своего острова. Посещавших остров иностранцев никто не трогал, если они шли своей дорогой и не вмешивались во внутренние отношения острова. В остальных же в убийствах и насильственных преступлениях не было недостатка; мафия всегда знала толк в искусстве истребления своих противников. Но более важное зна-

чение имел безмолвный и беззвучный шантаж, молчаливое вымогательство дани, которую она собирала и которую ей послушно платили во времена ее могущества. Однако такой союз не мог бы сохраняться, если бы он держался лишь на насилии и грабеже. Если бы убийство и вымогательство денег было его главной целью, он очень быстро бы распался. Как и всякая сила, которая хочет удержать свою власть, мафия должна была что-то давать людям; и тем, что она давала, была гарантия защиты своих членов, друзей и тех, кто обеспечивал себе защиту покупкой или службой, и прежде всего землевладельцев, составлявших тот фундамент, на котором она возвысилась. Она гарантировала защиту от судов и полиции; она обратила свое острие против итальянского государства, бойкотировав его администрацию и правосудие. Мафия отличается от каморры, революционные принципы которой служили иным целям. Одним из обязательств, которые брали на себя мафиози, был отказ от использования властных средств государства; они не подавали жалоб в суды и не давали свидетельских показаний. Внешней стороной их деятельности была борьба за самостоятельность острова против государственного централизма, и в этом своем стремлении они всюду находили поддержку. Внутри же острова они создали своего рода народную полицию. Ее организация была сколь проста, столь и эффективна; если ты внимательнее присмотришься, то увидишь, что в ней было нечто патриархальное и аристократичное, что ставило ее в оппозицию к революционным движениям последнего столетия. Ею руководили главари, уважаемые отцы семейств, ее члены назывались *Giovani*

d'onore,* те же, кто исполнял поручения, звались *malandrini*.** Эти последние, как явствует уже из их названия, принадлежали к самому что ни на есть дну общества. В этой структуре есть нечто архаическое, чем и объясняется, почему мафия должна была исчезнуть под натиском интегрального государственного мышления. Я надеюсь, что эти сведения удовлетворили твое любопытство. Поскольку у вас идет снег, я хочу упомянуть еще и о том, что здесь сила солнца растет день ото дня. Сегодня после обеда я сидел на косогоре между покрытыми желтыми цветами крупными массивами чертополоха, в которых пасся какой-то осел. Время от времени он издавал столь меланхолический крик, что все его тело начинало дрожать, а со всех сторон доносилось эхо, ведь у нас сейчас месяц май, а в мае ослы чувствуют себя особенно бодро.

По соседству с нами живет один чудак, спроектировавший и построивший свой дом в чистейшем мавританском стиле. Я не был в нем, но слышал, что в нем все продумано и исполнено в этом стиле до самой мельчайшей детали. Сам он живет в подвале, возможно, потому, что подвал — единственное место, не соответствующее стилю его коллекции, а возможно, еще и потому, что ему тягостно жить в музее. В иные дни он заходит в своем увлечении так далеко, что обряжается в мавританские одежды и, как правоверный мусульманин, гуляет взад-вперед перед своим домом. Он подражает даже тому спокойствию и достоинству, с которыми движутся арабы. Он абсолютно

* Букв.: молодые люди чести (*итал.*).

** Разбойники (*итал.*).

безупречен — от тюрбана до туфель; не хватает лишь одного — того, чтобы он перешел в ислам. Поскольку он принадлежит к типу серьезных дураков, он не в состоянии осознать комизма своего образа жизни, он всей душой предан своим грезам. Быть может, в нем и течет сарацинская кровь.

Вчера мы ездили в Палермо и посетили там катакомбы капуцинов, в которых находятся восемь тысяч мумифицированных мертвецов. Эрнст и сопровождавший нас монах затеяли небольшой диспут о монашеской жизни, давший повод для нескольких шуток. В определенной склонности к ней ему, возможно, и не откажешь, однако Абтеи Телем, который ему мысленно представляется, еще нужно найти; следует искать место в Бургундии или Провансе, где есть свежие луга и вода, необходимые для его монастырских пчелиных ульев. В соседстве мумий нет ничего заманчивого. Пребывание в этих египетских камерах, где трупы хранятся без бальзамирования, также было поистине гнетущим, и мы вздохнули с облегчением, вновь оказавшись на солнце. В лицах некоторых мертвецов было нечто жуткое. Высушенные, искривленные тела напомнили мне вяленую треску, сваленную на прилавке. На обратном пути мы проехали мимо здания какого-то государственного учреждения, на портале которого красовалась надпись: «Запрещено приносить с собой оружие и палки». Пока я размышлял, что бы это могло быть за здание, к нам приблизился какой-то человек, который странным образом поднес к своей голове указательный палец и крикнул нам «I pazzi!».*

* «Сумасшедшие» (итал.).

Мы зашли в кафе, чтобы съесть cassata, особый сорт мороженого, пользующийся громкой славой. Всякое мороженое здесь, да будет тебе известно, превосходно. Рядом с нашим столиком сидели, непринужденно болтая, греческий поп и католический священник. Здесь есть греческие православные общины.

Почему коллекционирование — это занятие для мужчин, почему эта страсть щадит женщин? Ведь усердным, серьезным, страстным коллекционированием увлекаются лишь мужчины. И в стремлении к порядку, находящем свое выражение в этом увлечении, также есть нечто мужское; я имею в виду то абстрактное желание подчинить все единичное некоей схеме, подвести его под общие категории. Это — научное, а не художественное стремление. Без собирающей, накапливающей отдельные объекты воли, а следовательно, без возможности их сравнивать наука была бы немислима, ибо откуда она получала бы материал для своих выводов? Я также чувствую в себе это стремление, но я никогда не уступал ему, по крайней мере до такой степени, чтобы оно могло захватить меня целиком. Здесь у меня есть небольшая коллекция кусков мрамора; иногда я рассматриваю их, сравнивая между собой их цвет, зернистость, форму разлома. Это доставляет мне удовольствие и время от времени я подумываю о расширении этой коллекции, о том, чтобы раздобыть обломки из самых разных каменоломен. Но в тот же момент я чувствую, что для меня совсем не важна полнота коллекции, что мне достаточно понять, как формируются ее экспонаты.

Поскольку ты также интересуешься этим, я хочу объяснить, что в действительности представляет собой мрамор. Он есть не что иное, как известняк, а именно известняк с ярко выраженной зернистой, кристаллической структурой. Именно это свойство и привлекает меня в нем, именно оно делает его приятным не только для взгляда, но и для осязания. В его зернистости есть нечто живое, что делает его пригодным для передачи ощущения человеческой кожи.

Следует различать то, что называют мрамором с научной и с технической точек зрения. Ученые называют мрамором лишь зернистые, кристаллические известняковые образования. Плотный известняк образуется из содержащих известь выделений животных и растений, например из коралловых рифов девонского периода; зернистым он становится в результате давления горных пород или вулканической деятельности. Белый мрамор, основной цвет которого богат разнообразными оттенками, встречается наиболее часто. Если на настоящем мраморе проступает голубоватый цвет, мы можем сделать вывод о вулканическом воздействии. Кремнекислая известь дает зеленую или фиолетовую окраску, слюда — красную, уголь или графит — черную и серую. Мрамором в техническом смысле называют любой принимающий полировку зернистый или плотный известняк, поддающийся обработке. Различают простой и составной мрамор, брекчии и псевдобрекчии, ракушечный и Lumachell-мрамор.

К простым причисляют все сорта мрамора, состоящего из чистой или окрашенной извести. Таким образом, в зависимости от цвета различают белый,

желтый, красный, черный мрамор. Белым является паросский мрамор, отличающийся желтоватым оттенком и великолепным матовым блеском. Пентелейский мрамор — молочно-белого цвета и с тонким, изысканным зерном. Ты можешь видеть его в Парфеноне, но там его поверхность с течением времени изменила свой цвет под воздействием солнца. Каррарский мрамор бывает белоснежным или голубоватым. Нет ничего красивее тех кусков каррарского мрамора, на которых образовались колонии горных кристаллов. Эти покрытые прозрачными кристаллами белоснежные куски мрамора столь же привлекательны, как самые прекрасные цветы. Гиметтский мрамор серый и голубой. *Fior dei persico* — это великолепный, редкий мрамор из Эпира с пятнами оттенка цветов персика. Белым является также мрамор из Кору и Луни.

К красному мрамору относится темно-красный с черными точками *rosso antico* из Египта. В Нарбонне добывают *marbre griotte*, на острове Тайри близ Ирландии — пурпурный, в Вероне — красный веронский. Черным является *nero antico*. Черный с тонкими прожилками мрамор, называемый также антракони-том, добывают в Тенарусе в Лаконии. Это — *marmor luculleum* Плиния. Тут я вспомнил, что римляне называли мрамором также и блестящую поверхность моря (хотя, разумеется, не черную), поскольку слово *marmoreus* означает не только «мраморный» или «подобный мрамору», но и «сверкающий белым блеском» или вообще «блестящий». Разновидности мрамора чрезвычайно многочисленны. *Bianco e rosso*, например, — это белый мрамор с черными прожилками. Его называют также проконнесским мрамором, по-

сколько он добывается на острове Проконнесос в Пропонтиде.

Мрамор составных сортов — это известняк, смешанный с другими минералами, например с хлоритами, серпентином, тальком. Verde antico — это мрамор с прожилками серпентина. Cipollino прорезывают зеленые прожилки слюды луковичной формы. Cipollino — это также каристийский мрамор, добываемый в Каристосе на Эвбее. Мрамор из Bagnère de Bigorre — ярко-красный с зеленоватыми слоистыми волокнами.

К брекчиям и псевдобрекчиям относятся brocatello, характеризующийся чрезвычайно мелкой фрагментацией, breccia pavonazza, в котором красные фрагменты располагаются на белой основе, и флорентийский руинный мрамор. Мрамор, использовавшийся при постройке собора св. Петра в Порта-Санта, — это брекчия из Хиоса, серая, желто-красная и покрытая белыми пятнами.

Ракушечный или Lumachell-мрамор содержит панцирные оболочки различных животных. Содержащиеся в pietra stellaria серые и белые кораллы образуют скрещения в форме звезд. Саванный мрамор — черный с белыми окаменелостями. Астраханский Lumachell — темно-коричневый и содержит оранжевые раковины. Ракушечным мрамором является также красный brocatello из Тортозы и прекрасный, отсвечивающий опаловым блеском мрамор из Бляйберга в Каринтии.

В Германии есть много месторождений мрамора в техническом смысле, то есть принимающего полировку известняка, но очень немного мрамора в научном смысле этого слова. Мрамор добывают частично от-

крытым способом, частично в подземных шахтах, сегодня главным образом с помощью тросовых пил, режущих столь ровно, что теперь рубка мрамора сопряжена с минимальными потерями. Поэтому использование тросовых пил вытеснило как метод, заключающийся в раскалывании мрамора при помощи клиньев, так и использование желобов.

Наряду с языком, предназначенным для уха, существует и язык, обращенный к глазам, и здесь он развит до достойного восхищения совершенства. Есть прекрасные труды о жестах неаполитанцев и сицилийцев; признаюсь, мне хотелось бы их изучить. Откуда взялось это совершенство, что в нем является врожденным, а что развилось благодаря особым условиям и обстоятельствам, я не знаю. Потребность в таком способе общения есть у каждого. Способность — также, однако навыком такого общения люди обладают далеко не в равной мере. Во всякой оживленной жестикуляции есть нечто неизменное, поэтому наиболее искусны в ней именно простолюдины. Мне нравится проворность движений, в ней есть жизнь, непосредственно выражаемая телом, а это лучше, чем манера разговора, при которой тело остается неподвижным и безжизненным, никак не участвуя в высказываемом слове. Что меня здесь поражает, так это экономность, бережливость в использовании движений. Жесты утрачивают свое подчиненное положение, обретая самостоятельное значение, они уже не нуждаются в языке, обращенном к уху. Чтобы понять, насколько точен, выразителен, меток этот язык жестов, тебе следовало бы посмотреть на безмолвную беседу двух жи-

телей Палермо. Они искусны в этом деле, как глухонемые, и, подобно им, у них есть своего рода шкала, позволяющая им использовать неисчерпаемое количество нюансов. Поскольку среди твоих знакомых нет ни жителей Палермо, ни глухонемых, я хочу объяснить тебе это более подробно. Помнится, я где-то читал о том, что, когда в одной школе для глухонемых появился новичок, ученики отнеслись к нему холодно и негативно. Учитель хотел понять причину такого отношения, и ему объяснили, что этот ученик очень плохо воспитан, поскольку использует вульгарные жесты, например, для обозначения черного цвета показывает на грязные края своих ногтей. Как тебе эта история?

Поразителен объем того, что можно выразить и сообщить посредством языка жестов. Какие только безмолвные страсти и потаенные силы не находят в нем своего выражения! Его орудия — пальцы и глаза, из намеков и знаков составлены его фразы. При помощи жестов можно быстро и незаметно для других достичь взаимопонимания. Он удобен, более того, необходим; мы также пользуемся им, прежде всего на рынке, где посредством движений пальцев определяем вес нужных нам товаров. Ты рассмеешься, узнав, какие жесты используются для обозначения рога носца. Их два: первый состоит в том, что два пальца вытягиваются вертикально вверх, второй представляет собой характерное вращательное движение пальца в области уха. Смысл этих знаков станет тебе понятен, как только ты вспомнишь, что существует два вида козьих и овечьих рогов — прямые и витые. Но производить такие жесты чрезвычайно опасно; они пред-

ставляют собой смертельное оскорбление, требующее мести со стороны оскорбленного. Этот пример свидетельствует и о том, что понимание жестов всегда связано с точным знанием всех тех обстоятельств, к которым они относятся. Мне кажется, что жест в большей степени, чем звучащее слово, принадлежит мгновению; присущие ему жизненные силы гораздо менее долговечны и очень быстро оставляют его.

Ночью, смотря на море, я увидел несколько движущихся мерцающих огней. Это были фонарики рыбаков, которыми они приманивают тунца. Я долго сидел на прибрежных камнях и наблюдал, как, мерцая, они кружили там и сям. Замечательная ночь. Луна освещала голые горные склоны, свет скользил по расщелинам, трещинам и зубцам, и благодаря ему скала казалась словно бы сделанной из стекла. Был полный штиль и окрестности не тревожил даже самый тихий шум. Мне подумалось, что между тишиной и покоем существует различие, настолько тонкое, что мы часто его не замечаем. Ведь понятие тишины больше по своему объему, тогда как покоиться может лишь то, что способно к беспокойству. Однако мы почти никогда не используем это различие.

В этой ночи было нечто мистическое и неизведанное. Все вокруг было таким неподвижным, застывшим. В воздухе не висело даже самой легкой дымки, и я разглядел в скалах места, черные и в то же время отсвечивавшие обсидиановым блеском. Ночной воздух здесь считают дурным и избегают его. Но дело тут не в воздухе, а в комарах, которые после наступления темноты с жужжанием носятся в воздухе, переноса в своих жалах малярию. Чтобы прогнать их, в

комнатах зажигают курительные свечи. Как это бывает со мной время от времени, я предался размышлениям о тех условиях, в которых вырос. Никто не в силах вылезти из своей кожи, а поскольку отнюдь не мы являемся творцами нашего сознания и нашего ума и рассудка, то в своих размышлениях мы наталкиваемся на установленные для нас границы. В своей фантазии я легко могу вообразить более благоприятные условия, в которых я мог бы вырасти, но я знаю также, что в действительности они не могли быть иными. Когда кто-либо желает жить в другом времени, другом месте, в других обстоятельствах, то это не более чем проявление обычной неудовлетворенности своей жизнью. Хорошо там, где нас нет!

Но вот то, что на меня повлияло и каким образом, постичь можно. Тяжелее всего узнать, кто такие мы сами. Ведь для этого ты нуждаешься в некоем расположенном вне тебя зеркале, а если у тебя его нет, в тебе всегда останется темнота. Лишь встречи с чужим, с другим человеком, покажут тебе, что за человек ты сам. Лишь непрерывное сравнение зажигает для нас свет. Если бы в тебе было нечто, что нельзя было бы ни с чем сравнить, то ты также не смог бы его познать, оно осталось бы для тебя темным. Зеркало — это лишь символ этих отношений.

Мне кажется, что изобретение, о котором ты мне пишешь, относится к тем находкам, к которым разумный человек не прикоснется. «Не трогайте находку!» — говаривал профессор, когда-то читавший мне курс вещного права. Пожалуй, то же самое можно было бы сказать о большинстве изобретений, по крайней

мере о нынешних, которые из-за безудержной саморекламы с самого начала кажутся подозрительными. Истинные благодетели редки; к тому же они обычно не помещают объявления в газетах.

Ты спрашиваешь, нельзя ли засадить остров деревьями и вновь сделать его лесистым. Я полагаю, что такая попытка, предпринятая в больших масштабах, обречена на провал. При этом отнюдь не все зависит от воды. Хотя дожди на острове достаточно редки, зато выпадает роса, обладающая очень сильным освежающим воздействием. Однако такое предприятие, как возрождение лесов, выше любых сил, которые можно было бы объединить для этой цели. Ведь недостаточно просто посадить деревья, нужна еще пригодная почва, необходимо орошение. Необходимо гигантское по своим масштабам террасирование, ибо без него продолжится эрозия почвы, а когда земля искусственно насыпается, она вскоре вновь оседает. Кроме того, посадка лесных насаждений предполагает, что на значительной территории прекратится пастбищное скотоводство. Наконец, вспомни, что люди здесь отнюдь не являются любителями лесов, более того, такие огромные, темные хвойные леса, как у нас, вызовут у них ужас, что поэтому в них никак нельзя предполагать склонность к лесному хозяйству. Здесь нет ни Красной Шапочки, ни волка, ни старой бабушки. Леса нет не только на острове, он отсутствует и в мышлении и представлениях его обитателей. Хотя на застывшей лаве Этны и растет каштановый лес и то там, то тут ты будешь встречать нечто, что напомним тебе лес, в большинстве случаев это будут лишь небольшие рощицы, кустарники, *maschia*. Латифунди-

сты и связанные с ними арендаторы не станут принимать участие в мероприятиях, расходы по проведению которых они понесут сразу же, а пользу от которых они, по всей видимости, никогда не почувствуют. А если бы земля была распределена между мелкими собственниками, то это утверждение было бы еще более верным. Здесь, как и повсюду, где земледелие и скотоводство ничем не ограничены, они разрушительным образом воздействуют на леса. Свидетельством тому являются южная Франция, Испания и Греция. Вспомни и об Америке, где хищническая сельскохозяйственная эксплуатация земли вызвала чудовищные по своей опустошительности последствия.

Вчера я впервые встретил нечто, похожее на лес. Проехав через Виллабате, Мизильмере и Маринео, мы двигались в сторону какой-то дубовой рощи, откуда доносился крик кукушки. Когда я в нее въехал, передо мной внезапно появилась молодая лисица и сразу бросилась прочь. В этом бедном тенью, жарком лесу, где повсюду были разбросаны заросли дикой спаржи и цвели цикламены, было что-то волшебное. Над нами кружили какие-то крупные хищные птицы. Пока мы гуляли по лесу, наши проводники собирали зеленую спаржу, которая была чрезвычайно нежной и приятной на вкус. На расставленных повсюду досках было написано, что этот лес принадлежит королю и охота в нем запрещена. Это также показалось нам достойным внимания.

Ночью выпала чрезвычайно обильная роса. Ранним утром сад свеж, и на листьях блестит роса. Вьющиеся розы разрослись невероятно пышно; они обра-

зуют цветочные балдахины и каскады, нисходящие от верхушек к земле. Эти розы почти не пахнут, и им не хватает того благородства, которым обладают цветы высокоствольных сортов, стройности бутонов и роскошной округлости цветков. Я хотел бы, чтобы ты также увидел этот сад. В нем развернула свои огненно-красные цветы эритрина, цветут бананы, а большая датура раскрыла свои желтые, обладающие наркотическим ароматом воронкообразные цветы, раскрытия которых я с нетерпением ожидал уже несколько дней. Из близлежащего фруктового сада доносится аромат апельсиновых и лимонных кустарников, аромат, который иногда бывает настолько дурманящим и тяжелым, что от него хочется бежать. Все эти растения не местного происхождения, но таковыми являются олива, тамариск, пробивающиеся через ограду цистрозы; по крайней мере у них с давних пор есть права на эту землю. Такие сады очень сильно отличаются от наших. Здесь все торопится развернуться, насладиться короткой весной, впитать дождевую влагу, ведь за этим кратким эпизодом цветения следует долгое, жаркое, сухое лето, лето, которое можно сравнить с гигантом с пылающей палицей в руке. Но подобно тому как здесь сжимается время цветения и роста, в здешних растениях концентрируются и тонкие эссенции, эфирные и ароматические масла, защищающие от солнца, горькие, как полынь, освежающие, как мята, жгучие и сладкие.

Если бы эта весна не была столь быстротечной, столь мимолетной, то и оплакивание смерти Адониса не было бы столь бурным. Когда-то в адонии, дни поминовения Адониса, приходившиеся на конец июня,

женщины носили наполненные землей горшки, в которые они сажали фенхель, латук и пшеницу, растения, которые быстро всходили и быстро увядали. У Биона есть одно стихотворение на смерть Адониса, которое отчасти сентиментально, но в то же время в нем есть нечто от мелодики плача, что соответствует событию, по поводу которого оно написано. Нечто подобное я нахожу и в сицилианских любовных песнях, в быстром возгорании страсти, в жалобах на краткость весны любви.

Привыкший к длительным переходным периодам, к незаметным подъемам и спадам северной весны и все еще полный тяги к движению, голодный до света и воздуха, я, пожалуй, здесь несколько переусердствовал. Ибо прогулки, скитания по окрестностям и лазание по скалам, постоянное движение на солнце и длительное купание сделали мой сон столь глубоким, что он подобен некоей бездне, в которую я погружаюсь безо всяких сновидений.

Погода сегодня была весьма своеобразной. Солнце было окутано легкой дымкой; тем не менее нигде не было места, где бы можно было отыскать тень. При этом воздух был полон огненных бликов, а свет слепил глаза, как зеркало.

Я размышлял о том, насколько для меня полезно общение с таким человеком, как G. При этом мне становились понятнее некоторые его черты. Например, его склонность к упрощению всех и всяческих отношений и его стремление к установлению более легкой связи между людьми. В теории такие планы ведут к общим идеям, транспортным проектам, предложени-

ям о создании всемирного языка или, если подключается мечтательность, грезам о духовном братстве. Но он настаивал на том, что практика и здравый человеческий рассудок являются для него всем. Верным в этом было то, что признавал лишь то, чему можно было найти применение, и отвергал все нецелесообразное. Уму такого человека все, что основывается на условности, кажется излишним; он критически настроен по отношению к тем ситуациям и обстоятельствам, которые он не может распутать с помощью разума. Он полагал, что всем обязан самому себе, что все следует подвергать собственной проверке. И он высказывал некоторые хорошие мысли и идеи. Я ценил в нем прежде всего его объективность. Мы купались, играли в шахматы и вместе гуляли. Разговор с ним напоминал хороший и грубый узор на ткани, куда не имеют доступа более тонкие нити. Он был не без соли, но в нем не хватало изысканности. Поэтому, когда я часто его видел, его общество всегда пробуждало у меня аппетит к самым легким закускам. Мне становится в нем понятно и еще кое-что. Когда кто-нибудь настолько решительно принимает сторону здравого человеческого рассудка, что он становится для него принципом, то оказывается, что ему чего-то не хватает, пусть даже это всего лишь та толика сумасбродства и безумия, без которой нам тяжело осуществлять продуктивные комбинации. Плоскость и ровность такого рассудка идут не от природы, а от метода и направления мыслей, а его систематичность и прямолинейность также имеют механистический и насильственный характер. В доказательство этого я могу привести факты из его собственной жизни. В нем

сильнейшим образом было развито чувство собственной независимости и именно оно вовлекало его в непрерывные конфликты. Ведь поскольку в этом чувстве было что-то насильственное, оно проявлялось в резкой и оскорбительной для окружающих форме, навлекая на него ненависть людей, которых он предпочитал не замечать. У него были столь прямолинейные представления о человеке, что его постоянно приводили в неистовство человеческая глупость, бездарность и низость, и таким образом он попадал в сеть, которую расставляли для него его противники.

Ты спрашиваешь, почему меня так занимают морские животные и что, собственно, меня привлекает в подводном мире? Я согласен, что на первый взгляд этот мир живых существ чужд нам и что у иного наблюдателя он вызовет непреодолимое отвращение. Это понятно, и все же в отвращении выражается определенная ограниченность, она свидетельствует о недостатке познаний, неспособности в чистом виде воспринимать родовое, ибо тот, кто видит родовое, видит нечто совершенное, которое не может вызвать отвращения. Почему ты боишься змей? Если бы ты смог преодолеть это чувство, ты много бы приобрел, более того, ты обогатил бы мир и вернул бы ему ту часть его красоты, которой ты его лишаешь. Но для этого требуется мужество.

Что касается меня, то я рожден для воды, и все ее обитатели возбуждают мой интерес. Я очень отчетливо помню то удовольствие, которое я получил, когда ребенком сквозь чистую морскую воду рассматривал песчаную отмель, покрытую узором из морских звезд.

Вне всякого сомнения, первым, что привлекло меня, была правильная форма этих морских животных, симметрия, свойственная этой области жизни. Разнообразие ее форм вызвало у меня мысль о том, что тот мастер, который ее выдумывал, получал от этой процедуры немалое удовольствие. А иначе зачем это изобилие несхожих друг с другом тварей, эта неисчерпаемость форм, очертаний и красок? Разве, чтобы наполнить глубины жизнью, недостаточно было бы всего лишь тысячной их доли? Достаточно немного поразмыслить, чтобы отогнать ощущение чужеродности, возникающее при первом знакомстве с этим миром. Ведь если мы будем знать условия, в которых живут его обитатели, то поймем все совершенство их строения.

Взглянем на рыб или на медуз. Ты видишь, какой властью обладает над ними вода, как они в своих формах повторяют и видоизменяют условия стихии. Я оставляю в стороне понятие адаптации, поскольку меня занимает отмечаемое мною подчинение, полное соответствие. Меня влечет к этим тварям отнюдь не научный, не систематический или анатомический интерес. Пожалуй, мой интерес состоит в развитии чувства формы и получении новых образов и представлений. И как много картин чего-то влажного, какого-то зарождающегося и исчезающего сияния открывается здесь взору! Какие световые вихри, фосфорные блики и перламутровые бездны!

Чтобы точно определить границу моей страсти к воде, отмечу: она кончается там, где мое чувство прекрасного уже не в состоянии возрасть. Голая материя знания, накапливающаяся без оглядки на эту границу, угнетает и тяготит меня. Меня занимают не сис-

темы, а пропорции. У меня нет того стремления и воли к власти, присущей ученому, для которого животное является объектом познания, рабом его неистовой страсти к классификации. Сегодня утром, когда я гулял вдоль побережья, берег был усеян медузами-зонтиками, которые на жарком солнце быстро превращались в слизь. От них не оставалось почти ничего, кроме небольшого количества влаги, да и то испарялось под лучами все выше поднимавшегося солнца. Когда я купался, одна из этих розоватых медуз, полная жизненных сил, стремительно проплыла мимо меня. Манера ее движения, осуществляющегося посредством резких толчков, слишком своеобразна, чтобы я смог тебе ее описать. Я могу дать тебе лишь описание ее строения, чтобы оно немного помогло тебе представить эту картину. Прозрачная для света, отливающая розовым, подобно танцовщице, колыхая и вращая мягкими, мясистыми щупальцами, она, ритмично двигаясь, поднималась из глубины. Едва ли можно представить себе что-либо более сладострастное и в то же время грациозное, чем это движение. Это изящество достигается лишь благодаря интимнейшей связи воды и света, и чтобы описать его, потребуются слова, в которых две стихии будут так же перетекать друг в друга, как это происходит здесь с водой и светом. Мне кажется, что в нашем языке таких слов не слишком много, что на нем с трудом можно выразить такие понятия, как «очень светлое и легкое», «прозрачное и геральдически ясное», а также «эфир и дуновение солнца». В нашем языке нет щита Ахилла, и мы не сможем выплавить его из руды этого языка. Каждый язык обладает своим собственным

климатом, и воздух, который мы вдыхаем и выдыхаем, проникает в само строение слов.

Почему соприкосновение обнаженного тела с водой вызывает неисчерпаемое удовольствие? Морская волна начинает ласкать тебя, как только ты в нее погрузишься. Я хотел бы, чтобы ты оказался здесь и смог бы вместе со мной наблюдать, как дельфины резвятся в прибрежной воде.

Ветер — милый
Возлюбленный волны.

Ты можешь представить себе, что эти ласкающие слух слова вновь и вновь повторяются во мне и что, чем чаще я их шепчу, тем все глубже и глубже они меня волнуют? Я уверен, что прежде ничего подобного на нашем языке не возникало, что у него не было крыльев, чтобы описать такое движение. В этих словах благодаря метру удерживаются в равновесии изящество движения, нежность юности, мелодическое волнение. А какая цезура! Я слышу в них, как вода и ветер движутся навстречу друг другу, дактили и троеи скрещиваются, как влюбленные, слившиеся в нерасторжимом объятии. Слишком часто грации представляют себе холодными и гибкими, но они полны тепла и жизни, которая, пульсируя, стремится по их прекрасным телам.

Положение женщины здесь весьма своеобразно, ибо она живет в затворничестве, которое можно назвать первой ступенью на пути к гарему и абсолютной неволе и несвободе, в которой живет мусульманская женщина. Одна живущая по соседству супружеская

пара держит приходящую прислугу, девушку лет двадцати пяти, увядшую и некрасивую. Однако мать каждый день приводит ее на работу и забирает по окончании рабочего дня, поскольку девушке этого возраста неприлично ходить по улицам одной. В дома, где нет мужчин, не впускают постороннего мужчину, даже контролера электрического общества, совершающего обход с целью взимания платы за электричество. Один мой знакомый, назначив девушке свидание, обнаружил в условленном месте не только саму девушку, но и ее родителей, а также многочисленных дядь и тетей, которых он должен был водить гулять и угощать. Женщины и девушки никогда не оказываются здесь изолированными, свободными индивидами, кроме того, им никогда не оказывают внимания как таковым. Защита, которой они пользуются, столь же надежна, сколь ограничена их самостоятельность и пространство их свободного передвижения. Но это — соотношение, которое имеет место всегда, ведь одно возможно только за счет другого и ты никогда не сможешь их соединить. Любые отношения между защищающим и защищаемым всегда характеризуются зависимостью последнего. Тот, кто защищает себя сам, должен считаться и с той опасностью, которая заключается в его самостоятельности. Здесь женщина полностью отсутствует в городском пейзаже, отданном в абсолютное владение мужчин. Женщины и девушки, которых все же можно увидеть сидящими в кафе, — это либо иностранные туристки, либо публичные женщины. Поэтому здесь очень сложно познакомиться с женщиной и завести с ней беседу. Один студент из Палермо думал, что рассказал мне нечто чрезвычай-

чайно интересное, сообщив, что в Турине можно видеть мужчин и женщин, идущих под руку. В этом для него заключалась свобода нравов, граничащая с вольнодумством. Такая ситуация создает плодородную почву для сводничества.

В мужской ревности я нахожу нечто комическое, ибо она сродни петушину распусканию хвоста. Ты должен всегда сопровождать Грету, если она позволяет одному из друзей семьи «охранять» ее во время похода на рынок. Забавно смотреть, как этот Чичисбео сверкает глазами, как он бдителен и как он встречает каждого посмотревшего на него мужчину безмолвным, грозным и решительным взглядом. Здесь нет недостатка в историях о поножовщине и перерезанных горлах. Шрам на шее дочери соседского лавочника — результат одного из таких конфликтов. Ее возлюбленный, заподозрив ее в неверности, однажды утром вошел в лавку, повалил ее на прилавок и в присутствии ее матери попытался перерезать ей горло. Это ему не удалось, потому что она твердо прижала подбородок к груди. При виде этой сцены мать умерла от остановки сердца. Жандарм, конвоировавший убийцу, поразился содеянному, поскольку девушка была безобразна, как жаба, но преступник объяснил ему, что такие поступки совершаются не ради красоты, а ради чести. Этот ответ понятен. И действительно, такие преступления часто совершаются не от переизбытка любовной страсти или пресыщения жизнью, они представляют собой акты мщения за нанесенные обиды, расплату за поруганную честь. Point d'honneur* в вещах,

* Вопрос чести (фр.).

касающихся взаимоотношения полов, играет у сицилийцев определенную роль, и это заметнее, ощутимее, чем на севере. Отнюдь не обязательно, что совершение таких преступлений из страсти должно предполагать вскипание крови и желчи, некий стихийный взрыв. Нередко они совершаются с холодным рассудком; немаловажную роль в них могут играть тщеславие, оглядка на общественное мнение, стремление сохранить в чистоте *point d'honneur*. Даже в матримониальных делах здесь больше расчета, а может быть, даже больше разума чем у нас. Но я не буду с тобой спорить, если ты возразишь, что центром этого острова является вулкан Этна, с вершины которого видна большая часть острова, Калабрия и три моря, а также неутомимый Стромболи и Мальта, торчащая над морем, как булабочная головка. У острова нельзя отнять его вулканический характер, и без этого конуса из лавы и туфа, который своей собственной силой меняет ход горообразования, он не был бы тем, что он есть.

Иностранцам здесь не советуют вступать в определенного рода отношения, поскольку они могут привести к весьма неприятным последствиям. Во взаимоотношении полов здесь есть нечто накаленное, искусственно доведенное до точки кипения, что никак не соответствует античному взгляду на этот предмет. Склонности здесь деспотичны. По нашим представлениям ничто не делает страсть более высокой, чем равноправие женщины, ее свободное решение. Об этом здесь не может быть и речи, в этом отношении тут рассуждают по-восточному, точнее, по-сарацински, что ни говори, ислам наложил на здешние нравы глу-

бокий отпечаток. Как ты понимаешь, я усердно осматривал тут все и вся. Но мне ни разу не встретилась женщина, похожая лицом на те изображения Аретузы, которые можно увидеть на серебряных тетрадрахмах древних Сиракуз. Да я и не рассчитывал на это. Норманнские и сарацинские черты в здешних женщинах обнаружить нетрудно. Период расцвета женской красоты здесь очень короток, по-африкански короток. Очень скоро либо их формы высыхают, либо у них развивается нарушающая все пропорции полнота в груди и ягодицах. Нашей приходящей прислуге Розе, вдове утонувшего во время шторма рыбака, еще нет тридцати, но она уже почти совершенно увяла. Ее груди обвисли, лицо покрыли морщины, лишь ее белоснежные зубы и ее черные живые глаза, которые, когда она улыбается, не лишены известной прелести, еще сохраняют что-то молодое. У нее и у ее не менее увядшей сестры совершенно сарацинские лица, они выглядят, как мавританки. Роза прекрасно готовит на древесных углях рыбу или крупных крабов сорта, именуемого здесь *gambari*. Они посыпаются мукой и пекутся прямо в панцире; чрезвычайно вкусное блюдо! Рыбаки приносят к нам в дом морских окуней, мурен и другую пойманную рыбу. Если они не приходят, мы с Эрнстом едем на рыбный рынок в Палермо. Предварительно тщательно исследовав содержимое прилавков, мы берем там тушу тунца, аллалунгу и несколько лангустов. Добавим к ним немного фруктов, белый хлеб и вино — и обед готов. Сын Розы малыш Беппино доедает то, что осталось, и вылизывает кастрюли. То, чего он не может осилить, он, проявляя бережливость, уносит с собой. Он большой любитель

макарон, и достаточно лишь произнести слово *maccheroni*, как его серьезное лицо озаряет приветливая улыбка.

Хожу ли я, стою, сижу или лежу, я занят тем, что произношу некий нескончаемый монолог. Он охватывает все, в том числе и то, что я никому не поверяю, в чем я сам едва отваживаюсь себе сознаться. Я пользуюсь тем преимуществом, что могу говорить с самим собой, не опасаясь, что меня кто-нибудь подслушает. Я выбираю тему в зависимости от настроения и могу прекратить ее обсуждение, когда захочу. Сразу же скажу и о недостатках: поскольку это монолог, мне слишком просто оставить без внимания возражения, я подавляю их своей волей и своей фантазией. Монолог — это великая арена надежд, желаний и грез. У тех, кто не любит размышления, деятельности, предполагающей сознание, силу, связность мыслей и эластичный ум, монолог поверхностен, смутен и непоследователен.

В диалоге все меняется, ибо в нем тотчас заявляет о себе дуализм. Диалог — это разговор без свидетелей, и на этом основывается его доверительный характер. Так, разговоры между мужчиной и женщиной — это, как правило, диалоги. Диалог, поскольку в нем речь обращается к партнеру, оживленнее монолога, а поскольку им заняты двое, в нем есть нечто общее им обоим. Если же к нему добавляется кто-то третий, то, как гласит пословица, образуется коллегия. Образуется круг. В одном разговоре едва ли могут участвовать более семи человек, а то, что часто даже и это число превышает, говорит о том, что среди разговариваю-

щих образуются группы, ведущие свою собственную беседу. Ведь беседа ведется тем более искусно, чем больше людей в ней участвует. В хорошей беседе образуются фигуры, подобные танцевальным, и эти фигуры нельзя разрушать. Образуется ансамбль, в котором ни один инструмент не должен солировать. Не следует говорить так, будто перед тобой аудитория, не нужно читать доклад, поскольку всякий доклад монологичен. Не следует подчинять беседу своим знаниям и эрудиции, нужно свои знания и эрудицию поставить на службу беседе. Не нужно поучать своих собеседников, ведь беседа — не место для дидактических нотаций. Нужно знать, для кого говоришь. Ораторские приемы рассчитаны на массу, поскольку всякая риторика призвана производить эффект, тогда как в беседе не место эффектам, в беседе с друзьями, знакомыми и близкими мы не стоим на трибуне, не сидим в партере. Ведь мы сидим или лежим (если и вовсе не гуляем) на предметах мебели одинаковой высоты, и когда мы говорим друг с другом, мы не смотрим друг на друга ни снизу вверх, ни сверху вниз.

Эти замечания — часть беседы, которую мы вели сегодня утром. Мы прошмыгнули между утесами в воду, а затем долго лежали на песке под солнечными лучами. Скоро предстоит расставание, ведь мне осталось провести здесь считанные дни. Я еще ненадолго задержусь во Флоренции. Погода стоит очень мягкая, и мы еще не почувствовали дуновения сирокко, еще ни одна песчинка африканской пустыни не упала на нас. Прекрасный массив Монте Пеллегринно залит чистейшим голубым светом, скала словно купается в нем. Вдоль ее подножия тянутся сады летнего замка

Ля Фаворита. Поднимаясь на склон, они теряются в зарослях кустарников и трав, в безлюдной пустоши, где растут прекрасные орхидеи. Растянувшись на земле, мы провели здесь уже несколько часов. Решетка, увитая колючей опунцией, отделяет сад от этого уединенного ландшафта. Ее гладкие листья ввели меня в искушение вырезать на них твое имя. Оно выглядит так, словно написано жемчужными буквами, поскольку сок раненого растения круглыми каплями выступил на строчках.

Я пишу это письмо, последнее, которое придет к тебе отсюда, сидя на одной из бесчисленных стен, которыми земельные участки отделены друг от друга. Их сложили из кусков скалы, не побоявшись труда поднять их высоко на склон, в место, где плодородность почвы настолько невысока, что едва ли способна вознаградить за такой труд. Стены — самый наглядный и малоприятный символ римского владычества, поскольку они вынуждают нас ходить окольными путями, перелезать и перепрыгивать через них. Но они являются также и прибежищем изумрудных ящериц, и в то время как я пишу тебе, эти удивительные животные вылезают из своих норок, испытующе оглядываются вокруг и, подобно зеленым лучикам света, снуют по камням. Тихое шуршание, которое они при этом производят, — единственный шум, который сейчас слышен.

Мне кажется, я неплохо воспользовался своим пребыванием здесь и хорошо провел время. Ведь я сделал несколько открытий, причем открытий такого рода, которые ценю больше всех прочих. Ты можешь назвать их как тебе угодно, объяснением или самопо-

знанием. Ведь ты знаешь, что иные танцоры носят в обуви свинцовые вставки, которые они вынимают перед танцем. Когда они освобождаются от этого груза, у них возникает ощущение, что они обрели бóльшую гибкость в движениях и бóльшую гибкость для прыжков. Точно такое же чувство есть и у меня, оно — то приобретение, которое я увожу отсюда.

ОДЫ КЛОПШТОКА

I

В примечаниях к «Эдипу» Гельдерлин говорит, что по сравнению с греческими нашим художественным творениям недостает достоверности, «верного расчета и иных методов, посредством которых порождается прекрасное». И сразу после этого замечает: «Но особенно современной поэзии недостает школы и ремесленного мастерства, а именно того, чтобы ее метод мог расчетливо и грамотно, если он освоен, достоверно воспроизводиться при каждом использовании». И действительно, греческое искусство, будь то архитектура или скульптура, эпическая, трагическая или лирическая поэзия, обладает более высокой достоверностью, и, не боясь ошибиться, можно утверждать, что она основывается на ремесленном мастерстве. Произвольное, неудачное, неправильное в материале и форме исчезает, канон художественного творчества четко оформляется, и именно в этом заключается причина того, почему греческое произведение искусства может служить предметом изучения для наших архитекторов, скульпторов и поэтов, почему оно может чему-то нас научить. Вникая в него и учась понимать

то, как оно рассчитано, мы сами достигаем большей художественной достоверности. Гельдерлин не указывает все то, что он относит к расчету, однако это несложно понять. В лирическом стихотворении к расчету относятся ритмическая и метрическая форма, благозвучие, вообще все, что является в языке художественным средством, а также композиция и выбор материала. Расчет предполагает определение точных границ лирического стихотворения, что нелегко, когда многим достоверным кажется то, что выходит за эти границы.

Понятно, что лишь творчество Клопштока сделало возможной формулировку Гельдерлина. Ибо оды Клопштока вызывают ощущение высшей закономерности. После Опица, реформировавшего стих и придававшего особое значение ударению и равному количеству слогов, Клопшток первый, кто соединил теорию и практику, и в том, и в другом намного превзойдя Опица. Патриарх поэзии, он дал ей весь ее инструментарий и арсенал технических средств. Поэтому он — единственный, у кого поэты, следовавшие за ним, могли чему-либо научиться, у кого учился и к кому вернулся Гельдерлин, поняв, что лирика Шиллера не подходит для его целей. У Клопштока необходимый лирическому стихотворению правильный расчет есть не только в его одах, но и в принадлежащих ему перу сочинениях по метрике. Они представляют собой образец того, как следует рассматривать такой предмет, и те, кто умеет их правильно использовать, находят в них фундамент теории, школы слуха. Они стремятся к той самой более высокой достоверности, о которой говорит Гельдерлин. Ведь Клопшток исхо-

дит из того, что принятие немецким языком греческих силлабических размеров дает поэтическим произведениям преимущество, которое прежде было для них недостижимым. Его трактаты о гекзаметре, о силлабическом размере основательны и полны указаний, свидетельствующих о глубоком понимании сущности языка. Чтобы дать определенное представление об этом, отметим: он признает Алкеев стих совершенным лирическим стихом, который своим кратким, резким ритмом потрясает слух. Он отмечает трудность, из-за повторения адонической клаузулы возникающую в сапфической строфе. Он хвалит красивый ритм анапеста, его пыл и показывает, что бакхий, если он сопровождает анапест, смягчает этот пыл, но отнюдь не подавляет его. Говоря об одном своем силлабическом размере, который он называет пеоническим, он замечает, что бакхий ни в коем случае не должен следовать за дидимием, чтобы избежать тождества с окончанием гекзаметра. Подобные замечания, которые рассыпаны у него повсюду, показывают, что он тщательно изучал воздействие метра, хорошо знает его отношение к человеческим страстям. Он обладает самыми тонкими, самыми обширными знаниями в этой области, изо всех, кто ею когда-либо занимался.

II

Поразительно, что античные метры, например героический гекзаметр или новации в этой области Алкея и Сафо, можно не только воспроизвести на немецком языке, но, используя их в соответствии с зако-

нами нашего языка, даже увеличить их силу и благозвучие. Поразительно поэтому, что греки, а под их влиянием и римляне, основывали ритм на естественном количестве слогов, ибо у них ритмический икт никак не связан с ударением. Их поэзия количественная, наша — акцентирующая, ведь мы исходим из ударения, которое определяет ритмический икт, причем продолжительность слогов устанавливается свободно. Каковы последствия того, что метры количественной, отвергающей рифму поэзии используются в поэзии акцентирующей, где рифма в течение столетий является обязательной? Акцентирующая сила нашего языка не уменьшается, но, напротив, увеличивается, возрастают и его выразительные возможности уже благодаря одной только отмене рифмы, ведь отказ от нее означает в данном случае, что стихотворение подчиняется абсолютному метрическому принципу, который определяет также и благозвучие. Отказ от благозвучия рифмы компенсируется более регулярным использованием ударения, которое сопровождается лишенным рифмы благозвучием. Благодаря этому мы приближаемся к поэзии древних, которая ничего не знала о рифме. Поскольку метры греков были самыми изящными, самыми продуманными и регулярными, то благодаря им наш язык восходит к более высоким правилам, перед которыми отступает все иррегулярное и произвольное. Этот процесс можно сравнить с образованием кристаллов, ибо язык, создавая творения более высокой регулярности, переходит из аморфного состояния в кристаллическое. Слух формируется для нового сознания языкового совершенства.

Оды Клопштока дают нам новое представление об этой акцентирующей силе нашего языка, в котором продолжительность слога определяется не как у древних «механически», то есть ухом, а посредством «понятий». Рифмованное стихотворение, каким оно было прежде, лишь в малой степени соответствовало этому представлению; оно приспособлялось к слуху именно посредством смягчения ударения, посредством созвучий, которые более или менее мелодично повторялись. Но ударение становится действием, оно привносит в стихотворение жизнь, движение, страсть. В оде Клопштока ударение господствует безраздельно, ибо оно силой проникает в строки и строфы и упорядочивает фразу, период, искусную инверсию периода. Клопшток пытается разгадать тайну поэтического периода, и эту разгадку он хочет найти в гомеровском гекзаметре. Но в нашем языке она почти тождественна силе, диапазону и протяженности ударения, благодаря которому создается тот страстный стиль, который устраняет изоляцию отдельного стиха и ставит каждую часть в тесное отношение к целому. В своем сочинении «О подражании греческому силлабическому размеру в немецком языке» Клопшток точно определяет цель своих стремлений: «Итак, если мы правильно выработаем наш гекзаметр в соответствии с просодией нашего языка и прочими его правилами, если мы будем тщательны в поисках гармоничных слов, если мы поймем, как в периодах один стих соотносится с другим, наконец, когда мы не только познаем многообразие видов различных периодов, но и научимся намеренно упорядочивать эти чередующиеся периоды, лишь тогда мы сможем полагать, что дос-

тигли высокого уровня поэтической гармонии. Но мысли, высказываемые в стихотворении, — это одно, а благозвучие — совсем другое. Их отношение друг к другу определяется тем, что душа в определенный момент обращается к слуховым ощущениям, поскольку они занимают мысль поэта. Если таким образом слуху нравится гармония стиха, то мы уже многого достигли, хотя это еще далеко не все, чего мы могли бы достичь. Остается еще некое благозвучие, которое связано с мыслью, и мысль помогает ему проявиться. Но нет ничего, что было бы труднее определить, чем эта высшая свобода гармонии. Грамматики называли ее „живым выражением”. Одним словом, речь идет о том, чтобы поставить ударение и благозвучие в как можно более совершенное отношение, такое, чтобы у нас возникло ощущение, что оно определено самим гением языка. Для лирического поэта речь идет о том, чтобы найти лежащие в основе этого отношения правила, как бы глубоко они ни были скрыты. Таким образом, «ученик греков», изучавший античные формы стиха, разрушает их схемы и посредством группирования главных и побочных ударений создает из них немецкие стихи, свободные ритмы, расположение которых в стихе определяется силой ударения. Его гекзаметр состоит уже не из шести стоп, он состоит из «словесных стоп», количество которых чередуется.

В одах Клопштока мы видим чрезвычайно удачные находки. Их следует рассматривать как модели некоего нового типа поэзии, обогатившие язык удивительным и прежде невиданным образом, как образцы, открывшие новую эпоху в поэзии, в работе с языком, в познании метрических законов. Лишь в таком слу-

чае нам станет понятными то изумление и восхищение, которое охватывало современников, когда они слышали эти стихи. Оды Клопштока были подобны весеннему ветру, растопившему сковывавшую язык ледяную корку и вновь приведшему его стихию в движение. Их освобождающая сила ощущается в свободных ритмах Гете, которые свидетельствуют о том, что их автор, вне всякого сомнения, изучал эти оды, без которых были бы немислимы такие вещи, как «Песнь Магомета», «Песнь водяных духов», «Вознице Кроноса», написанные непосредственно после встречи с Клопштоком. «Зимнее путешествие по Гарцу» и такие стихи, как:

Но закутай одинокого
в твои облака!
О любовь, пока вновь не зацвели розы,
украшь барвинком
влажные волосы
твоего поэта,

дают нам представление о том, как строгое строение оды Клопштока становится мягче, эластичнее. В одах и элегиях Гельдерлина поэзия Клопштока находит свое непосредственное развитие. В целом же никто не смог пройти мимо нее; без знания «Мессиады» немислимы не только «Гимны ночи» Новалиса, возвращающиеся к языку Клейста, но и пролог «Фауста». Клопшток прервал традицию, начало которой положил Опиц, после него стало невозможным ни хранить ей верность, ни игнорировать и не принимать во внимание творчество самого Клопштока. Действительно, со времен Лютера не было никого, кто оказал бы на язык такое мощное влияние, как он.

III

В языке Клопштока есть нечто бурное, стремительное, что становится заметным именно тогда, когда он заставляет двигаться тяжелые массы и, вращая, сталкивая, перекатывая, приводит в движение периоды и их инверсии. Этот язык воспроизводит отнюдь не легкое, светлое движение водных и воздушных струй. Клопшток вжимает ощущение в определенную форму, и оно становится столь же мощным, как водный поток во время ледохода или наводнения.

Воды Гебра катились со стремительностью
Галльской лиры, что вынуждала леса
Следовать за ней, заставлявшей скалы
Шататься и выступать из облаков.

Так тек Гебр. И твоя голова
С окровавленным челом следовала
За умиротворяющей тени лирой,
Чей звук перекрывал шум сталкивающихся волн.

Эти алкеевы стихи, исполненные высокой и беспримерной отваги, великолепно передают ощущение бурного потока, несущего Орфея вместе со всей его музыкой навстречу океану. В этой оде есть нечто бесконечно стихийное, она подобна открытому морю, по которому должен плыть поэт. Ничто сильнее не отличается от нее, чем сонет, в котором точно определена не только строфическая композиция, но и его величина; поэтому он подобен сосуду, в который вливают жидкость. В таких строфах Клопшток еще выше поднимается над всеми своими соперниками, и его за-

слуги были бы еще очевиднее, если бы он не определял развитие оды с известным своеволием, если бы он не вводил в нее нарушающие плавность ее течения дисгрессии, пояснения и частные замечания, вставные рассуждения и абстракции. Ему с трудом удается локализовать их, удержать в том русле, которое он сам им определил, поскольку в пылу осуществления своего замысла он нередко изменяет собственные планы. Многие из того, что кажется в его стихах тяжелым и темным, объясняется именно этим. Он сам видел необходимость снабдить свои оды небольшим комментарием, чтобы объяснить свои намерения и устранить недоразумения. Они труднодоступны как из-за своего синтаксического, метрического строения, так и из-за способа выражения мысли. Они обращены к искусственному слуху, и для их восприятия требуется специальная подготовка. Нет никаких сомнений и в том, что когда-то их достоинства казались более очевидными, что со временем они стали менее понятны. Аудитория поэта изменилась, она стала заметно меньше. Рифма, с которой он боролся, утвердилась, причем прежде всего из-за гладкости и рациональной ясности. Лирическая поэзия, стараниями Клопштока достигшая в середине и конце XVIII столетия высшего совершенства, в течение всего XIX века деградировала, непрерывно теряя в своей духовной силе.

Безоглядная отвага Клопштока находит свое выражение в том, что он, презрев всякие традиции, отказался от всех прежних поэтических условностей. Немногие столь далеко отходили от песенности и фольклора, от мелодичной привлекательности выразительных средств, которая быстро схватывается и

стремительно распространяется. Его страсть к языку была слишком сильной, чтобы он мог удовлетвориться условностями, ему нужно было его обогащать, находить в нем новые формы, самому совершать в нем открытия.

IV

Поэтому он прошел мимо анакреонтической поэзии. Заслуги Анакреонта велики, но анакреонтические школы очень быстро начинают использовать их в своих целях, тем самым стремительно снижая их значимость. Возникает впечатление, что мэтру очень легко подражать, однако, прочтя собрание его стихотворений, в которое проникло некоторое количество стихов, ему не принадлежащих, мы убедимся, что он неподражаем, ибо в его стихах зерна явным образом соседствуют с плевелами. В этом сочетании рассудка и чувственности нет ничего необычного, но грации, огню, упоению, с которым оно осуществляется, никто не в силах подражать. Если язык достигает высокого уровня упругости и адаптивности, а тот, кто его использует, делает это с достаточным мастерством, то стихи создавать не так уж сложно. Заслуга Виланда и немецких анакреонтистов состоит в том, что они приспособились к тому сырому и грубому, что есть в нашем языке, и выдвинули на передний план легкость и привлекательность выражения. Их собственные произведения легки и привлекательны, они становятся образцом утонченности, перед которой отступает присущее языку грубое, неповоротливое, неуклюжее. Ведь всякий анакреонтизм легок и придает языку гра-

цию и способность к игре. Эта заслуга становится поистине исторической, поскольку анакреонтическая поэзия получает всеобщее распространение и способствует выработке сноровки в подражании. Но повторение готовых форм не дает ничего нового. Вскоре становится заметным, что внимание к одной только гибкости и адаптивности языка, склонность к легкому, изящному, привлекательному и чарующему ведут к тому, что он теряет в своей силе и останавливается в развитии. Эта тонкая разновидность эпикурейства лишь преобразовывает страсти, она учит пить из чаши маленькими глотками, осторожному наслаждению, она подмешивает в вино водицу своей морали и истончает всякую вещь до такой степени, что она полностью утрачивает свой вкус и сохраняет лишь то, что никому ничего не говорит. Одновременно испаряются сила и огонь, и остаются лишь ловкость и остроумие в способе выражения. А это как раз тот путь, по которому в поэзии пошло вольтерьянство, которое обладает слишком дидактическим разумом, чтобы очень быстро не превратиться в безвкусицу.

Анакреонта искажают уже тогда, когда пытаются найти у него какое бы то ни было учение, когда ему приписывают какую-либо доктрину. Он был веселым и страстным, но бесконечно далеким от того, чтобы вмещать веселость в обязанность и раздавать диетические рекомендации. Он наслаждается настоящим и пьет мед мгновения. Человек, в котором рассудок берет верх над чувственностью, придает анакреонтизму моральный характер, превращает его в постулат, в котором соединяются верность долгу и наслаждение. В таком случае он стремительно впадает в дидактизм и приоб-

ретаает облик учения. Впрочем, и в противоположном случае, когда чувственное доминирует за счет умственного, он проигрывает не в меньшей степени.

Поскольку возникает впечатление, что ему легко подражать, он часто становится объектом подражания. Но деятельность своеобразного, свободного духа воспроизвести невозможно. Поэтому анакреонтизм превращается во всего лишь поэтическую и общественную условность, мелкую монету, находящуюся в обращении между друзьями, становясь все более легким, пустым и забавным. Он уже не описывает походку Афродиты, слышится лишь щебет и чириканье воробьиных стаек. Заслуга анакреонтистов состоит в том, что они выставили в выгодном свете все то легкое, привлекательное, грациозное, что есть в языке; но произошло это за счет страсти, чувства возвышенного, за счет тяжелой благородной бронзы. Когда они достигли своей цели, они исчезли, как привидения, и кажется, что от них ничего не осталось. Однако их заслуги перед языком не исчезли, ведь благодаря их усилиям он стал гибче, мелодичнее и мягче. Просто необходима более мощная сила, большее природное дарование, чтобы сделать это завоевание очевидным.

Все вышесказанное демонстрирует, как язык из сырого, неразвитого состояния переходит в состояние более утонченное, более зрелое, как эта зрелость утрачивается, чтобы вновь способствовать развитию языка, повышать его значение и тяжесть, вплоть до того момента, когда излишняя монументальность способов выражения поманит язык к некоей новой легкости. Клопшток оставлял анакреонтизм вне своего поля зрения как нечто зрелое, что не могло служить его

целям. Он сразу же обратился к самому мощному размеру, который был в его распоряжении, — к гекзаметру и использовал его для изображения христианских сюжетов. Если анакреонтисты в своих усилиях сделать язык легким и изящным доходят до абсолютной филигранности, то Клопшток занят тем, что приводит в движение его горные массивы, геологические пласты и рудные жилы; он не боится того строительного мусора и хлама, который образуется при этой работе.

V

Если мы более подробно рассмотрим тон и характер одической поэзии Клопштока, то увидим, что в ней во всей есть нечто хориямбическое, поскольку хориямбы, которые он однажды назвал любимцами Аполлона, постоянно в ней повторяются, так что их глухой, в нашем языке четырехстопный, ритм, напоминающий конский топот, является характерной чертой оды. Таким образом, хориямб присущим ему образом также участвует в цезурировании оды, ибо он, словно лошадь, вставшая на дыбы, сдерживает ее течение; он не дает нам никакого представления ни о неудержимом потоке языка, ни о сопротивлении, которое тот преодолевает. Он далек от легкого, ямбического движения стихотворения, в нем есть нечто сжатое, компактное, и его тяжесть хороша именно тогда, когда в строфе он выступает не изолированно, а, повторяясь, управляет ею при помощи своего ритма. Клопшток настолько усиливает его, что он получает наивысшее значение.

Хориямб появляется уже в оде «Ученик греков», он встречается в «Петрарке и Лауре», стихотворении, замечательном своим предметом, ведь Клопшток выражает Петрарке признательность как тому, кто возродил античную поэзию и форму. Он использует хориямб то таким образом, что тот сразу бросается в глаза, то, пряча его среди других метров, так, что он слышен нам то громче, то тише. С мягкой силой звучит он в оде «Прежние могилы», одном из прекраснейших стихотворений, написанных на немецком языке, где он дважды подряд повторяется в четвертом стихе строфы.

Лишь пробуждение мая
Прекраснее летней ночи,
Когда роса, ясная, как свет, стекает с локонов,
И он, алея, взбирается на холм.

Заключительные хориямбы придают нежному, элегическому тону оды определенную стойкость и завершают выражение мысли. Строфа дает совершенную картину влажной, светлой весны, шествующей по цветущим холмам.

Но ода «Прежние могилы» еще далеко не самое сложное, на что способен Клопшток. Если мы хотим получить представление о том, чего он достигает посредством скопления хориямбов, нам следует рассмотреть его оду «Созвездия».

Тот, кто создал миры, там — Льва — горячо изливается
Его сердце — Овна и тебя, Козерог, Плейону,
Скорпиона и Рака. Восходя, они взвешивают
Провожатого. Целит стрелой и стреляет

Стрелец. Как звучит, вращается, колчан и стрела!
Каким общим светом сияете вы, Близнецы!
Триумфально и радостно они изливают поток света.
И Рыба играет и выдувает потоки жара.

Когда хориямбы выступают вместе с кретиком, анапестом и дактилем, движение стиха постоянно замедляется, и в этом замедлении темпа заключена своеобразная энергия, вызывающая ощущение невероятной силы. Тот, кто прочтет такое стихотворение вслух, понимая при этом, где требуется ударение, поймет, что цезурирование здесь доходит до своего предела, так что самостоятельность обретают даже мельчайшие части периодов.

Нечто подобное предпринимается в оде «Будущее»:

Небесное ухо слышит звучание движущихся
Звезд, гремящий ход Селены и Плеяды,
Узнает его и, слыша, радуется
Крылатому звуку,

Когда летящая планета вращается и в круговороте
Спешит, и когда они скрываются в блеске,
Чтобы вращать самих себя. Тогда шумят
Штормовые ветры и моря.

Здесь также мы видим тяжелые, утверждающие свой вес хориямбы, определяющие движение стиха. Они связаны с *raeon tertius*,* благодаря чему осуществляется искусное цезурирование строфы. Слыша его, мы ощущаем особую мощь каждого периода.

* Третий пеон (*лат.*).

Никогда более этот исполненный силы хориямбический тон не звучал в нашем языке. И кажется, что хориямб соответствовал темпераменту Клопштока, поскольку он вновь и вновь возвращается к нему в метрическом выражении ощущения, неустанно используя его и поя ему хвалу. Но в таких склонностях есть нечто характерное. Недаром Клопшток высмеивает крылышки пиррихия и его торопливое жужжание, портящее самый прекрасный гекзаметр. Очевидно, что ему ничего не могли дать стихи Анакреонта. Он сам замечает, что им недостает контрастирующих тонов, и восхваляет строфы Софокла, ибо они обладают богатством метрического выражения, как быстрого, так и медленного. Он называет Софокла величайшим греческим лирическим поэтом.

VI

В том новом ощущении достоинства поэта, которое его наполняет, в этом чувстве дистанции — ибо достоинство заключается в ее точном ощущении — нет ничего иератического. Он торжествен без церемониала, благодаря силе некоего нового ощущения. Еще в юности в нем отмечают простоту в выражении, в общении и разговоре, бывшую удивительной для старших, поскольку в ней впервые возвестила о себе новая эпоха. Это был признак стихийной силы, который неожиданно и поразительно проявился в первых песнях «Мессии» и в одах. Нам сложно поставить себя в положение слушателя, впервые услышавшего этот новый язык, ибо мы должны были бы воссоздать все те

условия, в которых он находился. Благодаря Клопштоку сразу же стало ясно, по каким критериям следует оценивать высокую поэзию. Мы благодарны ему за новые и прекрасные произведения, он подарил нам новый слух, сформировал наши критические способности и поднял их на новую ступень. Лессинг видел в нем лучшего поэта своего времени. Когда он начинал свой творческий путь, критерии для оценки творчества поэта были утрачены. Всеобщее одобрение вызывало текучее, гладкое рифмование мыслей на языке, который был мягок и послушен, как артезианский колодец. Всюду господствовала дидактическая поэзия, поучительное стихотворение и нравоучительная басня, выливавшиеся в сухие максимы, воспринимались с удовольствием и высоко ценились. Характерным для виршеписцев было то, что они выполняли свою работу с холодной головой, не проявляя живого участия к тому, что они производили.

В Клопштоке для современников новым было все. Например, то ощущение достоинства поэта, который целиком и полностью погружен в свою задачу, посвящая ей все свои силы. На то, что он жил исключительно как поэт, не имея ни гражданской профессии, ни ресурсов, которыми располагает богатое частное лицо, обратили внимание уже его современники, ведь он был первым, кто жил таким образом. Они понимали и то, что в этой независимости не было ничего случайного, что он вполне ее заслуживал, поскольку был первым, у кого хватило сил, чтобы добиться этой независимости и более ее не утрачивать. То в его жизни, что казалось современникам достойным подражания, — это неуклонное, не подвергаемое никаким со-

мнениям следование своему предназначению. На чем же основывалось то влияние, которым он пользовался? Восхищение, которое вызывал, энтузиазм, который связывался с его именем, должны заставить нас задуматься, ибо они охватывали не только умнейших, но и самых разных людей, заявляли о себе во всех лагерях и партиях. В явлении Клопштока нет ничего, что разъединяло бы людей, но есть нечто, что их объединяет. Он не пробуждает противостоящие друг другу силы, а, напротив, успокаивает их. Он никоим образом не позволяет вовлечь себя в межконфессиональные распри.

У нас есть многочисленные свидетельства воздействия поэзии Клопштока на современников. Творчество Глюка — один из примеров того влияния, которое он оказал на композиторов и музыкантов. В своих мемуарах Шубарт* утверждает, что он, возможно, лучше, чем кто-либо еще в Германии, на основании своего двадцативосьмилетнего опыта может судить о том, какое воздействие оказала на современников, в том числе и на него самого, «Мессиада». Странствующий органист и преподаватель игры на органе, поэт и хронист, рапсод «Мессиады», этот человек, в котором невероятный душевный пыл сочетался с естественной, свободно изливавшейся одаренностью, путешествовал по княжеским дворам и имперским городам, вращался в музыкальных и литературных кругах, общался с членами профессиональных гильдий и простым народом. И повсюду он неустанно популяризи-

* Шубарт, Христиан Фридрих Даниэль (1739—1791) — немецкий поэт, публицист.

ровал «Мессиаду», которую почти целиком знал наизусть. Однажды, плывя на лодке по Рейну в районе Мангейма, он сидел на доске, перекинутой поперек лодки, и читал галльское издание «Мессиады»; во время чтения одно место из шестнадцатой песни так воодушевило его, что он вскочил в лодке во весь рост, и доска вместе с «Мессиадой» полетела в Рейн. «Я стоял будто пораженный громом, бледный и неподвижный, и не отрывая глаз смотрел, как моя любимая „Мессиада“ словно подстреленная утка, поплыла по воде, постепенно погружаясь в пучину».

В Аугсбурге он организовал специальные чтения, на которых с большим успехом декламировал «Мессиаду»; с каждой новой песней количество его слушателей возрастало, а впечатление, которое его чтение производило на аудиторию, было чрезвычайно глубоким, поэзия вызывала изумление, дрожь, слезы. По этому поводу Шубарт замечает: «Там, где немного культуры, Клопшток воздействует намного сильнее, чем там, где ее много». Его замечания выдают знатока и страстного поклонника, много размышлявшего о предмете своей страсти. Он говорит: «Не раз во время чтения у меня возникало впечатление, что после восьмой песни поток понимания и одобрения как будто замирает». «Мессиада» представляется ему «пирамидой, внизу широкой и открытой взору, в середине — окутанной облаками, а наверху, там, где ее венчает остроконечная вершина, видимой лишь в специальную подзорную трубу». «Чувствуется, что автор в процессе работы изменил свой первоначальный план, а в конце, особенно в триумфальных песнях, есть нечто искусственное. Поэтому ощущения слушателя так

изменяются, его как в лихорадке бросает то в жар, то в холод, и его температура никогда не является нормальной температурой здорового человека».

VII

Новым был прежде всего язык Клопштока. Строгое строение стиховых и строфических композиций соответствует той закономерности, в соответствии с которой развивается и которой определяется страсть. В языке Клопштока заключена точно такая же динамическая сила, что присутствует и в его представлениях о небосводе и круговороте небесных светил. Эти представления носят отнюдь не физико-математический характер, сколь сильно бы на него ни повлияли Коперник и Ньютон; они близки идеям Кеплера, который всю небесную механику подчиняет всемирной гармонии, симметрии сфер, звучащих подобно могучему органу. И в одах, и в «Мессиаде» Клопшток нередко обращается к этой теме, как например в этом месте из первой песни:

Посредине сонма солнц возвышается небо,
Необъятный круг, прообраз миров, полнота
Всей зримой красоты, которая подобно быстрому
ручью
Струится вокруг него, пересекая бесконечное
пространство.
Так в вечности вращается оно вокруг самого себя.
От его вращения на крыльях ветров
К побережью солнц возносится звучание
сферических гармоний.

Песни божественных арфистов мощно звучат,
одушевляя их.
Эти созвучья несут хвалебную песнь бессмертному
слушателю.

Эта музыка сфер — представление, постоянно волнующее поэта. Творение, пребывающее в закономерном движении, сопровождает предначертанный ему ход хвалебной песнью, обращенной к Творцу и Господину миров; ни в одной из своих частей это творение не является безмолвным и безжизненным. Это та самая громогласная песнь архангелов во славу Господа, которая открывает «Пролог на небе» и которую начинает архангел Рафаил.

В пространстве, хором сфер объятom,
Свой голос солнце подает,
Свершая с громовым раскатом
Предписанный круговорот.*

Над землей возвышается отнюдь не покоящийся, замкнутый античный небосвод, созвездия которого представляют собой воплощения богов и героев; нет, пространство разорвано на всю свою неизмеримую глубину, оно пребывает в вихревом движении и открывает взгляду все новые и новые системы миров, галактик и туманностей. В согласном строю звучат шелестящий свет, огненные солнца, эфирные потоки. Ухо улавливает это звучание, ода повторяет его, песнь есть отзвук и отголосок этого незримого и неслышного благозвучия. Так изливается лишь бесформенный свет, своего рода световая музыка. Этот высший свет

* Перевод Б. Л. Пастернака.

недоступен чувственному восприятию, он не виден глазу, и лишь благодаря словесному описанию можно дать представление об излучаемых им вибрациях и мелодиях. Поэтому благодаря заклинаниям можно увидеть лишь очень немногое.

Изящное взаимодействие сфер находит свое соответствие в изящных размерах, которые использует Клопшток. В своих строфах он занят неустанным изобретением новых метрических комбинаций. Его не удовлетворяют алкеевы, сапфические и асклепиадовы строфы, ему нужно выдумать собственные размеры, размеры чрезвычайной сложности, подобных которым не было ни до, ни после него. Если Гельдерлин довольствуется алкеевыми и асклепиадовыми строфами, не стараясь изобрести какие-либо новые строфы, то именно такие старания составляют истинную страсть Клопштока. Здесь он ступает на еще необработанную почву, он пробует, на что способен язык, и его попытки обладают ценностью даже тогда, когда не увенчиваются успехом. Иногда такие формы подобны эрратическим валунам или метеоритам, на которых заметны огненные следы их происхождения, но которые в то же время окрашены в черный цвет и обладают невероятной твердостью. Гердер находил в его теснящих друг друга, сталкивающихся лоб в лоб периодах нечто готическое. Но лучше было бы назвать этот их характер древнесаксонским. Наиболее отчетливо он проявляется в его сочинении «О немецкой республике ученых», в котором он описывает институты, законы и ландтаг этой республики. Ибо в конституции этой идеальной республики, состоящей из олдерменов, цехов и народа, в ее нравах, обычаях и

определяемом ремесленной деятельностью умонастроении ее граждан есть нечто подлинно древнесаксонское, простое и дельное, но в то же время не лишенное вычурности и причудливых извивов.

Если мы рассмотрим стихи Клопштока более внимательно, то обнаружим различие, которое существует между античными строфами и теми, что изобрел Клопшток. Когда он использует алкеевы, сапфические, асклепиадовы строфы, стихотворение обладает иной архитектурикой, чем тогда, когда он пользуется собственными размерами. Античные строфы, ограниченные в своем количестве, представляют собой совершенные решения, найденные античными лириками. В них мы видим непревзойденные по своей гармонии размеры. Они метрически выверены и предназначены для слуха, способного воспринимать самые тонкие пропорции. Поэтому латинские поэты поступали совершенно правильно, используя для своих целей уже имеющийся в наличии запас форм и устанавливая для себя ограничения в их изобретении, ведь у них не было греческого слуха, который позволил бы им перешагнуть через древние законы стихосложения и строфики. Мы же знаем, чем этим законам был обязан Гораций и с каким пониманием он их использовал. Клопшток сам замечает, что Гораций достигает наибольших высот именно тогда, когда он использует алкееву строфу. Мы можем даже задать себе вопрос, а допускает ли вообще этот вид строф какие бы то ни было нововведения, не является ли ограничение немногими формами свидетельством их совершенства, которому противопоказано необозримое многообразие.

Там, где Клопшток использует античные строфы, конструкция оды легче, яснее, прозрачнее. Связи между отдельными компонентами более понятны, форма более наглядна, поскольку с большей точностью соблюдены все необходимые пропорции. Можно сказать, что в этих одах больше света, что они озарены более ярким, более молодым огнем. Для них характерна более тонкая, изящная форма. Когда же он использует собственные размеры, он делает это, как правило, — хотя и не всегда, — чтобы увеличить весомость стихотворения. Мы видим, что на стих и строфу ложится бóльшая нагрузка. Фразы становятся более торжественными и одновременно менее ясными. Каждая часть фразы становится более значительной и более самостоятельной; они начинают обособляться и словно бы соперничать друг с другом. Возникает ощущение, что под давлением взваленной на них тяжести стройные колонны и пилястры начинают изгибаться и извиваться, подобно тому как это имеет место в барочных конструкциях. Изменяется все строение оды. Гердер видел определенную кривизну размеров Клопштока, состоящих в определенном соотношении слогов в стихе и строфе, или, как он говорит, представляющих собой вычисленную гармонию. «Но, — спрашивает он, — вычисляема наряду с гармонией также и мелодия? Та последовательность звуков, в которых развивается стихотворение». Он не считает, что в одах, написанных собственными размерами Клопштока, отсутствует живое выражение, однако, переходя от этих од к одам, написанным античными размерами, отмечает: «Не возникает ли у нас впечатление, что из-под несомненно высокого, но ис-

кусственного, темного и громадного готического свода мы переходим в свободный греческий храм и, следуя мелодии, движемся там словно вдоль прекрасной, стройной колоннады». И он совершенно справедливо предостерегает менее значительных поэтов от подражания этим строфам.

Страсть Клопштока никогда не испытывала недостатка в силе, но иногда ей не хватало того тонкого и правильного соотношения компонентов, того богатства модуляций, которым обладают оды Гельдерлина, присущего им точного соблюдения пропорций и четкости формы. Клопштоку не хватало чувства пластической и неподвижной красоты, он может представить ее себе лишь в движении. В его представлении возвышенное является чем-то настолько высоким, что в своих стихах он скорее хватается через край, чем недорабатывает, взбирается скорее чересчур, чем недостаточно, высоко. Поэтому при чтении его од может возникнуть впечатление, что автор берется за материал, объем которого слишком велик, чтобы он мог удержать его и придать ему форму. Мы совершенно ясно видим в них очевидное стремление ничего не упустить, все свести воедино и подчинить достижению поставленной автором цели. Поэтому в них есть некое напряжение естественного чувства, стремящегося удержаться на пике интенсивности. Это напряжение выражается не столько в подъемах и падениях, сколько в прямом поступательном движении, переходящем в стремительный полет. В пафосе Клопштока есть нечто статичное, стремящееся к полной неподвижности; ему недостает колебаний интенсивности, гибкости страсти и мысли. Я полагаю, что существует

закон, в соответствии с которым подражатели всегда подражают тому, что легче всего заметить и что проще всего использовать, а именно той манере, в которой выполнен образец. Это относится и к эпигонам Клопштока, которые, не обладая какими-либо особенными силами, могут лишь звонить в его колокола и бубенчики, производя пустой и бессмысленный шум. Лишь умным людям удастся избежать этой западни, которая, казалось бы, специально создана для того, чтобы в нее попадались склонные к подражательству таланты.

VIII

В поэзии Клопштока ощущение очевидным образом берет верх над наглядным представлением. Он сам говорит: «Если возбудимость силы ощущения превосходит живость способности воображения и если острота суждения в неодинаковой мере превосходит и то и другое, то, возможно, именно тогда у нас есть условия, благодаря которым возникает поэтический гений». Что означает этот математический по своей форме тезис? Ощущение — это еще не наглядное представление, это два различных феномена. Когда интенсивность ощущения нарастает и оно превращается в страсть, не сопровождаясь наглядным представлением, оно остается темным и неясным. В нем всегда остается нечто неопределенное. Ощущение есть то, что создает в лирическом стихотворении действие, что благодаря ударению привносит в язык движение, определяет и контролирует метрический размер стихотворения. Но оно не способно на это без на-

глядного представления. Ощущение не может само изобразить себя, ибо такое изображение представляло бы собой не более чем мистификацию. Оно существует не изолированно, оно должно быть артикулированным, и лишь благодаря артикуляции оно становится понятным. Наглядное представление есть средство его артикуляции, а его духовный характер определяется тем способом, каким оно использует это средство. Оно должно быть преобразовано в образы, тропы, метафоры, ибо всякое наглядное представление образно и связано со зрением, тогда как метр носит акустический характер и обращен к слуху. Наглядное представление материально, и многое зависит от того, какой материал избирает поэт для изображения ощущения. Греческие лирики использовали для этой цели мифологию, причем именно в том объеме, который был необходим для достижения стоящей перед ними цели. При этом они пользовались тем преимуществом, что миф знаком всем, известен каждому. Миф сам целиком и полностью предлагает себя им. В нем нет ничего догматического, он полностью исходит из наглядного представления. А поскольку по своей природе он эпичен, он предоставляет лирику еще одно, и весьма немалое, преимущество. Стихотворение, апеллирующее к мифу, получает тем самым определенный фундамент, своего рода тело, оно достигает такой твердости и консистенции, какой без мифа ему было бы достичь весьма непросто. У нас нет этого преимущества. Более того, мы им никогда и не обладали, поскольку то, чем мы располагаем в мифе, не связано с народной жизнью, не присутствует в наглядном представлении. В попытках же оживить миф

всегда есть нечто искусственное. То одобрение, которое они встречают, не должно вводить нас в заблуждение по поводу полной бесперспективности этого предприятия. Это — попытка оживить некий бесформенный, туманный мир. Если в греческом мифе каждый бог, полубог или герой предстает перед нами со всей возможной ясностью и отчетливостью, то в нашем случае лишь расстилается оссианический туман, в котором растворяются формы. Клопшток был оссианистом еще до Оссиана, еще до выхода в свет песен Макферсона, поэтому очевидно, что их появление он встретил с воодушевлением. Но в этой кельтской дымке, в этих видениях на шотландских пустошах есть нечто настолько расплывчатое, не поддающееся фиксации, что их невозможно надежно запечатлеть в стихотворении.

Человек, обладающий столь живым восприятием, как Клопшток, восприятием, охватывавшим вещи от самых возвышенных до самых сентиментальных, нуждался в мощной поддержке наглядного представления, чтобы не дать увлечь себя разного рода видениям и пророчествам, отвлекавшим его от его истинной задачи. Охваченный энтузиазмом, он не ограничивается непосредственным предметом своего творчества, как это видно и в тех одах, на которые его вдохновила Французская революция, и в тех, в которых он на нее нападает, громит и уничтожает как таковую.

В первых песнях «Мессиады» наглядное представление играет наиболее значительную роль. Вторая песнь несомненно сильнейшая. Последующие становятся все слабее и слабее. Поразительно, как поэт постоянно стремится отойти от эпической формы и при-

близиться к гимнической. Но гимн, состоящий из двадцати сильных песен, есть нечто выходящее за всякие границы. Старания поэта выразить несказанное, невыразимое, превосходящее всяческие представления, утомляют читателя буквально до изнеможения. Когда поэт пытается сделать слышимыми голоса ангелов, дать представление о райских лугах, показать райское блаженство избранных, это означает попытку показать при помощи образов то, что лишено всякого образа, сделать видимым незримое и слышимым неслышное. Как свидетельствует опыт, для этого наиболее целесообразно беззастенчиво похищать земные сокровища и обустройства с их помощью небеса. Поскольку образам присущ чувственный характер и вся зелень небесных лугов не может быть для нас более зеленой, чем зелень майского луга, а вся небесная синева — более синей, чем синева летнего небосклона, намерение остается неосуществимым, даже если предполагается, что все вокруг распространяет аромат нектара и амброзии. Но куда мы придем, если откажемся от образов и попробуем выражать свои ощущения исключительно акустически-симфоническим образом? В таком случае поэт отойдет от соответствующего его задаче материала и окажется в сфере музыки.

IX

Примечательна копенгагенская встреча Клопштока со Сведенборгом. Поэт говорит о своей антипатии к духовидцу и называет его человеком, потерявшим голову от гордыни. Разговор между ними закончился

ничем. Сам Клопшток так говорит об этом: «Когда я уходил, он сказал: „Когда Вы уйдете, я вновь останусь в обществе духов”. Я ответил: „Я совершил бы ошибку, если бы не поспешил. Ведь Вы не должны из-за меня терять ни мгновения, которое сможете провести в столь великолепном обществе”». Вряд ли его отталкивали в Сведенборге духовидчество и визионерство, ведь те же самые задатки были и у него самого. Но его, по всей видимости, раздражал тип и стиль этих видений, их реализм, питаемый рациональным интеллектом; Сведенборг был сектантом, в котором Клопшток видел своего антипода, ибо любое сектантство вызывало в нем решительный протест. Он называет Сведенборга потерявшим голову от гордыни, потому что попытка дать точную и скрупулезную топографию небесного и духовного царства, которую Сведенборг представил в виде городского плана, свидетельствует о чрезвычайной самонадеянности.

Религиозное чувство в Клопштоке всегда было весьма сильным. Когда он был юн, это чувство было наполнено теплотой, свободой и отвагой. Он относится к тем гениальным людям, которые всего добиваются одним махом. Его одаренность с самого начала проявилась во всем своем совершенстве, и тот, кто проследит его творческий путь, обнаружит, что на этом пути было не так уж много этапов, что Клопшток не тот художник, чей талант разворачивается постепенно, шаг за шагом. С возрастом, поскольку он становится все менее и менее гибким, его религиозное чувство становится уже; это заметно в его одах последних лет. Его духовные песни просто-таки бессо-

держательны, их поэтическое значение ничтожно. Характерно, что в них он возвращается к рифме, на которую он когда-то так горячо и по столь веским причинам нападал. Здесь мы должны отметить, что его стихи становились все слабее, по мере того как в нем угасала страсть к античности, как он становился все более ревностным пиетистом, замыкаясь в кругу единомышленников, посещая лишь молебны и религиозные собрания.

Сила воображения в нем уступала силе вдохновения. Чтобы это понять, достаточно рассмотреть его переводы фрагментов из Гомера, Горация, Овидия и Вергилия. В этих переводах он стремился к максимальной краткости выражения. Нет ничего прекраснее этих фрагментов; они — образец для всякого, кто работает в этой области.

Вот отрывок из перевода второй оды четвертой книги Горация:

Wie ein Bergstrom, den das Gewitter über
Sein Gestad' aufschwellt, so ergreußt sich Pindar
Siedend, unbegränzt, in der tiefen Rede.
Phöbus Lorbeer werth, wenn er neue Laute
Kühn herabwältzt in Dithyramben, tönend
Seinen Rhythmus, frei vom Gesetz.*

* Как с горы поток, напоенный ливнем
Сверх своих берегов, устремляет воды,
Рвется так, кипит глубиной безмерной
Пиндара слово.
Стóбит он всегда Аполлона лавров:
Новые ль слова в дифирамбах смело
Катит, мчится ль вдруг, отрешив законы,
Вольным размером.

(Перевод Н.С. Гинцбургера).

Или из Вергилия (Георгики. Кн. 4, 516—327):

Venus nicht bewegt, und nicht Hymenäus das Herz ihm:
Einsam bewandelt er nordisches Eis, des Tanais Flocke,
Und der Riphäer Feld, nie leer des Reifes, und wehklagt
Über Eurydices Raub, und des Pluto trügende Gabe.
Diese Vergötterung, schrien die Cikonerinnen, verachtet!
Und bey dem Opfer, am nächtlichen Fest des Lyäus,

zerstreuen

Sie den gestümmelten Jüngling umher in dem weiten

Gefilde.

Damals, da sein Haupt, von dem Marmorhalse gerissen,
Mitten trug und wälzt' in dem Strom der öagrische Hebrus,
Rufte die Stimme Eurydice! noch, und die starrende Zunge,
Ach dein Jammer, Eurydice! noch, da die Seele dahinfloh;
Und Eurydice hallte zurück von des Flusses Gestaden.*

Эти образцы тем более заслуживают цитирования, что и сами оригинальные фрагменты основательно подзабыты. В них в полной мере передается образное содержание оригинала; поэт ничто не отрывает от образов, и он не утопает в лишенном образов чувстве.

* И не склонялся с тех пор ни к Венере он, ни к Гименею.
В гиперборейских льдах, по снежным степям Танаиса,
Там, где рифейских стуж не избыть, одиноко блуждал он —
Об Эвридике скорбел, напрасном даре Аида!
Пренебреженные им по обету, Киконии жены
Между божественных жертв и оргий Вакха ночного
Там растерзали его и останки в степи разметали.
Голову только одну, разлученную с мраморной шеей,
Мчал, в пучине своей вращая, Гебр Озагров.
Но Эвридику еще уста охладевшие звали,
Звали несчастную — ах! — Эвридику, с душой расставаясь,
И берега далеко по реке: «Эвридика» — гласили.

(Перевод С. Шервинского).

Чрезмерная смелость, неясность, бесформенность некоторых образов Клопштока объясняются тем, что его наглядное представление неожиданно захлестывается вдохновением и оно заслоняется и искажается волнообразно нарастающим в своей силе чувством.

ОБ ИСТОРИЯХ «ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ»

Исламский мир не знает драмы, а потому и в историях «Тысячи и одной ночи» также нет ничего подлинно трагического или драматического. Мы не найдем в них ни античных масок, таких как Эдип или Антигона, ни характеров, гибнущих в конфликте с миром и самими собой, таких как Ричард III, Гамлет или Лир. В этих историях не много усилий затрачивается на изображение трагического конфликта и его точную мотивировку. Ведь в них все внимание сосредоточено на человеческом счастье. А его невозможно мотивировать. Оно проходит по миру, подобно золотому дождю, одаривая одних и минуя других. Лишь счастливец — и несчастливца — возбуждает интерес слушателя, а не его заслуги и достижения. Что останется от Али-Бабы, если отнять у него пещеру с сокровищами, что будет представлять собой Аладдин без своей волшебной лампы, а Синдбад без своих путешествий? Все эти люди не развертывают перед нами свою сущность, они лишены какого бы то ни было очевидного для нас развития, они не являются индивидуальностями или личностями. Синдбад-путешест-

венник и Синдбад-носильщик, внимающий своему тезке-единоверцу и возносящий хвалы Аллаху за то, что тот столь богато его одарил, походят друг на друга как две капли воды. Нам было бы тяжело различить их, если бы они уселись перед нами на одной циновке. Никто не смог бы набросать их точного портрета, ибо этого не позволит явный недостаток у них каких бы то ни было характерных черт. Да в исламе и не существует искусства портрета: пророк запретил его. Наши представления о судьбе здесь вряд ли применимы, ибо у таких людей нет судьбы, они следуют *kismet*. Они ничего не решают, это о них уже все решено. И нет никаких противоречий между ними и их предназначением; для такого противоречия вообще не существует места, где бы оно могло появиться. Хитроумные расчеты и искусные трюки не могут помочь человеку избежать этого предназначения. Купеческого сына, которому астрологи предсказывают насильственную смерть, отец прячет в пещере на необитаемом острове. Но именно эти меры предосторожности входят в план Провидения, в соответствии с которым сына должна настичь насильственная смерть. Саади полагал, что никто не может стать богатым без тяжелого труда, тягот, осторожности и мудрости, но истории «Тысячи и одной ночи» признают правоту Саади, объясняющего богатство волей фатума, удачей и даром судьбы. Люди, с которыми мы здесь встречаемся, являются носителями счастья и вызывают интерес лишь в этом своем качестве носителей счастья. Глубина правдивости этих историй заключается не в правде человеческого характера; мы не найдем здесь фигур, придающих значение нашим великим рома-

нам. Все эти цари, визири, купцы нарисованы по одной схеме и мало чем отличаются друг от друга. Они могут быть добрыми или злыми, правоверными или неверными, но они настолько похожи, что их несложно перепутать. Такими устойчивыми фигурами являются добрый и злой визири. Как каирцу приписывают хитрость и воровскую изворотливость, так огнепоклонник всегда представляет собой часть зла, а герой войны за веру всегда является сказочным воителем, чей облик остается смутным и туманным. Наиболее отчетливо индивидуальность прорисовывается в египетских историях, и это связано с тем, что в них более богато разворачивается комический момент, содержащийся, например, в историях о ворах и мошенниках египетского происхождения. Но то, к чему стремится рассказчик и чего ожидает слушатель, — нечто иное. Индивид здесь имеет значение отнюдь не потому, что его характер своеобразен и уникален; возбуждаемый им интерес ни в коей мере не биографического свойства. Он имеет значение потому, что он является носителем замечательного, ведущего его к чему-то чудесного фатума и *kismet*. Если в «Тысяче и одной ночи» мы встречаемся с типичными биографиями, то это вовсе не потому, что здесь даны типичные характеры. Здесь дело обстоит так, словно в основу ткани впрядаются пестрые нити, словно под рукой ткача образуются различные фигуры. Так фатум влечет своего носителя в то место, в которое хочет, и именно predetermined, неминуемое, именно тщетные усилия уклониться от божественного predetermined возбуждают любопытство и привлекают внимание слушателя. Человек, обладающий таким фатумом, зачас-

тую бесцветен, ничтожен и недостоин никакого более глубокого интереса, но путь, который он проходит, дорога, ведущая его к концу, достойны самого жгучего интереса. О таких историях говорится, что они заслуживают того, чтобы быть иглами, вколотыми в глаза. Каждый из трех одноглазых, жизнь которых описывается в истории о носильщике и трех госпожах, по-разному потерял свой глаз, и параллелизм, заключающийся в этой троякой одноглазости, побуждает рассказчика сопоставить их биографии, благодаря чему мы узнаем, сколь различными средствами располагает фатум для того, чтобы достичь одного и того же результата. В «Тысяче и одной ночи» мы часто сталкиваемся с этой схемой, например в той же самой истории трем одноглазым соответствуют три госпожи. В истории о брадобрее биографии братьев следуют друг за другом, словно нанизываемые на нитку жемчужины, что очень метко характеризует работу фатума, ввергающего братьев в нищету и бедственное состояние. Мы едва ли сможем проследить здесь развертывание, развитие человека, его внутреннее становление. В путешествиях Синдбада бросается в глаза отсутствие какого бы то ни было развития; они подобны ящикам комода, которые могут выдвигаться один за другим в произвольном порядке. В них мы видим одного и того же законченного, завершенного человека, отправляющегося в путешествие. Поскольку в них переработаны некоторые сюжетные ходы «Одиссеи», стоит сравнить странствия Одиссея с путешествиями Синдбада, чтобы осознать различие между жизнью античного героя и жизнью купца и носителя kismet Синдбада. Путешествия Синдбада легко пере-

путать, как легко перепутать шашки, расположение которых не имеет никакого значения. Одиссей неутомимо работает над собственной судьбой, и она просто немислима без его борьбы и его страдания. Синдбад же ввязывается в сменяющие друг друга пестрые приключения своих путешествий, подобно тому как нить вплетается в ковер, образуя петли, из которых складываются разнообразные пестрые фигуры.

Разве можно сказать о таком человеке, как Синдбад, что его судьба есть не что иное, как его собственный характер? Если бы это было так, то его судьба была бы характерной, то есть она целиком и полностью была бы выражением его характера. В таком случае он был бы тем, кто сам возносит себя ввысь и сам направляет себя к гибели. Но там, где характер и судьба едины, Аллах уже не станет вмешиваться в созданный им мир, он не будет о нем заботиться и предоставит его своей собственной участи, а сотворение мира понимается в таком случае как однократный акт, что исключает любую возможность *creatio continua*.^{*} Благочестивый мусульманин Синдбад об этом ничего не знает и знать не может. Если характер представляет собой судьбу, то он сам становится творцом и творческим принципом этого мира. Но если это не так, то человек остается подчиненным *kismet*, который, хотя и не затрагивает его характера, однако неумолимо определяет его жизненный путь. Его счастье, которое здесь имеет столь огромное значение, тесно связано с этим путем, и поэтому оказывается,

* Непрерывное творение (*лат.*).

что kismet и характер не могут иметь друг к другу никакого отношения. Счастливица невозможно как-либо охарактеризовать, ибо его отношение и способность к счастью не несут в себе ничего характерного, поскольку это счастье от рождения принадлежит некоторому количеству произвольно избранных людей. Поэтому мы никогда не найдем здесь никакой психологии с ее стремлением мотивировать все и вся, да и она сама не сможет ничего найти в этом мире счастья, ведь этот мир устроен именно таким образом, который позволяет обойтись без какой бы то ни было психологии. Поэтому отсутствие психологии составляет один из тех признаков историй «Тысячи и одной ночи», который сразу же бросается нам в глаза.

Но примечательно то, что в таком объемистом собрании историй, в которых всюду речь идет о счастье и удаче, мы ни разу не сталкиваемся с лотереей, с азартной игрой, со случаем. Пророк запретил азартные игры, но не дал этому запрету подробного обоснования. Между тем можно было бы предположить, что к этому запрету наряду с этическими соображениями его привела и та мысль, что азартная игра есть нечто излишнее, а именно неоправданная попытка человека вмешаться в осуществление всеохватывающей воли Аллаха, а следовательно, кощунство, которое с самого начала должно натолкнуться на строжайший запрет. Как бы то ни было, в историях «Тысячи и одной ночи» речь вообще не заходит об азартных играх, и очевидно, что условия, в которых возникают эти истории, исключают саму возможность таких игр. Азартные игры предполагают как определенную ставку, так и определенный способ распределения выиг-

рыша. Например, лотерея представляет собой учреждение, основывающееся на том, что между пустыми и выигрышными билетами существует определенное отношение, при котором пустых билетов выпускается во много раз больше, чем выигрышных. Но в историях «Тысячи и одной ночи» человеческая жизнь никогда не предстает в образе лотереи. Все в руках Аллаха, и он волен распределить между людьми столько несчастья, сколько ему угодно, и раздать столько пустых билетов, сколько он хочет. Здесь полностью отсутствует представление о том, что выигрыш одного оборачивается проигрышем многих других. Выигрыш и проигрыш здесь никоим образом не соотносятся друг с другом. С этим связано присутствие в историях некоторых наивных моментов; например, когда джинн доставляет сотню прекрасных дев, его никто не спрашивает, откуда они появляются. Достаточно того, что они здесь.

Здесь, как и всюду, счастье неразрывно связано с представлением о внезапно нахлынувшем изобилии, которое достается выигравшему без какого бы то ни было учета его заслуг и достоинств. Ведь там, где все меряется заслугами и достоинствами, нет никакого счастья, как нет его и там, где важными являются прежде всего определенные достижения, или там, где строжайшим образом господствует справедливость. Можно сказать, что счастье и справедливость несовместимы друг с другом, поэтому при всех решительных попытках человека способствовать тому, чтобы в этом мире одержала победу справедливость, счастье бесшумно испаряется. В целом в этих попытках есть нечто рациональное, и они связаны с представлением

о механическом или, как сказал бы Платон, арифметическом равенстве, а потому коренятся в вере в эффективность распределения. Справедливость в соответствии с такого рода представлениями — не что иное, как надлежащее распределение благ, труда, прав и обязанностей, тягот и удовольствий. Но при таком мышлении телега ставится впереди лошади. Если бы все зависело лишь от акта распределения, если бы благодаря ему можно было бы создать справедливый мир, то мы бы уже давно жили в таком мире. То, что можно механически разделить, распределяется чрезвычайно быстро, как например те блага, которые моментально обретают нового владельца. Но как следует подходить к неделимому? А поскольку неделимое не поддается делению, то где в таком случае остается справедливость? Ведь идея справедливости — это точная идея, а понятие разделения, чтобы не утратить свой смысл, требует строгой формулировки. Но как происходит, что эта идея, становясь точной, даже необходимой, разрушается, уничтожается? Так происходит потому, что она и неделимое также подчиняет своим понятиям делимости, и потому, что при этом, благодаря этой идее, возникают не законченные фрагменты, а какие-то лоскуты и обломки, то есть рождается некий разорванный мир, из которого, кажется, внезапно исчезло все зрелое, все завершенное.

Если мы представим себе состояние, в котором права и обязанности строго соответствуют друг другу, то увидим, что в нем уже не остается ни малейшей лазейки для счастья, что в этом состоянии может присутствовать лишь продвижение по службе в соответствии с выслугой лет и заслуженная пенсия, выплачи-

ваемая по достижении определенной возрастной границы. Честные люди неустанно стремятся к такому состоянию, но благодаря никогда не иссякающему благотворному воздействию неких высших сил так и не могут достичь его, ибо если бы оно было достигнуто, мы бы очень быстро испустили дух. Испустим ли мы его на самом деле? Ведь достаточно всего лишь прибегнуть к строгому, последовательному мышлению, чтобы понять, что нет и не может быть никакого счастья. В логике действует принцип основания, в природе — закон причинности. Но счастья нет нигде, прежде всего его нет в науке. Поэтому чистый мир счастья, который есть не что иное, как мир человеческих грез о счастье, также всегда оставался бы лишенным какой бы то ни было системы и в нем происходили бы все те чудесные события, в которых нет ни последовательности, ни основания, ни причины, ни следствия, события, которых не бывает, но без которых человек тем не менее обойтись не может, ибо для его способности воображения они не менее важны, чем пища и питье для его тела. Но для Синдбада счастье абсолютно тождественно милости Аллаха, и в его представлении мир счастья и мир милости полностью совпадают.

В самом начале историй «Тысячи и одной ночи» находится рассказ о девушке, которую некий джинн держит заточенной в сундуке. Этот джинн всюду таскает ее с собой, словно финик в ларце. Во многих историях возникают сундуки, в которых находятся спящие, одурманенные или разрезанные на части женщины. Это — лишь один штрих, характеризую-

щий положение женщины, ее зависимость и несвободу, а также ту защиту, которой она пользуется. В гаремах халифа и его подданных, а также в замках владык духов она строго изолирована, и любовник, который, презрев великие опасности, проникнет в неприкосновенные женские покои, также вынужден прятаться в сундуках и тюках ткани.

В той истории, которой по сути открывается книга «Тысячи и одной ночи», девушка, сила которой основывается на том, что она находится во власти духа, вынуждает царей исполнить ее желание. Затем она отбирает у них перстни, являющиеся символами их царской власти. Этот триумф несвободной, находящейся в неволе женщины, пускающей в ход свою недюжинную хитрость и лукавство, чтобы добиться исполнения своих желаний, составляет один из наиболее часто встречающихся сюжетов «Тысячи и одной ночи»; не менее часто мы находим в ней и предостережения по поводу этого чудовищного женского коварства. Неодолимая власть женщины целиком и полностью тождественна ее полу и ее способности приносить счастье. Любовное счастье — это вершина всякого счастья, и тот, кому оно выпадает, самый завидный из всех счастливцев. Если мы рассмотрим те многочисленные любовные истории, которыми пестрит книга «Тысячи и одной ночи», то поймем также и то, что всякая любовь между мужчиной и женщиной является здесь любовью с первого взгляда. Едва ли мы найдем здесь описание возникновения и развития какой-либо симпатии, любовь дана здесь сразу вся и одним махом. Здесь всюду проявляется то присущее страсти сидерическое, влекущее и обязывающее нача-

ло, которое абсолютно неподвластно человеку и которому он подчиняется, словно влиянию планет. Разум покидает любящих, ими овладевает бессилие, любовный недуг. Впечатление, производимое женским лицом в тех странах, где его принято скрывать, гораздо сильнее, чем там, где женщины свободно демонстрируют свои открытые лица. Однако это обстоятельство не может служить нам объяснением. Прекраснейшие любовные истории «Тысячи и одной ночи» разыгрываются между арабами пустыни, дочери которых либо совсем не скрывали своих лиц, либо делали это крайне небрежно.

В описании состояния, в котором оказываются подверженные любовному недугу, отнюдь не содержится никакого чрезмерного преувеличения. Страдания больного любовью прекрасно известны во всех своих симптомах и вызывают не насмешку, а сочувствие и готовность помочь. Они напоминают горячечную лихорадку, больной начинает чахнуть и угасать. Его все перестает радовать, его охватывают усталость и утомление. Он перестает есть, худеет и желтеет лицом. Он много плачет, становится все слабее и слабее и, как нас уверяют, в конечном счете может умереть, не найдя утешения. Но если он найдет его, то тотчас исцелится.

Для кого-то это прозвучит странно, но и женская финиковая пальма также страдает от любовного недуга, симптомы которого настолько похожи на человеческие, что заслуживают того, чтобы мы привели их описание. У Риттера в восьмом томе его «Географии» мы находим следующую заметку: «Среди ее (финиковой пальмы) болезней называют прежде всего Eschq,

любовь, которую упоминают и большинство арабских агрономов, давших описание культурной финиковой пальмы. Она состоит в том, что женская пальма с апатией относится к пыльце своих мужских соседей и не принимает ее, но выбирает себе возлюбленного среди далеко отстоящих от нее пальм и сильно наклоняется в его сторону, но с этим, по-видимому, связано и прекращение ее роста и увядание, которое может быть излечено лишь с помощью соединения этих деревьев веревкой из пальмовых волокон и распространения пыльцы с одного дерева на цветок другого, страдающего от любовного недуга (по-видимому, к этому явлению относится одно место у Плиния [Н. N. X III с]: *cetero sine maribus gignere feminas sponte edito nemore confirmant, circaque singulos plures nutare in eum pronas blandioribus comis*)».*

Двуполость финиковой пальмы, о которой еще ничего не знал Феофраст, известна арабам с древнейших времен. Нередко при благоприятном ветре опыление происходит на, казалось бы, совершенно невероятном расстоянии. Так, одинокая женская финиковая пальма, росшая в районе Отранто, год за годом оплодотворялась мужской пальмой из Бриндизи, расположенной на расстоянии семи с половиной немецких миль. Ни один поэт не смог бы выдумать ничего более достойного любви и более таинственного, чем такие связи; они полностью объясняют и оправдывают ту любовь и то уважение, которые арабы питают в отношении финиковой пальмы.

* Впрочем, утверждают, что, после того как лес взошел, женские деревья рожают своими силами, без мужских, и покачиваются вокруг каждого родившегося, склонившись к нему нежнейшими кронами (лат.).

Такому миру счастья, какой мы находим в историях «Тысячи и одной ночи», куда более соответствует крайняя форма деспотизма, при котором, кажется, все зависит от воли, настроения, непредсказуемых мыслей одного-единственного человека, а не такое правление, при котором все определяется разумом, последовательностью и взаимосвязанностью, а следовательно, при котором решающее значение имеют рациональные соображения. При более пристальном рассмотрении мы обнаружим определенную взаимосвязь между деспотическим правлением и той ролью, которую играют золото, драгоценные камни, жемчуг, то есть вещи, о которых часто говорят, что они обладают высокой ценностью и при этом не слишком обременяют. благородные металлы и драгоценности проще всего уберечь от насильственного захвата, либо спрятав их, либо бежав вместе с ними. А в таких захватах нет недостатка, ибо разбойные нападения и грабежи домов, разного рода отъем имущества, казни, нанесение увечий и побоев происходят во многих историях. Им соответствуют внезапные возвышения, взлеты человека из низшего социального положения на высокую должность или на трон, невероятные счастливые случаи и находки кладов.

Находка клада — это тема, которая словно магнит вновь и вновь притягивает к себе мышление. Это кажется естественным в тех странах, где многое скрыто и спрятано. Однако корни этого феномена гораздо глубже, ибо он основывается в самой сущности человека. Араб как воин, пастух, торговец и путешественник не питает особого уважения к труду, прежде всего к земледельческому труду. Противному его номинально-

ской натуре. Здесь важное значение имеют слова Мохаммеда: «В дом, под кровлей которого находится плуг, не войдет ангел Божий». Поэтому из историй «Тысячи и одной ночи» мы немного можем узнать о жизни крестьян, зато многое — о войне, торговле и путешествиях. В них нет недостатка в лошадях, верблюдах, собаках и ястребах, но мы едва ли найдем здесь упоминание о корове. И с такого рода обстоятельствами мы сталкиваемся на каждом шагу. Так, вполне резонен вопрос, почему в столь объемном произведении так мало крестьян и так много рыбаков. Мы можем предполагать, что и те, и другие ведут полную тяжелого труда и бедную жизнь; различие же между ними заключается в чем-то ином. Даже если рыбак довольствуется меньшей добычей, у него тем не менее больше шансов, ибо, забрасывая невод, он всякий раз получает очередной шанс. А следовательно, в его жизни счастье, то есть фортуна, играет куда бóльшую роль. Рыбацкий образ мыслей полностью соответствует духу этих рассказов, и в них мы постоянно сталкиваемся с рыбаками, вытаскивающими из воды различные замечательные предметы. Сокровище скрыто от взгляда и защищено от захвата. Как в самом счастье есть нечто демоническое, поскольку его случайный характер никак не связан с волей и волевыми усилиями, так и в представлениях о сокровище мы можем увидеть демоническую сторону сущности всякого сокровища. Сокровище охраняется и оберегается духами и зачастую спрятано таким образом, что может быть извлечено лишь с помощью человека, носящего определенное имя. К нему можно подступить лишь посредством некоей строго определенной

операции, при этом постоянно рискуя допустить ошибку. Прекрасным примером такого рода является сокровище, накопленное волшебником эш-Шамардалом и найденное рыбаком Джавдаром. Чтобы к нему подступиться, необходимо произвести некоторое количество чрезвычайно сложных действий. На пути к сокровищу Джавдар должен пройти мимо целого ряда призраков, угрожающих ему мечом, копьем и луком, мимо жаждущих сожрать его львов и драконов. Эти внушающие все больший и больший ужас привидения исчезают, если герой бесстрашно идет им навстречу, склоняет голову перед мечом, открывает грудь копьём, протягивает руку разверзающему пасть льву. Наконец, и это гениальный и глубочайший сюжетный ход сказки, рыбаку является призрак его собственной матери. Если прежде привидения угрожали ему, то теперь он должен угрожать смертью призраку своей матери и принуждать плачущую тень раздеться перед ним догола; и это первая задача, с которой он не может справиться. Сокровище волшебной лампы может быть извлечено при помощи имени Аладдина, и к нему ведет путь, на котором нельзя останавливаться и ни к чему нельзя притрагиваться. Сокровище, найденное Али-Бабой, стережет шайка отважных разбойников, но оно открывается каждому, кто знает волшебное заклинание. Духи, стерегущие сокровище, либо обязаны лишь охранять его и исчезают, как только их миссия оказывается выполненной и сокровище передано новому владельцу, либо же они навечно связаны каким-либо талисманом и находятся в рабской зависимости, самостоятельно освободиться от которой они не в силах. В самой сущности сокровища заклю-

чено нечто завораживающее, властное, могущественное, то, что открывает возможность покорения царства духов, что лучше всего удавалось царю духов Сулейману. Кольцо, лампа, золотые рыбки, волшебный меч, камни, на которых вырезаны характеры, суть символы высшей власти. С такими предметами-талисманами, играющими роль ключей, связаны сверхчеловеческие силы, которые вызываются и изгоняются при помощи заклинаний, волшебных слов, специальных строго определенных процедур. Это — акты духовного преодоления, которые необходимы и для разного рода волшебных превращений, когда, посыпая себя землей, окропляя водой или произнося магическую формулу, человек принимает облик какого-либо животного. Это покорение природы, осуществляемое посредством сулеймановой печати, надписей, магических слов, служит покорению человека, добровольное или вынужденное содействие которому оказывает царство духов со своими царями и слугами. В этих сказках перед нами предстают самые утонченные грезы восточного деспотизма, и все эти замки духов и людей, дворцы из драгоценных камней и благородных металлов, все эти картины, рисуемые человеческой фантазией и сладострастием, предполагают деспотическое мышление. Накопление несметных богатств в сокровищницах и кладовых присуще всякому деспотизму. Ему соответствуют и собираемые при помощи различных талисманов и охраняемые духами сокровища, возводящие того, для кого они предназначены, в ранг султана. Это мышление приводит понятие власти к его простейшей формуле, согласно которой это понятие во всех отношениях тождественно

своему признанию и всегда может на него рассчитывать. Оно просто, как простая, не отягощенная тринитарным учением природа Аллаха, о которой повествуется во всех сурах Корана.

Там, где господствует религиозный и политический деспотизм, всегда господствует и абсолютное равенство, ибо лишь благодаря ему деспотический режим может подняться на ту высоту, которую мы здесь обнаруживаем. Султанат всегда и везде есть не что иное, как земное отражение неограниченной власти Аллаха, как ее описал пророк. Власть царей подобна прикосновению к волшебной лампе, при помощи которой Аладдин строит замки и женится на царской дочери. С ней ничто не может сравниться, ибо она охватывает все и включает в себя все. Дистанция между царем и даже самым могущественным из его подданных неизмеримо больше, чем расстояние между этим вельможей и последним нищим в царстве, в которого вельможа может превратиться по простому повелению царя. Такая власть, которая превращает подвластных в пыль под ногами властителя, несомненно представляет собой самый тяжкий гнет. И тем не менее она вполне приемлема для подданных, ибо соответствует их представлениям о власти. Ее можно сотни раз разрушать, но она тотчас будет вновь восстанавливаться. Ее носитель смертен, но его мантия со всеми символами власти переходит из рук в руки, она никогда не изнашивается и вновь и вновь начинает сиять новым светом.

Сто имен Аллаха, из которых девяносто девять известны, а одно остается скрытым, сами обладают

свойствами талисмана или защитного средства, и нередко достаточно лишь произнести одно из них, чтобы отвести опасность или превратить злого духа в пепел. Правильно произнесенная молитва, правильно произведенное омовение также могут оградить правоверного от зловредных влияний и придать ему сил. Коран и все его суры защищают его, подобно амулету. Абу Мохаммед говорит, рассказывая свою историю: «Тут я уже отчаялся, и поскольку до поры до времени я силой удерживал себя от произнесения вслух имени Аллаха, я произнес: „Нет Бога, кроме Бога, и Мохаммед пророк Его“. Тут сияющий (ангел) поразил марида дротиком, тот расплавился и превратился в пепел; но я сорвался с его спины и стремительно полетел к земле, пока не упал посреди бушующего моря, полного жестоких волн».

Хотя Мохаммед успешно выполнил свою важнейшую миссию, состоявшую в том, чтобы одним махом уничтожить полностью растворившиеся в магии языческие учения, магия тем не менее то тут, то там вновь и вновь дает о себе знать. Она присутствует в учении о небесах и преисподней, в наличии ангелов и вере в демонов, в фигуре царя духов Сулеймана. Земля, представляющая собой плоский диск, окружена горами духов, за которыми расположены демонические страны, усеянные замками, возведенными из благородных металлов и драгоценных камней, крепостями и высокими домами. Духи бывают правоверные и неверные, они летают и ныряют, обладают человеческим или полузвериным обликом и обитают в гигантских царствах под властью царей. Ими населены кладбища, колodцы, всякие жуткие места. Человек

противостоит им как более благородное и более высокое существо, однако они сильнее и могущественнее. Но как такие избранные личности, как Сулейман и Мохаммед, подчинили себе все категории этих демонов, так и волшебники пытаются укротить и приручить их при помощи талисманов. Чтобы добиться превращений, используется волшебство, материалом для которого служат песок, вода и огонь. Повсюду мы обнаруживаем веру в зловредные и приносящие счастье качества, в сглаз, источником которого, как правило, являются голубые глаза, в астрологию, которая всегда обретает важное значение там, где предполагается твердое, всеохватывающее предопределение. Существуют страны, в которых колдовством занимаются практически все, ведь именно из-за этого дурной славой пользуются как огнепоклонники, так и жители Магриба. Эта вера в колдовство, древняя и прошедшая диковинные превращения, пронизывает все это колоссальное собрание историй и составляет один из важнейших его элементов, так что оно приняло бы совершенно иной характер, если бы ее можно было из него удалить. Хотя собственно истории о духах составляют лишь одну часть целого, само демоническое тем не менее дает о себе знать во многих прочих историях. Всякая магия связана с определенными формулами, с чрезвычайной точностью, и мы встречаем здесь рассказы, восхитительным образом наполненные магической пунктуальностью, которая ничего не упускает и надежна, словно часовой механизм.

В «Истории о паломнике и пожилой женщине» говорится: «В прежние времена султан нуждался лишь

в толике величавости, ибо подданные приходили в трепет, как только его видели; но султану наших дней требуется высшее искусство властителя и совершеннейшее достоинство, ибо ныне люди уже не те, что прежде. Наше время — время людей, замышляющих низости и зачинающих великое несчастье; да, они известны своей глупостью и жестокосердием, они всегда обращены к ненависти и вражде. И если султан — да хранит нас Аллах всемогущий! — окажется слаб по отношению к ним или неопытен в государственном искусстве и не будет пользоваться уважением, то нет сомнений, что вследствие этого страна погибнет. Ибо как гласит пословица: лучше сто лет тирании султана, чем один-единственный год тирании народа».

В той же самой истории, в которой деспотизму отдается предпочтение перед анархией, сообщается, что наместник Ирака эль-Хаджадж-ибн-Юсуф получил письмо со словами: «Бойся Бога и не допускай притеснения слуг Аллаха», то есть письмо, в котором от него требовались справедливость и милосердие. Прочитав письмо, он поднялся на кафедру мечети и сказал: «О люди, Аллах всемогущий из-за ваших же деяний поставил меня властителем над вами. Даже если я умру, вы не освободитесь от притеснений, пока совершаете столь злые поступки. Ибо Аллах всемогущий создал множество мужей, подобных мне. Если меня не будет, то появится кто-нибудь, кто еще хуже меня, кто будет еще более жестоко притеснять вас и еще более свирепо править вами»; как говорит об этом поэт: «Нет такой власти в мире, над которой не было бы власти Бога». И всякого тирана угнетает какой-то другой тиран.

Когда этот Хаджадж, один из старейших и стройжайших поборников ислама, в месяце реджебе 75 года хиджры (ноябрь 694 г. н. э.) в качестве наместника Абдельмелика прибыл в Куфу, он, скрыв лицо под одеждой, пришел в мечеть, поднялся на кафедру, а когда собралась община, сбросил покровы и, процитировав стихотворение одного поэта: «Я сын того, „кто светит” и кто уходит чрез горы, — как только я сниму покровы, вы тотчас узнаете меня», закричал: «Разве это не по-божески, что я навьючиваю на несчастье его ношу и надеваю на него его башмаки и что я плачу ему той же монетой? Да, я вижу головы, которые созрели, и вижу, что пришло время их скосить, и я смотрю на кровь между тюрбанами и бородами. Меня, о люди Ирака, нельзя сплющить, как фигу, и передо мной бесполезно барабанить по старым бурдюкам. Люди поймут, что я умен, и я достиг цели в скачке. Властитель правоверных, Абдельмелик, высыпал стрелы из своего колчана и разбил его в щепки: тут он нашел меня — колчан из самого прочного дерева, который почти невозможно разбить. Поэтому он послал меня к вам, ибо вы слишком долго скакали галопом от мятежа к мятежу и шли путем ослепления: ей-богу, я почищу вас, как счищают кору с деревьев, и я свяжу вас, как связывают мимозу, и я буду бить вас, как бьют чужого верблюда». Этот фрагмент речи, которая очень скоро была воплощена в действие, демонстрирует нам богатую сравнениями, метафорами и поэтическими оборотами манеру речи арабов. Это — язык пустыни, и его понимание предполагает знание используемых в нем образов. Когда Хаджадж говорит, что он сын того, «кто светит», то он сравнивает себя с

утренней зарей, преодолевающей тяжесть и мрак ночи. Он идет через горы, как их покоритель, как тот, кто осиливает великие и опасные предприятия. Он надевает на несчастье его башмаки, чтобы оно вышло навстречу своим противникам. Перед ним бесполезно барабанить по старым бурдюкам, как перед пугливыми верблюдами, которых пугают ударами по пустым, сухим бурдюкам, чтобы заставить их подняться с земли. Люди поймут, что он умен, ощупав его так же, как они ощупывают пасть лошади, чтобы по зубам установить ее возраст. Колчан разбивают в щепки, чтобы установить прочность стрел. Ветки мимозы, листья которой используют для дубления, связывают вместе одной веревкой, ибо из-за колючек их тяжело срывать, а затем их бьют палкой, чтобы опали листья. Чужого верблюда колотят, когда он вместе с собственным торопится к воде (*Der Islam im Morgen- und Abendland von Dr. A. Müller. Berlin, 1885. S. 388*).* В этом и подобных ему фрагментах мы обнаруживаем тот же самый параллелизм (*membrogum*, синтетический, аналитический и стадиальный), который встречается нам и в Ветхом завете. Здесь все основывается на наглядном представлении, и последовательность мыслей, их связность, движется от образа к образу, от сравнения к сравнению. Полное жизни и силы изначальное величие такого языка, в образах которого есть нечто низкое, ибо они взяты из обычной повседневной деятельности, покажется нам странным, если мы сравним его с абстрактным, мертвым, юридически

* «Ислам на Востоке и на Западе» доктора А. Мюллера. Берлин, 1885. С. 388.

строгим языком наших высших административных институтов.

Нет ничего странного в том, что у племен, вышедших из пустыни, из бедных водой местностей, вода является чем-то драгоценным, что водное богатство представляет собой прообраз всякого богатства вообще. В представлении Мохаммеда рай — это фруктовый сад с мощными водными источниками и ручьями. Он не устает описывать его и вновь и вновь говорит об источниках Сальсабиль и Тасним, о лотосах без шипов и колючек и деревьях тальха, о фруктах, о пальмах и гранатах, о винограде и маслинах, о темной зелени и зеленых подушках. Он уверяет, что там всегда течет вода и что там столько всевозможных плодов, сколько душе угодно. Все те картины изобилия, которые он рисует, так или иначе связаны с водой. С другой стороны, этим картинам противоположно изображение преисподней, где вода зловонна, горяча и солоната, а ее обитатели вечно мучимы жаждой. В краях, где от доступа к колодцам зависят жизнь и смерть людей и скота, где существует древнее, скрупулезное водяное право, такие представления о блаженстве совершенно понятны. И мы видим, как ислам достигает своей наивысшей силы именно в тех странах, которые расположены в сухих, бедных дождями, раскаленных солнцем зонах.

В историях «Тысячи и одной ночи» мы едва ли обнаружим описание реальных ландшафтов. В них мы находим лишь неизменно синее небо, простор пустыни, засухи, тихое шуршание песка и беспощадно яркий свет. Ландшафт как таковой практически не попа-

дает в поле нашего зрения, мы, главным образом, видим лишь то особенное и чудесное, что ему присуще. Моря, горы, пустыни и степи опасны и недружелюбны по отношению к человеку, безопасными для работы и отдыха местами являются лишь окруженные стенами города. Ландшафт лишь там привлекает наше внимание, где он напоминает сад, а в садах особенно ощутимы неторопливость и сладость жизни. Описания садов рисуют их нам как земные отражения райских кущ. Объединив их, мы получим представление о том, как должен выглядеть идеальный сад. Понятно, что это не французский или английский парк с его северным небом, по которому плывут облака и с которого изливаются потоки дождя. Он больше походит на сокровище, да и описывается тем же самым языком, который служит для описания сокровищ. Этот сад окружен стеной и защищен от незваных гостей крепкими воротами. В нем всюду прохлада и шелест листьев, тень и благоухание. Это — фруктовый сад, и в нем есть место и плодам, и ароматам, и птичьему пению. Но прежде всего он должен быть богат водой, являющейся самым драгоценным имуществом. Водой должны быть полны чистые, прозрачные источники и пруды, каменные бассейны и фонтаны, она должна литься, струиться, плескаться и журчать.

Таким образом, недостаток и нужда порождают здесь картины богатства и изобилия. И мы могли бы сказать, что именно любовное томление по всем недоступным взору, скрывающимся под непроницаемыми одеждами женщинам и девушкам, которых вполне можно сравнить с источниками жизни, вызывает все те чувственные картины, в которых они описываются

буквально с головы до пят. Описанию женской красоты отдал должное и Мохаммед. Он говорит об огромных черных очах, целомудренно потупленных ниц взорах, пышных персях райских дев, которых он сравнивает с жемчужинами, еще скрытыми в раковинах, и со страусиными яйцами — удивительный для нас, но обычный на Востоке образ, служащий для выражения высшей красоты. Это изображение идеальной и в то же время типичной красоты, даваемое арабскими поэтами, содержит в себе нечто формально-каноническое, так что все ее признаки, подобно гомеровскому описанию пира, воспроизводятся при помощи одних и тех же слов. Вновь и вновь говорится о роскошных волосах, о зубах, которые подобны градинам, губах, подобных сердолику, о черных, одухотворенных и полных жизни глазах, тонком, изящно изогнутом носе, о подобных спелым гранатам грудях, о стройном, как ветка ивы, стане и тяжелых бедрах, о легкой, слегка раскачивающейся походке. Здесь в полной мере проявляется присущее арабам мастерство использования разного рода сравнений и метафор. В целом об этих изображениях красоты можно сказать, что, несмотря на их телесно-чувственный характер, им недостает чувства пластического. Они по-восточному фанатичны и полны энтузиазма.

Тот, кто теперь сделает вывод, что все то богатство и изобилие образов, которое мы здесь обнаруживаем, ведет свое происхождение от представлений о нужде и недостатке, упустит одну деталь, а именно силу и мощь воображения, которому здесь предоставлена полная творческая свобода. Но без воображения даже самая крайняя необходимость не может высвободить

силы, позволяющие ей обернуться изобилием. И здесь Мохаммед вновь оказывается тем человеком, который многое может объяснить. Этот удивительный человек соединял в себе дарования, которые мы почти всегда встречаем по отдельности. Все пророческое в нем основывается на вдохновении, посещавшем его с поистине невероятной интенсивностью. Но это вдохновение, как и всякое откровение, обращено к чьим-либо ушам, к слушателю. Коран в целом явился результатом вдохновения, и именно на этом основывается его действенная сила. Зрительные образы не могут быть услышаны, и поэтому как там, где преобладают картины, нарисованные вдохновением, так и там, где оно слабеет, в Коране появляются сухие, холодные места, повторы, многословие и излишнее внимание к мелочам. Между тем невозможно отрицать, что Мохаммед обладал и воображением, ибо те мощные образы, которые он использует, свидетельствуют о силе его зрительного представления. В нем, если оно значительно, чувственное и духовное всегда находятся в таком состоянии равновесия, при котором одно не может получить преимущество за счет другого. В этом отношении характерна та позиция, которую Мохаммед занимает в отношении поэтов. В двадцать шестой суре он обрушивается на них, упрекая их в том, что они повторяют то, что демоны услышали от ангелов. «Разве ты не видишь, — говорит он, — как они рыщут по всем долинам вокруг?» Однако этот упрек не был адресован правоверным поэтам. Пророка сердило, когда арабы предпочитали слушать стихи и сказки, а не суры Корана. Но благодаря присущему ему воображению он сам принадлежал к поэтам, в нем всегда про-

должал жить гений его собственного народа, и он просто не мог уничтожать его и в других.

Изначальное и страстное отношение к поэзии может быть порождено лишь сильным воображением. Оно проявляется уже в богатстве и выразительной силе языка, составляющих гордость араба. Чистота и изящество речи, особое благозвучие стиха и рифмы, убедительная сила поэтических строк способны целиком и полностью захватить народ, все стороны жизни которого пронизывает поэзия, народ, в котором каждый — поэт, а на долю признанных мастеров выпадает высшая степень почитания. Хвалебные и славословящие оды, песни войны и мести, едкие эпиграммы сопровождают любое как важное, так и незначительное событие. В цветочные альманахи и своды образцовых стихотворений собираются произведения отдельных или нескольких поэтов, а к последним прежде всего относятся те, кого называют Мо'allakat, повешенными, либо потому, что их отдельные стихи были отмечены на поэтических состязаниях и, написанные золотыми буквами, вывешены в Каабе, либо потому, что эти стихи были подобны нанизанным на нить жемчужинам. Эпоха расцвета этой поэзии и время жизни ее величайших мастеров совпадают с временем жизни Мохаммеда.

Если бы мы вдруг захотели озаглавить собрание историй «Тысячи и одной ночи» как-то иначе, чем оно озаглавлено в действительности, мы должны были бы назвать его «Историями о всевластии и всемилосердии Бога». Эти истории невозможно читать без того, чтобы на каждом шагу нам не напоминали о пророке и о священной и важнейшей книге арабов,

Коране. Многие из них словно бы прямо взяты из Корана, и лишь немногие не имеют к нему непосредственного либо имеют лишь отдаленное отношение. Пророк появляется даже в тех из них, которые переносят нас в доисламскую эпоху, и лишь в тех местах, которые словно бы позабыли привести в надлежащий порядок, прорываются воспоминания о языческой Аравии. Абсолютно чистое и твердое понятие Бога, выдвинутое Мохаммедом, простирается над ними, как безоблачное небо над пустыней. «Слушаюсь и повинуюсь!» «Аллах — это Аллах!» «Нет ни власти, ни силы, кроме той, что у Бога!» Это представление о божественном всемогуществе повергло и уничтожило бы человека, если бы тот оказался с ним один на один; он не смог бы существовать с этим представлением, если бы оно не уравновешивалось бы представлением о всемилосердии Бога, дающем каждому человеку хлеб его насущный, оберегающем и хранящем его и ведущем его по предназначенному ему пути вплоть до самого конца. Ибо всемогущество и всемилосердие словно две чаши весов, находящиеся в совершенном равновесии.

Из представления о всемогуществе Бога исходит и вера в абсолютное предопределение, в фатум, который не в состоянии обмануть ни человеческий ум, ни человеческая хитрость. Из учения о предопределении вытекает даже форма самого государства, ибо учение Мохаммеда, построенное на принципе всемогущества Бога, завершается непосредственным признанием неограниченной власти халифа, в лице которого во всей своей остроте соединяются меч мира и меч духа. Как один Бог не потерпит рядом с собой другого, так и ха-

лиф, наместник Бога на земле, не потерпит рядом с собой никого равного себе. Мы видим здесь человека по-восточному фанатичного и в то же время твердого и грубого, вышедшего из пустыни, в которой он жил в патриархальных общинах. В некоторых историях «Тысячи и одной ночи», где действующими лицами являются арабы пустыни, мы еще сталкиваемся с присутствием этому человеку представлением о дикой свободе, с его обостренным чувством чести и неутоленной жаждой мщения. Точное изображение этих состояний дает гимн кровной мести Таабатты Шаррана (Ta'abatta Sch'arran), жившего еще до Мохаммеда. «Масштаб характера, серьезность, правомерная жестокость в действиях собственно и являются здесь сердцевиной поэзии», — замечает Гете, переведший это стихотворение в своем «Диване». В нем бросается в глаза то беспримесное, непосредственное, твердое и чистое в своей ограниченности, что не знает никаких нюансов и промежуточных ступеней; в нем мы ощущаем благородство человека, в котором есть нечто животное.

Вся его сила поставлена на службу мысли, что он лишь инструмент в руках Бога, и вера в это заставляет его вырваться из своей пустыни и гонит его вперед, к завоеванию мира. Как будто он должен одним ударом удовлетворить голод своего детства и вознаградить себя за лишения своей юности. Эта религия проста и в своей простоте благотворна для верующего. Бог, пророк, книга, учение — вот то, что ее составляет. Молитва, подавание милостыни, пост, омовения — таковы ее точные правила. Безусловное понятие божественного всемогущества придает ей нечто насильст-

венное, и подобно молоту она обрушивается на народы, обращаясь с ними с непримиримостью война. Чтобы истончить и одновременно усложнить ее посредством теологических спекуляций, была необходима работа, длившаяся в течение нескольких столетий, а чтобы сделать ее привычной к тонкостям логики, потребовалось прокомментировать Аристотеля. Ибо лишь после того, как арабы достигли мирового господства и создали огромные города, их грубые и резкие черты отполировались, стали более мягкими и тонкими. Нетерпимый, как и все религии откровения, держащиеся не только духа, но и буквы священных текстов, ислам, как и все прочие религии, не избежал схизмы и образования различных сектантских ответвлений. И тем не менее по прошествии более чем двенадцати столетий своего существования он стоит перед нами, как могучее, целое и невредимое дерево, как дерево, которое вечно зелено и которое вновь и вновь дает свежие побеги.

ПЕРСИДСКИЕ ПОЭТЫ

Омар Хайям

1

Четверостишия Омара Хайяма, как и всякая такого рода поэзия, основываются на том, что на крайне тесном пространстве они высказывают нечто значительное; над ними господствуют те же самые ограничения, что и над афористикой и пословицами и поговорками, к которым они приближаются. Чтобы обрести ценность, они должны быть отчеканены и способны к обращению, как золотые монеты. Их общее содержание, каковым является концентрированный опыт, не терпит абстрактных формулировок, он должен быть высказан зримо и наглядно. Чем более чистым является наглядное представление, чем дальше изречение от лишь дидактического и риторического, то есть от того, что никого не может всерьез позабавить, тем объемней его поэтическое содержание. С этим связано то, что оно весьма и весьма годится для декламации и цитируется при каждом удобном случае, ибо тому способствует его краткость, а там, где становится зримым всеобщий опыт, он всегда пробуждает воспоминание. Тот, кто декламирует, благодаря этому переводит свой собственный опыт в ранг более высокой

категории, случайное становится для него закономерным, индивидуальное — объективным, и ощущение этого доставляет радость, поскольку знание мира и самого себя, переходя из рук в руки, словно бы расширяется.

То, что изречение пригодно для произнесения вслух, является тем основным свойством, которое от него требуется. Ибо на этом основывается его ценность. Книгу, в которой оно напечатано вместе с другими изречениями, знать совершенно необязательно, а его способность совершенно свободно переходить из уст в уста является свидетельством его популярности и одновременно признаком его высоких качеств. Но чтобы достичь такой пригодности для использования каждым, изречение должно выделяться своей формой, оно должно льстить уху и быть доступным пониманию. Если мы исследуем стихотворные изречения Омара на предмет их строения, то обнаружим, что из четырех строк, которые их составляют, последняя представляет собой ударную строку. Она не только завершает изречение, она одновременно дает ему тот поворот и то закругление, из которого вытекает подлинная форма целого. Если мы рассмотрим эту строку с точки зрения ее смысла и выразительности, то увидим, что она не только самая короткая и определяющая, но и то, что она нередко содержит в себе элемент парадокса, вывод, который нельзя предвидеть исходя из предпосылок, но который своей смелостью вызывает изумление и в то же время надолго остается в памяти. Сила этих выводов — и это художественный прием, заслуживающий внимания, — возрастает благодаря тому, что третья строка не толь-

ко не рифмуется с остальными, но и слабее остальных строк и выступает в качестве своеобразного перехода, служа лишь для передачи мысли.

В этой форме сразу же становится заметной работа духа, ибо она является самым благородным средством, при помощи которого он обретает зримый облик и предстает во всей своей силе, гибкости, легкости и изяществе. «Дух, — замечает Гете, определявший высший характер поэтического искусства Востока буквально как дух, — принадлежит главным образом старости или стареющей мировой эпохе. Взгляд на сущность мира, ирония, свободное распоряжение своими талантами мы находим у всех поэтов Востока. Результат и предпосылки предлагаются нам одновременно, поэтому мы видим и то, сколь огромная ценность придается импровизации. У этих поэтов все предметы сосуществуют в настоящем и даже самые удаленные вещи легко соотносятся друг с другом, поэтому этим поэтам близко также и то, что мы называем остроумием; однако остроумие куда ниже по своему положению, ибо оно эгоистично, самодовольно, от чего дух совершенно свободен, поэтому его всегда можно и должно называть гениальным».

Омар, о четверостишиях которого Гете еще ничего не знал, подтверждает истинность этого замечания. Он практически не использует юмор, а иронией и остроумием пользуется весьма экономно. Но дух у него господствует надо всем — его самого он называет султаном — и его власти он подчиняет всю сущность мира, не щадя и самого могущественного противника, который в этом боевом походе встанет на его пути.

2

Если мы сравним Омара с наиболее известным в Германии иранским поэтом, с Хафизом, который умер более чем через двести пятьдесят лет после Омара, то мы обнаружим два совершенно различных темперамента при близком духовном родстве. Мы увидим, что лишь в глубокой старости каждый из них стал тем, кем он является, и в этом есть нечто экстраординарное, достойное удивления. Но Хафиз светлее, веселее и легче, кроме того, он общительнее и коммуникабельнее. Радость, пронизывающая его, непосредственно передается и нам. Если мы подумаем о том, какой опыт накопил такой человек, какие шрамы оставило на нем время, как хорошо он должен быть знаком с болью и с темными сторонами жизни, то лишь тогда в полной мере поймем, насколько чудесна эта песнь, струящаяся по артериям, из которых уходит жизнь. Его дар не скупно открывается нам, он изливается столь неисчерпаемым потоком, что мы остаемся в сомнении, чего же здесь больше, богатства или удовольствия его тратить. Тот, кто захочет дать очередную классификацию людей, пусть не забудет об одном из важнейших различий, существующих между людьми, и учтет, что люди делятся на две категории: одни всегда питаются, потребляют, стремятся поддерживать собственное существование, а другие, редкая порода, одаривают всякого, кто окажется рядом с ними, и всех делают богаче. Для того, кто понял, что любое сбережение осуществляется при наличии избытка, станет очевидным и то, что бережливость относится к добродетелям низшего порядка. Но чем больше

она подобает старости, которой самой природой предписано быть экономной, тем более высоко мы должны ценить человека, который и в глубокой старости способен создавать такие песни.

Хафиз кажется равнодушным ко всему, что касается вероучения, и с веселым скепсисом высказывается по поводу его догматов. Его богатой натуре претит загонять себя в какие-либо жесткие рамки, он вырывается из пут, спешит освободиться от них и учит нас тому, что благочестие немислимо без радости, что и тот благочестив, кто любит, пьет, танцует и предпочитает погребок мечети. Он не думает, что подобострастие — это позиция, которая особенно угодна Богу, и с полным правом полагает, что ему не много дадут продолжительные молитвы, покаянные епитимьи и самоистязания. Его высокая, светлая духовность пронизывает все чувственные отношения, он не допускает их обесценения и принижения и смеется над слабоумными, для которых всякое благодеяние природы является запретным плодом.

Во всем этом Омар является его предшественником. Но его тяга к удовольствиям, его похвала вину и любви в большей степени порождены рефлексией и высказываются с помощью рефлексии. Боль и удовольствие для него неразрывны, ведь никто не сорвет розу, не сведя знакомства с ее острыми шипами. И поскольку горький вкус вина Персии заставляет его вспомнить о горечи его собственной жизни, а красный цвет вина — о крови, поскольку блестящее стекло бутылки напоминает ему слезы, то к удовольствию примешивается боль, она, как капля горького полынного вина, висит на стенке чаши и примешивает к ра-

дости духовное уныние. Он любит вино не как кутила, который из чистого удовольствия пьянствует на попойках, он пьет не из духа противоречия по отношению к учению Корана, он пьет, чтобы предаться забвению, чтобы добиться краткой иллюзии небытия, и он называет это той причиной, по которой пьют мудрецы. Такое пьянство и такое времяпрепровождение он называет также самозабвением и разоблачением самомнения.

Для человека нет пользы в том, чтобы пытаться узнать будущее и оплакивать прошлое, ведь по сравнению с настоящим, в котором в действительности только и живет человек, ни прошлое, ни будущее не стоят ни гроша. Наслаждение мгновением содержит в себе величайшее счастье, которое нам дано, и человек должен вкусить его целиком и, подобно персидскому тюльпану, который во время новогоднего праздника поднимает вверх свою пурпурную чашечку, поднять наполненную вином чашу и выпить с девушкой, щеки которой словно алые тюльпаны, прежде чем он сам увянет по воле неумолимой судьбы. Ведь и сам султан живет не лучше, чем человек, который всего лишь с кувшином вина, книжкой стихов, куском хлеба и ножкой ягненка сидит, обняв молодую девушку, на лоне природы. Для того, кто может создать для себя на земле такой рай, глупо печалиться по поводурая и ада, в которых еще никто никогда не был и о которых никто не может ничего рассказать. Кроме того, раз Коран объявляет, что праведников в раю ожидают вино и гурии, поскольку и то, и другое там позволено, то почему уже на земле нельзя любить и пить вино? Если бы мы и вправду за это отправлялись в преиспод-

нюю, то рай должен быть так же пуст, как пуста рука, когда в ней ничего нет. Вино лучше, чем всякий добрый совет, чем любые мудрые слова, оно прогоняет заботы, оно побеждает время, оно — лекарство от уныния, молоко мыслителя и утешение старика, которому оно дарит жизнь и тепло.

Мы видим, что Омар всегда опирается на опыт и именно этот аргумент играет решающую роль, когда он советует предаться радости и наслаждениям. Поощрение удовольствий вместе с их одновременным оправданием оказывается результатом долгих и основательных размышлений о мире.

3

Образ мыслей Омара никак нельзя назвать стоическим. Стоик действует иначе, ибо одна из его целей состоит в том, чтобы сделать человека неуязвимым; стоик производит над ним определенные действия, которые делают его нечувствительным к страданию. Он пытается предупредить страдание, устранив то, что могло бы быть его причиной, и он последовательно идет по этому пути вплоть до самоубийства, вплоть до искоренения индивидуальности и жизни, с которой неразрывно связано всякое страдание. Учение Стои подобно дому, который предоставляет защиту всякому, кто в него войдет; он видел в своих стенах и императора, и раба, и без малейших сомнений оказывал содействие всем, кто искал в нем убежища. Но в него не войдет тот, кто прежде не испытал слабости, и атараксия стойка, его невозмутимость и

душевный покой, его неколебимое спокойствие, его врожденная или благоприобретенная и развитая в себе бесстрастность, его способ использования разума, его понятие добродетели служат тому свидетельством. Согласно стоическому учению о добродетели, следует беречь все, что осталось, а этот запас отнюдь не велик. В героях Стои есть нечто архаичное, их часто сравнивают с героями греческого эпоса.

Стоицизм препарирует человека и создает из него некое искусственное творение, воспитывая в нем определенные моральные качества. Он дает ему гипертрофированное представление о человеческом достоинстве, острое чувство добродетели. Но из всего этого у Омара нет почти ничего, ибо фатализм, который у него весьма ощутим, представляет собой нечто совершенно иное. Среди его стихотворных изречений есть несколько, которые можно охарактеризовать как жизненные правила. Сюда же относится требование довольствоваться малым и дорожить свободой, не принимать от более сильных ни оскорблений, ни даров. Хорошо, если не нужно играть ни роль господина, ни роль слуги, если есть крыша над головой, кусок хлеба и глоток воды. Скромность в желаниях не только способствует преуспеванию в жизни, она дает человеку независимость и является одним из условий достижения счастья. Это заставляет нас вспомнить строки Горация:

Me pascunt olivae
Me cichorea levesque malvae,*

в которых ощущается та же самая склонность к умеренности, к которой, однако, не примешивается ниче-

* Я питаюсь оливками, цикорием и гладкими мальвами (лат.).

го стоического, ибо чтобы вести такую жизнь, не требуется вступать в орден стойков.

Фатализм Омара коренится в вере в мировую судьбу, и жизнь человека также с самого начала предопределена раз и навсегда. Единая воля управляет Вселенной и определяет ее облик и происходящие в ней события таким образом, что все бытие подчинено этой воле и что в ней не может существовать ничего, что не является таким, каким оно должно быть. Поскольку же мы не принимаем участия в этом управлении, то как наше счастье есть лишь милость Божия, так и в наших несчастьях и злоключениях мы ни в коей мере не можем быть повинны. Мы не можем быть иными, чем мы есть, ни лучше, ни хуже, ибо то, что является для нас добром и злом, уже варится в одном котле, из которого Бог отмеряет каждому из нас его долю. Каждому существу заранее предписана его судьба и это предписание не может отменить никакое стремление. И с этим следует примириться, ибо какие бы мы ни выдумывали хитрости и уловки, мы никак не сможем обмануть и изменить свою судьбу.

Для духа, признающего силу неумолимого, всеохватывающего, не поддающегося ни на какие уловки фатума и понимающего необходимость отказа от веры в свободу воли, в этом признании есть нечто настолько мощное, мрачное и унижительное, что иной человек мог бы впасть в отчаяние и меланхолию. Омар смягчает это ощущение двояким образом, и этот способ сохраняет свое значение для того, кто сделал свой выбор против *liberum arbitrium*. * Во-первых, объ-

* Свободное решение, свобода воли (лат.).

являя всякое свое стремление, свою любовь и надежду напрасными и ничтожными, поскольку они с самого начала направлены на то, чтобы выйти за пределы предопределенного человеку, он одновременно нападает на мир, сравнивая его с балаганом и заявляя, что и относиться к нему следует как к балаганному представлению, в котором необходимо суметь сыграть свою роль. А во-вторых, он по этому поводу шутит. Любезность и искренность отчетливо проступают в этих шуточных выражениях. Дух знает толк в том, как потрясти любой присущий жизни деспотизм неистребимым сознанием своей свободы. В этом Восток искуснее Запада, ибо у него есть опыт общения с деспотами, а где можно найти более могущественного деспота, чем неумолимый фатум, распространивший свой абсолютный султанат на весь мир? Так, пьяница ссылается на то, что Бог от века знал о его пьянстве, и в свое оправдание утверждает, что всемогущий Бог наказал бы его за ложь, если бы он не пил. Софизм здесь настолько очевиден, что он вызывает смех, ибо несерьезный аргумент метко выражает легкомыслие, беззаботную дерзость, беспечность кутилы. То же самое можно сказать и об идее, что лишь грешник может удостоиться прощения, что прощение возможно лишь в том случае, если прежде уже был совершен грех, и что поэтому глупо грустить по поводу греха, ведь именно это бремя является необходимым условием для такого благотворного деяния, как прощение. Как ловушки, которые нам приготовлены, существуют для того, чтобы мы в них попались, так и грех, который мы совершаем, представляет собой некий приказ, которому мы должны следовать. Зачем нам хло-

поты всех религий, забота о рае и аде, если все уже заранее предопределено, зачем нам трудиться, строить планы, прилагать усилия, если судьба швыряет нас, словно мяч для игры, а облегчение нам могут принести лишь покорность и терпение. Но тем не менее Омар сознает, что, обрушивая на нас свои удары, судьба учит нас жить.

Здесь можно заметить, что нередко с фатализмом связывают представление об определенной инертности и слабоволии; это в корне ошибочно, ибо фатализм не имеет никакого отношения к воле. Человек большой силы воли не станет слабее оттого, что он ощущает себя орудием в руках некоей непостижимой для него высшей силы, напротив, многочисленные примеры демонстрируют нам, что это чувство может придать ему поистине гигантскую мощь.

4

Едва ли есть другой народ, который был покорен исламом с помощью такого чудовищного насилия и был так глубоко травмирован им, как иранские персы, последователи учения Заратуштры. Тот, кто читал сказки «Тысячи и одной ночи», должен вспомнить лютую ненависть, которую питали друг к другу правоверные мусульмане и маги, под которыми там понимаются исповедующие культ Заратуштры персы и огнепоклонники. За этим осуществленным в ходе войны за веру покорением последовала глубочайшая реакция, приведшая к тому, что ислам был атакован в самом своем единстве, ибо шииты-персы обособи-

лись от суннитов арабов и туркмен, сумев полностью утвердиться в этом качестве. С возникновением суфизма, распространявшегося орденом дервишей, персы еще дальше отходят от ислама и через посредство пантеизма, в соответствии с которым все сотворенное понимается как истечение несотворенного света, приближаются к своей прежней религии света и огня. С этими религиозными устремлениями связаны и научные, восходящие в конечном счете к античности. В то же самое время своего наивысшего, поразительного расцвета достигает их поэзия. Поэма Фирдоуси «Шахнаме», в которой эпически прославляются иранские мифы и иранская история с древнейших времен и до вторжения ислама, не только спасает и защищает иранское прошлое, но и пробуждает новое сознание духовной силы и обеспечивает политическую самостоятельность Ирана, сумевшего сохраниться даже после разрушительного монгольского нашествия. У таких поэтов, как Анвари, Низами, Джелаледдин Руми, Саади, Хафиз, Джамии, имена которых олицетворяют целую эпоху, есть нечто общее, заключающееся в том, что нападали на исламскую ортодоксию и защищали от догматизма свободу духа. У народа, ассоциирующего правоту с собственной угнетенностью и порабощением, она не может пользоваться каким бы то ни было значительным авторитетом; мы не должны это упускать из виду, рассуждая о тех упреках в отсутствии религиозного чувства и склонности к ошибочным учениям, которые нередко адресуются персам.

Омар, сравнивавший различные религии друг с другом, приходит к выводу, что все они в равной сте-

пени плохи. Кааба и крест, идолопоклонничество, четки, священные веревки и колокола имеют то общее, что они порабащают и бессмысленно мучат человека. Как иудаизм, так и христианство и ислам, мощнейшую поддержку находят в том страхе, который человек испытывает к потустороннему, и работают над тем, чтобы удержать и усилить этот страх. Они обманом лишают человека душевного покоя, рисуя перед ним страшные картины грядущего возмездия и сказочные перспективы будущего вознаграждения. Мы видим, что Омар повсюду отворачивается от религии откровения и возвращается к естественной религии. Он не останавливается перед тем, чтобы назвать ложью и иллюзией как мучения, так и счастье потустороннего мира. Ибо какой человек, замечает он, видел когда-либо ад и рай, и кто сумел оттуда вернуться, чтобы рассказать нам о них? Здесь нам становится совершенно ясно, что он не верит в дальнейшую жизнь после смерти, да и в его стихотворных изречениях мы не найдем ни идеи бессмертия, ни веры в бессмертие. Размышляя о смерти, он говорит о тайне природы, которая освободит того, кто в нее проникнет, от всякого страха перед потусторонним. Но когда он утверждает, что этот страх безоснователен, то этим он хочет сказать не что иное, как то, что со смертью все раз и навсегда прекращается, что вместе с сознанием угасает и индивидуальность, что тело сгнивает и над ним вырастает трава. Он говорит о некоем вечном ничто, в которое погружается человек, и объявляет, что, после того как мы сбросим с себя все телесное, мы снова станем тем, чем мы были прежде: прахом.

Однако это еще не последнее его слово. Он не только глубоко убежден в милости Божией, подтверждением которой служит то, что и грешник может прожить столетнюю жизнь, он очевидным образом настаивает на не терпящем ни малейшего исключения тождестве всего сущего, высказывая тем самым идеи, сформировавшиеся в рамках суфизма. Кроме того, он выступает против дуализма, заявляя, что мы всегда должны придерживаться идеи вечно-единого. Используя образ циркуля, у которого две расходящиеся в разные стороны ножки, но лишь один корпус, и который всегда описывает совершенную окружность, он объясняет своему партнеру идею единства. Все есть одно, и все есть Бог. Лишь время отрывает нас от единства, но это время представляет собой лишь ничтожную точку, а это значит, что печаль по поводу разрыва бесплодна, ибо этот разрыв длится всего лишь одно мгновение. Разумеется, эту пантеистическую спекуляцию можно связать с верой в полное уничтожение индивидуальности, ибо в единстве тонет самосознание, а вместе с ним и всякое страдание, и всякая радость, которые присущи только ему.

Кроме того, известно, что пантеизм находит достойную серьезного внимания поддержку в тех наблюдениях, которые позволяют сделать вывод о тождестве материи. Всякое становление включает в себя уничтожение, а всякое уничтожение — становление, и в вечном круговороте явлений, которые закономерно возникают и исчезают, ничто не может пропасть бесследно. Глина, которую месит гончар, просит его обходиться с ней мягко, осторожно, ибо когда-то она сама была человеком, его братом. У кувшина, кото-

рый лепит гончар, имеется крышка, когда-то бывшая головой царя, и ручка, которая была рукой нищего. У гончара есть причина быть внимательным к своей глине, ведь он может положить на свой станок палец Фаридуна или руку Кира. Кувшин, из которого пьет Омар, был когда-то влюбленным, а его ручка — рукой влюбленного. Черепок разбитого кувшина говорит, что некогда он также был тем, кто пьет из кувшина, а тот, кто пьет из него сейчас, когда-нибудь станет тем, чем этот черепок является ныне. Так, зелень на лугу, возможно, была прекрасной девушкой, алый тюльпан — кровью царя, фиалки — прелестными девичьими глазками.

В этих образах горечь сливается со сладостью, они одновременно и чувственны, и духовны, и обладают действительно потрясающей силой, которой очень сложно противостоять. Сознание бренности жизни является у Омара настолько острым и мощным, что оно окрашивает весь познаваемый им мир вплоть до его самых тончайших волокон. Именно страдание находит столь чудесные образы и метафоры, а удовольствие приходит в этом ему на помощь. Даже тогда, когда Омар говорит о незначительной ценности жизни, мы можем заметить, насколько он к ней привязан и как он ее любит. Это — итог богатой, насыщенной жизни, которая предстает перед нами в этих стихотворных высказываниях, а огромный опыт, высокая зрелость, которые делают их поистине драгоценными, показывают нам, что они написаны уже старым человеком. Омар скептически настроен не только в отношении вопросов веры, но и в отношении возможности познания, о теории которой, как показывают его сти-

хотворные высказывания, он немало размышлял. Выводы, к которым он приходит, критичны и неутешительны. Познание невозможно потому, что человек всеми своими органами прикован к миру и не обладает ни рассудком, который позволил бы ему обойтись без этого мира, ни знанием, которое могло бы вывести его за его пределы. Человек воспринимает мир лишь как туманный образ, как отражение в зеркале, которое состоит из пустой видимости, и мудрец не должен путать его с истинным бытием, ибо в таком случае он впадет в заблуждение. Человек не имеет доступа к ноуменам. В молодости он обычно полагает, что вплотную подошел к решению всех загадок, но жизненный путь учит его тому, что он ничего в них не понимает. Он подобен соколу, который поднимается высоко в небо, но, не найдя там никакой опоры, вскоре вновь возвращается к земле. Ибо стремление к познанию ведет не к надежному знанию, а к сомнениям, человек словно бы движется по накатанной колее, предписанной ему тем типом, к которому он относится, и тем образованием, которое ему удастся получить, и поэтому даже величайший мастер остается учеником. Начало и конец скрыты во тьме, и никто не в силах ее развеять. Истина не открывается ни поборнику веры, ни ученому, она вообще не открывается человеку, поскольку никто не в состоянии прочесть те шифры, в которых надежно скрыты разгадки всех ее загадок, никто не может приподнять покров, спадающий лишь вместе со смертью, то есть тогда, когда самого человека уже больше нет. Результаты, к которым приходят как мыслитель, так и тот, кто следует лишь своему стремлению к удовольствию, одни и те

же: напрасные поиски, усталость, спутанная речь и, наконец, сон. Если же мы вспомним, что эти высказывания принадлежат человеку, который, по его собственным словам, всегда стремился к познанию, питал любовь к наукам, знал то, что достойно знания, и располагал всем арсеналом научных знаний своей эпохи, который считал счастливыми людей лишь двух типов — истинных исследователей и совершенных невежд, то сможем лучше оценить его призыв к веселой и радостной жизни.

Чем внимательнее мы читаем его стихотворные изречения, которые, как и вся восточная поэзия, богаты тропами и метафорами, тем лучше понимаем, что куда полезнее воспринимать их буквальный, дословный смысл, чем пытаться обнаружить в них различного рода перифразы. Ибо этот второй способ истолкования заметно сужает его возможности и чаще ведет к ошибкам и фальсификациям. Мы должны так глубоко, насколько это возможно, воспринимать содержащийся в этих изречениях практический опыт, поскольку таким образом мы сможем извлечь из них пользу, и в результате каждый получит возможность использовать для себя самого и своего особого случая подходящее ему знание. Розен в своих примечаниях к переводу стихов Омара придает большое значение тому, что у Омара есть основание выражаться осторожно и двусмысленно — искусство, называемое на Востоке *ketman*. Он указывает на то, что под вином, в противоположность исламской догматике, понимается свободное, самостоятельное мышление. С этим можно согласиться, однако такой комментарий может вызвать и обоснованные возражения. Очевидно, что

общая оценка стихотворных высказываний основывается на буквальном значении слов и образов; но оно универсально, тогда как тайное значение, которое содержится или якобы содержится в этих словах и образах, ограничивает их смысл. Если экзегеза уничтожает реальный смысл высказывания, то тем самым разрушается истинное тело поэзии и в ней не остается ничего, кроме сухих максим и теоретических положений. Очевидно, что это не входило в намерения Омара, и если мы хотим более точно описать содержание его стихотворных изречений, то у нас есть все основания утверждать, что они вполне могут существовать без каких бы то ни было двусмысленностей, но допускают многозначное толкование. Вино — это вино, и это составляет его высшую силу. Но поскольку оно — вино, благородный, исполненный духа и огня напиток, один из прекраснейших даров земли, его образ может служить и для обозначения всякого блага.

Знаком высокого уважения, оказываемого стихотворным изречениям Омара, являются анонимные добавления к ним, которые увеличили их общий объем. Неблагодарное занятие — отделять изначальный текст от этих добавлений, ибо временем своего написания и молчаливым признанием читателей они связаны с первоначальным текстом и в качестве некоей отмеченной задним числом заслуги приписаны поэту, еще более увеличив тем самым его славу. Таким образом эти изречения продолжали свое существование, вновь и вновь наполняясь жизнью; благодаря Фитцджеральду они распространились повсюду, где говорят по-английски, благодаря переводу Розена для них открылось немецкое языковое пространство. Это уважение мо-

жет основываться лишь на той пользе, которую они принесли. Но если мы спросим себя, на чем основывается эта польза, то обнаружим, что почти во всех изречениях проявляется нечто целебное, что содержащаяся в них горечь действует подобно хорошей медицине. Кажется, что они способны как развеселить самый печальный дух, так и охладить беспочвенный энтузиазм, что они приводят в состояние равновесия всякого, кто их читает или слушает. Кроме того, их достоинством является и то, что они полны противоречий, ибо эти противоречия представляют собой неразтворимый остаток познания и оживают благодаря спору, в который они вовлекают познающего.

Саади

Коран и размышление о нем проходят через всю жизнь Саади с самого ее начала и до конца. Коран — это книга книг, и под руководством своего отца, который, по всей видимости, был человеком не только честным, но и мягким нравом, будущий поэт уже ребенком прилежно занимался его изучением. Вместе с отцом они помногу упражнялись в набожности, молились и всю ночь напролет читали Коран. В своей поэме «Гулистан» («Розовый сад») Саади сообщает, что однажды, когда он не спал всю ночь и вдруг заметил, что все члены семьи погружены в глубокий сон, он сказал своему отцу: «Никто из них не в состоянии поднять голову, чтобы сотворить молитву, они так глубоко спят, словно это сон смерти». И отец ответил ему: «Возлюбленный сын мой, и ты бы лучше лег

спать, а не шевелил языком, произнося дурные речи». Это замечание, которое он навлек на себя, ибо на одно мгновение утратил внимание и сбился с верного пути, по всей видимости, произвело на мальчика глубокое впечатление. Оно дает нам представление о тихой, деликатной набожности отца, которая передалась и сыну. Саади в точности придерживается предписаний Корана, религиозный скепсис — не его сфера. Почитание Бога, при котором нет места ни статуям, ни рисункам, а позволено лишь его восхваление посредством различных фигур речи, характерно для всего ислама, но одновременно является чем-то само собой разумеющимся и для этого перса. Испытывая отвращение к политеизму, он не мог воспринимать и характерные для него пластические и живописные образы, и когда в ходе своих странствий он посетил Гуджарат, где находился храм Шивы и почиталось изображение этого бога, его неодобрение проявилось в высшей степени явно. Говорят даже, что в Соманате он разбил какого-то находившегося в храме идола. Так это или не так, но сам этот слух достаточно красноречив. Поэтому можно предположить, что теологические штудии соответствовали наклонностям Саади. Он рано потерял отца. Когда он, оставив Шираз, прибыл в Багдад и был принят в духовное училище Низамийя, этому знаменитому заведению было уже сто лет. В нем преподавали такие великие теологи, как Ширази и Альгазали. Обучение в таком медресе не ограничивается, как в наших университетах, передачей учебного материала, оно включает в себя также контроль и наблюдение за учениками. Учитель Саади, хорезмиец Ибн эль-Гаузи, приучил его к аскетическому образу

жизни, а также попытался внушить ему отвращение к музыке, к которой, как и к вину и встречам с друзьями, Саади прежде был весьма равнодушен. Ученик так хорошо зарекомендовал себя, что сам начал давать платные уроки, став таким образом преподавателем Корана. В Багдаде он настолько хорошо изучил арабский язык, что мог на этом языке писать стихи. В этом городе, который так резко отличался от его родного Шираза, он получил научное образование, здесь он, сам суфий, много общался с жившими в городе или посещавшими его суфиями. Мы говорим «суфизм», магометане говорят «tasawwuf». Суфизм уже в десятом веке представлял собой сложившуюся школу. Слово «суфий», как принято считать, происходит от слова, означавшего шерсть, шерстяную одежду, которая рассматривается как символ простой, скромной жизни. Считается, что первым человеком, которого называли суфием, был Абу Хашим, сириец, живший в конце восьмого века. Как возникло такое отношение к Богу, миру и самому себе, еще только предстоит исследовать. Но в целом о нем можно сказать, что оно приводит человека в состояние покоя и что с ним связан глубокий квиетизм. Миссионерство, прозелитизм столь же чужды этому типу благочестия, как и страстное влечение к войне и завоеваниям, характерное для религий откровения. Суфий предоставляет мир и человека самим себе, он остается спокойным и неподвижным посреди всеобщего движения. Суфии истолковывают Коран в соответствии со своими убеждениями, они ищут в нем не буквальное значение, а некий тайный смысл. В суфизме можно обнаружить ряд параллелей с индийской Ведантой. Верно, что

большинство суфиев были персами, но были и чистокровные арабы-суфии, оказавшие сильное влияние на персидский суфизм. Едва ли можно оспорить тот факт, что персы восприняли суфизм, чтобы оказывать сопротивление арабам. Кроме того, весьма вероятно, что корни суфизма — в неоплатонизме, в сочинениях Плотина и Порфирия. Однако достаточно лишь внимательно изучить суфийские памятники, чтобы понять, что они весьма самобытны и обладают чрезвычайной убедительностью и мощью. Ядром учения является тезис, что в действительности существует лишь Бог и ничего, кроме него, что мир есть лишь зеркало Бога. К этому добавляется идея, что вещи познаются лишь благодаря своей противоположности, а следовательно, весь мир явлений, все бытие познается благодаря небытию. Из этого следует, что зла самого по себе не существует и оно не может рассматриваться как нечто самостоятельное. Зло, взятое само по себе, есть иллюзия, оно берет начало в самости, а самость есть иллюзия. Эманации, в которых проявляется сущее, направлены от светлого к темному и от темного к светлому. И таким образом все возвращается к своему истоку; человек уничтожается в Боге. Нетрудно понять, к чему ведет такое учение, такая практика. Догматический, формальный аспект религии устраняется; средствами для этого являются аскетические упражнения и квиетистское поведение. Иллюзионизм, опирающийся на учение о всеедином, лишает почвы конфликты с их разъединяющей все и вся силой. Решительные сторонники учения о всеедином легко приходят с его помощью к пантеизму.

Саади не заходил настолько далеко; как мы уже говорили, он с величайшей точностью придерживался положений Корана. Багдад в его жизни имел не меньшее значение, чем Шираз. Здесь, в духовном центре ислама, он увидел и понял, что представляет собой исламский мир. В течение всей своей жизни он был преподавателем Корана, проповедником и участником религиозных диспутов. С этой целью он много путешествовал, повсюду выступая в мечетях, обладая, по всей видимости, недюжинными ораторскими способностями. В Баальбеке, выступая в мечети с проповедью перед общиной, показавшейся ему холодной и неискренней, он привел цитату из пятидесятой суры, направленной против неверующих, сомневающихся в воскресении из мертвых, и против людей, обвиняющих пророков во лжи. Он процитировал то место, в котором от имени Бога говорится: «Мы создали человека, и мы знаем, что шепчет ему его душа, и мы ближе к нему, чем его собственная сонная артерия». Когда он прокомментировал это место, смысл которого состоит в том, что Бог лучше знает человека, чем тот сам себя знает, с помощью нескольких стихотворений, один из слушателей издал громкий крик и безучастная дотоле община пришла в стремительное и шумное движение. Саади охотно принимал участие в диспутах, а также повсюду искал ученых, у которых он мог бы чему-нибудь научиться.

Вообще он был столь же ревностен в преподавании, сколь страстен в учении, и если он, как сообщает Давлет-шах, тридцать лет из своей стадвухлетней жизни занимался приобретением знаний, то это еще весьма немного, ибо и тридцать лет его странствий, и

тридцать лет его религиозных медитаций не могли пройти без того, чтобы он не приобретал новых познаний, не говоря уже о тех двенадцати годах, которые, по всей видимости, составляли начальный период его жизни. Эта жизнь поражает своей продолжительностью, сравнимой с продолжительностью жизни патриархов; к тому же она была полна движения и совпала по времени с периодом смуты и огромных разрушений, апогеем которых стало великое монгольское нашествие. Саади сам был весьма беспокойным человеком и треть своей жизни провел в странствиях. В нем, последовательно сменяя друг друга, уживались потребность в движении и потребность в покое, и образ его жизни был зеркальным отражением этого чередования. Ведь мы видим его то при дворе какого-нибудь монарха, общающимся с великими современниками, в обществе блестящих и богатых людей, то вновь вернувшись в какой-либо город и обратившись к созерцательной жизни и своим научным занятиям. Он меняет свой круг общения и его можно застать в обществе ученых и дервишей. В любом обществе ему может стать скучно, и в «Гулистане» он сообщает, что скука заставила его покинуть Дамаск и своих друзей, что он жил в обществе диких зверей в пустыне под Иерусалимом, где его захватили франки, и он вместе с евреями оказался на земляных работах в Триполи, где оставался рабом, пока его не выкупил один знакомый. Значительную часть своей жизни он провел, странствуя, подобно кочевнику, бесконечными караванными путями, ночуя под сводом походного шатра или под открытым небом, сидя у костра и видя вокруг себя чужеземных путешественников, верблю-

дов и тюки с товарами. Эта отнюдь не безопасная жизнь на лоне природы, эти долгие странствия по пустыням, горам, бесплодным и плодородным ландшафтам лишь в очень незначительной степени нашли отражение в его стихах. Пребывание в Триполи в плену у христиан и путешествие в Гуджарат, находившийся под властью почитателей Шивы, знаменуют собой крайние точки его странствий. Гигантская область, которую он исходил вдоль и поперек, — это царство ислама. Она представляет собой нечто единое с ним и близкое ему в пестроте и разнообразии стран и народов — мир, в котором он повсюду дома. Предпринятые им путешествия свидетельствуют о нем как о крепком вплоть до глубокой старости и умевшем справляться со своими болезнями человеке. Любопытство, стремление побольше узнать о новых местах, положении родины, подвергшейся опустошительному нашествию монголов, все это способствовало тому, чтобы он решил отправиться в путь. Через Хорасан он направился в Индию, где познакомился с браминами. Из Соманата, где он видел изображение Шивы, он отправился на Индостан, жил в Дели и изучил язык хиндустани, что, по всей видимости, далось ему относительно легко в силу присущей ему склонности к изучению иностранных языков. Он покинул Индию, чтобы поехать в Йемен, и в течение долгого времени жил в его столице. Мы не знаем, когда он женился и сколько у него было жен, но, как он рассказывает в «Бостане», в Йемене у него умер ребенок, прекрасное дитя. Живя в Йемене, он посетил Абиссинию, был в Мекке и Медине. Считается, что он четырежды посещал святые места. Мы уже говорили о его пребы-

вании в Сирии и Триполи. Человек из Алеппо, который выкупил его из франкского плена, дал ему в жены свою дочь и сто динаров в качестве приданого. Из-за сварливого характера жены Саади развелся с ней. Армения и Малая Азия также не остались в стороне от маршрутов его странствий, и поскольку он исходил Восток вдоль и поперек, теперь он направился в Африку и добрался до Магриба. Он прошел сквозь всю духовную и пространственную ширь исламского мира и, вернувшись домой, с полным правом мог сравнивать себя с Александром Двурогим. Он все испытал и перепробовал — игру случая, тяжкий труд, удивительные приключения, теперь им овладела мысль о покое. Шираз казался ему лучшим местом на земле, Персия — прекраснейшей страной мира.

Саади жил долго и с удовольствием, определенное представление о чем нам дают его сочинения. Его отличали умеренность, остроумие, интерес к происходящим в мире событиям. Поэтическая слава пришла к нему уже в юности, но лишь в глубокой старости он написал свои главные произведения. Потомки признали его вместе с Фирдоуси и Ансвари одним из трех пророков поэтического искусства. С годами его слава не потускнела и в полной мере дожила до наших дней, ибо он не просто считается классиком поэзии, но его творчество знакомо буквально каждому, его изучают школьники и студенты. Сам Саади прекрасно осознавал собственную значимость, не стесняясь открыто говорить о ней. «Каждый, — говорится в одной из его газелей, — живет для своего времени, но Саади живет для вечности». Завоеванная им слава открывала ему многие пути и служила защитой, ибо

властители той эпохи, арабы, персы и монголы, выказывали этому замечательному человеку свое восхищение и почтение, одни, искренне признавая его заслуги, другие, стремясь погреться в лучах его славы. Его значение было настолько общепризнанным, его известность настолько широкой, что ею никто не мог пренебречь. Можно сказать, что, живя за счет своего дара и ведя свободную частную жизнь, которую он в любой момент мог по собственному усмотрению изменить, он тем не менее обладал своего рода политическим статусом, поскольку каждый из сильных мира сего знал его и поддерживал с ним определенные отношения, более или менее доверительные. Его отец Абдалла находился на службе у Саада ибн Зенги, правителя Фарса, резиденция которого располагалась в Ширазе, и поэт взял себе его имя. В честь своего защитника и покровителя, пославшего его после смерти отца учиться в Багдад, он стал называть себя Саади, хотя его настоящее имя было иным и, как свидетельствует древнейшая из имеющихся у нас рукописей, звучало как Мушаррифуд-дин. Абу Бекру, сыну Саада ибн Зенги, он посвятил свои поэмы «Бостан» и «Гулистан». После смерти Абу Бекра, долго и успешно правившего своим краем, откупаясь от монголов выплатой дани, страна перешла под власть монгольских наместников, с первым из которых, Энкиану, Саади поддерживал достаточно тесную связь. Он не только призывал его к справедливому правлению в своих персидских касыдах, но и написал для него небольшую книжку, канон, в которой в прозе излагались обязанности правителя. Не следует думать, что все эти монгольские наместники и правители были

сплошь дикарями и варварами, среди них было немало и духовно развитых и высокообразованных людей, которые сумели воспользоваться плодами науки и образования китайцев, арабов и персов и оказывали поэтам и ученым самую широкую поддержку и покровительство. Хотя Саади оплакивал падение Багдада и смерть последнего халифа Мустасема, он тем не менее находился в дружеских отношениях с его монгольскими преемниками, ханами Хулагу и Абакой. Он подружился с министрами Абаки и те передали ему пожелание Абаки, чтобы Саади в стихах и прозе давал ему советы. Братья Джувейни, занимавшие при Абаке высшие должности в верховном диване Тебриза, были близкими друзьями Саади, которым он посвятил немало своих касыд. Для Шемседдина Джувейни он написал книгу «Сахиб», «Зеркало правителя».

Саади умел достойно держаться с этими властителями. В том свободном, самостоятельном тоне, которым он с ними разговаривал, для нас не должно быть ничего удивительного, если мы учтем, что в общении с ними он полностью сохранял присущее ему сознание собственной значимости и никогда из корысти не поступался своей независимостью. В принципе он признает любую власть, основывающуюся на справедливости, то есть находящуюся в согласии с теми положениями, которые Коран адресует властителям. Если это условие выполняется, поэт удовлетворен. Он выступает в качестве добровольного советника, который то по собственной инициативе дает советы и выражает требования, то сам подчиняется собственным призывам. Подлинные границы деспотизма, присущее-

го всякому восточному правлению, он видит только в исламе, поскольку формально обязательные ограничения содержатся лишь в Коране. Саади постоянно стремился к их свободному, то есть разумному и умеренному толкованию, причем ему не откажешь и в светском благоразумии. Однако этим его стремления не исчерпываются. Он обращает внимание на отношение между средствами и целями, с помощью которого всякое господство можно привести к некоему простейшему общему знаменателю, но которым полностью пренебрегают любая тирания и любой тиран. Он говорит об этом в своих эпиграммах, утверждая, что даже тот, кто владеет всей землей, не имеет права калечить и оскорблять людей, что на Страшном суде властитель должен будет дать отчет за каждого ребенка, которому был нанесен вред, что ради обеспечения собственной жизни нельзя преступно посягать на жизнь какого-либо другого человека. В нем есть одна замечательная черта, состоящая в том, что он умеет ценить силу страдания, которое, принося с собой величайшую слабость, может тем не менее превратиться в средство, способное опрокинуть самую могучую силу. Ведь если молитва содержит в себе силу, большую, чем меч, то скорбная молитва пожилой женщины способна пересилить боевые порядки врага. А стоны страдания — это стрелы, попадающие в цель и грозящие заносчивому победителю. Правитель, отечески опекаемый Богом, должен, в свою очередь, опекать своих подданных, детей Божьих. Саади постоянно выступает против слепого деспотизма, доказывая, что система господства, основывающаяся на безответственности, сама готовит средства, ведущие к ее

крушению. Этой теме посвящено огромное количество его изречений. И такие изречения, в которых рассматривается и приводится в состояние равновесия отношение между властителями и теми, кто им подвластен, между монархами и народом, в которых сопоставляются права и обязанности и дается отпор всякому насилию и дикости, немало способствовали упорочению славы Саади. Он не только неустанно рисует образ доброго монарха, но и говорит о том, кто его питает, — о народе. Он знал толк в свободной жизни, и его читатели сумели оценить это. Впрочем, мы не должны пытаться перенести на местную почву представления, сформировавшиеся на Западе. Эти восточные властители господствуют и правят куда более простым образом, ибо на Востоке высшая власть и в теории, и на практике неделима. Всемогущество и всемилосердие Аллаха отражается в земных отношениях, и если они так или иначе уравнивают друг друга, то возникает добрый порядок. В исламе представление об Отце является более жестким, но и более бедным, чем в христианстве, поскольку в исламе отсутствует представление о Сыне и Святом духе, место которых словно бы занимает пророк. Склонность к насилию, присущая исламу, связана с этим твердокаменным представлением об отце, с которым не может сравниться никакое другое.

Саади в той же мере является учителем, что и поэтом. Собранный им огромный материал познаний и опыта используется им весьма бережно. Бережливость же состоит в том, чтобы использовать все единичное и особенное для того, чтобы сделать зримым и наглядным всеобщее. Саади умеет придавать форму

тому изобилию материала, который имеется в его распоряжении. Наше представление о поэте совпадает с представлением об учителе, а дидактические стихи, основывающиеся на рефлексии, отнюдь не являются для нас вершиной поэзии. К тому же мы недостаточно высоко ценим учителя и занимаемое им положение. Когда мы ставим поэта выше учителя, мы одновременно противопоставляем их друг другу. Нам не нравится, если к высокому дарованию поэта подмешивается склонность к поучению, и нам кажется, что лирическая поэзия, границы которой не так-то просто определить, теряет нечто, если она ставится на службу дидактическим целям. Такова эстетическая точка зрения, которой мы придерживаемся и которую стремимся отстаивать в ее чистоте. Созерцание и чувство, как они выступают в поэзии, должны воздействовать на нас непосредственно и самостоятельно, а не посредством какой-то посторонней цели, под такой целью мы вполне можем понимать дидактику. По этой же самой причине нас часто раздражают аллегории, да и символизм не всегда встречает наше горячее одобрение. Поэтов в античном понимании, то есть поэтов, как мы их знаем со школьной скамьи, на Востоке просто не существует. Здесь вообще связь между поэтом и учителем гораздо теснее, поскольку существует более строгое отношение между поэзией и жизнью. Но это отношение носит религиозный характер. Ведь то, что отличает ислам от христианства, это ко всему прочему и неразрывная связь между религией и всеми без исключения сторонами жизни. Границу между религией и светской жизнью практически невозможно обнаружить, а потому и попытки разделить госу-

дарство и церковь никак нельзя назвать оправданными, ведь в действительности они составляют единое целое и немыслимы в отрыве друг от друга. Поэтому и религиозный скепсис не может развиваться здесь до такой степени, чтобы в своей борьбе с религией использовать в качестве опоры государство. Там, где он возникает, его в равной мере питают все стороны жизни. Так, атеизм, являющийся в христианстве отчасти его конечным продуктом, то есть еще христианской позицией, в исламе чрезвычайно сложно себе представить, ибо здесь он воплощается в нечто бессмысленное. Поэтому в разных ситуациях мы имеем дело с различными феноменами, и если ислам предлагает на первый взгляд прямую аналогию какому-либо знакомому нам явлению, при более внимательном рассмотрении мы обнаружим, что имеем дело с совершенно иными вещами. Саади, ученый-теолог, проповедник и поэт в одном лице, совмещает в себе эти ипостаси; он черпает в Коране материал для своей поэзии и использует поэзию для толкования Корана. Его суфизм коренится в понятии Бога, для которого характерно строгое единство и отсутствие у него какого бы то ни было зримого облика; и если он не чужд совершенно мистических спекуляций, то основывается, однако, он отнюдь не на них. Его образ мыслей нельзя назвать мистицизмом, напротив, его представления не лишены определенной рациональности, заметной во многих его стихотворениях и изречениях. И этой рациональности созвучна присущая ему этическая широта, склонность к нравственным максимам и принципам, выводимым им из всех происходящих в жизни, и прежде всего его собственной, событий.

В одном четверостишии он замечает, что красота есть отражение божества и что в отличие от остальных он видит в глазах каждого человека не творение, а художника. Он видит в них самого Аллаха. Это — одно из его излюбленных различений, к которым относится и различие бытия и видимости. Однако он ни в коей мере не является философом и ему отнюдь не свойственно выявлять какие-либо конкретные взаимосвязи или тем более выстраивать какую-либо систему. Этим мы не хотим сказать, что в его сочинениях нельзя обнаружить определенной связности; у такой развитой индивидуальности ее просто не может не быть. Тот интерес, который Саади питает к окружающему миру, его круг общения, который, казалось бы, включает в себя всякого: двор, чиновников и служащих, теологов и простых членов религиозных общин, который распространяется на все слои народа и к которому относятся и многочисленные мимолетные отношения, возникающие и прекращающиеся в ходе его странствий, просто немыслимы без способности приспособляться к обстоятельствам. Саади полагает, что человек должен уметь устраиваться в этом мире и примиряться с ним, следовать определенным правилам и с любовью исполнять свои обязанности, упражнять свой разум и во всем знать меру. Он сам невзыскателен и скромнен, а его учение всегда нацелено на умеренное и достижимое. Он не слишком склонен предаваться спекуляциям, его ни в коей мере нельзя назвать и страстным мечтателем; напротив, он ведет себя как практик, который видит зло и пытается противостоять ему. Не приемля любой чрезмерности, он при случае предостерегает и от излишней набожно-

сти, в которой иные верующие могли бы превзойти и самого пророка. Он предостерегает также и от высокомерия и призывает к осмотрительности. Есть древнее изречение, гласящее, что тот, кто хочет долго быть счастливым, должен уметь приспособливаться к своему времени и меняющимся обстоятельствам, и истинность этого изречения полностью подтверждает такая долгая, плодотворная и благородная жизнь, как жизнь Саади. Ему нельзя отказать в жизненной благоразумии, а оно тут и там граничит с ловкостью и изворотливостью. Среди его стихотворений можно встретить такие, в которых сконцентрированы осмотрительность, знания, опыт, которые манерой своего написания производят впечатление, что они написаны знатоком, опытным человеком, тактиком, а не пылким энтузиастом, опьяненным поэтическим вдохновением. Более того, к такого рода произведениям можно отнести большинство его стихотворений. Сила Саади заключается в его умении наблюдать за нравственными отношениями, которые он в течение долгого времени изучал во всем разнообразии как их непосредственных проявлений, так и порождающих их условий. Как человек воздействует на мир, так это воздействие отражается и на нем самом; здесь есть определенная эквивалентность, которую всегда следует принимать во внимание. Сеющий ячмень не пожнет пшеницу, говорящий нелюбезные слова услышит в ответ такие же, хорошую репутацию приобретет лишь тот, кто сам говорит о людях хорошее, и против тирана, который по своей сути есть волк, выступит тигр — народ. Нельзя представить себе, чтобы такому прекрасному наблюдателю, как Саади, не были присущи трезвый

взгляд и острый рассудок. Наблюдательность — отнюдь не самое высокое искусство из тех, которыми владеет человек, и она может проникать достаточно глубоко и без соединения с художественными дарованиями; там же, где она с ними соединяется, на передний план выдвигается рефлексия. Когда мы называем поэзию Саади дидактической, то это не должно вводить нас в заблуждение. Дидактическое в точном смысле этого слова мы встречаем там, где поэтическая форма используется как средство изложения определенных идей, с тем чтобы эти идеи стали более доступными для восприятия или оставили более глубокий след в душе читателя. Такой метод нельзя приписать поэзии Саади, поскольку в его распоряжении имеются подлинно поэтические средства, которые он использует по своему усмотрению. Форма, посредством которой он излагает свои мысли, является истинно поэтической. Но не является ли он более бедным образами и сравнениями, зато более богатым примерами, чем прочие поэты? В Хафизе нас поражает сила, с которой у него чувственность пронизывает духовность, а духовное наполняет чувственное, так что мы слышим, как жизнь набухает и пульсирует в его самых тонких сосудах. Наполняющее Хафиза блаженство есть блаженство откровенности и оно непосредственно воздействует на слушателя, хотя он не дает ему никаких советов и не предъявляет ему никаких претензий, поскольку ничего от него не хочет. Хафиз хорошо знает, что источник и дерево, роза и соловей живут своей собственной жизнью, и он нисколько не хочет им в этом мешать. Абсолютно прозрачная глубина этого блаженства состоит в блаженном знании, в

блаженном ощущении тождества всего сущего. Поэт сам есть то, о чем он поет и что воспеваает. Отсюда — охватывающий его восторг, в котором исчезает и уничтожается все то, что разделяет и создает различия. Когда он взлетает столь высоко, он оказывается в царстве, в котором уже нет места учениям, а поэт уже не может быть учителем, ибо такие отношения, как между учителем и учеником, не существуют, не дозволяются в царстве свободы. Здесь нет ни учителей, ни учеников, ибо каждый, кто здесь находится, уже закончил обучение и не нуждается ни в том, чтобы ему давали советы, ни в том, чтобы даже на йоту увеличить свои знания. В свободном сообществе любви нет учителей как таковых, там есть лишь те, кто наливает вино, и те, кто пьет его. Там нет места для самых тонких и самых строгих моралистов, ибо в этом сообществе нет места и самой морали. Саади это известно так же хорошо, как и Хафизу, о чем свидетельствуют прежде всего его любовные песни. Он знает, что все едино, что сам он непреходящ и вечен, но это не та сфера, в которой он чувствует себя свободным.

Обо всех этих обстоятельствах нам напоминает такое произведение, как «Гулистан». Это собрание различных историй, перемешанных со стихами, своим предназначением заставляет нас вспомнить об индийской «Гитопадесе». Последняя задумана как средство воспитания царских сыновей, созданное по поручению царя неким мудрецом. Ее целью является, о чем говорит уже само ее название «Гитопадеса», «приятное обучение», которое, будучи облеченным в форму сказок и басен о животных и обрамляющих их рассказов, включает в себя весь курс необходимых знаний.

Такое содержание и такая форма изложения постоянно встречаются нам во всех странах Востока, ибо персы и арабы первоначально использовали для своих нужд индийские образцы.

«Гулистан» Саади, как отмечает во введении к нему сам поэт, задуман им как разностороннее учебное пособие, как книга, наставляющая в вопросах общения, излагающая правила поддержания беседы, так что она может использоваться для обучения как искусству устного диалога, так и переписки, ибо тот, кто ведет переписку, может научиться из нее красноречию. Композиционно она построена таким образом, что мы словно бы проходим сквозь садовые ворота и оказываемся внутри некоего поделенного на различные части сада, представляющего собой одновременно и плодовый, и цветочный сад. Первая часть этого произведения повествует о царе, вторая — о дервишах, затем говорится о ценности скромности, преимуществах молчания, о любви и юности, слабости и старости, воспитании, хорошем поведении, а венчает все краткая заключительная глава. События, о которых поэт узнал от других или которые он пережил сам, излагаются одно за другим в коротких рассказах, перемежающихся с многочисленными стихотворениями. Перед нами квинтэссенция жизненного опыта. В заключительной главе поэт сравнивает главы своего произведения с жемчужинами полезного учения, нанизанными на нить прекрасного художественного выражения, с горьким лекарством доброго совета, подслащенного медом тонкой поэтической речи. Кроме того, здесь нет недостатка и в остроумных шутках. Все рассказы основываются на показательных приме-

рах, так что читателю остается усвоить их и извлечь из них пользу.

Вкратце это произведение можно охарактеризовать следующим образом: в нем несомненно сконцентрирован огромный опыт мировых событий и человеческого общения. Мы повсюду обнаруживаем в нем изысканность, находчивость, присутствие духа. В нем нет недостатка и в неожиданных поворотах. Саади стремится приобщить других к искусству надлежащим образом вести себя во всякой сфере человеческой деятельности, принимать во внимание как действие, так и противодействие ему. На это указывает уже само деление поэмы на главы, ибо одна глава целиком посвящена преимуществам молчания, а другая — проблемам общения между людьми. Название «Гулистан» метафорично, поскольку розовый сад, через который мы идем, это не сад поэзии, а сад благоразумия и сознательно благочестивого образа жизни. Глава о юности и любви содержит нечто, что могло бы скорее отпугнуть от любви и юности. Подлинной жемчужиной в ней является описание встречи Саади с неким мальчиком в мечети Кашгара, которое Гете включил в примечания и дополнения к своему «Дивану». Это описание является, пожалуй, самым деликатным и тактичным во всей книге, в которой, случается, зарифмованы иные достаточно сомнительные сентенции. Для изображения нравственных отношений Саади использует присущее ему мастерство, и благодаря этому изобразительному искусству в эти отношения у него привносится нечто поэтическое, что пронизывает их атмосферой изящества и изысканности. Наиболее убедителен он там, где вспоминает о своих собст-

венных переживаниях и таким образом обостряет диалог, что в его рисунке появляется нечто новеллистическое. Здесь нелишне отметить и следующее: встречаемые нами формы господства даже там, где они целиком и полностью сводятся к деспотизму, оставляют незатронутым и невредимым достаточно широкий круг человеческих отношений, ибо эти формы сталкиваются с древним и весьма высоким по своему уровню образованием, а с ним невозможно справиться при помощи силы. Там, где подобные попытки предпринимаются, они, как правило, терпят неудачу, причем не потому, что подвластное население отвечает силой на силу, а потому, что оно тогда еще более крепко держится за свое духовное имущество и ухаживает за ним, как заботливый садовник за своим садом. В условиях деспотизма нравы становятся не грубее, а мягче, и у того красочного разнообразия в умении сохранять дистанцию со своим визави, у тех изысканных форм общения, которые мы можем увидеть лишь на персидских миниатюрах, есть свои исторические предпосылки. Хотя в этих формах еще так много условностей, притворства и даже коварства, важнее в них другое, а именно то, что они таким образом сохраняются и развиваются сознанием, чтобы в конечном счете обрести свою плоть и кровь. Если это удастся, то мы, наконец, замечаем, что они снова обретают естественность и грацию. Разумеется, в простой вежливости всегда содержится нечто условное, но она может стать естественной и человеческой, отказавшись от этого условного, ибо более в нем не нуждается. На Востоке мы нередко можем встретить лишнее каких бы то ни было условностей внимание к

человеческим отношениям, аналог которого не так-то просто отыскать на Западе. Эта одновременно и духовная, и чувственная деликатность в общении, а речь здесь идет в первую очередь о нем, чрезвычайно заметная в поэзии Саади, придает ей элемент утонченности, немыслимый без тонкого чувства меры и такта. А это в очередной раз возвращает нас к вновь дающим здесь о себе знать нравственным вопросам.

Хафиз

Рассказывают, что то место в восьмой газели под буквой Элиф, в котором Хафиз предлагает в качестве любовного залога Бухару и Самарканд, вызвало неудовольствие великого завоевателя Тимура, спросившего, как может поэт обещать кому-то города, которые он, Тимур, завоевал огнем и мечом и которые принадлежат ему одному, причем обещать за нечто столь ничтожное, как какая-то родинка любимой. Хафиз вроде бы ответил на это, что именно эта-то щедрость и поставила его в скверное положение, вынудив держать ответ за свои слова. По другой версии его ответ состоял в том, что в праве дарить такого рода подарки заключается древняя и освященная традицией свобода поэта. Тимур, по всей видимости, удовлетворился этим ответом и успокоился, поскольку он оставался благосклонным по отношению к поэту и не оставлял его без проявлений своей милости. Если эта история вымышлена, то она обладает всеми достоинствами отличной выдумки и выглядит как своего рода шутка в адрес Тимура, с которым вообще-то

шутить было несколько рискованно. Параллели здесь слишком очевидны. Царство, завоеванное Хафизом его поэзией, было никак не меньшим, чем царство Тимура, ибо оно простиралось далеко за пределы Персии, охватывая Туркестан и Месопотамию и достигая Индии. Как в Кашмире, так и в Самарканде пели песни на его стихи и танцевали под них, а индийские цари приглашали его посетить их царства. Его значение стало абсолютно очевидным уже при его жизни. Говорят, что сын царя Мансура, когда отец назначил его наместником одной из провинций, попросил отца, чтобы тот позволил ему пригласить к себе в качестве советников и наставников двух человек — министра Джелалед-дина и Хафиза. Мансур с негодованием отверг эту просьбу и спросил сына, не желает ли тот уже теперь стать царем, ибо он намеревается забрать у своего отца двух столь выдающихся мужей. На чем же основывается сила поэта, над песнями которого совершенно не властно время, ибо они и сегодня столь же свежи и великолепны, как и в момент своего появления на свет? В них цветет весна любви, неизменная и вечная. Эти тонкие, исполненные духа шутки, шутки, воплощенные в художественных образах, основывающиеся на сравнениях и намеках, далекие от нашего остроумия и едва ли имеющие отношение к иронии. Преувеличения используются здесь как средства для достижения определенной цели и рождают иллюзорные картины, которые вполне могут ввести в заблуждение несведущего. Ведь в этих шутках есть и нечто серьезное, они представляют собой противоядие от фанатизма, разрушая его при помощи такого оружия, которому

чрезвычайно трудно противостоять. Кабак Хафиза — это, разумеется, не скучный трактир, а сам мир, ведь в нем пребывает дух поэта, который и расширяет его до мировых размеров, и поэтому там в окошке виднеется огромное небо, мимо течет ручей и слышно пение дрозда в прибрежном кустарнике. Рядом бьет источник Рокнабад и благоухают розовые сады Мусаллы. Шутка связана с весельем, она словно бы образует сияющие волны на его спокойной и ясной зеркальной поверхности. Если кабак — это сам мир, то и мир представляет собой кабак, а шейх и улем, испытывающий потребность вырваться из узкой кельи своего монастыря на этот широкий простор, испачкать свои орденские одежды в его пыли и остаться в нем, даже если вино заливаet рясу и покрывает ее пятнами, абсолютно прав. Он был бы прав и в том случае, если бы этот кабак был только трактиром у реки, в котором разливают домашнее вино из окрестных деревень, ибо в нем можно встретиться с Аллахом почти с той же вероятностью, что и в келье. Даже если поход туда ведет к потере репутации, если при этом теряются честь и уважение, посещение кабака стоит того. Шейх и улем от этого ничего не потеряет. Хафиз испытывал глубочайшее отвращение ко всякого рода сектантству, поскольку, в каких бы формах оно не выступало, оно сужает горизонт созерцания и познания и обращается против мира. Если благочестие становится чем-то исключительным, оно не просто утрачивает связь с миром, но и оборачивается против единого и всеохватывающего духа любви, для которого нет ничего незначительного и малоценного. Святоша выделяет благочестие из всего прочего, он

указывает ему некую обособленную область. Но это ему не удастся, что порождает путаницу. А тогда темнеет чаша Джамшида, о которой так часто говорят персидские поэты, — разделенный на семь частей царский бокал, из которого было выпито первое вино и сквозь который виден весь мир, и вино теряет свой свет. Хафиз убежден, что существует лишь один Коран. Но Священное писание, которое поэт, как это явствует из самого его имени (ибо Хафиз означает хранитель), хранит в своей памяти, эта книга, существующая в четырнадцати вариантах и давшая начало четырнадцати различным традициям ее истолкования, не исчерпывает Коран, текст которого представляет собой нечто гораздо большее, что не нуждается в издании в виде книги. У соловьев и пьяниц также есть свой Коран, и человеческое лицо представляет собой Коран. Но что это означает, как не то, что откровение следует понимать гораздо шире, шире, чем любые слова пророка. То неоткрытое, что предполагает любое откровение, не менее значительно, чем то, что в нем открывается. То, что Аллах почел за благо доверить своим пророкам, не может ни исчерпывать сущности Аллаха и представлений о нем, ни положить предел его доверительности, ибо она, подобно потоку, проходит сквозь все время и всю жизнь. Тожественно ли это неоткрытое тому, что сокрыто? Если оно сокрыто, то может стать зримым; и оно становится таковым в каждом человеке, но прежде всего в поэте, который в силу своего дарования всюду открывает новые следы, самые прекрасные из которых он находит в рассматриваемом им с любовью лице человека. Это вновь и вновь наполняет его радостью

и дает силы для поэтического творчества, что служит еще одним подтверждением строк из «Дивана» Гете:

Не знаешь ты конца — и тем велик.
Как вечность, без начала ты возник.
Твой стих, как небо, в круговом движенье.
Конец его — начала отраженье.
И что в начале и конце дано,
То в середине вновь отражено.*

Единство начала и конца, которые в стихотворении пребывают в круговом движении, подобном движению неба, представляет собой ощущаемое и вновь и вновь описываемое поэтом тождество. Образы, используемые поэтом, содержат в себе нечто прелестное в своей воздушности и эфемерности, в них чувствуется свобода движения, некая текучесть, заставляющая нас вспомнить о воде. Они не представляют собой чего-то застывшего и закорстевшего, но их можно менять местами, используя во всех возможных сферах. Хафиз сам называет свои газели текучими и сравнивает их с водой.

Из-за одного места в сорок первой газели под буквой Те, в котором Хафиз заявляет, что хотя он и грешник, он все равно окажется в раю, поэту первоначально было отказано в почетном погребении. Выдвинутые против него обвинения в том, что он презирал религию и отличался вольнодумным нравом, были оспорены его друзьями и дело было улажено при помощи Тафа'ул. Эта процедура подобна той, которую хри-

* Перевод В. Левика.

стиане проводят при помощи Библии и называют «гадание по книге» или еще как-нибудь иначе. Книгу раскрывают наобум или протыкают иглой. То, что находится в указанном таким образом месте Корана, принимается как указание или решение. Для проведения такого Tafa'ul используют не только Коран, но и стихи Хафиза, для чего служат особые, разделенные на пронумерованные квадраты, столы. О результатах этого действия рассказывают фантастические истории. В нашем случае решение, полученное в результате Tafa'ul, было благоприятным для Хафиза. Однако атаки на него не прекратились, на его диван был наложен запрет и его распространение преследовалось на всей территории Турецкой империи. Этот запрет был отменен классической фетвой муфтия Абусууда, которая позволяла чтение дивана с тем дополнением, чтобы при этом в нем правильно отделялось хорошее от дурного. Такой способ отделения «змеиного яда от лекарства», который столь горячо приветствовал Гете, выдает в муфтии разумного человека. Как можно запретить стихи, которые, подобно некоей незримой контрабанде, путешествуют по различным странам, пересекая любые границы? Запреты могут быть успешными лишь тогда, когда они налагаются на то, что доступно запрету, но отнюдь не тогда, когда запрещаются стихи, подобные восточному ветру и пению соловья, стихи, которые можно услышать повсюду. Их сила заключается в том, что они, словно легкое дуновение, избегают любых объятий и, подобно невидимому коню Соломона, перескакивают через любое препятствие.

Что стояло за упреками, адресованными Хафизу правоверными, понять несложно. Хафиз открыто за-

являет, что, по его мнению, мир в силу своего строения не может обойтись без ереси, что она занимает в нем свое место в силу божественной необходимости. Так, в тридцать восьмой газели под буквой Даль, он говорит, что в мастерской, где создается любовь, невозможно обойтись без вольнодумства, ибо если бы его там не было, то кто бы тогда был снедаем страстью? Что это означает? Страсть снедает не самое себя, она снедает нечто другое, то, что ей сопротивляется, и без этого снедаемого она не была бы страстью, она вообще не смогла бы воспламениться. Эта мысль достаточно близка идее, что заслужить милость Божию можно лишь благодаря грешной жизни, поскольку предпосылкой этой милости является бытие грешника. Тот, кого любовь превращает в еретика, не грешит. Поэт говорит об этом весьма лаконично: «Долой сказки! Подле сокровища всегда находится змея». Одно предполагает другое, и тот, кто хочет добыть сокровище, должен будет иметь дело со змеей. Она кольцом обвивается вокруг клада. Тому, кто стремится раздобыть сокровище, всюду грозит опасность, а следовательно, она грозит и любящему, ведь он жаждет овладеть величайшим из всех сокровищ. Путь любящего — это не тропа, проторенная рассудком, а путь, который всегда приводит к змее. Все эти рассуждения в конечном итоге сводятся к мысли, что добро и зло суть одно и то же и что бессмысленно отделять одно от другого. Тот, кто это делает, всегда получает лишь половинки, части целого. Но что означает эта идея единства для того, кто ее разделяет? Лишь тот, кто ее разделяет, приходит к такому знанию, в котором исчезают как добро, так и зло, ибо в осознании их

единства ломаются последние возведенные разумом барьеры, все относящиеся к ним различия, такие как различия между чистым и нечистым, профанным и сакральным, нравственным и безнравственным, законом и исключением, ортодоксией и ересью. В этих различиях нет ничего, что воспевал бы Хафиз, и он сам без колебаний признает, что у него есть собственные мысли по поводу Каабы, небес и преисподней, в которых он видит лишь определенные символы. Они отображают то, что Бог написал на лбу каждого человека. Хафиз стремится к более широкому толкованию значения таких исламских святынь, как Кааба и Коран. Сила его поэзии, подобная подземному толчку, который буквально сбивает с ног всякого, кто к ней обращается, состоит не в каких-либо различиях, а в том учении, на котором она основывается, учении о единстве всего сущего. Тем же самым объясняется и остающееся от его стихов ощущение некоей двусмысленности, ведь сквозь все их образы и понятия пробивается свет некоего единого основания, подобно тому как в зеркале Александра или кубке Джамшида, но также и в любом наполненном вином бокале и в глазах любящего можно разглядеть истинное положение вещей. То, что одно и то же высказывание допускает множество различных толкований, с одной стороны, есть признак путаницы, с которой нам чрезвычайно сложно разобраться, но с другой, это обстоятельство служит нам указанием, что все многообразное едино. Место, в котором мы в данный момент находимся, это место разрыва, поэтому в нем всегда присутствует страдание, и это страдание представляет собой поистине драгоценное достояние, ибо то, что

мы его испытываем, означает, что мы любим, то есть приближаемся к единому. Оно — та путеводная нить, что ведет нас из изгнания на родину.

Здесь нам следует поразмыслить над тем, что поэт — это человек, обращающийся против всякого законченного, ограниченного, завершеного откровения; и он таков именно потому, что в нем самом действует некая сила откровения. Поэтому его задача состоит не в том, чтобы комментировать какие-либо уже имеющиеся тексты, а в том, чтобы производить новые. С этим связана та антипатия, которую пророк испытывал к арабским поэтам и которая находит свое выражение в двадцать шестой суре. Он упрекает их в том, что они разносят по миру то, что демоны нашептывали ангелам. Но как же должен поэт вести себя по отношению к Корану? Если он полагает, что откровение ограничено Кораном, что нет и не может быть ничего сверх того, что в нем сказано, то ему остается лишь точно следовать Корану, но этого недостаточно, чтобы он мог жить и действовать как поэт. В таком случае для него не остается того пространства, в котором он мог бы двигаться, подобно рыбе, шевелящей плавниками в ручье. Открыто или исподволь он выражает свой протест, он выходит за пределы непосредственного текста Корана, включая в круг откровения неоткрытое. Он открывает того Бога, который скрывает себя, который никак не дал знать о себе пророку. Как же это происходит? Покидая свою келью и отправляясь в кабаки, он открывает земную сторону мира и Бога, и это открытие является одновременно и причиной, и следствием его опьянения. Сила Аллаха на-

полняет и все профанное. Кааба и кабак весьма походят друг на друга, ибо и там, и там присутствует Аллах. Монашеские правила, орденские одежды и келья хороши, но хорошо и разорвать рясу и отправиться в кабак. Ведь Аллах — это в такой же степени кабак, трактирщик и кравчий, как и все остальное; его точно так же можно увидеть в земной стороне этого мира, как и в слове пророка и в священных заповедях; он не менее мощно проявляет себя в кутиле, чем в аскете. Хафиз отнюдь не нечестивец, ибо благочестие буквально изливается из него мощным живительным потоком. Его старость полна молодостью, как сама весна, которая вместе с восточным ветром, цветением роз и пением птиц обрушивается на благоухающий Шираз. Он сам — источник Рокнабад и розовый сад Мусалла. На нем, как на иве, распускаются почки, он держит в руке тяжелый кубок, настоящую чашу Джамшида, которая все делает прозрачным. Его противники в сравнении с ним кажутся безжизненными, они напоминают марионеток и управляемых при помощи ниток кукол. Его же разумом уверенно управляет опьянение. Те задорные черноокие, большеглазые цыганские юноши и девушки, любвеобильные сердцееды и сердцеетки, которые, появившись в Ширазе, принесли с собой свои песни и музыку, кажется, только его и искали. И вслед за благочестивым шейхом Абдураззаком он радостно отправляется в кабак, где шейх закладывает свою рясу, чтобы на вырученные деньги купить своей возлюбленной пастушке-христианке, чьих свиней он пасет, столь желанного вина. Дервиша, закладывающего в кабаке свою рясу ради того, чтобы купить вина, характеризуют две вещи: его

бедность и полное отсутствие гордыни, ведь он потому снимает с себя горделивые одежды, что пьянство и гордыня столь же несовместимы, как гордыня и любовь, поскольку последняя уничтожает всякую гордыню. Не беда, что пьяница теряет свою репутацию, ведь он отнюдь не дорожит ею, поскольку она в той же мере относится к сугубо разумной стороне мира, как и разделяющее его и противопоставляющее себя опьянению самосознание. Ведь предпосылкой всякого опьянения является отказ от своей головы, ибо лишь тогда можно найти верную дорогу в кабак, лишь тогда пребывание в нем обогатит пьющего.

Ни один смертный, говорит Хафиз, не примет меня за человека, который что-то подсчитывает. Этот счет, проверка имеющегося в наличии, расчет, работа рассудка, в ходе которой разумный человек нечто разъединяет и соединяет, отнюдь не является задачей и делом поэта. Поэт не считает, даже, как пифагорец, он радуется тому, что страдание, не знающее ни числа, ни границы, подошло к своему концу, и обращается к вину, предельно далекому от какой бы то ни было деятельности, связанной с расчетом и подсчетом. Его не печалит то, что гордец поносит его за пристрастие к вину и за его любовь, ведь эти поношения являются одновременно и отрицанием великой тайны природы и уже потому недостойны внимания, что они идут не от избытка любви, а от внимания к недостаткам, а недостатки принимает во внимание лишь тот, у кого самого недостает заслуг. А потому поэт не слушает поношений, а невозмутимо обращает свой взор к красоте кравчего. Но созерцая эту картину, он вдруг ощущает опасность, грозящую потрясениями не толь-

ко ему, но и всему исламу. Ресница кравчего, говорит он, с такой силой обрушилась на ислам, что уже никто не в состоянии воздержаться от того, чтобы пить вино, вино пьет каждый, и красное вино не пьет разве что само красное вино, которое вынуждено отказаться от этого, ведь не может же оно пить самого себя. По всей стране струится сладкий аромат, подобный тому, что источают гурии в раю. Эти прекрасные стихи, в которых поэт столь великолепно сумел соединить серьезную и шутивную стороны, достаточно ясно дают нам понять, на что он намекает. Одно учение, назовем его так, противостоит здесь другому учению, Коран пророка — Корану любви и вина. Как бы ни был могуществен и силен ислам, повелевающий своим собственным миром, он недостаточно силен, чтобы это столкновение не потрясло его до основания. Он точно так же не в силах устоять перед силой, заключенной в светлой реснице кравчего, как и сам Хафиз, которому хочется стать единым с кравчим, чью красоту не могут ни постичь, ни измерить все семьдесят две секты ислама, ибо они способны лишь бороться между собой. Иногда в стихах Хафиза прорывается чувство горечи по поводу того, что иные ревнители благочестия словно бы опутали его сетью своих подозрений, что они неодобрительно смотрят на образ его жизни и его стихи, взяв себе за труд указывать ему на его заблуждения. «Что им нужно на самом деле?» — спрашивает поэт. Они хотят проверить подлинную монету на предмет содержания в ней золота? Не лучше было бы друзьям прекратить это, а если небо оставит их, то, чтобы обрести устойчивость, держаться за локоны друга, схватить локоны кравче-

го? Поэту с таким ясным и богатым мировоззрением, как у Хафиза, совершенно чужд любой религиозный фанатизм, и его стихи точно отражают присущий ему мягкий, зрелый образ мыслей. Он получил его от своих лучших учителей и сам выдержал испытание им. И он не прочь лишний раз подтвердить это. Как влюбленного, которому он желает мира, Хафиз рассматривает шейха Санана, прячущего в соннаре, поясе, который носят христиане, свои мусульманские четки. Уверенность, которую он демонстрирует, двигаясь по этому пути, отнюдь не всегда была ему свойственна, ведь в девяносто шестой газели под буквой Даль он говорит, что в течение сорока лет он жил в заботах и тревогах, пока не нашел в вине, которому всего два года от роду, средство, исцелившее его от мук. Плодом этого открытия стало стихотворение, исполненное такой нежности, что его строки выступили на лепестках розы. Такое знание дано отнюдь не каждому. Он сам удивляется тому, что мудрецы ничего не говорят о тайне Аллаха, известной виночерпию. Это знание присуще тому, кто благодаря свету и излучению, исходящему от сущности вещей, отринул свое Я, кто как шербет или вино пьет воду жизни из бокала светлых качеств. Этот бокал он называет также бокалом первого дня творения, благодаря которому он навсегда получил предназначение быть пьяницей и кутилой. Он до утра ведет застольные и любовные разговоры, сидя в кабаке, где иногда, во время беззвучных и бессловесных разговоров о любви, возникает такой шум, что кравчие, пьяницы, факелы, светильники приходят в стремительное движение и начинают кружиться в безумном вихре. Разумеется, эти разговоры

выходят далеко за рамки обсуждения школьных вопросов и ученых мелочей. Ведь сидящие здесь говорят не об иллюзорных картинах, о разного рода предположениях, а об истине, то есть о том, что им доверила любовь. Знание и добродетель не могут вознести нас в заоблачные выси.

Благоразумие есть то, благодаря чему рассудок получает определенное отношение к миру; он выходит в мир с осторожной осмотрительностью. Здравомыслящему человеку поступки и мысли Хафиза не покажутся благоразумными, он полагает, что, когда тот срывает одежду дервиша и берет в руку бокал, он идет против чести и долга. Однако поэт не жаждет этой славы и этой чести, к которым стремится благоразумный. Холоден, горд и груб народ, так определяющий свое положение в мире, что в своей гордыне отвергает вино. Поэт отказывается иметь с ним что-либо общее, он ломает границы известности, славы и чести, чтобы, ничем не ограничивая себя, вести жизнь любящего. Ради любви он может отречься от мира, ибо как любящий он уже обладает миром. Он называет себя сверлильщиком жемчуга, ведь каждое из его стихотворений — это найденная жемчужина, и его задача состоит в том, чтобы создать нить, на которую все они будут нанизаны. Тот, кто ставит ему в вину ту хвалу, которую он сам себе воздает в заключительных строках своих газелей, не замечает, что здесь имеет место тончайшая ирония, то изящество, которое возникает благодаря добавлению ароматного зернышка насмешки. Палочка, которой он пишет, — это свежее леденцовое деревце. Друг носит его стихотво-

рение на груди как оправленный золотом талисман, в нем — четырнадцать вариантов прочтения Корана. Поэзия даже принесла Хафизу славу и известность, которые, впрочем, значат для пьяницы так же мало, как и различия между добром и злом. И в заключительных строках двадцать девятой газели под буквой Даль он удивляется, как за столь сладостное стихотворение властитель мог не осыпать его золотом с головы до пят. Здравомыслящий не понимает, что необходимо отказаться от своего разума, поэтому он не найдет путь в кабак, не станет любящим. Путь любящего — это путь самоуничтожения, ибо он разрушает здание своей жизни и благодаря этому возводит его на некоей новой основе. Трон любви выше трона рассудка, и тот, кто целует порог святилища любви, рискует жизнью, находит мужество для смерти. Для пьяницы бедность и богатство суть одно и то же, ведь в этом мире у него нет ничего, что ему бы принадлежало, и в то же время в избытке того, чем он пользуется. Он обладает подлинным сокровищем — умением довольствоваться тем, что есть, сокровищем, являющимся источником всякой силы и величия. Поэтому его бедное сердце — величественный дворец султана. Справедливость и благочестие ничего не значат, поскольку никто не знает, что возвестит труба Аллаха на Страшном суде. Поэтому лучше омыть орденское платье красным вином. Солнце, как говорит Хафиз, создавая один из самых смелых своих образов, это крошечная искорка, поднявшаяся в небо из того огня, что живет в груди поэта и питается от скрытого в ее глубине источника. Но мир здравомыслящего человека — это лавка менялы, полная фальшивых монет, он

подобен старухе, хитрой тетке, усаживающейся, чтобы плести интриги, и спустя некоторое время вновь поднимающейся, чтобы опутать ими мужчину. Рассудок должен бросить якорь возле любовного опьянения, если только он хочет вырваться из вихря страдания и избежать кораблекрушения. Жизнь, земля, небесные сады, к которым следует упорно стремиться, время, земное величие, отречение от кабака и кельи — все это вместе и по отдельности есть ничто по сравнению с вином и общением любящих. Но любящему хорошо известно возвышенное, ведь он занят ничем иным, как поисками высокого. Кабак — это обитель свободной воли в мире, где воля несвободна и все predetermined, вино — средство для разгадки всех загадок чувственного мира, а попрошайничество у дверей кабака — указательный камень, помогающий достичь деревни мудрости и разоблачить мнимое, развеять пыль. Тот, кто, подобно свече, которая, стора, дает свет, способен отречься от себя самого, несет и хранит в себе свет истины.

Плач и тоска влюбленного — вот предназначение поэзии, а не утоление страсти и покой, которые обретают в ней душа и разум. Поэт не спокоен, и стихотворение также находится в движении. Огонь любви не загасить, и значение стихотворения состоит именно в том, чтобы постоянно поддерживать стремление к любовному соединению. Любовь нельзя поймать в сеть, подобно тому как пчеловод ловит пчелу, и самым верным будет выбросить такие сети. Великолепна притча Сулеймана о царе птиц Анке. Анка живет вдали от мира, на горе Каф, в уединенном и недоступном месте. Но что самое поразительное, говорится в

этой истории, что сам он не существует, существует лишь его имя. Но кто же хочет поймать Анку в сеть? Его столь же трудно поймать, как и любовь, ибо хитрость самого искусного птицелова бессильна перед невыполнимостью этого начинания. Стремление к любовному единению переполняет поэта как в юности, так и в старости, и оно становится тем сильнее, чем дальше он продвигается по пути к старости. Жизненное и любовное беспокойство сопровождало его на протяжении всей жизни, одновременно служа ему словно бы источником свежести, ибо если бы он смог или захотел отказаться от него, он должен был бы отказаться и от своей поэзии. Ему недостаточно знания, поскольку он понял, что сила знания разъединяет, что, погрузившись в знание, можно омертветь, но в нем нельзя жить. Но стремление к любовному единению выражается ни в чем ином, как в боли от разрыва, в страдании из-за невозможности стать с любимым одним целым. Об этой боли от разрыва он говорит, что пытался исследовать ее посредством рассудка, словно бы при помощи своего рода муфтия, но при этом сей муфтий выказал свою полную глупость. Невозможно выдумать, говорится в другой газете, в которой поэт ссылается на слова патриарха Иакова, что приносит боль от разрыва. От страдания нет спасения, разлука бесконечна. А поскольку любовь немыслима без страдания, то искусство состоит в том, чтобы ни в коей мере не отказываться от этого страдания, ибо оно представляет собой верный путь. Заявлять, что от него легко избавиться, могут лишь те, кто ничего не смыслит в истинном лечении. Ведь почему шейх ордена и учитель Хафиза понял, что рассу-

док греховен? Рассудок делит и ограничивает, но не в этом сущность любви и принадлежащего ей страдания, которое преследует не разрыв, подобно рассудку, а то, что разрывает, что жжет, как огонь, что стремится уничтожить живущее в нем пламя. Третья газель под буквой Каф целиком посвящена этому страданию от разрыва, которое начинается вместе с высвобождением из материнской утробы и неумоимо преследует человека на протяжении всей его жизни. Оно словно огненное клеймо, которым помечен человек. «Я, — говорится в другой газели, — всегда стремлюсь к единению, тогда как возлюбленный идет по пути разрыва». Когда он называет любовь астрономией и самой великолепной из наук, когда он говорит о ней как посвященный и на языке посвященных, то следует отдавать себе отчет в том, на что он нацелен. Его язык отнюдь не темен, как бы ни пытались его затемнить различного рода толкователи. Творение поэта — добыча тех, кто живет после него, и читатели всячески атакуют и разрушают его; но в нем есть нечто, что невозможно разрушить, что сопротивляется этим атакам и восстает против них. Мир склонен считать Хафиза не только пьяницей, но и путаником, а ведь поэт говорит только о единстве и с этим единством, как с палочкой для письма, бродит по царству людей и духов. Если даже это место, которое комментатор Суди считает апокрифом, действительно является апокрифом, то о том же самом говорится в сотне других мест. Единство, которое любящий обретает, избавляясь от страдания от разрыва, это некий центр, в котором преодолевается собственное Я. Вокруг этого центра расположена зона чистого бескорыстия. Попытки

увидеть в этом учении чистый альтруизм совершенно тщетны, ибо в нем альтруизм преодолевается столь же принципиально, как и его противоположность. Хафиз не этик, и всякая добродетель ему подозрительна, она для него лишь силки для любви, на пути которой равны и богатые, и бедные. Добродетель — это не одеяние, подходящее для посещения кабака, и любящий, чья грудь словно бы при помощи каких-то ножниц освободилась от пут, и не обладает ей, и не лишен ее. Мышление о себе самом совершенно не свойственно ни его уму, ни его душевному складу. Он идет вслед за старым трактирщиком, и если какой-нибудь незваный друг, будь то теолог или моралист, посоветует ему прекратить запрещенное пьянство, он просто не станет слушать этого осла. Любящий не хочет спастись от пламени; он знает, что он на правильном пути, на котором как потустороннее, так и посюстороннее полностью утратило для него свое диалектическое значение. Ведь и этот разрыв им преодолен. Поэтому он уже не страшится никакого огня. Но как он приходит к этой любви? Он приходит к ней не потому, что выбирает ее и стремится к ней, она дана ему как неотъемлемое и унаследованное качество.

Как заметил один погонщик слонов из долины Нила, следует либо перенять нравы и обычаи погонщиков слонов, либо отказаться от доставки слонов из Индии. Хафиз говорит, что об этом изречении он размышлял в течение многих лет. Но что в нем такого, о чем можно так долго думать? Оно тотчас же становится понятным тому, кто его услышал, но сфера его

применения гораздо обширней узко специальной области, так что в этой мудрости погонщика слонов есть одно обстоятельство, на которое нам всем следует обратить внимание. Либо я любящий, либо нет. Если нет, то я могу бросить одежды добродетели в воды Нила и пусть они плывут. Мне не нужно сначала отправляться в далекую Индию, ведь это путешествие ничем мне не поможет, и все усилия ни к чему не приведут. Добродетель — лишь одежда, оболочка, сама по себе она ничто. Без любви она не более чем рассудительность. Пьяница, для которого оба мира, и этот, и тот, не стоят и соломинки, желает поэтому, чтобы виноградная лоза существовала вплоть до Судного дня, ибо вино преграждает путь рассудку. Как говорится в «Книге певца», поэт предается танцу, теряет одежду и легко просверливает жемчужину тайны. Молодость, любовь, абсолютная бедность и весна приходят одновременно, существуют в одно и то же время, и единение любящих лучше, чем стремление к бессмертию. Если мы попробуем заковать любовь в кандалы с помощью разума, мы ничего не добьемся. Сам рассудок следует пропитать винным духом, опьянить его ароматом любовного влечения. В своей «Книге кравчего» Хафиз еще раз сводит все воедино. Мир — ничто, обитель страдания, место, полное ловушек. В нем нет радости, а только брэнность, бегство и пустота. Где Джамшид и его кубок? Где Соломон и его перстень с печатью? Где Александр и Дарий, где великие цари и властелины мира? Они все умерли. Кровельная черепица сделана из глины, образовавшейся из черепа Александра, великие и прекрасные истлели и, превратившись в прах, покрыли поля. То-

му, кто, сидя на слоне, гордо бьет в литавры, внезапно приходится отправляться в великое путешествие, в котором его приберет к рукам смерть. Молодость стремительна, словно йеменская молния, май жизни проходит, как утренний ветерок. Пьяницу, с кубком в руке рассматривающего небосвод, охватывает не благоговение, а изумление, вызываемое этим неутомимым, нескончаемым вращением, в котором пребывает все, что существует независимо от человека. Следовательно, говорит он себе, это механизм, в работу которого вовлечены лишь ничтожные люди, гигантский механизм, в котором те, кто самым глупым, то есть самым бездумным, образом позволил ему втянуть себя в его вращение, возможно, находят даже что-то приятное. Эти мысли ужасны, и от них не может быть свободен тот, чей ум оказался в этой ловушке, заплутал в этой пещере злых духов. Что же делать? Нужно прислушаться к совету, выгравированному на кубке Нуширвана, нужно услышать слова гурий, обращенных к нам из наполненного ярчайшим светом пространства. Нужно взмахнуть крыльями, сломать клетку и взлететь к зеленому дворцу, чтобы достичь обители покоя. Нужно глотком воды подавить рассудок и даже, подобно истинному паломнику, принести в жертву свою душу. Тогда мы подчиним себе оба мира, подчиним их силой кубка, такого драгоценного, что из него пьют цари мира. Ибо в этом кубке, этом бокале, недвусмысленно говорит поэт, вино любви, а это вино есть не что иное, как бытие, избавившееся от самости. Отказ от своей самости — это диадема, венец всей мудрости, любви и истинного знания. Но отказ от своей самости — это великая тайна. Того, кто в

нее проникает, охватывает восторг, опьянение, он погружается в аромат роз, жасмина и сирени. Для него всегда открыт кабак, его приветствует старый трактирщик, кравчий наполняет для него кубок. Ради этого кабака дервиш закладывает свою рясу, из него выносят пьяного Имана, с плеча которого свисает модельный коврик. А несущийся из кабака запах вина веселит нищего, который хорошо знает его тайну, и заставляет его пуститься в пляс; сладкий аромат вина заполняет улицу, город Шираз и всю страну, кладет конец всем ссорам и порождает всеобщее согласие. Этот бокал ни у кого не может выпасть из рук, ибо он и есть сама рука, есть истинная чаша Джамшида, которая не может разбиться и исчезнуть.

О СИММЕТРИИ

Рассуждая о симметрии, нам следует исходить из понятия оси, ибо всякая симметрия вновь и вновь возвращает нас к этому понятию. Там, где мы обнаруживаем симметричные структуры, мы обнаруживаем и пронизывающие их оси. В математическом смысле ось есть прямая линия, вокруг которой симметрично располагается постоянная или непостоянная система точек. Любой диаметр круга или шара представляет собой ось. У шара оно называется осью вращения, ибо согласно обычному представлению шар образуется в результате вращения полукруга вокруг собственного диаметра. Все тела правильной и симметричной формы обладают осью. Если мы представим себе прямую, проведенную через какое-либо тело, то симметрия этого тела будет проявляться в правильном расположении его точек относительно оси. Вращение тела вокруг оси совершается таким образом, что каждая точка тела описывает круг, плоскость которого перпендикулярна по отношению к оси, а центр располагается на оси. В своем кажущемся ежедневном круговом движении небесная сфера вращается вокруг мировой или небесной оси, конечными точками которой

являются северный и южный небесные полюса. Земная ось представляет собой тот фрагмент небесной оси, который приходится на долю Земли. Небесная и земная оси проходят через центральные точки соответствующих сфер перпендикулярно плоскости экватора и параллельных ему кругов. Таким образом, небесная ось одновременно является осью экватора и параллельных ему окружностей. Оси эклиптики и горизонта — это прямые линии, расположенные перпендикулярно к кругу эклиптики и кругу горизонта и проходящие через их центральные точки. Если мы вспомним об этих отношениях, привносящих порядок симметрии в пространственный порядок, то нам не только станет очевидной связь между осью и симметрией, но у нас появится и определенный план всякой симметрии, искусственно измышленный план, представляющий собой коррелят человеческого мышления.

Мы обретем некий новый взгляд на эту связь, если обратимся к кристаллам. Оси — это прямые линии, проходящие через центр кристалла. Они соединяют друг с другом углы, середины граней или плоскостей. Положением этих осей и соотношениями их длин определяются различные формы кристаллов. Уже здесь мы видим, что в основании всякой симметрии лежит закон повторения. В отдельном симметрично упорядоченном теле этот закон проявляется в пропорциональности его строения, в котором повторяются одинаковые фрагменты. Повторение же по своей сути всегда есть проявление одного и того же, ибо там, где его нет, нет и повторения. Мы видим, как из одних и тех же кристаллических растворов всегда появляются

кристаллы одинаковой формы, как в одном и том же маточном растворе при благоприятных условиях возникают одинаковые образования. Но как непрерывно образуется нечто одинаковое, так и в этом одинаковом вновь и вновь возникают одни и те же отношения, одни и те же пропорции. Но симметрия немислима без центра, середины, ибо все симметрично упорядоченное предполагает некую центральную точку или центральную линию, с которыми соотносятся одинаковые фрагменты, тогда как аморфное и асимметричное характеризуется тем, что у него нет какого-либо очевидного центра. Лишь наличие центра позволяет воочию увидеть симметрию. Симметричные образования становятся очевидны именно тогда, когда наличествует отношение частей к некоему центру. У круга этот центр образует одна определенная точка.

Пропорционально сформированный кристалл производит впечатление чего-то совершенного, к чему ничего не прибавишь и у чего ничего не отнимешь. Он мгновенно возбуждает внимание и интерес, каких мы не испытываем к фрагментам или бесформенным обломкам камня. Этот интерес основывается на том значении, каким обладает для нас симметрия. Когда процесс кристаллизации завершен, когда кристалл сформирован, соотношение сил участвующих в этом процессе движений и частей приходит в состояние покоя; кристалл готов и более не способен к дальнейшему развитию. Он представляет собой выражение определенного равновесия сил, которое сразу же бросается в глаза в правильном расположении частей. Это равновесие устанавливается механически и функционально, достигая высшей степени закономерно-

сти. Уже на примере кристалла мы видим, что параллелизм нельзя мыслить в отрыве от симметрии. Ибо именно им можно объяснить то, каким образом структурируются системы, к которым относятся кристаллические формы. Грани кристаллов пересекаются параллельными ребрами. Пересекающиеся параллельными ребрами грани образуют определенную зону. Ось этой зоны представляет собой ось, параллельную ребрам и проходящую через центральную точку кристалла. Кристаллические системы различаются по уровням симметрии. Нечто параллельное, то есть согласованность различного, закономерное соответствие, сосуществование есть во всякой симметрии. Характеристикой этого параллелизма является одновременность. Одновременность — это признак всякой симметрии; она относится к пространственному расположению, а не к последовательности во времени, повторяющуюся одновременность которой мы называем ритмом. Строгая симметрия уже не способна ни к какому временному развитию; она представляет собой некий результат, некое завершение.

Статичная симметрия обладает самыми точными пропорциями, то есть внутренней соразмерностью и гармонией. Но если мы перейдем от минералов к растениям и животным, то увидим пропорциональность, обладающую способностью к изменению. Кристалл полностью определяется и описывается симметрией; то, что в нем не связано с симметрией, не имеет принципиального значения. Это означает, что он не является индивидом и не обладает сколь-нибудь заметной индивидуальностью. Но там, где начинается рост, обнаруживаются и первые признаки индивидуальности,

а вместе с ними ослабевает и статичная симметрия. Там, где начинается рост, симметрия уже не господствует безраздельно, она подчиняется росту. Формирование кристалла растворяется в симметрии, процесс кристаллизации захватывает кристалл целиком и полностью, ибо не остается ничего, что не находилось бы вне этого процесса. Но как бы ни была велика та роль, которую симметрия играет в растениях и животных, они не исчерпываются симметрией, а потому и их систематика не может, подобно систематике кристаллов, основываться на симметрии. Все, что развертывается и растет, именно в силу закономерности этого развертывания, этого роста, отклоняется от статичной симметрии. Пропорции протекающего во времени роста уже не могут ограничиваться статичной симметрией. Чем строже симметрия, тем в большей степени она является статичной. Она несовместима со свободным изменением и движением. Кристалл лишь тогда пребывает в движении, когда он обретает форму, а затем он застывает навсегда. Его формирование может произойти мгновенно, а может потребовать более длительного периода. Но и тогда, когда оно происходит медленно, кристаллу невозможно приписать никакого временного измерения. Он представляет собой сугубо пространственное образование, ибо временные отношения обнаруживаются лишь там, где начинается рост.

Растение отличается от минерала уже тем, что оно способно к самостоятельному активному движению. Оно не просто подвижно, а способно двигаться самостоятельно. Процесс кристаллизации свидетельствует о подвижности кристаллической субстанции, о пас-

сивном движении. Но растение способно к росту, то есть оно пребывает в активном движении, которое ограничивается жесткой связью с подпочвой, характерной для большинства растений. Симметрия растений связана с ростом. У них еще заметно сопряжение симметрии со статичностью, состоящее в том, что симметричные соотношения обнаруживают в первую очередь их развитые, полностью развернутые органы; мы находим симметрию прежде всего в листьях, цветках, расположении ветвей, семяпочках. Но и растущие, разворачивающиеся органы демонстрируют различные симметричные отношения, радиальные, билатеральные, дорсально-вентральные. Определенная симметрия присуща и расположению точек вегетации.

Чем ниже тот уровень, на котором находится животное, тем более статичной является и наблюдаемая в нем симметрия. Важным и постоянно встречающимся родом симметрии является радиальная симметрия. Таковую симметрию мы можем наблюдать там, где наличествуют лучевидные линии, радиусы. Она присутствует практически во всех растениях, причем наиболее очевидным образом в цветках и плодах, в чем может убедиться каждый, разрезав апельсин или лимон. Мы обнаруживаем ее у многих беспозвоночных животных, один подкласс которых, радиолярии, получил свое название именно по этому виду симметрии. Если мы рассмотрим таблицу с изображениями радиолярий, то сразу же заметим, что они обладают лучевидным скелетом. Эти скелеты нередко состоят из прозрачной кремниевой кислоты, а следовательно, возникают благодаря процессу, напоминающему кри-

сталлизацию. Они обладают формой звезд, решетчатых шаров, чепчиков, иголок, сетей, а их составные части соединены с математической строгостью. Мягкие ткани этих созданий лабильны, скелет же демонстрирует симметричную статичность. Радиальная симметрия обнаруживается и у иглокожих, животных, в строении которых присутствует, как правило, пять лучей. В этом случае радиальное расположение никогда не соблюдается полностью, ибо у этих животных всегда имеется орган, существующий в единственном числе и располагающийся в стороне от главной оси, вокруг которой группируются радиусы. Все иглокожие обрастают известковым панцирем; таким образом, и здесь симметрия также связана со статичностью. Однако она не ограничивается скелетом и панцирем. Характерной для иглокожих является и их водно-сосудистая система, состоящая из одного обвивающего пасть кольцевого сосуда и пяти ответвляющихся от него радиальных. Кожный скелет морского ежа почти всегда неподвижен и составлен из известковых пластин, меридианально упорядоченных и соединенных при помощи швов. Такие животные ограничены в своей подвижности или, как морские лилии, прикреплены стеблями к некоему основанию. Спиральную симметрию мы находим у улиток, раковину — у раковин, створки которых, однако, нередко не совпадают по форме и размеру.

Если же мы перейдем от беспозвоночных животных к позвоночным, то, двигаясь ступень за ступенью, увидим, как исчезает связь симметрии со статичными соотношениями, как симметрия переходит в свободное состояние, в котором она связана с ростом

и движением. Нигде это не проявляется столь четко, как у человека. Если облик человека схематизируется посредством некоего канона, если таким образом пытаются установить его симметрию, это очень быстро приводит к той статичности, крайнюю степень которой мы можем видеть в произведениях египетского искусства. Присущая человеческому телу симметрия побуждает к установлению такого канона, который в такой же степени обязан своим возникновением чувственному восприятию, как и абстракции, ибо он основывается на сравнении тел и на размышлении о совершенной форме. Утрачены и канон Поликлета, и канон Леонардо да Винчи, о котором традиция все же говорит нам, что у художника должен быть «циркуль в глазу» и этого ему достаточно. Разумеется, этот циркуль необходим. Даже самое точное учение о пропорциях человеческого тела в каждую новую эпоху должно обновляться, ибо человеческое тело не статично в своих пропорциях, подобно горному хрусталу или серному колчедану. Оно не только связано с царством природы, в котором вновь и вновь повторяется одно и то же, но и принадлежит истории, а следовательно, изменяется. Нет такой идеи, которая изменяла бы только платье, всякая идея изменяет и тело. Легко узнать по походке как педанта, так и беззаботного лентяя. Наша походка изменяется, если у нас возникают новые мысли, и если меняется наше мышление, то претерпевает изменения и вся структура нашего тела. Если бы мы перестали мыслить, то опустились бы на четвереньки и вернулись бы к хождению на четырех конечностях. Канон Поликлета незаменим для нас, когда мы изучаем закономерные телесные соотношения той эпохи. Но

наш канон иной, ибо иной является наша историческая ситуация, мы мыслим, действуем, трудимся иначе. Сюда добавляется и то, что даже самого точного учения о пропорциях недостаточно, чтобы постичь все пропорции человеческого тела, ибо они не просто заключаются в количественных отношениях и измерениях тела, они обладают более тонкой, духовной природой и не могут быть установлены при помощи одних лишь цифр и размеров. Поэтому любое произведение искусства, за которым можно признать канонический ранг, бесценно для нас, бесценно в том числе и потому, что оно показывает нам такого человека, каким его хотят видеть люди. Если бы мы должны были построить тело, основываясь исключительно на цифрах и измерениях, то это тело всегда оставалось бы безжизненным, сколь бы точно оно ни было построено. Поэтому любая символика, связанная с человеческим обликом, любой ключ к тайне пропорций обладают лишь ограниченной ценностью. Человеческое тело нельзя полностью постичь ни посредством посвященных ему теорий, ни посредством наблюдения за законами формирования организма, ибо чтобы постичь самые тонкие, духовные пропорции, в любую эпоху необходим столь же тонкий, духовный, сердечный взор, который пронизывал бы не только ткани и мышцы, но постигал бы и сам духовный рост.

В своей книге «*Divina proportione*»,* увидевшей свет в 1509 г., Пачиоли указал те случаи, в которых может быть использовано *sectio aurea*.** После этого

* Божественная пропорция (лат.).

** Золотое сечение (лат.).

предпринималось немало попыток превратить в канон само золотое сечение. Его объявляли тождественным канону Поликлета и утверждали, что оно всюду использовалось греческими художниками. Его называли законом строения человеческого тела. В самом деле, часто встречающееся золотое сечение выражает некую симметрию, обладающую известной ценностью. Но полагать, что такое математическое линейное деление, а именно такое деление линии на две части, при котором они так же относятся друг к другу, как большая из них ко всей линии $\left(\frac{bc}{ac} = \frac{ac}{ab}\right)$, полагать, что этот убогий закон, в соответствии с которым отношение меньшей части к большей должно приблизительно равняться отношению пять к восьми, является ключом к тайне всех организмов и художественных творений? Полагать, что, строго соблюдая этот закон, можно добиться чего-то решающего? Тот, кто в это верит, просто является членом какой-то секты. Полагать, что греческий художник исходил исключительно из таких чисто линейных соображений? «Ce n'est pas de l'antique, c'est de la renaissance»,* — сказал Делакруа живописцу Гигу, спросившему его о подлинности одной бронзовой скульптуры, считавшейся античной. И добавил: «C'est pris par la ligne et les anciens prenaient par les milieux».** Этим он хотел сказать, что древние сначала заключали массу в овальные контуры и из положения и пропорции этого овала выводили движения. Это — совершенно иная точка зрения.

* «Это не античность, это — Ренессанс» (фр.).

** «Это взято линией, а у древних — кругами» (фр.).

Эти соображения отнюдь не отвергают ценность канона. Симметрия человеческого тела сразу же бросается в глаза. Ее характерной особенностью является то, что человек обладает самой ярко выраженной вертикальной симметрией изо всех живых существ. Уже из этого можно заключить, сколь высокий ранг подбавляет стоящей обнаженной фигуре, делающей очевидной эту вертикальную симметрию. Человек не только выше всех поднимается над горизонтальной симметрией, он достигает вертикальной симметрии, которой не обладают ни растения, ни животные, и в этом уже сказывается то, что ему в большей мере, чем всем прочим живым существам, присущи рост, развертывание, развитие. Если мы рассмотрим дерево, очевидным образом обнаруживающее симметрию, например северную ель или араукарию, мы не сможем определить, где у него перед, а где зад, ибо оно циркумцентрично, оно развертывается кругообразно, вокруг некоего определенного центра. Оно выше и крупнее человека, но оно в меньшей степени обладает вертикальной симметрией. То, что в нем прежде всего обнаруживается как симметрия, является симметрией радиальной, горизонтальной, проявляющейся, например, в расположении сучьев и ветвей. То, что растение не может ходить, что оно неспособно свободно передвигаться, можно прямо вывести из этого вида симметрии. И те низшие животные, которые обладают радиальной симметрией, также не могут ходить, хотя и обладают некоторой способностью к определенному передвижению. Высшие животные способны ходить в той мере, в какой в них обнаруживается вертикальная симметрия. Но у животного, способного к

ходьбе, сразу же можно определить перед и зад, оно не может обладать циркумцентричным строением. Вертикальная симметрия человека определенным образом соотносится с его вертикальным позвоночным столбом. Но этого недостаточно, чтобы назвать его существом, обладающим билатеральной симметрией, ибо разрез по средней плоскости, делящий человека точно так же, как и других позвоночных, членистоногих, червей и моллюсков, еще ничего не говорит о его вертикальной симметрии.

Мы можем понимать симметрию как пришедшее к покою движение, как результат движения, которое возвращает захваченное им тело к соразмерности, к согласованности частей с целым. Там, где мы встречаем симметрию, мы должны предполагать предшествующее симметричное движение, симметризирующее движение. Если оно достигает неспособного к дальнейшему изменению завершения, возникает статичная симметрия. Сформировавшийся кристалл уже далее не развивается; он подвержен лишь процессу разрушения. Процесс, в ходе которого кристаллы льда и снега, ледяные узоры на оконном стекле вновь превращаются в воду, является таким процессом разрушения. В замороженном веществе отношение симметрии достигает статичности; из всех времен года именно зима в наибольшей степени способствует образованию кристаллов. В основании образования кристаллов лежит отношение расширения и сжатия. Но статичная симметрия превращается в нестатичную тогда, когда с симметрией связано движение, когда оно проникает в нее и в ней продолжается. Движение есть переход тела из одного пространственного положения

в другое. Если я из тел, пребывающих в пространственной симметрии, сложу новую статично симметричную фигуру, например из маленьких драгоценных камушков выложу розетку, я все еще останусь в рамках статичной, неподвижной симметрии; я лишь изменю ее форму и структуру. Но если я из танцующих или выполняющих гимнастические упражнения людей составлю правильную звезду, я создам симметричную фигуру, которая одновременно пребывает в ритмическом движении. Если передо мной танцор, я вижу, что он движется одновременно и ритмично, и симметрично. Очевидно, что симметрия связана не со всяким движением. Есть движения, которые противодействуют любой симметрии, препятствуют ей и разрушают ее. Это происходит в той мере, в какой движение аритмично. Но если мы представим себе вращательное движение, при котором каждая точка тела описывает круг в плоскости, перпендикулярной оси вращения, то у нас возникнет впечатление подвижной симметрии. Симметрия связана с таким движением, которое не разрушает оси симметрии. Поэтому она наличествует при точных механических движениях. Но значение она приобретает тогда, когда совпадает с ритмом человеческого тела и свободно им порождается. Связь ритма и симметрии — это связь времени и пространства, единство временного и пространственного вектора. Можно было бы назвать симметрию покоящимся ритмом, а ритм — пребывающей в движении симметрией. Симметрия относится к пространству; ритм — ее аналог во времени. Симметрия упорядочивает сосуществующее, ритм — последовательное. Общим для них является то, что они следуют

закону повторения, симметрия — закону пространственного, а ритм временного повторения. Когда мы для лучшего понимания отделяем их друг от друга в соответствии с их понятием, это отнюдь не означает, что они не могут соединяться. По мере того как движение становится танцем, оно не только превращается в ритмическое движение, оно стремится к тому, чтобы образовать симметричные фигуры. Периодичность связана с симметрией — это характеристика всякой музыки, всякой высокой поэзии. Важный исторический момент обладает не только определенным временным значением, он ведет также и к той констелляции и конфигурации, которую мы называем симметрией. Он обладает кристаллизующим действием. А то, что мы называем рангом, иерархией, всегда появляется там, где преодолена аморфность. В симметрии скомпенсировано и приведено к состоянию покоя противодействие центробежного и центростремительного движения. Она централизована, гомоцентрична, ориентирована в направлении к центру и от центра, соотносена с ним и упорядочена благодаря ему. Централизованная структура, сгруппированная вокруг некоего центра и развертывающаяся вокруг него, представляет собой симметричный порядок. Эта структура вновь и вновь воспроизводится в каменных кругах кельтских кромлехов, буддистских ступах и, наконец, квадратных, восьмиугольных и круглых куполах зданий христианских церквей и мусульманских мечетей. В любом ювелирном изделии, в любом украшении мы можем видеть стремление к централизованной симметрии. В каждом празднике, в любом религиозном обряде, во всяком государственном акте

мы можем наблюдать симметрию. Все это — движения, стремящиеся к определенному центру и осуществляющиеся вокруг определенного центра. Обнаружение и изображение определенного центра всегда является предметом стремления человека. В математическом смысле центр — это та точка внутри ограниченной линией или плоскостью сферы, которая делит пополам все проходящие через нее хорды. Линии, обладающие центром, образуют круг, эллипс, гиперболу. Круг представляет собой одну из важнейших основных симметричных форм, способную к разнообразным модификациям. Его симметрия воспроизводится в формах круга и окружности, в полукруглых, концентрических, радиальных и сегментарных структурах.

Теперь нам следует вернуться к нашему исходному пункту и еще раз обратиться к драгоценным камням (*gemmae* и *lapides pretiosi*) и жемчугу. Если мы будем рассматривать их, обращая внимание прежде всего на их субстанцию, то есть на то, из чего они состоят, то должны будем признать, что в этом отношении они не обладают какой-либо ценностью, ибо они содержат кремниевую кислоту, магнезию, фтор, известь, глинозем и прочие распространенные вещества. Ценность им придают их блеск, их огонь, их прозрачность, их цвет или бесцветность, их твердость или способность к полировке. Все эти качества развертываются и развиваются у драгоценных камней лишь благодаря обработке. Их ценность возрастает в той мере, в какой они обладают или приобретают симметрию, симметричные формы, придаваемые им гранильщиком — квадрата, круга, овала, розетки, «ле-

сенки» или звезды. Сюда же добавляется и оправка, которая в зависимости от красоты камня может быть либо ажурной, либо «глухой». Эти работы в своей совокупности дают нам представление об эстетическом значении симметрии. Ценность, которой обладают драгоценные камни, — это цена фантазии, которая растет или падает в зависимости как от их величины, красоты или редкости, так и от перемены моды. Она порождается представлениями, как правило, неясными для нас самих. С драгоценными камнями связано представление о совершенстве, а с ним — представление о счастье. Все представления о счастье тесно связаны с симметрией и гармонией. Все симметричное обладает гармоничным воздействием, а все гармоничное симметрично. Гармония есть согласованность, слаженность целого во всех своих частях. Разного рода диссонансы ощущаются нами как то, что препятствует счастью. Усиливая симметрию, я приобретаю более четкое представление о счастье. Когда я вижу симметрию, меня пронизывает ощущение счастья. Вот, говорят, гармоничный человек; он пребывает в равновесии, он достигает баланса с сопротивлением среды, он демонстрирует симметрию в мыслях и поступках. Эта связь счастья с симметрией проявляется в том, что драгоценные камни и жемчуг используются в качестве амулетов и талисманов, способствующих или даже гарантированно обеспечивающих достижение счастья, если они исписаны соответствующими знаками и формулами. Им охотно придают симметричные формы — колец, цилиндров, диадем, дисков и обручей. Сюда же относятся медали и монеты.

Тяга к совершенному всегда представляет собой влечение к симметрии. Тот, кто так или иначе стремится к совершенству, тем самым уже устремлен к симметрии. Подавление исключений из правил, повсеместное установление закона, создание порядка — в этом состоит задача человеческого духа. Что такое порядок, как не поддержание симметрии? Человек не может вернуться обратно к кристаллу, и тем не менее он сделал кристалл своим символом, своим украшением, своей драгоценностью. Но человеческий дух не является выражением статичной симметрии, в качестве какового он оставался бы безмолвным, неподвижным и абсолютно уравновешенным. Он пребывает в неустанных поисках симметрии, постоянно находит и создает ее. Он способствует более живой, более свободной кристаллизации, и в этом его основная задача. Когда он воспринимает симметрию более высокого рода, он отказывается от низшей симметрии. Он хотел бы заполнить собой весь центр.

Симметрия присутствует в закономерно функционирующей природе, порождающей тела высокого уровня правильности. Эти симметричные структуры, в основании которых лежит параллелизм, отличаются внутренней согласованностью, соответствием, соразмерностью. Подражание им, их искусственное воспроизведение — один из путей, которым достигается симметрия. Но мы не довольствуемся подражанием природе, мы переходим к тому, чтобы самим создавать такую симметрию, которая не встречается в природе. Мы производим симметрию, вновь и вновь повторяя одно и то же, и используем для этого самые различные средства.

Если два небольших прямоугольных зеркала поместить в выкрашенную в черный цвет трубу таким образом, чтобы их плоские отражающие поверхности образовали определенный угол, к переднему концу трубы приладить стекло со зрительным отверстием, а к задней — стеклянную капсулу, начиненную различными небольшими телами, полудрагоценными камушками, стеклянными осколками, зернышками, шариками, то мы получим калейдоскоп. Если мы посмотрим в трубу, то увидим правильной формы звезды, а если потрясем ее, то их конфигурация обязательно изменится. Таким образом, симметрию можно производить при помощи зеркал. Если же вместо двух зеркал мы возьмем три и расположим их в форме поллой призмы с отражающими внутренними поверхностями, то получим треугольный калейдоскоп, полем зрения которого станет определенная плоскость. Если поперечное сечение этого калейдоскопа представляет собой равнобедренный прямоугольный треугольник, то его поле зрения делится на четкие квадраты. Если же оно образует равносторонний треугольник, то в таком случае мы и увидим равносторонние треугольники. Усовершенствуя калейдоскоп, мы придем к тироскопу и к прочим модификациям, используемым, например, в вышивании и производстве гобеленов. Вся правильность, вся симметрия возникает здесь благодаря использованию зеркал. В геометрии симметрия, в соответствии со своим понятием, образуется посредством сопоставления фигур с их зеркальными отображениями. При симметрии каждой фигуре соответствует ее зеркальное отображение. Фигуры симметричны друг другу, но они не конгруэнтны. Кон-

груэнция и симметрия — это отнюдь не одно и то же. Конфигурации, согласующиеся по порядку во всех своих фрагментах, не являются конгруэнтными, если различен смысл последовательности. Левый и правый ботинки не конгруэнтны, но симметричны. Но симметричные фигуры на плоскости конгруэнтны, ибо плоскость можно перевернуть с одной стороны на другую. Я могу устранить различие между правой и левой сторонами, если поверну их вокруг некоей оси. В этом случае, поскольку плоскость лишена кривизны, одна внешняя сторона наложится на другую внешнюю сторону, что невозможно при наложении полусфер. Таким образом, обратимость является характеристикой конгруэнтных фигур, тогда как симметричные фигуры необратимы. Об этом знали уже Евклид и Архимед. Мы можем не фиксировать внимание на этом различии, ибо оно сводится к различию между конгруэнтной и неконгруэнтной симметрией, к различию между теми фигурами, которые совпадают между собой, и теми, которые не совпадают. Более важным является другое соображение. Если бы мы жили в зеркальном мире, он был бы полон правильными, симметричными структурами, пространственными отображениями, которые мы видим, наблюдая воздушные миражи и отражения на водной глади. Зеркала — это тела, которые в силу гладкости своей поверхности способны породить зеркальные отображения. А отображение — это правильное отражение света. Зеркальный мир был бы наполнен симметрией. В нем оригиналы всегда повторялись бы в отображениях, в чем заключалось бы нечто обманчивое, ибо отнюдь не всегда у нас была бы возможность понять,

где оригинал, а где его зеркальное отображение. Каждый, кто сталкивался с зеркалом и в испуге отшатывался от него, не сразу поняв, что имеет дело с зеркалом, на себе испытывал действие такого рода обмана.

Итак, мы производим симметрию посредством повторения одного и того же. Кроме того, нам отнюдь не всегда для этого необходимы зеркала, мы можем обойтись и без них. Безо всяких зеркал мы воспроизводим точки, линии, плоскости. Мы всегда можем повторить одинаковые точки, линии и плоскости. Повторяется мотив, значит, наличествует симметрия. Благодаря такого рода повторениям мы можем устранить все асимметричные соотношения и заменить их симметричными. Таким образом мы встраиваем в ландшафт орнаментальные, пластические, архитектурные повторения. Мы геометризуем все пространственные соотношения далеко идущими параллелизмами, создаем симметрично упорядоченные сооружения, сети, сотовые формы, круги, эллипсы, радиально расположенные улицы, парки, ландшафты. В нас живет неистребимое влечение породить симметрию, но также и связанное с ним влечение к уничтожению уже достигнутой симметрии, к замене статичной или превратившейся в статичную симметрии все более и более свободной. Подобно Александру, бросившему горящий факел в царский дворец Персеполя с его колоссальными крылатыми быками, с его террасами и лестницами, с его тысячеколонным залом, мы вновь и вновь разрушаем уже достигнутую симметрию, а после этого разрушения занимаемся ничем иным, как созданием новой симметрии. Ибо симметрия соответствует нашему стремлению к свободе.

Наши печатные издания демонстрируют строгую симметрию, очевидную в соотношении букв и их точном повторении. Наш почерк представляет собой более или менее свободную модификацию этой строгой симметрии. Печатное издание существует для всех читателей, но каждый человек обладает своим собственным почерком. То, что орнамент, арабеска повторяется на длинном фризе, на большом пространстве, отнюдь не мешает нам, но, напротив, кажется вполне уместным, как нам кажется уместным повторение узора на паркетном полу или повторение горизонтальных и вертикальных элементов в плетеной изгороди. Картина, статуя, здание не могут повторяться точно таким же образом, ибо мы замечаем различие между оригиналом и копией. В этих случаях точное воспроизведение создает копию, в которой отсутствует уникальная творческая идея, ибо эта идея связана не только с механическими соотношениями, но и с историческим моментом. Рассмотренная исторически синхронность симметрии является также и исторической одновременностью. Симметрия архитектурного сооружения не только представляет собой выражение механических и функциональных отношений, она в то же время является и выражением преодоления этих механических и функциональных отношений. Но в этом преодолении симметрия возвышается до самой историчности. Одна лишь стабильность архитектурного сооружения, одна лишь его претензия на постоянство еще не удовлетворяет нас. Пирамиды воздействуют на нас отнюдь не своими размерами, ибо в этом отношении их превосходит самая скромная гора. Здесь архитектор возвращается к процессу кристалли-

зации, к самому формированию кристаллов. Эти египетские пирамиды выглядят уже совсем не так, как когда-то, ибо они утратили свой покров из полированного, зеркального гранита. И мы уже никогда не сможем вновь достичь присущей им величественности, даже если точно воспроизведем их, ибо они суть исторические памятники и символы культа мертвых и культа захоронения, который не является нашим культом. Мы отказываемся создавать симметрию посредством повторения, если для нас имеет значение уникальность исторической ситуации. Приведем абсурдный пример: обладатель полотна Рубенса не повесит копию этой картины рядом с оригиналом, чтобы добиться симметрического воздействия. Поэтому мы не хотим видеть и точное воспроизведение Акрополя в Новой Зеландии или на Азорских островах. Действия ребенка, складывающего на берегу звезду из ракушек, полны смысла. Наша способность производить симметрию почти безгранична, и, как и почти всеми нашими способностями, ею можно злоупотреблять. Когда же происходит такое злоупотребление? Всегда, когда симметрия является не непосредственным выражением существующих сил и отношений, непосредственным выражением существующей живой силы, действующей исходя из определенного центра. Злоупотребление симметрией имеет место тогда, когда я, рассматривая какую-либо структуру, в угоду симметрии пренебрегаю механической закономерностью, ибо сама симметрия является выражением закономерности. К симметрии нельзя прийти посредством принуждения, насилия. Тот интерес, который она у нас вызывает, основывается на том, что ее вид обере-

гает нас от всего хаотического. В ней есть нечто, что приносит нам облегчение и радость, ибо благодаря ей нам становится очевидной власть формы. Сумбур упорядочивается, нас покидает ощущение тяжести, мы избавляемся от давления, бремени материи. Когда мы видим шар, мы не думаем о том, что он обладает меньшей площадью поверхности, чем любое другое тело равного объема, но тем не менее в основании того удовольствия, которое он нам доставляет, также лежит это отношение. Однако при виде симметрии мы должны понимать, что она действительно связана с преодолением определенного сопротивления. Мы не должны ни обманывать себя, ни дать себя провести. Там, где это сопротивление отсутствует, искусственно созданная симметрия представляет собой лишь голый схематизм, пустую забаву. Пустые окна в домах и философские системы являются такими имитациями симметрии. Не мысль существует ради симметрии, но симметрия ради мысли. Повторение, с помощью которого создается симметрия, бездуховно, если оно не выражает закономерность упорядоченных в пространстве вещей.

ИТАЛЬЯНСКИЙ, ФРАНЦУЗСКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ПАРКИ

Значение итальянского парка состоит уже в том, что итальянцы первыми пришли к некоей новой садово-парковой трактовке ландшафта. Этот интерес проявляется прежде всего в стремлении собирать ценные растения, в коллекциях, в основании ботанических садов. Известно, что у Данте, Бокаччо, Петрарки, Ариосто появляется новое ощущение ландшафта. Этот интерес к природе подтверждается многочисленными свидетельствами. Все предпринимавшиеся в этой области усилия продолжают римские традиции.

Римские сады мы можем видеть лишь на настенных росписях. Они архитектурно упорядочены, полны чужеземными и прочими изысканными растениями, богаты плодовыми деревьями; уже из одного этого можно сделать вывод об их садовом характере. Вазы, фонтаны, бассейны, колоннады, статуи придают им определенный пластический и архитектурный облик. В них содержатся великолепные птицы: павлины, лебеди, голуби. Hortulus — это садик, hortus — сад, но также и отдельный виноградник, а изначально — всякое огороженное место. Словом horti называ-

ют большие, роскошные сады, разделенные на несколько частей. Hortulanus — это садовник. Слово «парк» — не латинское, оно пришло к нам из французского, этимологически оно связано со словом Pferch,* которое в свою очередь было заимствовано французским языком. У римлян не было слова, которое соответствовало бы нашему слову «парк». Silva — это лес в смысле лесных деревьев, nemus — лес, в котором располагаются пастбища и выгоны для скота. Но и священный лес Дианы возле Арисии, в котором находился храм и где были дома для отдыха и villae,** также назывался nemus. Огромные, роскошные насаждения, окружавшие villae, главным образом носили характер садов, но в них имелись и участки, характер которых мы сможем лучше всего представить себе, если сравним их с итальянским парком, возникшим в том же самом климате, на той же самой почве и состоявшим в основном из тех же самых растений. Исходным пунктом всех этих римских насаждений был город. Урбанизм был главной характеристикой римской жизни. Рим с самого начала был городом, причем именно городом, жители которого занимались земледелием. Город доминирует, и крестьянин нерасторжимо связан с ним. Этим отнюдь не снимается напряжение между городской и крестьянской жизнью. Homines rusticani ex municipiis,*** простые, скромные деревенские люди, о которых говорит Цицерон, отличаются от изысканных горожан. Rusticus и rustica — это не только крестьянин и кре-

* Загон для скота (нем.).

** Виллы (лат.).

*** Провинциальные сельские жители (лат.).

стьянка, но и человек неотесанный, грубиян и деревенщина. Но город преодолевает эти напряжения и находит баланс в устройстве пригородных дач. Если горожанин перемещается в сельскую местность не для того, чтобы заниматься там хозяйственной деятельностью, если он находится там исключительно для собственного удовольствия, то он живет на *villa urbana*,* привозя практически все, в чем он нуждается, из города. То, насколько дорога и роскошна такая вилла, зависит от размера его состояния. Тогда как *villa rustica*** существует для сельскохозяйственного использования и связана с ведением собственного хозяйства. Но существуют и такие виллы, которые соединяют в себе эти определения, и именно в них Варрон выделяет три различных компонента: *urbana*, где живет хозяин и владелец, *rustica*, где обитает *villicus*, арендатор, управляющий или *vinitor*, виноградарь, и *fructuaria*, где хранится собранный урожай, т. е. зерно и плодохранилище.

И эти виллы с их насаждениями и садами через несколько сот лет вновь появляются в Италии. Достаточно вспомнить лишь о «Декамероне» Бокаччо. Описанное в нем общество живет на пригородных дачах. Центр поместья, здание дворцового типа, располагается на вершине холма, в нем есть большой внутренний двор, колоннады и залы, богато украшенные покои; дом окружен лужайками и садами, в которых бьют фонтаны ледяной воды. Чистый ручей течет между скалами и зелеными травами в тенистую, густо

* Городская вилла (лат.).

** Сельская вилла (лат.).

заросшую деревьями долину. Живущее в поместье общество развлекается, бродя по нему босиком и опуская в его воды обнаженные руки. Общество состоит из молодых людей, то деликатно, то откровенно играющих в амурные игры. Кроме ручья в поместье имеется и озеро. Утром все гуляют по мокрой от росы траве и плетут венки, после обеда сидят на прохладных лужайках и рассказывают различные истории. Танцуют, поют, играют и бродят по поместью. Ко дворцу примыкает окруженный стеной сад с утопающими в листе виноградников дорожками и высаженными по периметру кустами белых и алых роз и жасмина. Тень и прохлада составляют главную потребность обитателей поместья. Лужайка полна цветов и окружена апельсиновыми и лимонными деревьями. На ней — фонтан из белого мрамора с фигурой, из которой вверх выбрасывается мощная струя воды. Сад населяют различные животные. Этот изысканный искусственный сад одновременно и приносит пользу, и доставляет удовольствие. Но о парковой организации ландшафта здесь не может быть и речи.

Уже в римских садах был замечен определенный восточный колорит. Он объясняется персидским влиянием, ведь лишь персы знали толк в садовом искусстве большого стиля и в парковой организации ландшафта. Персидский парадиз мы должны мыслить прежде всего как обнесенный стеной царский заповедник дикой природы невероятных размеров. Кир Старший не слишком любил охотиться в парадизе рядом с Экбатанами, предпочитая охоту на открытой местности. Кир Младший обычно охотился в огороженном диком парке неподалеку от своего дворца, по-

строенного у излучины реки. Ксенофонт упоминает, что в нем умещался весь отряд греческих наемников численностью тринадцать тысяч человек. Второй парадиз младшего Кира находился рядом с Сардами. Он сам работал в нем как садовник, и Лисандр, которому он показывал эти уголья, восхищался прекрасными деревьями, цветочными галереями и вившимися по веревкам растениями. Парадизы, в которых находились резиденции, места отдыха великого царя, были не только предназначенными для охоты заповедниками, но и представляли собой сады и парки. Ксенофонт говорит, что при всех летних резиденциях персидского царя имелись парадизы, полные цветов и растений и богатые всем тем добрым и прекрасным, что только порождает земля. Нам следует предполагать, что эта часть парадиза была отделена и отгорожена от собственно заповедника. Мы также можем представить себе, что расположенные вблизи дворца инженерно и архитектурно правильные парковые и садовые насаждения, углубляясь в естественный ландшафт, все больше и больше растворялись в диких зарослях. Особенно много прекрасных парадизов было в Мидии. Мы лишь с трудом можем составить представление об этих сооружениях; по своим размерам они так и остались недостижимыми для римлян.

Если персы обучили садовому искусству весь античный мир, то учителями итальянцев были арабы, турки и мавры. Но у них можно было перенять лишь садовую организацию ландшафта, а не парковую, ибо в последней они не разбирались. Все представления о волшебных садах пришли к нам с Востока. Таков расположенный на морском острове волшебный сад Ар-

миды, описанный в «Освобожденном Иерусалиме» Тассо. Частично это фруктовый сад с фигами, яблоками, виноградом, частично — дикий, превращающийся, таким образом, в парк. Своим устройством и своей дикостью он производит такое впечатление, словно его создала сама природа. Но природа в нем следует грезам искусства (песнь 16, строфа 10). Как выглядят такие искусственные сады, когда они соединяются с механическими аттракционами, мы можем увидеть на одном эскизе такого сада развлечений, принадлежащем Леонардо да Винчи. Как же он выглядит? В нем мельница поднимает ветер и вспенивает холодную воду, одновременно приводя в движение устройства механических музыкальных инструментов. Между водоемами отдельно друг от друга расположены столики. В канал погружены кувшины, в которых охлаждается вино. Другой канал течет через сад и питает померанцевые и лимонные деревья. В саду находится и фонтан, дно бассейна которого покрыто галькой; в фонтане — зеленые растения и рыбы. Мельница гонит воду по многочисленным трубам: в домашний водопровод, к различного рода фонтанам и к водяной ловушке, которая, если к ней прикоснуться, разбрызгивает воду во все стороны. Таким образом можно обрызгать и напугать ничего не подозревающих женщин. Над садом натянута тонкая сеть из медной проволоки, под которой порхают птицы, звучит музыка и распространяются запахи цветов лимона и других цитрусовых. В целом сад представляет собой большой вольер, прохладный, благоухающий, тенистый и заполненный механическими игрушками, полезными и забавными. Мы упоминаем этот эскиз, ибо в нем присутствуют

черты, присущие итальянскому парку, черты той веселости, которая свойственна итальянской натуре, ощущается вкус к *burla*.^{*} Но в то же время такой сад содержит в себе и очевидный восточный элемент.

Из таких набросков, попыток, желаний, грез развивается итальянский парк, стремящийся, по мере того как он приобретает все более и более определенные формы, стать неким синтетическим сооружением строгой архитектуры. Он оказывается в сфере деятельности архитектора. Поэтому такие архитекторы, как Виньола и Палладио уже в силу своей профессии оказывают влияние на садовое искусство, а такие труды, как «*Regole della prospettiva prattica*»^{**} Виньолы и «*Quattro libri dell' architettura*»^{***} Палладио могут служить руководством не только по возведению зданий, но и по устройству садов. Итальянское садовое искусство наиболее мощно развивается в шестнадцатом столетии, а в семнадцатом достигает своего расцвета. В целом можно сказать, что итальянский парк объединяет в себе все элементы искусственного сада. Он полностью приспособлен к определенным архитектурным условиям, являясь неотъемлемым окружением дворца или виллы. Его характерными признаками являются террасы, лестницы, регулярные насаждения, замкнутая система осевых садовых дорожек, членение на определенные части, пропорциональное и симметричное расположение, позволяющее целиком окинуть его взглядом. В нем можно обнаружить фигурно подстриженные кустарники, ряды кипарисов, особым

* Насмешка, шутка, обман (*итал.*).

** Правила практической перспективы (*итал.*).

*** Четыре книги об архитектуре (*итал.*).

образом обрезанные деревья. Прохладу в таком парке обеспечивает заключенная в камень или бурлящая в трубах и фонтанах вода. Его украшают многочисленные симметрично расположенные статуи. Вся буйная растительность заключена в четкие рамки. Многие из таких садов не дошли до нас в своей первоначальной форме, а то очарование, которое мы в них ощущаем, исходит от элементов, противоречащих замыслу их творца; мы находим его в запустении, в меньшей упорядоченности и все большей уединенности и тишине, господствующих ныне там, где когда-то царила активная и энергичная жизнь. Нам следует иметь это в виду, если мы хотим постичь истинную судьбу такого рода садово-парковых сооружений.

Такого парка, как парк виллы д'Эсте в Тиволи не сыщешь во всей Франции. Он возник в середине шестнадцатого столетия. В нем мы можем воочию увидеть те различия, которые существуют между французским и итальянским парками. Не случайно французские архитекторы, например Ленотр, разбивают парки на равнине. Равнинный парк делится на части по протяженности, а не в зависимости от перепада высот. Версаль по своей форме разбит в итальянском стиле, но в таком масштабе и с таким осевыми системами, которые подрывают этот стиль. Линеарно-перспективное пространство французского парка наилучшим образом может быть развернуто на равнине; на ней отсутствуют беспорядочные, иррегулярные формы рельефа. Но итальянцы рады и таким формам. Они используют эту иррегулярность ландшафта для своих целей, они ставят себе на службу и асимметричные пропорции. Тиволи расположен у подножия Сабин-

ских гор, на левом берегу Тибра. Здесь прекрасно потрудились уже сама природа, и человеку осталось лишь проделать определенную дополнительную работу, чтобы завершить великолепный ландшафт. Крутой склон, пригодное для самых разнообразных целей течение Тибра накладывают на виллу д'Эсте неповторимый отпечаток. Такое сооружение неразрывно связано с той местностью, в которой оно расположено. Поэтому, чтобы получить верное представление о произведениях итальянского садово-паркового искусства, его следует сравнить с другими сооружениями такого рода. Прежде всего отметим, что растительность Италии существенно облегчает архитектору его задачу. Римские дубы, пинии, кипарисы и в изобилии встречающиеся там жестколистные вечнозеленые растения содержат в себе нечто архитектурное и легко могут использоваться как архитектурные детали. Лиственные породы севера свежее, подвижнее, мягче, поэтому в архитектурно упорядоченном парке над ними приходится куда больше мудрить и гораздо более тщательно стричь. Кипарисовые аллеи сада Боболи во Флоренции и дубовые террасы легко и свободно включаются в архитектурное целое. Террасы вообще являются существенным отличием итальянского парка. Они играют в нем значительную роль, причем здесь они иначе связаны с ландшафтом, чем террасы во французском парке. В итальянском парке вместо простора глазу открываются тесные контуры, твердые, ограничивающие тела и линии. Отсюда ощущение, что в итальянском парке все расположено как-то ближе друг к другу, что глаз в большей степени приближен к воспринимаемому ландшафту. Террасы де-

лают более очевидными перепады высот и еще более усиливают их. Это террасирование производится самыми разнообразными способами; здесь могут быть и собственно террасы и лестницы, балюстрады и круглые площадки, соединенные с колоннадами, различного рода фонтанами, постройками и скульптурами. Они всегда производят впечатление произведения архитектуры, сколь различные мысли при взгляде на них ни возникали бы. Они выглядят как оправы, удлинения, завершения и иные архитектурные детали. Если во французском парке в силу его размеров и равнинного местоположения линейно-перспективные осевые системы растворяются в бесконечности, то в итальянском акцентированные и играющие важную роль завершения никуда не исчезают. Создатели итальянских парков не довольствуются использованием горизонта, но в конце прямой дорожки всегда помещают какую-либо архитектурную деталь, скульптуру, фонтан.

Чувство ландшафта, вызываемое итальянскими парками XVI—XVII веков, может быть весьма различным. Сегодня это не так-то просто почувствовать. Если требуется указать на различие, то я позволю себе сказать: оно состоит в том, ощущаю я себя в том или ином ландшафте дома или нет. Если ландшафтное пространство становится уютным для человека, то лишь, пребывая в нем, он находится дома. Если же ландшафт сохраняет в себе нечто чуждое для него, то будучи в нем, человек пребывает вне дома. Безбоязненное отношение человека к ландшафту, его полное доверие к нему и всем его формам представляет собой достаточно позднее достижение. При том соотношении истории и природы, в рамках которого живет че-

ловек, для этого необходима определенная степень доверия к своему собственному предназначению, при которой природа утрачивает все то жуткое, внушающее страх, опасное, что было ей присуще. Лишь там, где возникает это доверие, мыслимы дружественные и искренние отношения. Поэтому и в более старых садах и парках, там, где от них что-либо сохранилось, еще чувствуется нечто от этого приобретенного доверия. Такие парки подчас подобны свежему взгляду, открывающемуся в новом ландшафте. Значительная часть итальянских садово-парковых насаждений ведет свое происхождение еще с XVI века, хотя понятно, что большинство парков той эпохи либо исчезли, либо сильно изменились. Поэтому, чтобы помочь нашей способности воображения, мы вынуждены обращаться к планам, гравюрам, картинам. Такие значительные сооружения, как Орти Фарнезиани на Палатине, создателем которого был Виньола, или Вилла Мадама, больше не существуют. Другие вплоть до самого недавнего времени подвергались изменениям. По иным сооружениям можно заключить, что английский парк не вполне подходит к итальянскому ландшафту, что он нуждается в ином климате, ином ландшафте. Люди стремятся к природе, упорядоченной в соответствии с архитектурными законами. Они хотят видеть вокруг себя природу, обработанную согласно правилам искусства. Они наслаждаются этой природой, подчинив ей естественный рост растений. Мы видим это на Вилле Боргезе, Вилле Памфили или Вилле Альбани.

Этим итальянским сооружениям пытались подражать французы. Первоначально не слишком удачно,

ибо они слишком мало внимания уделяли единству и связности. Но деятельность Ленотра (1613—1700) меняет ситуацию. Этот выдающийся человек первоначально был живописцем, затем стал архитектором и в ателье Вуэт проектировал планы садов. В Риме он создал сад на Вилле Людовичи, ренессансный сад, в котором, однако, присутствовали соответствовавшие эпохе элементы барокко. Из Италии он возвратился во Францию и заложил там все те парки, которые сделали его знаменитым: Во, Версаль, Трианон, Медон, Сен-Клу, Сео, Шантильи, террасу в Сен-Жермен. Затем он вновь оказывается в Италии, а также в Англии, где проектирует парки Гринвича и Сент-Джеймс-парк. Кроме того, огромное количество планов он передал почитателям своего искусства. Ленотр был невероятно активным человеком; его деятельность оказала влияние на весь европейский континент.

Ленотр воспринял все художественные элементы итальянского парка, но при этом по-своему рационализировал его в целом. О том способе, каким Ленотр преобразовал итальянский парк, можно сказать, что он самым наглядным образом внес в ландшафт рациональные элементы. В итальянском парке в большей мере присутствовали настроение, произвол, индивидуальная склонность, спонтанные идеи, многообразие форм. Свое место в нем занимало и импровизированное, неожиданное. Ленотр имел в своем распоряжении гигантские, поистине королевские средства; такими средствами для подобных целей уже давно не располагал никто. Для него не существовало никаких ограничений, и он мог придавать своим сооружениям

гигантские размеры. Так же как и итальянские садовые мастера, он был архитектором и подчинял ландшафт архитектурной закономерности. Французский парк не обходится без главенствующего здания и вполне соответствует замковому или дворцовому стилю. Парк широко раскинут по равнине, и все в нем словно бы проведено по линейке — широкие, прямые, бегущие, подобно рельсам, дорожки, клумбы, аллеи кустарников и деревьев. Этот парк сразу же дает почувствовать мощь обретшего историческое значение государства, в котором он находится, и силу господствующих в этом государстве придворных и общественных условностей. Он — место весьма масштабных и пышных праздничных увеселительных мероприятий. Его пространство кажется просто предназначенным для праздника. Пышность есть выражение жизненного подъема, а в данном случае также и выражение исторической мощи. В соответствии со своим устройством французский парк с самого начала был предназначен для празднеств, мыслился как парадный зал. Он предполагает присутствие короля и передвижения по нему высшего общества. В нем всегда наличествует какое-либо доминирующее строение. Это — истинно исторический парк, в котором отношение истории и природы трактуется совершенно однозначно и определяется при помощи насилия. В нем есть нечто дистиллированное и пустое, и когда он не заполнен и не оживлен людьми, своими неестественно громадными размерами и своим простором он навевает тоску и грусть. Ибо в безукоризненно правильном устройстве всегда дремлет скука. Есть нечто утомительное в этих прямоугольных и квадратных рядах

насаждений, в клумбах и газонах, в искусственной игре воды, в широких, высушенных солнцем пыльных дорожках, в прямых, врезающихся в ландшафт линиях и перспективах. Но в пространстве, в величественном просторе здесь нет недостатка. Этот гигантский, чистый простор — главное, что отличает французский парк от итальянского. В нем ощущается иное мышление, иной вид удовольствия, иная способность к наслаждениям. В прямых дорожках есть нечто логичное и разумное, в мощных перспективах человек наслаждается своей собственной мощью. Такие террасы, как терраса в Сен-Жермене, торжественны и помпезны; одновременно они служат выражением математической необходимости централизованной монархии. Рассмотрим, например, план парка Во-ле-Виконт. Невозможно более рационально выразить отношение человека к ландшафту, чем в таких осевых системах, в такой параллельности линий, в такой симметрии отдельных частей. Понятно, что такие парки максимальное впечатление оказывают именно на равнине, где они не встречают никакого сопротивления рельефа. Вспомним и о посадках деревьев в Версале. Деревья невозможно обрезать более неестественным образом, они понимаются здесь совершенно как здания, опирающиеся на цоколи и колонны, увенчанные сводами и куполами и снабженные прорубленными в них дверями и порталами. Они образуют стены и открытые лоджии. Эти зеленые павильоны правильными, параллельными, симметричными рядами тянутся в бесконечную даль; их поддерживает в нужном состоянии целая армия прилежных садовников, неустанно пресекающая при помощи ножниц их свободный рост.

Впрочем, не было бы ничего более несправедливого, более поверхностного, чем если бы мы бросили создателям этих парков упрек в недостатке силы воображения. Именно мощь, сила воображения становится в них совершенно очевидной, ибо в них в природу в буквальном слове *во*-ображается то, чего в ней найти невозможно. Такого рода упреки могут выдвигать лишь те, кто не постиг того отношения, которое существует между способностью воображения и рассудком. Их нельзя с самого начала рассматривать как некие враждебные друг другу потенции, более того, следует тщательно поразмыслить над тем, не является ли в конечном счете всякий рассудок некоей формой способности воображения. В эпохи интенсивного мышления, планирования и строительства удачное соотношение способности воображения и разума наиболее плодотворно. Когда исчерпывается одно, ущерб несет и другое. Точную пропорцию способности воображения и рассудка, подобную пропорциям эвклидовой геометрии, установить невозможно. Во французском же парке явное предпочтение отдается эвклидовым геометрическим пропорциям. Но их не существует в природе. Ландшафт не знает прямых, точек, кругов, диаметров, параллельных, прямых осевых систем и математических перспектив. Их обнаружение, наглядная демонстрация, упорядочение в соответствии с ними ландшафта — деятельность, невозможная без сильно развитой способности воображения. Французский парк нельзя упрекнуть и в неподвижности, отсутствии роста и развития, но в нем наблюдается историческое, а не свободное, естественное развитие. В нем есть нечто от холодной благо-

родной строгости картезианского мышления. Отношение способности воображения (*imaginatio*) и чистого интеллекта (*intellectus purus*) было предметом интереса Декарта. В своих «Размышлениях» он говорит об этом: «И этот вид сознания (способность воображения) лишь в той мере отличается от чистой рассудочности, в какой дух при чистом мышлении направляется, так сказать, на себя самого и рассматривает какую-нибудь из пребывающих в нем идей. Но если он имеет нечто в воображении, то он направляется на тело и усматривает в нем нечто, что не соответствует ни мыслимой им самим, ни чувственно воспринимаемой идее».

Понятно, что абсолютизм монарха, достигший в эпоху Людовика XIV высшей точки своего развития, чувствовал склонность именно к таким паркам. Ведь он представляет собой точное и строгое выражение этого господства, его представительности, его церемониалов, его придворных условностей.

Мы оставим в стороне споры между приверженцами французских и английских парков и приведем лишь несколько фраз из статьи Шиллера «О садовом календаре на 1795 год». Шиллер пишет в ней: «Неясно, к какому классу изящных искусств, собственно, следует его отнести; в течение долгого времени садовое искусство примыкало к зодчеству и живые растения пребывали в жестком ярме математических форм, посредством которых архитектор управляет тяжелой безжизненной массой. Дерево вынуждено было скрывать свою более высокую органическую природу, с тем чтобы искусство могло доказать свою силу его более низменной телесной природе. Оно

должно было жертвовать своей прекрасной самостоятельной жизнью ради бездуховной соразмерности, своим свободным ростом — ради видимости прочности, каковой глаз требует от каменных стен. В последнее время садовое искусство сошло с этого удивительного по своей ошибочности пути, но лишь для того, чтобы вновь потерять себя на пути, направленном в противоположную сторону. Из строгого повиновения архитектору оно бежит в свободу поэта, оно внезапно обменяло жестокое рабство на лишенное каких бы то ни было правил приволье и хотело бы теперь получать законы от одной лишь способности воображения». Здесь чрезвычайно точно обозначены те пункты, к которым можно свести упомянутые нами выше споры. И в самом деле, во французском парке не только дерево, но и вся растительность трактуется как поле застройки, как предмет архитектуры, как математическая и архитектурная фигура, то есть как объект насилия. На то обстоятельство, что дерево обладает еще и какой-то «более высокой органической природой», никто не обращает внимания. Для этой более высокой органической природы просто не остается пространства, поскольку решающим оказывается исключительно исторический аспект. «Прекрасная самостоятельная жизнь» дерева не получает свободного развития, ибо французский парк не терпит этой растительной самостоятельности, поскольку он представляет собой выражение господства исторической жизни человека над природой. Шиллер запутывает эту контрверзу понятием идеальной, или идеализированной, природы, от использования которого мы во избежание вызываемых им недоразумений хотели бы

воздержаться. Хотя Шиллер называет французский парк «ложным путем», он тем не менее не дает четкого ответа, в какие формы тот должен перейти. «Каждая из двух этих противоположных друг другу форм, в которых оно (садово-парковое искусство) у нас до сих пор выступает, содержит в себе нечто истинное и порождена определенной обоснованной потребностью. Что же касается архитектурного вкуса, то невозможно отрицать, что садово-парковое искусство относится к той же самой категории, что и искусство зодчества, хотя было бы в высшей степени ошибочно применять к нему те же самые пропорции, что имеют место в архитектуре. Оба эти искусства изначально соответствовали определенной физической потребности, определявшей присущие им формы, до тех пор пока развитое чувство прекрасного не стеснило свободы этих форм и вместе с основывающимся на разуме понятии вкуса не предъявило к ним своих требований. С этой точки зрения оба эти искусства не вполне свободны, а красота их форм всегда обуславливается и ограничивается не теряющей своей актуальности физической целью. Кроме того, общим для обоих этих искусств является то, что они подражают природе посредством самой природы, а не при помощи какой-либо искусственной среды, или же даже вовсе не подражают ей, а создают новые объекты». В этих словах виден эстетик, прошедший выучку у Канта. Но если верно, что «садово-парковое искусство относится к той же самой категории, что и искусство зодчества», то оно и подчинено правилам искусства архитектуры. В принципах же английского парка заложено то, что садово-парковое искусство освобож-

дается от этих правил, что выходит из-под господства архитектора.

Мы не хотим здесь рассматривать вопрос о приоритете, а следовательно, и вопрос о том, кто впервые отказался от регулярного садового стиля и обратился к естественному. В действительности у англичан нельзя отнять ту заслугу, что именно они разработали тот тип парка, который в честь них называют английским. Для доказательства этого можно было бы привести несколько отрывков из пьес Шекспира. Как показывает Мейсон в «English garden»,* нельзя оспорить тот факт, что в формировании нового садово-паркового стиля принимали участие Бэкон, Мильтон, Эддисон, Поп и Кент. В эссе о Бэконе мы находим указания, поражающие нас новым восприятием природы. Уильям Кент (1685—1748) — один из основателей нового садово-паркового стиля. Первоначально живописец, впоследствии он стал архитектором. Он выдвинул требование, чтобы сад был ничем иным, как идеализированным ландшафтом. Для него важно было прежде всего перенести на садово-парковое искусство правила пейзажной живописи. В этой связи мы должны вспомнить также и Чеймберса (1726—1796). В конце семнадцатого столетия по Европе распространились сведения о китайских садах, что оказало заметное влияние на садово-парковое искусство. Уже во французском парке перерабатываются китайские мотивы. Чеймберс, происходивший из старинного шотландского рода, ездил в Китай, где он основательно занимался китайской архитектурой и садово-парковым искусством.

* Английский сад (англ.).

У кого-то здесь может возникнуть вопрос о том, что же, собственно, можно было увидеть в Китае и чему там научиться, а также о том, какие параллели можно провести между китайским и английским парками. Коротко на это можно ответить следующее: китайцы научились совершенно свободно наслаждаться природой. Свою способность к этому они развили благодаря прочной склонности и длительному обучению. Для них ландшафт никогда не является безмолвным; они умеют получать нечто даже от пустыни. Их пейзажная живопись достигла чрезвычайно высокого уровня развития. Признаки счастья, радующие глаз наблюдателя, можно обнаружить буквально повсюду. Без свободного наслаждения природой и ее ландшафтами подлинное счастье для китайца невысказано. Этот интерес распространяется на все — от самого величественного до самого ничтожного, ведь когда китайцы занимаются парковым упорядочиванием целых ландшафтов, когда при этом они даже подвергают опасности их хозяйственные основания, они даже самый крошечный участок ландшафта превращают в нечто самостоятельное, открывая в облаках, скалах, деревьях присущую им красоту. В конце XIX в. императорский парк и сад под Пекином простирался на восемьдесят километров и представлял собой абсолютную вершину садово-паркового искусства, самый совершенный парк в мире. Но тем, чем для императоров являются гигантские парки, для простого кули, который должен рассчитывать исключительно на свою рабочую силу, являются цветок в горшке, птица или цикада, поющая в своей крошечной клетке.

В китайском чувстве ландшафта в полной мере выражается то, что Гете называет чувственно-нравственным. Об этом свидетельствует и та склонность, которую китайцы издавна питают к скалистым ландшафтам, скалам и камням, ибо они соотносят скалы с представлением о неколебимой силе характера, о могуществе, об уединенной, самостоятельной жизни и с восприятием опасности. В своих садах китайцы в крошечных масштабах воспроизводят целые скалистые ландшафты, а в своих сочинениях пишут о том, какие именно минералы следует использовать в этих скалистых садах. Благодаря этим усилиям, которые ничего не оставляют без внимания, китайцы индивидуализируют и одушевляют камень. Ту же самую склонность они питают и к деревьям. Старые, красивые, обладающие каким-либо своеобразным характером деревья они рассматривают с почтением и восторгом. Каждую породу они соотносят с тем или иным человеческим характером или качеством. Как и скала, старая сосна символизирует силу, самостоятельность, уединенность и мудрость, бамбук — тонкость и изящество, ива — трогательную женственную грацию, цветущее сливовое дерево — высшую чистоту. Среди цветов особой любовью и вниманием пользуются пионы, орхидеи, хризантемы и лотосы. И так же как скалы, деревья и цветы, китайцы рассматривают облака, ручьи, реки, пруды и озера. Комбинируя отдельные элементы, подобно тому как они это делают со знаками своей письменности, они могут выразить всю полноту тонких, деликатных отношений. Человек духовно и чувственно оживляет природу; он дает ей ее язык и тем самым дарует способность речи. Стихийное в ней

всегда понимается как нравственное. Специфически научная точка зрения, как она была выработана европейцами, не слишком привлекательна для китайца. Китайцы всегда придерживаются представления о некоем более высоком художественном совершенстве, и этим совершенством они наполняют свои излюбленные занятия и увлечения — чаепитие, расстановку цветов в вазах, изготовление предметов из фарфора и разведение золотых рыбок, искусство каллиграфии и собирание минералов. Все это настолько изыскано и продуманно, что у европейцев нет никакой возможности следовать столь узкими и запутанными тропами. При этом всегда остается некий остаток, замечаемый нами именно в силу его нерастворимости, нечто причудливое, гротескное, вычурное, в чем китайцы находят удовлетворение. Этот остаток не исчезает полностью в условностях или, иначе говоря, он есть следствие чрезвычайно развитого мышления и вкуса, на периферии которых заметны определенные искривления и искажения. Но наши упреки, основывающиеся на этом обстоятельстве, китайцы могут парировать достаточно легко. Бросается в глаза, что в отличие от греков у китайцев отсутствует само понятие обнаженной натуры, а потому у них не встретишь и ее изображения. Но общим для них и греков и римлян является то, что им все старое кажется более достойным, надежным и заслуживающим доверия, чем новое. Пиетет, особенно в семейных отношениях, развит у них настолько сильно, что благодаря этому они достигают чрезвычайной деликатности в общении и жизненных взаимоотношениях. Об этом свидетельствуют многочисленные данные. Китайцы всегда выказывают почтение по отношению к

старому человеку, старому дереву. Их нравственное чувство направлено на достижение созвучия, доступной человеку гармонии, основывающейся на принятии и соблюдении определенных фундаментальных взаимоотношений. Они не только называют себя срединным народом, но и являются срединными людьми, что отчетливо проявляется в их великих людях, отличавшихся чрезвычайной невозмутимостью. По-настоящему образованный китаец — сладкий плод на древе человечества. В Китае высокие стадии гуманности предполагают мягкость и зрелость, в которой нет и следа насилия.

Для наших целей достаточно этих кратких набросков. Любое соприкосновение Запада с Китаем, в котором нет какой бы то ни было предубежденности и цели которого не ограничиваются одним лишь грабежом, было, есть и будет весьма плодотворным. Во время своего посещения Китая Чеймберс внимательно смотрел по сторонам. То, что он там увидел, — это такое парковое упорядочивание ландшафта, какое нельзя встретить в садах и парках ни французского, ни итальянского стиля. Чеймберс был архитектором и садовым художником, и те изменения, которые он произвел в садово-парковом искусстве при работе над королевским садом в Кью, вытекали из опыта, накопленного им в Китае. Он построил Сомерсет-хауз в Лондоне. Его великолепные труды по архитектуре и садово-парковому искусству нашли самое широкое практическое применение. Назовем здесь «*Designs for Chinese Buildings*»,* затем «*Plans, elevations, sections and perspecti-*

* Чертежи китайских зданий (англ.).

ves of the garden and building of Kew in Surrey»* и «Dissertation on oriental gardening».** Влияние Чеймберса и его учеников было чрезвычайно велико, оно распространилось на всю Европу. Ему нисколько не повредили упреки в пристрастии к пагодам. Вне всякого сомнения, Чеймберс не только пробудил интерес к Китаю, но и способствовал возникновению явления, получившего название «шинуазерии». Однако его заслуги слишком велики и несомненны, чтобы им все-таки могла повредить такого рода критика.

Понятно, что новое английское садово-парковое искусство формировалось постепенно. Сначала вырабатываются некие смешанные формы, представлявшие собой столкновение французского и английского стилей. Во французском парке появляются новые элементы, он меняется. При этом и созданные в этом стиле великие творения сохраняются и продолжают свое существование. Но переходные формы характеризуются определенной хаотичностью и тяжеловесностью. Ведь поскольку отныне исчезает целостный архитектурно упорядоченный план, становятся заметными и все следствия этого исчезновения. Появляются всевозможные аттракционы и причудливые постройки, которые в начальный период становления английского парка скорее уродуют его, нежели украшают, искусственные руины, храмы, мечети, колонны, гrotты и различного рода иные детали. Они уже являются не строгими архитектурными деталями, а представляют собой вписанные в ландшафт аксессуа-

* Планы, профили, срезy и перспективы сада и строения в Кью в Суррее (англ.).

** Диссертация по восточному садово-парковому искусству (англ.).

ры, призванные вызывать в нем определенное настроение. В парках возводятся бросающиеся в глаза искусственные сооружения, пробуждающие исторические аллюзии. Шиллер превозносит сады Хохенхайма за то, что они вызывают впечатление сельской колонии, возникшей на руинах римского города. В ней римские надгробные памятники, храмы, полуразрушенные стены перемежаются со швейцарскими хижинами. Шиллер находит в этой композиции остроумное единство и хвалит ее за то, что она соединяет два крайних общественных состояния — сельскую простоту и пышное городское великолепие. Для нас такие композиции стали чем-то совершенно несносным. «Трогательность» таких сооружений уже не трогает нас, присущий им «глубокий элегический тон» уже не может доставить нам удовольствие. И это происходит именно потому, что попытки инкорпорировать в них такого рода конфликты при помощи бутофории и театральных декораций противоречат нашим представлениям о жизни, природе и истории. Эти попытки — дань эпохе сентиментализма. Автор обсуждаемого Шиллером «Садового календаря на 1795 год» очень метко критикует англomанию многих немецких садовладельцев, устройство мостов при отсутствии воды, сооружение уединенных домиков на проселочных дорогах. Но он и сам впадает в такого рода крайность, считая возможным сооружение символических и патетических садов, которые подобно музыкальным или поэтическим композициям выражали или порождали бы определенные эмоциональные состояния. Однако такие сады представляют собой нечто в той же мере сомнительное, что и сады, в которых нахо-

дятся мечети и греческие храмы, уединенные пустующие домики и искусственные сталактитовые гроты, ведь все это — не то, за что оно себя выдает, а декорации, благодаря которым направленная по ложному пути сила воображения словно по мановению волшебной палочки переносит в северный ландшафт Восток или Грецию. Во всем этом нет ничего величественного, ибо все это — лишь забава, аттракцион, руины — это не руины, а картина, изображающая упадок. Идя по этому пути, можно зайти достаточно далеко; например, в садах под Шветцингенем и в Зайфендорфской долине в окрестностях Дрездена на деревьях висели таблички с нравоучительными изречениями. Более того, бывая в различных местах, считающихся чрезвычайно красивыми, я постоянно обнаруживал там памятные доски с выбитыми на них стихами, в которых прославлялась красота этих мест. Подобные вещи свидетельствуют о полнейшем отсутствии вкуса, ибо красивое место, как и прекрасная девушка, менее всего нуждается в том, чтобы его красота была воспета на какой-либо доске. Такого рода моральные крайности, характерные для английского парка, столь же сомнительны, что и геометрические или математические, коими отличается парк французский. Можно вспомнить и о тех парках, территории которых была придана форма, напоминающая очертания того или иного животного. Встречаются и парки, в которых кустарники подстрижены таким образом, чтобы из них получались фигуры лебедей или павлинов. Парк мог быть устроен по образцу ковра, рисунок которого представляет собой определенный орнамент, состоящий из повторяющихся элементов. Парк

может быть сооружен в форме звезды, пентаграммы, веера или часов. Во всех этих приемах есть нечто насильственное.

Исчезновение целостного архитектурного плана, присущего французскому парку, сперва породило в английском парке определенный хаос. В новых сооружениях присутствует нечто деструктивное. Но это исчезновение было неизбежным и вело к тому, что английский парк вышел из-под контроля архитектора. Мы уже говорили о том, что живописец и архитектор Кент рассматривал сад как идеализированный ландшафт и пытался перенести на него правила пейзажной живописи. Это требование, которое на первый взгляд кажется вполне естественным и убедительным, порождает новую путаницу. Ведь что такое идеализированный ландшафт? И что следует понимать под пейзажной живописью? Мы еще вернемся к этим вопросам. Теперь же наша задача состоит в том, чтобы очистить английский парк от всего того, что привнесено в него извне, и представить его во всем присущем ему совершенстве. Мы сможем это достичь, если будем вновь и вновь уяснять себе его предназначение.

В итальянском и французском парках разделение парковой и садовой частей не является решающим аспектом, поскольку эти части связаны целостным архитектурным планом, в равной степени подчинены некоему общему конструктивному плану. Но поскольку английский парк лишен этого целостного архитектурного плана, уже в самой его идее заключается разрыв между парком и садом. Садовые элементы, которые в итальянском и французском парках не име-

ют четкой локализации, теперь располагаются в стороне от собственно парка. Сад понимается как нечто искусственное, регулярное и архитектурно выстроенное, как пояс или пространство, расположенное вокруг здания. Понятно, что здесь речь идет отнюдь не о сугубо плодовом саде; такие сады всюду отделяют и прячут от взгляда. Сугубо плодовый сад располагается вне парка. Отделение парка от сада возникает с появлением декоративного сада и *pleasure-grounds*,* которым отводится некая особая область. *Pleasure-ground* с его газонами, деревьями и цветами рассматривается как нечто среднее между парком и садом или как переходная форма от сада к парку, от которого он отличается именно тем, что включает в себя значительные садовые элементы. Пюклер, сторонник французских партеров, находит для них место и в *pleasure-ground*. Партеры либо располагаются по периметру или у подножия возведенных в форме террас парковых сооружений, либо рассматриваются как нечто более самостоятельное и чередуются с просторными травяными лужайками. Поэтому партерами называют также и цветочные участки крупных садов. Такие насаждения могут отличаться необычайным богатством, которое проявляется как в сочетании или смешении красивых и ценных лиственных и цветочных растений, так и в регулярности насаждений. Регулярными являются те насаждения, которым сообщена не встречающаяся в природе симметрия. Это достигается при помощи художественных средств, чуждых свободному росту растений. Регулярны всякое под-

* Сады, парки, площадки для игр (англ.).

стриженное дерево и всякий подстриженный куст, регулярны партеры, грядки и газоны, регулярна растительность, которой придана форма тех или иных фигур. Симметричные фигуры встречаются и в pleasure-ground. Они подобны ювелирным украшениям, медальонам, в которых большое значение имеет оправа. В данном случае сад становится похожим на драгоценный камень.

Но теперь парк освобождается от садовых компонентов и приближается к ландшафту. Он почти полностью растворяется в ландшафте. В нем мы сталкиваемся с ситуацией, обратной той, которую мы наблюдаем во французском парке. В английском парке все должно выглядеть так, как будто находящиеся в нем растения предоставлены самим себе и являются порождением природы, как будто в нем отсутствует какое бы то ни было искусственное упорядочивание, как будто его не касалась рука человека. Парк не должен представлять собой архитектурную конструкцию, не должен быть чужеродным телом в ландшафте. При его устройстве принимается во внимание характер климата и почвы, привлекается естественная флора. При этом, однако, задача состоит в том, чтобы на ограниченном пространстве добиться ее максимального богатства и изобилия. Предпринимается попытка полностью удалить из этого сооружения человека, и это весьма примечательное предприятие. И действительно, такой парк прекрасен и жив даже тогда, когда его не оживляет присутствие людей; более того, его красота доставляет наибольшее удовольствие именно бродящему по нему одинокому путнику. Даже те искусственные, намеренно инкорпориро-

ванные в ландшафт элементы, которые на первых порах непременно присутствовали в английских парках: уединенные беседки, эрмитажи, руины, развалины — должны были вызывать ощущение одиночества и человеческой опустошенности, брошенной и предоставленной себе самой природы. Английский парк, в отличие от итальянского и французского, отнюдь не рассматривался с самого начала как место проведения праздничных мероприятий. Он словно бы сопротивлялся празднику. Почему он должен служить для факельных шествий, фейерверков, парадов гондол? По своему устройству он самодостаточен, ведь он может обходиться без каких-либо строений, без включенного в него или объемлющего его здания. Французский парк всегда служит и для всякого рода представлений, английский же целиком и полностью предназначен для иных целей.

Здесь мы должны добавить следующее. Предоставленное самому себе и пришедшее в «упадок» сооружение вызывает своеобразные ощущения. В природе в упадок приходят лишь сооружения, навязанные ей человеком, ибо все прочее не приходит в упадок, а, возникая и исчезая, следует той циклической закономерности, той повторяемости, которая присуща естественным процессам. Приходя в упадок, итальянский и французский парки переходят в английский, то есть их регулярные архитектурные пропорции исчезают, уступая место свободному росту растений. Возможно, первая мысль, которая приходит в голову человеку, видящему такие одичавшие насаждения, — это почистить, украсить и привести их в порядок, вновь вернув под строгий присмотр архитекто-

ра и садовника. Другая же мысль — оставить их в том же состоянии одичания, в котором они и были застигнуты. Очарование свободно растущей флоры столь велико, что заглушает любую мысль о топоре, ноже и ножницах.

Предназначение английского парка в целом определяет и предназначение его отдельных частей и их взаимоотношение. Мы уже отмечали, что в английском парке происходит разрыв между собственно парком и садом. Это — чрезвычайно важное обстоятельство, поскольку в его основании несомненно лежит новая оценка ландшафта. Мы можем сказать, что если итальянский и французский парки определяют ландшафт, то английский, напротив, определяется ландшафтом, растворяется в нем. Поэтому и пространственный порядок английского парка сводится к тому, что он постепенно переходит в ландшафт. Сад понимается как искусственное творение, располагающееся вокруг здания, за ним следуют партеры и *pleasure-ground*, потом возникают парковые участки, которые все более и более явно переходят в ландшафт. Предпринимаются попытки целиком растворить парк в свободном ландшафте, позволить ему постепенно перейти в ландшафт. Ищется место с максимально широким горизонтом, например равнина, которая, уходя за этот горизонт, целиком растворяется в голубой дымке. Впечатление простора стремятся всячески усилить, его удивительным образом пытаются достичь с помощью как земляных насыпей, так и выравнивания рельефа, а также обнаружения неожиданных перспектив. Но чтобы получить такие перспективы, необходимы замкнутые, но доступные для проникно-

вения сооружения, которые поэтому должны обладать определенной глубиной. Очевидно — это отмечается уже по поводу французского парка, — что куда бóльшая заслуга состоит в том, чтобы создать прекрасный парк на равнине, который кажется совершенно лишенным всякого очарования, на голой плоскости, чем в условиях отличающегося причудливым рельефом горного ландшафта. Такие ландшафты часто оказываются непригодными для этой цели, поскольку лучше сохранить их первоначальный характер, чем пытаться его изменить. Для создания парков хорошо подходят пустоши, равнины, песчаные площадки, потому что они обладают широким горизонтом и могут быть серьезно преобразованы посредством возведения сравнительно небольших искусственных возвышенностей. В итальянском парке такие соображения в расчет не принимаются. Хотя итальянцы отнюдь не пренебрегали да и не могли пренебрегать горизонтом, поскольку он открывает во многих итальянских ландшафтах их прекраснейшие вертикальные контуры, горизонт тем не менее для них не представлял того постоянного и настоящего интереса, который он приобретает позднее. Итальянцы привыкли получать удовольствие от того, что находится здесь и сейчас; тогда как во внимании к горизонту заключено пространственное чувство бесконечного простора и временное чувство будущего. Для итальянцев же все безграничное и безразмерное связано с ощущением бесформенности. Их сооружениям всегда присуще некое замкнутое единство, предполагающее наличие чувственно осязаемых границ. Горизонт сам по себе уже не может быть таким единством,

поскольку ему недостает вертикальной замкнутости. Таким образом, французский парк полностью опрокидывает принципы итальянского прежде всего посредством колоссальных осевых систем, посредством своих математических линейных перспектив. Английский же парк подрывает эту замкнутость посредством воздушных перспектив, приобретающих все большее и большее значение. В нем избегаются линейные перспективы, тогда как все подчинено перспективе воздушной.

Понятно, что различие между парком и садом не поддается количественному измерению. Сад может быть больше парка. Различие же между ними целиком и полностью заключается в том, что сад воспринимается как нечто искусственное, далекое от естественного ландшафта, поскольку ко всему прочему он располагается вокруг какого-либо здания. Теперь же все искусственные средства используются более экономно; это заметно прежде всего на примере дорожек. В итальянском парке дорожки представляют собой средство, предназначенное для освоения ландшафта и его разделения в соответствии с архитектурными замыслами. Поэтому они всегда имеют важное значение, выделяются и подчеркиваются при помощи архитектурных деталей. Они обладают заметными, четкими контурами и с грубой прямолинейностью вписаны в ландшафт. Во французском парке дорожки становятся еще шире и длиннее; они настолько широки и длинны, что перестают восприниматься как дорожки и возникает впечатление геометрического разделения пространства. В английском же парке дорожка воспринимается как неизбежное зло. Ее пытаются

скрыть, спрятать от взора. Предназначение дорожки определяет и то, каким образом она устраивается и куда направляется. Дорожка, которая не является необходимой, представляет собой некое внутреннее противоречие, ибо когда дорожки являются постоянными связующими артериями, они являются таковыми, в силу того что по ним осуществляется постоянное движение. В английском парке искусственные дорожки сооружаются таким образом, чтобы сохранить максимальную близость к природе. Дорожки не должны быть чересчур велики по своим размерам. Этому сопротивляется не только разум, который, собственно, и является устройтелем дорожек, но и инстинкт. Дорожка не должна быть более широкой, искривленной и длинной, чем это кажется необходимым. Мы можем привести здесь несколько правил устройства дорожек в английском парке, сформулированных князем Пюклером:

Дорожки должны непринужденным образом вести к важным пунктам.

Они должны образовывать привлекательные и целесообразные линии.

Следует избегать поворотов, если они не вызваны каким-либо препятствием или иным очевидным основанием.

Следует избегать спиралевидных дорожек.

Участки охватываемой взором равнины, через которую идут дорожки, должны быть живописными по своей форме.

Без настоящей необходимости дорожки не следует отклонять от цели, которая заранее была для них предусмотрена.

Следует избегать параллельных дорожек.

Эти правила целиком и полностью соответствуют предназначению английского парка. Но для итальянского или французского парка они совершенно непригодны. Избегаются ли во французском парке параллельные дорожки? Напротив, там их с удовольствием прокладывают и используют. Во французском парке дорожки всегда имеют важное значение, даже более важное, чем сам ландшафт. В итальянском парке дорожки используются для деления пространства, во французском они представляют собой средство для введения в ландшафт широких перспектив. Чем более широкими, прямыми и длинными являются дорожки, тем лучше. В итальянском парке человек обретает над ландшафтом власть архитектора, во французском нередко возникает ощущение, что благодаря проведению дорожек ландшафт подвергается геометрической разметке и тем самым покоряется человеческой воле. Он целиком и полностью подчиняется определенному конструктивному принципу и реорганизуется самым рациональным образом. Но то, что верно для дорожек, относится и к мостам и прочим архитектурным сооружениям. В английском парке мосты представляют собой не что иное, как фрагменты дорожек, пересекающие овраги или водоемы. Не стоит делать их массивнее, шире, крупнее, чем того требует цель, ради которой они возводятся. Но вот открыть их взору вполне целесообразно. Разбивающий парк художник, возводя мост, говорит себе: римлянам было достаточно одного-единственного, к тому же деревянного моста через Тибр — моста Pons Sublicius. Следовательно, если такой великий город, как Рим, в течение долгого

времени обходился одним-единственным мостом, почему в парке их должна быть целая дюжина? Но вспомним, что представляют собой мосты и даже лестницы в итальянском парке. В английском парке лестниц избегают, как только возможно; их возводят лишь там, где они просто необходимы. В итальянском же парке самым изощренным образом разработанные лестницы, террасы, пандусы, балюстрады встречаются на каждом шагу. Вспомним о ступенчатой пирамиде Виллы Медичи на Монте Пинчио. Вспомним о садах, расположенных на террасах, и о каскадах, которые также являются своего рода лестницами, а именно водяными. Вспомним обо всех дубовых, пиниевых, кипарисовых террасах, о террасах и виллах, расположенных посреди озер. Во французском и итальянском парках, если архитектор получает возможность действовать, он действует. В английском парке, если он получает возможность избежать действия, он его избегает.

Мы сможем точнее уяснить себе эти различия, если примем во внимание то, что должны означать горизонт и перспектива в каждой отдельной парковой форме. Прежде всего мы должны различать относительный и абсолютный горизонты. Абсолютный горизонт мы можем также называть чистым горизонтом. В открытом море перед нами расстилается кругообразно замкнутый чистый горизонт. На твердой суше, по крайней мере в европейских условиях, мы вряд ли сможем наблюдать подобный всесторонний чистый горизонт. Однако мы не испытываем недостатка в односторонних абсолютных горизонтах, открывающихся нам на поверхности больших водоемов, в лугах, на

лишенных древесной растительности равнинах. Относительным же мы называем горизонт, в котором горизонтально направленный взгляд удерживается и ограничивается вертикально расположенными фигурами, линиями, группами точек. То обстоятельство, что для итальянцев не слишком важны абсолютные или чистые перспективы, находит свое выражение в их парках. Во французском же парке вкус к ним явственно ощущается. Английский парк также не обходится без них, однако линейные перспективы французского парка превращаются в нем в воздушные. Итальянцы же, напротив, ценят рельефные перспективы. Ландшафты, наблюдаемые нами с возвышенностей, мы воспринимаем как рельеф, а следовательно, как нечто возвышенное. Возвышенной является не только точка зрения наблюдателя, но и ландшафт, поскольку при взгляде сверху мы лучше замечаем различные уровни, на которых располагается ландшафт. Мы видим его более объемно, поскольку все объемное выступает на передний план. Поэтому такие рельефные перспективы, которые мы находим отраженными на рельефных картах земли, являются для скульптора тем, чем для живописца или графика являются линейные и воздушные перспективы. Не прибегая непосредственно к теории проекции, мы, пожалуй, можем доставить себе удовольствие, занимаясь поиском такого расстояния и такой высотной точки, при взгляде с которой ландшафт представляет собой наиболее красивый рельеф — барельеф или горельеф. Для того, кто привык жить на равнине, ощущение объема всегда представляет собой нечто поразительное, ведь в таком случае ландшафт воспринимается как тело. Но если он про-

стирается далеко вширь, если он занимает значительное пространство, то это ощущение вновь ослабевает, и тем в большей степени, чем больше по своим размерам главная равнина, чем менее на ней заметны площадки, расположенные на различных уровнях. Чем больше на ней тел, тем больше между ними разрывов, и глазу приятно наблюдать их и сравнивать. Если ландшафт представляет собой сильно пересеченную местность, то он обладает совершенно уникальным богатством. На равнине мы замечаем линейные пересечения, возникающие благодаря незначительным различиям уровня поверхности земли. Если же мы наблюдаем пересечения с точки, расположенной на определенной возвышенности, они становятся по-настоящему объемными, если же мы поднимемся выше, они вновь становятся плоскими. Наиболее красивыми и богатыми являются те пересечения, которые связаны с большими водными площадями, когда сверкающая водная поверхность вклинивается между полуостровами, мысами, горными цепями. Вода — богатство ландшафта, и ландшафты с крупными водоемами обладают значительными преимуществами. Ибо вода — это Протей, постоянно и стремительно меняющий свой облик; в следующее мгновение она уже иная, чем была за мгновение до того, и тем не менее она всегда остается одной и той же. Над этим трудятся свет, ветер, облака, поверхность меняется час от часу, она возбуждается и успокаивается, а ночью в ней отражаются луна и звезды. Без воды у ландшафта нет зеркала, нет отражаемого этим зеркалом света. Поэтому в таком ландшафте нимфы не могут увидеть самих себя. Зеркало все удваивает: берега и находя-

шующая на них растительность, облака и лебедей. Это создает ощущение огромного богатства. Ведь таким образом удваиваются цветы, плодовые рощи и виноградники. Ландшафт тем богаче отраженным светом, чем богаче он зеркалами. Но где нет воды, там ничего не отражается, поскольку там нет зеркала, разве только зеркало дождевой лужи, заснеженного поля или росы. Но там, где есть большие водные поверхности, имеет место сильное преломление света, расширяется пространство света, появляется мощное свечение. Наиболее сильно свет преломляет бриллиант. Стекло, полностью отражающее свет, обладает металлическим блеском и представляет собой совершенное зеркало. Мы можем вспомнить здесь и о ледяных зеркалах, которые лучше всего получают тогда, когда вода замерзает при спокойной, безветренной и бесснежной погоде. В таком случае эти зеркала приобретают сияющий, далеко распространяющийся блеск и такую прозрачность, которая позволяет видеть плавающих под их поверхностью рыб и растущие там водоросли. Прекрасны и зеркала глетчеров, блеск которых виден с самых далеких расстояний. Большинство из этих зеркал наиболее заметны и прекрасны там, где они рассматриваются в рельефной перспективе; уже один этот факт свидетельствует о высокой ценности таких перспектив. Здесь нам следует подумать и еще об одном обстоятельстве. Прозрачность атмосферы связана с количеством содержащейся в ней воды. Там, где вода испаряется с больших водных поверхностей, атмосфера менее прозрачна, но именно благодаря этому, то есть благодаря среде, она становится более заметной, поскольку идущий сквозь нее свет

наталкивается на сопротивление. Наличие же в атмосфере различных цветов порождает удивительные явления.

Очевидно, что мы рассматриваем горизонт не как ограду или стену и вообще не как границу или конец. Если для нашего взора небосвод снижается и если у нас возникает ощущение, что мы находимся в центре какой-то гигантской полусферы, то мы тем не менее ни в мыслях, ни в ощущениях не останавливаемся перед горизонтом. Он ограничивает лишь видимые нами картины. Но уже свет и прозрачность атмосферы, а также добавление небесного пространства снимают для нас горизонтальное ограничение. У нас возникает ощущение одновременно и ограниченного, и безграничного мира; но в этом мире мы непосредственно обретаем чувство пространственной и душевной свободы. В этом заключается для нас ценность перспективы. Линейная перспектива, в которой для нашего взора сливаются все параллели, в силу этого не возбуждает у нас представления, что существуют некие конечные точки, возле которых мы должны раз и навсегда остановиться. Оттого что вещи становятся меньше, наше представление о них отнюдь не уменьшается, напротив, линейно-перспективный порядок порождает у нас ощущение расширения пространства, вещи становятся меньше лишь в той мере, в какой больше становится пространство. Поскольку же из него мы не можем почувствовать сужения, мы никогда не наталкиваемся на него, а потому возрастает наше чувство свободы. Воздушная перспектива определенным образом еще более обостряет это ощущение, ведь при ней отпадают все те математические огра-

ничения, которые связаны с линейной перспективой. Все это, однако, еще отнюдь не объясняет, почему простор ландшафта кажется нам прекрасным, почему мы любым способом пытаемся проникнуть в него взглядом, почему эта тихая, легкая, уходящая вдаль синева кажется нам столь драгоценной. Это ощущение простора именно тогда является для нас наиболее сильным, когда горизонт кажется нам находящимся на уровне земли, ибо именно тогда он остается связанным с чувственным восприятием и сопротивлением. Когда мы, запрокинув голову, смотрим вверх, на небо, а следовательно, вглядываемся в атмосферу, границей которой является лишь все более и более сгущающаяся синева, мы ощущаем простор не столь отчетливо, нежели при взгляде на находящийся на уровне земли горизонт. В пустом пространстве нет ни простора, ни тесноты, поэтому пустое голубое дневное небо может сказать нам куда меньше, чем горизонт, на котором нам открываются далекие горы и леса, образами и представлениями которых мы располагаем и к которым мы испытываем влечение. Дымка, в которой они проступают, усиливает ощущение простора. Но то, в каком отношении друг к другу находятся горизонт и перспектива, установить не так просто. Мы живем в мире видимости и очевидности, в мире, который предстает нашему взору в некоем определяемом перспективой порядке. Горизонт есть видимость и перспектива есть видимость. Синева неба также есть видимость. Ее интенсивность, по всей вероятности, зависит от степени конденсации водяного пара. Наиболее густым синим цветом небо обладает в зените, ближе к горизонту оно становится светлее.

В теплых краях оно более синее, чем в холодных, во внутриконтинентальных районах — более синее, чем на побережье или в открытом море. Синий — это цвет, который тотчас ассоциируется у нас с расстояниями; на этом, собственно, и основывается ощущение того, что он каким-то образом связан с духовной сферой. Дали существуют потому, что воздух не совершенно прозрачен, что он все обволакивает голубой пеленой. Если бы он был абсолютно прозрачен, он не отражал бы свет, и все, что попадало бы под лучи солнца, было бы очень светлым, а тень — абсолютно черной. Свет и тень различаются тем резче, чем прозрачнее воздух, и, наоборот, переходят друг в друга тем более плавно, чем воздух менее прозрачен. Наиболее светло тогда, когда по небу плывут небольшие облачка, а не солнечным, безоблачным днем. Наиболее прозрачен воздух после дождя или грозы. Мы должны отличать свет, падающий на ландшафт, от общей освещенности ландшафта. В первой половине дня небо кажется нам более плоским, чем во второй, а весной и зимой — более плоским, чем летом и осенью. Нас обманывают не чувства, а наш рассудок. Вращение небесной сферы вокруг мировой оси есть видимость, как и годовое движение солнца относительно неподвижных звезд. Небосвод также представляет собой видимость, но с этой видимостью мы живем и не желаем жить без нее, то есть с какой-либо другой видимостью. А следовательно, нам не расстаться и с перспективой, и когда мы обнаруживаем, что где-нибудь, например на старых картинах, она отсутствует, то у нас возникает не ощущение большей истинности, а ощущение некоего иного видения, быть

может, даже ложное представление, что такое перспективное видение является каким-то неполноценным, по сравнению с нашим собственным, перспективным. Законам перспективного видения мы учились в течение столетий, к чему прилагали свои усилия как живописцы, так и математики. Как правило, такие старания не ограничиваются какой-то одной, первоначальной областью, ведь и у изменения самих законов видения также есть некие весьма серьезные предпосылки. На них учится видеть каждый глаз. Перспектива — это прежде всего искусство воспроизводить предметы, как они являются взору наблюдателя, находящегося в определенной точке. Но кроме этого, у нас есть ощущение, что во всех наших познаниях в целом есть нечто перспективное. Здесь не место обсуждать это, поэтому мы должны ограничиться рассмотрением перспективы в ее отношении к ландшафту. Линейная перспектива есть перспектива математическая, и если мы посредством дорожек, каналов, прямых как стрела аллей помещаем линейную перспективу в ландшафт, то тем самым мы математизируем и сам ландшафт. В далеко идущих попытках такого рода недостатка не было, ведь влечение к перспективе, которое есть не что иное, как влечение к видимости, нередко властно заявляло о себе, что мы можем видеть, например, в барокко. В использовании таких перспектив заключено сознание собственной мощи, ибо, поскольку они направлены в сторону наблюдателя и исходят от него, они подчиняют его пространству. Когда взгляд направлен сквозь них, когда он весьма энергично пронизывает и разрезает ландшафт, то это находится в воле наблюдателя. Линейная

перспектива усиливает впечатление искусственности ландшафта, тогда как воздушная подчеркивает его естественность. Ибо последняя действует всюду, что объясняется способностью нашего глаза видеть отдаленные предметы с меньшей отчетливостью, причем с увеличением расстояния цвета, благодаря абсорбции света и атмосферы, все больше и больше переходят друг в друга. Линейная перспектива затрагивает лишь точки и линии на плоскости и в пространстве определенной картины, и ее воспроизводство зависит от правильного выбора мест, на которых надлежит расположить эти линии и точки. Линейная перспектива видима и тотчас схватывается взглядом; не заметить ее невозможно. Воздушная же перспектива обладает не таким явным, более скрытым воздействием, так что иной наблюдатель, любующийся ландшафтом, может и вовсе не осознавать этого воздействия. Ведь с увеличением расстояния очертания незаметно растворяются, цвета незаметно изменяются и предметы окутываются дымкой.

Взвесив все эти обстоятельства, приняв во внимание, что горизонт и перспектива оказывают огромное влияние на восприятие ландшафта, мы сможем лучше уяснить себе и различия парковых форм, поскольку каждый из рассматриваемых нами парков — и итальянский, и французский, и английский — обладает своим собственным горизонтом и своей собственной перспективой. В контексте горизонта и перспективы может быть разработано и учение о тенях, о пространствах тени, ведь тени суть не что иное, как темное пространство позади освещенных непрозрачных тел. При точечном источнике света тень образует ограни-

ченный лучами света конус. Если же он обладает пространственным протяжением, то каждая световая точка порождает теневой конус, возникают глубокие тени, полутени, резкие тени. Красота ландшафта тесно связана с гармоничным распределением тени и света. Мы не можем в течение долгого времени выносить направленные сверху вниз лучи яркого солнца, не возжаждав тени. Сильная рябь, дрожь, колебание поднимающегося с земли нагретого воздуха создают хороший вид, особенно на распаханном поле. Но чтобы по-настоящему им насладиться, необходима тенистая прохлада, одновременно вызывающая у нас ощущение покоя. Большое по размеру, широкое пространство слепящего света содержит в себе некую пустоту, но если в наличии имеются значительные пространства тени, то возникает ощущение полноты, насыщенных и влажных форм.

Густые, неподвижные тени, отбрасываемые горными массивами и особенно характерные для узких долин, несут в себе нечто тягостное. Они неколебимы и не отдают ни пяди своего лишнего доступа света пространства, и день, который в северных широтах и так слишком короток, становится еще короче. В таких тенях есть нечто безжизненное и в узких долинах нам еще сильнее сдавливает грудь. В мимолетных же тенях, напротив, есть нечто приятное, таковы, например, тени плывущих над землей облаков, которые чудесным образом преобразуют ландшафт. Вспомним лишь, как весной они проносятся по зеленым полям и скользят по водяной глади. Облака не дают глубокой и резкой тени; пронизываемые светом скопления облаков отбрасывают мягкие полутени и окутывают

землю дымкой. Красота тени зависит от ее формы, движения и цвета. Подвижные тени исполнены очарования, как светлые, пестрые тени лиственных лесов, отсвечивающие золотым и зеленым, как тени колеблемых ветром деревьев, кустарников и трав, как тени на воде и другие тени такого рода. Оживленность ландшафта проявляется в том, что в нем много живых теней и немного мертвых, под которыми мы понимаем такие, которые изменяются лишь в результате перемещения света. Английский парк чрезвычайно богат тенями от облаков и листвы, ведь это связано с присущим ему климатом и характерной для него погодой. Английский парк есть преимущественно парк теней и полутеней, поскольку он есть парк цветowych и пространственных нюансов, порядок которых определяется воздушной перспективой.

Последовательность фаз развития английского парка жестко детерминирована, и ключом к ее пониманию является то обстоятельство, что мы от дома, от архитектуры, от сада и садоводства постепенно переходим к свободному ландшафту. Ранее мы провели различие между садом и парком, теперь же должны сделать то же самое и относительно парка и ландшафта. Конечно, существуют такие парки, которые вообще не открываются ландшафту, которые замкнуты в себе и лишены перспективы и которые поэтому мы могли бы назвать островами, окруженными не водой, а растительностью. Такие островные парки подобны устрицам, хранящим свои жемчужины внутри самих себя. Они могут быть чрезвычайно красивыми некоей тайной, скрытой красотой, которая словно бы отказывается от мира. Но лишь свободный вид на ландшафт

может дать нам чувство простора. Если парк разбит таким образом, что он переходит в ландшафт, что ландшафт является его целью, что он вновь в нем растворяется, то у нас возникает вопрос, должен ли ландшафт являться компонентом парка, а именно своего рода его окном или наблюдательным пунктом, или же, наоборот, дело обстоит так, что парк является компонентом ландшафта, а следовательно, должен совершенно свободно раствориться в просторе. Сегодня мы целиком и полностью склонны воспринимать парк как компонент ландшафта, и уже трудно предположить, что мы когда-нибудь откажемся от этой склонности, проявившейся уже в начальный период развития английского парка.

Очевидно, что если мы воспринимаем парк как компонент ландшафта, значение ландшафта возрастает. На отношение парка к ландшафту следует обращать более пристальное внимание уже при его сооружении. Выдвигается требование, чтобы парк был не изолирован, а включен в ландшафт, растворен в нем. А можно было бы выдвинуть требование, чтобы он не только горизонтально терялся в ландшафте, но и радиально растворялся в нем. Но у отношений парка и ландшафта есть и еще один аспект. Если в своем развитии парк проходит через определенные этапы, своего рода каденции, посредством которых он приближается к ландшафту, то такие каденции должны быть присущи и ландшафту. Пограничная линия, отделяющая парк от ландшафта, это — лишь воображаемая линия, в действительности парк является продолжением ландшафта. Поэтому глупо отыскивать на этой пограничной линии какие-либо реальные сооруже-

ния. Не стоит устраивать парк таким образом, чтобы к нему примыкали сады или сходным образом используемые ландшафты. Лучше, чтобы это были поля, леса, пустоши, вообще ландшафты, которые лишь в незначительной степени используются в утилитарных целях, а главным образом отличаются простором и свободным ростом растений.

Сооружения, целиком ориентированные на некий центр, в которых все отдельные детали определяются некоей центральной точкой, называются в архитектуре централизованными зданиями. Парк может быть централизованным относительно какого-либо строения, которое в качестве центра определяет также и расположение растительности, например, таким образом, чтобы к нему луче- или веерообразно сходились все парковые дорожки. Централизованным является парковое сооружение и в том случае, когда в его центре нет никакого строения, но оно ориентировано на какую-то воображаемую центральную точку. При этом принцип сооружения состоит в его включении в ландшафт. Но централизованное сооружение без центрального строения содержит в себе определенное противоречие. Иное дело — парки, лишённые такой центральной точки. Такие сооружения можно назвать независимыми, ведь все отдельные детали в них не зависят от центральной точки. Вопрос заключается в том, как они должны быть упорядочены, чтобы было образовано прекрасное целое. Если различные участки земли отличаются друг от друга характером и высотой над уровнем моря, то необходимо следовать этим различиям и использовать их. Если же таких различий нет, то следует их создать, чтобы привнести в

сооружение многогранность, разнообразие и сложность.

Хотя английский парк может обойтись без каких бы то ни было зданий, он тем не менее, как правило, связан с каким-нибудь строением. О существующем в таком парке отношении между строениями и растительностью можно сказать следующее: чем благороднее и чище в своих формах здания, чем они прекраснее и величественнее, тем в меньшей мере они терпят растительность на себе или в непосредственной близости от себя. На таких зданиях мы не хотим видеть ни вьющихся растений, ни стеллажей с растениями; даже украшение цветами окон и балконов может показаться нам излишним и раздражающим. Существующие в этой сфере простые правила часто нарушаются самым варварским образом. Чистота архитектурных форм тем менее должна нарушаться присутствием растений, чем более значительными являются эти формы. Прежде всего, следует целиком и полностью сохранять ощущение натурального камня. Затем, недопустимо сажать растения перед зданиями или рядом с ними таким образом, чтобы они закрывали его или соединялись с ним взглядом так, чтобы при этом наносился вред архитектурным пропорциям. Наконец, ввиду положения и важности значительных зданий часто необходимо создавать вокруг них свободное пространство, не боясь при этом вмешательства в расположение растений, каким бы болезненным оно ни было. Ведь красота камня и тех форм, которые ему приданы, столь значительна, что должна существовать сама по себе. Но никак нельзя оспорить тот факт, что некрасивые или незначительные постройки,

которые невозможно снести, могут быть закрыты и спрятаны с помощью деревьев и зеленой растительности. Кроме того, нет ничего плохого в том, что руины и развалины оставляют во власти растительности, ведь это делает зримым ход времени. Вычищенные, тщательно ухоженные руины представляют собой совершенную бессмыслицу.

Вода и камень прекрасно уживаются в непосредственной близости друг к другу. Венеция остается самой прекрасной комбинацией воды и камня, какую только можно себе представить. Красоту этой комбинации мы можем наблюдать также и в римских фонтанах. Оформление источников, фонтанов, акведуков — весьма плодотворная сфера архитектурной деятельности. Ведь вода заключена в камень уже в горах, из которых она проистекает. Вода не мешает чистому и истинному ощущению камня, напротив, в сочетании неподвижного, тяжелого, непрозрачного с текущим, подвижным, прозрачным заключено огромное, неисчерпаемое очарование.

На таких соображениях и должно основываться отношение между парком и ландшафтом. Чем значительнее здание, тем в большей степени оно требует архитектурного подхода к своему окружению, тем более архитектурным по своему характеру должен быть окружающий его парк. Этого требуют архитектурные принципы. Ведь таким образом создаются пространства, которые, подчиняясь зданию, усиливают ощущения его господствующего положения. Исходя из этого несложно понять, что, с другой стороны, не много смысла в том, чтобы придавать архитектурный характер тем паркам, в которых либо совсем нет зда-

ний, либо эти здания весьма незначительны. Пюклер, никогда не упускавший из вида этих отношений, замечает по поводу приведенного его в восхищение замкового сада в Вюрцбурге: «Здесь есть все: прекраснейшие экземпляры старых и редких деревьев, кустарники и растения, разумно сочетающиеся с адекватными им аксессуарами, фонтанами и статуями, цветочные партеры, тенистые *berceaux*,* свежие лужайки, превосходные гравийные дорожки — поистине королевский сад в полном смысле этого слова. Если бы я должен был чему-нибудь здесь научиться, я должен был бы вынести убеждение, что грандиозным, правильным по своей форме дворцам в полной мере подобает лишь архитектурный садово-парковый стиль; и в то же время очевидно, что гениальному художнику и без соблюдения этой строгой симметрии будет несложно придать ей значительное разнообразие и даже найти соответствующее место для игры и барочных причуд».

Здесь, где названо имя Пюклера, самое место исследовать, что скрывается за понятием идеализированного ландшафта, получавшим в течение девятнадцатого столетия все более и более широкое распространение. Если мы задумаемся, в чем здесь заключается суть дела, то поймем, что этот идеальный или идеализированный ландшафт есть не что иное, как живописный пейзаж. Уже в начальные периоды становления английского парка выдвигается принцип приближения к живописному пейзажу. Этот принцип содержится уже в требовании Кента, чтобы

* Букв.: колыбель (*фр.*).

правила пейзажной живописи были перенесены на садово-парковое искусство, чтобы сад и парк были ничем иным, как идеализированным ландшафтом. Позднее мы видим, что князь Пюклер, величайший представитель садово-паркового искусства в Германии, использует понятия пейзажной живописи. В Англии Пюклер тщательно изучает сооружения Кента. Он же разбивает парк Мускау, первый парк в Германии, который поставлен в точное соответствие с ландшафтом, поскольку в нем окружающий ландшафт вписан в парковые сооружения. Парк растворяется в ландшафте. После того как он был вынужден оставить Мускау, Пюклер приступает к работе в Бранице, где в пустынной местности, придерживаясь тех же самых принципов, он создает образец свободного паркового сооружения. Мускау и Браниц — прекраснейшие из созданных князем творений. Его рука заметна также и в парках Бабельсберга, Эттенсбурга, Вильгельмсталя, Альтенштайна и других сооружениях. Пюклер был истинным энтузиастом своего дела; его творения разорили его. Но он продолжает в них жить. Его влияние широко распространилось. В своих «Заметках о ландшафтном садоводстве» и описаниях сооружений в Мускау, сопровождавшихся пейзажными зарисовками Ширмера, он, не испытывая потребности в полном и систематическом изложении, раскрывает принцип, которым он руководствуется в своей работе в этой области. И если сам он является последним значительным представителем садово-паркового искусства, то эти сочинения являются последним значительным вкладом в разработку темы английского парка.

Что же понималось в девятнадцатом столетии под живописным пейзажем? Под этим понимались самые различные и нередко весьма сомнительные вещи, о которых сегодня мы уже ничего и знать не хотим. Но суть в том, что живописные пейзажи — это такие ландшафты, которые более не упорядочиваются с архитектурной точки зрения. На итальянский и французский парки оказывали воздействие архитекторы, а не живописцы-пейзажисты. О переносе правил пейзажной живописи на садово-парковое искусство не могло быть и речи. Рельефные и в еще большей степени линейные перспективы преобразуют ландшафт, придавая ему архитектурный характер; лишь когда повсюду распространяются правила воздушной перспективы, речь может зайти о живописных пейзажах. Лишь благодаря порядку, определяемому воздушной перспективой, парк целиком растворяется в ландшафте. О таком растворении не может быть и речи ни в итальянском, ни во французском парке; представители садово-паркового искусства той эпохи о нем и не помышляли. В девятнадцатом веке под живописным пейзажем понимается нечто совершенно иное, нежели в восемнадцатом и семнадцатом. Живописный пейзаж отнюдь не тождествен запечатленному в красках ландшафту; поэтому его не следует искать на полотнах великих художников-пейзажистов семнадцатого столетия. Почему вообще в девятнадцатом веке выдвигается требование живописного пейзажа? Разве оно не является столь же двусмысленным, если не сказать непозволительным и сбивающим с толку, как требование живописной архитектуры, музыки, поэзии? В искусстве такие требования всегда приносили

несчастья, ибо у каждого вида искусства есть его собственные границы, в каждом используются строго определенные средства. И не повредило ли это требование самой пейзажной живописи? И не возвращает ли оно нас к старому дискуссионному вопросу о том, может ли пейзажная живопись рассматриваться в качестве самостоятельного художественного жанра, или, выражаясь более мягко, может ли она претендовать на тот же ранг, что и живопись, предметом изображения которой является образ человека? Этот спор затрагивает и поэтическое искусство настолько, насколько в нем ландшафт оказывается самостоятельным предметом изображения. Относительно поэзии ответить на этот вопрос легче, чем в случае живописи. Если мы не будем принимать во внимание сугубо описательные тексты, обладающие пусть и высокой, но все же отнюдь не поэтической ценностью, то сможем сказать, что сомнительным является всякое изображение ландшафта, которое ограничивается тем, что рисует картину растительного мира или такого, в котором человек рассматривается с той же точки зрения, что и растительность. Какой интерес может представлять изображение ландшафта рядом с изображением человека и его страстей? В поэзии еще в меньшей степени, чем в живописи, мы потерпим, чтобы человек рассматривался как второстепенное дополнение к ландшафту, чтобы его роль была сведена к функции статиста. Такое часто происходит в идиллиях Гесснера, но этого нет у Феокрита, который всегда рассматривает ландшафт как местность, составляющую принадлежность человека. Как место обитания человека, как принадлежащее ему окружение, позво-

ляющее лучше понять его душу, его дух, его поступки, ландшафт заслуживает нашего самого пристального внимания. На вопрос, что представляет собой природа без человека, ответить столь же трудно, как и на вопрос, чем был бы человек без природы. Кажется, на второй вопрос ответить проще, чем на первый, но эта видимость обманчива. В действительности такие вопросы совершенно бессмысленны.

Мы не обнаружим в ландшафте ни действия, ни развития действия, ни эволюции конфликтов, за исключением стихийных. Но ищем ли мы в нем это? Несомненно, уже не с тем удовольствием, с каким это делалось в прежние времена. И в этом заключается ответ на вопрос, почему мы уже не так сильно интересуемся живописными пейзажами. В самом понятии живописного пейзажа, как оно сформировалось в девятнадцатом столетии, уже заключается требование рассматривать ландшафт строго определенным образом, например ориентируясь на его красочность, на отдельные законченные мотивы в нем, на красоту его отдельных деталей, фрагментов. Здесь мы сталкиваемся со способом видения, о котором художники-пейзажисты семнадцатого века еще ничего не знали. Ландшафт исследуется с определенных художественных позиций, и некоторые местности и ракурсы приобретают громкую славу, поскольку они в наибольшей степени соответствуют требованиям этого способа художественного видения. В качестве живописных воспринимаются совершенно различные аспекты — сочетание цветов, характерность, наивная беззаботность и естественность. Нередко за живописным видением скрываются скучающий взгляд и сознание

безрадостности банальной трудовой и профессиональной жизни. Живописным считается также и то, что предстает перед взором в качестве некоей картины, что можно мысленно выделить и поместить в рамку. За всем этим скрывается распад композиционного видения, архитектурной упорядоченности. Из ландшафта извлекается живописная красота. В нем отыскиваются смотровые площадки, ибо теперь наступила эпоха смотровых башен, эпоха смотровых бастионов и вышек, специально отмеченных точек, с которых рассматривается ландшафт. К сфере этого способа живописного видения относится также и панорама, на которой нам следует остановиться немного подробнее. Панораму, изобретенную данцигским живописцем Брейзигом, специализировавшимся на изображении архитектурных сооружений, и впервые продемонстрированную в 1787 г. в Лондоне ирландским художником Паркером, можно назвать предшественницей фотографии и кинематографа. Панорама — вид забавы, развлечения. Искусственные, не видимые зрителю осветительные приборы и оптический обман служат тому, чтобы оживить картину, окружающую находящегося в цилиндрическом пространстве зрителя или медленно перемещающуюся перед его глазами. Зритель либо находится посреди картины, либо картина движется перед ним. Тотальность обозрения и движения отличают панораму от живописного полотна, как, впрочем, и тип иллюзии и масштаб достигаемого эффекта. Панорама служит доказательством того факта, что всякое искусство, а следовательно и живопись, представляет собой нечто большее, чем подражание природе, ведь она представ-

ляет собой самое точное и убедительное подражание природной действительности, осуществляемое посредством искусственного освещения, красок, пластических и механических средств. Нас же панорама интересует лишь в той мере, в какой она изображает ландшафт. Панорама представляет собой искусственно подготовленный и выставленный на обозрение ландшафт, и этот характер выставленного на обозрение ландшафта является ее родовым признаком. Собственно говоря, такие панорамы существуют лишь для зрителя, обладающего слабым воображением и обращающего внимание на ландшафт лишь тогда, когда ему предоставляют оживляющий его стаффаж и указывают точку, с которой он должен рассматривать этот искусственно оживленный ландшафт. Чтобы он нечто воспринял, ему следует обеспечить в ландшафте некую особую *point de vue*.* Я хотел бы объяснить, почему в панораме присутствует нечто противоестественное. Мы покоимся или движемся в ландшафте, внутри, а не вне него, и поскольку мы покоимся или движемся именно таким образом, мы не нуждаемся ни в какой подставке, ни в каком искусственном средстве, чтобы наблюдать ландшафт и наслаждаться им. Вырастая в ландшафте, мы одновременно вращаемся в него, и поэтому он не является для нас каким-либо оторванным от целого фрагментом. Место, где мы родились и выросли, как и наше отечество в целом, не может быть для нас ни панорамой, ни фрагментом. Конечно, есть люди, которые воспринимают ландшафт исключительно как панораму; они помещают

* Точка зрения (*фр.*).

себя вне ландшафта и вглядываются в него со стороны. Они повсюду ищут круговой обзор, красивые виды, точки и площадки, с которых открывается живописный вид. Сегодня с помощью фотоаппаратов они извлекают из него отдельные фрагменты, превращая их в картины. Очевидно, что фотографирование и мода рассматривать сфотографированные ландшафты при помощи световых проекторов благоприятствуют развитию панорамного видения. Люди, много фотографирующие, видят уже не ландшафты, они повсюду видят лишь картины и фрагменты, которые можно сфотографировать. В этом способе видения есть нечто механическое; его развитию способствует и привычка двигаться через ландшафты на механических средствах передвижения, то есть ездить сквозь ландшафты и мимо них.

В общем и целом об отношении человека к ландшафту, к природе мы могли бы сказать следующее: лишь человек, живущий в истории, обладающий историей, осознает дистанцию между собой и природой, ту дистанцию, которая отделяет его от мира неисторического становления. Лишь он обладает этой отделяющей его от природы дистанцией, благодаря которой он понимает природу как некое лишенное истории становление, но не человек, сам являющийся природой, целиком погруженный в естественный порядок. Последнего отличает то, что он оставляет природу нетронутой, не наносит ей никакого вреда. Да и как может вредить ей, ведь он сам к ней принадлежит, а потому не может внести в свое отношение к природе ничего, что противоречило бы ей, нарушало и разрушало ее изначальную целостность. Но поскольку ни-

что не отделяет его от природы, он также не может и рассматривать ее взглядом, полным страстного желания. А так как в своем отношении к природе он не знает никакой дистанции, она является для него чем-то совершенно демоническим. Ведь демоническое и есть проявление отсутствия этой дистанции. Это отсутствие заметно во всем его существе, в его образе жизни, нравах, привычках, инструментах и орудиях. Чем более тесно человек связан с лишенной истории природой, тем в меньшей степени он изменяет ландшафт. Он не отделяет себя от этого ландшафта, он сливается с ним и своим бытием в ландшафте, вновь и вновь подтверждает свою принадлежность к нему. Человек же живущий в истории изменяет ландшафт; он вносит в него новые черты и придает ему образ, которого прежде не существовало. Он воздействует на естественный рост растений, повсюду теснит дикую природу, отвоевывая у нее пространство, на котором создает пастбища, пашни, сады и парки.

Сам ландшафт свидетельствует о том, что на него оказывают воздействие исторические факторы; мы видим, как в нем запечатлевается историческая закономерность. Но в каком отношении с природой находится сама эта закономерность? Неисторическое есть нечто более значительное по своему размеру, чем история, оно представляет собой более обширную жизненную сферу. Из этой сферы ведет свое происхождение история, в ней пребывают растения, животные и люди. Всякая история предполагает, что существует нечто, что не является историей и не обладает ею. Неисторическое становление есть необходимое условие любого исторического процесса. Следовательно, пре-

бывающий в истории человек должен избегать недостаточно уважительного отношения к неисторическому и его умышленного разрушения. Ведь в нем — та питательная среда, та почва, из которой он сам произошел и которую нельзя уничтожить, не погубив самого себя. С этой точки зрения мы должны рассматривать наше отношение к ландшафту, растениям и животным, существам, лишенным истории и судьбы. Неисторическое отнюдь не исчезло, оставшись где-то далеко позади, как полагают некоторые. Оно всегда присутствует, оно окружает нас, оно в нас и рядом с нами.

Парк всегда представляет собой художественное произведение исторически зрелого человека, превосходящее все способы садовой обработки земли. Во всяком парке присутствует определенная оппозиция истории и природы. Неисторический рост флоры того или иного ландшафта — материя парка. Отличие итальянского и французского парков от английского заключается в том, что в последнем делаются уступки этому неисторическому росту.

Парк возникает не благодаря наблюдению за нетронутыми рукой человека ландшафтами. Он словно бы выкристаллизовывается из ландшафтов, которые долго и тщательно преобразовывались человеком. Ни один кочевой народ не создал своей версии парка, парк всегда появляется на сельскохозяйственных ландшафтах. Мы всегда находим его у исторически зрелых народов, а не у примитивных; он не может возникнуть на начальных стадиях исторического процесса. Подобным парку может быть и ландшафт, которого не касалась рука человека. Если пространство ландшафт-

та покрыто не слишком густыми зарослями, если на нем чередуются разнообразные формы растительности, он производит на нас впечатление парка. Такое впечатление производят называемые саваннами травянистые равнины тропических стран, поскольку там в покрытые высокими трубчатыми травами просторы, словно острова, вкрапливаются небольшие перелески и заросшие кустарником участки; кроме того, такие ландшафты чрезвычайно богаты реками. В природе таких мест ощущается ухоженность. Рощи, расположенные посреди этих травяных равнин, образуют формы и контуры, которые вызывают у нас впечатление рукотворных сооружений (которых там, естественно, нет), поскольку взгляду везде чудятся специально высаженные рощицы, круглые клумбы, веселые дубравы. В таких районах паркообразный характер ландшафта может буквально бросаться в глаза. Так обстоит дело в южноамериканских саваннах, именуемых *savos** или *llanos*** в некоторых африканских саваннах, тогда как австралийские лесосаванны с их редкими эвкалиптами напоминают луга южной Европы. В «Книге, написанной в каюте» Силсфилда дано описание девственных тexasских прерий в районе Хасинто, где покрытые цветами огромные луга усеяны красивейшими островками деревьев, под которыми расстилаются ковры нежной зелени и в изобилии растут дикие виноградники. А вот что Мартиус пишет о бразильских *savos*: «Широта и простор, не видно высоких деревьев, лишь небольшие кустарники, кото-

* Поля (*исп.*).

** Равнины (*исп.*).

рые группируются в низинах, напоминая искусственные сады, или живописно прислоняются к отдельным скальным массивам. Мягкий, прохладный ветерок доносит аромат, распространяемый флорой этого чудесного края; надо всем этим ландшафтом возвышается темно-синий небосвод, подернутый лишь отдельными небольшими облачками». В своем сочинении «Физиономия растительного царства Бразилии» он замечает: «Важнейшее различие, которое делают бразильцы, это различие между *campo limpo*, чистым полем, и *campo cerrado*, закрытым полем. Отнюдь не везде равнины *campos* покрыты высокой травой или травянистыми растениями, тут и там высятся густые кустарники или небольшие деревья, которые то переходят в далеко вытянувшийся частокол, то объединяются в группы, которые закрывают вид на равнину. Нередко рука природы так искусно упорядочивает эти посадки мальпигий с их золотыми листьями, пестрых банистерий, жестких эритроксилий, вьющихся апоциний и паулиний, изящных деклиокисий и веселых кассий, что возникает ощущение прогулки по парку».

Такие возникшие естественным образом и похожие на парковые формы не оказали никакого влияния на появление и развитие парков. Парк возникает не в результате подражания свободным природным формам и свободному росту; напротив, создание парков развивается как садово-архитектурное искусство и следует архитектурным принципам, распространяемым на ландшафт. Парк принадлежит сфере истории, он относится к историческим ландшафтам. Здесь мы должны отметить не только то, что свободная, не за-

тронутая рукой человека природа может производить впечатление парка, но и то, что парк ведет свое происхождение от древней культуры возделывания земли. Это происходит там, где имеется определенное разнообразие почв и существуют различные способы обработки земли. Там, где пересекаются и сталкиваются лесное хозяйство, земледелие, скотоводство и разведение рыбы в прудах, там могут возникнуть парковые по своему характеру ландшафты — парковые ландшафты, но не парк. Лес, луг, пригорок, водоем в своем сочетании еще не образуют парка. Такие сочетания встречаются нам на каждом шагу, но при этом речь вовсе не идет о парке. Итальянский и французский парки возникают лишь благодаря связи с архитектурным строением, английский — лишь благодаря новой композиции ландшафта. Во всех случаях предпосылкой возникновения парка является точное соотношение всех частей, образующих единое целое, а также увеличение богатства флоры на ограниченном пространстве. В эпоху развития английского парка английский ландшафт отнюдь не представлял собой парка. Если бы он был парком, то и оснований для сооружения парков просто не было бы. Однако английский ландшафт обладает парковыми по своему характеру компонентами, прежде всего там, где ранее находилась впоследствии вытесненная пашня. Этот факт чрезвычайно важен для становления английского парка, ибо парк следует ландшафту.

Когда соотношение истории и природы, определяющее жизнь человека, изменяется, тогда изменяется и его поведение по отношению к ландшафту. Английский парк является одним из убедительных свиде-

тельств этого. Идеи и ощущения, вызвавшие его к жизни, сохраняют свою актуальность на протяжении всего девятнадцатого столетия. Они живы еще и сегодня, в середине двадцатого века, но что это за ощущения? В одном месте из «Писем подруге» Гумбольдта говорится: «Вообще достойно восхищения то, какое удовольствие нам доставляет длительное созерцание совершенно простых предметов, встречаемых нами в природе. Несомненно, вы также иногда садились у воды, чтобы просто погрузить в нее свой взгляд и свои мысли. Для меня это одно из самых любимых удовольствий, и для него достаточно самого тоненького ручья, самого тихого пруда, самого крохотного озерца. Такой силой обладает чистая, ясная, неподвижная стихия. Я всегда очень хорошо понимал легенды о том, как русалки утягивают за собой сидящего на берегу. Нас действительно влечет туда, и при этом кому-нибудь могло показаться, что раз можно спуститься вниз, чтобы обрести там вечный покой, то стоит сделать это. В этом чувстве нет никакого недовольства землей, нет никакого пресыщения тем, что она предлагает, это — чистое стремление к влажной стихии. Это вообще предрассудок — считать, что, для того чтобы получать удовольствие от природы, необходима какая-либо прекрасная местность. Бесспорно, она бесконечно повышает очарование, но удовольствие с этим никоим образом не связано. Сами предметы природы, не претендуя на красоту, привлекают чувства и дразнят нашу способность воображения. Природа нравится, захватывает, воодушевляет лишь потому, что она — природа».

Очевидно, что природа отнюдь не всегда захватывала и воодушевляла человека, «лишь потому, что

она — природа», что несомненно дело обстояло иначе во времена, когда человек испытывал перед ней страх, когда его отношение к природе сопровождалось этим страхом. Русалка — это сама вода, с которой связан человек, и в ней есть нечто причудливое, нечто от сказочных фей и стихийных духов, нечто угрожающее, чему безусловно не стоит доверять. Влекущая вниз сила воды, о которой говорит Гумбольдт, есть не что иное, как чистота ее не знающего истории движения, которое живущий в истории человек ощущает как силу притяжения. Важным является замечание, что для того, чтобы получать удовольствие от природы, не требуется какая-то особенно красивая местность, что «природные предметы» привлекательны сами по себе. Здесь дает о себе знать изменение чувства природы, которое объясняет нам, почему было прекращено возведение таких сооружений, как французский парк. Наиболее мощно это чувство природы проступает в лирике Гете, в которой любящий человек празднует заключение нового союза и примирение с природой. Гете — один из творцов английского парка в Германии. Отныне понятие свободного человека, свободной природы означает нечто иное. Гениальный человек вступает в некую новую связь с природой и благодаря этому разрывает старые оковы, связывавшие его с государством, обществом, академиями и корпорациями. Этот процесс можно описать самыми разнообразными способами. Один из его исторических аспектов состоит в том, что пробуждается новое понимание неисторического. Это понимание отнюдь не только научное и связано отнюдь не только с овладением механически-

ми средствами природы с целью извлечения из них пользы.

Здесь выявляется новое отношение между человеком и ландшафтом. Мы уже упоминали, что в английском парке парк отделен от сада. Следует ли это понимать таким образом, что то богатство, которое возникает благодаря цветам и плодам, должно быть удалено из парка? Да, ведь это богатство — садовое по своему характеру, и как всякое садовое богатство оно вызывает ощущение эксплуатации природы, хозяйственной деятельности и извлечения пользы, ощущение человеческой деятельности. Но парк должен вызывать не ощущение садового по своему характеру богатства, а совсем другое ощущение — то, которое возникает благодаря чему-то не утилитарному, самодостаточному, благодаря времени и пространству, величине и простору. Об этом говорится в другом замечании Гумбольдта из уже цитировавшегося нами письма: «Странно, что моя страсть распространяется лишь на те деревья, которые, поскольку они не приносят съедобных плодов, в определенном смысле можно назвать дикими. Плодовые деревья привлекательны для меня лишь в пору цветения. Конечно, эти деревья могут быть великолепными, а их рост по-настоящему живописным, но они не говорят мне ничего такого, для чего я не мог бы отыскать основания. Наверное, дело в том, что плодовые деревья, как правило, находятся вблизи зданий, или в том, что в них всегда заметны искусство и забота человека, тогда как душа и воображение жаждут свободной природы, в которой человек ничего не переделал и ничего не изменил». Весьма примечательное место, в котором

мы видим зачаток того ощущения, которое впоследствии укрепилось и углубилось. С каких пор люди начинают жаждать свободной природы, «в которой человек ничего не переделал и ничего не изменил»? Если мы будем иметь в виду, что итальянский и французский парки представляют собой сооружения, возведенные в строго архитектурном стиле, то в такого рода ощущениях мы увидим тот разрыв с прошлым, который образовался благодаря возникновению английского парка. В конечном счете, в таких замечаниях сквозит убеждение, что рука человека не в состоянии сделать природу более красивой, чем она есть сама по себе. В них заявляет о себе потребность в природе, в которой не заметно никаких признаков человеческой деятельности. Не пресыщение природой, а утонченное пресыщение человеком скрывается за ними. Это — некие новые ощущения. Ландшафт, окружающий нас теперь, еще в большей степени эксплуатируется и еще более густо заселен, чем ландшафт эпохи Гумбольдта. Но по мере нарастания этой интенсивности человеческого вмешательства в ландшафт усиливаются эти, выраженные в высказываниях Гумбольдта, ощущения. В людях духа они наиболее сильны. Духовная свобода требует своего пространственного подтверждения, и аналогию этому мы можем увидеть в том, что и деревья лучше развиваются, когда они окружены свободным световым и воздушным пространством. К этому добавляется и еще одно обстоятельство. Творческий человек, способный созидать прекрасное, любит нетронутые человеком ландшафты потому, что чем более они безлюдны, тем скорее он сможет населить их своими

собственными мыслями и ощущениями. В них у духа куда меньше препятствий для свершения открытий. Именно эта не находящая удовлетворения потребность в свободе, это требование свободного пространства для дыхания и действия является причиной нынешней любви к тем ландшафтам, которые прежде не любил никто.

Очевидно, что в последние десятилетия наши представления о красоте ландшафта существенно расширились, претерпев вследствие этого весьма значительные изменения. Едва ли еще есть ландшафты, которые ничего не говорили бы нам, и мы пришли к тому, что каждому ландшафту, если он не изуродован вмешательством человека, мы приписываем его собственную, присущую только ему красоту; это касается не только гор или морей, красота которых известна уже давно, но и тех ландшафтов, которые прежде считались безотрадными и унылыми — болот, топей, зыбей и пустынь. В силу своей глубочайшей потребности человек вкладывает в ландшафт свои мысли и ощущения, одушевляя и одухотворяя его, он вглядывается в них, словно в зеркало, и видит там свое собственное лицо.

Одна сторона вопроса состоит в том, что мы живем в больших, тщательно охраняемых полицией городах, гигантских, перенаселенных мегаполисах, теснясь на крайне ограниченном пространстве. Другая — в том, что мы стали гораздо интенсивнее эксплуатировать землю. Дело тут не в прогрессе, как пытаются нам втолковать, а в необходимости, к которой нас привело наше мышление и которой мы вынуждены следовать. Как должны будут питаться и одеваться

массы, если земля не будет эксплуатироваться интенсивным и эффективным образом? Запас неиспользованной земли, великое залежное поле, как и всякий запас, несет в себе нечто утешительное, вызывает ощущение избытка и подобен сокровищу, которое можно не тратить, поскольку вполне можно обойтись ежедневными доходами. Но у нас, в центральной Европе, нет такого запаса. За исключением водоемов и небольших нагорий мы едва ли найдем здесь земную поверхность, еще не измененную вмешательством человека. Здесь не встретишь бесхозной земли, ведь вся земля поделена и у каждого участка есть свой владелец. Не только государство исполняет в этом ландшафте свои полицейские функции, но и землевладелец, крестьянин, садовод, пастух, лесничий, охотник и рыболов. Над землей господствует техническая организация; все на ней связано сетью коммуникаций, все стало доступным.

Но ведет ли более интенсивная эксплуатация земли к тому, что ландшафт становится все более и более безобразным? В этом можно сомневаться. Во-первых, не существует ни безобразных растений, ни безобразных животных. Когда человек говорит о безобразных растениях или животных, он сам вкладывает в их формы свое собственное представление о безобразном, прибегая при этом к уподоблению и аналогиям, которые он проводит между животными и растениями и человеком. Во-вторых, наши методы земледелия и садоводства, животноводства и ведения лесного хозяйства отнюдь не ведут к возникновению чего-либо безобразного. Мы можем пойти еще дальше и сказать, что ландшафт, земля которого интен-

сивно эксплуатируется, оставляет впечатление более цветущего и плодородного, чем ландшафты с менее интенсивно эксплуатируемой землей. Недаром растения, которые мы называем сорными, начинают бурно разрастаться, оказавшись на земле, возделываемой как сад или как пашня. Благоухающие сады полны очарования.

Даже монокультуры, ради разведения которых земля эксплуатируется наиболее интенсивно, нельзя назвать безобразными. Безобразными следовало бы считать разве что большие зерновые клинья, свекольные поля, огромные по размерам искусственные сосновые насаждения. Но здесь, кажется, мы достигли некоего предела. Сегодня разведение монокультур кажется наиболее целесообразным, поскольку их наиболее удобно обрабатывать при помощи машин. Но они портят почву и способствуют появлению вредителей. Со временем от них откажутся, но не по эстетическим мотивам, а потому, что существуют более интенсивные формы хозяйства, а именно садовые, которым мы можем поучиться у китайцев. Разведение монокультур — одна из экстенсивных форм сельского хозяйства, как бы нас не убеждали в обратном. Любая форма эксплуатации земли, осуществляемая с помощью машин, экстенсивна. Орудием самого интенсивного труда остается человеческая рука. Поэтому нам стоит поучиться у китайцев. Садоводство интенсивнее земледелия.

Итак, мы всегда должны помнить о том, что безобразных ландшафтов не существует, что сделать их безобразными может только вмешательство человека. В таких вмешательствах нет недостатка, их огромные

опустошительные последствия можно наблюдать повсюду, примером чего являются индустриальные ландшафты; они проявляются везде, где производится технически организованная, сопровождающаяся возведением многочисленных сооружений хищническая эксплуатация ландшафта.

Ландшафт изменился, поскольку существенно сократилась та его часть, которая не подлежала эксплуатации или подлежала ей лишь в крайне незначительной степени. В ландшафте, как он сегодня предстает перед нами, все меньше свободного роста и все больше искусственного разведения. Поэтому он производит впечатление одомашненного. В нем исчезает все дикое, безлюдное, свободное, как исчезли животные, которым необходимо дикое, безлюдное, свободное пространство. Уже нет неэксплуатируемых лесов. Осталось очень мало старых, гигантских деревьев, прошедших через бури нескольких столетий. Красоту иных ландшафтов, например болот или пустошей, заметили лишь тогда, когда они исчезли. Так славят красоту солнца, когда оно заходит.

Возникает впечатление, что наше чувство ландшафта все больше и больше приближается к чувству, присущему китайцам, отдаляясь тем самым от античного. Английский парк, образцом для которого служили его китайские предшественники, является тому свидетельством. Как и наши сады камней и скал. Но тем более важным является то обстоятельство, что при наблюдении ландшафта, парка или сада у нас возникает ощущение некоторой чрезмерности, избытка. Трудно представить, чтобы мы вернулись к итальянскому или французскому парку. Этим я вовсе не хочу

сказать, что сооружение искусственных садов подошло к своему концу; они вновь и вновь будут отстаивать свое право на существование. Для нас необходимо, чтобы мы, живя в густо заселенном пространстве, не потеряли всех сооружений свободного стиля. Избыток возникает прежде всего тогда, когда у нас есть досуг, когда мы являемся хозяевами своего времени и обладаем свободным пространством. Избыток времени и пространства — первое условие любого избытка, ведь если нам не хватает пространства и времени, мы остаемся бедными людьми. При этом невозможно отрицать, что наше богатство определенным образом связано с нашей способностью воображения, и если мы представим себе двух человек, равных друг другу во всех прочих отношениях, один из которых обладает чрезвычайно развитой, а другой, наоборот, крайне неразвитой способностью воображения, то различие между ними будет поистине огромным. Любой наш избыток основывается на духовных предпосылках, ибо его способна накапливать сила нашего воображения, и лишь благодаря этой способности избыток времени и пространства становится плодотворным. Без способности воображения нам ничем не помогут ни время, ни пространство.

Если мы принимаем эти предпосылки, то остается вопрос о том, когда у нас возникает ощущение избытка. В интенсивно эксплуатируемом и густо заселенном ландшафте, который поэтому наполнен следами рациональной трудовой деятельности и в котором ощущается нехватка жизненного пространства, мы будем чувствовать себя весьма неудобно, если нам не будет предложена какая-либо компенсация. Следо-

вательно, ландшафт должен изобиловать цветами и плодами. Сильно индустриализованные ландшафты производят впечатление скудных и истощенных. Ландшафты, обрабатываемые садовым способом, эксплуатируются очень интенсивно, они разбиты на мелкие участки, но радуют глаз обилием цветов и фруктов. В сельскохозяйственных районах эксплуатация земли менее интенсивна, цветы имеют меньшее значение, но плодородность достаточно высока. Ландшафты, на которых осуществляется скотоводство, эксплуатируются еще менее интенсивно, поэтому они требуют большего пространства, как и вообще любая жизнь пастуха по сравнению с жизнью земледельца. Богатство этих ландшафтов составляют животные. Лесное хозяйство также занимает большое пространство, а кроме того, оно должно считаться со значительными временными периодами.

Если ландшафт утратит следы человеческой деятельности, то вместе с ними исчезнет и произведенное человеческим трудом и искусством богатство, а его место займет богатство природы, никак не связанное с трудом и искусством. Ощущение, вызываемое эксплуатацией, пропадет, как оно пропало в районах, пришедших в запустение. Здесь ничто не является средством для достижения какой-либо цели; здесь все самодостаточно. Наши работодатели — наши методы, а они нас учат, что всюду царят скудость и дефицит, что время и пространство следует воспринимать с максимальной точностью. Поскольку же человек переносит свои представления о времени и пространстве на ландшафт, которому они совершенно чужды, и в соответствии с этими представлениями организует

и эксплуатирует его, то ландшафты, которых не касалась рука человека, вызывают у него своеобразное ощущение, ведь в этих диких местах эти представления ничего не значат, а потому растворяются и исчезают. Человек, который просто ложится на траву или остается один в лесу, тем самым уже возвращается из исторического времени и исторического пространства, в которых он обитает, в стихию. При этом он испытывает удовольствие, подобное тому, которое он получает при купании.

Быть может, парк — это такое художественное произведение, в котором история и природа связаны самым тесным образом. В парке дает о себе знать нечто величественное. Отказаться от всякой эксплуатации значительных площадей земли, что могло бы принести непосредственную пользу, особенно если мы учтем те скудные и стесненные условия, в которых протекает обычная человеческая жизнь, — уже в этом заключается определенное величие. Ощущение этого величия возникает тогда, когда люди не принимают во внимание и оставляют в стороне экономическое отношение целей и средств. Человек перестает быть эксплуататором и пользователем времени и пространства, тщательно и скрупулезно подсчитывающим каждую секунду и каждый сантиметр и оценивающим любой клочок земли и любой отрезок развития с точки зрения прибыли, которую он может из них извлечь; он поднимается над такой точкой зрения. Каждый смотрит на мир прежде всего взглядом, обусловленным тем делом, которым он занимается, и склонен рассматривать этот мир с точки зрения его полезности для собственного дела. Охотник

видит лес иначе, чем лесничий, а лесоторговец — иначе, чем собиратель ягод. Но то, что полезно всем, а сюда относятся не только свет, воздух и вода, но также и ландшафт и растительность, не может рассматриваться лишь с точки зрения узких и односторонних корыстных целей. Корысть пронизывает все и вся, но там, где мы получаем истинное наслаждение, в сфере прекрасного, мы не желаем видеть ничего корыстного. Мы не только хотим, чтобы ландшафт и растительность служили нашим целям, мы понимаем также, что они существуют ради себя самих, что они обладают самостоятельным, свободным, то есть независимым от нас и неприкосновенным для нас бытием. Когда у нас есть это понимание, природа остается нетронутой, и у нас не возникает желания превратить ее в средство для достижения определенных целей. Тогда человек начинает свободно относиться к другим существам и лишь благодаря этому отношению он может насладиться своей собственной свободой. Лишь тогда может начаться какая бы то ни было художественная жизнь. Мы лишь тогда можем по-настоящему наслаждаться растениями, когда позволим им самим в полной мере получать наслаждение от своего бытия. Тот, кто их использует, должен относиться к ним именно таким образом, ведь чтобы получать от них удовольствие, он будет обязан создать наилучшие условия для их роста. В любви к цветам проявляется чистая, не преследующая никаких целей симпатия. То же самое можно сказать и о пристрастии к старым деревьям. Возникновение парка просто немыслимо без этой склонности. Здесь невозможно обойтись без благородного и возвышенного образа

мыслей. Есть какое-то благородство в идее разбить парк. В конце концов мы придем к тому, чтобы созерцать ландшафт незаинтересованным взглядом, чтобы видеть в нем не место производства необходимых нам вещей, а пространство самостоятельной жизни и особой выразительности.

ГАЛИАНИ

Кажется, что аббат Галиани, как некоторые южане, немного похож на попугая. Сходство с этой птицей возникает благодаря остроте черт его лица, быстро переходящих из неподвижного состояния в подвижное, образуя при этом различные гримасы, благодаря живым глазам, постоянной жестикуляции и резкому голосу. Что касается гримас и жестов, то в этом он, как и подобает неаполитанцу, был большим мастером. Его стиль почти карикатурен. И те, кто его знает, также уверяют нас, что аббат был подвижен, оживлен и неутомим. В течение всей своей жизни он с интересом наблюдал за животными. В шутку он называл себя «историогрифом» Неаполя, а кошек он любил столь страстно, что смерть или побег какого-либо из его животных приводили в смятение весь дом. Когда он писал, читал, отдыхал, вокруг него всегда находились кошки. Без кошек он не мыслил своей жизни. Когда нам нужно охарактеризовать человека, мы не можем обойтись без такого рода сведений. Геологу достаточно небольшого обнажения породы, чтобы определить положение целых пластов, и почему мы не можем с пользой перенести этот метод на изучение человека? Наблюдения за животными навели

аббата на мысль изложить принципы права войны и мира, используя сходство человека с собакой, а принципы семейного права, используя сходство между людьми и коровами. Более того, он подумывал о том, чтобы написать историю кошек, о книге, которая была бы озаглавлена «Моральные и политические поучения, даваемые кошкой своим котяткам». Жаль, что он не написал этой книги. Ее фабула, которую мы сейчас изложим, доказывает, что она могла бы стать подлинным пародийным шедевром.

Кошка-мать начинает свои наставления с того, что учит своих детей страху перед человеком-богом. Заложив таким образом некую основу, она переходит к разъяснению своей теологии и двух своих основополагающих учений: учения о добром человеке-боге и учения о злой собаке-дьяволе. Затем она переходит к морали, для чего сначала рассказывает о войне между крысами и кошками. После этого следует подробное повествование о жизни в потустороннем мире и о небесном «Крысополе». В этом райском граде — в полном соответствии со вкусами кошки, обожающей неаполитанскую кухню, — стены домов сделаны из пармезана, полы — из филе телятины, колонны — из угрей; ко всему прочему город буквально кишит крысами, носящимися по нему взад и вперед к полному удовольствию кошек. Какое счастье попасть когда-нибудь в это благословенное место! Но между тем, внушает мать, следует испытывать глубокое почтение к кастрированным котам, ибо они — избранные создания, призванные человеком-богом быть счастливыми и в посюстороннем, и в потустороннем мире, истина, явствующая из того факта, что они толсты и осво-

бождены от трудов, связанных с охотой на мышей. В заключение кошка-мать призывает малышей полностью покориться своей судьбе, если человек-бог решит, что их предназначение — это состояние совершенства.

Возможно, в рукописном наследии Галиани нет ничего более интересного, чем этот план книги. От фрагмента в двадцать строк нельзя требовать большего. Веселость здесь соединяется с насмешкой, мысль — с грацией. Возможно, от служителя церкви следовало бы ожидать, что он с большей строгостью подойдет к столь старой и почтенной теме; но разве его догматика заслуживает меньшего внимания только потому, что в ней можно встретить такие слова, как пармезан или телячье филе?

Наблюдатель не только должен получать удовольствие от содержания мыслей той или иной умной головы, ему должно быть интересно и то, как она думает. Сила гибкого ума лучше всего обнаруживается в тех поворотах, которые он совершает. Ум Галиани целиком представляет собой такой поворот. Он уточняет мысль, придает ей упругость и резкость, добавляя тем самым ей точности. У его мысли всегда есть определенная мишень, она всегда нацелена на какого-то конкретного противника. Но человек может достичь такого совершенства в искусстве высказывания своих мыслей лишь при наличии рафинированного, утонченного общества, в рамках которого формируется его круг общения; это подтверждают и некоторые письма Галиани, представляющие собой законченное целое и восхищающие своей композицией. Когда мы читаем их, у нас возникает вопрос, что

бы мы делали, если бы не было тех, кто освобождает нас от работы, на которую, казалось бы, способны лишь неуклюжие, неповоротливые умы, от тупого прилежания, необходимого для составления огромного количества разного рода каталогов, компендиумов, комментариев, от этого ужасного бремени, угрожающего отравить всю радость нашей жизни, лишив нас наших самых приятных часов. Когда вещи теряют свою форму, они приходят в состояние хаоса, утрачивая связующую их силу и грозя похоронить все и вся под своей необозримой массой. Мы должны быть благодарны человеку, владеющему искусством так скрестить два слова, чтобы они превратились в ножицы, способные разрезать самый толстый том. Аббат, испытывавший отвращение ко всему мрачному, сырому, тесному и обладавший рассудком столь же открытым и светлым, как неаполитанский залив, на берегу которого он вырос и где он умер, не любил толстых книг, мрачных чувств и скучных людей, ибо они требуют терпения, а его организм бы полностью лишен необходимой для этого флегмы и слишком беден лимфой. Он, словно ножом, разрезал нагромождение рассуждений; короткая, решительная операция всегда достигает важнейшей точки. Он мыслит быстрее, точнее, масштабнее тех ученых литераторов, которые становятся мишенью его злости и его остроумия. Он злее и остроумнее их. Сколь бы ни был противник силен и осторожен, аббат всегда обнаруживает его слабые места, заходя с тыла и с флангов. Его уму свойственна меткость, подобная той, с которой кузнец опускает тяжелый молот, чтобы выковать булавочную головку. Эта уверенность просто порази-

тельна. При этом она не требовала от него практически никаких усилий, и подобно художнику, играючи преодолевающему огромные тяготы, Галиани приводил в восторг своих друзей, освобождая их от чувства тяжести, исходящего от окружающих вещей. В этом искусстве он достиг таких высот, что даже Вольтер и Дидро нередко казались ему слишком тяжеловесными. Его ум не был ни энциклопедическим, ни систематическим. Он не плывет в потоке господствующих в данный момент идей, он движется навстречу этому потоку, поселяя беспокойство в чересчур осторожных умах. Его ум раскрывается с наибольшей силой именно в разговорах, диалогах и письмах, ибо мало кому была присуща такая потребность доверять свои мысли другим и оспаривать то, что другие, в свою очередь, доверяли ему. Его натуру можно сравнить с кремнем, которому необходима сталь, чтобы он мог высечь искру. Он постоянно нуждался в каком-либо внешнем возбудителе. Одиночество притупляло его способности, общение с дураками необычайно его тяготило; его можно сравнить с фехтовальщиком, способным сохранить уровень своего мастерства, лишь тренируясь вместе с достойным партнером.

В соединении горячего темперамента с холодным умом всегда есть нечто замечательное. Аббат, холерик по темпераменту, разражавшийся проклятиями по любому поводу, обладал холодным умом. Он замечает по поводу «*Système de la nature*»* Гольбаха,

* Система природы (*фр.*).

что эта книга написана без подобающей такого рода сочинениям холодности, что составляет большую ошибку, ибо можно подумать, что автор в большей мере убеждает самого себя, нежели других. Нас поражает, когда мы видим, что человек целиком охвачен горячим страстным беспокойством, живым огнем, но это не наносит никакого ущерба его способности суждения, его наблюдениям и выводам, холодности его ума. Такой душевный склад гораздо чаще встречается среди южан, чем на севере. Сам Галиани говорит о себе, что в нем живут два разных человека, не заполняя, однако, места, предназначенного для одного-единственного. Это соотношение показывает нам, сколько комического было в нем. Мармонтель называет его арлекином с головой Макиавелли. И действительно, он, ценивший в итальянцах их способность веселиться, но находивший их неуклюжими и угрюмыми, когда они обращаются к возвышенному, серьезному и великому, напоминает персонаж народной комедии, неаполитанского скомороха. Постоянно страдаемый тоской по Парижу, он тем не менее неаполитанец до мозга костей, неаполитанец до такой степени, что в его обществе ни на минуту нельзя забыть о Везувии и *Campana felice*.* Он — истинный сын Средиземноморья, проникнутый величием *Imperium romanum*,** и при этом он тесно связан с политической структурой папской церкви, поскольку в нем живы римские традиции. Римское право кажется ему единственно разумным, хотя он и пророчествует, что

* Счастливая Кампания (*итал.*).

** Римской империи (*лат.*).

у него нет будущего. Существует такой тип мышления, которому при всей его ясности и остроте недостает пластических способностей; этим недостатком отмечено все то, что в девятнадцатом веке стали называть Просвещением; поразмыслив над природой света, мы легко поймем причину этого. Мысли Галиани облечены в четкую форму, они обладают отчетливыми контурами. То, что он был знатоком Горация и увлекался медалями и монетами, тесно связано с этой характерной особенностью его мышления. Ведь многим из его замечаний свойственно то очарование, которым красивый медальон пленяет всех, кто на него смотрит.

Французы, в общество которых он ворвался подобно комете, ощущали в его латинстве нечто живое, цветущее, и это пробуждало в них интерес. Благодаря ему они могли почувствовать разницу между галльской провинцией и самим Римом, между заимствованным и унаследованным латинством. В одном случае оно, будучи однажды воспринятым, вошло в традицию, в другом оно — инстинкт. Но Галиани любил во французах именно галльское; он любил веселого, живого, склонного к насмешке и неумеренному хвастовству галла. Его восхищал Рабле, которого он неустанно цитировал. Еще более характерным для него было его отношение к Горацию. Интересно сравнение между ним и Ювеналом, сделанное Галиани в процессе работы над комментарием к Горацию. Он называет Ювенала страстным крикуном, у которого отсутствовали чувство такта и вкус. Это очень меткое суждение, ибо напористый, атлетичный, яростный гекзаметр Ювенала часто кажется слишком шумным,

а тот огонь, источником которого является негодование, был неприятен аббату. Его понимание чувства такта и вкуса соответствовало светским манерам римлянина, которому были чужды греческая трагедия и греческая лирика. Критерии чувства такта и вкуса, пожалуй, применимы к Горацию, но они вряд ли достаточны для греческой трагедии и лирики. Они — средства господства, которыми никто не вправе пре небречь.

Слабые люди ощущают, что от вещей исходит некое давление, которому они не в состоянии противостоять, ибо им недостает упорядочивающей и дифференцирующей силы. Систематик помогает им, даря им чувство облегчения; он ловит их, как ловят белок, заманивая их в западню. Глупец, подобно зверьку в клетке, бегающему по ней, пока он не умрет, сам направляется в западню. Он усваивает систему, будучи не в силах понять принцип действия механизма.

Такие скептические умы, как Галиани, охотно занимаются исследованием религии, политики и науки исходя из определенных физических взаимосвязей и особо сосредотачиваются на изучении рычагов, приводящих в движение людей. Их склонность к смелым скачкам мысли и пристрастие к краткости выражений тесно связаны с этим скепсисом. Систематический скептицизм — это противоречие в определении; в скепсисе всегда присутствует сила, разрушающая любую систематику. Ум бдителен; он обороняется от всего, что может догматически закрепить его, он слишком любит свободу, чтобы позволить себе попасть в эту западню. Он стремится со-

хранить ее даже в том случае, когда с чем-либо соглашается.

Такую позицию непросто сочетать с нравственным ригоризмом. Мадам де Эпине, просившей аббата любить лишь добродетельных людей, он ответил, что и сам желал бы того же, если бы не боялся, что в таком случае число его друзей угрожающе сократится.

Аббату Райналю, заявившему по поводу какого-то дела, что оно плохо кончится, он возражает: все хорошее плохо кончается.

Его мышление характеризуется соединением умеренности и остроумия. Он недостаточно односторонен, чтобы при рассмотрении какого-либо предмета тотчас оживляться и приходить в возбуждение. Он осматривает его со всех сторон, оценивая все производимые им действия и испытываемые противодействия. Или же, наоборот, сразу же им овладевает. Так, он потешается над Монтескье, задумавшим ликвидировать лень, лишив лентяев их убежища, и спрашивает: «Разве, если мы уничтожим сумасшедшие дома, в мире исчезнут сумасшедшие?»

Спор о том, является ли этот мир лучшим из всех возможных миров, оставляет его совершенно равнодушным. Он не вмешивается в него, называя метафизиков, рвущих по этому поводу на себе волосы, болванами. Слово «лучший» для него лишено всяческого смысла; он видит в нем лишь интеллектуальный каприз, лишь «относительное понятие». Одна из его великолепных сентенций гласит, что невозможно поклониться кому-либо, не показав при этом кому-то другому свою задницу. В этом замечании все превосходно: его меткий лаконизм, его образность, комизм

формы, в которой тем не менее высказывается весьма острая политическая идея. Как и все скептики, аббат не слишком верит в энтузиазм и делает ставку на силу личного интереса. Он отвергает фанатизм, но вступает за нетерпимость, в которой он видит свойство всякого значительного человека. При этом он ничего не говорит о том, чем они отличаются друг от друга; нам же, пожалуй, стоит сказать об этом несколько слов. В фанатизме дает о себе знать плебейский образ мыслей, грубый безудержный инстинкт, который сам человек более не в силах сдерживать. Этот инстинкт унижает человека и лишает его человеческого достоинства, показывая сколь немного в нем мужества, ибо нельзя назвать мужественным человеком того, кто теряет голову. Нетерпимость же — плод разумного размышления. Во всех по-настоящему важных вопросах терпимость невозможна, ибо оставить вещи на произвол судьбы — значит оставить на произвол судьбы самого себя.

Возможно, это различие между фанатизмом и нетерпимостью нигде не проводится столь четко, как в учении Макиавелли, в том «сыром, зеленом» макиавеллизме, который единственно признавал Галиани. Макиавеллизм осуждают за его цинизм и жестокость. Но не секрет, что он активно применяется на практике, он — первое, к чему прибегают в затруднительных ситуациях, он правильно понимает человеческую природу. Но это означает, что ему присуща гуманность более высокого порядка, чем всем идеологически ангажированным абстрактным политическим теориям. В них гораздо больше жестокости, коварства, вероломства, они куда разрушительнее воздействуют

на людей, чем то учение, которому Макиавелли придал привычную нам форму. Макиавелли — продолжатель трезвого государственного мышления Рима. Когда он по какому-либо поводу рекомендует жесткие методы, то делает это отнюдь не из-за своей жестокости. В сущности, он желает человеку счастья. В нем нет и следа фанатизма, ибо в его учении все основывается на остроумном рассуждении. В мире, в котором, согласно его же высказыванию, нет почти ничего, кроме черни, Макиавелли наставляет государя, который, чтобы быть хорошим правителем, должен соединять в себе природу льва и лисицы. Заключение «Principre»,* где он цитирует Петrarку:

Virtu contro a furore
Prenderà l'arme, e fia il combater corto,**

направлено против фанатизма и в защиту добродетели, под которой здесь совершенно справедливо понимаются определенные деловые способности.

Пониманию того, что представляет собой такой человек, как аббат, в наибольшей степени, пожалуй, будет способствовать рассмотрение той роли, какую он отводит счастью. В его рассуждениях всегда присутствует нечто определенное; он не теряется в неясном, колеблющемся. Ему совершенно чужд какой бы то ни было мистицизм. Кроме того, он с самого начала отсекает те контроверзы, которые не ведут к чет-

* Государь, князь (*итал.*).

** Доблесть ополчится на неистовство,
И краток будет бой (*итал.*).

ким и очевидным выводам. По его мнению, не имеет смысла рассуждать о непостижимости человеческого «механизма», поскольку человек создан для использования следствий и не в силах разгадать загадку их причин. Спор о свободе или несвободе человеческой воли он объявляет бесполезным; достаточно того, что человек может быть свободен в своих убеждениях, ведь они обладают той же самой ценностью, что и сама свобода. Нет смысла рассуждать о совершенной для людей форме правления, поскольку это приведет нас лишь к пустой болтовне, к расплывчатым теориям.

Как мы видим, его оценки исходят в большей степени из практических, нежели теоретических, и скорее из политических, нежели научных оснований. Он полагает, что жизнь слишком коротка и слишком ценна, чтобы расходовать ее на рассуждения о темных и неясных проблемах. И таким образом, в вопросах, касающихся добродетели, он примыкает к Аристотелю, а не к Стое: какой у нее может быть смысл и какая цель, если она не делает нас счастливыми?

Если же мы более основательно рассмотрим, что Галиани понимает под счастьем, то поймем, что это не счастливый случай, не фортуна, которая сама выбирает человека; это состояние радости и духовного света, которое и является его целью. Для него счастье заключается в уверенности, а не в предчувствиях и надеждах, в том, что совсем близко, а не в том, что где-то вдали. Оно заключается в том, что вещи осязаемы, телесны, и их можно потрогать, лишь протянув руку. То, чего нет в наличии, — химера, греза — лишь возможное, а возможное также несколько его не зани-

мает. В этом есть некая античная черта, свидетельствующая о духовном мужестве. Сентиментальность, восторженные мечтания наводили на него скуку. Согласно запутанным представлениям многих людей, душа представляет собой нечто вроде плотного, бессодержательного эфира; он же, охотно говоривший о человеке как о машине, возможно, видел в ней не что иное, как более или менее хорошо пригнанный винт,двигающийся внутри машины и вместе с ней. Ведь он был слишком подвержен механистическим представлениям своего столетия.

Счастливыми нас может сделать лишь то, говорит он, что имеется в наличии. Он предостерегает мадам де Эпине от любви к чудовищам, являющимся лишь порождением фантазии. Следует любить лишь реальные, телесно сущие существа. Все, что не имеет отношения к нам и нашим детям, есть не более чем мечта-ния.

В своих замечаниях по поводу воспитания, в которых он полемизирует с Руссо, он утверждает, что целью воспитания является не индивидуальное развитие, а адаптация ребенка к общественному порядку. Для этого требуется коверкать и ограничивать естественные таланты, ибо если этого не делать, мы получим оригиналов, людей, которые никогда не найдут своего места и жизнь которых будет весьма печальной. Он исходит из истории, а не из природы. Все общепринятые методы преподавания наук, с его точки зрения, представляют собой совершенную глупость, ибо цель воспитания буквально состоит в том, чтобы научить ребенка переносить несправедливость и скуку. Эти принципы предполагают тщательно проду-

манную, хотя и не спартанскую, суровость по отношению к ребенку. Однако и здесь мы можем понять, какую роль играет счастье. Для того чтобы бесконфликтно ввести ребенка в общество, его следует формировать с самого рождения, а чтобы достичь искомой адаптации, не нужно бояться нанести ему какую-либо травму. Ведь страдания, от которых мы увертываемся, впоследствии вновь возвращаются и поселяются в нас навсегда.

Радость становится для него тем критерием, в соответствии с которым он мерит все и вся. Так, он делит религии на радостные и печальные, на религии юности и религии старости. В античности он находит больше радости, чем в своей эпохе. Земледелие, медицину и борьбу он считает элементами античной, юношески веселой религии; метафизика, риторика, созерцательность, великодушие являются для него отличительными признаками старой, печальной религии. Христианство печально, и все вопросы, которые оно поднимает: вопросы о единосущии, транссубстанциации — печальны. «Мы стары», — замечает он.

Причину утраты радости он усматривает отнюдь не в падении нравов; он приписывает их чудовищному увеличению объема знаний. Просвещение ведет к пустоте. Хотя оно и разоблачает многочисленную ложь, оно едва ли обогатит нас истинным знанием. Нарастающая пустота вызывает печаль и страдание, от которого нельзя исцелиться, неподвижно уставившись на него, как черепаха на свои яйца.

Здесь находится тот пункт, в котором даже этот веселый и полный жизни ум обнаруживает признаки подавленности и меланхолии, повсеместно распро-

странившейся в конце столетия. История гор кажется ему более величественной и прекрасной, чем история человека, который есть не более чем некий транспарант, но полагает при этом, что представляет собой нечто в себе и для себя. Ничего не делая, он лишь исполняет волю природы, не предназначившей его ни для чего.

С. А. Федоров

ОТКУДА РАСТУТ СТИХИ?

Сборник эссе Георга Фридриха Юнгера — диалог поэта с поэтами, но не только. Ритмический стиль напоминает арабески, а прихотливый ход мысли, не заботящейся о внешней систематичности, возвращает вновь и вновь к одним и тем же темам — ритмически-танцевальной основе языка, избытию, имеющему исток в творчестве, и нехватке сущего, возникающей всюду, куда дотягивается техника. Само повествование позволяет себе роскошь разворачиваться слишком медленно, требуя такой созерцательной позиции, для которой у нас, кажется, нет времени, и не обещая взамен скорого обогащения новыми сведениями. Даже название сборника — «Восток и Запад» — несколько сбивает с толку, поскольку в контексте той послевоенной геополитической ситуации, в которой писались эссе, Востоком назывался «лагерь социализма». А уже в наши времена оппозиция Восток—Запад начинает ассоциироваться с пресловутым «столкновением цивилизаций» Самуэля Хантингтона. Пребывание в Германии, в центре Европы, в эпоху двух мировых войн безусловно определило стремление Юнгера перебросить метафорические мосты между Западом и Востоком. Вспомнимся в вехи его биографии.

Фридрих Георг Юнгер (1898—1977) родился в Германии, в городе Ганновер, Нижняя Саксония. Его старший брат Эрнст Юнгер (1895—1998) с детства играл особую роль в его формировании. Обоих братьев захватывала романтика приключений, дальних странствий, «фаустовская устремленность вдаль», которую позже Шпенглер назовет конститутивной чертой европейской души. Оба брата увлекались изучением природы. Наверное, это привело их в молодежную организацию «Перелетные Птицы» — прообраз современных экологических движений, так как юноши и девушки из этой организации стремились выбраться из больших городов на природу, к простой, деревенской, народной жизни. После окончания школы в 1916 г. Фридрих вслед за братом пошел добровольцем на фронт. В 1917 г. в своем первом сражении (битве при Лангемарке) он был тяжело ранен. Эрнст Юнгер в своем дневнике «В стальных грозах» описал свою встречу с братом в блиндаже. Остаток войны Юнгер-младший провел в госпитале. Таким образом, он мало видел войну и, в отличие от старшего брата, не имел оснований считать себя ее героем. Быть может, поэтому не столь остро переживал «отнятую победу» и потребность в реванше. Он увольняется из рейхсвера лишь в 1920 г. в звании лейтенанта и изучает право в Лейпциге и Галле. В 1924 г. защищает диссертацию и становится практикующим юристом. Однако общее мироощущение «потерянного поколения», неустойчивость послевоенных порядков, чувство воинской солидарности и патриотизма подталкивают его к какой-то более действенной интеллектуальной практике. Он сближается с кругом национал-революционеров и с

1926 г. становится свободным писателем. Атмосфера Веймарской республики не была комфортной и духовно родственной для многих немецких интеллектуалов. Переживания войны, отрицание бюргерской эпохи и Веймарской республики воплотились в работах «Марш национализма» (1926) и «Война и воин» (1930). Эпоха между двумя мировыми войнами характеризовалась глубоким переживанием крушения старых монархических и либеральных порядков, изжитости «бюргерской идеологии» эпохи Просвещения с ее верой в бесконечный прогресс и всеисилие разума. Первая мировая война стала тем тектоническим разломом, в который провалились не только монархические конструкции государств, но и предрассудки позитивно-либеральной эпохи: вера в прогресс, в науку и технику как средства совершенствования человека и общества, почтение к правам личности, и прочие добродетели XIX века. Эрнст Юнгер, свидетель эпохи и ее авторитетный толкователь, писал о глубинном смысле прошедшей войны: «В центре столкновения стоит вовсе не различие наций, а различие двух эпох, из которых одна, становящаяся, поглощает другую, уходящую... Метафизическая, то есть соразмерная гештальту, картина этой войны обнаруживает иные фронты, нежели те, которые могли открыться сознанию ее участников» (Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт. СПб.: Наука, 2000. С. 236—237). Происходило размежевание масс под началом новых идеологий. Вызов коммунизма и происходящее повсеместно «восстание масс» провоцировали как поиск «третьего пути» в сфере социальной жизни, так и отказ от традиций рационализма в области мысли. Ответ на вызо-

вы эпохи пытались сформулировать мыслители, объединенные исследователями под вывеской «консервативной революции». Это определение впервые было сформулировано Томасом Манном, который, хотя и был далек от этой идеологии, воплощал в литературе свидетельства кризиса просвещенческой цивилизации, однако в научном обороте это понятие было кодифицировано лишь благодаря послевоенной книге Армина Меллера «Консервативная революция в Германии. 1918—1932». Следуя этой идеологии, немецкие «консервативные революционеры» ставили своей задачей выработать концепцию «третьего пути» между традиционным монархизмом и либерализмом и угрожавшим Европе коммунизмом. В частности, таким ответом на вызов коммунизма, с его выдвиганием на передний план беспочвенных, лишенных родины и национальности, готовых к «классовым битвам» пролетарских масс, была фигура «Рабочего», выведенная Эрнстом Юнгером на историческую авансцену в одноименном произведении. «...Рабочий, в котором через гуманистическую и экономическую традицию марксизма собирается вся мысль о естественных движении и силе, секуляризованная со времен Галилея, Декарта, Ньютона и Лейбница в механику. Ту самую механику, к которой обращается Юнгер, чтобы призвать к „всеобщей мобилизации“ сил, составляющих потенциал народа и его (мета-) физическую сущность, ради победы, рассматриваемой тогда как результат динамического превосходства» (*Лиотар Ж.-Ф.* Хайдеггер и «евреи». СПб.: АХИОМА, 2001. С. 109). Круг размышлений «консервативных революционеров» не ограничивался, однако, социально-политической плос-

костью, включая критику метафизических и религиозных установок предшествующей эпохи. Лозунгом дня в этом отношении становилось возвращение богов, приход Священного на место Просвещения, как бы это ни понималось — в горизонте традиционного христианства или неоязычества. Недаром в эмиграции русский философ Бердяев характеризует исторический горизонт, в направлении которого разворачиваются феномены эпохи, как «Новое Средневековье». Возвращение в круг сознания архаических голосов земли и крови, жажда подлинного ранга, героического свершения и харизматической власти, ощущения тайны и потребность в сопричастности мистическому коллективу — все эти мотивы бродят в подсознании европейцев 20—30-х годов. Среди германских вариантов идеологии «консервативной революции» можно особо выделить младоконсерваторов. Наиболее известными из них были Артур Мюллер ван ден Брук, Освальд Шпенглер, Карл Шмидт, Отмар Шпанн. У истоков младоконсерватизма стоял Мюллер ван ден Брук, впервые сформулировавший концепцию «Третьего Царства». В одноименной книге он настаивал на создании «Третьей партии», которая положила бы конец национальному и политическому разделению немцев, призывал к преодолению династического противопоставления Габсбургов, правивших в католической Австрии, и Гогенцоллернов, владевших протестантской Пруссией. Он настаивал на недостаточности и правой, и левой идеи применительно к Германии. В теологическом аспекте концепция «Третьего Царства» связывалась с учением средневекового монаха и мистика Иохима Флорского, у которого ис-

тория делится на три эпохи — Отца, Сына и Святого Духа. «Третье Царство», по мысли Мюллера ван ден Брука, должно стать Царством Святого Духа, что сродни зарубежным размышлениям Мережковского о грядущей эпохе Святого Духа, в которой должна произойти не только сакрализация плотского начала в человеке, но и освящение общества. Эти параллели неслучайны, поскольку Мюллер ван ден Брук был одним из лучших переводчиков книг Ф. М. Достоевского на немецкий язык, и очень внимательно относился к России. Младоконсерваторы находились в постоянном диалоге с политическими деятелями, определявшими облик 20—30-х годов. И хотя интеллектуальный уровень политиков и мыслителей был трудносопоставим (достаточно вспомнить встречу Шпенглера с Гитлером, из которой оба вынесли только взаимное разочарование), правомерно ставится вопрос о роли и ответственности «консервативных революционеров» за водворение фашистских режимов в ряде стран Европы. Безусловно, если речь идет о политико-правовых теориях, как например концепции нового, сословно-корпоративного строя, разработанной Отмаром Шпанном, или подчеркнутым увязывании суверенитета верховной власти с чрезвычайными полномочиями у Карла Шмидта, можно видеть вполне ясные руководства к политическому действию. Однако даже и этих мыслителей, зачастую примыкавших к «политическому движению», нельзя упрекнуть в одном — в добросовестном продумывании альтернативы господствовавшим идеологиям современности: коммунизму и либерализму, что остается, ввиду тотального торжества моноидеологии, вызовом и для мыслителей на-

ших дней. Братья Юнгеры, вместе с Э. Никишем и рядом других деятелей, принадлежали к левому крылу «консервативной революции», и часть из них, как например Никиш, даже пострадала от национал-социалистского режима. Что касается Г. Ф. Юнгера, то он после 1933 г. заметно дистанцировался от нового режима. В 1939 г. он заканчивает работу над «Иллюзиями техники», изданными через пять лет под названием «Совершенство техники». Здесь поэт-мыслитель разворачивает свое понимание техники как исчерпания сущего. А уже после войны выходит книга эссе «Восток и Запад» (*Jünger F. G. Orient und Okzident. Essays. Hamburg: H. Dulk, 1948*), которую читатель держит в своих руках.

Какие духовные субстанции противопоставляет под этими именами сторон света сам Юнгер? Персидские поэты и Марциал, дзэнские коаны и устройство английских парков... Так ли уж противоположны в своем истоке все эти явления, что их можно четко распределить между членами оппозиции «Восток—Запад»?

По мере чтения становится очевидно, что вовсе не римские поэты противоположны персидским, а все они вместе, из своего далекого «золотого века», противостоят тому Западу, который развернул экспансию техники по всему земному шару. «Нет ничего более далекого от буколки, чем наш технический мир, ведь буколка предполагает избыток, изобилие, а также тот покой, ту удовлетворенность, ту способность духа к наслаждению, которые неведомы скудному и изнурительному существованию *homo faber*» (Наст. изд. С. 79) Возмущенный и вечно занятый читатель скажет, что в реальной истории, а не в ленивом вообра-

жении рабовладельца, мечтающего в жаркий полуденный час о «золотом веке», этих буколических ландшафтов Овидия или Вергилия с пастухами и стадами, медлительно перемещающимися по ним, нигде никогда не существовало. Эта буколическая жизнь так похожа на посмертное блаженство магометанского рая, с его неиссякающими источниками и вечно готовыми к услужению гуриями. Однако в той и в другой картине важна не содержательная сторона, а созерцательная установка грезящего поэта. Эта созерцательная установка коренится в высочайшей оценке досуга, свободного времени, по-настоящему уже немислимой для человека технической цивилизации, которому времени всегда не хватает. Эта оценка столь значима, что Аристотель в своей «Политике» указывает на наличие досуга как отличительный признак свободного человека в отношении раба, а в «Никомаховой этике» утверждает, «что счастье заключено в досуге, ведь мы лишаемся досуга, чтобы иметь досуг, и войну ведем, чтобы жить в мире» (Аристотель. Никомахова этика. М.: Мысль, 1983. С. 282). В свою очередь, досуг, наполненный созерцанием ради созерцания, подражает божественной жизни. Из этой «созерцательной установки», по Гуссерлю, вырос европейский научный разум, который затем обрек себя рабству технической пользы. Конституировавшийся «созерцательной установкой» «философский образ жизни» был посвящен открытию руководящих идеалов человеческой жизни в целом. В Новое время «незаинтересованное созерцание» досталось в удел искусствам, тогда как науки занялись обследованием сущего в интересах технического производства. Однако

что дает нам такое «незаинтересованное созерцание», что существенного для нашего бытия может проявить оно, и что свидетельствует о его продуктивности, отличая от бесплодной лени? Обратимся к обширному фрагменту, взятому из эссе «Итальянский, французский и английский парки». «В парке дает о себе знать нечто величественное. Отказаться от всякой эксплуатации значительных площадей земли, что могло бы принести непосредственную пользу... уже в этом заключается определенное величие. Ощущение этого величия возникает тогда, когда люди не принимают во внимание и оставляют в стороне экономическое отношение целей и средств. Человек перестает быть эксплуататором и пользователем времени и пространства, тщательно и скрупулезно подсчитывающим каждую секунду и каждый сантиметр и оценивающим любой кусочек земли и любой отрезок развития с точки зрения прибыли, которую он может из них извлечь; он поднимается над такой точкой зрения».

Итак, в парке, в его замысле и создании «незаинтересованное созерцание» обретает для себя возможность встретиться с независимым бытием и собственной свободой. Что это значит? Парк связан с идеей отдыха. Лучший способ отдыха в парке — это бесцельное блуждание. Ни знание площади парка и количества насаждений в нем, ни карта парка, как элементы технико-методического подхода, не заменят нам этого. Но в этом бесцельном блуждании наше бытие каким-то образом исцеляется и восстанавливается, мы уходим от одержимости конечными целями. Происходит растождествление человека и «охотника», человека и «лесника». И в этом качестве «просто челове-

ка» нам открывается возможность перемены, «собственная свобода». Предоставленное самому себе, не насилуемое в перспективе каких-то целей, наше внутреннее бытие подсказывает нам выход из любой ситуации. Таким образом, в бесцельном блуждании по парку можно не просто развлекаться, рассматривая деревья различных пород и оценивая работу садовника, но собирать себя, изымая фрагменты своего бытия из мира повседневной озабоченности. Противоположностью этого рассеянного блуждания является полное отождествление со своей трудовой деятельностью, мобилизованность целью, поставленной технической организацией, функционирование живого робота. Подобно полям, которым не дают отдохнуть под паром, такой технический подход к человеческому бытию, руководимый идеей производительности, оборачивается творческим оскудением. Человеку техники все всегда уже известно заранее, но именно поэтому производительность выражается в повсеместном тиражировании одного и того же, из-за чего происходит постоянное нивелирование, обеднение человеческих типов, видов вещей и образов жизни. С другой стороны, техническая производительность полностью захвачена собственной динамикой, изнутри технического проекта не видно, что «восполнение ресурсов», растроченных в производстве, происходит в ином ритме, чем производственные планы и стратегемы. Однако, если этого восполнения не наступит, весь мир технического производства остановится. Мир в прагматической установке дан в каком-то своем частичном аспекте, конституируемом специфической заинтересованностью в нем, подходом к нему. В то время

как творчеству необходимо погружение в хаос неопределенного и неизвестного. Этот секрет творчества знал даже революционный поэт, воспевавший всеобновляющий натиск современной машинной цивилизации — «И однако прежде чем начнет петься, долго ходишь, ошалев от брожения». В пояснение нашей мысли приведем отрывок из другого произведения Юнгера (Пустошь [Диалог между Хироном и Паламедом] / Пер. А. В. Михайловского // *Философская газета*. 2001. № 2(3)).

«Паламед: Мне страшно. Всё тут чуждо и незнакомо. Так, словно тут ещё никогда не ступала нога человека. Кто же понимает голоса вод и ветров? Здесь блуждают, и никто не находит пути. Где конец этой земле, в которой нет ни тропы, ни крыши?»

Хирон: Не бойся. Здесь ничто не названо, всё безымянно. Оттого говорит внятнее собственный язык. Он неслышен и непонятен тебе. Ты глух к нему. И потому что он тебе чужд, ужас охватывает тебя. Если бы ты понял его, то узнал бы, что он свеж как роса и прозрачен как родник. То, что ты называешь местом блуждания, есть потаённость, не нуждающаяся в знаке».

Итак, в бесцельном блуждании, где нет ни проторенного заранее маршрута, ни сопровождающих его знаков, мы обретаем безымянный простор. Но этот безымянный простор есть условие для услышания бытия. Дело даже не в том, что шум стихий может поэтически переосмыслиться в речь («шепот листьев»). Дело в том, что мы становимся внятны самим себе. Пустой ум является основой наиболее глубокого восприятия. Об этом говорят все мистики, но это не является некоей глубоко зарытой тайной, достижимой

лишь аскетическими усилиями. И в этой внятности самим себе мы заново обретаем мир, как он сам из себя вырастает и самооткрывается. Отсюда, из безымянного простора, и вырастает более изначальное именование мира, подлинная поэзия. Проверить это очень просто, достаточно сравнить стихотворение, сделанное согласно знанию «правил стихосложения», и стихотворение великого поэта. Голая «правильность» будет фальшивой перед лицом самобытности, оригинальности. А в свою очередь оригинальность означает применительно к поэзии не вычурность, а, по самой этимологии, близость к истоку. К истоку чего? Но, по словам Платона, именно поэт именуется вещи, а следовательно, находится у истоков бытия. Современное техническое миропонимание готово и искусства рассматривать как род духовного производства, выполняющий в лучшем случае образовательно-педагогическую функцию развития человеческих способностей, а также функцию производства предметов эстетического удовольствия. Однако даже рынок искусства демонстрирует, что ценится не количественная производительность, не копии, а оригиналы, причем оригиналы, отделенные от современности значительной временной дистанцией. Эта парадоксальная самостоятельность и вневременность произведения искусства, посреди стремящихся ко все более последним научным достижениям технологий, заставляет остановиться. В великих произведениях искусства каждый узнает и переживает свое. Однако это переживаемое содержание, будучи вербализировано, никак не может ни исчерпать, ни заменить собой само произведение. Собственно произведение искусства продолжает «про-

изводить» уже после своего создания. В произведении царствует ритм повторения, однако всякий раз сбывающегося иначе. Произведение есть языковой жест, обращенный ко всем и ни к кому в особенности, и в этом смысле это тот род коммуникации, в котором экспрессивная сторона важнее смысловой, «потрясти» важнее, чем «сообщить». Отклик, созвучие, резонанс как собственная истина произведения приводят нас к идее ритма.

«Всякий метод есть ритм», — утверждает своим афоризмом Новалис. Однако мы не сразу догадываемся, что он имеет в виду. Ведь методический характер наук коренится в непрерывном удостоверении каждого шага и математической формализации. Метод — это путь, способ познания. Науки разворачивают потенциально бесконечный проект познания и постоянно движутся вперед. Следовательно, по самому способу их движения, им чужд ритмический характер, связанный с повторением, возвращением к собственному началу: у них другой, строго прогрессивный, поступательный шаг. Ритм же — это периодическая смена движения и покоя, расслабления и напряжения, расширения и сжатия. Природные ритмы, какими мы их знаем, имеют возвратный, круговой характер.

Вероятно, верна этимология, производящая греческий «*rhythmós*» от «течения». Космическое восприятие греков недаром оформилось в основную интуицию философии досократиков — все вещи захвачены потоком, «течением реки», одни из них появляются, другие исчезают, повинувшись единой мере изменения. Поэтому в известном платоновском диалоге «Кратил», чтобы укоренить «правильность имен» в неиз-

менности идей, Сократ ведет этимологию всех ментальных понятий от «выхватывания» из этого динамического потока вещей. «Сократ: „Разумение”. Ведь это помышление умом того, кто судит о вихре, или течении вещей, а может, это надо понимать так, что есть определенный расчет в этом течении, что оно полезно. Во всяком случае, это связано с движением. И если угодно, „понимание”, судя по всему, означает рассмотрение возникновения... Если же угодно, то и само „мышление” означает улавливание нового, а новое в свою очередь означает вечное возникновение...» (Платон. Собр. соч.: В 4-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 647). Но важно здесь, однако, то, что, будучи однажды проделанными, акты понимания, как выхватывания из потока несущихся вещей, застывают в виде структур понимания, которые набрасываются на мир как бы автоматически. Работа по истолкованию мира в понятийном языке замерла, осталась в прошлом. Один термин отграничен от другого, по самому смыслу понятия термин — граница, предел. Совсем иное творится в поэзии, где царит метафора, то есть перенесение имени с одной вещи на другую. Здесь работа по мироистолкованию никогда не замирает, как она не замирает в самой стихии языка. В этом смысле ритмическое начало как форма организации поэтической речи одновременно свидетельствует о временном характере этого искусства. С другой стороны, именно в поэзии ритм явлен наиболее рельефным образом как организующий принцип языка. «Языковой ритм — это целостное движение языка, в котором, пульсируя, он удерживает себя в своем единстве. Ритмическое движение присутствует и в не знающей языка приро-

де как повторяющиеся звуки, шумы и голоса. Языковой ритм преодолевает эту стадию стихийного движения, не отрекаясь от нее и не противопоставляя себя ей. Он привносит это не знающее языка движение в язык. Язык очевидным образом ориентирован на этот ритм; язык стремится к нему и ждет его уже в силу самой своей структуры» (Юнгер Г. Ф. Слово и знак).

Теперь попытаемся воссоединить интуиции языкового ритма и динамического понимания сущего. В своей полемике с пониманием языка как знаковой системы, служащей коммуникации, Юнгер обращается к метафоре языка как танца. Если мы можем проследить аналогию между членением языка на различные части, мелодической стороной речи и ритмом, то аналогия с танцем для нас не так очевидна. Между тем она также вырастает из греческого понимания речи. Античный танец заключался в смене танцевальных поз (*sheme*), разделенных знаками или точками (*semeion*), то есть фигуры танца и образовывались в результате смены ритмического рисунка, поворота в пункте-знаке.

Однако и язык в его динамическом измерении состоит именно в движении «между» с помощью знаков. Живая речь не сводима к сумме знаков, которой она может быть записана. Достаточно произвести эксперимент с монотонным чтением, когда читают по бумажке, не понимая полностью текст и, следовательно, не делая верных акцентов и интонаций, не соблюдая пауз и т. п. Слушатели ничего не поймут, несмотря на «правильность знаков», запечатленных на листе. Собственно, этот переход от знака к знаку порождает ритм, придавая при одной интонации смысл вопроса,

а при другой — утверждения, одной и той же совокупности знаков. Но такой же характер «перехода» от точки к точке, от знака к знаку имеет и танец. Воспользуемся для иллюстрации этой идеи XVIII сонетом из «Сонетов к Орфею» Рильке:

Танцовщица, превращенье
Бренности в радостный шаг, сколько в тебе щедрот!
Ты ль — в изначальном вихре древо круговращенья,
И на себе утетишь вновь торопливый год?

(Рильке Р. М. Сонеты к Орфею / Пер. А. Пурина.
СПб.: Азбука, 2002. С. 137)

Фигурирующая здесь «танцовщица» превращает «преходящесть» (*Vergehens*) в шаг (*Gang*) в ритме которого круговращается «мировое древо» года. Стихотворение возвращает какой-то новый таинственный смысл ставшей для нас банальностью «смене времен года». Мистериальное переживание этой смены древними, как метафоры смерти и воскрешения природы, давно уже недоступно нам. Но если мы сквозь призму поэтического слова вновь увидим, как зеленеют «умершие деревья», и задумаемся о включенности и нашей «бренной» жизни в космический круговорот, нам станет более внятен смысл постоянного перехода, кружения, танца, в ритме которого вращается мир, станет внятна и собственная смерть. Идея вечного возвращения того же самого, которая виделась Ницше в тщетности всякого целеполагания и вызова для «воли к власти», Юнгером воспринимается совершенно в иной, мажорной, тональности.

Полного уничтожения нет, есть только ритмический переход в танце мироздания. Нет и полного по-

вторения. Вечное возвращение — не буквальное, механическое, повторение, как оно существует в циклах работы технической машины. Вечное возвращение говорит об избыточном характере бытия. Время как ритм возвращения приносит дары на смену потерям, и дело не в том, чтобы «удержать и использовать» этот дар, а в том, чтобы жить в ладу с дарящим ритмом. Кто много отдает, тому много дается — это справедливо утверждать и о самом Фридрихе Георге Юнгере.

СОДЕРЖАНИЕ

Марциал	5
Прогулки по Родосу	28
Письма из Монделло	74
Оды Клопштока	115
Об историях «Тысячи и одной ночи»	148
Персидские поэты	178
Омар Хайям	178
Саади	196
Хафиз	217
О симметрии	239
Итальянский, французский и английский парки	262
Галиани	338
<i>С. А. Федоров. Откуда растут стихи?</i>	352

Научное издание

Фридрих Георг Юнгер
ВОСТОК И ЗАПАД: ЭССЕ

Утверждено к печати
Редколлегией серии «Слово о сущем»

Редактор издательства *Л. Г. Позднякова*
Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *Ф. Я. Петрова* и *И. А. Тимофеева*
Компьютерная верстка *И. Ю. Илюхиной*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 29.01.04.
Подписано к печати 15.04.04. Формат 70 × 100 1/32. Бумага офсетная.
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15.2.
Уч.-изд. л. 14.3. Тираж 1500 экз. Тип. зак. № 3237. С 77

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1
main@nauka.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12

ISBN 5-02-026866-6



9 785020 268661

Юнгер Ф. Г. Восток и Запад: эссе. — СПб.: Наука, 2004. — 369 с. (Сер. «Слово о сущем»).

ISBN 5-02-026866-6

Книга известного немецкого философа Фридриха Георга Юнгера (1898—1977) «Восток и Запад» представляет собой сборник самостоятельных философских и культурологических эссе, темой которых является как исследование творчества некоторых европейских и восточных литераторов (Марциал, Клопшток, аббат Галиани, Омар Хайям, Саади, Хафиз), так и поиск внутреннего смысла и глубинных истоков важных культурных явлений и памятников (сказки «Тысячи и одной ночи», европейское садово-парковое искусство). Особое место занимают отличающиеся глубиной и остроумием наблюдения и замечания, вынесенные автором из его средиземноморских путешествий (на Родос и Сицилию). Исследуя внешнюю, видимую сторону культурных феноменов, Ф. Г. Юнгер обнаруживает в них внутренний, метафизический аспект, что позволяет ему выявить и сделать предметом размышлений стоящие за ними фундаментальные характеристики человеческого бытия.

Для широкого круга читателей, интересующихся проблемами философии и истории культуры.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Мартин Хайдеггер

НИЦШЕ

Исследование Хайдеггера выбивается из ряда новейших сочинений, посвященных интерпретации жизни и творчества «великого ниспровергателя и парадоксалиста». Собственным его предметом оказывается *вся* духовная история европейской философии, т. е. подлинная история, движущаяся не в эмпирической сфере случайного и преходящего, а в сфере судьбоносного и необходимого для истории человеческого разума. История метафизики выстраивается вокруг единственного ведущего вопроса: *что есть сущее*. Необходимость же выражается в том, что в Новое время основной характеристикой всего сущего становится «воля к власти», впервые раскрытая и разоблаченная Ницше, а основополагающим принципом мышления и отношения к сущему — свойственный европейскому человечеству нигилизм. И это финал всей подлинной метафизики, подлинной философии, как она замышлялась в своих первых греческих истоках, поскольку здесь происходит окончательная утрата различия между бытием и сущим, окончательное «забвение бытия».

Фундаментальный труд Хайдеггера помогает яснее осознать причину многих, в первую очередь ду-

ховных, кризисов новейшего времени, осознать закономерность развития западно-европейского духа, его торжества и падения. Он служит также и тонким руководством к верному пониманию основ мышления самого Ницше, выявляя поверяемую историческим процессом логику хода его мысли, скрытые предпосылки ницшеанской критики западного человечества.

Карл Шмитт

**ПОНЯТИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО.
МАЛЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 1920-х гг.**

В книгу включены работы Шмитта, составившие его славу как одного из ведущих европейских мыслителей. К работам, ранее выходившим на русском языке (Политическая теология, Духовно-политическое состояние современного парламентаризма, Римский католицизм как политическая форма), добавлено первое полное издание всемирно известного сочинения «Понятие политического». Сокращенный вариант этой статьи выходил на русском языке в начале 90-х гг. и давно стал библиографической редкостью. В новом издании впервые появляются примечания, предисловие и короллларии Шмитта, а также его доклад «Эпоха нейтрализаций и деполитизаций».

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Карл Шмитт

ДИКТАТУРА

В 1921 г. в свет выходит первая книга самого знаменитого, самого продуктивного периода в деятельности Карла Шмитта. «Диктатурой» открывается так называемый «децизионистский» период его политической философии. Шмитт усматривает основной источник значимости правовых норм и политического порядка в решении. Он видит всю хрупкость и ненадежность послевоенного европейского устройства, он сомневается в устойчивости Веймарской Германии и он предпринимает обширное исследование понятия диктатуры, чтобы выяснить его смысл, определить границы и перспективы диктаторской формы правления. Здесь исследуется знаменитое различие между суверенной и комиссарской диктатурами и намечаются основные направления для дальнейших работ: проблематика политического мифа, политической теологии, различие друга и врага, понятие политического, понятие суверена, кризис парламентаризма, все то, что прочно связано в истории политической мысли с именем Шмитта.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Карл Шмитт

НОМОС ЗЕМЛИ

Это последняя большая монография Шмитта, плод его зрелой мысли и мучительных размышлений о судьбе Европы и европейского права, о мировых войнах и немецкой катастрофе. Оно написано в обычной для Шмитта форме: история права и философия права переплетаются, диагноз современности ставится на основе подробного исследования тенденций европейского права последних нескольких столетий. В книге подробно рассматриваются концепции теоретиков права: Ф. де Витория, Г. Гроция, С. Пуфендорфа, учения о войне и мире Ж. Ж. Руссо, И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля и др.

Показывая становление важнейших правовых категорий, Шмитт демонстрирует всю мощь своей эрудиции. Особое внимание он уделяет «номосу земли»: правовым определениям пространственной организации жизни людей, а также понятию всемирной христианской империи, изменению понятия войны при переходе от средневековья к новому времени, концепциям территориальных захватов, суверенитету, интервенции, противоположности «земли» и «моря», историческим изменениям понятия «справедливая война».

