

НИКОЛАЙ АРСЕНЬЕВ

О КРАСОТЕ В МИРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Мадрид
1974

НИКОЛАЙ АРСЕНЬЕВ

О КРАСОТЕ В МИРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

«Сзади и спереди Ты объемлешь меня
И полагаешь на меня руку Свою».

(Пс. 138.)

*«La música callada,
La soledad sonora,
La cena que recrea y enamora...»*

(Juan de la Cruz).

Мадрид
1974

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие	3
I. О Молчании	5
II. Мистический фон в переживании Красоты («Томление» и... «внутренняя встреча»? Пре- образование мира)	11
III. Преобразование Красоты и любви в творчестве Данте	37
IV. О лирической поэзии Шелли, Тютчева и Хуана де ла Крус	49
V. Образы романтической Италии	86
VI. О лирическом стиле Пушкина	112
VII. Вода, горы, лес и поля	118
VIII. Значение Красоты в наши дни	139

Все права сохранены за автором

© 1973 by the Author

Printed in Spain

ISBN 84-399-1833-X

Depósito legal: M. 37.264-1973

Talleres Gráficos de «Ediciones Castilla, S. A.» - Maestro Alonso, 21. Madrid

ПРЕДИСЛОВИЕ

Подбор статей в этой книжке случайный. Писалось на разные темы, связанные с красотой в мире и с лирическим ее выявлением, и набрался ряд статей, связанных между собой лишь некоторой общностью тем, или, вернее, общностью одной основной проблемы. Статьи эти являются невольным и — часто — неумелым отзвуком на живущую в мире Красоту и вопросом об ее конечном значении.

Николай АРСЕНЬЕВ

Sea Cliff, 30 Июля 1973 г.

І. О МОЛЧАНИИ

1

Недавно, последние дни мая я проводил в горах, в старинном швейцарском шалэ у друзей, на высоте 1150 метров. Сразу же поразила охватившая со всех сторон тишина: ни гудка автомобиля, ни шума летящего аэроплана. Ни звуков, ни слов — только разлитое в воздухе неясно-тихое, как бы придушенное щебетанье птиц из недалекого леса. И оно смолкало — тогда молчание царило полное, нерушимое. «Le silence de la montagne», сказал мне мой друг. И поражающий, захватывающий покой целительный, вливавшийся в душу. Молчание близкого и далекого пейзажа. Впереди — полукруг балоснежных гор: ледники над долиной des D... в кантоне Vaud, непосредственно передо мной — ковер зеленого луга, сияющего солнцем и росой, с островками цветов, на голубоватом фоне горной дали. Направо вниз — склон, или вернее обрыв, к ущелью с протекающим на дне его потоком (но шум его не доносился до нас), стесненным крутыми лесистыми скатами гор. Молчанье. И опять приглушенное отдаленное полу-щебетанье. И опять тишина, **питающая** тишина. Можно сидеть часами и слушать ее, или — еще лучше — работать, делать свое дело на фоне этой внезапно — как только немного отвлечешься от своей работы — со всех сторон охватывающей тишины.

На более высоких уровнях духовной жизни это сказывается, конечно, с гораздо большей силой. На фоне тишины протекала жизнь христианских отшельников в пустыне, — в их напряженном молитвенном борении и созерцании. И

буддийские монахи, сидя у входа своих горных пещер над бесконечно расстилающимися склонами Гималаев, усеянных яркокрасным ковром цветов, пересекаемых голубоватыми искрящимися водопадами, слагали свои умиренные гимны*.

2

Молчание питает. И как нужно нам иметь возможность погружаться, время от времени, в это молчание. В такое беспритязательное, немудрящее, обыденное чарующе-потрясающее молчание, которое напр. Тургенев запечатлел в этой неповторимо-изумительной странице своего «Дворянского Гнезда».

«Вот когда я попал на дно реки» говорит себе Лаврецкий. Привожу это место целиком:

«Он сидел под окном, не шевелился и словно прислушивался к течению тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши. Вот где-то за крапивою кто-то напевает тонким-тонким голоском; комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар все пищит; сквозь дружное, назойливо жалобное жужжание мух раздается гудение толстого шмеля, который то и дело стучится головой о потолок; петух на улице закричал, хрипло вытягивая последнюю ноту; простучала телега; на деревне скрипят ворота. «Что?» задребезжал вдруг бабий голос. «Эх ты, мой сударик», говорит Антон двухлетней девочке, которую нянчит на руках. «Квас неси», повторяет тот же бабий голос, — и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелохнется; ветер листком не шевельнет; ласточки несутся без крика одна за другой по земле, и печально становится на душе от их безмолвного полета. «Вот когда я на дне реки», думает он. «И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь», думает он... И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, богородицины слезки еще выше выкидывают свои розовые кудри; а там дальше, в полях, лоснится рожь и овес уже пошел в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая

* Песни буддийских монахов и монахинь Theragatha и Therigatha восторженно прославляют это уединение на лоне пустынной величественной природы и состояние блаженного мира, охватившего отшельника (см. мою книгу «Жажда подлинного бытия», Берлин, стр. 60).

травка на своем стебле... И он снова принимается прислушиваться к тишине, ничего не ожидая, и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то: тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному небу, и облака тихо плывут по нему; кажется они знают куда и зачем они плывут... И до самого вечера Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшем таяла в его душе как весенний снег, и странное дело! — никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины»*.

Не надо для этого ни Гималаев, ни даже Альп — тишина в былые времена победоносно разливалась по лицу земли. А даже в самой обыденной, неказистой казалось бы обстановке, на фоне напр. плетня, отгораживающего на горизонте значительную часть деревенского луга от расстилающихся дальше, но невидимых глазу, полей и лугов. Вот эту, совсем бесхитростную тишину полей и выгонов и лугов любил воспринимать в своем среднеитальянском деревенском захолустьи поэт Леопарди. Самый обыкновенный не увлекательный деревенский пейзаж.

«...Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di la da quella e sovrumani
Silenzi e profondissima quiete
Io nel pensiero mio fingo...

* * *

Così tra questa
Immensità s'annega il spirito mio
E naufragar è dolce in questa mare».

* А вот, напр. — через 87 лет после Тургеневского «Дворянского Гнезда» — краткая запись в дневнике М. Пришвина от 1946 года под заголовком «Тихий Снег»:

«... Что может быть тише падающего снега! Вчера весь день падал снег, и как будто он с небес принес тишину. И всякий звук только усиливал ее: петух заорал, ворона звала, дети барабанили, сойка пела всеми голосами, но тишина от всего этого росла.

Какая тишина, какая благодать, как будто чувствуешь благодетельный рост своего понимания жизни — прикосновение к такой высоте, где не бывает ветров, не проходит тишина...»

«Река до того бела, до того под снегом, что узнаешь берег только по кустикам...»

(«Дорога к другу»).

(«Когда смотрю на изгородь и поле,
То беспредельные пространства там за нею...
Предносятся моей мечте...
Так тонет
Моя душа в безмерности молчащей.
И сладостно тонуть мне в этом море»).

Леопарди считал себя атеистом. Он был несчастным и озлобленным человеком, исковерканным жизнью, и его теоретический атеизм соответствовал его озлобленно-протестующему отношению к тому жестко-формалистическому бытию, в котором он рос — повидимому без тепла и ласки. Но его душа жаждала Беспредельного — того, что выходит за пределы всех рамок земных, той Беспредельности, которая одна может утолить душу и о которой он говорит: «И сладостно тонуть мне в этом море» *.

3

Молчание безмерное и — чувство некоей великой Близости и Полноты в этом молчании, а все-превосходящая беспредельность. Это — питающие элементы нашей духовной жизни. Когда их в жизни нашей не остается совсем, душа наша начинает высыхать. Нам нужна эта Запредельность или Беспредельность, и красота часто говорит или намекает нам о ней, особенно прорывы великого молчания, пронизывающего природу (как это мы напр. ощущали в некоторых картинах Ван-Гоога или Левитана).

Иногда это — **напряженность огромной жизни**, в тишине пронизывающей природу. Напряженность молчаливо-сияющего июньского полдня, как она описана напр. у Шелли в его «Цветке Мимозы» («Sensitive Plant»).

«The quivering vapours of dim noontide
Which like a sea o'er the warm earth glide,
In which every sound, and odour and beam
Move as reeds in a single stream».

* Ср. также замечательный рассказ о молчании («На вершине холма») одной из очень одаренных русских писательниц за рубежом — Галины Кузнецовой («Новое Русское Слово», 2 июля 1973 г.).

«Дрожащие испарения затуманенного полдня, что скользят над теплой землей подобно безбрежности моря, в которых каждый звук, каждый аромат, каждый луч тихо плывут как тростинки охваченные мединным потоком».

Или вот у Тютчева. Как то проще и непосредственнее и, может быть, еще ярче и сильнее захватывает:

«В небе тают облака
И лучистая на зное
В искрах катится река
Словно зеркало стальное.

Час от часу жар сильней
Тень ушла к немym дубровам
И с белеющих полей
Веет запахом медовым.

Чудный день! — Пройдут века,
Так же будут в вечном строе
Течь и искриться река
И поля дышать на зное».

4

Но есть еще особое свойство этой красоты, разлитой в мире. Она **зовет**, она **влечет**. Она **здесь, близко**, охватывает нас, заполняет нас и вместе с тем влечет с собой в неизведанные **глуби**.

Целая волна — или вернее бесчисленные волны настроений охватывают душу и влекут и зовут к этой покоряющей, к этой здесь присутствующей и вместе с тем к этой манящей и этой зовущей в даль или в глубь Красоте. Настроение это мы иногда называем «романтическим», «романтическим томлением», но здесь гораздо больше одного какого-либо эстетического направления или переживания или литературной или художественной школы. Здесь — некая непосредственно данная **покоренность**, захватывающая и умиряющая и вместе с тем часто влекущая, пробуждающая томление. Эти переживания, повидимому, связаны с некими

основными данными, в самом нашем восприятии красоты или, может быть, в самой Красоте. Эта красота **динамична**. Она окружает нас, она охватывает нас, она будит душу и... требует ответа.

Кто знает, не является ли это эстетической параллелью, эстетическим отражением, этого поразительного опыта напр. у псалмопевца — опыта Превозмогающего Присутствия, окружающего со всех сторон, теснящего душу! («Сзади и спереди Ты объемлешь меня и полагаешь на меня Руку Свою» [Псал. 138])? Может быть, это «молчаливый» диалог или начало некоего «молчаливого диалога»?

Великий испанский мистик Иоанн Св. Креста (Juan de la Cruz) в своей знаменитой поэме * говорит о «безмолвной музыке» («la música callada») и о «звучном уединении» («la soledad sonora») царящих в душе, внимающей Богу.

* «Diálogo de Cristo y del alma su Esposa».

II. МИСТИЧЕСКИЙ ФОН В ПЕРЕЖИВАНИИ КРАСОТЫ

(«Томление» и... «внутренняя встреча»? Преображение мира)

1

Есть одна область душевной жизни, где эстетическое и нравственно-религиозное особенно тесно соприкасаются, даже сливаются друг с другом. Это — то, что с одной стороны мы называем захваченностью, покоренностью некоторым превосмогающим победным избытком жизни, а с другой стороны некое искание наше, некое томление по все большему избытку, по все большей Полноте Красоты, Полноте Бытия, все большей захваченности ею.

Динамизм Красоты. Этот будящий, «зовущий» нас характер Красоты ощущали и ощущают многие поэты и художники, многие мыслители и любители искусства и красоты Природы, старавшиеся осмыслить себе ее конечный, решающий смысл, и особенно ряд религиозных созерцателей. Переживание одновременно и некоей «насыщенности» и вместе с тем какой-то «запредельности», какого-то «переливающегося избытка» не вмещающегося вполне в рамки данного опыта, но зовущего **дальше**, манящего и уводящего вглубь — вот черты, связанные часто с ощущением красоты у художников и поэтов к у мистически настроенных мыслителей и созерцателей *. Эта так сказать «полярность» в переживании Красоты находила себе выражение напр. в Платоновском учении о «Лестнице Красоты», по которой душа восходит от красоты отдельных разрозненных явлений

* Напр. у С. Л. Франка в его замечательной книге «Непостижимое» (1939 г.).

мира к Красоте Изначальной. И в представлении мистиков * о некой **Встрече**, Она происходит между душой, томящейся по подлинной Реальности и самой Красотой Божественной, что зажигает душу томлением по Себе, и что открывается внезапно душе, то вдруг как бы скрывается от нее и зовет ее в даль и в глубь — в неизведанные глубины Преизбыточествующей Жизни. Характерна при этом — повторяю — **сила томления** по Высшему и Запредельному, которая вдруг охватывает душу. О ней говорят и говорили многие мистики и поэты.

Инициатива исходит — так говорят они — от самой Красоты Изначальной. Она окружает нас, она стучится в двери нашего сердца, она требует ответа, она вызывает в нас **ответный динамизм** — томление по ней.

«*Che tenti piu, dolce nemico Amore?
Qual studio a me ferir oltre ti muove
Or ch'una piaga è fatto tutto il core?*»

«Что ты еще собираешься предпринять, о сладостный противник мой — Любовь? Что за стремление движет тобой все более и более меня ранить — теперь, когда уже все сердце мое превратилось в одну сплошную рану?» так восклицает (не без некоторой, м. б. нарочитости и эмоциональной заостренности в духе раннего барокко, но тем не менее с большой силой и горячностью порыва) автор поразительного трактата: «*Degli eroici furori*» («О героических восторгах») * — мистик, философ — пантеист и отчасти поэт Джордано Бруно.

Эта мысль проходит через века и даже тысячелетия; о «диалоге любви» между изначальной Красотой и Полнотой Бытия и — пораженной, уязвленной ею душой человека. «Томление души» по изначальному, единому Источнику, требует своего удовлетворения. «Как лань жаждет потоков воды, так жаждет душа моя Тебя, о Боже», говорится напр. в знаменитом 41-ом псалме.

* Напр. у тех же Платона и Плотина.

** Или: «безумствах, исступлениях». Трактат этот вышел в 1585 г. в Лондоне (во время пребывания там Бруно). См. мою работу «Платонизм... в литературе Эпохи Возрождения», гл. 3-я (стр. 249-257).

Сходные переживания, сходный опыт души, лежат несомненно, как мы уже указывали, и в основе платоновского воззрения о «Лестнице Красоты», по которой душа, охваченная томлением, подымается к созерцанию Красоты Высочайшей, подлинной Первооснове всего существующего.

«Философия Платона провозгласила Иной мир — мир вечных, нетленных сущностей, не подчиненных законам бытия и изменения, «не смешанных с земным сором», мир изначальной, подлинной и непреходящей реальности! Более того: собственно тот, истинный мир один только в действительности и существует — весь наш окружающий эмпирический мир есть лишь отблеск его в мутном зеркале «небытия» — материи, сам же по себе лишен всякой субстанциональности; ибо все бытие и вся действительность и жизнь принадлежит лишь тому Царству — вечных и божественных идей. И это есть родина души. Каким мистическим подъемом дышат те места в «Пире», «Федре» и «Государстве», где Платон пытается изобразить безмерное и покоряющее душу величие и красоту подлинной Божественной Жизни! «Кто в последовательном порядке и правильно созерцал красоту», читаем в «Пире», «тот, приближаясь уже к окончательному посвящению в таинства любви (τέλος ἤδη τῶν ἐρωτικῶν), неожиданно узрит нечто изумительное, Прекрасное по самому существу своему (τι θαυμάσιον τὴν φύσιν καλόν), то самое, ради чего были понесены и все предыдущие труды. Эта Красота, во-первых, вечна, не подвержена ни возникновению, ни гибели, не растет и не ветшает, во-вторых, она не является прекрасной с одной стороны и безобразной с другой, иногда — да, а иногда и нет, прекрасной в одном отношении, а безобразной в другом, здесь прекрасной, а там безобразной, прекрасной для одних и безобразной для других». Красота эта не предстанет ему подобной какой-нибудь частной, отдельной красоте, чувственного или духовного порядка, «ни как нечто пребывающее в чем либо другом, напр. в живом существе или на земле, или на небе, или еще в чемнибудь, но она откроется ему пребывающей сама по себе и постоянно тождественной сама собою, тогда как все остальные прекрасные вещи причастны к ней... Предположим, что кому-нибудь удастся узреть самое абсолютную красоту, чистую, светлую, несмешанную, незапятнанную человеческой плотью и красками и всевозможным другим смертным сором, но самое божественную Красоту в ее простоте и единстве — думаешь ли ты, что плоха была бы жизнь такого человека, взирающего туда и созерцающего эту красоту и того пребывающего с ней в общении?»*.

* Sympos, 210 E-212 A. Цитата из моей книги «Жажда Подлинного Бытия», стр. 79-81.

Поскольку и мир земной рассматривается Платоном лишь как послушное отображение того, горнего мира, — и он прекрасен, и восхваляется в восторженных выражениях (так в «Тимее»). Однако, на этой точке просветленного монизма, видящего повсюду лишь единое царство подлинной реальности, Платон не мог удержаться: материя и связанный с нею принцип иррациональности, косности, несовершенства и зла в мире, хотя и отрицается за ними метафизическая сущность, хотя материя признается «небытием» — тем не менее дают себя чувствовать в достаточной мере ощутительно и реально. Отсюда тот резкий дуализм, выступающий у Платона в самые различные периоды его философского развития, отсюда глубокие ноты пессимизма и призыв бегства из мира. Особенно ярко это пессимистическое отношение к окружающей нас ложной действительности выразилось в знаменитом мифе о «Пещере» (из VII кн. «Государства») или в следующих словах Θεэтета: «Зло не может ни быть искоренено, ибо всегда должно быть что-нибудь противоположное благу, ни иметь своего пребывания у богов. Но вращается оно по необходимости в Смертной природе и в этом нашем месте, т. е. в дольном мире. «Поэтому то и нужно стремиться бежать отсюда туда возможно скорее» *. Пропасть остается незаполненной **.

2

Более распространенным и с большей, может быть, силой и живостью захватывающим душу человечества, чем этот возвышенный опыт отдельных философов — созерцавших Платоновскую «Лестницу Восхождения» — было ощущение живого действия в мире Творца, действия проникающего все творение. Более того — ощущение некоего животворного и действенного присутствия Творца в Его творении, некоего проникновения, пронизанности творения лучами Его Славы.

* Theatetus 176 A.

** О платонизме у Отцов Церкви см. замечательную книгу E. von Ivanka. Plato Christianus. Einsiedeln, 1964.

Такое мироощущение свойственно великим монотеистическим религиям — в первую очередь религии В. Завета и Христианству. Как умирительно-вдохновенны напр. некоторые восхваления ветхозаветными псалмопевцами красоты творения, красоты проповедающей величие и славу Божии. «Небеса проповедают Славу Божию и о делах рук Его возвещает твердь. День дню передает речь и ночь ночи открывает знание. Нет языка и нет наречия, где не слышался бы голос их. По всей вселенной проходит звук их и до предела вселенной слова их. Он поставил в них жилище Солнцу. И оно выходит, как жених, из брачного чертога своего, радуется, как исполин, пробежать поприще. От края небес исход его и шествие его до края их...» (Псалом 18).

Или вспомним Псалом Творения, изумительный по яркости и свежести вдохновения, или отдельные главы из книги Иова. Но заключительным аккордом, показывающим нам на какую высоту и интенсивность может подняться ощущение ветхозаветным человеком присутствия Божия в мире, является уже приведенное место из 138-го псалма. «Сзади и спереди Ты объемлешь меня и полагаешь на меня руку Свою... Куда пойду от Духа Твоего, и от Лица Твоего куда убегу? Взойду ли на небо — Ты там; сойду ли в преисподнюю — и там Ты. Возьму ли крылья зари и переселюсь на край моря: и там рука Твоя поведет меня и поддержит меня десница Твоя».

Недаром, псалмы, между прочим и говорящие о Красоте Творения Божия, вошли в ежедневную ткань молитвенной жизни Христианства. Таким же прославлением красоты и величия Божия в творении Его, дышат и «возносительные» (*ἀναφορά*) молитвы в евхаристических богослужениях древней Церкви. Так напр. в литургии, связанной с именем Климента Римского. То же видим и в молитвенном опыте многих праведников и святых христианских — так напр. у подвижников египетских и палестинских, а в позднейшие времена, ирландских, итальянских, северо-русских. Характерно как напр. у Франциска Ассизского весь мир ощущается как одна семья, имеющая одного общего Творца и Владыку — но и Отца — Бога. Поэтому все творение, к которому обращает свой взор Франциск он называет «братьями» и

«сестрами»: «messer lo frate Sole» («Господин брат наш Солнце») и добавляет: Et ello e bellu e radiante cum grande splendore, De te, Altissimo, porta significatione *, «Сестра вода» («Quale e molto utile et humile et pretiosa e casta») ** и «брат огонь» («ed ello e bello et iocundo et robusto e forte») *** и «брат ветер» и «сестра луна». Так поет Франциск в своем знаменитом гимне прославления, который он слагал в течение всей своей благовестнической жизни. И к «сестрам ласточкам» обращается он с проповедью и заботится и о «брате фазане» и о «сестре цикаде» и благословляет и «сестру нашу телесную смерть» — последнее опять таки в своем хвалебном гимне.

Но и за пределами христианского или ветхозаветного опыта всеозаряющая близость Божия внезапно открывается иногда перед глазами мистика (будь он «теист» или «пантеист» или одновременно и то и другое, как многие мусульманские мистики — суфи). И тогда мир внезапно отступает назад, теряет свое значение, свое обособленное омраченное бытие — внезапно озаренный лучами присутствия Бога.

«Я открыл глаза свои и через сияние лица Его вокруг меня, во всем, что усматривал глаз мой, — я видел только Бога!» **** восклицает персидский мистик и поэт 12-го века Баба Кухи из Шираза.

3

Но есть специфическая — и центральная — черта христианского восприятия мира. Она неразрывно связана с **новым решающим** и центральным фактом всего христианского благовестия. **Радикально новым и решающим:** благовестием о **прорыве Божиим в мир и историю** в «Сыне Любви Его» (Колос. I 13).

Полнота явления в мире, во плоти — в этой нашей плоти

* «Он прекрасен и блистает с большим великолепием. О Тебе, о Высочайший, он приносит свидетельство».

** «Которая весьма полезна, и смиренна и драгоценна и целомудрена».

*** «А он прекрасен и радостен и крепок и силен».

**** Цитировано у Reynolds A. Nicholson' a «The Mystics of Islam», 1914, стр. 59. Ср. мою книжку «Жагда Подлинного Бытия», стр. 108-109.

ти, в этой нашей истории мира — Превосходящей Божественной Жизни. **Прорыв в мир Вечной Жизни** — в воплощении Слова — и озарение уже теперь и мира и твари **Славой Его Присутствия**. И, как это ни странно, но вместе с тем и притягательно и умирительно и потрясает душу: **эта Слава раскрылась в уничтожении**. Да именно: в уничтожении и в безмерном отдании Себя в Любви.

«Ныне прославился Сын Человеческий и Бог прославился в Нем», говорит Иисус в Евангелии от Иоанна в начале прощальной беседы — в тот самый момент, когда Иуда ушел с вечери, чтобы завершить и привести в исполнение свой акт предательства по отношению к Сыну Человеческому. И это есть великий центральный предмет созерцания всего благовестия апостольского, всего раннего христианства, всей жизни церкви всегда и повсюду (где они верны себе): поражающее величие **Снисхождения Божия**, поражающие величие и Слава добровольного Его уничтожения, страдания и смерти, поражающая и покоряющая и животворящая сила, побеждающая Смерть и Царство Смерти — в **безмерном отдании Себя Божественной Любви**. В этом — совсем новые откровения и красоты и Правды Божией и животительной Силы Божией, новое, неожиданное, все прежнее превосходящее Откровение о Боге. И от этого Откровения, от этой **Тайны открывшейся Любви** не могут оторвать взора ни ап. Павел ни ап. Иоанн (в своем Первом Послании), ни древние евхаристические молитвы Церкви, ни мученики, шедшие на смерть ради имени Его (так Игнатий Богоносец или Перпетуя и Фелицитата и многие, многие другие), ни христианские мистики всех времен и народов в своих молитвенных созерцаниях, как напр. Исаак Сирий или Франциск Ассизский.

Необычайная, решающая переоценка всех ценностей мира и жизни произошла в свете созерцания этого нового решающего факта истории мира — Воплощения Слова*. Создаются не только основы нового понимания судеб мира и плана Божия о мире, но, можно сказать, основы и новой христианской эстетики: созерцания **Славы** Божией в уни-

* См. об этом мою книгу «Преображение Мира и Жизни», Нью Йорк, 1959 (в нем. издании: «Die Verklärung der Welt», Gütersloh, 1955.

чижении и смирении Воплощенного Слова. Лучи и отблески присутствия среди нас Того, Кто пришел в мир и приял плоть для спасения мира, озарили новым достоинством, новым значением, новым благородством, новым сиянием всю тварь. Это мы видим напр. в песнопениях Православной Церкви, особенно посвященных Воскресению Сына Божия во плоти, но вообще и всей Тайны Воплощения Его. «Он... освободил мир силою Своею», «даруя миру жизнь, Он просветил весь мир», «просвещает тварь», «Он просветил сиянием пришествия Своего и освятил Своим Крестом Мира концы» — «Он объединил земное с небесным». «О чуде! Какое смерти вкуси всех жизнь? Но яко восхотел **мир просветити**»...

Поэтому весь мир, вся тварь призывается к ликованию и прославлению Бога: «Да радуется тварь и да процветет как лилия (яко крин). Ибо Христос из мертвых восстал как Бог. Где твое, Смерть, ныне жало? Воскликнем: где твоя, о ад, победа?»

Так поется, напр. в Песнопениях Октоиха *. Еще с большей силой выражения в песнопениях Пасхальной Ночи.

То же созерцание преображения твари в лучах Славы Воплощенного Слова, отдавшего Себя на смерть ради нас, имеем в евхаристическом благочестии Церкви, и на Востоке и на Западе, с отдаленных времен. Так египетская литургия Св. Марка возглашает перед освящением евхаристических даров: «Поистине полны суть Небеса и Земля Святой Славы Твоей **чрез явление** Господа и Владыки и Спасителя нашего Иисуса Христа». Ибо «чрез страдание Единородного Сына Твоего **все твари обновлены** и человек опять стал бессмертным, облеченный в одеяния, которые никто не может отнять у него» — говорится в начале армянского чина обедни. И далее в анафоре («возносительной молитве»): «Благоугодно было Ему обитать среди нас в плотском естестве, воспринятом от Девы, и как Божественный Архитектор, образовал Он новую тварь, **Землю творя Небесами**». В одной из сирийских древних литургий читаем: «Мы поклоняемся Тебе... корень благословенный, что прозяб из земли жаждущей —

* См. более подробно об этом напр. в моей книге «О Жизни Преизбыточествующей» в статье «Душа Православия», Брюссель, 1966, стр. 124-127.

Марии Девы, и исполнилась вся тварь благоуханием пречистой сладости Его». «На всю тварь распространилась благодать Твоя», читаем в рукописном отрывке древней «анафоры» Персидской Церкви. Вся Твоя суть, и нас со всеми тварями соделал Ты Своими»... *

Такое же созерцание обновления и преобразования (пусть только еще начавшееся, принципиальное преобразование) всей твари в лучах Воплощенного Слова имеем в созерцаниях многих великих подвижников и мистиков христианства — у ряда восточных отцов-пустынножителей, у Франциска Ассизского и многих — многих других. И запечатлелись они в ряде памятников христианской литературы: в словах Макария Ивановича и старца Зосимы у Достоевского, в «Откровенных рассказах странника духовному отцу своему», у Данте Алигиери **. С большой силой и духовного подъема и лирического выражения, напр. у Juan'a de la Cruz (Иоанна Св. Креста):

«Изливая потоки благодати,
Он поспешно прошел через эти рощи
И, только мимоходом взглянувши на них,
Он одним только отражением лица Своего
Оставил их облеченными Своей Красотой».

Так и Франциск Ассизский видит отблески прихода в мир Сына Божия — в красоте твари. Мы видим, что в течении многих лет своей страннической и благовестнической жизни, он слагает свой знаменитый гимн, прославляющий Творца через созерцание красоты и высокого достоинства Его творения.

И тут в творении его особенно привлекали черты — **кротости и смирения — отблеск славы кроткого и уничиженного и смиренного Сына Божия, отблески именно этого кроткого и смиренного сияния.** На этом стоит особенно подробно остановиться при изучении религиозного опыта, «религиозного лица» этого смиренного «меньшого брата» из Ассизи, умиленного и до глубины души своей захваченного и покоренного образом смиренного и страждущего,

* См. «Преобразование Мира и Жизни», Нью-Йорк, 1959, стр. 244-253.

** О Данте см. ниже отдельную статью.

нищего и бездомного, пришедшего к нам пострадать вместе с нами и понести нашу нищету и тягость и спасти нас — Сына Божия. Отблески Его присутствия Франциск видит во всем творении. «Даже на камни наступал он с трепетом и благоговением» — *Super petras etiam quum ambularet cum magno temore et reverentia anbulabat* — из любви к Тому, кто называется (в Писании) Камнем*. «Даже к маленьким червячкам он пылал безмерной любовью, ибо он читал в Писании это слово относительно Спасителя своего: «Аз же червь, а не человек». Все, смиренное, ласковое, тихое в природе особенно его привлекает ибо напоминает смирение, даже до смерти, Сына Божия. Красота лилий полевых говорила ему о божественной красоте Того, Кого Писание называет Лилией Долины»**.

Сила преображающая для нашего взора мир и отдельные творения есть сила **любви** — говорят нам христианские мистики: сила любви Того, кто вошел в мир из любви для спасения мира и Его любовь пробуждает и нашу любовь и к Нему и к братьям и ко всему творению. «*Singulari et viscerosa dilectione afficiebatur ad creaturas*»*** говорит о Франциске его ученик и биограф. Об этой любви говорит и Исаак Сирин в изумительных словах.

Это есть так сказать христианская «инкарнационная» (т. е. связанная с воплощением Сына Божия) оценка Творения; т. е. решающая оценка достоинства и значительности и красоты творения происходит в свете созерцания лучей Славы пришедшего в мир воплощенного Слова****, но пришедшего в мир в **сокровенной** Славе Своей, пришедшего прежде всего в смирении и унижении и бедности и бездомности и поругании и смерти (добровольной, ради любви к нам) и... Воскресшего из мертвых. Поэтому так плодотворно созерцание страданий Его, и еще больше сострадание страданию Его, «участие» в страданиях Его. Только через **участие** в страданиях Его — и через участие в страданиях

* *Speculum perfectionis*, c. 118.

** *Th. Celano, Vita Prima*, 80, 81. Ср. *Speculum perfectionis*, 118.

*** «Исключительной и пламенной любовью был он охвачен к творению» (*Speculum*, 113).

**** Ср. напр. замечательную книгу католического богослова *Hans Urs von Baltasar: Herrlichkeit. Eine theolog. Aesthetik. B d. I. Ein-siedeln 1961. Zweite Auflage.*

«сих братьий наших меньших» (Матѳ., гл. 25) — прикасается душа к потокам Вечной Жизни. И как безмерно вырастает в нашем опыте духовном достоинство страждущего ближнего нашего: он является для нас носителем страданий Христовых. «Потому что вы это сделали одному из братьев моих меньших, то Мне сделали».

Христианское восприятие Славы Его, безмерно снисходящей и изливающейся среди нас, величия Его и Любви Его, умиляющей душу, освящает для христианина всю ткань жизни — и самое, повторяю, страдание; освящает прежде всего в наших глазах и страдающего брата. Средние Века очень переживали эту мистическую захваченность души этим состраданием, этой любовью *. Но это — черта не только Средних Веков. Она центральна напр. и для этого глубоко христианского религиозно-нравственного (и вместе с тем религиозно-эстетического) мирозерцания Достоевского: его покоренность пострадавшей за нас Любовью и ее отблесками в мире, его мистическое созерцание высокого подвига все-искупляющей — и тварь преображающей — Любви.

4

В Средние Века — и уже у ряда Отцов Церкви — это новое, основоположное и решающее новозаветное благовестие о спасении мира чрез воплощение, смерть и победу над смертью Сына Любви Его, сочетается иногда, как мы знаем, с некоторыми традициями платоновского мистического созерцания.

У Данте две струи — платоническая и новозаветно-мистическая — слились с огромной силой **. Хочу остановиться на одном, сравнительно мало известном, но привлекательном памятнике конца 14-го века — провансальском трактате «Scala Divini Amoris», вышедшем из францисканских кругов ***. Он полон некой наивной восторженной красоты и

* См. мою статью «Образ страждущего Христа в религиозных переживаниях Ср. Веков» (в «Сборнике Статей 'Из Жизни Духа'», Варшава, стр. 143-266); по английски в «Записках Русской Академической Группы в С. Ш. А.», том III, Нью-Йорк, 1969, стр. 45-80.

** См. ниже мой очерк о Данте.

*** «Scala divini Amoris», hrsgb. von De la Motte, 1902, Ряд черт сближает этот трактат с сочинением Бонавентуры и с другими мисти-

свежести выражения, и соединяет струю платоновской традиции с умиленным созерцанием «сияющего лика Иисуса Христа», открывающегося нам в мире:

«Я утверждаю, что в каждой из тварей, что под небесами, имеется и сладость, и благоухание, и гармония и красота». Но «*dins tota savor e dins tota suaveta e dins tota odor e dins tot cant e dins tota beutat*» присутствует красота и сладость Божия, близость Божия, присутствует Бог, более близко и более непосредственно, «чем каждая из этих вещей находится в себе самой».

Так, в чистоте воздуха разлита необычайная улада; потому люди любят подыматься на вершины гор, а некоторые птицы, охваченные этими волнами сладости, что разлита в воздухе, замирают в истоме, неподвижно, словно в экстазе, рея на одном месте; а некоторые рыбы «ночью приподымаются из воды и от сладости прикосновения воздуха и прикосновения росы порождают драгоценные камни. Велика же сладость прикосновения воздуха, что и птиц восхищает в экстазе — *fa raubir*, и рыб заставляет зачинать драгоценные камни! «...И во всех стихиях, и во всех тварях звучит мелодия божественной песни — *melodia de cant* — и «одно из величайших чудес в нынешнем веке, это — что моя душа не умирает и не выходит из себя, когда слышит, как небеса и земля оглашаются песнью и теми звуками, что крылья ангелов производят в раю». Бог и мир как бы охвачены одной чередующейся песнью: «Итак Бог начинает свою *balada* и говорит: *Amors* и все твари отвечают: «Ты сотворил нас!» И про эту *doussa balada* говорит *msenher san Iohan Evangelista* что он слышал, как ее пели все твари на земле, и на небе, и в воде: «Любовь, ты создала нас, чтоб любить! Это — четвертая ступень для человека, чтобы взойти в чертог любви: именно, когда душа от великой сладости тех звуков что производят все твари, восхваляя Господа... приходит в такое восхищение, что не видит, не слышит и не чувствует, ибо забывает себя самое, и помнит лишь Господа». Одним словом «во всей красоте, что есть в твари», человек должен разуметь и видеть» *la cara resplandent de Chesu Crist qui resplandis e ri ins la beutat de las creaturas* — «сияющий лик Иисуса Христа, что сияет и улыбается нам в красоте тварей».

Христианское мистическое томление по Божественной Любви, отдавшей Себя ради нас, пользуется в Средние Века (и в Эпоху Возрождения), наряду с платоновскими образами и образами долгого искания Возлюбленного и встречи с

ческими трактатами Францисканцев. Нанр. «*Tractatus de gradibus Amoris*». *Petri Johannis Olivii*.

Возлюбленным, заимствованными из ветхозаветной «Песни Песней». Уже Ориген, Григорий Нисский и блаж. Феодорит толковали «Песню Песней» в этом мистическом смысле: искания и обретения душою Возлюбленного своего, т. е. Бога. Огромное влияние имели в Средние Века «86 Sermones in Cantica Canticorum» Бернарда Кирвосского. Одной из особенно замечательных вариаций на эту тему является диалог «Бланкерна» * — несколько необычное произведение, написанное мистиком, ученым математиком и философом и вместе с тем евангельским проповедником, миссионером среди неверных — каталанцем Раймондом Люллием (1235-1316), причисленным Католической Церковью к лику святых. Самая форма этого трактата довольно необычна. Это цепь кратких (иногда чуть-чуть более длинных) 365 «афоризмов» или диалогических сценок (по числу дней года).

Эти мистические подражания «Песни Песней» нередко полны и картин преизбыточествующей красоты южной природы, являющейся и задним фоном для всего действия. Так особенно у Хуана де ла Крус. Основная нить всего действия, как мы знаем — искание Возлюбленного Невестой **, которая изображает душу. Он явился ей на мгновение и потом внезапно исчез с ее глаз.

«Como ciervo huiste,
Habiéndome herido
Salí tras ti llamando y eres ido».

(«... как олень, ты быстро скрылся, нанеся мне рану. Я вышла вслед Тебе, крича Тебе вдогонку, но Тебя уже не было») читаем у Хуана де ла Крус.

И вот она бродит по лугам, лесам и дебрям — в поисках за Ним. Томление духа по Возлюбленному и наконец... обретение Его. И радость единения. И так она пребудет с Ним до конца.

Спросили у Друга (так в диалоге Люллия): «Откуда идешь?» «Иду — говорит он, от Возлюбленного моего».

* Raim. Lullius Blanquernaе Aphorismi de Amico et Amato (цитирую по амстердамскому изданию 1711 года).

** У Люллия — Другом.

«Куда направляешься?» — «Иду к Возлюбленному моему».
«Когда вернешься?» — «Пребуду с Возлюбленным моим» *.

«Quedéme y olvidéme,
El rostro incliné sobre el Amado,
Cessó todo y dejéme
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado».

«Я успокоилась и забылась, склонив голову на грудь Возлюбленного. Все для меня прекратилось, и я отказалась от себя самой, предав забвению все заботы мои среди поля лилий» **.

В этом — драма души, драма искания, которое увенчивается безмерной радостью объединения с Высшим — с Высшим и Единым — Предметом Любви, с Тем, Кто отдал за нас Душу Свою.

Но к теме нашего нынешнего очерка — отблески Высшего Присутствия, присутствия Возлюбленного и красоты Его в творении — эта драма имеет отношение тем, что сама Природа, само творение, втягивается, участвует в этой драме.

Природа не безразлична. И через нее пробегает как бы дуновение, как бы трепет томления по Нем — по Высшей Красоте, по изначальной, все-превосходящей Любви.

Природа участвует в томлении души и в ее искании Возлюбленного. Поэтому и некая струя **драматического** искания пробегает и через Природу. Природа — все творения — свидетельствуют о Нем

Y todos cuantos vagan
De ti me van mil gracias refiriendo
Y todos más me llagan
Y déjame muriendo
Un no sé qué que queda balbuciendo.

* Raim. Lullius Blanquernaе. «Aphorismi de Amico et Amato», XXIV.

** Это опять у Хуана, но из поэмы «La noche oscura». Ср. «Песню Песней», 6, 2. «Я принадлежу Возлюбленному моему, а Возлюбленный мой мне; он пасет между лилий».

(Хуан д. л. Крус). Все твари, со всех сторон приносят Душе весть о Красоте ее Возлюбленного и все более разжигают огонь ее любовной раны. «И заставляет меня умирать от томления что-то смутное, что звучит в глубине сердца»). Мир изумительной красоты встает перед нами из поэм Хуана де ла Крус, мир красоты Высшей, уже преображенной, говорящей нам со всех сторон из творения *. Возлюбленный освящает Своим Присутствием и мир. Хуан де ла Крус говорит, как мы уже видели, о том, что «проходя быстрыми шагами через эти наши рощи» Он одним только отблеском Лица Своего оставил их одетыми своей красотой.

У Р. Люллия читаем:

«*Omnia visibilia meum mibe representant Amatam*»

«все видимое является для меня образом (отображением) Возлюбленного» **. И еще напр.: «Вошел однажды Друг в сад любви и увидел лилию и обрадовался, ибо она представляет в его глазах Возлюбленного, который белоснежнее и чище всех» ***. Но это не идиллическая картина, это — драма любви и драма страдания. Своей добровольной жертвой самоотдания, Возлюбленный («Сын Любви Его» — Колосс. I 13) освятил и страдание и смерть, которым продолжает быть подвержен мир, но которые уже преодолены, ибо озарены лучами Его страдания.

Ибо Возлюбленный по словам Друга (в «Бланкерна» Люллия) «был человеком, умершим и распятым ради любви, чтобы служители его жили Любовью» (*fuit homo mortuus et crucifixus propter amorem, ut servi sui per amorem viverent*) ****. А случилось это оттого, что «не послушался Друг своего Возлюбленного и пришлось плакать Другу. И пришел тогда Возлюбленный, чтобы в одежде Друга умереть и восстановить то, что тот потерял *****. Поэтому бичами любви поражал Возлюбленный сердце Друга, чтобы тот любил Древо, на котором Он потерпел смерть, томление,

* См. об этом подробнее в моей специальной статье, посвященной Хуану.

** XL.

*** CCLXIX.

**** Raim. Lullius, *ibid.*, CV.

***** *Ibid.*, XXIX.

позор и осмеяние, чтобы любящих вернуть любви — тех, что были утрачены чрез козни врага любви» *. Ибо дело не только в том, что Возлюбленный добровольно пострадал и отдал свою жизнь, а в том, что он — сама **Любовь**. *Interrogogoverant Amicum quare eius Amatus erat gloriosus — Respondit: quia est gloria,* Так гласит 38-ой афоризм. Вспомним, что это произведение Люллия состоит из 365 кратких афоризмов, по числу дней года; каждый из этих афоризмов является таким образом текстом для размышления на целый день. «*Dixerunt ei, et quare est potens? —* так продолжается тот же диалог в следующем 39-ом афоризме — *Respondit: quia est potestas — Et quare sapiens? quia est sapientia — Et quare amabilis? Quia est ipse Amor*».

Поэтому и любящие стараются подражать своему возлюбленному и соединиться с ним чрез участие в страдании его. Страдание и даже самое чувство оставленности и покинутости освящаются для них любовью, они начинают в них видеть, говоря словами Раймунда Люллия, «печать Возлюбленного» — *Signum Amati*.

«Печать Возлюбленного открывается в друге: ибо по причине любви своей сколько раз бывает он в испытаниях, слезах и терзаниях мысли, и презирают его люди» **. И Раймунд Люллий находит радость в муках понесенных ради любви.

«Спросили Друга, кто такой его Возлюбленный? — Друг ответил, что он тот, кто заставляет любить и жаждать Себя, и томиться по Себе; он Тот, кто является причиной воздыханий и слез, а также осмеяния со стороны людей, и, наконец, смерти и гибели: но вместе с тем тот, кто делает смерть слаще жизни, позор осмеяния — драгоценнее чести, слезы и воздыхания — усладительнее смеха и радости» (СХІV). «Возлюбленный спросил Друга своего: Помнишь ли ты что-нибудь такое, что я дал тебе, из за чего бы ты меня любил? Друг ответил: Да, ибо между радостями и страданиями, которые Ты мне даешь, я не делаю различия» (VІІ). «Спросили Возлюбленного: Что такое блаженство? — Он сказал, что «это страдание, которое испытываешь ради любви» (LXVI). «Скажи, зачарованный любовью, спросили его в другой раз, — есть ли у тебя деньги, сокровища? — У меня есть, ответил он, — любовь и любовные помыслы, есть слезы, порывы, есть страдания

* *Op. cit.*, ССХХІ.

** *Op. cit.*, СХХVІІІ.

и томления: а все это бесконечно дороже, чем царства или владычества» (CLXXXI). Его спрашивают люди: «Скажи, безумный от любви: почему ты не говоришь ничего? Почему ты стоишь унылый и погруженный в раздумье? — Я погружен, ответил он, — в размышления о красотах Возлюбленного моего и представления себе — блаженства и страданий, которые дает мне любовь» (LXXVII). Но уже все сильнее чувствует он, как начинает его охватывать и обратная, непреодолимая струя: любовь к нему Возлюбленного; и он говорит про тот «узел» взаимной любви, который, несмотря на все муки его временного оставления, неразрывно объединяет его с Возлюбленным, и который и привязал к Возлюбленному память, разумение и волю его (СXXXIV).

«И когда еще раз спросили Друга: в чем его богатство? Он ответил: «В бедности, которую переношу ради Возлюбленного». «А в чем твой покой?» — «В томлении, и муках, которые дает мне любовь». «А кто твой врач?» — «Уверенность в Возлюбленном моем». «А кто является твоим наставником?» Друг ответил: «Подобия, отображения, которые твари дают мне о Возлюбленном».

Струя томления — мы видели — пробегает через мир Хуана де ла Крус и Раймунда Люллия. Возлюбленный, мы знаем — воплощенное Слово, воплощенная и отдавшая Себя за нас Любовь. Таким образом не только красота Творения, но и вся жизнь мира, и наше томление — искания и страдания и муки — могут быть, в глубинах своих, освящены, преобразены и очищены вошедшим в мир Сыном Божиим.

Все освящается Любовью: Его жертвенной любовью. Эти «поэмы» (вернее «лирические драмы», мистические диалоги и излияния) Люллия и Хуана говорят поэтому не только об эстетической ценности мира и красоты, они не «прекраснодушны», они охвачены другим, еще гораздо большим предметом своего устремления — ранами и страданием Возлюбленного, которыми освящается жизнь мира. Это дает новую глубину, новый смысл этой жизни: уже теперь, в этой жизни нашей в мире, которая есть странствие наше и искания нами Единого Предмета нашей любви. Смысл всего бытия есть **захваченность и покоренность Любовью**, отдавшей Себя даже до смерти и преобразившей Своей Победой, Своим Присутствием самые страдания и смерть.

Об этом говорят и **мистические прорывы** в жизни всяких мистиков. Они прикасаются к тому, что подлинно есть или — вернее — к Тому, Кто один подлинно есть. Раскрывается новая — единая только подлинно существующая — Реальность и покоряет душу.

Так было, напр. с Паскалем.

Вспомним текст его «документа, запечатлевшего его «обращение» — переворот, происшедший в его душе.

«Понедельник, 23 Ноября.

От приблизительно половины одиннадцатого до приблизительно половины первого ночи.

Огонь (Feu):

Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова
 А не философов и мудрецов,
 Уверенность, уверенность..., радость, мир
 (Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix).

.....
 Радость, радость, радость. Слезы радости.
 Я разлучился от Него,
 «Оставил Меня, источник воды живой»
 «Боже мой, оставишь ли Ты меня?»
 Да не буду я разлучен от Него вовеки.

«Сия есть Жизнь Вечная, да знают Тебя, Единого, Истинного Бога, и посланного Тобою Иисуса Христа».

Иисус Христос
 Иисус Христос

Да не буду я никогда разлучен от Него».

На этой бумажке, написанной им дрожащей рукой в эту ночь в «понедельник 23 Ноября», запечатлено его внутреннее

предстояние перед Богом, его «диалог» решающий для всей его жизни*.

Сравним с этим восклицание, вырвавшееся у Терезы Испанской (Teresa de Avila) когда она почувствовала, что прикоснулась к безмерному величию и красоте Божией:

¡Oh hermosura que excedéis
A todas las hermosuras!
Sin herir dolor hacéis
Y sin dolor deshacéis
El amor de las criaturas**.

(«О Красота, что превосходишь всякую другую Красоту! Не рая меня, Ты причиняешь мне боль. И без боли ты уничтожаешь во мне всякую другую — тварную любовь»).

Вспомним напр. сходные слова Симеона Нового Богослова: «Плачу и сокрушаюсь, когда воссиевает мне Свет (божественный) и я вижу бедность свою»***.

«Поздно я возлюбил Тебя, о Красота столь древная и вечно новая, поздно я возлюбил Тебя» — так восклицал один из странников на этом долгом пути томления, пришедший, наконец к пристани — Августин. ... «Но вот Ты возгласила и позвала меня и прорвала мою глухоту. Ты блеснула и засверкала и прогнала слепоту мою... и я воспыلال по миру Твоему».

(Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi... Vocasti et clamasti, et rupiste surditaten meam. Co-

* Текст и фототипия в изд. Bunschwieg'a, *Pascal, Pensées et Opuscules*, 1909, стр. 142-143. Также в «Oeuvres de Bl. Pascal», в серии «Les Grands Ecrivains de la France», vol. IV. стр. 3 а.

Этот документ был найден в его камзоле — между материей и подкладкой — сразу же после его смерти — в двух экземплярах: первоначальная запись, сделанная сразу же «23 Ноября» наспех, дрожащей рукой на листке бумаги (распадавшейся на куски, когда его нашли в день смерти) и копия, сделанная его же рукой — Паскаля, но ясной, твердой рукой на куске пергамента. Этот экземпляр хранится теперь в рукописном отделе в Париже под № 9202.

** *Escritos de Santa Teresa, tomo primero. Biblioteca de autores españoles, Madrid, 1861 (Poesía V).*

*** Κλαίω καὶ καταλύσσομαι, ὅταν τὸ φῶς μοὶ λάμψῃ καὶ ἴδω τὴν πτωχείαν μου.

ruscasti, splendutisti, et fugisti cecitatem meam Testigisti me et exarsi in pacem tuam) *.

И из этого вырастает новая — **героическая** — жизнь чрез отдавание себя (не моей силой — Его силой, отдавшего Себя за меня) и новое зрение духовное, «новые очи» для созерцания тайн, открывающихся Им в мире. Но в смирении и трепете.

Макарий Египетский знает такое состояние души, когда под действием благодати «от избытка радости душа является подобной незлобивому ребенку, и уже не осуждает тогда человек ни Эллина, ни Иудея, ни грешника, ни мирского человека. Но внутренний человек взирает тогда на всех чистым оком и радуется тогда человек о всем мире, и, хотел бы он всецело пасть ниц и любить и Эллинов и Иудеев»**. А Исаак Сирий, один из суровейших подвижников и аскетов, пишет: «Что такое сердце милующее?» и отвечает: «Горение сердца о всем творении — *καὶς καρδίας ὑπὲρ πάσης τῆς κτίσεως* о людях, о птицах, о животных, о демонах и о всей твари. И от воспоминания о них и созерцания их, очи его источают слезы, от великой и сильной жалости, охватывающей сердце. И... умиляется сердце его, и не может он вынести, или услышать, или увидеть вреда какогонибудь или печали малой, происходящей от твари. И вследствие этого, он и о бессловесных тварях, и о врагах Истины, и о вредящих ему — ежечасно со слезами приносит молитву, чтобы они очистились и сохранились, а также и о естестве пресмыкающихся молится с великой жалостью, какая возбуждается в сердце его без меры, уподобившись в сем Богу...***

Сходное переживание встречаем и у великой итальянской подвижницы конца 13-го века — Анджелы из Фолиньо. Она видит все творение новыми глазами и слышит голос Божий говорящий ей: «Видишь, это — создание Мое!» И в другом месте: «В одно мгновение открылись очи души моей и я узрела Полноту Божию, в которой я объяла весь мир... также и море и бездну и все. Но во всем этом я ничего не могла узреть, кроме Божественного Могушества,

* *Augustinus. Confessiones*, l. X, c. 27.

** *Macar. Aegypt. Homil. VII, 6* (Migne, Patr. gr. t. 34, col. 552).

*** **Исаак Сирий.** Слово 48-ое (по русск. переводу: «Творения И. С.», изд. 3-е. 1911 г.). Ср. преп. **Никиты Стюгата**, Вторая сотница (Добротолубие V, 133).

совершенно неизъяснимым образом. И в изумлении воскликнула душа моя: «Воистину этот мир полон Бога!» И я восприняла весь мир как нечто малое, «видела, что Сила Божия все превосходит и все наполняет»*.

6

Но оставим эти высоты духовной жизни. Вернемся к тому, что мы назвали «полярностью» в переживании Красоты, к захваченности открывшимся Избытком и в то же время стремлению ко все большему Избытку, к большей захваченности, большим глубям переживания Красоты — то, что романтики называют «томлением» (*Sehnsucht*). Явление это весьма часто — не только эмоционально-поверхностно, но и глубоко волнующего, творчески, как мы говорили, «будящего», метафизического или религиозно-мистического характера. И вместе с тем оно — один из важнейших динамических (т. е.двигающих) элементов творчески-художественной жизни. Элемент искания, неудовлетворенности, толкающий на дальнейшие искания. Сродство этого элемента художественно-творческого или же «метафизического» томления с основными корнями религиозной жизни несомненно. Это одно и то же движение души, это те же ключи — разнящиеся по силе и напряженности и глубине захвата, но бьющие из того единого в основном истока. Сравнительное изучение этих явлений, тесно переплетающихся и находящих отзвук друг в друге, повидимому, дает нам право на такие мысли.

Характерен при этом образ «духовной жажды», образ безмерной важности и в области религиозно-мистической жизни, но дорогой и близкий поэтам и художникам.

* «Et statim fuerunt aperti oculus animae meae, et videbam unam plenitudinem Dei, in qua comprehendebam totum mundum, et mare et abyssum et omnia in quibus non videbam nisi tantum potentiam divinam, modo omnino inenerrabili. Et anima admirando exclamavit dicens: *Est iste mundus plenus de Deo*». Et comprehendebam totum mundum quasi quid rarum. Et videbam potentiam Dei excedere omnia et implere omnia. *Beatae Angelae de Foligno. Visionum et instructionum liber Colonia, 1851 (Bibliotheca mystica et ascetican. Cap. XXII.* Ср. мою книгу «Преображение мира и жизни», Нью Йорк, 1955 стр. 119-120.

Слова «Духовной жаждою томим» недаром являются начальной строкой одного из центральных стихотворений Пушкина, тесно связанной с его жизненным «кредо». Недаром для Достоевского это было любимейшим стихотворением Пушкина.

«Жажда духа». О ней знают уже орфические таблицы от 5-го до 9-го в. до Р. Х. из греческих гробниц в Южной Италии и Сицилии. Δίψη δαῦτη εἰμι καὶ ἀπόλλομαι — «Я истомилась от жажды и погибаю» говорит на такой орфической табличке душа, ищущая утоления жажды — жизни непреходящей. И Ветхий Завет полон образов томления и жажды: «Как лань жаждет потока воды, так душа моя жаждет Тебя, о Боже» (Псал. 41 I). «Жаждущие, приходите все к водам», возглашает Пророк Исаяя — «даже и вы, не имущие серебра приходите и вкушайте даром» (гл. 55), Так и «в последний, великий день Праздника», читаем в Евангелии от Иоанна, «Иисус возгласил, говоря: «Кто жаждет, да придет ко Мне и пьет. Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой». «Это», — поясняет тут же Евангелист «сказал Он о Духе, которого имели принять верующие в Него»*.

Поэтому блаженны алчущие и жаждущие Правды, ибо они насытятся (Матф. 5).

Жажда духовная будет утолена. И в этом весь смысл (и отчасти своеобразие) Благой Вести: Она говорит что жажда в основе уже утолена приходом в мир Источника Вечной Жизни.

Эти два полюса: жажды и — утоления жажды духа, которые составляют содержание религиозной жизни находят себе параллель и во многих струях и течениях мысли и чувства, пронизывающих культуру и искусство человечества.

Вот напр. характерный образчик платонической морали итальянского Ренессанса — известный мадригал Микель Анджело:

Dalle piu alte stelle
Descende uno splendore
Che il desir tira a quelle
E qui si chiama «Amore».

* Иоанн 8, 37-8. Ср. Откровение Иоанна 22, 17.

С высочайших звезд
Снисходит к нам сиянье
Оно влечет к себе томленья наше
И здесь зовется — Любовь*.

Таковы платонизирующие настроения Эпохи Возрождения с огромной силой выразившиеся напр. в очаровательной книжке графа Балтазара де Кастильоне «Il Cortigiano»** рисующей оживленные дебаты на темы эстетически-бытовые и эстетически-моральные при высоко-культурном дворе герцогов Урбинских, одном из самых привлекательных и творчески сильных культурных центров Итальянского Возрождения. Дебаты эти заканчиваются гимном Платоновской Любви, Платоновскому восхождению по ступеням Красоты и неизреченному Первоисточнику Красоты и Бытия и Благим гимном из восторженных уст платоника Бембо.

Но если вернемся к Микель Анджело и его переживаниям, то увидим, что эта платоновская философия любви и красоты, любовного восхождения по ступеням земной красоты к Красоте Высшей, в его глазах, в конце концов, оказывается неудовлетворительной. Проходят годы, перед глазами все чаще раскрывается приближающаяся бездна смерти. И ставятся мучительные вопросы: Красота земных предметов и платоновский Эрос, т. е. любовь к этой красоте во имя Высшей — достаточные ли для нас посредники? Могут ли они заполнить пропасть, что устрашает душу, между земным и небесным? И он обращается теперь к иному посреднику «Gli amorosi pensieri»*** платоновского Эроса, окрылявшие когда-то душу, бессильны его ободрить и успокоить и уступают место той Воплощенной Любви, «что на кресте, чтобы нас взять, простерла руки» — «Ch'aperse a prender noi in croce le braccia»****.

* Мадригал Но. 18 по изданию С. Gnasti Firenze, 1863), Но. 109 по изд. С. Frey Die Dichtungen des M. Angelo. Berlin, 1897.

** Написано ок. 1518 г. Напечатано в 1528 г.

*** «Любовные мечтания».

**** Сонет 75 по изд. Gnasti, 147, по изд. Frey и G. Vasari, написан в 1554 г. на 79-ом году жизни Микель Анджело.

Мы коснулись выше некоторых вершин духовной жизни и не решились долго на них останавливаться: они — тема не для литературно-эстетических размышлений, не для изображения «психологических переживаний». Эта тема **по ту сторону** чисто психологического подхода. Здесь звучит какой-то **основной диалог души**, диалог, освящающий для нее ткань жизни как и ткань окружающего мира. У Паскаля мы ощущаем непосредственное прикосновение к решающей Реальности.

Но и как философская или литературная тема, «жажда души», «религиозное томление» — искание и обретение — окружает нас в истории духовных течений мира со всех сторон. Оно звучит — это томление — и в Гётевском «Фаусте» — особенно в «Прологе», в начальном монологе и затем в финальной сцене

«Gerettet ist das edle Glied
Der Geistwelt von dem Bösen.
Wer ewig strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die frohe Schaar
Mit herzlichem Willkommen».

Это «духовное томление» как тема Гётевского Фауста * зажгло сердца бесчисленного количества его читателей, особенно среди европейского (и русского) ** юношества.

С особой ясностью это «томление духа», как вдохновляющая сила, проявилась в идеологии и творчестве величай-

* Ср. очень замечательные слова самого старика Гёте об основной концепции «Фауста» в его письме к К. Е. Schubarth'у. от 3 Ноября 1820 г. См.

O. Pniower. Goethes Faust... Zeugnisse... zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin, 1899; Goethe über den Faust», hrsgb. von A. Dieck. Göttingen, 1963. Ausg. S. 18.

** Вспомним напр. юных Д. Веневитинова и Н. Станкевича.

ших немецких романтиков, так у Novalis 'а и у Eichendorff' а. И переживается это по той же схеме: искание и обретение (но не я обретаю: меня обретает Высшая Красота, преображающая мир, она же и Снисходящее Милосердие). Красота мира не отрицается! она сама есть отблеск лучей Красоты Запредельной, пронизывающей мир. Вспомним эту сцену в «Heinrich von Ofterdingen» Новалиса. Юный Офтердинген в первый раз пускается в далекий путь из родного дома. И вот эта неизведанная даль расстилается перед ним как нечто родное и близкое ему, полное неизъяснимого очарования. «Ему казалось, как будто мир, раскрытый, покоится в глубине его собственной души и показывает ему, как закадычному другу, все свои сокровища и сокрытия красоты».

«Es war ihm als ruhte die Welt aufgeschlossen in ihm
und zeigte ihm, wie einem Gastfreunde alle ihre
und verborgenen Lieblichkeiten» *.

А Eichendorff говорил про это тихую песнь, звучащую в глубинах мира!

«Schläft ein Lied in allen Dingen
Die da träumen fort und fort
Und die Welt fängt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort».

А в своем знаменитом стихотворении «Mondnacht», одном из высших перлов немецкой лирической поэзии (переложеном на музыку Шуманом) встречаем опять эту романтически-мистическую тему: нисходящий в душу мир и — раскрывающиеся крылья души, летящей как бы домой чрез безмолвные пространства.

Es war als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müsst.

* *Heinrich von Ofterdingen*. «Erster Teil: Die Erwartung», 5 Kapitel (Novalis Werke, Briefe, Dokumente. Erster Band Ausgb. von E. Wasmuth. Heidelberg, 1953. Seite 90).

Die Luft ging durch die Felder
Die Aehren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stille Lande,
Als flöge sie nach Haus.

**
*

Можно ли соединять, сближать мистические ощущения поэтов с душой потрясающим ощущением Высшей Святыни? Отождествлять их, так по просту, конечно нельзя, но можно ли их и радикально разъединять? «Сзади и спереди Ты объемлешь меня и полагаешь на мне руку Свою». Каким то образом основоположная, все-проникающая Высшая Жизнь захватывает нас и дает ценность нашей жизни.

У нас напр. этот столь часто меланхолически-мрачный, озлобленный и разочарованный Лермонтов, несомненно один из величайших русских поэтов, знает об этом внутреннем звучании **томления**, об этой внутренней встрече.

Выхожу один я на дорогу,
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь — тиха. Пустыня — внемлет Богу
И звезда с звездой говорит...

**
*

Закключаю: есть, повидимому, **внутренний динамизм красоты**, далеко переходящий за рамки только эстетических ощущений, есть повидимому некий внутренний диалог («Друга», или «Невесты», и «Возлюбленного»), есть некая внутренняя, волнующая встреча... в пустыне души. («Ночь — тиха, Пустыня — внемлет Богу»), есть некое внутреннее (говоря словами Достоевского) «прикосновение к мирам иным». Может быть без этого или при полном игнорировании этого — и переживание Красоты и художественное творчество, более того — сама жизнь во всем ее целом, во всем ее глубинном устремлении, лишается смысла.

III. ПРЕОБРАЖЕНИЕ КРАСОТЫ И ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНТЕ

(К 700-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ЕГО РОЖДЕНИЯ) *

1

Огромное художественное совершенство и духовная высота и мощь встают перед нами из творений Данте. Вдохновенность, проникновение взором в глубины жизни, и это — в необычайном совершенстве, богатстве и многообразии художественного выражения. Данте был прав, когда в начале «Божественной Комедии» обратился к своему великому «учителю» Вергилию со следующими словами:

«Tu sei lo mio maestro e il mio autore,
Tu sei solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile che m'ha fatto onore».

(«Ты мой учитель и излюбленный писатель,
Ты — тот единственный, от кого я воспринял
Тот прекрасный стиль, который мне делает честь».

Inferno, I, 85-87).

Прошу прощения, что привожу слова Данте по-итальянски (но сразу же перевожу их). Никакой перевод, самый талантливый, точный и поэтический, не в состоянии передать силу и вдохновенность дантовского стиха. Даже мало знающие итальянский язык могут ощутить эту красоту и захотеть поближе с ней познакомиться.

* «Возрождение», октябрь 1965 г.

Необычная широта поэтического диапазона Данте в «Божественной Комедии» поражает: тут и трогательно-элегические тона, и слова захватывающей тоски и грусти или страсти, и целые сцены или история целой жизни, втиснутые в две-три строки как бы силою творческого, магического резца. И стоны отчаяния, и скрежет зубов, и сцены страданий и ужаса, и улыбки просветленной природы, и мистический подъем, и сияние Божественной Красоты в преображенной твари, и радость, и восстанавливающая и очищающая сила преображенной любви, и — мимолетное — ощущение близости Божества, невыразимой, перед которой все замолкает, ибо это — та Божественная Реальность, перед которой все слова, образы и мысли лишь слабая тень, жалкое ничто.

«Ma non eran da ciò le proprie penne,
Se non che la mia mente fu percossa
Da un fulgore, in che sua voglia venne.
All'alta fantasia qui mancó possa;
Ma già volgeva il mio disiro e il velle,
Si come rota ch'egualmente è mossa,
L'amor che move il sole e l'altre stelle».

(«Но моих крыльев уже не хватает для такого полета. Знаю только, что дух мой был тронут неким блистанием и я возгорелся томлением по нему! Тут не хватило силы возвышенному воображению. Но уже двигала моим желанием и моей волей — подобно равномерному движению колеса — та Любовь, что движет солнцем и другими звездами».

Paradiso, XXXIII, 139-145).

Это — заключительные стихи «Божественной Комедии». Дальше этого предела идти нельзя: это область Неизъяснимого. Но какое богатство красоты, какое обилие — как мы уже сказали — тонов, образов и красок и драматических контрастов на предыдущих стадиях!

Но прежде всего еще несколько слов о стиле Данте. Слова его как будто отлиты из меди, стиль этот подобен резцу скульптора. Поражает его **мужественная мощь**, его сжатая краткость и выразительность, и яркость при этом. Вот

несколько примеров. Эпизод любви Франчески да Римини и Паоло («Ад», 5-ая песнь). Здесь среди безрадостной картины ужасов Ада какая нежность чувств, какая концентрация, какая сдержанная сила неумиряющей, нежной и захватывающей страсти!

Эти слова так известны, но их хочется повторять все снова и снова. Они читали вместе — молодая Франческа и брат ее мужа, Паоло — из романа Круглого Стола о Ланцелоте и королеве Гиневире, читали с волнением...

«Ma solo un punto fu quel che ci vinse
Quando legemmo il disiato riso
Esser baciato da contanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,

La bocca mi bacció tutto tremante:
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
Quel giorno piú non vi leggemmo avanti».

(«Но один момент оказался решающим: когда мы прочитали, как несравненный любовник поцеловал вожденный лик своей любимой, то вот он, который никогда теперь не будет разлучен со мною, весь трепещущий поцеловал меня в уста. Книга сыграла роль Галеотта *. В этот день мы больше не читали».

Inferno, V, 132-138).

Даже лучший перевод не в состоянии передать силы подлинника, этой **страстной сжатости, этой сконцентрированной страсти** и полновесной кованности стиха.

Но такие эпизоды — умирительно-трогательные — в «Аде» — исключения. Общий фон адского мрачного «ландшафта», сразу же после мрачной вступительной надписи над его воротами, намечается следующими первыми впечатлениями поэта:

«Quivi sospiri, pianti ed altri guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Perch'io al cominciar ne lagrimai.

* Рыцарь сводник в романе о Ланцелоте.

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle...;

(«В беззвездном мраке звонко раздавались
вздохи и жалобы и громкий плач, и я
не мог сначала не заплакать.
Смешение наречий, страшные проклятья,
слова страданья, вопли гнева, крики,
громкие, слабые, и плесканье рук...»

Inferno, III, 22-27).

А в противоположность этому идиллически-умиренные картины природы в «Чистилище». Заря уже побеждала предрассветный сумрак, который бежал перед ней, «так, что уже издалека я мог разлечить трепетанье моря».

«L'alba vinceva l'ora mattutina
Che fuggia innanzi, si che di lontano
Conobbi il tremolar della marina» **.

(Purgatorio, I, 115-117).

А вы пережили когда-нибудь разлуку с близкими — в вечерний час, когда корабль отплывает от берега и только издали еще доносится звук вечернего колокола, который — так кажется — «оплакивает умирающий день»?

«Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti e intenerisce il core,
Lo dí ch'han detto ai dolci amici addio:
Et che lo nuovo peregrina d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger che si more...»

(Purgatorio, VIII, 1-6).

* Вот попытка стихотворного перевода.
«Заря сменяла сумрак молчаливый
И таял он. И я издалека
Смог различить мерцание залива...»

А вот — целая драма молодой благородной женщины, преданной на смерть злобным мужем, «втиснутая» в три строки дантовских терцин, но уже умирная, кротко и грустно просветленная тихо умиряющей атмосферой Чистилища:

«Ricorditi di me, che son la Pia:
Siena mi fè, disfecemi Maremma;
Salsi colui che innanellata pria
Disposando m'avea con la sua gemma».

(«Вспомни меня: я Пия. Съенна меня породила, погубила Маремма, это хорошо знает тот, кто мне перед тем, венчаясь, надел на палец свой драгоценный перстень».

Purgatorio, V, 133-137).

Или вот Императрица Констанца, дочь норманских владетелей Сицилии, которую насильно — из династических соображений — вырвали из монастыря, где она искала успокоения, чтобы выдать замуж за жестоко-тиранического Императора Генриха VI Гогенштауфена. Но и среди блеска двора «никогда не было совлечено монашеское покрывало с ее сердца»:

«Non fu del vel del cor giammai disciolta».

Невыразимо ужасная трагедия смерти графа Уголино и его сыновей в «Башне голода».

Трагическим, и вместе с тем примиренным выступает образ героического красавца-юноши, короля Манфреда, сына Императора Фридриха II Гогенштауфена. Он пал в битве под Беневентом с лицом, рассеченным пополам. Он был неверующий и фривольный человек, но покаялся в минуту смерти, и теперь он знает, что Всевышнее милосердие ему простило, хотя долгий и трудный путь предстоит ему по горе очищения:

«Poscia ch'i' ebbi rotta la persona
Di due punte mortali, io mi rendei
Piangendo a quel che volentier perdona.

Orribili furon i peccati miei;
Ma la bontà divina ha si gran braccia,
Che prende cio'che si rivolge a lei».

(«Ужасны были мои прегрешения. Но у Божественной Благости такая длинная десница, что она захватывает все, что обращается к ней».

Purgatorio, III, 118-123).

Как выразительны, как потрясающе-сильны эти инвективы, эти порывы негодования против развращенных представителей Папства, осквернивших наследие Св. Петра (см. особенно песнь 27-ую «Рая» — место необычайной силы), или против демагогически-лихорадочных судорог глубоко развратившегося, нравственно больного и находящегося в состоянии величайшего духовного упадка, родного города — любимой и ненавистой Флоренции:

«E se ben ti ricordi, e vedi lume,
Vedrai te simigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in sulle piume
Ma con dar volta suo dolore scherma».

(«Если ты образумишься и увидишь правду, то увидишь себя похожей на больную, которая не может найти покоя на своей пуховой постели и ворочается, чтобы заглушить свою боль».

Purgatorio, VI, 148-151).

И вот, наконец, перед нами уже не идиллические, просветленно-грустные и кроткие тона первых песен «Чистилища», а созерцание, — правда, несовершенное, ослабленное, конечно, частичное лишь созерцание сообразно слабым силам невозрожденного еще творения, которым является поэт, — высшей, торжествующей жизни, райского блаженства.

Торжественным аккордом начинается эта 27-ая песнь «Рая».

«Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo
Cominció gloria tutto il Paradiso,
Si che m'inebriava il dolce canto.

Ciò che vedeva mi sembiava un riso
Dell' universo; per che mia ebbrezza
Entrava per l'udire e per lo viso.

O gioia! O ineffabile allegrezza!
O vita intera d'amore e di pace!
O senza brama sicura ricchezza! »

(«Отцу и Сыну и Духу Святому начал весь рай воспевать хвалу. И сладостное пение это как бы опьяняло меня. То, что я видел, казалось мне улыбкой Вселенной. Мое сладостное опьянение входило в меня и через зрение, и через слух. О радость, о неизъяснимое веселие! О жизнь преисполненная любви и мира! О незнающее недостатка верное богатство!»)

Paradiso, XXVI, 1-9).

Как все это — вдохновенное и вдохновенно «бормочащее» *, ибо предмет превышает все слова и образы, — невозможно вместе с тем адекватно перевести.

Всего не упомянешь даже вскользь. Стоишь перед морем огромной красоты и дивишься. Но нужно прочитать это в подлиннике (что вовсе не трудно).

2

«Я таков; когда любовь меня вдохновляет, я это отмечаю, и таким образом, что она мне подсказывает внутри, я то и высказываю».

«...lo mi son un che, quando
Amor mi spira, noto ed a quel modo
Che ditta dentro, vo significato».

(Purgatorio, XXIV, 52-54).

Так характеризует Данте основной источник своего вдохновения, своего творчества. Его вдохновляет сила люб-

* Ср. «un no sé qué que queda balbuciendo», Juan'a, de la Cruz.

ви. Но более того — он один из тех, кто сумел выразить в своем творчестве **преображение земной любви и земной красоты**.

Просветление тварного, земного — земной любви и земной красоты — лучами свыше — одна из центральных проблем духовной жизни человечества*. Это мы встречаем уже у Платона в его «Пире» и в его «Федре»; это многократно проявляется и в религиозно-эстетическом искании и томлении Средних Веков, вдохновенном христианским благовестием. Это проявилось с большой силой и в христианском платонизме эпохи Возрождения**.

Но с особой силой и глубиной это проявилось в творчестве Данте. В его жизненном и религиозном опыте и его творчестве земная красота и любовь постепенно преобразуются и становятся ступенями на лестнице восхождения к Любви и Красоте изначальной и божественной. И восхождение самого Данте по этому пути было глубоко драматическим, полным страдания, падений, разочарований и самоотречения. В стилизованном виде повествует он об этом в своем странном и необычном и вместе с тем привлекательном юношеском произведении «Новая Жизнь» («La Vita Nuova»).

«В той части книги моей памяти, раньше которой можно прочесть лишь немного, находится рубрика, гласящая: «Incipit Vita Nuova» («Начинается Новая Жизнь») — так начинается эта удивительная небольшая книжка. И следует стилизованная повесть об его любви к Беатриче. Уже с ранней поры любовь его к ней была полна элементов духовного порядка, была пронизана лучами просветленной духовности. Его высшее счастье — получить от нее приветствие, когда они изредка встречаются на улице. И тут он описывает действие, которое производит на него этот ее «изумительный, чудодейственный привет» («mirabile salute»). «Я хочу сказать, что, когда она появлялась где-ни-

* См. об этом мои книги: «Преображение мира и жизни» (Нью-Йорк, 1959) и «Die Verklärung der Welt und des Lebens» (Bertelsmann-erlag, 1955).

** См. об этом, например, мою работу «Платонизм любви и красоты в литературе эпохи Возрождения» («Журнал Министерства Народного Просвещения», январь и февраль 1913 г.).

будь, то вследствие надежды моей получить ее «*mirabile salute*» не оставалось у меня ни одного врага. Напротив того, меня охватывал огонь сострадательной любви («*una fiamma di caritate*»), который заставлял меня прощать всякому, кто меня обидел. И если кто-нибудь спросил бы меня о чем-либо, мой ответ был бы только «Любовь» («*Amore*», *con viso vestito d'umiltà*) с лицом, облеченным в смирение... И кто хотел бы узнать, что такое Любовь (*Amore*), тот мог бы это сделать, взирая на трепет моих глаз («*far potea mirando lo tremare degli occhi miei*» — *cap. XI*).

Но вследствие разных неблагоприятных слухов касательно молодого Данте, дошедших до Беатриче, — вероятно, касательно каких-нибудь плотских увлечений, — она отказала ему в своем приветствии, т. е. намеренно не узнавала его. Потом, через некоторое время, произошло нечто трагическое, о чем глухо рассказано в XIV главе. Данте неожиданно встречается Беатриче на пиру в знакомом доме среди ряда прекрасных дам («*donne gentili*»), и все тело его охвачено внезапной дрожью и он должен опереться на расписанную стену дома («*ad una pittura la quale circondava questa magione*»). Заметив это, некоторые прекрасные дамы смеялись над ним «вместе с этой прекраснейшей» («*con questa gentilissima*»). А он говорит своему другу, приведшему его на этот неожиданно столь взволновавший его праздник: «Я был в той области жизни, дальше которой уже нельзя идти, если хочешь возвратиться». Что это? Свадебный пир Беатриче? Данте находит себе после этого утешение, которое уже никто не может у него отнять: «в словах, которые восхваляют мою госпожу» (гл. 18). Но следует новый и еще более жестокий удар: Беатриче умирает во цвете юности. Мир ему кажется опустелым, город осиротевшим, и он применяет к нему слова из плача Иеремии: «*Quomodo sedet sola civitas, plena popolo! facta est vidua domina gentium!*». Его охватило невыразимое горе. А потом... потом он начинает находить утешение в некоей более земной, более осязательной, легкомысленной любви. И как будто прошлое застлалось перед его взором новыми впечатлениями. Потом... имел он «некое чудное видение» («*una mirabil visione*»), в результате которого он решил «ниче-

го больше не говорить об этой благословенной, пока я не смогу более достойным образом повествовать о ней («*più degnamente trattare di lei*»). И достичь этого я стараюсь, сколько могу, как она поистине это знает. Поэтому, если угодно будет Тому, из Кого все получает жизнь, чтобы моя жизнь продолжалась еще несколько лет, я надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не было сказано ни об одной женщине» («*che mai non fu detto d'alcuna*»). Такими тонами заканчивается эта замечательная книжка, полная юношеской лирики, схоластических ухищрений в комментариях к вставленным в ее рассказ стихотворениям — и сдержанной, глубокой страсти и силы любви.

Данте — поэт любви, **просветленной и побеждающей** любви: побеждающей низкие инстинкты души, **преодолевающей и силу забвения**, поднимающей душу из земной суеты и сора земного, из глубины падения. И это восхождение изображено в «Божественной Комедии».

Сила любви преодолевает силу забвения, т. е. силу преходящести. Глубокая, чистая любовь — но уже еще более очищенная и преображенная — может воскреснуть в глубине сердца из под слоя пепла, житейского сора и забвения — воскреснуть и осветить, и облагородить, и преобразить душу.

«E lo spirito mio, che già cotanto
Tempo era stato che alla sua presenza
Non era di stupor tremando affranto.

*Senza degli occhi aver più conoscenza,
Per occulta virtù che da lei mosso
D'antico amor senti la gran potenza».*

(Purgatorio, XXX, 34-39).

Так описывает он столь неожиданную и разительную встречу свою с Беатриче в «Земном раю» на вершине горы Чистилища: «И дух мой, который уже столько времени не был приведен в потрясение и смятение ее близостью, — вдруг, по таинственной силе, которая изошла от нее, **ощутил опять великую мощь прежней любви**».

Это — момент какого-то переворота в его жизни, как и

поворотный пункт в развитии действия «Божественной Комедии». Теперь Данте, покаявшийся и омывшийся, начинает свое восхождение к вышним мирам, влекомый взором Беатриче. Сияние глаз ее влечет его каждый раз выше. Это описано в ряде отдельных примеров все нового и нового восхождения и эти строфы относятся, может быть, к числу самых прекрасных, написанных Данте. Не ее сила подымает и возносит его: сила Божественного, горнего сияния, лишь отраженного в очах Беатриче. Ибо вся наша здешняя чистая, подлинная красота есть лишь отблеск той — Красоты Высшей.

«Tanto poss'io di quel punto ridire,
Che, rimirando lei, lo mio affetto
Libero fu da ogni alto disire.

Fin che il piacere eterno, che diretto
Raggiava in Beatrice, dal bel viso
Mi contentava col secondo aspetto,
Vincendo me col lume d'un sorriso».

(«Одно лишь могу я сказать о том мгновении: взирая на нее, моя душа освободилась вдруг от всех желаний. Небесное Блаженство в вышине, что отражалось прямо во взоре Беатриче, мне отраженным светом наполняло душу, меня сиянием улыбки покоряя».

Paradiso, XVIII, 13-19).

И еще несколько раньше: «Я к госпоже своей направил очи, и тут же сразу был я потрясен: ибо в ее очах горело сияние такой улыбки, что я подумал, что мой взор уже достиг всей глубины своего Рая и блаженства».

(Paradiso, XV, 32-36).

Уже на земле она излучала потоки несказанной чистой-шей красоты и благодатного и любвеобильного смирения:

«Ella sen va, sentendosi laudare,
Benignamente d'umiltá vestuta,
E per che sia una cosa venuta
Di ciel a terra per miracol mostrare».

(Сонет из «Vita Nuova»).

(«Она проходит, слыша прославление,
В смирение и мир облачена,
И кажется, будто сошла она
С небес на землю — людям изумлень»).

Индивидуальное не гибнет, индивидуальная любовь не исчезает, не проходит, — так говорит нам Данте в своем великом творении, но она возводит нас еще выше: к всеумиряющему Океану Божественного Мира *, к той Божественной Любви, которая должна охватить нас всецело, той Любви, которая движет солнцем и мирами, —

«L'Amor che move il sole e l'altre stelle».

Данте зовет к той Воде Живой, которая одна лишь может удовлетворить «естественную», врожденную душе, неутолимую «жажду» и томление, — к той Воде, о которой просила самарянская женщина в Евангелии от Иоанна:

«La sete natural che mai non sazia,
Se non con l'acqua onde la femminetta
Samaritana domandò la grazia».

(Purgatorio, XXI, 1-3).

1965 г.

*

«E'n la sua volontà e nostra pace;
Ella e' quel mare al qual tutto si move
Ciò ch'ella crea e che natura face».

(Paradiso, III, 85-87.)

IV. О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ ШЕЛЛИ, ТЮТЧЕВА И ХУАНА ДЕ ЛА КРУС *

1. ПОЭТЫ ЛИРИЧЕСКОГО ПОДЪЕМА

С некоторыми поэтами, сильно действующими на нас, мы живем, так сказать, «вместе», живем как бы рядом, находимся в контакте в течение многих лет жизни, иногда почти всю жизнь. «Великие» ли это поэты? Они обладают захватывающей силой, они подсказывают душе ее сны или — что еще больше — они освещают неожиданно ярким светом окружающий мир или отдельные радостно вспыхивающие, радостно волнующие, зовущие нас точки, проблески, мгновения: **прорывы**, картины покоряющей красоты окружающего мира. Или они же уводят нас в какой-то **другой** мир, не отдаленный, а близко тут находящийся, не придуманный, а внезапно захватывающий нас и вырастающий вот из этих неожиданно и ярко вспыхнувших мгновений. Повторяю, **другой**, еще более заманчивый и реальный мир. И эта захваченность — подлинная, не надуманная, и потому она будит и **твое участие** в ней. Это — акт или дар великой ценности.

Вспоминаю, напр., у Шелли эту картину зачарованного полдня, но волнующегося, динамического полдня, который полон и насыщенности и томления и захваченности одновременно, — не то действительность, не то сказка, или вернее, действительность мощная, волнующаяся, победная, которая есть и **сказка**, — и тут же, в действительности. Вот, согласно Шелли, «носители» (*ministering angels*) этой сказки: прежде всего это — струящееся море солнечного света,

* «Возрождение», июль 1970 г.

а в нем, как легкие тростинки в потоке реки, плывут голоса и зовы и странные, причудливые очертания. Это — золотистые насекомые, подобные маленьким ладьям, перегруженные светом и ароматами, быстро на легких крылышках скользят над зеленой травой в этом солнечном мире. Это — незримо притаившиеся в цветах легкие облачки росы, что по мере того, как солнце поднимается всё выше, начинают странствовать по небу, как вольные духи, изнемогая вместе с тем под бременем разносимых ими благоуханий. Вот — дрожащие испарения дымчатого полудня, сливающиеся в один стремительный поток движений, дыханий и звуков...

The plumed insects swift and free,
Like golden boats in a sunny sea,
Laden with light and odour which pass
Over the gleam of the living grass;

The unseen clouds of the dew which lie
Like fire in the flowers till the sun rises high,
Then wander like spirits among the spheres,
Each cloud faint with the fragrance it bears.

The quivering vapours of dim noontide
Which like a sea o'er the warm Earth glide
In which every sound and odour and beam
Moves as reeds in a single stream...

Насыщенность горячим солнцем. Кто знает, что такое июньский солнечный полдень, то притаившийся, молчаливый, то вдруг вспыхивающий радостными звуками, трелями и щебетаниями — тот не может не почувствовать захватывающую силу этого тихого, как-бы стоящего, кружащегося на месте и в то же время несущегося, потока.

Два момента поражают нас в этой лирике напряженного восприятия природной жизни в ее кульминационных пунктах: это чувство **насыщенности** — насыщенности красотой, и этой кипучей, полу-скрытой, часто молчаливой, но тем более сосредоточенно-напряженной жизнью. И иногда — у лириков с мистическими неожиданными озарениями (но таких немного!) — эта насыщенность, это трепетное, полное сокро-

венной жизни молчание ведет к ощущению **прорыва** чего-то Еще Большого, какой-то еще более могучей, более изначальной, более глубокой — покоряющей Жизни. Это мы встречаем у того же Шелли, а с особенной силой у одного из величайших лириков европейского Юга и вообще Европы — у великого испанского мистика — поэта Хуана де ла Крус. И с этим соединяются нередко аккорды **томления** по Полноте непреходящей жизни. Интересно отметить, что некоторые из этих поэтов, с такой силой чувствующих Избыток жизни и стремящихся к нему, вместе с тем с особой остротой переживают ужас Пустоты и Преходящести всего существующего. Таковы как раз и Шелли, и Тютчев с их содроганием перед бездной. Эти столь противоречивые, взаимно, казалось бы, исключаящие черты тесно соединяются у них. С другой стороны, трепет все-преображающего, душу покоряющего Присутствия доносится нам с исключительной силой из мистической поэзии Хуана де ла Крус.

2. ЛИРИКА ШЕЛЛИ (1792-1822)

1

Насыщенность красотой, покоренность ею и «прорывы» в неожиданных глубинах и — томление (опять и опять томление!): вот — повторяю — та скála переживаний, охватывающая, в различных сочетаниях, поэта-лирика этого типа, иногда с осознанной или только полусознательной, но яркой и сильной, будящей и ранящей душу мистической струей.

Вернемся к Шелли. Этой насыщенностью и, вместе с тем, взволнованной и радостной настороженностью ожидания или ощущением некоего неожиданного и превосмогающего Присутствия, или томления по Нему, пронизано несколько из особенно значительных — и духовно, и эстетически — мест из его произведений. В первую очередь сюда относится еще ряд дальнейших строф из первой части его «Sensitive Plant» («Цветок Мимозы»); далее, несколько изумительных мест из его поэмы «Эпипсихидион» и, наконец,

песни духов и голоса преображенного творения из последней части (4-го акта) лирико-дифирамбической драмы «Освобожденный Прометей».

Мы видели напряженность радости, избытка жизни, теплого весеннего полдня в его «Sensitive Plant». Каждый отдельный цветок, каждое отдельное растение захвачены этим подъемом. Начинается это знаменитое во всемирной литературе стихотворение певучей строфой:

A Sensitive Plant in a garden grew,
And the young winds fed it with silver dew...
And each flower and herb on the Earth's dark breast
Rose from the dream of its wintry rest.

(«Кустик мимозы расцвел в весеннем саду. Молодые ветерки питали его росой. Он раскрывал свои лепестки навстречу лучам солнца и закрывал их под поцелуем Ночи. Когда пришла весна, все цветы и травы потянулись ей навстречу...»)

But none ever trembled and panted with bliss
In the garden, the field of the wilderness,
Like a doe in the noontide with love's sweet want,
As the companionless Sensitive Plant.

(«Но никто из них не был так пронизан весенним томлением, никто так не трепетал от обессиливающего чувства блаженства, как бедный, одинокий цветочек мимозы»).

И следует потом галерея различных сияющих в это весеннее утро цветов — обитателей этого волшебного сада. Вот — подснежник, вот — фиалка; их дыхание, смешанное с их ароматом, подобно голосу, переплетающемуся с отдаленной музыкой. А ландыш, похожий на наяду! Его юность делает его столь прекрасным, а страстное томление — столь чарующе-бледным, что сияние его дрожащих колокольчиков просвечивает сквозь их нежно-зеленые кущи.

And the Naiad-like lily of the vale,
Whom youth makes so fair and passion so pale,
That the light of its tremulous bells is seen
Through their pavilions of tender green.

А вот гиацинты — пурпуровые, белые, синие; своими колокольчиками они время от времени разносят сладостный звон. Но эта мелодия настолько утонченная, нежная и напряженная, что воспринимается всеми чувствами, как благоухание.

«And the hyacinth purple and white and blue
Which flung from its bells a sweet peal anew
Of music so delicate, soft and intense,
It was felt like an odour within the sense».

Роза — словно нимфа, спускающаяся, нагая, к потоку. Она раскрывает глубины своей пылающей груди, пока, лепесток за лепестком, вся душа ее красоты и любовного томления не обнажится перед изнемогающим дыханием ветерка.

«And the rose like the nymph to the bath addressed,
Which unwailed the depth of her glowing breast,
Till, fold after fold, to the fainting air
The soul of her beauty and love lay bare».

И еще и еще! Лилия, стройная, как колонна, воздымает кверху, подобно Менаде, свою чашу, как-бы расцвеченную лунным сиянием, и огненная звёздочка — глазок в глубине чаши всё пристальнее вглядывается сквозь росу в улыбающееся небо... И много их еще, этих полу-волшебных и реальных вместе с тем, цветов в весеннем саду у Шелли.

Пейзаж у Шелли изображен различно. Иногда это — яркая лужайка, насыщенная лучами, подернутая легкой полуденной дымкой тишина расцветающего весеннего сада, иногда это — уже воображаемая страна Красоты со «звонкими пещерами» горных и приморских богов на райском острове среди синих волн Эгейского моря, описанная им в его «Эпипсихидионе» *.

* Вот в кратких словах содержание этой восторженно-лирической и действительно чарующей своими образами, своей музыкой, картины. — Темно-синее Эгейское море целует своими волнами прибрежный песок и пенится у входа в каменные пещеры. А там по горам тянутся густые леса, где обитают лесные божества и где неожиданно блеснут среди нависших деревьев тихие озера и искрящиеся источники. Там по

Но для Шелли вся эта красота, пронизывающая жизнь цветов и жизнь всей природы, не имеет корня в себе самой, не живет из себя самой: она живет в общении с Красотой Высшей, из томления по Красоте Высшей. Яркий выразитель этого и есть для него незаметный, маленький цветок Мимозы.

«For the Sensitive Plant has no bright flowers;
Radiance and odour are not its dower.
It loves even like love, its deep heart is full;
It desires what it has not — the Beautiful».

(Нет у него ни ярких цветов, ни сияния, ни аромата. Он любит так, как сама любовь: его сердце преисполнено до глубины, он жаждет того, чего у него нет, — Прекрасного).

Это — закон жизни для всего существующего: жаждать Превосходящего, Того, из чего мы все живем. Это Невыразимое, как предмет томления, вошло и в душу самого поэта, — более того — оно коснулось его своим Присутствием. В корне, в основе всех его исканий, всей его тоски по высшей, нездешней, но здесь являющейся Красоте, его служения ей, лежит **мистическая встреча**. Он это утверждает с настойчивой уверенностью, как благодатный свидетель того Превосходящего, что прикоснулось к нему своим несказанным Присутствием еще в дни его ранней юности. Об этом он говорит в одном из высших перлов своего творчества — в странной и волнующей уже цитированной лирической поэме «Eripsyhidion», 1819 года.

мшистым тропам бродят горные козы и серны. И все эти склоны обвеемы сладостными ветерками, что насыщены ароматом лимонного цвета, реющим как легкий туман и нисходящим на отяжелевшие веки...

Но как передать переводом эту симфонию слов, звуков и образов, этот живой поток, эту лирически струящуюся, как бы скользящую атмосферу, где ароматы, лучи, дуновения ветра, шопоты и звуки сливаются в одну тихую музыку, которая как бы «душа души» зачарованного края, как бы отголосок блаженного, еще потустороннего райского сна? В переводе это кажется почти набором слов, в подлиннике же это — вдохновение глубинной музыкальной сказки:

And every motion, odour, beam and tone
With that deep music is in unison;
Which is a soul within the soul — they seam
Like echoes of an antenatal dream.

There was a Being whom my spirit oft
Met on its visioned wanderings, far aloft,
In the clear golden prime of my youth's dawn,
Upon the fairy isles of sunny lawn.
Amid the enchanted mountains, and the caves
Of divine sleep, and on the air-like waves
Of wonder-level dream, whose tremulous floor
Paved her light steps; — on an imagined shore,
Under the great beak of some promontory
She met me, robed in such exceeding glory
That I beheld her not. In solitudes
Her voice came to me through the whispering woods;
And from the fountains, and the odours deep
Of lowers which like lips murmuring in the sleep,
Of the sweet kisses which had lulled them there,
Breathed but of her to the enamoured air;
And from the breezes, whether low or loud.
And from the rain of every passing cloud,
And from the singing of the summer-birds,
And from all sounds, all silence...

Я с некоторой опаской позволил себе такую длинную выписку, но в этих стихах, которые нужно было привести в оригинале, Шелли нам оставил самое, может быть, красноречивое и подлинное свидетельство об источнике своего творчества — той захватывающей силе Красоты, что покорила его душу. Источник этот — повторяю — в мистической встрече, в мгновенном, но превосходящем ощущении Красоты как некой превосходящей Реальности. Это она предносится ему в видениях и снах «золотого расцвета моей юности на сказочных островах с сияющими на солнце склонами лугов» — и раз она предстала ему «на каком-то нездешнем берегу близ сереющего утёсистого мыса, **облаченная в такую превосходящую славу**, что я... ее не смог увидеть («clad in such exceeding glory, that — I beheld her not»). Но ее голос слышен отовсюду, отовсюду: из всех шелестов, из дыханий, из струек потока, из глубокого ночного аромата цветов, «из всех звуков и всякого молчания» («from all sounds, all silence»). Какое-то видение, что-то нездешнее заронилось в душу, что-то ранило душу, и он ищет при-

коснуться к этому, найти это, и слышит и чувствует отзвуки, ответы, обещания, проникновение отовсюду и ищет и предчувствует и прикасается издали, но... не может выдержать той преобладающей «славы», в которую облечена неожиданно открывающаяся ему Первоначальная Красота. Здесь мы подходим к одному из самых основных источников лирического вдохновения Шелли.

2

И, под конец, несколько слов — о другом еще, тесно связанном со всем только что сказанным, аспекте переживания Красоты у Шелли: обращения **вперед** — к **грядущему преображению мира** в лучах всепобедной, всепрощающей жертвенной и исконной Любви. Тема эта — основоположно христианская тема, а Шелли подходит к ней из своих **теоретически** анти-христианских построений, из своего глубинного протеста против тогдашнего «официально-церковного» христианства, каким он его знал. Но это обстоятельство не играет решающей роли: вся эта эсхатологическая, лирическая, использовавшая некоторые античные мотивы и переработавшая их драма есть прославление победы Вышней (открывшейся через подвиг **жертвенного самоотдания**), торжествующей, победной, освобождающей и примирающей и всю тварь, всё живое, всю природу и все космические миры **преображающей Любви**. Пало торжествующее, царящее в мире зло!

...And from beneath, around, within, above,
Filling thy void annihilation, *love*
Burst in like light on caves cloven by the thunderbolt

— со всех сторон изливается Любовь, заполняя пропасти и озаря горные расселины. Страждущая Вышняя Любовь сходит с жертвенника своих добровольных страданий и распространяет над миром свои целительные крылья.

Love from the awful throne of patient power...
And narrow verge of crag-like agony, springs
And folds over the world its healing wings.

Удивительно, как этому молодому поэту, бывшему сначала восторженным учеником якобинствующих утопистов, вдруг раскрылась (в образе Прометея) Высшая, страждущая ради спасения мира, Любовь, как избавительница от зла и страдания. Пропать томления, описываемая Шелли, жаждала заполнения Подлинной Реальностью, раскрывшейся (или предугаданной), как Любовь.

Конечно, творчество Шелли — его последних, наиболее зрелых и совершенных годов — не ограничивается упомянутыми только что произведениями. К этим годам относятся и бурно стремительная, полная волнующего порыва «Ода к Западному Ветру» (1819), и очаровательные краткие стихотворения «One words is too often profaned», «Music», «To Night» и «Song» («Rarely comest Thou, Spirit of Delight»), относящиеся все к предпоследнему году жизни (1821).

Есть две основные струи, два основных направления и в лирическом творчестве Шелли: радость о жизни, упоение красотой Любви, насыщенность Красотой и томление по всё большей Красоте и по всё более подлинной, не преходящей Любви. А другая сторона, другая струя его творчества соответствует другой стороне жизни: Преходящести всего, и Красоты, и жизни, и любви, тонам глубочайшего разочарования и боли, и тоски.

Красота весеннего сада сливается с грустью и опустошенностью умирания*; так и в человеческой жизни. Куда уйти от безысходной тоски, охватывающей душу?

O world! O life! O time!
On whose last steps I climb,
Trembling at that where I had stood before;
When will return the glory of your prime?
No more. — Oh, never more!

(«Lament», 1821).

— восклицает 28-летний поэт (за год до катастрофы во время парусной поездки по Тиренскому морю).

(«О мир! О жизнь! О время! Я стою на последних ступеньках вашей лестницы и с ужасом смотрю наверх — туда,

* «The Sensitive Plant», part III.

где я стоял ранее; когда вернется очарование вашего расцвета? О никогда! никогда!»).

Последняя строчка недописанной им аллегорической поэмы в терцинах (подражание Данте и Петрарке) «Триумф Жизни» ставит вопрос, на который не дает ответа: «Then what is life? — I cried»... Это, повидимому, одна из последних строк, написанных Шелли.

(«Что же тогда жизнь? — вскричал я...»)

Шелли относится к глубоким, раздирающим душу поэтам — пессимистам, — если бы не было тонов **преизбытка упоения Красотой**, которые мы уже видели, и захваченности этой красотой, разлитой вокруг, стучащейся со всех сторон в душу, и захваченности страстной и просветляющей жизнь — хотя нередко мимолетной — любовью. Но захваченность есть у него и этой безбрежно мощной, обновляющей душу динамикой, которая струится ему навстречу, напр., в порывах творчески оплодотворяющего, освобождающего и радующего, гонящего перед собой тучи и сухие листья осени и насыщающего землю дождем — бурного, могучего и радостного Западного Ветра. Мы видели насыщенность, зачарованность Красотой и **томление по большей Красоте** в процитированных мною перлах созерцательно-мистической поэзии Шелли. Ибо так можно ее назвать: есть в ней мистика прикосновения к нездешней изначальной Красоте. Вот это **томление**, эта заостренная, оплодотворенная надеждой и горячей жадой — предугадыванием, предощущением — непреходящей Красоты **тоска**, вот эта тоска и есть **мост** между обеими, столь несходными сторонами мироощущения Шелли. Он, как ряд других поэтов (и больше многих других), — поэт томления. Через это нечто метафизическое входит в сферу его поэзии. Впрочем, оставим это слово: оно в данном случае глубоко неадекватно. Оно может быть отнесено к мыслям и чувствам, проникающим уже одно сравнительно раннее его стихотворение, написанное на Женевском озере в 1816 году, «Hymn to Intellectual Beauty». Вообще же Шелли отнюдь не был метафизическим теоретиком, хотя в душе его в пору расцвета его таланта живет то, что можно назвать струей горячего **платонизма**. У него есть **жажда мистического прикосновения** и иногда и невольное ощущение такого **прикосновения** сквозь заливающие

душу волны радости и красоты, и глубокой тоски и томления по Красоте Невыразимой. О ней он и говорит:

«There was a Being whom my spirit oft
Met in my visioned wanderings, far aloft...

.....
She met me, robed in such exceeding glory,
That I beheld her not...»

Уже в «Гимне к Интеллектуальной Красоте» встречаем что-то необычное для просто «литературного» романтика. Это — как будто видение из другого мира (какой тут пресловутый Шеллиевский «атеизм»! Были у него ощущения **пустоты** безграничной, как и внезапное ощущение божественной Наполненности в мире или, даже, внезапного приближения чего-то сверх-земного, Божественного в этой нашей сфере). А здесь, в этом платонизирующем гимне читаем:

Sudden Thy shadow fell on me,
I shrieked and clasped my hands in ecstasy.
(«Нежданно тень Твоя меня коснулась,
И я вскричал и руки сжал в восторге»).

И дальше:

I vowed that I would dedicate my powers
To Thee and Thine — have I not kept my vow?
(«Я клялся, что я посвящу все силы
Тебе и всем Твоим... Вот я сдержал обет!»).

Это было как-бы торжественным обещанием души, и это стало невидимым стержнем его творчества, несмотря на всё — несмотря на волны уныния и отчаяния, заливавшие душу*, несмотря и на то, что в ранние годы примешиваются и отягощают вдохновение Шелли (не в его интимнейшей лирике) разные прописные, абстрактно им воспринятые элементы воинствующе-политического мирозерцания — пусть искренно-благородные по своим моральным импульсам, но

* «Song» (1821).

такие утопически-незрелые, такого мальчишески-схематического, нежизненно якобинствующего направления! Но это постепенно отпадает, — не внутренний порыв к свободе и духовному Простору, а эти безжизненно-абстрактные схемы, — отпадает, как сгнившая кора по мере расцветания его гения. И как неровны многие его стихи и как много (иногда даже скучных) длиннот — в стиле рассудочно-лирической поэзии того времени. Но как сильно **печать гения** коснулась его творчества — как раз и через его тоску!

Закончим этим, с точки зрения поэтической формы и лирической захваченности скорее скромным, стихотворением (но как правдиво рисующим психологию его творчества и его — **томления!**).

Редко стал прилетать к нему дух творческого восторга (Spirit of Delight) и вот он обращается к нему с молением:

Rarely, rarely comest Thou,
Spirit of Delight!

Этот «дух восторга» любит Красоту, разлитую в мире — и звёздных ночей, и золотистых туманов утра — и учит любить ее. Но всего дороже он сам, этот залётный Гость, источник вдохновенья.

Thou art Life and Love! O come,
Make once more my heart Thy home!

(«Ты — Жизнь и Любовь! О приди же
И сотвори еще раз сердце мое обителью Своей!»)

Этот призыв — в томлении и оставленности — к Духу Восторга — Духу Жизни и Любви — характерен для внутреннего лица, для основной направленности поэзии Шелли.

При всем сказанном нами, при всех оговорках, Шелли чувствовал **голос Радости**, более того — он сам часто был голосом Радости, как тот жаворонок, о котором и пишет:

...Thou dost float and run
Like an *unbodied* joy whose race is just begun.

И еще:

The pale purple even
Melts around thy flight;
Like a star of Heaven,
In the broad daylight,
*Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight **

Может быть, в **этом** именно, в этой радости, всё же дается намек на глубинный, конечный смысл жизни? Так думал, напр., сам Шелли в конечных строфах своего «Цветка мимозы». Истинная действительность не принадлежит ли Красоте и Любви? ** И сама смерть не есть ли поэтому лишь обман («a mockery»)?

3. ПОЭЗИЯ ТЮТЧЕВА (1803-1873)

1

По силе, глубине, естественности, тонкой художественности и очарованию своей лирики Тютчев — явление изумительное. Так просто, иногда разговорно-обыденным языком (но иногда и с рядом речений архаически-торжественных) пишет он, и вдруг — **прорывы**, прорывы захватывающего чувства, прорывы из глубины идущего лирического потока. Характерна для него — **захваченность**, зачарованность. Простое, ежедневное, мирное в природе и вместе с тем значительное. Два мотива занимают видное место в его лирике: захваченность преизбыточествующим сиянием красоты в окружающей природе, и на этом фоне иногда — острая человеческая сердечная боль. Или, отвлекаясь от человеческих страстных и скорбных переживаний, — просто зачарованность великим жизненным потоком, как и покоем природы.

* «To a Skylark» (1820).

** «For Love and Beauty and Delight
There is no death, nor change».

Недаром еще в начале своего пребывания в Италии он зачитывается, сидя под сводами Миланского собора, «Раем» Данте. См. Dowden, «Life of Shelley».

Ведь и покой этот — творческий. В покое поднимаются соки, крепнут, распространяются живительные, целительные силы. Вот этот краткий летучий момент **успокоения**, сосредоточенности, сосредоточенного подъема жизни, как он захвачен в знаменитом стихотворении:

Гроза прошла. Еще курясь, лежал
Высокий дуб, перунами сраженный,
И сизый дым с ветвей его бежал
По зелени, грозою освещенной.

А уж давно звучнее и полней
Пернатых песнь по роще раздалась,
И радуга концом дуги своей
В зеленые вершины уперлася.

(«Успокоение», напечатано впервые в 1854 году).

За этим успокоением чувствуется творческий **избыток сил, обновляющих** жизнь природы.

А вот — дремотная тишина полдня, но и за этим таится молчаливая жизнь:

Лениво дышит полдень мглистый,
Лениво катится река,
И в тверди пламенной и чистой
Лениво тают облака.

И всю природу, как туман,
Дремота жаркая объемлет.
И сам теперь великий Пан
В пещере нимф спокойно дремлет.

(«Полдень», 1836).

И через тридцать с лишком лет та же картина захватывающего, покоряющего полуденного покоя:

В небе тают облака,
И, лучистая, на зное
В искрах катится река,
Словно зеркало стальное.

Час от часу жар сильнее,
Тень ушла к немym дубровам,
И с белеющих полей
Веет запахом медовым.

Чудный день! — Пройдут века,
Так же будут в вечном строе —
Течь и искриться река
И поля дышать на зное.

(1868).

Сокровенные силы действуют в этом видимом покое природы. Это — мирный, безмолвно-напряженный творческий подъем:

Смотри, как роща зеленеет,
Палящим солнцем облита,
И в ней какую негой веет
От каждой ветки и листа!

Пойдем и сядем над корнями
Дерев, поимых родником,
Там, где, обвеянный их мглами,
Он шепчет в сумраке немом.

Над нами бредят их вершины,
В полдневный зной погружены,
И лишь порою крик орлиный
К нам долетает с вышины.

(1857).

Один из величайших перлов Тютчевской лирики — скромное восьмистишие — рисует эту мирную творческую напряженность, тихо действующую в дремоте летней ночи.

Тихой ночью, поздним летом
Как на небе звезды рдеют!
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют...

Усыпительно-безмолвны,
Как блестят в тиши ночной
Золотистые их волны,
Убеленные луной!

(1849).

Но те же живительные силы действуют и стремительно и бурно и радостно — в динамически-увлекающем подъеме весны:

Игра и жертва жизни частной,
Приди ж, отвергнуши чувств обман,

— говорит он самому себе и читателю —

И ринься, бодрый, самовластный,
В сей животворный океан! *.

(Из стихотворения «Весна», 1839).

Об этом животворном подъеме говорят и налетевшие весенние бури и ручьи, провозглашающие Весну **, и знаменитая «Гроза в начале мая», когда радостно-громко перекликаются немолчный гам и щебет птиц и сбегают с гор бурно-радостные потоки, и даже эта «ветренная Геба», «кормя Зевесова орла, Громокипящий кубок с неба, Смеясь, на землю пролила» (1828).

Как метко, как радостно-бурно и веско-торжественно и ярко одновременно! Это — то, что в те времена называли «Царь-стих». Печать огромного мастерства соединяется с силою непосредственного вдохновения. Но может быть еще полновеснее и — если можно так высказаться — «бурнее» и богаче и конкретнее и ярче стихотворение, написанное через 25 лет (в 1851 году):

Как весел грохот летних бурь,
Когда, взметая прах летучий,
Гроза, нахлынувшая тучей,
Смутит небесную лазурь,
И опрометчиво-безумно

* Эти слова и всё это стихотворение особенно любил молодой Лев Толстой и твердил его от строчки до строчки себе в дни весеннего расцвета. (См. его письмо от 1 мая 1858 г. к двоюродной тетушке и другу, графине Александре Андреевне Толстой).

**

Они гласят во все концы:
Весна идет, весна идет!
Мы — молодой весны гонцы;
Она нас выслала вперед!

(«Весенние воды», 1832 г.).

Вдруг на дубраву набежит,
И вся дубрава задрожит
Широколиственно и шумно!

Как под незримою пятой
Лесные гнутся исполины!
Тревожно ропщут их вершины,
Как совещаюсь меж собой;
И сквозь внезапную тревогу
Немолчно слышен птичий свист,
И кой-где первый желтый лист,
Крутясь, слетает на дорогу...

Как-бы полудремля, отдыхает жизнь природы во время благодатно-прозрачной пронизанной лучами тишины ранней осени. Об этом говорит один из всем хорошо известных величайших перлов (наравне с «Тихой ночью поздним летом») его лирики:

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора:
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...

.....
Пустеет воздух, птиц не слышно боле;
Но далеко еще до первых зимних бурь,
И льется чистая и теплая лазурь
На отдыхающее поле.

(1857).

Какая это музыка! Такая же, как в этих словах:

Золотистые их волны,
Убеленные луной.

Как успокоительны и умиренны эти последние строки! Есть еще несказанные тайны (и видения) в теплой звёздной ночи. Их молодой Тютчев переживает со всей силой романтического томления. Какие-то неведомые высшие силы вторгаются в чуткий сон земли, полу-раскрываются в нем. Тогда

...Живая колесница мироздания
Открыто катится в святилище небес.
(1825).

...И мы плывем, сияющею бездной
Со всех сторон окружены.
(1830).

Захваченность, но и затерянность в сияющих безднах ночи.

2

Есть другая сторона творчества Тютчева, выступающая у него не менее ярко, чем напр. у Шелли. Ужас перед жизнью, однообразный, бездушный строй жизни охватывает и нас своим мертвящим дуновением, а главное — ужас перед надвигающейся или внезапно раскрывающейся бездной — бездной ночи, бездной бездушия и тоски, а главное — бездной **преходящести**. Всё охвачено (и все миры) — потоком **преходящести**, несущим нас к смерти. И куда идут порывы человеческой мысли?

О смертной мысли водомет,
О водомет неистошимый!
Какой закон непостижимый
Тебя страшит, тебя метет?
Как жадно к небу рвешься ты!
Но длань незримо-роковая,
Твой дух упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

(«Фонтан», 1836?)

Самое дорогое, близкое уходит, —

 Душа моя — Элизиум теней,
но кто может понять эту мою скрытую жизнь, эти сокровища минувших дней, что насыщают душу?

...Что общего меж жизнью и тобою?
Меж вами, призраки минувших лучших дней,
И сей бесчувственной толпою?

(1836).

Поэтому —

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои!

.....

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

.....

Взрывая, возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!

(«Silentium», 1833).

Но от себя не убежишь и от смерти не убежишь. Природа безучастно равнодушна ко всему индивидуальному, ко всему, что имеет свое лицо, и — прежде всего — к человеку.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

(«По дороге во Вчиж», 17 авг. 1871 г.).

А еще, может быть, тяжелее чувствовать, как в нас самих еще при жизни отмирает всё лучшее.

Как ни тяжел последний час, —
Та непонятная для нас
Истома смертного страданья, —
Но для души еще страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья.

(1872).

Но не только преходящесть, — есть и тяжелые, непосильные страдания. Есть что-то вреждебное, что ощущается порой в окружающем мире — мрачный губительный Хаос, и он же копошится в глубине души.

О бурь уснувших не буди:
Под ними Хаос шевелится.

(1806).

Расставание с дорогим, любимым существом, унесенным смертью, — расставание, надрывающее душу, осиротелость души, оскудение души, непонимание людей, силы мрака и бездны, надвигающиеся на человека, — вот, вместе с радостным упоением избытком сияющей жизни, другая, такая же основная и неизбывная тема и человека-Тютчева, и поэта-Тютчева.

Ночь — не только время и место потрясающих откровений, раскрывающихся перед взором торжественных бездн сияния, но и бездн мрака и ужаса.

...И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ней и нами:
Вот отчего нам ночь страшна!

(«День и Ночь», 1837?)

Метафизичность поэзии Тютчева — глубоко, естественно присущая ей черта. Раскрываются бездны перед взором и перед душой. Душа испугана перед бездной, но она видит и за пределами бездн. Есть какие-то молчаливые, благодатные нити, тянущиеся к нам **оттуда** — через бесконечное молчание.

Кончен пир. Умолкли хоры. Мы вышли с буйного пира из опустевшего светлого зала с опрокинутыми амфорами.

Звёзды на небе сияли,
Ночь достигла половины.

Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем,
С тускло-рдяным освещеньем
И безумными толпами, —
Как над этим дольным чадом,
В черном, выпрленном пределе,
Звёзды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами. (ок. 1850 г.).

Правда жизни, яркость восприятия окружающего и — «метафизика жизни» сливаются у великого поэта воедино, или, вернее, вырастают друг из друга, или борются в душе друг с другом, иногда болезненно и упорно, и разряжаются в лирическом стихотворении — большей частью отнюдь не философском, но насыщенном мудростью сердца. Иногда это крик или зов сердца, но часто с этим криком, в этом зове, в этом вздохе есть уже что-то примирительное. И в этом «метафизическом томлении», которое так свойственно Тютчеву и сближает его с романтиком Шелли (ведь и Тютчев — романтик, романтик — реалист), есть как-бы скрытый какой-то ответ, или полу-ответ сердцу.

Звёзды «отвечают смертным взглядам Непорочными лучами»; они рдеют (т. е. горят красноватым светом) и луна светит над дремлющими нивами. «Как блещут в тени ночной Золотистые их волны, убеленные луной». Льется «чистая и теплая лазурь На отдыхающее поле». Есть какая-то струя мира, как-бы отвечающая на наше томление, разлитая в этих картинах.

...Есть целый мир в душе твоей
Таинственных волшебных дум...

— есть утешение в молчании, есть сокровище внутри самого сердца, неожиданно раскрывающееся сердцу. Оно-то и выступает наружу из этой живительной, не разрушающей, а питающей глубины сердца, — вернее, само оно вырастает из невидимых глубин:

Взрывая, возмутишь ключи.
Питайся ими и молчи.

Тютчев, как и Шелли, — поэт насыщенности красотой (но, может быть, часто более животрепещуще, прозрачно выраженной), и вместе с тем **томления по красоте**. Так же, как Шелли, он — поэт и тоски и душевной боли и скорби.

Но у него при этом одна черта, свойственная ему в отличие от Шелли: **смягченная грусть**, за сердце хватающая и тем самым как-бы умиряющая, умирная грусть. Такую же грусть проецирует он в образе «осенних вечеров».

Ущерб, изнеможенье, и во всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.

(около 1840 г.).

Чтобы это написать, нужно, думаю, сердцем понять очень много.

Очень характерны для Тютчева — и лирически поразительны своей глубинной, сдержанной правдой сердца — эти сами собой являющиеся, не надуманные, кратко вспыхивающие контрасты между окружающей красотой и болью сердца. Так на фоне сияющей природы южного горного озера, где

...в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая Гора,
Как откровенье неземное...

— прорывается всё та же непреходящая боль:

Здесь сердце как бы всё забыло,
Забыло б муку всю свою —
Когда бы там, в родном краю,
Одной могилой меньше было...

(Женева, 11 [23] октября 1864 г.).

А вот там же, на Женевском озере, написано, на фоне той же красоты, тринадцатью годами раньше:

Сияет солнце, воды блещут,
На всём улыбка, жизнь во всём,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом...

Всё «упоено» избытком жизни».

Но и в избытке упоенья
Нет упоения сильней —
Одной улыбки умиленья
Измученной души твоей... (1851).

Вот — самое сокровенное, дорогое и центральное в жизни поэта: любовь к дорогому существу. Одна улыбка ее измученной души захватывает его больше, чем всё упоенье сияющей кругом красоты мира.

В этой захваченности красотой Тютчев сумел использовать самые обыденные, так сказать — повседневные житейские выражения как задний фон для прорывающегося лирического подъема:

Какое лето! Что за лето!
Да это просто колдовство;
И как, спрошу, далось нам это
Так ни с того и ни с сего?...

И говоря о своем горе, о своей большой жалости и умилении и любви, и потом о потере любимого человека, и о незабываемой памяти его, врывающейся в повседневную жизнь, как острый удар непритупляющейся, незалечимой (и такой драгоценной) боли, и в изображении всего этого Тютчев нашел такие простые, человеческие, идущие в душу слова:

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Полнеба охватила тень,
Лишь там на западе брезжит сиянье,
Помедли, помедли, вечерний день,
Продлись, продлись, очарованье!

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность...

О, ты, последняя любовь!
Блаженство ты и безнадежность.

(«Последняя любовь», 1853 [?] - 1854 г.).

Еще сильнее захватывают два стихотворения посвященные той же любви, уже после смерти возлюбленной:

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня.
Тяжело мне. Замирают ноги!
Друг мой милый, видишь ли меня?

Всё темней, темнее над землею...
Улетел последний отблеск дня...
Вот тот мир, где жили мы с тобою.
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня;
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

(«Накануне годовщины — 4-го августа 1864 г.»).

И еще годом позднее:

Нет дня, чтобы душа не ныла,
Не изнывала б о былом, —
Искала слов, не находила, —
И сохла, сохла с каждым днем...

(«23-го ноября 1865 г.»).

Сердце становится мягче.

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть...
.....
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.

(1840).

Тютчев сердцем знал о просветляющем лике страдания. Это — главный его подход к христианству (несмотря на полосы уныния, скептицизма и безнадежности). Страждущий Христос — Он говорит его сердцу.

Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.

(1854).

И для русского народа он видит спасение и помощь в близости к находящемуся в страдании, страждущему Богу. Это — основной, решающий смысл его знаменитого восьмистишия «Эти бедные селенья».

...Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, страна родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Искупающая сила страдания — через близость к нам в страдании страждущего Бога: вот была бы религиозная (или богословская) формулировка этого прозрения Тютчева. Но Тютчев больше думал о закреплении и — порой — об осмыслении своего ярко вспыхивавшего душевного контакта, чем о теоретическом, разработанном, систематически-последовательном истолковании его. Так понимал он и судьбу и избавление и просветление русского народа.

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?

Хорошо, **придет** свобода (Тютчев писал в 1857 году — в самом начале крестьянской реформы 1861 года).

...Но старые, гнилые раны,
Рубцы насилий и обид,
Растрепанье душ и пустота,

Что гложет ум и в сердце ноет...
Кто их излечит, кто прикроет?...
Ты, риза чистая Христа...

Этот же вопрос, ставившийся Тютчевым в 1857 году, в самом начале крестьянской реформы, с очень большой силой, но с гораздо большим сомнением и болью — ставится и теперь. И прозрение Тютчева, думаю, сохраняет всю историческую силу. Кто спасет, кто прикроет, кто даст силу примирения и прощения обид? Никто и ничто в мире, как только

Ты, риза чистая Христа.

Недаром в феврале (или марте) 1861 года Тютчев таким четверостишием приветствовал Царя-Освободителя:

Ты взял свой день... Замеченный от века
Великою Господней благодатью, —
Он рабский образ сдвинул с человека
И возвратил семье меньшую братью... *

Духовные внутренние просторы, сохраненные для русского народа между прочим и великими русскими классиками, и с большой силой именно Тютчевым, служат вместе с тем залогом и пророчеством освобождения русского народа, более того — великой силой, **будящей его человеческое лицо**, его человеческое достоинство и ведущей его к свободе. Искания и предчувствия поэта-славянофила натолкнули его здесь на некую Реальность, не только психологическую, но и более того — духовную, высшую, которая творит жизнь.

* Курсив мой. Н. А.

4. МИСТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ХУАНА ДЕ ЛА КРУС (1542-1591) *

1

Есть лирика религиозного **томления** и мистической внезапной **встречи**, мистика неожиданной захваченности, покоренности души **прорывом** Высшей Реальности — присутствием Возлюбленного. Среди христианских мистических поэтов, говорящих об этом из глубины собственного опыта, особенно замечательны — если говорить о **западном** христианстве — Хуан де ла Крус (1542-1591) и живший три века до него каталанец с острова Майорки Раймунд Люллий (1235-1310). Их мистические произведения поражают огромной поэтической силой, но и больше того — печатью подлинного мистического переживания. С точки зрения мирозерцания, мистики, христианской мистики, естественно, ставится вопрос, насколько слово и вообще внешние средства выражения способны стать носителем и выразителем содержания, которое превышает все земные чувства и о котором, казалось бы, если говорить, то лишь урывками, лишь кратко, лишь в глубочайшем смирении сердца, чувствуя и зная всю огромную пропасть между нашей бедной, ничтожной личностью, ее бедными и неадекватными словами, и — Неизреченным Присутствием.

Молчание! Молчание! Так говорят мистики всех времен и народов, так напр. и особенно мистики христианского Востока (но и христианского Запада также). Что же означают эти чудные лирические излияния мистиков-поэтов? Не вводят ли они нас в заблуждение, не стараются ли они уменьшить пропасть между нами — и **Тем**, Подлинным? Не вводят ли они нас не только в заблуждение, но даже, может быть, в соблазн, подменяя, так сказать, трепет души, молчаливо склоняющейся перед безмерным снисхождением, —

* «Возрождение», сентябрь 1970 г.

красноречивым выражением человеческого эмоционализма?

С религиозной точки зрения, сомнение, казалось бы, глубоко обоснованное и касающееся вместе с тем всякого нашего внешнего как «научного», описательного, так и эстетического подхода к этим тайнам внутренней жизни. Но, во-первых, как не дать людям, так сказать, «во-вне стоящим», т. е. не причастным к высотам и к преображающей силе мистического опыта, т. е. людям нашего собственного духовного уровня — средней или малой духовной напряженности, — как не дать им почуять, хотя бы издалека, хотя бы через посредство замечательного, потрясающего произведения лирического искусства, веяние Духа, приносящееся, может быть, с отдаленных высот духовной жизни? Особенно, если это — **свидетельства самих мистиков**, самих святых, переживших это, получивших это богатство, или хотя бы **слегка прикоснувшихся** к нему и притом, как они сами свидетельствуют, не по достоинству своему, а даром, — по снисхождению благодати? Так, может быть, сможет верующий человек объяснить и оправдать то, что статья или очерк, вообще литературное изложение, касается выше нас находящихся высот духовной жизни, чтобы быть вестью оттуда, чтобы привлечь, чтобы свидетельствовать: для того, чтобы и нас коснулось, хотя бы на миг, это дыхание.

В мистическом опыте характерны этот переизбыток, превосходящий силу и способность нашего выражения, и вместе с тем иногда изливающийся в этом внутреннем пении, о котором пишет Павел в Послании к Ефесянам*.

Так в этой каталанской лирической поэме Раймунда Люллия (или Люль), им же, по-видимому, тогда же переведенной на латинский язык и написанной краткой ритмической прозой, «афоризмами» («Aphorismi 365 de Amico et Amato»), читаем о долгом томлении Друга, т. е. человеческой души, по Возлюбленному — Боге, и о мучительных путях искания, пока, наконец, встретились они, и тогда «Любящий в присутствии Возлюбленного своего лишился речи» «et Amicus passus est loquelae defectum».

Но с другой стороны, вот — Франциск Ассизский. Гос-

* «Исполняйтесь Духа, глаголя себе в псалмах, славословиях и песнопениях духовных, поя и воспевая в сердцах ваших Господа» (Еф. 5, 9).

подь открыл ему, что он должен делать. И он был охвачен таким ликованием, что, не в состоянии сдержать своей радости, даже невольно давал ей прорываться до слуха людей — «tanto repletus est gaudio quod non se sapiens pro laetitia etiam nolens ad aures hominum aliquid eructabat». И он изливает душу в песнях хвалы и благодарения Господу*.

Другими словами, мы имеем дело не только с мистическим переживанием, но и с **свидетельством** о мистическом опыте. И свидетельство это избирает различные формы проявления: как благоговейное молчание, так и благодарственное славословие, но поскольку и то и другое связано с новой жизнью, вытекает из новой жизни. В опыте христианской мистики дается иногда ощущение близости Божией, присутствие Бога и в мире и в творении Его, преобразование мира через пришествие в него «Возлюбившего нас». И это иногда запечатлевается в благодарном и трепетном свидетельстве христианской мистики**.

В Средние Века на Западе это преобразование твари в Божественной Любви с особой силой проявилось в религиозно-мистическом опыте Франциска Ассизского. Это мистическое преобразование творения веет нам из мистических произведений Хуана де ла Крус. Но главный сюжет этой мистической поэзии — искание и встреча и обретение.

2

Нас почти смущает **красота поэтического одеяния**, в которую иногда облачается мистика Хуана де ла Крус. Мы почти готовы спрашивать себя: подлинное ли это мистическое свидетельство о благодатной встрече души с Источни-

* Thomas a Celano, Vita Prima, P. I., с. 3 (§ 7).

Ср. мой очерк «Внутренняя песнь души» в моей книге «О Жизни преизбыточествующей», Брюссель, 1966, стр. 198-212.

** И не только христианской мистики. Ср., напр., следующие слова персидского мистика, поэта дервиша Баба Кухи из Шираза:

«Я открыл свои глаза и чрез сияние лица Его вокруг меня, Во всем, что только усматривал глаз мой, — я видел только Бога!» См. Reynolds A. Nicholson, «The Mystics of Islam», 1914, p. 69; ср. мою книгу «Жажда подлинного Бытия» («Пессимизм и Мистика»), стр. 108-109.

ком ее новой жизни, или просто поразительно художественное произведение? Но сомнение не может долго длиться: печать высокой духовной подлинности лежит на этих певучих строфах поэм Хуана, как и на его собственных комментариях к ним.

Сначала впечатление, как будто, странное. Эстетически эти стихи захватывают вас; но — более того — они захватывают вас и религиозно, глубоко религиозно. В них чувствуется музыка томления.

¡La música callada,
La soledad sonora,
La cena que recrea y ena-
[mora!
(«Cántico Espiritual»).

Безмолвная музыка,
Полное звуков уединение,
Трапеза, которая обновляет
и исполняет любви!

Музыка — вернее драма томления и искания и всё пре-возмогающая радость прикосновения к тому, что единственно верно и подлинно и преизбыточествует, и исполнено истинной красоты и может поэтому удовлетворить тоску по Божественному.

Образы «Песни Песней», но с еще более подчеркнутой струей тоски и томления, которая не только пронизывает всю драму искания Возлюбленного, но и все картины природы, дышащие какой-то потусторонней, мистической устремленностью. Какой-то иной мир, более богатый и цветущий, чем знакомый нам, более полновесный и полнозвучный, и вместе с тем более загадочный, встает перед нами, исполненный неясных шептаний и зовов и напоминаний о преизбыточествующей Божественной Полноте.

Y todos cuantos, vagan,
De ti me van mil gracias re-
[firiendo
Y todos más me llagan,
Y déjame muriendo
Un no sé qué que quedan
[balbuciendo.

И все, кто только встречает-
[ся мне,
Говорят мне о бесчисленных
[потоках Твоей благодати,
И все они только еще боль-
[ше меня ранят.
И то, что они лепечут,
Заставляет меня умирать от
[томления.

Всё, что есть в мире прекрасного, захватывающего, умиляющего и умиряющего душу, есть отображение Возлюбленного, есть напоминание о Нем:

«Мой Возлюбленный, это — горы», читаем дальше в том же «Cántico Espiritual».

«Уединенные, поросшие лесами долины,
Таинственные, странные острова,
Звучание рек,
И шопот охваченных любовью ветерков,
Это — тихая ночь
Перед самым восходом зари,
Безмолвная музыка,
Звучное уединение,
Трапеза, что обновляет и исполняет любовью».

Так обращается Возлюбленный ко всей твари:

A las aves ligeras,	Обращаюсь к вам, легкокры-
	[лые птицы,
Leones, ciervos, gamos salta-	Львы, олени, скачущие сер-
[dores,	[ны,
Montes, valles, riberas,	Горы, долины и реки,
Aguas, aires, ardores.	Воды, ветры и порывы зноя...
Y miedos de las noches vela-	Заклинаю вас сладостным
[dores:	[звуком лир
Por las amenas liras	И пением сирен —
Y cantos de sirenas os con-	Да утихнет вся ваша ярость,
[juro,	
Que cesen vuestras iras.	Не прикайтесь к стене,
Y no toquéis al muro,	
Porque la esposa duerma	Чтобы сон Супруги не был
[más seguro.	[нарушен!

Супруга обращается к своему Возлюбленному с такими словами: «Давай усладиться, о Возлюбленный, и пойдем созерцать твою красоту — туда к горе и к холму, где вытекает чистый источник, уйдем поглубже в чашу леса...» Это

образ Невыразимого, встречи души с ее Царем в Владыкой.
И далее:

El aspirar del aire,
El canto de la dulce filomena,
El solo y su donaire
En la noche serena
Son flama que consume y no
[da pena.

Трепет ветерка,
Пение сладостного соловья,
Роца и ее очарование
В ясную ночь суть пламя,
Которое сжигает и не при-
[чиняет боли.

Но всё это, так сказать, вырвано из своего контекста. Дело не в красоте природы, не в красоте вообще, а в том Последнем, Основном и Величайшем, что превосходит всякую красоту, ибо Оно само есть источник всякой красоты и всякой жизни.

Я повторяю: **трепет Невыразимого** пробегает через мистическую поэзию Хуана де ла Крус. В этом ее смысл и ее религиозное оправдание: она как бы **уязвляет** душу, дает почувствовать — хотя бы смутно, хотя бы издали — то, что не выразимо словами.

3

Для Хуана де ла Крус характерен образ «темной ночи души» (la noche oscura del alma): должны замолкнуть все чувства, все страсти, все стремления к душевным и даже духовным наслаждениям — душа должна предстать как бы обнаженной от всего тварного, в темноте и смирении, пред лицо Божие.

En una noche oscura
Con ansia de amores infla-
[mada
— ¡Oh dichosa ventura! —
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

В темную ночь,
Пылая жаром любви
— О счастье, о удача! —
Я вышла из дому незаме-
[ченной,
Когда мой дом был объят
[уже покоем.

Ночь души! Душа чувствует себя такой малой, такой ничтожной, такой ничего не стоящей, лишенной всего, даже своего высшего достояния — ощущения божественной близости. Она оставлена, или мнит себя оставленной; отмирают в ней ее эгоистическая самоустремленность, всё ее своекорыстие, даже своекорыстные устремления к духовным радостям. Она иссохла, как земля безводная, и смиряется в молчании и темноте неведения, под высокую руку Того, Кто ее смиряет; она ждет и терпит, и смиряется, и уповает. Это всё, что ей остается: **уповать в смирении** неведения и оставленности. В своем комментарии к стихам своим о Темной Ночи так пишет Хуан де ла Крус: «В этих двух первых строфах изображается плод двоякого очищения духовного: чувственного и духовного состава человека...»

«В первой строфе душа повествует о том способе и том пути, какими она, поскольку это касается ее привязанностей, вышла из себя и из всех вещей, умирая для них и для себя самой, через истинное самоумерщвление, чтобы начать жить жизнь любви, сладостную и утешительную, в Боге. И говорит душа, что это выхождение ее из себя и из всех вещей было Темная Ночь, которая обозначает здесь очистительное созерцание, производящее в душе... отрицание себя самой и всех вещей» *.

Здесь прекращается всякая эстетика, всякая радостная игра образов. «Первое из этих очищений или Первая Ночь горька и страшна для наших чувств... Но Вторая Ночь без всякого сравнения ее превосходит; ибо она ужасающа и устрашающа для самого духа нашего» **. Здесь испытывается верность человека, здесь выковывается его преданность воле Божией, здесь воспитывается и подготавливается он к более совершенной и чистой любви. Ибо душа, чувствующая и мнящая себя оставленной, на самом деле не оставлена: **Он ведет ее** в темноте, среди ночи.

«Эта Темная Ночь есть воздействие Бога на душу, очищающее ее от ее неведения и от ее обычных недостатков, природных и духовных. Созерцатели называют это состоя-

* Трактат «Noche Oscura» («Темная Ночь»). Пролог (Prólogo) — Книга 1-ая: вступление (declaración).

** Книга 1, гл. 8.

ние тайно подаваемым (вливаемым в душу) созерцанием (contemplación infusa) или мистическим богословием, в котором Бог тайно научает душу и ведет ее к совершенству (без того, чтобы она сама здесь что-либо делала, или даже понимала, как действует в ней это **тайно вливаемое созерцание**)» *.

В тишине и смирении и чрез «темноту» этой очистительной Ночи зовет Бог к Себе, более того, ведет к Себе послушную и покорную, предавшуюся Ему душу. Ведет к единению с Собой в любви.

En la noche dichosa
En secreto que nadie me
[veía,

Ni ya miraba cosa
Sin oltra luz y guía

Sino la que en el corazón
[ardía.

Aquésta me guiaba,
Más cierto que la luz del me-
[diodía,

A donde me esperaba
Quien yo bien me sabía
En parte donde nadie pare-
[cía.

В эту счастливую ночь,
Втайне, так что никто меня
[не видел,

И я не видела ничего,
Без всякого путеводного
[светоча,

Кроме того, что горел в
[моем сердце.

Это он меня вел
Вернее, чем свет полудня,

Туда, где меня ожидал
Тот, Кого я хорошо знала,
В месте, где никого другого
[не было.

4

Объединение души с Возлюбленным, перерождение души, ее переход от старого к новому, ее новая жизнь, ее прикосновение к Божественной Жизни — об этом еще в большей степени, чем обо всем предыдущем, можно говорить только намеками, только образами. Значительность образов у Хуана де ла Крус в их насыщенности; вернее, за ними ощущаются явления высшего, просветленного Божественного мира. Эти образы «просвечивают», они светятся. О

* Книга, 2, гл. 5-ая.

несказанном говорить нельзя. Лирически-музыкальный образ поэта-мистика есть та «música callada» — «безмолвная музыка», которая говорит, не говоря, только указуя. «Ибо кто может описать то, что Он дает уразуметь душам, охваченным любовью, в которых Он обитает? И кто сможет выразить словами то, что Он дает им почувствовать? И то, наконец, что Он побуждает их возжелать?»*.

Но вот несколько образов этого единения души с Богом — взятых из двух самых знаменитых лирических поэм Хуана:

¡Oh noche que guiaste!	О ночь, что вела меня!
¡Oh noche amable más que [el alborada!	О ночь, более сладостная, [чем утренняя заря!
¡Oh noche que juntaste Amado con amada,	О ночь, что объединяла Возлюбленного с возлю-
Amada en el Amado trans- [formada!	[бленной, Возлюбленной, преображен-
Quedéme y olvidéme, El rostro recliné sobre el [amado.	Я осталась и забылась, Лицо свое я склонила к Воз-
Cesó todo y dejéme	[любленному своему, Всё прекратилось для меня,
Dejando mi cuidado Entre las azucenas olvidado.	[и я сама покинула себя, Оставив все заботы свои Забытыми среди поля ли-
	[лий.

Так это в поэме «Noche Oscura». И в поэме «Cántico Espiritual» мы имеем сходные образцы.

En la interior bodega	Во внутренней горнице мое-
De mi amandi bebí, y cuan- [do salía	[го Возлюбленного Я испила от Его вина, и ког- [да я выходила оттуда,

* Porque ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde El mora, hace entender? ¿Y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? ¿Y quién finalmente lo que las hace desear?
(Трактат «Cántico Espiritual», Пролог).

Por toda aquesta vega,
Ya cosa non sabía
Y el ganado perdí que antes
[seguía.

Mi alma se ha empleado
Y todo mi caudal en su ser-
[vicio,
Ya no guardo ganado,

Ni ya tengo otro oficio,

Que ya sólo en amar es mi
[ejercicio.

...dizéis que me he perdido;

Que andando enamorada,

Me hize perdidiza, ¡y fui ga-
[nada!

Утрата себя и обретение Бога, как Владыки и Господа, или, вернее, обретение души Им и посвящение всей жизни Ему — новая жизнь.

То на всем пространстве
[этого луга
Я уже ничего не знала,

И я потеряла стадо, которое
[я стерегла раньше...

Моя душа посвятила себя,
Равно как и всё мое достоя-
[ние, на служение Ему,
И нет уже у меня других
[занятий,

Так как вся деятельность моя
[теперь — только любовь!

Поэтому, если на лугу дере-
[венском

С сегодняшнего дня меня
[никто не увидит больше,
Скажите, что я затерялась,
Что, исполненная любви, я
[потеряла себя

И была обретена!

5. ЛИРИКА И МИСТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЖИЗНИ

Лирика рассмотренных здесь поэтов весьма различна, но их объединяет чувство **прорыва вглубь** — в глубины ткани жизни — и чувство превозмогающего Избытка, покоряющего душу. Но Хуан де ла Крус прежде всего — мистик. Присутствие Возлюбленного души, Владыки и Господа, просвечивающее, как ее последний смысл, через всю красоту тва-

ри и преображающее ее и делающее ее вместе с тем ненужной — ибо всё отходит на задний план перед этим Присутствием — вот в чем его конечное, основное вдохновение. Но тем не менее вся красота творения говорит о нем,

«Mil gracias derramando
Pasó por estos sotos con presura»

(«источая потоки благодати, Он... быстро прошел через эти наши рощи»...) И преображается и просветляется красота творения во всем богатстве оттенков, своих ярких конкретно-индивидуальных черт, и становится вместе с тем второстепенным и отраженным перед лицом бесконечно Большого, что чувствуется в глубине встречи; не в этом ли конечный смысл, или то высшее переживание, к которому ведет и глубина лирического чувства? Вспыхивает — хотя бы на мгновение — в этой красоте основной фон мира. Это чувствуют лирические поэты — и не мистики только. Чувствуют урывками, на мгновение, — основной сияющий фон жизни и свидетельствуют о нем. И вместе с тем раскрываются те безмерные глубины тоски и томления, которые «жаждут» заполнения «Избытком Жизни».

«Бездна Бездну призывает» («Abyssus abyssum invocat»...) — так говорят об этом некоторые средневековые мистики, цитируя стих ветхозаветного псалма.

V. ОБРАЗЫ РОМАНТИЧЕСКОЙ ИТАЛИИ

ОТ ГЕТЕ ДО ГОГОЛЯ И ДО НАШИХ ДНЕЙ *

1

Было — и есть до сих пор — своего рода «романтика» Италии, некое видение, укорененное в действительности, нечто почти сказочно увлекающее, вытекающее, однако, из фактов жизни. Оно уменьшилось несколько, особенно, например, в Римской Кампании и в самом Риме, но оно существует и теперь, несмотря на обезобразившую весь ландшафт сеть гигантских шоссейных дорог с их стадами бурно несущихся грузовиков и легковых автомобилей. Но эта красота, этот ландшафт, это очарование есть и теперь — не только в тихих местечках Тосканы и Умбрии, но и тут же, в самом этом шумном Риме — немало тут тихих уголков и сколько захватывающих вас памятников красоты — также во Флоренции и над Флоренцией. В 18-ом (особенно в его начале), 19-ом и в начале 20-го века все это было гораздо, гораздо больше подернуто дымкой романтизма, но и теперь есть так много красот, так много дали, так много этого солнечного, обсыпавшего золотом налета на высоких черных пиниях, на дальних виноградниках, на оливковых рощах, над озерами, с дремлющими среди них палаццо эпохи Возрождения или Барокко, с старой римской аркой, вделанной в тоже теперь уже старую кладку каменную, поросшую диким шиповником, белыми и красными олеандрами. Помню, напр., прогулку в горах над Флоренцией в начале августа 1957 года. Вместе с моим молодым племянником и двумя его друзьями — французами мы неслись на двух автомобилях один за другим по вечерней проселочной дороге по кряжу холмов, отделяющих глубоко внизу лежащую, уже горящую

* «Записки русской академической группы в США», том IV, Нью Йорк 1970.

огнями Флоренцию от мирно протянувшихся по другую сторону кряжа, на вид почти безлюдных, параллельных долин, с редко мерцающими огоньками. Уже вечереет в воздухе и на горах и по долинам преобладают лиловые тона — от мирно заходящего солнца. И Флоренция у наших ног, и лиловеющие дали, и роща высоких кипарисов с правой стороны, и монастырь слева с большим садом, окруженным стеной, и поля, и холмы...

Классическим пейзажем для ближайших окрестностей Рима была растянувшаяся почти от самых старых стен Рима до Албанских гор часть Римской Кампании (от ворот св. Себастиана до гор приблизительно на 30 км.); до недавнего времени она была почти еще нетронутой, даже еще в первые годы после Второй мировой войны.

Помню «*Trattoria del Belvedere*» — маленький, уютный лозами винный погребок (или ресторанчик) на Виа Аппия, на правой стороне ее. Налево от дороги тянулась равнина вплоть до Албанских гор — знаменитая *Campagna di Roma*, перерезываемая акведуктом Клавдия, упирающимся в горы, с раскинутыми кое-где, ближе к горам, домиками. Такая приблизительно картина раскрывалась перед глазами и романтиков 19-го века, перед Шелли и Гоголем и перед художником Александром Ивановым и всей колонией романтических художников — русских, немецких, английских. Только этих отдельных разбросанных домиков по горам было меньше. Такая же картина представилась мне, когда я 22-х лет, накануне еще Первой Великой войны, в полутуманное, бодрящее мартовское утро шагал (около 7 часов утра) по Виа Аппия. Маленькие белые облачки как бы стадами расплзались по небу. Дул в лицо прохладный ветерок, доносившийся справа. И солнце сияло, но не ярко, а сквозь дымчатый легкий туман. И щебетали птицы. Я был совсем один. И когда я поравнялся с могильным, довольно высоким холмиком братьев Горациев на правой стороне дороги, с двумя чернозелеными кипарисами на вершине, вдруг появилось справа, с поля, быстро бегущее большое стадо белых овец и заполнило дорогу. И такое же стадо приблизилось слева. На дороге оба стада соединились. Впереди одного стада шел мальчик пастух, лет 14; во главе другого стада — девочка, лет 12. Они поднялись на вершину холми-

ка Горациев, сели на траву, разложили свой хлеб и сыр и начали закусывать. Картина Римской Кампании, которая изо дня в день повторялась в течение столетий. Это был обычный утренний завтрак этих детей, как это было и до них в течение столетий. А налево растилалась зеленая равнина (был март месяц), сереющие вдаль горы и акведук Клавдия. Этого вида с этой части Виа Аппия теперь уже нет. Итальянское правительство и общественность не сумели сохранить, как неприкосновенный заповедник, этот отрезок Кампании между Виа Аппия и Албанскими горами. Левая сторона Виа Аппия, сейчас же после главных гробниц, напротив очаровательного виноградника (Vigna) погребка «Belvedere» («Прекрасного вида», — никакого вида теперь нет) застроен новыми виллами. Одна из потерь — эстетических, художественных (а, может быть, и нравственных) — самых последних годов (после 1957 года, когда можно было еще любоваться с Виа Аппия Кампанией) — утрата вида Кампании (не повсюду, но в этом классически знаменитом месте). Какая же тут «романтика», когда скоро дышать будет нечем и негде в мире!¹

2

Романтика Италии. Ее носителями явились северно- и средне-европейские путешественники, писатели, поэты, художники, музыканты, историки и просто любители и знатоки Италии — немцы, русские, англичане, французы, поляки, датчане и шведы, молодые, старые. Некоторые прожили почти всю свою взрослую сознательно-творческую жизнь в Италии, захваченные ею. Историк Грегоровиус, спрошенный в Риме одной немецкой дамой: «Herr Geheimrat, wieviel Zeit brauche ich, um Rom gut kennen zu lernen?», — ответил: «Verzeihen Sie, gnaedige Frau, ich kann es Ihnen wirklich nicht sagen: ich bin erst zwanzig Jahre in Rom»². Торвальдсен прожил 40 лет в Риме; не очень многим меньше — Александр

¹ Знаменитый вид Кампании с акведуками и Сабинскими горами запечатлен уже на бесчисленных акварелях и гравюрах, начиная хотя бы с Клода Лоррена и Николая Пуссена, особенно же в течение 18-го и 19-го веков.

Из словесных описаний вспомним знаменитое письмо Шатобриана из Рима к Фонтану (Fontanes) в самом начале 19-го века.

² Григоровиус прожил в Риме с 1852 по 1874 гг.

Иванов. Шелли и Байрон достигли здесь расцвета своего гения, как и Гоголь. Андерсен написал блестящий ярким романтизмом Италии, роман «Импровизатор» о римских и венецианских приключениях, насыщенный незабываемыми картинами Рима 20-ых гг. XIX века. Немецкая романтика полна порыва к Италии. Баратынский пишет (за несколько месяцев до смерти; он умер в Италии 29 июня 1844 г.), подъезжая к берегам Италии, восторженные стихи:

«Вижу Фемиду. Жребий златой
Емлет она из лазоревой урны.
Завтра увижу я берег Ливурны,
Завтра увижу Элизий земной».

Рим и его предместья, особенно в Албанских и Сабинских горах, являются колонией художников из самых различных стран. Здесь и немец Овербек и его школа, и Александр Иванов, и датчанин Торвальдсен, в XVII в. великий романтик античности Клод Лоррен, в эпоху Возрождения многие поколения средне- и северно-европейских художников, Академии и художественные кружки различных наций. Это в Риме, но также и во Флоренции, Венеции и других местностях Италии. Флоренция становится особенно мощным центром, напр., для англичан — любителей итальянской красоты, итальянского искусства и поэзии, поэтов, писателей, исследователей, связанных своими научными и художественными интересами и своей страстной любовью — с Италией. Саймондс, поэт Броунинг, Джон Рескин и др. Здесь работали и писали ученые историки, поэты и писатели из разных стран, не только, конечно, англичане (хотя эта английская постоянная колония в Флоренции и Фьезоле была в прежние годы особенно динамична и значительна). Так, напр., русский историк литературы Александр Веселовский, французы — Сабатье, Моннье, немцы — Гримм (автор знаменитых монографий о Рафаэле и Микель-Анджело), Я. Буркгардт, Генри Тоде, поляк — Казимир Хлендовский, русские писатели — Д. Мережковский, Б. Зайцев в многие, многие другие.

Но вернемся к нашей основной теме — романтике Италии, особенно начала и середины 19-го века. В ней можно

отметить несколько доминирующих черт: во-первых, томление по дальней стране чудес, стране сказки; это — типическая черта романтической поэзии конца 18-го и первой половины 19-го века, но и вообще той романтики юности, того романтического искания красоты, которая, может быть, свойственна всем временам и даже — может быть, сильнее, чем мы думаем — нашему времени. Оно питается, конечно, красотой ландшафта Италии, богатством ее созданий искусства, ее огромной исторической ролью в истории Европы (в эпохи Римской Империи и Возрождения и, как центр Католической Церкви), ее развалинами и т. д. Все это сливается в одно непрерывное, богатое целое, полное прелести и очарования для воображения (хотя связанное со многими ужасами, преступлениями, катастрофами в прошлом, как вообще вся история). В этой, поражающей воображение, картине прошлое как-то сливалось с красотой настоящего (которая особенно ярко выступала перед глазами приезжавших с Севера на благодатный Юг путешественников именно тогда — в этот период до механизации природы). И здесь особенно характерная черта: красота величественных развалин среди торжествующей, могучей, цветущей природы. Это — особенно яркое переживание в романтике Италии. И — повторяю — живые по сей день, неразрушенные произведения (частью даже античного) искусства, которыми Италия усеяна из конца в конец — в маленьких, даже деревенских церквах, или в церквах совсем незначительных теперь городов и местечек на севере и в центре и на юге Италии, повсюду — в соборах, в «палатци» и ратушах на городских площадях, под открытым небом (как, напр., Микель-Анджеловский Давид (копия) на пьядцале Микель-Анджело на холме над Флоренцией), или статуи во Флоренции в Loggia dei Lanzi. А сами эти соборы, баптистерии, башни, дворцы, старые стены! И все это на фоне не отвлеченной музейности, а яркой, волнующейся жизни народа с ее различными фольклорными переживаниями и пережитками, какими они были в первой половине 19-го века (а отчасти еще и сейчас) — этой пестрой, многообразной текущей жизни, которая так привлекала иностранцев, — особенно романтически настроенных — в эпоху наших дедов и прадедов.

И все эти многообразные струи сливаются в одно и создают картину «итальянской романтики», расцветшей с особой силой в 19-ом веке (но она существовала уже в Средние Века и эпоху Возрождения), не умершей и до сих пор, более того, имеющей подлинные корни в действительности и даже несмотря на изменившиеся условия жизни.

3

Тон романтического «томления» как бы задан на многие десятилетия вперед Гетевской Миньоной. «Ты знаешь край...» — его не забыть, он живет в душе, он предносится ей как в сказке. С каким упоением не только немецкие юноши эпохи романтизма, но и русские юноши 20-ых, 30-ых и 40-ых годов прошлого века твердили эту призывную песнь Миньоны (много раз переложенную на музыку — и Шуманом, и Чайковским, и Томá в опере «Миньон», и Гуго Вольфом, и другими, напр., из менее известных еще около 1900 г. русским композитором Сергеем Новиковым).

Каждая строчка этой песни Миньоны вошла в историю европейской музыки, европейской романтической поэзии, романтического томления. Сначала это — привет из чудесной страны Юга, мечта о незабываемой стране чудес, где цветут лимоновые деревья, где в темной листве огненно-золотистые апельсины; где в тишине высоко и стройно растут и мирт и лавр.

Kennst du das Land, wo die Citronen bluehn,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen gluehn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und stolz der Lorbeer steht?

Но путь туда ведет через опасные, трудно проходимые горные хребты, полу-занесенная снегом, иногда по узкой тропинке, по которой карабкается в гору дорожный мул.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
Im Hoehlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stuerzt der Fels und ueber ihn die Flut.

И обстановка меняется: благодатный Юг, зачарованная итальянская вилла с бледнеющими мраморными колоннами, «и мраморные статуи смотрят на тебя с жалостливым, сострадательным взором»:

«...Und Saeulenbilder stehn und schaun dich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?»

Эти слова повторялись и, должно быть, пелись и в кружке Веневитинова и в кружке Станкевича, их повторяли молодые братья Хомяковы, братья Киреевские и Титов и В. Одоевский и Неверов, вероятно и молодой Тютчев, воспевший потом сонное очарование заснувшей итальянской виллы. Это — одна струя; далекий южный край, опасный, горный путь, зачарованная, тихая красота старой итальянской полудремотной виллы. Мы вернемся к этим виллам с действительно как бы зачарованными садами, принадлежащими не мечте только, но действительности, даже теперь. Эта струя, воплотившаяся с особой силой в немецкой романтике, идет, повторяю, в значительной степени от Гетевской «Миньоны», от «носталгической» (исполненной романтикой томления) песни Миньоны.

Романтическая жажда дали, жажда отдаленной, незнакомой, манящей издали красоты, жажда Италии, воплотилась потом во многих переживаниях и произведениях романтизма, особенно в Германии. И с особо яркой, частой и непосредственной силой в произведениях — и в самой личности — одного из величайших поэтов немецкого романтизма, Иосифа фон Эйхендорфа (1788-1857). Эйхендорф — типичный и один из самых ярких поэтов свежего, торжествующего юношеского порыва, юношеского стремления к странствованиям, юношеского романтического томления по неким, таинственным дальним странам, певец вместе с тем странствия по горам. Его манят отдаленные вершины лесистых гор Австрии и Южной Германии. Он взбирается на такую вершину над кряжем гор и зелеными долинами и видит весь мир — и долины и склоны холмов, усыпанные розовыми и белыми весенним цветом распускающихся плодовых деревьев.

O Welt, du schoene Welt du,
Man sieht dich vor Blueten kaum!

(«О мир, о чудный мир! Еле видно тебя из за цветущих весенних лепестков!»). Раннее утро в горах! Какая свежесть! Как играют струйки утреннего, уже согретого солнцем ветерком вокруг шеи и щек и всего лица! Пусть лентяи остаются в своих постелях! Как весело итти навстречу солнцу и ветру и цветущему миру, — пестро раскрывающимся с каждым поворотом долинам и ущельям, как и косматым вершинам гор, поросшим густым лесом, и ручейкам и запахам росистой травы, блестящей на солнце! Раскрывается мне истинное сокровенное лицо мира, радостная, нетронутая молодая, стремительно сияющая жизнь. Как полны таких переживаний герои его романов «Ahnung und Gegenwart», «Dichter und ihre Gesellen», что обвеяны весенним чувством, сходят в раскрывающуюся перед ними долину навстречу лучам утреннего солнца. И одна из образующих струй этого его романтического «томления» в даль («Sehnsucht») это — томление по благодатному Югу — Италии.

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand.
Und hoerte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz im Leib mir entbrennte.
Da hab' ich mir heimlich gedacht.
Ach, wer da mitreisen koennte
In der praechtigen Sommernacht!

Он стоит у открытого окна; звезды так ярко сияли, и вдруг пронесся среди ночи призывный звук почтового рожка. И сердце загорелось желанием странствовать в эту великолепную летнюю ночь.

А вот проходят двое странствующих юношей — должно быть подмастерья или студенты — по склону горы, и они поют о горных утесах, ущельях и таинственных водопадах. А еще — о мраморных статуях, о старых, запущенных садах по каменистым склонам, о дворцах в лунном сиянии, о девушках, что глядят из окна, когда раздается звук лютен, о фонтанах, дремотно шумящих в летнюю ночь.

Zwei junge Gesellen gingen
Vorueber am Bergenshang.
Ich hoerte im Wandern sie singen
Die stille Gegend entlang.

.....
Sie sangen von Marmorbildern,
Von Gaerten, die ueberm Gestein
In daemmernden Lauben verwildern,
Palaesten im Mondenshein,
Wo die Maedchen am Fenster lauschen,
Wenn der Lauten Klang erwacht,
Und die Brunnen verschlafen rauschen
In der praechtigen Sommernacht. (1834).

Картины этого томления по дали, полные вместе с тем веселого юмора и забавных, запутанных романтических приключений, встают перед нами и в очаровательной новелле Эйхендорфа «Aus dem Leben eines Taugenichts». Сцена действия — южная Германия или Австрия, Италия и — Рим. Рим становится надолго в центре рассказа. Детские грезы о нем героя уступают теперь место действительности, ошеломляющему южному оживлению его улиц, с шумом и криками толпы днем и дремотным, пустынным, залитым лунным сиянием площадям ночью, белеющим среди садов вилами и тихим журчанием фонтанов.

Это очарование поздней ночи зовет и манит. Тихий трепет пробегает по вершинам темных пиний. Что это? не старые ли боги восстали из своих гробниц? О чем говорит нам в своих пронизанных сиянием миртовых рощ эта странная фантастическая ночь?

«Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Goetter die Rund.
Hier hinter den Myrtenbaeumen
In heimlich daemmernder Pracht
Was sprichst du da, wie in Traeumen,
Zu mir, phantastische Nacht?»

(«Schoene Ferne»).

Но у Эйхендорфа одновременно просыпается и другое острое ощущение: опасности неожиданно проснувшейся бездны, сладострастно манящей языческой ночи. Этот мотив — полуюмористически, чуть-чуть только на мгновение проскальзывающий в его очаровательном «Taugenichts»'е, является основной темой яркой, полу-фантастической новеллы из флорентийской жизни эпохи Возрождения — «Мраморная статуя» («Das Marmorbild»). Но сила Света, бодрящее, мужественное дыхание утра («Восток с высоты», — пользуясь выражением церковных песнопений), — побеждает удушливые, дурманящие чары ночи.

Очарование итальянской виллы — там, где нет безжалостно затаптывающих тишину и сосредоточенность, шумной толпы туристов, или где небольшие бродящие группы людей сами охвачены этой тишиной. Чувствуется основная сосредоточенность жизни этой старинной дремлющей виллы, с ее садом, где фонтаны лепечут со всех сторон и шелест листьев чуть нарушает это молчание, и солнечные лучи смягчены этой прохладой.

«...И вот, тому уж века два иль боле,
Волшебною мечтой ограждена,
В своей цветущей опочив юдоли,
На волю неба предалась она.
Но небо здесь к земле так благосклонно!
И много лет, и теплых, южных зим
Провеяло над нею полусонной,
Не тронувши ее крылом своим.

Попрежнему фонтан в углу лепечет,
Под потолком гуляет ветерок,
И ласточка влетает и щебечет...
И спит она, и сон ее глубок.

И мы вошли: все было так спокойно,
Так все от века мирно и темно!
Фонтан журчал, недвижимо и стройно
Соседний кипарис глядел в окно...

(«Итальянская вилла», 1838).

Где это? Вилла д'Эсте в Тиволи, или вилла д'Эсте на озере Комо? Точно, кажется, нельзя установить.

Вспомним замечательное описание виллы в окрестностях Рима в романе Муратова «Эгерия», рисующем нам в первой своей части картины Италии второй половины XVIII века. (Ср. описание садов старой сицилийской виллы в знаменитой повести герцога Лампедуза «Иль Гаттопардо» вышедшей лет 15 тому назад). «Вилла Волконски» в Риме явилась, как известно, крупным центром русской культурной жизни, особенно в 30-ых, 40-ых и 50-ых годах 19-го века. Здесь был завсегдаем, а иногда и жил Гоголь. Хозяйка была близким другом Пушкина, Вяземского, Жуковского, молодого Веневитинова, и память о них бережно здесь хранилась. Здесь бывали музыкант Вьельгорский, Глинка, Александр Иванов, Тургенев, Вяземский. Здесь шли оживленные разговоры и дискуссии на историко-философские, культурно-исторические, религиозные и художественные темы. Здесь встречались с русской римской колонией выдающиеся представители западно-европейской культуры того времени — политические и религиозные мыслители, писатели, художники. Здесь был желанным гостем Адам Мицкевич. И вместе с тем это был райский уголок: старая вилла на фоне величественно и буйно цветущей природы с арками акведука Клавдия, проходящими между высокими пиниями сада. А у порога виллы тогда сразу начиналась Римская Кампания: виноградники («винье»), фруктовые сады и равнина вплоть до гор.

Полуденное молчание старой итальянской виллы, зачарованной в своем молчаливом цветении, и эти гротты со старинными статуями водяных богов, склоняющихся над каменным водоемом там, где струя воды бьет из горы — это вы встретите и теперь, и это очарование существует и теперь. Хотя бы в подземной части маленького «Казино Фарнезе» на склоне Фарнезийских садов Палатина в самом Риме. Или вот Вилла Альдобрандини в Фраскати с разветвляющимися стремительным потоком и водопадом среди вековых деревьев... Или Вилла Борromeo на Лаго Маджоре.

Эйхендорф еще одну тему разработал в связи с излюбленным у него образом недвижно-тихой, покоряющей лунной ночи в садах итальянской виллы: тему греховного оча-

рования проснувшейся античной сладострастной красоты. Но чистота и сила подвига и юношеский духовный динамизм — так верил Эйхендорф — могут преодолеть засасывающие чары древне-языческого сладострастия, которые могут присниться среди развалин древне-римской виллы.

4

Есть один тон — мы это уже видели — который чрезвычайно сильно звучит в этой романтике Италии, как она проявилась в начале 19-го века — в 10-ых, 20-ых, 30-ых и 40-ых годах его; но уже и гораздо раньше, уже в Средние Века ³ и в эпоху Возрождения, а также и в наши дни. Это — поэзия романтики развалин. Она коренится уже в эпохе Возрождения; затем она все сильнее развивается в ряде романтически антикизирующих картинах и гравюрах 17-го и 18-го века в творчестве великого Пиранези (1720-1778) ⁴, в навеянных этой антикизирующей романтикой сценах и стихотворениях конца 18-го века (особенно в Англии) ⁵. Со страстью, с увлечением, с пафосом своего бурного и страстного, свободолюбивого и эгоцентрически мятежного гения, влюбленного в красоту, тянущегося к избытку жизни, исполненного меланхолии и тоски от преходящести всего — и веселия и красоты, — выразил это Байрон (1788-1824). Не без риторики, не без рисовки иногда, но вместе с тем как это сильно и захватывающе! и как этими строфами упивались многие русские поколения. Он любит Италию, и особенно влечет его былое величие Рима в

³ Уже ученый сотрудник Карла Великого англо-сакс Алкуин писал в IX в. эти стихи, полные грусти по исчезнувшему величию:

«Roma, caput mundi, mundi
decus, aurea Roma,
Nunc remanet tantum saevia
ruina tibi».

— «О Рим, глава мира, мира украшение, золотой Рим! Теперь тебе остались одичавшие развалины!»

⁴ См. Hind. A. G. B. Piranesi, Reprint (wth 75 plates). Далее книгу A. Thomas'a 1954 г.

⁵ См., напр., ряд стихотворений конца 18-го века романтически-антикизирующего характера в английской антологии «Romantic Poetry» Лондон, 1950.

его развалинах, поросших мохом; его влечет ее красота и ее страдания. Ее красота была тем роковым даром с тех пор, как после падения великого Рима она была жертвой хищников и разбойников, привлеченных ее красотой.

...«Italia! oh Italia! thou who hast
The fateful gift of beauty, which became
A funeral dower of present woes and past.
On thy sweet brow is sorrow plough'd by shame,
And annals graved in characters of flame.
Oh God! that thou wert in thy nakedness
Less lovely or more powerful...»⁶

Его притягивает зачарованность гигантской, поросших мхом и плющем развалин, свидетельствующих о небывалом, невероятном, до сих пор нас поражающем величии императорского Рима. Слова Байрона, посвященные древнему Риму, этой осиротевшей «Ниобе среди наций», лишенной детей своих и вместе с тем «городу его души», «родине его духа», повторялись из уст в уста любителями романтической красоты, любителями Италии...

«Oh Rome, my country, city of my soul!
The orphans of the heart must turn to thee...

.....
What our woes and sufferance? Come and see
The cypress, hear the owl and plod your way
O'er steps of broken thrones and temples...

.....
The Niobe of nations! Here she stands
Childless and crownless in her voiceless woe.
An empty urn within her withered hands,
Whose holy dust was scattered long ago.
The Scipio's tombs contain no ashes now;
The very sepulchres lie tenantless
Of their heroic dwellers...»⁷

⁶ Child Harold's Pilgrimage. Canto IV, XLII (1818).

⁷ Canto fourth, LXXVII и LXXIX.

Уже вечер над Палатином, уже маленькие ночные совы с распростертыми крыльями и горящими глазами подают друг другу голос и летают над его нагроможденными развалинами, покрытыми плющом, заросшими ползучими цветами, а черные кипарисы подымают голову из перепутавшегося хаоса гигантских развалин. Что было храмом, банями, императорскими покоями? Но разве не все равно? Взгляни на императорский холм! Так гибнет величие сильных.

«Cypress and ivy, weed and wall flowers grown
Matted and mass'd together, hollows heap'd,
On what were chambers and crush'd column strown
In fragments, choked up vaults, and frescos steep'd,
In subterranean damp where the owl peep'd,
Dreaming it midnight — Temple, baths, or halls?
Pronounce who can...
Behold the Imperial Mount. 'tis thus the mighty falls»⁸

«Я вижу лежащим перед собой на арене Колизея
умирающего гладиатора».

«I see before me the gladiator lie:
He leans upon his hand — his manly brow
Consents to death, but conquers agony
And his droop'd head sinks gradually low —
And through his side the last drops ebbing slow,
From the red gash, fall heavy one by one
Like the first of a thunder-shower...»⁹

Не только молодой Лермонтов, но и рядовые читатели в Западной Европе и России были зачарованы этими волнующими страстными строфами. Помню старинную библиотеку в старом имении Подоляны (бывшем Чернышевых), где я мальчиком 16 лет проводил май месяц, вместе с братом у двоюродной сестры моей бабушки. В нижнем этаже величественного и уютного старого дома была библиотечная комната с шкафчиками из светлого ореха и широкими зе-

⁸ Canto fourth, CVII.

⁹ Canto fourth, CXL.

леными тенями на крашенном полу от листьев стоявших перед домом развесистых кленов. Я брал из библиотеки один или два томика английских поэтов — Байрона (помню отдельные томики — первое издание «Child Harold» а' отдельными песнями — 1812, 1816, 1818 гг.), «Lallah Rook» Томаса Мура, а шел под огромный дуб, стоящий над крутым обрывом, спускавшимся вниз к лесу. Был холодный май, хотя все цвело уже и соловьи пели в кустах около дуба в самый полдень.

Моя мать, когда, потеряв отца, воспитывалась до 17 лет у своей бабушки (рожд. Ермоловой), зачитывалась Байроном. Она меня учила английскому языку на произведениях Байрона, на отрывках из «Child Harold»'а.

«Цветущие развалины» — эти слова можно поставить эпитафией на том, что пишет Шелли (1792-1822) о термах Каракаллы, превратившихся в какой-то невероятный по цветению райский сад. Здесь он писал весной 1819 года своего «Освобожденного Прометея».

«Шесть огромных зал — так описывает он их в письме к друзьям — вышиной более 200 футов, и каждая охватывает пространство величиной с большое поле. К этому присоединяются еще башни и потаенные уголки и целые лабиринты, затканые и скрытые высокой травой и плющом. Отвесные стены разорваны посередине глубокими обрывами, что заполнены цветущими кустами, корни которых цепко угнездились в расселинах камней. В одной из башен, поддерживающих огромную арку, сохранились остатки извилистой лестницы, окруженной то здесь, то там зияющими пропастями. По ней взбираешься наверх. Там со всех сторон растут густые чащи миртовых кустов... цветущего лауретинуса, белые цветы которого только что стали распукаться, белой смоковницы и бесчисленных других цветов, семена которых заброшены туда ветром. Эти леса пересечены со всех сторон переплетающимися тропинками, подобными тропинкам, вытоптаным овцами среди горных кустарников. А над ними поднимаются эти отвесные, зубчатые вершушки гигантских стен, которые сами подобны горным вершинам. В одном месте тропинка вьется по узкой лужайке над обрывом; с одной стороны раскрывается вся бездонность неба, уходящие дали, с другой — узкая и глубокая расщелина, над

которой переброшена гигантская арка, вся расцвеченная яркими листьями, а над нею подымается еще какая-то неправильная, пирамида, заросшая плющом»¹⁰.

И тишина, тишина и творческая сосредоточенность, в которой родились эти последние два акта трагедии Шелли.

А вот ночь на полудиком и заросшем Форуме в красочном описании Андерсена в его «Импровизаторе», навеянном Италией (30-ых годов 19-го века).

«Луна освещала заднюю часть строений Капитолия, который, подобно отвесному, скалистому кряжу, казалось, отделяя тесно застроенную часть Рима от более открытого пространства. На высоких ступенях арки Септимия лежало несколько спящих нищих, свернувшихся в свои широкие плащи. Высокие колонны, уцелевшие от старого храма, отбрасывали длинные тени. Я никогда до этого не бывал здесь после заката солнца: что-то призрачное чудилось мне во всем. Несколько раз спотыкался я о мраморные капители, спрятанные в высокой траве. Я остановился и стал смотреть на развалины столицы Цезарей. Густой плющ делал стены еще более темными. Темные кипарисы подымались к самому небу, такие огромные и демонически-зловещие, что мне становилось все более жутко. В траве, среди рухнувших колонн и мелких обломков мрамора, лежало несколько коров и мулов и жевало траву; мне было ободрительно, что здесь, рядом со мной, живые существа, которые не могли сделать мне ничего дурного». И суровая строгость, и дичь, и глушь Римской Кампании, и захватывающая, бешеная веселость римского карнавала, с оттенком какой-то невероятной, чудесной сказки — все это представлено в той же, насквозь пропитанной и дышущей Римом, повести Андерсена.

Да, Рим был полон контрастов — от тишины уединенной виллы до стихийно увлекающего веселия карнавала¹¹. И теперь еще таких контрастов в нем много. О них пишет Некра-

¹⁰ См. мою книгу «Преображение мира и жизни», Нью Йорк, 1959 г., стр. 35-36.

¹¹ Срв. забавный и ярко написанный очерк известного немецкого историка **Грегоровиуса** (1821-1891), рисующий картинку жизни и развлечений римского простонародья. Очерк этот, написанный в 1853 г., вошел в книгу Грегоровиуса «Wanderjahre in Italien» (в 70 гг. 19-го в. Переиздано в 1925 г. в 5 томах). Недавно (в 1967 г.) вышло новое одно-томное издание ее в Мюнхене в издательстве С. Н. Beck.

сов в своих «Русских женщинах» (сон Трубецкой в сибирскую вьюгу).

...покинув Ватикан,
Вернешься в мир живой,
Где ржет осел, шумит фон-
Поет мастеровой. [тан,
Торговля бойкая кипит,
Кричат на все лады:
«Кораллов! раковин-улит!
Мороженой воды!»
Танцует, ест, дерется голь,
Довольная собой,
И косу черную, как смоль,
Римлянки молодой

Старуха чешет... Жарок день
Несносен черни гам, —
Где нам найти покой и тень?
— Заходим в первый храм.
Не слышен здесь житейский
Прохлада, тишина, [шум,
И полусумрак... Строгих дум
Опять душа полна.
Святых и ангелов толпой
Вверху украшен храм,
Порфир и яшма под ногой
И мрамор по стенам...

5

Гоголь пережил своей восприимчивой душой самые различные стороны этого чародея — Рима. Недаром он прожил в нем четыре года, после кратких перерывов все время возвращаясь назад в этот излюбленный им город — место, где талант его достиг, может быть, своей высшей зрелости и где он создал первую часть своих «Мертвых душ». А вот как переживает Рим герой замечательной, неоконченной повести Гоголя, посвященной Риму (полной типичных черт гоголевского стиля):

«...Ему нравилось это чудное слияние в одно, эти признаки людной столицы и пустыни вместе, дворец, колонны, дикие кусты, бегущие по стенам, трепещущий рынок среди темных, молчаливых, заслоненных снизу громад, живой крик рыбного продавца у портика, лимонадчик с воздушной, украшенной зеленью лавченкой перед Пантеоном. Ему нравилась самая невзрачность улиц, темных, не прибранных, отсутствие желтых и светлых красок на домах, идиллия среди города: отдохавшее стадо козлов на уличной мостовой, крики ребятишек и какое-то невидимое присутствие на всем ясной, торжественной тишины, обнимающее человека. Ему нравились эти беспрерывные внезапности, неожиданности, поражающие в Риме.

Как охотник, выходящий с утра на ловлю, как старинный рыцарь, искатель приключений, он отправлялся отыскивать всякий день новых и новых чудес и останавливался невольно, когда вдруг среди ничтожного переулка возносился перед ним дворец, дышавший строгим, сумрачным величием; из темного травертина были сложены его тяжелые, несокрушимые стены, вершину венчал великолепно набранный колоссальный карниз, мраморными брусьями обложена была большая дверь, и окна глядели величаво, обремененные роскошным архитектурным убранством. И как вдруг неожиданно, вместе с небольшой площадью, выглядывал картинный фонтан, обрызгивающий себя самого и свои обезображенные мхом гранитные ступени, как темная грязная улица оканчивалась неожиданно играющей архитектурной декорацией Бернини или летящим кверху обелиском, или церковью и монастырской стеной, вспыхивавшим блеском солнца на темнолазурном небе, с черными, как уголь, кипарисами...

Часто оставлял он город для того, чтобы оглянуть его окрестности, и тогда его поражали другие чудеса. Прекрасны были эти немые, пустынные римские поля, усеянные останками древних храмов, с невыразимым спокойствием расстилавшиеся вокруг, где, пламенея сплошным золотом от слившихся вместе желтых цветов, где, блестя жаром раздутого угля от пунцовых листьев дикого мака... Арки водопровода казались стоящими на воздухе и как бы наклеенными на блистающем серебряном небе».

Мы знаем, как сам Гоголь переживал Рим. Он нашел в нем как бы родину души и наслаждался им безмерно, и опять ощутил и радость жизни и радость творчества в этот период своего римского пребывания, длившийся около 4-х лет. Здесь временно как бы нашла покой его мятущаяся душа. «Влюбляешься в Рим — пишет он А. С. Данилевскому в апреле 1837 года, — очень медленно, понемногу, и уже на всю жизнь. Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия — для того, чтобы жить»¹². После нескольких месяцев отсутствия он опять в Риме. «Когда я увидел, наконец, во второй раз Рим, о как он мне показался лучше прежнего! Мне показалось, что будто я увидел свою роди-

¹² Письма Гоголя, т. 1, стр. 435.

ну, в которой несколько лет не бывал, а в которой жили только мои мысли. Но нет, это все не то: не свою родину, но родину души своей я увидел, где душа моя жила прежде меня, прежде, чем я родился на свет. Опять то же небо, то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колизея, опять те же кипарисы, эти зеленые обелиски, вершушки куполовидных сосен, которые кажутся иногда плавающими в воздухе, та же ясная даль, тот же вечный купол, так величественно круглящийся на воздухе...»¹³ — «Никогда я не чувствовал себя так погруженным в такое блаженство. О Рим! Рим! О Италия! Что за воздух! Пью — не напьюсь, гляжу — не нагляжусь. В душе небо и рай. У меня теперь в Риме мало знакомых, или, лучше, почти никого. Но никогда я не был так весел, так доволен жизнью»¹⁴. — «Ты спрашиваешь меня, куда я летом. Никуда, никуда, кроме Рима. Посох мой страннический уже не существует... Я сижу теперь дома, никаких мучительных желаний, влекущих вдаль, нет, разве проездиться в Неаполь и во Фраскати и Албано...»¹⁵ И как заключительный аккорд, вот еще две цитаты из письма к тому же Данилевскому (от 13 мая 1838 г.): «Ну что тебе еще сказать? Только и хочется говорить о Риме, да о небе»¹⁶. И из письма к Шевыреву: «О Рим, Рим! Кроме Рима, нет Рима на свете, хотел я было сказать — и счастья, и радости; да Рим больше, чем счастье и радость»¹⁷. Но и Рим не мог исцелить больную душу Гоголя, и он не смог всецело и окончательно утолить его жажду, безграничную духовную жажду.

6

Конечно много, бесчисленно много других местностей в Италии, напитанных, насыщенных тем, что можно назвать «романтической» красотой, будящей жизнь души и полной контрастов старины: великих памятников искусства и — окру-

¹³ Письмо к Балабиной, апрель 1838 г., там же, 1, 493.

¹⁴ Письмо к Данилевскому от 2 февр. 1838 г., там же, 1, 468.

¹⁵ Письмо к Данилевскому от 11 апр. 1838 г. там же, 1, 483.

¹⁶ Там же, 1, 506.

¹⁷ Письмо от 2 авг. 1838 г. из Вены, там же, 1, 662.

жающей их, волнующейся красочной жизнью народа, развалин и — победного цветения природы. Горы и холмы Умбрии и Тосканы, маленькие средневековые города, часто на верху горы и сохранившие, особенно издали (и часто во всех изгибах своих узких, застроенными старыми домами улочек), определенно средневековый характер, как напр., Орвието, Сполето, Губбио, Витербо, Урбино, Лукка, Ананьи, Алакри, Субьяко и опять, идя к северу: Треви, Перуджия, Амелия, Норчия, Сан-Джиминиано, с его одиннадцатью большими башнями на горе и гигантской этрусской стеной, оцепляющей гору, и т. д., и т. д. — бесчисленное множество других. Вся насквозь средневековая, суровая Сиенна, окруженная холмами или мирные окрестности Ассизи, или местечки и города в Албанских горах сразу же к югу от Рима: Фраскати, Дженцано, Неми, Гроттаферрата.

Вот, напр., как описывает ландшафт и местечки в Умбрии друг Гоголя, Белинского, Тургенева, Аксаковых, издатель первого полного собрания сочинений Пушкина, известный писатель П. В. Анненков (1813-1887), ехавший в течение двух недель через Умбрийский хребет в ветхой, расползавшейся от старости извозничьей карете, запряженной парой весьма дряхлых лошадей. Он ехал весной 1841 года из Анконы в Рим к Гоголю, который ждал его к себе (и под диктовку которого он потом начисто переписывал отдельные главы 1-й части «Мертвых Душ»). Все расцветало по дороге, но наверху в горах было еще холодно. Забавное и веселое путешествие, и какое чудесное по красоте того, что он видел и по целебной силе горного воздуха! С ним ехало двое итальянцев из Аbruцц — один помоложе, другой уже пожилой, в своих живописных костюмах. Они относились к нему с трогательной предупредительностью и учтивостью, помогали ему вылезать и влезать, все время старались ему помочь, услужить, но вместе с тем относились к нему немного, как к дурачку. Особенно один с трогательной ласковостью спрашивал у него, есть ли там, у них на диком Севере в «Русии», такие горы, есть ли шоссе, реки, лошади, «остерии» и собаки и деревья и т. д. «И при моих — пишет Анненков — утвердительных ответах он становился совершенно счастлив, словно ему подарили какое-либо поместье со всеми этими предметами».

«В Анконе характер природы изменился. Небо покрылось легкими, белыми, прозрачными тучами. В воздухе было что-то нежное, пахучее и ласкающее; окрестности лежали в ровном, задумчивом освещении, и только изредка волны мягкого света пробегали по виноградным и фруктовым садам. Ничто не раздражало глаза, но и ничто не заслоняло самой дальней точки горизонта. Все пространство покрыто было не туманом, а какой-то умеренно яркой пеленой, сохранявшей целиком очертания и формы предметов, но сглаживая резкость всех линий. Первые отпрыски Апеннин, вскоре показавшиеся нам, светились, как перламутр, а дальние водопроводы, являвшиеся иногда по сторонам на горизонте, словно были написаны белой краской, несколько поблеклой от времени, по белому же, но свежему полю неба. Нега и томление выражались на всем, куда вы ни обращали взор, и вы невольно чувствовали, что при таких днях все должно зреть в земле и многое подыматься в сердце человека. Когда около полудня я восходил пешком на гору, где красовалось Лоретто со своим собором и дворцом, долина, которую мы только что миновали, выступала шаг за шагом перед глазами, со всеми ее каменными хижинами, разбросанными так, как будто они упали с неба и рассыпались между виноградных кустов и фруктовых деревьев. Горы составляли окраину долины, и все вместе погружено было в такую возбуждающую, томительную тишину, в такое мертвое и вместе страстное молчание...

...Когда открылась передо мной вся панорама этого хребта с горами, которые составляли бесчисленные перспективы для глаза, прерывая воздушное пространство своими вершинами и слабя в красках все далее и далее, — я остановился в невольном изумлении. Тут не было ничего ломаного, угловатого и хаотического, как в Альпах, еще недавно мною покинутых; это было просто словно окаменелое, широкое море, где каждая волна приобрела самостоятельность, отразилась живописно на другой, а последняя уже слилась белесоватой полосой неба. Оттенок вечерней зари, пробивавшейся сквозь облака, бросал на дальние вершины яркий, багровый свет и оттенял сильнее ближайшие к нам...»¹⁸

¹⁸ П. В. Анненков Литературные воспоминания. Москва 1960 (переиздано с издания 1877-1881 гг.).

Двадцать лет спустя странствовал по Умбрии по долинам и горным ущельям и кряжам Апеннин и подолгу жил в ее городах и местечках уже упомянутый нами Грегоровиус (1821-1881)¹⁹. Спокойно, эпически и обстоятельно и с такой любовью и наслаждением повествует он о своих странствиях по Италии в своей знаменитой книге «Wanderjahre in Italien»²⁰, чувствуется — с одной стороны глубокая, но сдержанная романтическая струя²¹, но характер изложения далек от романтического: это — спокойно эпическое любование пережитой им красотой. «Из Нарни — пишет он — я с наслаждением углубился в недра этого умбрийского края. Это — подлинный цветущий сад Средней Италии с его зелеными холмами и оливковыми рощами, с его приветливыми долинами и обильно текущими речками и реками. Сияющая грация во всем. Даже народный диалект здесь певучий. Неудивительно, что здесь расцвела умбрийская школа живописи, образы которой выросли из задумчивой одухотворенной красоты этого края»²². Грегоровиус изъездил всю Италию — на лошадях в итальянской «vettura» (а в горах на крутых подъемах припрягался обыкновенно великолепный белый бык местной породы, чтобы тянуть вверх) и верхом и много исходил он тропинок пешком. И острова он знает, и Юг Италии, и Аbruццы и горные долины Римской Кампании между Палестриной и Дженцано, с отвесными стенами каменных гор, каштановыми лесами, и умиряюще-тонкий профиль лазурного залива у Анцио и средневековые крепости и города на вершинах гор. Как хороши его одинокие прогулки в окрестностях Дженцано! И как он чувствует не только природу, но и бурно-подвижную, трагическую, часто ужасающе-кровавую, но и героическую историю страны в Средние Века и в эпоху раннего и императорского Рима. Встают образы короля Манфреда, Энцио, последнего Гогенштауфена — Конрадина, Кориолана, Бе-

¹⁹ Автор, между прочим, знаменитой книги «История города Рима в Средние Века» (1874) в шести томах.

²⁰ Об этом замечает в предисловии к изданию 1967 г.

²¹ См. очерк «Streifzuege durch die Sabina und Umbrien» (1861 и 1864 гг.) в издании 1967 г., стр. 114.

²² См., напр., его очерк «In der Campagna von Rom» (1856 и 1859 гг.) в издании С. Н. Beck (напр., стр. 181 и след. и очерк «Idyllen von Latinischen Ufer» (1854 г.; стр. 442-468).

недикта Нурсийского. И с какой живостью красок он описывает эти мирные закаты, так многообразно окрашивающие и золотящие каменные обрывы и вершины гор и простор моря!

Байрон в своем «Чайльд Гарольде» рисует нам речку Клитумнус, мирно текущую между зеленых долин и умбрийских холмов, насыщенную отголосками древности. Это — любимое местопребывание горных и водяных нимф²³. Струи его «сладостны» и «прозрачны, чисты, как хрусталь; на лугу щиплет траву молочно-белый бык. Над речкой на мягком склоне холма стоит небольшой стройный храм речного бога».

«But thou, Clitumnus, in thy sweetest wave
Oh the most living crystal that was e'er
The haunt of river nymph, to gaze and love
Her limbs where nothing hid them, thou dost rear
Thy grassy banks whereon the milk-white deer
Grazes, — the purest god of gentle waters,
And most serene of aspect, and most clear!

.....
And on thy happy shore a Temple still,
Of small and delicate proportion, keeps,
Upon a mild declivity of hill,
Its memory of thee; beneath it sweeps
Thy current's calmness...²⁴

Это место у Байрона полно проникновения в очарование тихой, сосредоточенно замкнутой в себе местности — того «Genius loci», который так близок сердцу ряда английских эстетиков. И так много чувства этого «местного» тихого очарования в изумительных «Образах Италии» П. Муратова, относящихся уже к началу 20-го века!

И как мы благодарны Борису Зайцеву, этому мудрому и столь чарующему чистому художнику с огромным жизненным опытом и с таким юным сердцем и юной свежестью таланта, напитанного и насыщенного солнцем Италии, как

²³ Canto the Fourth, LXVI, LXVII.

²⁴ Описание этой чарующей местности — истоков Клитумнуса см. в книге Kasimir Edscheid «Italien zwischen Apennin und Abruzzen». Kohlhammer Verlag, 1956, S. 408-9.

и солнцем России! В нем живет романтизм мудрой, не стареющей юности сердца (как в свое время это было у Эйхендорфа). Простор и прозрачность итальянского воздуха и итальянской дали, итальянской деревни, Римской Кампании, какой она была в начале 20-го века) запечатлены у Зайцева ²⁵.

Свой особый, совершенно отдельный мир, захватывающий поколения и поколения северных европейцев, приезжавших туда — в эту живую сказку, это — мир Венеции ²⁶.

«I stood in Venice on the bridge of sighs» —

так начинается первая строфа четвертой песни «Чайльд Гарольда», посвященная Венеции. И сходное выразил наш соотечественник — «почвенник» Аполлон Григорьев, в двух великолепных строфах рисующий вид с моста Риальто ²⁷.

7

У нас есть личное свидетельство большого поэта — гр. А. К. Толстого (24 авг. 1817 — 28 апр. 1875) — в его, написанной им за год до смерти (в 1874 г.) «Литературной Исповеди» (так обозначено его письмо к профессору Анджело де-Губернатис во Флоренции). В этом письме Толстой подробно останавливается на том неизгладимом впечатлении, которое произвели на него Италия и итальянское искусство, когда 13-14-летним мальчиком со своей матерью и своим дядей-опекуном Перовским (братом матери) он попал в Италию более, чем на полгода:

«Независимо от поэзии — пишет он — я всегда испытывал неодолимое влечение к искусству вообще во всех его проявлениях. Та или другая картина или статуя, или прекрасная музыка, производили на меня такое сильное впе-

²⁵ См. описание Римской Кампании (начала 20-го века) в его «Золотом узоре». См. также его книги «Италия» (1904 г.) и «Дальний Край» (1921).

²⁶ См. также замечательные картины деревенской Италии начала 20-го века у М. Осоргина в его книге «Там, где был счастлив».

²⁷ Вспомним, напр., красочное описание Венецианского карнавала в «Духовидце» («Der Geisterseher») Шиллера.

чатление, что у меня волосы буквально поднимались на голове. Мне было 13 лет, когда я с родными сделал первое путешествие в Италию. Изобразить всю силу моих впечатлений и весь переворот, совершившийся во мне, когда открылись душе моей сокровища, о которых я имел уже смутные понятия, прежде нежели встретил их, невозможно. Мы начали с Венеции, где мой дядя сделал большие приобретения в старом дворце Гримани. Между прочим им был куплен бюст молодого фавна, приписываемый Микель-Анджело, одна из великолепнейших вещей, какие я только знаю; этот бюст находится теперь в Петербурге и принадлежит графу Павлу Сергеевичу Строганову. Когда статую перенесли в наш отель, я не отходил от нее. Я вставал ночью посмотреть на нее, и мое воображение мучилось нелепейшими страхами. Я задавал себе вопрос, что мне делать, если вспыхнет пожар в отеле, и делал опыт, могу ли я, в таком случае, унести статую в своих руках. Из Венеции мы отправились в Милан, Флоренцию, Рим и Неаполь, и при каждом посещении мой восторг и любовь к искусству возрастали; дело дошло до того, что, по возвращении в Россию, я впал в тоску по Италии, в настоящую «тоску по родине», доходил до какого-то отчаяния, которое заставляло меня днем отказываться от пищи, а потом рыдать, когда мои сны уносили меня в мой потерянный рай».

Эта любовь к Италии и итальянскому небу уравновешивалась в Толстом его таким же страстным увлечением ружейной охотой и русской природой. Он любил подолгу в одиночку бродить по лесам.

То, что А. К. Толстой пишет о своем отроческом пребывании в Италии, раскрывает перед нами тот огромный процесс творческого художественного оплодотворения, которое развивалось в душе мальчика и в котором Италия сыграла огромную роль. Сходную роль сыграла Италия, как мы знаем, и в жизни ряда великих северных художников, иногда надолго поселявшихся в Италии. Последнее произведение Алексея Константиновича Толстого, в последний период своей жизни часто приезжавшего на озеро Комо на севере Италии, «Дракон» (Итальянская повесть) навеяна терцинами Данте Алигьери.

Заканчиваю этот очерк о «романтике» Италии, пережи-

вавшейся с огромной силой в душах северян ее любителей не могу не назвать в самом конце, хотя бы по имени, двух великих гениев, в которых жизненно воплотилось это метафизическое томление — по Иному Высшему, нездешнему Краю, столь характерное и для позднейшего «романтического» мироощущения, что в конце 18-го и начале 19-го века захватило лучшую часть юношества Европы. Эти два имени: Микель Анджело и Данте. Они оба сильнейшим образом воздействовали и на души последующих поколений.

Вспомним, хотя бы, это место у Данте, говорящее о томлении:

«La sete natural che mai non sazia,
Se non con l'aqua onde la feminella
Samaritana domando la grazia».

(«Естественная жажда устремленья.

Не может быть ничем угашена,

Как только той водой, которую возжаждала самарянка»).

(«Чистилище», XXI, 1-3).

И вот, наконец, бледнеет, ступшевывается, смолкает и исчезает всякая земная — даже преображенная красота, всякое земное слово и образ перед Тем, Иным, перед Неизреченным Присутствием. Ибо —

«...gia volgeva il mio desir e il velle
Si come ruota che igualmente e mossa
L'Amor che muove il sol e l'altre stelle».

«— и уже захвачены были мое желание и моя воля — так, как захвачено колесо, движущееся равномерно Той Любовью, что движет и солнцем и прочими звездами» («Рай», XXXIII).

Духовное оплодотворение Италией — и романтическое и не романтическое — еще не закончилось.

VI. О ЛИРИЧЕСКОМ СТИЛЕ ПУШКИНА

Один известный английский писатель Maurice Baring, в предисловии к изданной в Англии хрестоматии русской лирики говорит приблизительно следующее: Читатель думает, что попадает в какой-то экзотический сад пышной восточной сказки, неистовых страстей и душевной взбудораженности, что удовлетворяло бы его любовь к сенсационному, необычному, неуравновешенному. На самом деле, вступая в сад русской лирики, он входит в царство эллинской красоты, сдержанной и просветленной трезвости и гармонии. Конечно, это в первую очередь относится к поэзии Пушкина.

Здесь мы стоим перед разительным контрастом: Пушкин был человек сильных страстей, часто был мало сдержан в личной жизни: зная это, враги уколами, направленными против его самолюбия и чувства личной чести, разъярили его и толкнули в объятия смерти. И вместе с тем, отличительной чертой его поэзии является гармоническая, просветленная красота.

По определению одного древнего философа, красота есть проявление господства духа над материей, духа, преодолевающего, сдерживающего и творчески просветляющего волнующийся хаос, смятение материи.

У Пушкина чувствуется огромная, интенсивная сила чувства, иногда сила взволнованной страсти. Но она просветлена и умирена в его поэзии. Для его поэзии характерен дух трезвости и гармонии, истинно эллинской красоты и прозрачности, при огромной напряженности чувства. Это — не квиетизм, не мраморный холод, не «академическая» поэзия ученого подражания, — нет, именно это —

напряженность чувства, но сдержанного, целомудрено-стыдливого, а потому и просветленного в своем выражении.

Природная стихия волнующихся страстей не отрицается, но она покорена, она обуздана, она служит красоте, она одухотворена и очеловечена, она выливается в формах трезвенно-ясной, величавой и вместе с тем такой внутренне-простой и чистой, такой доступной красоты. Эта простота есть одна из черт пушкинского стиля: простота и величавость, но более того — нередко намеренно подчеркнутые простота и повседневность выражения при всей ясной легкости и благородстве стиля.

Эта намеренная беспритязательность, повседневность и простота выражения есть мощное средство в лирическом творчестве Пушкина, на его художественной палитре. Стиль, как бы намеренно, даже снижается, становится почти разговорно — будничным, повседневно-обыкновенным, даже игриво-светским. Это необходимо, это нужно для лирического воздействия. Ибо за этой непринужденностью, повседневностью скрыты, кипят глубины чувства. И вдруг они неожиданно прорываются со всей силой наружу. Кратко, на несколько мгновений, иногда беглым озарением, беглым намеком. Но при этом создается полнота лирического действия, создается **прорыв в глубину**.

Вспомним эту чарующе-легкую, лирически-автобиографическую строфу из «Евгения Онегина». В начале тон какого-то легкого, шуточного — «badinage'a», полу-юмористической характеристики своих мальчишеских годов:

«В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал...»

и вдруг этот прорыв:

«В те дни, в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться Муза стала мне.

Моя студенческая келья
Вдруг озарилась: Муза в ней
Открыла пир молодых затей.

Воспела детские веселья
И славу нашей старины,
И сердца трепетные сны...»

Не менее разительным примером является его знаменитое стихотворение: **«Поэт»**.

«Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В забавах суетного света
Он малодушно погружен.

Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он...»

И тон стихотворения как бы равнодушно-будничным, банальный, почти в духе светского разговора. Но тон меняется, раздаются более строгие, более очерченные, более полновесные звуки:

«Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...»

И потом: **лирический прорыв чувства**, краткий, неожиданный, но все же внутренне подготовленный контрастами —

снижением тона вступительных строк с их разговорно-равнодушной интонацией, а потом постепенно нарастающий

«Бежит он, дикий и суровый
И звуков и смятенья полн».

(Какой прорыв внутренних волн в этом стихе).

«На берега пустынных волн
В широкошумные дубровы».

Для Пушкина — повторяю избитую истину — характерно соединение простоты и грации с мощью, прозрачной глубины, и интенсивности чувства с лаконичностью и целомудренностью выражения. Чувство как бы стыдится себя слишком обнаруживать и, когда оно вдруг прорывается, то какая подлинность и сила! Вспомним это, обвеянное такой простотой и задушевностью стихотворение:

«Я Вас любил, любовь еще, быть может,
В моей груди угасла не совсем,
Но пусть она Вас боле не тревожит,
Я не хочу печалить Вас ничем.

Я Вас любил безмолвно, безнадежно,
То ревностью, то робостью томим,
Я Вас любил так искренно, так нежно,
Как дай Вам Бог любимой быть другим».

Или, с этим неожиданным прорывом лирических глубин:

«На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко. Печаль моя светла.
Печаль моя полна тобою.

Тобой, одной тобой! Унынья моего
Ничто не мучит ни тревожит.
И сердце верит вновь и любит оттого
Что не любить оно не может».

Стих Пушкина, — как бы выкованный из меди или высеченный из мрамора — такая в нем полновесная, сжатая выразительность и сила. Недаром его влекло к Данте, с которым у него есть большое сходство в стиле. И Данте ведь обвеян античной красотой. Недаром он говорит в «Божественной Комедии» Виргилию:

Tu sei lo mio maestro e il mio autore
Tu sei solo colui, da cui io tolsi
Lo nello stile che mi fa onore.

Эта железная выкованность стиха, которой так много примеров можно привести в творениях Пушкина, с особой силой выступает в этом его классическом по форме (одном из самых совершенных его стихотворений) сонете «Поэт»:

«Поэт, не дорожи любовью народной,
Восторженных похвал пройдет минутный шум,
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тих, спокоен и угрюм.

Ты — Царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они — в самом тебе. Ты сам — твой высший суд.
Всех лучше оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник».

А эта сжатая сила и выразительность в изумительных первых четырех строках его «Кавказа»:

«Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины.
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне».

Откуда у Пушкина эта мужественная сжатость, эта краткая выразительность и полновесная сила, сдержанность и насыщенность, эта внутренняя прозрачная ясность и гармоничность, эта целомудренная трезвенность его стиля?

Конечно, это — основная, центральная черта его творческого, его лирического гения, его основное достояние. Но были, конечно, и духовные воздействия, и семена трезвенности, глубоко запавшие в душу отрока и юноши, может быть, уже и ребенка. Было естественное влечение к внутренне ему конгениальной атмосфере классической греческой, просветленной, гармонической красоты.

Одним из главных каналов, проводников, через которого Пушкин почуял веянье этого духа античности, был великий французский поэт Андре Шенье, сам полу-грек по крови и духовно возлелеянный античностью (не салонной античностью французского золотого века, а другой более подлинной).

Но и через многие другие струи и каналы прикасался Пушкин к истокам античной красоты. Но не только это влияние следует отметить, когда говорим о целомудренной сдержанности и мужественной трезвенности стиля и внутреннего духа лирики Пушкина.

Этот страстный, подверженный взрывам эмоциональности человек питал в своей душе глубокую любовь и преданность к неким основаниям и ценностям духовным, — к трезвенной простоте, к тому, что духовно-целомудрено, к беспритязательно-подлинному и крепкому и вместе с тем смиренно-умилительному, как они обвеяли его еще в его детские годы, несмотря на пустую, хаотическую жизнь его родительского дома — в лице бабушки Ганнибал и Няни. Здесь Пушкин прикоснулся — еще в период бессознательного питания души, а потом с сознательной любовью в Михайловском вернулся к ним — к некоторым глубочайшим, вдохновенным истокам народно-духовной традиции, выросшей из трезвенно-благоговейных, мужественно-смиренных глубин жизни Церкви.

(1952).

VII. ВОДА, ГОРЫ, ЛЕС И ПОЛЯ *

И луга... Самые, может быть, сильные и первые впечатления на меня от окружающей природы были от цветущих лугов.

«Ты помнишь луг: веселый склон горы,
Где одуванчик расцветал весной.
Ты помнишь край, где я бывал с тобою —
Край детских снов и золотой игры...?»

В этих словах я, уже юношей, хотел запечатлеть образ луга с желтыми одуванчиками по склону над шедшей глубоко внизу дорогой, где я четырехлетним ребенком бродил, сидел, играл с моей няней. И всегда, всегда меня привлекала, меня звала свежесть и сочность лугов, пересыпанных цветами, особенно по долине над речкой. Так это было в нашем любимом Красном Новосильского Уезда. Из парка шла небольшая дорога между полей и упиралась в зеленый спуск к широкому лугу над речкой Дерновкой, полускрытой между камышами.

В пятом гимназическом классе Московского Лицея на уроке латинского языка — читали «Метаморфозы» Овидия (в издании Нетушил) и картинки там были, изображавшие, между прочим, речного бога, и т. д. — меня вдруг охватило как бы видение этого покрытого желтыми цветами луга над рекой и какого-то речного тритона, подносящего ко рту над водой свой звонкий рог, и вылилось в стихи:

* Глава из книги «Дары и встречи жизненного пути».

«В моих ушах звенит волшебный рог,
Что изредка, над сонною листвою,
К своим устам подносит водный бог,
С увитою цветами головою.

Один, в тени трепещущих осок
Я здесь прилег, меж кашкой луговою,
И тихий звук игривый ветерок
Приносит мне и шелестит травю.

Я слушаю, а сладостные сны
В лучах сияющих, что сходят с вышины,
Теснятся надо мной, невидимые взору;

И тихо всё, лишь ветер нежит слух;
И в тишине полей стремится дух
К безмолвным небесам и вечному простору».

(1904).

А прогулки верхом в деревне рано утром — один или вдвоем с братом: нестись быстрой рысью, а потом галопом и карьером — по плотно убитой дороге между полями и спускаться шагом к отлогому оврагу «Наседкина верха»*.

Луг захватывающей красоты отлого спускается со всех сторон в длинный овраг, поросший дубовым леском. Здесь едем уже шажком или останавливаемся над лесочком среди пологого луга, расцвеченного яркими одноцветными островками — то целый островок синих цветов среди сияющей росой молодой травы, то, рядом, фиолетово-красный (полевой гвоздики), то островок ярко-желтый, то большой, сверкающий росой, желтый с синим: Иван-да-Марья. И это осталось в душе. Много лет спустя, уже на чужбине, когда я жил один, в северно-германском университетском городе, почти на городской окраине, помню — рано-рано утром, иногда на рассвете, слышал я смутно сквозь сон песни молодежи, уходящей в поля за город по дорожке, вившейся вдоль опушки городского лесочка. Но то, что я видел и ощущал в полусне, вместе с лившимися через широко от-

* «Верх» называется в Тульской и Орловской губ. поросший лесом овраг.

крытое окно потоками света и утренней свежести, было куда лучше всех подгородных полей и лесочков — это было вроде сияющей сказки, но действительно пережитой мною в моей юности.

«Я спал в своей постели. Мне-ж казалось,
Что я лежу на трепетном лугу,
И желтые и синие цветы
Вокруг меня без счета волновались.

Я чувствовал медвяное дыханье,
Тот легкий пар, что от лугов восходит,
Нагретых ранним солнцем на заре.

Я чувствовал, как теплый ветерок
Мне прядь волос трепал на лбу, а сам он
Был растворен, согрет лучами утра.

И был покой. И тишина лугов
Безбрежная охватывала душу,
Охватывала тело. Я молчал
И радовался этим синим волнам,
Весь упоен дыханьем медвяным.

И грело солнце, и струи дрожали,
И расходились синими волнами
Круги цветов, дрожащих на заре».

(1926).

**
*

Лес... Какая-то особая, интимная жизнь охватывает внутри леса. Свет и тени. Молчание, перебиваемое щебетанием и шорохом вспорхнувшей птицы, и опять молчание, и опять щебетание. Неожиданно пронизывает чащу острый луч солнца, освещая орешник, сухие листья и зеленую траву под ногами. Когда едешь верхом крупным шагом, то быстро меняются перспективы света и тени, в связи с заворотами лесной дорожки; когда идешь пешком, то более погружаешься в это тихое, но столь богатое и сочетанием красок, и индивидуальными местными особенностями — лесное цар-

ство: лужайка, с красноватыми листьями с нагретой на солнце зеленью, и лесной ручей, с беловато-стальной окраской воды, то приближающийся, то опять уходящий вдаль. Но самое главное и поразительное — лесные дали, не столько даже этот лабиринт ярких солнечных пятен, уводящий в глубину кустов и деревьев, как дали звуковые — глубины «лесного молчания». Всё это зовет и зовет и увлекает в чащу, в глубь леса. Какая сосредоточенная молчаливая жизнь царит здесь, изредка прерываемая неожиданной трелью одинокой птицы, притаившейся в вершинах, постукиванием дятла, и отчетливо-мерным заманчиво-сладостным недалеким кукованием кукушки. И всё тонет опять в светлеющих даях, где лучи солнца пробиваются между стволами и зовут в полумолчаливую, полуговорящую глубь. Но говорящую невнятно, как еле слышный, отдаленный прибой каких-то светло зовущих голосов.

«В лесу — чуть слышных щебетаний зов,
Как будто море, что в тиши весенней
Разлилось за пределы берегов...»

Это я очень сильно ощутил в туманные утра — ни света нет, ни тени — бродя в лесах Штирии (Steiermark) под Грацем (где читал лекции в университете летом 1963 года). Неясные щебетания, как задний фон, как светлое волнующееся море. И вдруг — прорыв тишины. Не шелухнется ни один листок. Всё замерло. Как это пережил и передал Тургенев (например, в «Касьян с Красивой Мечи») и как это знает всякий, который часто бродил один по весеннему или летнему лесу. Тайна полумолчаливого, светло волнующего, неясного заднего фона. Скрытая, охватывающая жизнь, совершающаяся в тишине. И что-то остается и что-то уносишь с собою...

**
*

И вода, и вода, и вода!... С таким же упоением твержу это, как я твердил: луга, луга, луга... лес, лес, лес... Но ведь, что может быть ласковее, умильнее воды? Воды, бьющей из источника, чистой воды, пробивающейся струйкой тут

же между кочками травы на горных лугах Шварцвальда? Или вот у нас в Красном: известковый крутой берег, спускающийся к реке Неручь, и в одном месте берег отступает назад, образуя полукруг, и тут бьет из белой каменной глыбы источник во врытое под него мощно слаженное глубокое дубовое корыто — какая вкусная, слегка отдающая железистым привкусом, вода!

А заливы и глубокие бухточки, которые образует море, но где оно уже смирное и ласкается к берегам и где берега полны заманчивости и неожиданностей! Я помню такое изрезанное бухтами побережье в северной Бретани около Перро Гирек: высокий берег отлогими уступами спускается к морскому заливу. Наверху — поля, окруженные густой изгородью колючей ежевики, кусты все дочерна усеяны крупнейшими сочными ягодами, к которым никто не притрагивается, а визну — извилистые бухточки между скал, камней и древесных зарослей. И как весело было спускаться к этим бухточкам и там плавать по их зигзагам и затонам, из одной бухточки в другую.

А в другом месте французского побережья, к югу от устья Луары был сосновый лес по холмам, а под ними широкая-широкая полоса чудного чистого, обжигающего ноги белого песка, и среди этого песка — каменная пещера. Она постепенно заливается водой почти до верху во время прилива; но во время отлива как приятно было там лежать в тени под нависшим сводом скалы, — а кругом стояла неподвижная знойная тишь, прерываемая лишь тихим звоном полуденных цикад; знойное прозрачное молчание, насыщенное, нагретое солнцем и охлаждаемое изредка набегаящим легким ветерком.

«О звонкий час полуденного зноя!
Звенят, звенят напевы тишины.
Прозрачные морские глубины,
Лазурные, исполнены покоя.

Прохладный грот под сению алая
Зовет к себе; там угнездились сны.
Вход сторожат седые валуны,
Недвижимы и в бурный час прибоя.

И тишина, и звучное молчанье,
И всплеск волны. и благодатный зной,
И ящерицы меж камней мельканье...

Что случилось мне? Как будто предо мной
Раскрылась дверь неожиданно в мир иной —
В безмерное, безмолвное Сиянье...»

(1951).

Другая картина — Христианийский фиорд*. Мне было 25-26 лет, я только что сдал свои магистерские экзамены при Московском Университете и приехал на лето к родителям в Христианию (мой отец был Имп. Российский Посланник в Норвегии). Я страстно хотел научиться спортивной гребле — не той простой на обычных лодках, которую знает всякий, а именно спортивной на длинных «беговых» лодках с катающимися на роликах сиденьями (как в Оксфорде и в Кэмбридже), где всё тело наклоняется вперед, чтобы затем мгновенным усилием быстро отлететь на роликах назад, дав тем самым мощный толчок вперед движению лодки. Меня страшно привлекало это равномерное движение весел, поднимающихся в такт, как огромные крылья, и возвращающихся назад над водой, справа и слева, не касаясь ее поверхности. Я записался в гребельный клуб студентов (и бывших студентов) Христианийского Университета (хотя я уже не был студентом и никогда не был в Христианийском Университете)**. И какое это было наслаждение — вечером часу в седьмом спешить из дома до пристани пароходика, перевозившего на остров Bugdø где был клуб, переодеваться в гребельный костюм и садиться в длинную лодку на 5 человек: четыре гребца, у каждого по одному тяжелому веслу, которое нужно двигать обеими руками, и рулевой. Как это было сначала трудно — соблюдать такт — и как я мешал другим, но они были очень

* Христиания было прежнее имя — при датском и шведском владычестве — древней столицы Норвегии, Осло. Имя Осло было восстановлено только через некоторое время после восстановления (в 1911 г.) полной независимости Норвегии.

** Это было летом 1913 и 1914 года — вплоть до начала Великой Войны.

милы и терпеливы со мной, — и я довольно быстро научился. Это было совсем другое движение, чем знакомая каждому гребля на простой лодке. Так приятно было отпихиваться ногами, одновременно с ударом весел, и скользить назад на роликах и чувствовать такт в движениях этой большой морской птицы. И как с каждым ударом она равномерно и плавно летит вперед. В 20 минут мы проезжали три километра — до пустынного скалистого островка в середине залива, напротив города — обычной цели этих вечерних поездок. Там вытаскивали лодки на берег и купались. Хороши были эти светлые летние вечера на пустынном острове. Еще 2-3 других гребельных клуба иногда вытаскивали на песок длинной отлогой бухты свои лодки и купались. Со всех сторон кроме этой отлогой бухты остров спускался к морю или обрывистыми скалами или постепенными каменными уступами. Один такой естественный каменный уступ, спускавшийся к самой воде, я себе облюбовал. Не человеческие руки, а вода сама его отполировала — это был как-бы широкий парапет или гладкий-гладкий широкий край гигантской ванны — моря. Он так низко спускался к воде, что лежа на нем на спине под лучами вечернего солнца можно было рукой касаться воды. В блаженной дремоте лежишь на этой широкой каменной койке несколько минут, а потом сползаешь прямо в воду, которая тут же рядом, почти наравне с камнем, почти вплотную подходит к его гладкой поверхности. Соскальзываешь сразу на глубокое место, никаких острых камней — сразу можно оттолкнуться и плавать. А когда гребли назад уже после 9 часов вечера, было еще светло как днем — отчетливо и раздельно можно было видеть каждую струйку воды в фиорде.

А бесчисленные мелкие бухточки, то длинные, то закругленные, врезающиеся в берега Средней Греции вдоль Патрасского залива, или между Афинами и мысом Суннион, где я несколько лет тому назад провел некоторое время и где вступаешь сразу в лазурные глубины, охватывающие со всех сторон.

Уже давно почувствовал я красоту одушевленного восприятия водной стихии в древне-греческой мифологии. Брызги и пена воды, всплеск темногубой волны под белющими уступами утеса, или на сияющем лазурном гори-

зонте залива! Это — не плавно ли скользящая по воде раковина — колесница Амфитриты, не мощно ли рассекающее морскую синь белое плечо молодого тритона или Нереиды? Я понял уже до Греции, но именно на фоне сияющих на солнце голубых заливов, всю реалистически сказочную красоту финальной сцены Гётевской «Klassische Walpurgisnacht» — торжествующая морская процессия Галатеи — во 2-й части его «Фауста».

Но в одном я еще, может быть, сильнее ощутил очарование античного заселения природы видениями красоты: в образах вечно-юных нимф — хранительниц горных источников, бьющих из глубины горы. Это очарование переживается, например, с большой силой в старых гротах с булькающим в глубине их источником, ниспадающим из стены утеса в каменное корыто, — в гротах, например, которые украшают сады стольких знаменитых вилл итальянского Возрождения и Барокко. Я встретился впервые с таким «нимфеум» (nymphaeum) когда в первый раз подымался по дорожке, ведущей с римского Форума на вершину Палатина, и зашел в подвальный этаж маленького «Казино Фарнезе» (XVI века). В глубине подвала — грот (должно быть искусственный, но не менее очаровательный от этого), и там бьет из каменной стены источник в широкое каменное ложе (корыто), и над ним склонил голову, опершись головой на руку, Тритон, весь поросший зеленым мохом, с облупившимся носом. А другой, почти столь же доступный всякому гостю Рима «нимфеум», это — в Тиволи, в знаменитой вилле «Грегориана» (в 40 километрах от Рима). Спускаешься по длинному ряду извилистых дорожек по ступеням на самое дно оврага, куда низвергаются знаменитые Тиволийские водопады, образуемые рекой Аньо (притоком Тибра). По склону горы разбросаны кустарник и старые оливы. На дне оврага обычно тихо, туристов здесь почти не бывает (слишком сложно и долго нынешним спешащим группам туристов спускаться по ступенькам сюда). Слышен только приглушенный отдалением шум воды в знаменитых каскадах и от сотрясения воздуха тихо колеблются ветки плюща, спускающихся над входом грота — Grotta delle Sirene — заполненного водой. А там дальше — другой грот из черных базальтовых глыб, посвященный Нептуну (grotta del Nettuno). Возможно,

что здесь были древние природные святилища языческих времен. А наверху, над ущельем — стройно высится небольшой круглый храм, прозванный храмом Сивиллы (нынешний храм — I-го века до Р. Х.).

**
*

Весенний разлив на средней Волге около Саратова. Разлив был в описываемую мною весну 1919-го года особенно мощным. Он затопил, как всегда, заливные луга на восточном — самарском берегу на несколько верст вглубь — он затопил также и лесные островки посреди главного русла реки против саратовского берега и Жигулевских гор. Весна буйно одевала зеленью рощи и луга на правом нагорном берегу, а рощи и лесочки островков, тоже ярко зеленевшие, стояли почти до самых верхушек, а иногда и выше верхушек, в воде. Между торчащими из воды зелеными верхушками деревьев стремительно неслись струйки реки и можно было успешно и безопасно проезжать и лавировать между ними на лодке. Что я и делал — с упоением, с чувством каких-то неизведанных приключений, повторяя на собственном опыте прочитанные в детские годы рассказы Майн-Рида о затопленных лесах на Амазонке. Нас было две-три лодки, следовавшие одна за другой. Мне было ровно 30 лет. Я был только что избран на профессорскую кафедру (Западно-европейской литературы) автономной профессорской коллегией Саратовского Университета, недавно основанной (частью уже Столыпиным, частью Временным Правительством). Большевики еще (первые год — полтора года) не вмешивались во внутренние дела Университета. Это был первый семестр (притом летний) работы только что созданного историко-филологического факультета, деканом которого был философ Семен Людвигович Франк. В этой красоте мощного весеннего расцвета (в общении со студентами, которым я читал Божественную Комедию Данте, далее о «мистической поэзии Средних Веков», об итальянском Возрождении, об истории эллинистических религий и раннем христианстве), временами как бы забывалось или бодрее переживалось наступившее тяжелое время. Я за несколько

месяцев перед тем вернулся с Дона и верил в близкую победу Белой Армии.

И еще одна картинка: речка Татарка в Воронежской степи. Кроме этой луговой лощины, по которой текла речка, кругом — ровная как стол степь, почти еще незаселенная, почти еще необработанная и покрытая во многих местах ковылем (было начало июня 1909 года), лишь кое-где встречались небольшие бахчи — поля дынь и арбузов. И как хорошо было скакать по степи, без дороги — куда глаза глядят! Но и речка в лощине влекла к себе. Она извивалась между высокими, почти скрывавшими ее камышами, поблескивая здесь и там, и блестели на солнце какие-то красные и фиолетовые цветы на высоких стеблях между камышами. И солнце пекло и воздух был неподвижно-прозрачный, но не было жарко, лишь ласково пригревалось голое тело, когда мы с братом медленно скользили в лодке по изворотам речки, между высокой стеной камыша, отталкиваясь веслом. И ни души кругом на далекое, далекое расстояние, ни жилья, кроме маленького хутора в глубине ложбины далеко за рекой. Ни мошек, ни комаров, временами какое-то внезапно пролетевшее тяжеловесное жужжание и светлые крылышки стрекоз. Сонная благодатная тишь. Не оторваться бы. Но манит степь — весенняя, еще зеленая, продуваемая теплым ветром.

И еще одна — совсем иная картина: море у берегов Сицилии, близ Таормины, где я был с братом в самом конце 1960-го и начале 1961-го года. Всего восемь дней.

Но какая непередаваемая прозрачность воздуха над сияющим морем. Я помню, как я стоял, опершись на парапет стены над спуском к морю у большого старого доминиканского монастыря (теперь отель). И просто стоял и не смог сойти с места — не из-за вида только. Нет: из-за этой светлой, покоряющей, неподвижной прозрачности, которая лилась, вернее стояла в этом преображенно-чистом воздухе. Солнце и море (и оттенки: то фиолетово-яркие — там на хребте воды, то ласкающе-голубые) и горы, спокойно дремлющие, ласково-знойные, дышащие светом и лучистыми далями, и стройные очертания колонн греческого (вернее греческо-римского) театра — вот тут, на выступе горы над морем. А в городке — фонтан в виде ярко раскрашенной

(но фонтан очень старый) Няяды с золотисто-чешуйчатым хвостом. А внизу опять море и со всех сторон — умиряющая золотистая прозрачность. А в садах ярко-красные герани и фиолетовые левкои на фоне реющей в вышине гигантской белоснежной шапки кажущейся совсем-совсем близко царственной Этны (это было в конце декабря).

Но эта неподвижная светящаяся прозрачность открывается и здесь не всегда: это — какие-то глубины раскрываются вдруг перед вами.

Вот как пытался я закрепить хоть немного эти переживания. И чувствую, как слабо, как невыразительно. Привожу поэтому лишь начало этого сонета:

«Преображенные громады гор
И синева морская без предела.
Чуть дымка лиловатая одела
Недвижимо сияющий простор».

.....

Сижу внизу у морской скалы. Чувствую легко ритмическое прикосновение воды к камню.

**
*

А горы? Про них я как будто забыл, а они были предметом моих романтических устремлений еще с ранних отроческих лет. До 12 лет я не знал гор. В первый раз горы открылись мне в Германии, в Гарце (Harz) — в северной части Средней Германии: ряд переплетающихся лесистых кряжей с лугами, высоким горным сосновым лесом, ущельями, речками, образующими маленькие водопады, и голой маковкой Броккена, высшей горой германского Севера. Я был невероятно потрясен (это слово как раз соответствует моим тогдашним переживаниям), когда у маленького лежащего в низине городка Thale вдруг поднялись передо мной лесистые шапки гор. И когда мы поднялись на первую ближайшую более высокую гору, через лес с многочисленными ящерицами — черножелтыми саламандрами, шмыгающими под ногами среди сухих листьев, и достигли открытой на

все стороны вершины, то попали сразу в какой-то свой особый — горный мир, обступивший нас сразу со всех сторон. Этот спуск в ущелье с вершины огромного утеса — Rosstrappe, как бы отделившегося от лесистого горного хребта и выдвинувшегося вперед, остался мне памятен. Это, может быть, — одно из самых живописных мест в северо-германских горах, для меня это было как бы посвящением в молчаливую сокровенную жизнь горного мира. Это было потрясением, на которое я со своей стороны мог отвечать только детским лепетом*. Это было некоторое внезапное раскрытие внутренне-молчаливой жизни лесного ущелья. Деревья стояли как зачарованные, и молчание прерывалось лишь отдаленным ревом несущегося через скалы потока внизу — в глубине ущелья.

Этот мир связан в своих корнях со сказкой и от него веяло преданиями старины и сказками и легендами пестрого фольклора германского Средневековья. Гномы, ведьмы, феи и наяды, императоры, и рыцари, и графы, и еще до сих пор встречались кое-где развалины замков на одиноких горах и утесах или стесенные горами иногда еще наполовину средневековые городки с красно-черепичными крышами. Так, например, в Тюрингии (или в Oberfranken). И там же, в Тюрингии — одинокая вершина среди окружающих холмов и долин (и теперь еще одинокая), где Гёте написал:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh...

Вернемся к Гарцу. И здесь царили настроения поэтически-романтического одухотворения мира (так особенно в конце XVIII и первой половине XIX века, отчасти они могут охватить и теперь, если идти днями по этим лесистым горным дорожкам над долинами).

Часто столь язвительно-скептический Гейне переживает

* Помню начальные слова этого детского стихотворения:

«О чем задумались вы, великаны-горы?
Что ветерок не шепчется с сосной?
И что мои очаровались взоры?
И что бурлит — ревет, поток лесной?»

и пишет в 1824 году свою «Harzreise» с ее романтически чарующими стихами:

Ich bin die Prinzessin Ilse
Und wohne im Ilsenstein.

Король Генрих посещал ее в ее хрустальном чертоге в глубинах розовато-серой горы над Ilsenburg'ом.

Ich will dich küssen und herzen,

говорит она поэту,

Wie ich geherzt und geküsst
Den lieben Kaiser Heinrich
Der nun gestorben ist.

Она ласкала его и обнимала, и затыкала ему уши, когда раздавался звон военной трубы, зовущей на битву. Я бродил по идиллическому Isental вдоль маленькой речки Ilse бегущей по камням, и подымался по крутой зигзагистой тропинке на этот гигантский розовато-серый, почти пирамидальный утес, высящийся над долиной. На самой вершине его стоит огромный железный крест (в память, по-видимому, погибших здесь от горного снежного обвала).

А в Rosstrappe, около Bodental, с которой я вместе с отцом и братом начал свое странствие по горам — своя легенда, но еще более мифического характера. Здесь красавица-принцесса неслась верхом по горам, спасаясь от преследований злого волшебника. И богатырский конь ее с размаху одним прыжком перелетел через пропасть (она скакала с противоположной вершины) и ударился копытом о выдвинувшуюся вперед скалу Rosstrappe и оставил там навсегда в камне гигантский след своего копыта даже до сего дня. А преследовавший ее кудесник упал на дно ущелья и разбился до смерти и превратился в ревущий поток.

Я с детских лет, через свою няню (родом из Тюрингии), и через то, что мы в детстве (в связи с дипломатической службой отца) много жили в Германии, и оттого что я с ранних лет зачитывался стихами Гейне, Шиллера, Гёте и

Уланда (балладник Шиллера отчасти в переводе Жуковско-го) — был увлечен поэтическим миром древне-германской сказки и средневековых легенд: горными великанами и гномани, лесными страшилищами, феями гор и миром рыцарских приключений. И всё это имело место в этих и подобных горах и замках. А на Броккене, на вершину которого мы втроем (отец, брат Юрий 10-ти лет и я) поднялись не без некоторого напряжения, ведь плящут ведьмы в Вальпургиеву ночь, и всё это было связано со сценами конца первой части Гётевского «Фауста», например:

«Und die langen Bergesnasen
Wie sie schnarchen, wie sie blasen! »

И были тут под Броккеном как раз две большие скалы «Der Schnarcher» («Храпун») и «Der Blaser» («Свистун»), как об этом услужливо сообщил нам печатный путеводитель, — помню, я пошел лазить на этого Schnarcher'a («Храпуна»). Внутри его была большая расщелина сверху донизу, что, вероятно, и вызывало это странное, похожее на храп, свистение.

**
*

Особое очарование связано для меня с юношескими (и позднейшими также) моими странствиями пешком по зеленым хребтам Шварцвальда (в Ю. Германии) — то сияющего свежей зеленью лугов и перелесков или густых буковых лесов, то поросшего с вершины до низу темным сосновым лесом: высокие сосны, стройные как мачты или как колонны высочайшего храма стоят в неподвижном молчании, в прохладном полумраке, но и здесь со всех сторон дальние проблески на сияющие кругом луга, на зеленеющую внизу долину, и лучи солнечного света проникают здесь и там и бросают яркие пятна на мягкий мох под ногами. Но везде, везде и лут и лес и тропинки перерезаны веселыми бегущими с горы или тут же в траве бьющими из земли ключами — горной, холодной, насыщенной и насыщающей, возбуждающей, подбодряющей к движению, радостно булькающей, прозрачно-чистой воды. Тогда эти эпитеты мне не приходили в го-

лову: настолько всё это было живое, проще, захватывающе-бодрящим, покоряющим и веселым. Главное, если вы достигли хребта в среднем или южном Шварцвальде (особенно на высоком, длинном кряже между горами *Vlaugen* и *Belchen*), это — меняющаяся почти на каждом шагу, на каждом маленьком повороте панорама. Не резко меняющаяся, но растущая, изменяющаяся, выдвигающая то одну, то другую черточку горной картины. Один горный массив постепенно тускнеет, ступшевывается перед вашими глазами, другой выступает вперед всё определеннее. Не горы крутятся, а горная дорожка, если не крутится, то извивается по неровностям хребта, то направо, то налево, и каждый раз какой-то новый — не общий вид, а оттенок, новое освещение вот, например, этих двух сплетающихся внизу и расходящихся долин с бегущими ручейками и спускающихся к ним мохнатых насупившихся гор, покрытых чернеющим или ярко-зеленым лесом или опять сбегаящих вниз с самой вершины, сверкающих утренней росой огромных луговых склонов. (Помню маленькую одинокую капеллу на самом верху такого горного луга, тысячу метров над долиной, в вечеряющий тихий час, на которую я раз набрел). Сияющее молчание сегодняшнего раннего утра изредка прерывается то робким чириканьем в перелесках, то одинокой вдруг опять замолкнувшей трелью, то внезапно пробудившимся настойчиво-мерным кукованием кукушки из глубины леса. И идешь себе навстречу утреннему солнцу и свежему колышущему рубашку ветерку, и дорожка извивается то по самому верху, то вдоль изгибов горного хребта, и всё новые леса и вершины гор, и далекие за ними уже голубеющие горные цепи, и за ними еще дальше еще одна, почти сливающаяся с горизонтом — открывается взору в этот праздник весеннего или ранне-июньского утра в горах, и ни с чем ты его сравнить не можешь. Это ведь — молодость, твоя, и не только твоя, но пробуждающегося и ликующего весеннего утра. И вспоминаются слова Эйхендорфа. Ему 19-20 лет, он взобрался на верхушку самого высокого дерева на высокой горе над долиной, сплошь засыпанной весенним цветом — и белым, и розовым, и красным — плодовых деревьев. Это в начале мая. И не видно почти ничего,

кроме этого бело-розового или пунцово сияющего цветения:

«...und schau wie im Traum
O Welt, du schöne Welt du,
Man sieht dich vor Blüten kaum!»

**
*

Горы еще есть. И во многих, многих местах они еще те же, еще не испорчены безвкусицей, не человека вообще, а приобретшего черты стадного начала человека. Уходите в горы, хотя бы на несколько недель, спасайте в горах крепость и души и тела против растления вонючей городской атмосферы. Так призывают появившиеся, говорят, проповедники обновления, внутреннего и внешнего, и **протрезвления** жизни, появившиеся кое-где в разных странах: уйти хотя бы на несколько недель в горы, но не в грязь новых пещерных обитателей, — во многих горах можно мыться, да еще как! — например в бесчисленных ручьях и потоках хотя бы Вогез или южного Шварцвальда. Но не грязните природу, ни внешней, ни душевной своей грязью! Берегите ее чистой, не изуродованной, пока и где она еще есть. И думаю, что такие проповедники во многом правы.

Дух наш должен расти и подыматься **Горé**, но и тело крепнет и растет от горного, чистого воздуха, от **уединения** хотя на несколько часов. (Об этом говорил здесь в Америке еще в 60-х годах прошлого века Thoreau в своей знаменитой книге «Walden», но его не слушали, да и сейчас мало слушают, хотя изучают в школах его «Walden», как классическое произведение американской литературы).

И в России какие силы духовного и физического противоядия таятся в природе — лесах, и горах, и водах, — против повсюду почти проникающего смертоносно ядовитого советского духа. Об этом намекал еще в конце 20-х годов вскоре потом погибший в советском концентрационном лагере талантливый писатель Клычков, автор «Чертухинского билакиря» (как бы изображающего протест дикой лесной природы против советской власти и советского духа). И в исцелении России от советского растлевающего воздуха,

может быть, сыграют некоторую роль и ее физические просторы. Ибо в пустыне душе часто говорит Бог. Об этом писал, как известно, не только Пушкин. Это — живой опыт истории, которая может быть, несмотря на всё, начинает опять оживать теперь.

**
*

Я зашел в высоты и глуби. Спустимся с гор в долину. И в долине хорошо. И, может быть, всего лучше в широких пустынных вечеряющих полях.

Вечереющие поля везде хороши, но я помню умильное, за сердце хватающее молчание мало-помалу тускнеющих, уже мирно дремлющих полей в розовато-пурпурном отблеске вечерней зари, еще сияющей над дальней луговой лощиной — в Новосильском уезде Тульской губернии (в начале XX века). За сердце хватающее до слез, мирное и умиряющее молчание.

И опять вспоминаются слова Леопарди (не тогда вспоминались, а теперь так сами по себе вспоминаются, ибо очень они уж хороши и красивы). Сидит он — мы видели — над полями на невысоком холме. А дальний горизонт почти закрыт какой-то полевой изгородью:

«...Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella e sovrumani
Silenzi e profundissime quieti
Io nel pensier mio fingo

.....
Così tra questa
Immensità s'annega il spirito mio
E naufragar m'è dolce in questa mare...»

(Когда он так сидит и смотрит на поле и дальнюю изгородь

«то беспредельные пространства — там за нею
И сверхземные молчанья и покой ненарушимый
Предносятся моей мечте...
.....

Так тонет
Моя душа в безмерности молчащей
И сладостно тонуть мне в этом море»).

Но в этих изумительных стихах Леопарди не нашла себе выражение та хватающая за сердце грусть, та тихая сладко щемящая грусть, которая охватывает вас на одинокой полевой дороге или тропинке среди вечерних просторов.

Эта жалость, эта скорбь, которая охватывает порою, эта умиленность сердца связаны бывают с чувством какого-то умиленного общения любви с далекими или «ушедшими»*.

У великого лирика — одного из величайших немецких лириков, — уже цитированного мною Эйхендорфа (Joseph von Eichendorff, 1788-1857), это вечернее чувство соединяется с ощущением какого-то снисходящего к нам безмерно изливающегося мира, пробуждающего вместе с тем чувство сладостной тоски по извечному Дому.

«Как будто небо склонилось тихо над землей и поцелова-
[ло ее.
А она, вся в трепете своего цветения, стала грезить... только
[о нем.

Струи воздуха пронесли над полями. Чуть слышно скло-
[нялись колосья.
Шептались тихо леса. И так звездно-прозрачна была ночь.

И моя душа широко раскинула свои крылья и полетела над
[безмолвными
равнинами — как будто она полетела Домой».

«Es war als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müsst,

* Помните уже у Данте

«ERA GIA L'ORA CHE VOLGE IL DESIO
AI NAVIGANTI E INTENERISCE IL C ORE
LO DI CH' HAN DETTO AI DOLCI AMICI ADDIO».
(Purg. VIII, 1-3).

Die Luft ging durch die Felder,
Die Aehren woggen sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus» *.

Такая же тишина полей — только уже ночью — у Тютчева:

«Тихой ночью поздним летом
Как на небе звезды рдеют,
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют.

Усыпительно безмолвны
Как блещут в тиши ночной
Золотистые их волны
Убеленные луной!»

Внешнее сливается с внутренним, претворяется им в новый мир — не фантастический, а реальный. И зовет умягчающая душу, сладостно хватающая за сердце тоскою по Дому, **ТИШИНА**.

Не в этом ли зов красоты? Более того — не в этом ли — смысл Жизни?

**
*

Еще один, всё время опять всплывает дорогой мне образ: красота старого пригретого на своих лужайках, тенистого в своих молчаливых аллеях и рощицах парка. Входишь и — зачарован, особенно утром вернувшись с полей, с верховой езды, от струящихся тебе навстречу пронизанных солнцем потоков воздушных течений, сияющих, теплых и свежих. Входишь в этот, казалось бы, дремотный парк, и вдруг,

* Срв. музыку Шумана на эти слова.

резко другое, не менее захватывающее окружение, своеобразная, молчаливо-сосредоточенная, напряженная жизнь. Но молчание это лишь относительное и не мертвенное: эта тихая напряженность полна смутных тихих полузаглушенных звуков и движений, жизни и роста. Какой-то полно-весно-тяжелый шмель или экзотического вида ярко блестящая «шпанская» муха жужжат беспрерывно, ударяясь о навес беседки или по дорожке, поросшей по обеим сторонам цветущими кустами жасмина. Птица вспорхнула вдруг в ветвях. Вот, посреди залитой солнцем большой лужайки перед домом распустился сегодня утром пунцовый пион и тихо покачивается на своем стебле. Вот какие-то слабенькие робкие трели отдаются в глубине сада и вдруг отвечает им отчетливо-яркая, мощная, короткая трель иволги. И опять молчание. Но жужжание, робкие шелесты почти беспрерывны и сливаются в одно с этим молчанием. Какая яркая игра света и тени, а там, в глубине длинной темной липовой аллеи зовет светлозеленый маленький холмик-курган, поросший высоким папоротником между переплетающимися, извивающимися по его бокам дорожками. Пахнет липовым цветом, как месяц тому назад пахло сиренью и ландышами. Вот — бесчисленные нагретые, как бы слегка пропеченные солнцем ягоды полевой клубники на большой лужайке между высокими обрамляющими ее липами и пихтами, с другой стороны. И летают вокруг земляники и жужжат маленькие пчелки. Вот — скользящие тени или, вернее, скользящие просветы, как бы маленькие оконца солнечного света среди прохладной сыроватой темноты аллеи. И всё это живет и шепчет молчаливо и напряженно и не отпускает тебя. И читать в парке почти нельзя: эта тихая жизнь слишком многовидна и интенсивна. Читать я ухожу в березовый лесок — там за полем, прохожу к нему межой между высокими колосьями. И там в роще своя жизнь, и легкие посвистывания разных птиц в вершинах и средоточенно-деловые путешествия Божьих коровок и других букашек по мягкому мху. Но тут я ложусь рядом на склон лощины и читаю. И забудешься. И приятно: оторвешься на мунутку от книги, думаешь, что сидишь в кресле дома, а вот ползет рядом по мху Божья коровка. И уходишь сам в тихую окружающую жизнь и в книгу.

Это — картинка. К чему она? А так: долго носится в сердце, и всё снова и снова хочется говорить о живой, охватывающей красоте, которая имеется в мире, но которая есть и в глубине памяти, а может иногда охватывать отовсюду. «Сзади и спереди объемлешь Ты меня и полагаешь на меня руку Свою», говорил слагатель древних песнопений.

Конечно, не только в природе. Но здесь, в природе, это присутствие ощущается иногда очень непосредственно и жизненно-просто, как охватывающая сила. Поэтому это так питает душу и так воспитательно, даже без уроков. Эти семена, заброшенные в душу в юности, остаются и позднее и просыпаются всё снова.

Это — одно из высших достояний душевной культуры и один из источников роста души. Поэтому так тянутся к этому многие и многие (гораздо больше, чем мы думаем, ибо это не так бросается в глаза) даже из нынешней молодежи: и к лыжам на ярком или туманно-мягком снежном просторе, и к морю, и к лесам, и в горы.

А другая стихия — жизнь, согретая молчаливым (а иногда и очень шумным) ростом, ростом в атмосфере любви: жизнь семьи, насыщенная любовью и учащая невольно любви. Я об этом уже говорил.

«Сзади и спереди объемлешь меня и полагаешь на меня руку Свою».

И еще одна стихия, самая важная и завершительная и дающая смысл жизни, но о ней писать нельзя: служение любви. Ее можно издали ощутить, как высший дар, и она так легко не дается, зовет на усилие. И вместе с тем: **даром** дается.

VIII. ЗНАЧЕНИЕ КРАСОТЫ В НАШИ ДНИ

1

Какое значение Красоты в наши дни? «Утешительное»? «Отвлекающее»? Да, конечно. Но и еще одно — особенно важное — нужно прибавить: будящее.

Будящее к чему? К тому, чтобы глаза на жизнь, на богатство жизни, были у нас открыты или открылись. В смысле что-ли более богатой осведомленности, с точки зрения более обширной информации? Если хотите да, но тогда не в смысле той, несколько «вульгаризованной», шумливой, стремящейся к сенсационности информации, к которой стремятся как к высшей цели и высшему смыслу своей деятельности, почти как к венцу бытия, некоторые, (напр. американские) газеты. Нет: в смысле измененного, просветленного, расширенного подхода к жизни — в смысле «взора, уходящего в глубь», в глубины жизни или по крайней мере жаждущего найти их и погрузиться в них — в эти глубины жизни, более того — увлекаемого в эти глубины, Но в некие особые глубины, о которых мы забыли, но которые питают жизнь! В глубины Красоты. Намеки на это, неумелые, часто многословные, иногда чересчур «ученые» (или желающие быть таковыми), а иногда, может быть и скучные, слишком эмоциональные или примитивно поучающие... вы найдете, может быть, в очерках, собранных в этой книжке, написанных в разное время.

2

Ибо время наше требует этой темы, даже в такой случайной, несовершенной, беглой, незрелой ее постановке, которую вы как раз встретите в этих статьях. Красота, м. б.,

не «спасет» мира, но она стучится из мира — еще не вполне испорченного нашей грубой и меркантильной и жесткой цивилизацией — в окошки нашего «я» и зовет в глубины мира, обступающие нас и говорящие нам со всех сторон и зовущие в еще более отдаленные и основные глубины бытия. И молодежь в разных странах мира опять — после однобокого увлечения бензином и механикой (даже и в поэзии современной! Даже и рельсами и шпалами некоторые поэты увлекаются) — ищет красоты и силы и свежести и непосредственности и неспорченности жизни. Перекликается на эту тему молодежь из разных стран — и северно-итальянская и фламандская и некоторые в Англии и скандинавских странах и в России и в Средней Европе и даже (и ее немало) американская. Идет как-бы новая «мода». Это подымается волна («течение встречное») — за чистоту, непосредственность и духовную силу. Опять становится для многих понятен этот волнующий порыв пушкинских слов:

«Бежит он *, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн...»

и Лермонтовское:

«Ночь тиха. Пустыня — внемлет Богу...»

Ищут «пустыни» **, «молчаливой музыки» и «звучного уединения» («la música callada») Хуана де ла Крус. Ищут опять прикоснуться к той области жизни духовной, где бьют, может быть, источники воды живой.

* Поэт.

** Тут мне случайно вспомнились слова одного юноши, еще начала этого века (из стихотворения «Бегство Арсения Великого от императорского двора»):

«Я убегу в пустыню, в глубь песков
Где грозны львы, где коршуны суровы
И где душа, вдали от городов,
Свои разбить готовится оковы».

Сходные настроения встречаются и теперь.

Такими напр. искателями и провозвестителями **истинной свободы духа через служение Красоте** являются напр. в своей деятельности знаменитейший ныне в мире скрипач-виртуоз и вместе с тем руководитель замечательных концертов (на очень высоком артистическом духовном уровне) Иегуди Менухин, или напр. сравнительно в тени живущий, в эмиграции, крупный русский лирический поэт Д. Кленовский, полный лирического горения. Или скончавшийся в 1971 г. (также живший в эмиграции) большой русский писатель Борис Зайцев, или сравнительно недавно перед тем скончавшийся Рахманинов и целый ряд других служителей художественной Красоты в разных странах мира, у разных народов. И наконец — неумирающие художественные произведения из прошлых времен в различных областях.

Вот, напр. сценка только что мною (в июне 1973 года) пережитая в северо-восточной Италии — в Падуе. Две группы молодежи (подростки, кончающие гимназию и молодые студенты — юноши и девушки): одна группа итальянская, другая интернациональная — в знаменитой капелле dei Scrovegni перед лучшими из всех фресок Джотто, творениями необычайной силы и покоряющей чистоты и красоты вдохновения. Эти мальчики и девушки 17-19 лет сидели подолгу в глубоком молчании в деревянных креслах против этих поразительных сияющих и благоухающих сдержанной красотой и свежестью красок подлинных жемчужин искусства, всматриваясь подолгу в каждую из них — в молчании... Никто их не заставлял так смотреть. Это была **встреча**. Я был поражен и величием Джотто и очаровательной восприимчивостью этой молодежи.

И такие встречи — между нынешней нашей молодежью и великими творениями красоты — происходят в гораздо большем масштабе — а м. б. и на гораздо большей глубине, чем мы себе представляем. Вспоминаю аналогичную сцену несколько лет тому назад: 16-17-летняя (м. б. и 18-летняя молодежь — из высших классов средней школы, и притом сотни их!) в Metropolitan Museum в Нью-Йорке перед при-

везенными на выставку из Италии творениями сиенских мастеров, спасенными от наводнения. То же молчание и внимательное, тщательное разсматривание этих итальянских картин 14-го века.

Встречи с Красотой?

Прорывы из буден в некие глубины жизненной ткани?

4

А Природа в Советской России разве не постоит в конце концов за себя? Ведется война на истребление между Красотой и благообразием жизни как человека, так и окружающей природы и растлевающим, разрушающим (духовно, но прежде всего физически) центрами советской системы. Механическими и химическими отбросами в невороятном количестве запружены и загажены почти девственные дотолы воды многих озер в России, заражено Байкальское море, гибнет массами рыба в Волге, безумная авантюра с «целиной» обесплодила и обесценила огромные пространства лесов и пастбищ, уничтожены в гигантски катастрофических размерах вековые леса ценою рабского труда миллионов людей, чтобы этим, по дешевке и при том хищнически, срубленным лесом затопить и заполнить мировой рынок. И т. д. и т. д. Но Природа все же еще сильна и ее вольная, здоровая, почти первобытная жизнь — особенно в лесах Сибири — занимает еще огромные пространства и говорит сердцу человека, особенно попавшим в ее лесные святилища изумительной, своеобразной жизни.

Об этом конфликте между вольной, могучей природой и убийственной механизацией жизни, распространяющейся из городских центров, говорила еще в 1926 году талантливая повесть «Чертухинский балакирь» молодого еще и многообещающего тогда писателя Клычкова (погибшего потом в одном из штрафных лагерей рабского труда). Но природа все еще жива и может говорить человеку, иногда преодолевая все преграды и даже беззаконно хищнические старания «растабарить» и уничтожить ее красоту (последнее, конечно, касается далеко не только Сов. Союза, но и многих других стран, особенно Соед. Штатов Сев. Америки, где

люди часто безжалостны к жизни, и красоте и величию природы и портят ее ненужными образом в гигантских размерах из-за жажды наживы).

5

Итак и Природа и красота творений великих художников и мир музыкальных звуков и лирическое вдохновение продолжают — даже в обостренных условиях нашего механизированного и духовно отравленного времени — продолжают **бороться за нас**, за свободу человеческой души, за этот, не рабски подчиненный, не механизированный мир: свободно растущей и «расправляющей свои плечи», свои «крылья» души человека*.

Каков будет исход этой борьбы? Она требует длительных усилий и все более растущего чувства нашей ответственности за мир человека и мир природы. Одно однако уже ясно: на сторону Красоты и сохранения чистоты и не истребления а мирного развития и расцвета окружающей Природы, на защиту этой питающей нашу жизнь Красоты и творческой мощи, уже становятся, уже **стали широкие круги молодежи**. Отсюда напр. и любовь многих из молодежи к тем великим художественным творениям, что сумели запечатлеть эту красоту: к «Запискам Охотника» Тургенева, к лирике Тютчева, к деревенским фонам и просторам (иногда в немногих беглых словах или картинках, но какой силы и свежести!) у Льва Толстого, к лесной жизни в очерках Пришвина, к тому в Природе, что захватывает и покоряет душу.

Но опасность идет не только от бесстыдного и беспощадно зверского убивания и растления духа и всякой творческой красоты и святости в коммунизме, но и от волн дикого зверино-разнузданного хаоса — массового сладострастия и наркомании — в разных странах свободного мира, так напр. в Соединенных Штатах.

**

* Об этих «крыльях» души говорит напр. Платон в своем диалоге «Федр».

Мир опять — в искании и духовном борении, и притом в гораздо большей степени, чем мы думаем. Не примкнем ли и мы к этому совместному исканию, не прикоснемся ли к этому служению, к этой жажде? К жажде по духовному благообразию, по зовущей нас, но говорящей нам — уже теперь, с самых разных сторон, из разных явлений и закоулков жизни — обновляющей Силе и Красоте? Не в «ручейке» дело, а в обновляющей, умиряющей, неискоренимой победной силе Творческой Жизни.

«Сзади и спереди Ты объемлешь меня и полагаешь на меня руку Свою».

Николай АРСЕНЬЕВ

Склад издания у автора:

N. Arseniev
161 Franklin Avenue
Sea Cliff, New York
11579, U.S.A.