# В дороге

# Олдос Хаксли

## Часть первая

## О путешествии вообще

### Почему бы не остаться дома?

Одни покидают свой дом, отправляясь по делам, другие — желая поправить здоровье. Однако отнюдь не деловые и не больные люди заполняют роскошные отели и набивают деньгами карманы их владельцев. Это делают те, кто путешествует, как говорится, «ради удовольствия». То, что Эпикур, никогда никуда не выезжавший — разве что когда его выслали, — искал в своем саду, наши туристы ищут за границей. Но разве они находят там свое счастье? Люди, которые часто отправляются в путь, волей-неволей задают себе этот вопрос и вынуждены отвечать на него отрицательно. Ведь туристы в большинстве своем с виду очень мрачное племя. Даже на похоронах я видел куда более светлые лица, чем на площади Святого Марка. Многие по-настоящему счастливы, лишь когда встречают своих сограждан и ненадолго представляют себе, будто они дома. Вот и возникает вопрос: что погнало их за границу?

В сущности, совсем немногие путешественники на самом деле любят путешествовать. Если они решаются на неудобства и расходы, связанные с путешествием, то не столько из любопытства, ради забавы или из желания увидеть нечто прекрасное и необычное, сколько из своего рода снобизма. Люди путешествуют по той же причине, по какой коллекционируют произведения искусства: потому что так поступают лучшие. С точки зрения общественного сознания, человеку необходимо посетить определенные точки земного шара: съездив туда, он ощущает свое преимущество перед теми, кто там не бывал. Более того, путешественнику, когда он возвращается домой, легче найти тему для беседы, ведь их не так уж много, и не стоит упускать возможность добавить к своему багажу еще одну-две.

Со временем для оправдания этого снобизма было придумано несколько мифологических серий. Места, куда, как считается, необходимо съездить, для тех, кто в них не бывал, со временем обретают романтический ореол, подобно сказочным Вавилонам и Багдадам. Путешественники же лично заинтересованы в поддержании и распространении существующих мифов. Ведь если Париж и Монте-Карло действительно так хороши, как думают в Брэдфорде или Милуоки, в Томске или Бергене, то и заслуги посетивших их путешественников многократно увеличиваются, отчего путешественники возвышаются над теми, кто не покидал родные места. По указанной причине (а еще потому, что это выгодно для владельцев отелей и пароходных компаний) небылицы эти всячески поддерживаются.

Немного найдется столь же трогательных зрелищ, как начинающие путешественники, взращенные на мифах и отчаянно старающиеся сопоставить их с реальностью. Влекомые этими мифами и, подсознательно, своим снобизмом, они уехали из дома; они не в силах признаться в том, что разочарованы, ибо это значило бы признаться в собственной глупости (нечего было верить в сказки) и умалить значение своего паломничества. Из сотен тысяч англосаксов, которые посещают ночные клубы и дансинги в Париже, несомненно, найдется немало тех, кто искренне любит подобное времяпрепровождение. Но есть и немало таких, которым это не нравится. Втайне, невидимо для других, они скучают и даже возмущаются. Однако их вырастили на вере в мифический «веселый Париж», где все волнует до самозабвения и где единственно возможно познать то, что называется Жизнью. Поэтому, приехав в Париж, они добросовестно веселятся. Вечер за вечером дансинги и бордели наполняются молодыми серьезными почитателями Эмерсона и Мэтью Арнольда, искренне жаждущими познать мир, не прилагая особенных усилий и прибегнув к помощи туманящих голову путеводителей Хайдсьека и Рёдерера.

Еще более отважными и целеустремленными кажутся путешественницы; ведь у них, как правило (если только они не слишком «современны»), нет в помощниках Рёдерера, чтобы оценить парижское веселье. В моей жизни не было зрелища печальнее, чем зал в *boite* [[1]](#footnote-1) на Монмартре как-то осенью, в пять часов утра. За угловым столиком в полном одиночестве сидели три юные американки, решившие увидеть мир собственными глазами. Перед ними стояли обязательные бутылки шампанского, однако они явно предпочитали — возможно, из принципа — пить лимонад. Монотонно играл джаз-банд; усталый барабанщик почти лежал на своих барабанах, а саксофонист зевал в саксофон. Посетители, пошатываясь, расходились парами, группами. А девицы продолжали сидеть мрачные, упрямые, несмотря на усталость, несмотря на явную скуку, написанную на их хорошеньких простодушных личиках. Они все еще сидели, когда я уходил на рассвете. Интересно, что они расскажут дома! И как же им станут завидовать подруги, не бывавшие в Париже. «Париж просто чудо...»

Парижанам же миф об их городе приносит несколько сотен миллиардов чистой прибыли. Поэтому они не возражают: бизнес есть бизнес. Но если бы у меня был на Монмартре танцевальный салон, я бы непременно приказал официантам поубедительнее изображать веселье. «Господа, — сказал бы я им, — вы должны сделать вид, будто верите в сказку, которая нас кормит. Улыбайтесь, радуйтесь жизни. Хватит выказывать раздражение, не унижайте клиентов, оставьте свою циничную жадность. Настанет день, и нашим посетителям хватит ума обратить на это внимание. Что мы тогда будем делать?»

Однако не только Париж и Монте-Карло притягивают к себе паломников. Еще есть Рим и Флоренция. Там хватает картинных галерей, церквей и руин, так же как магазинов и казино. А ведь снобизм декларирует любовь к Искусству — или, чтобы быть точнее, он требует непременного посещения тех мест, где процветало Искусство. Впрочем, он так же деспотичен, требуя посетить те места, где можно наблюдать Жизнь.

Все мы более или менее интересуемся Жизнью — даже в том ее не очень привлекательном виде, какой можно найти на Монмартре. Ну а вкус к Искусству — во всяком случае, к тому искусству, что представлено в галереях и соборах, — никоим образом не универсален. Поэтому участь несчастных туристов, которые из снобизма едут в Рим или Флоренцию, еще ужаснее участи тех, кто по похожим причинам отправляется в Париж и Монте-Карло. Туристы «посещают» соборы, надевая маску обязательного интереса к Искусству, но какая же апатия, какая усталость в их глазах! И оттого эта усталость еще сильней, оттого она еще мучительнее, что причина ее — в необходимости симулировать живую заинтересованность, даже выражать фальшивый восторг при виде объектов, описанных в бедекере[[2]](#footnote-2). Но все же в конце концов наступают моменты, когда не остается сил терпеть. Филистерство больше не платит дань общеизвестным шедеврам. Озлобленный и взбунтовавшийся турист богом клянется, что не заглянет ни в один собор, и проводит время в комнате отдыха отеля за чтением континентальной «Дэйли мэйл».

Помнится, один такой мятеж мне пришлось наблюдать в Венеции. Представители компании моторных катеров объявили дневную экскурсию на остров Торчелло. Мы заранее заказали билеты и в компании еще семи-восьми туристов в назначенное время отправились в путь. Романтический в своем уединении, остров раскинулся посреди лагуны. Мы причалили к разрушающейся пристани. Примерно в четверти мили, за полем, стояла церковь. В ней можно было увидеть едва ли не самую красивую в Италии мозаику. Мы вышли на берег — все, кроме одной разумной американской четы, которая, узнав, что предстоит осмотр еще одной церкви, решила спокойно посидеть в катере до нашего возвращения. Мне очень понравились их твердость и честность. Правда, с другой стороны, мне было жаль, что они проделали такой путь и потратили деньги всего лишь ради удовольствия посидеть в катере, привязанном к гниющей пристани. А ведь к тому времени они успели побывать только в Венеции. Их путешествие по Италии едва началось. Прежде чем, достигнув благословенного Неаполя, они получили бы возможность отправиться домой через Атлантику, их еще ждали Падуя, Феррара, Равенна, Болонья, Флоренция, Сиена, Перуджа, Ассизи и Рим с их бесчисленными храмами и картинами. Несчастные рабы, думал я, да еще у такого сурового хозяина!

Подобных людей мы называем путешественниками, потому что им не сидится дома. Но они не настоящие путешественники, в душе они не путешественники. Ведь они путешествуют не ради самого путешествия, а потому что так принято. Они отправляются в путь, воспитанные на мифах и фантастических надеждах, чтобы вернуться — неважно, признаются они в этом или нет — разочарованными. Так как их интерес к реальному и близкому недостаточен, они устремляются за мифами, но сталкиваются с действительностью, которая их разочаровывает, какой бы она ни была любопытной, прекрасной и разнообразной. Только оказываясь, если повезет, в обществе таких же туристов-единомышленников, они обретают оазис в чужой пустыне, испытывают чувство выполненного долга и более или менее весело проводят время, несмотря на то что путешествие их угнетает.

Настоящий же путешественник, напротив, до того интересуется реальными вещами, что ему не нужны мифы. Он отличается ненасытным любопытством, ему нравится все необычное просто своей необычностью, он получает удовольствие от любых проявлений прекрасного. Конечно, было бы нелепостью сказать, что он никогда не скучает. Невозможно путешествовать, вовсе не испытывая скуки. У туриста, как правило, большая часть дня ничем не занята. Начнем с того, что много времени занимают переезды с места на место. Поэтому, когда надоедает глазеть в окно, путешественник ощущает физическую усталость, к тому же ему нечем заняться. Дома, среди повседневных дел, скуки не испытываешь. Скука завладевает человеком главным образом на отдыхе. (Это ли не хроническое заболевание бездельников?) Именно по этой причине настоящий путешественник находит ее скорее приятной, нежели мучительной. В ней символ его свободы — его ничем не ограниченной воли. Поэтому когда его охватывает скука, он принимает ее не просто философски, а почти с удовольствием.

Настоящий путешественник обычно считает свое пристрастие к путешествиям пороком. От этого порока, как от всех других, трудно избавиться, какими бы временем, деньгами, силами и житейским комфортом ни пришлось ради него пожертвовать. Он выдвигает свои требования, и настоящий путешественник добровольно, даже поспешно отдает все. Кстати заметим, что многие пороки требуют значительного самопожертвования. Нет большей ошибки, чем предполагать, будто порочная жизнь — сплошная цепь наслаждений. Она почти столь же скучна и тягостна — если, конечно, соблюдать все правила, — как жизнь христианина в «Пути паломника»[[3]](#footnote-3). Главное же различие между христианином и грешником заключается в том, что христианин извлекает из своих трудностей нечто вроде духовного благополучия, не говоря уж о том, какими благами он будет обласкан в печально неведомом Иерусалиме по другую сторону реки, тогда как человек, придающийся пороку, ничего не получает в результате своих безрассудств, кроме разве что подагры и паралича.

Однако порок путешественника этими двумя болезнями точно не грозит, впрочем, и никакими болезнями вообще, если не стремиться в тропики. Телесных недомоганий не будет вовсе, потому что страсть к путешествиям — порок не плоти (которую он умерщвляет), а разума. Путешествие-ради-путешествия сравнимо с бессистемным чтением, а то и другое суть потворство слабостям.

У читателя и путешественника, подобно всем другим порочным людям, всегда наготове оправдания, при помощи которых защищают себя. Они говорят, что чтение и путешествия расширяют кругозор, стимулируют воображение — следовательно, с их помощью молено получать образование. И так далее. Обманчивые аргументы и, кстати, совсем не убедительные. Даже если для некоторых людей бессистемное чтение и бесцельные вояжи весьма полезны, истинные любители чтения и путешествий потворствуют своим желаниям не по этой причине. Мы читаем и путешествуем не для того, чтобы обогащать свою память, а чтобы провести время с удовольствием. Мы любим читать и путешествовать, потому что это самый приятный из многих заменителей размышлений. Утонченный, изысканный заменитель. Вот почему это развлечение не для всех. Конгениальный читатель или путешественник слишком привередлив, чтобы находить забвение в пари, маджонге, выпивке, гольфе или фокстроте.

Совсем немногие, буквально единицы, путешествуют, а также читают, ставя перед собой некую цель и придерживаясь определенной системы. Это уважаемые, высоконравственные люди. К ним принадлежат те, кто чего-то достиг в жизни. Правда, не всегда. Увы, у человека может быть благородная цель и моральные качества, которые никому в голову не придет оспорить, а вот таланта нет. Кое-кто из наиболее слабых и потакающих своим слабостям людей научился, как извлечь выгоду из порока. Доктор Джонсон грешил бессистемным чтением: он читал все книги, какие только попадались ему под руку, и ни одну не дочитал до конца. Однако добился он многого. Есть и бездумные путешественники типа Бекфорда, которые бродят по миру, удовлетворяя пустое любопытство, и тоже многого добиваются. Добродетель сама по себе награда; а вот не кислит ли виноград, собранный талантливым человеком?

Что касается меня самого, то моя страсть к путешествиям — самый настоящий порок. Искушение поддаться ему для меня неодолимо так же, как страсть к чтению — беспорядочному, бессистемному, случайному. Правда, время от времени я даю себе невыполнимое обещание измениться. Тогда я просматриваю имеющиеся программы полезного серьезного чтения; я стараюсь придать своим шатаниям по миру некую систематичность, скажем, делаю вид, будто изучаю историю искусства и цивилизации. Толку от этого мало. Проходит немного времени, и все возвращается на круги своя. Прискорбная слабость! Остается утешать себя надеждой, что мои пороки могут сослужить мне полезную службу.

### Странники

Светловолосые, с непокрытыми головами и почти дочерна загорелыми лицами, они шагают по пыльным дорогам. На них шорты; их тирольские колени коричневого цвета. В тяжелых, подбитых гвоздями башмаках добросовестные *Kunstforschers* [[4]](#footnote-4), оглушительно цокая, ступают по каменным полам церквей. На спинах у них рюкзаки, в руках — иногда палки, иногда прочные зонты; я видел, как они с ледорубами поднимались по Вьяле деи Колли во Флоренции. Это перелетные птицы, их родина — Германия, о чем совершенно ясно говорит их столь романтическое, без малейшего намека на иронию, шиллеровское прозвище. Многие одолевают весь путь пешком, например через Альпы, от Берлина до Таранто и обратно, практически без денег, питаясь единственно хлебом и водой, ночуя в сараях или на обочине дороги. Храбрые и выносливые юноши! Я самым искренним образом восхищаюсь ими. Даже завидую им, потому что у меня нет ни их энергии, ни выносливости. Но я и не пытаюсь им подражать. Если верить псалмопевцу,

Святые давних лет на небо шли

В печали, в муках и в трудах.

О Боже, сделай милость, нам Ты пособи:

Пусть мы последуем за ними в поездах.

Для меня, признаюсь вам, и поезд-то уже стал слишком неудобным, чтобы им часто пользоваться. Я бы изменил последние две строчки: «О Боже, сделай нас богатыми, чтобы мы следовали за ними в автомобиле». Мольба моя была услышана — по крайней мере, частично: еще вопрос, можно ли назвать автомобилем «ситроен» с мотором в десять лошадиных сил. Владельцы «напьеров», «воксхоллов», «делажей» или «вуазенов» наверняка ответят отрицательно. Не буду спорить. Единственное, что мне нужно от «ситроена» мощностью в десять лошадиных сил — чтобы он работал. Скромно, не красуясь, не торопясь, но постоянно и надежно. Именно в этом автомобиле мы приделали бог знает сколько тысяч миль по дорогам Италии, Франции, Бельгии и Нидерландов, что очень много, особенно если иметь представление об этих дорогах.

Тут, будь я поумнее, я бы прервал свою речь о «ситроенах» и вернулся к более возвышенным предметам. Однако владельцы автомобилей обычно не могут преодолеть искушение говорить о них. До покупки «ситроена» не было ничего, что интересовало бы меня меньше автомобилей, зато теперь они интересуют меня больше всего. Я могу часами обсуждать моторы с другими автомобилистами. И могу безжалостно мучить, неавтомобилиста бесконечным монологом на свою излюбленную тему. Очень много драгоценного времени я теряю, читая газеты для автомобилистов, в волнении изучаю новости с ралли, весьма серьезно отношусь к техническим публикациям, хотя ничего в них не понимаю. Это — безумие, но приятное безумие. Насколько я заметил, наличие автомобиля не облагораживает его владельца. Благодаря моим собственным наблюдениям и разговорам с другими автовладельцами я уяснил, что это отрицательно сказывается на характере. Начать с того, что все автомобилисты — лгуны. Они просто не в состоянии сказать правду о машине. Они врут насчет скорости, потребления бензина, способности машины одолевать подъем. В запальчивости я тоже — и не единожды — преувеличивал достоинства своего автомобиля; но даже в спокойном состоянии, заранее обдумав свои слова, я холодно и продуманно врал. Мою совесть это не слишком отягощает. Не будучи казуистом, я все же считаю, что ложь, в которую никто не верит, простительна. Автомобилист, подобно рыбаку, никогда не рассчитывает на то, что его похвальбу примут всерьез. Что до меня, то я уже давно не верю ни единому слову моих приятелей-автомобилистов. Жалкие остатки доверия исчезли без следа, когда один бельгийский автомобилист сказал мне, будто двух часов вполне достаточно, чтобы добраться из Брюсселя в Остенде; он заявил, что сам постоянно ездит туда и обратно, и ни разу это не заняло больше двух часов. Я поверил ему и не заглянул в карту. А если бы заглянул, то обнаружил бы, что от Брюсселя до Остенде больше семидесяти миль, вся дорога выложена булыжником и выложена неровно, к тому же на пути встречаются три города и около двадцати деревень. Вот и получилось, что мы выехали довольно поздно и в Остенде попали далеко за полночь. Так что теперь, когда водитель сообщает мне, сколько времени нужно, чтобы доехать из одного места в другое, я прибавляю, в зависимости от его характера, от тридцати до шестидесяти процентов к названной цифре. Получается более или менее правильно.

Еще одним ужасным грехом автомобилиста, особенно если он владелец маленького автомобиля, является зависть. Какой горечью наполняется сердце водителя, управляющего десятью лошадиными силами, когда его обгоняют сорок лошадиных сил! С какой страстью он проклинает владельца более мощной машины! Какая зависть овладевает им! На равнине эта зависть не так сильна, как на холмистой местности, потому что по ровной дороге даже маленький автомобиль может ездить, не унижая своего владельца. А вот в горах, например, в Италии, где дорога то поднимается на две или три тысячи футов, то спускается вниз, грех зависти расцветает пышным цветом. Тут маленький автомобиль смиренно признает свою маломощность. Превосходство сорока лошадиных сил над десятью становится совершенно очевидным. На Мон-Сени чаша нашего унижения переполнилась, и нашими душами завладела самая черная зависть. Мы выехали из Турина. Первые тридцать миль дорога шла исключительно ровно. Вот и катили мы по ней с большой скоростью, а ехавшие позади маленькие «фиаты» глотали пыль. Впереди могучей стеной вставали Альпы. В начале длинной долины, что ведет вглубь гор, находится Суза. Стоит миновать город, как неожиданно дорога круто идет вверх. Пятнадцать миль надо подниматься в гору. Вершина находится на шести с половиной тысячах футов над уровнем моря. «Ситроен» на второй скорости медленно, натужно одолевал подъем. Проехав примерно милю, мы услышали шум снизу из долины: можно было подумать, что стреляет сотня автоматов. Шум становился все громче и громче. Не прошло и минуты, как показался огромный красный «альфа-ромео», выглядевший так, словно только что выиграл европейский Гран-при, и с грохотом промчался мимо на скорости никак не меньше пятидесяти миль в час. Несомненно, за рулем сидел гений, потому что, глядя вверх, мы могли наблюдать, как алый монстр одолевает поворот за поворотом на горном серпантине, ничуть не снижая скорость. Еще тридцать секунд — и он исчез за очередным поворотом. Шум его двигателя эхом отдавался в горах и напоминал раскаты грома. Мы продолжали медленно ползти вверх. Еще через полчаса «альфа-ромео» уже летел вниз, игнорируя все законы физики, как и по пути к вершине. Мы были уверены, что больше не встретимся с ним. Однако, стоя в очереди на итальянской границе, пока таможенник проверял наши документы — этот процесс на всех таможнях занимает много времени, — мы услыхали знакомый шум вдали. Через несколько минут шум стал оглушительным. Оставляя позади себя шлейф дыма, «альфа-ромео» мчался вперед будто огромная красная ракета. «Проверяют на подъем», — сказал таможенник. Мы вновь отправились в путь. Таможня стоит на полпути к вершине, так что нам предстояло осилить еще три тысячи футов. Медленно, на второй скорости, мы ехали вверх. Но не успели одолеть и мили, как вновь встретили «альфа-ромео». И опять он исчез, теперь уже внизу, увозя с собой груз ненависти, зависти и всевозможных других недобрых чувств.

А дорога все еще шла вверх. Внизу остался сосновый лес. Теперь склоны были голые; между ближайшими вершинами, по другую сторону долины кое-где виднелся снег. Несмотря на лето, холод был изрядный. Дул ветер; в тени едва не подмораживало. Однако это не мешало нашему мотору перегреваться.

Отели на Мон-Сени располагаются на маленьком плато вокруг озера: чудо горизонтального пространства среди сплошных вертикалей. В сторону Италии плато круто обрывается. Последние четыреста-пятьсот футов дорога идет по краю горы и еще круче поднимается вверх. Мы проехали примерно половину последнего участка серпантина, как из-за поворота послышался громкий шум двигателя и в нижней точке того подъема, который мы мучительно одолевали, вновь показался алый «альфа-ромео». Он мчался за нами, словно дикий зверь, с ревом преследующий свою добычу. Едва мы достигли плато, как чудовище догнало нас, вырвалось вперед и помчалось дальше. Такого унижения мы еще не знали. Зависть и досада кипели в наших сердцах, как вода в радиаторе нашего несчастного маленького автомобиля. «Если бы у нас, — сказали мы, — если бы у нас была настоящая машина...» Мы страстно желали сменить грех зависти на такие же пагубные и нехристианские грехи гордости и презрения, то есть мы жаждали быть теми, кто обгоняет, а не теми, кого обгоняют. Увы, в сердцах сыновей человеческих рождаются злые помыслы; заблуждение живет в сердцах их, пока они живы, и с ним они умирают. Когда мы подъехали к отелю, «альфа-ромео» уже развернулся и готовился в третий раз спускаться с горы. «Какая уродливая машина!» — заявили мы.

Таковы нравственные последствия того, что вы однажды обзавелись маленьким автомобилем. Однако мы попытались урезонить себя. «В конце концов, — говорили мы, — этот малыш верно служит нам. Он одолел множество дорог, поднимался на высокие горы и спускался с них, на нем мы объехали не одну чужую страну. Наш автомобиль не только помогал нам путешествовать в пространстве, по земному шару, но и во времени — из эпохи в эпоху — благодаря искусствам, языкам, обычаям, филологии и антропологии. Наш „ситроен“ доставлял нам разнообразные удовольствия. Он недорого стоил, отлично себя вел, и его привычки были такими же постоянными, как у Иммануила Канта. А благодаря своей непритязательности он вполне может называться образцом добродетели». Мы говорили это и еще много чего и в конце концов утешились. Однако в глубине души все равно таились зависть и досада, подобно змеям, свернувшимся в клубок и готовым поднять голову в тот самый момент, когда сорок лошадей вновь решат обогнать нас на горной дороге.

Можно возразить, что не только владелец маленького автомобиля грешит завистью. Пешие туристы проходят четыре мили в час, обливаются потом, поднимаясь в пыли на гору, и им-то уж не миновать зависти и к десяти и к сорока лошадиным силам. Воистину, наверняка кое-кто из них завидует. Однако не надо забывать, что они идут пешком, потому что действительно предпочитают ходить пешком, а не ездить в машине, сохраняя силы. В юности я тоже делал вид, будто предпочитаю пеший туризм. Но вскоре понял, что это не так. Недолго я пробыл лицемерным любителем пеших походов (а их тьма-тьмущая), из тех, что бродяжничают и пьют эль в маленьких пабах, потому что так принято. Я вынужден был признаться самому себе и всем остальным, что не принадлежу к любителям ходить пешком, не люблю физические нагрузки и неудобства и больше не хочу делать вид, будто все это мне нравится. Однако до сих пор я испытываю искреннее уважение к тем, кто путешествует пешком, и полагаю, что они принадлежат к немногочисленной высшей расе, не похожей на остальное человечество, ленивое и любящее комфорт. Одним из величайших чудес технического прогресса стало то, что он позволяет нам все делать быстро, без усилий и с удобствами. Это очень приятно; но сомневаюсь, что это полезно для нашей нравственности. Как, впрочем, и для телесного здоровья. Именно в цивилизованных странах, где у людей вволю еды и минимум физических нагрузок, очень распространен рак. И болезнь захватывает все новые рубежи по мере появления новых заводов Генри Форда.

И все же я предпочитаю путешествовать в автомобиле. А перед теми, кто путешествует пешком и кого мы обгоняем на дороге, я снимаю шляпу. В знак моего искреннего уважения. Правда, мысленно я повторяю слова аббата из «Кентерберийских рассказов»: «Пускай он для себя тяжелый труд прибережет».

### Точка зрения путешественника

Я мог бы привести множество достойных доводов в пользу своей нелюбви к приемам, суаре, собраниям, раутам, научным конференциям и балам. Жизнь не такая уж длинная, чтобы тратить понапрасну драгоценное время; игра не стоит свеч. Случайная встреча среди толпы людей — как обычная попойка: она взбадривает, но не дает пищи для раздумий. И так далее. На мои утверждения стоит обратить внимание, тем более что они соответствуют истине. По крайней мере, они не легковесны. Однако решающий аргумент против многолюдных собраний и в пользу одиночества, или, по крайней мере, собраний в узком кругу, — исключительно личный. К нему апеллирует не столько разум, сколько мое тщеславие. Дело в том, что я не умею блистать в большом собрании; собственно, я вообще не умею блистать. А быть в тени, да еще сознавать, что ты в тени, унизительно.

Неспособностью же блистать в компании я обязан своему непомерному любопытству. У меня не получается слушать собеседника, а тем более отвечать ему, так как мне непременно нужно прислушиваться ко всем разговорам, что ведутся в пределах досягаемости. Например, собеседник высказывает что-нибудь весьма умное по поводу Генри Джеймса и, естественно, ожидает, что я тоже буду на высоте. Однако слева две женщины делятся друг с другом скандальными историями о человеке, которого я знаю. По другую сторону мужчина громко сравнивает достоинства разных автомобилей. Возле камина некий ученый рассуждает о квантовой физике. Известный ирландский адвокат в неподражаемой профессиональной манере рассказывает анекдоты. За моей спиной юноша и девушка обмениваются мнениями о любви, а из дальнего угла до меня доносится случайная фраза, и я понимаю, что там говорят о политике. Мной овладевает неодолимое любопытство, я хочу слышать все, что говорят кругом. Скандалы, машины, кванты, ирландцы, любовь, политика кажутся мне куда интереснее Генри Джеймса; причем отдельно взятая беседа интересней всех остальных вместе. Мое любопытство кидает меня то в одну, то в другую сторону, я бьюсь, как птичка в стеклянной клетке. А в результате не слышу, что мне говорит собеседник, поэтому отвечаю невпопад и, наверное, кажусь ему полным идиотом, к тому же, я не в силах удовлетворить свое любопытство, так как никого не слушаю внимательно.

Однако это непомерное и беспорядочное любопытство, губительное для того, кто желает примкнуть к какому-либо обществу, — очень ценное свойство для человека, который на все смотрит со стороны, не принимая участия в деятельности других людей.

Для путешественника, вынужденного — нравится ему это или нет — быть сторонним наблюдателем, любопытство — насущная необходимость. Скука, говорит Бодлер, есть *«fruit de la morne incuriosite»* [[5]](#footnote-5). Если турист страдает отсутствием любопытства, он обречен на скуку.

Немного найдется более приятных занятий, чем сидеть в кафе или в ресторанах, или в вагонах третьего класса, наблюдать за соседями и прислушиваться (не пытаясь включиться в беседу) к обрывкам разговоров, которые до вас долетают. По внешности человека, по тому, что он говорит, можно представить себе его характер и даже его жизнь. Нужна всего одна косточка, чтобы восстановить ископаемое животное. Какая увлекательная игра! Однако играть в нее надо осторожно. Никому не нравится откровенное любопытство. Следует смотреть и слушать, делая вид, будто ничего не замечаешь. Если в игре заняты два человека, то замечания надо делать не на том языке, на котором говорят в стране, где вы играете. Однако, полагаю, прежде всего надо помнить одно правило: оно запрещает (за исключением особых случаев) делать хоть малейшую попытку что-либо разузнать об объектах вашего любопытства.

Увы, едва вы сводите знакомство с объектами вашего любопытства, как обнаруживается, что они не стоят дальнейшего внимания. На расстоянии вполне возможно загореться любопытством по отношению к владельцу сезонного билета из Сурбитона. У него сверкающая лысина и смешные набриолиненные усы; он багровеет, стоит ему заговорить с приятелями о социалистах, и заливается громким неприятным смехом, когда кто-то при нем рассказывает грязный анекдот; когда жарко, он сильно потеет; со знанием дела рассуждает о розах; у него сестра в Бирмингеме; его сын совсем недавно стал первым по математике в школе. Издалека все это захватывает, возбуждает воображение. Кто-то любит этого человечка; он потрясающий, очаровательный — типаж из реальной жизни. Но знакомиться с ним... Придется потом ездить в другом вагоне.

До чего же необычными, фантастически интересными могут быть люди — на расстоянии! Меня самого удивляет, сколько удивительных личностей обоего пола мне не довелось узнать поближе (я лишь видел их и немного слышал). Я помню сотни таких людей. Если не ошибаюсь, самыми примечательными мне показались почтовые служащие, мужчины и женщины, которые жили *en pension* [[6]](#footnote-6) в маленьком отеле в Амберьё, где я когда-то провел неделю, дописывая книгу. Они совершенно пленили меня. Там был пожилой господин, который постоянно ходил в шляпе и опаздывал к обеду, — мрачный неразговорчивый субъект; еще был юноша, не мрачный, но стеснительный и оттого слишком молчаливый; был также очень подвижный, яркий южный господин, он постоянно шутил и бойко флиртовал с юными дамами; еще я помню трех молодых особ: одну уродливую, но довольно веселую, другую — симпатичную, но вялую и бледную, зато третья казалась настолько живой и привлекательной, что ее нельзя было не признать хорошенькой — с такими выразительными черными глазами, с такой улыбкой, с таким голосом, с таким остроумием! Стеснительный юноша не сводил с нее преданного взгляда, краснел, стоило ей посмотреть в его сторону, глупо улыбался, когда она заговаривала с ним, и часто забывал об обеде. В ее присутствии оттаивал мрачный пожилой мужчина, а южанин становился еще оживленнее. Кстати, ее превосходство было настолько очевидным, что уродливая и бледная девушки боготворили ее и даже не помышляли о зависти. Что толку завидовать богам!

До чего же мне нравилась эта компания! С каким неподдельным интересом я наблюдал за ними, сидя за своим столиком в небольшом обеденном зале! Как внимательно прислушивался к их разговорам! Мне стало известно, где они обычно проводят свои отпуска, кто из них побывал в Париже, где живут их родственники, что они думают о почтальоне в Амберьё и о многом другом, в высшей степени интересном и волнующем. Но за все блага мира я не стал бы с ними знакомиться. Хозяйка отеля предложила представить меня, но я отказался от этой чести. Боюсь, она сочла меня снобом, ведь она очень гордилась своими постояльцами. Мне не хватило бы слов объяснить ей, что мое нежелание знакомиться связано с тем, как сильно я полюбил этих людей, возможно, сильнее, чем она. А познакомившись с ними, я все испорчу. Из замечательных и таинственных незнакомцев они мгновенно станут довольно скучными и жалкими наемными служащими, обреченными на унылую жизнь в провинциальных городишках.

А еще были миллионеры в Падуе. До чего же мы радовались им! Это официант поведал нам, что они плутократы. В ресторане отеля «Сторионе» в Падуе, как оказалось, есть особый столик исключительно для миллионеров. Четверо или пятеро из них приходили постоянно, каждый день, к ланчу, пока мы жили в отеле. Потрясающие люди, и выглядели они в точности как миллионеры из итальянских фильмов. В американских фильмах этот типаж — совсем иной. Голливудский миллионер обязательно сильный, молчаливый, гладко выбритый, лицо у него напоминает либо резак, либо сырое тесто. Эти же, напротив, были бородаты, словоохотливы, вызывающе дорого одевались, носили белые перчатки и чем-то напоминали Синюю Бороду.

Еще мне навсегда запомнилась сирена, встреченная нами в ресторане «Чентрале» в Генуе. Она сидела за соседним столиком с четырьмя мужчинами, из которых все четверо были отчаянно влюблены в нее, болтала, и по тому, как они слушали ее и смеялись, ясно было, что она воплотила в себе всех героинь Конгрива. Один из обожателей был турок, которому приходилось время от времени обращаться к переводчику, без чьей помощи разноязыкое большинство, обедавшее в ресторане, не могло бы заказать свои макароны. Другой — старик, плативший за обед, — наверняка, был ее мужем или любовником. Бедняга временами хмурился, когда дама особенно кокетливо болтала с турком, своей главной жертвой — или одной из жертв. Но она изредка дарила старика улыбкой и взглядом серо-голубых глаз, и того опять переполняло счастье. Ну, не совсем так: счастье — слишком сильное слово. Думаю, он словно пьянел, это вернее. С виду, может быть, он и казался безумно счастливым, но внутри был бесконечно несчастен. Тогда мы дали волю своей фантазии. Не знаю уж, что бы открылось нам, если бы мы познакомились — и не хочу знать.

Самый неинтересный вблизи человек в глазах зрителя с богатой фантазией и твердым желанием постигнуть окружающую его жизнь может обрести колдовское очарование, стать загадочным и волнующим. Можно испытывать глубокие чувства по отношению к незнакомцам, но стоит только познакомиться с этими людьми, как чувства безвозвратно исчезают, потому что возникает понимание, а следом — искренняя приязнь или неприязнь.

Некоторые писатели — сознательно или бессознательно — эксплуатируют это волнение наблюдателя в присутствии актеров. Например, Джозеф Конрад. Загадочное, волнующее очарование его персонажей, особенно женских, рождается оттого, что он совершенно ничего о них не знает. Он словно сидит в отдалении, наблюдает за их действиями и удивляется, на протяжении сотен страниц повествования Марлоу, он всерьез удивляется, какого черта они ведут себя так, а не иначе, что они чувствуют, о чем думают. Всевидящий взор романиста-творца, который точно знает или делает вид, будто знает, что происходит в душе и мыслях его персонажей, заменяется взглядом путешественника, взглядом незнакомца, который начинает писать, ничего не ведая о своих актерах, и только по жестам может представить, что у них на уме. Конрад, надо признать, умудряется не слишком вдаваться в подробности; у него нет палеонтологического воображения и плохо получается по жесту реконструировать мысль. В конце романа его героини так же призрачны, как в начале. Они совершают какие-то поступки, и Конрад постоянно удивляется,  — не доискиваясь до сути, — почему они ведут себя именно так. Его удивление заразительно: читатель так же, как автор, безнадежно озадачен и считает персонажей необычайно загадочными. Тайна всегда доставляет удовольствие и будоражит кровь; однако глупо слишком восхищаться ею. Загадочно то, чего мы попросту не знаем. Всегда будут тайны, потому что всегда будут непознанное и непознаваемое. Но лучше все-таки знать то, что можно узнать. Некоторые литераторы, например, искренне гордятся тем, что не разбираются в науках, выставляя себя самонадеянными неучами. Если персонажи Конрада загадочны, то это не потому, что они сложные, непонятные или слишком утонченные, а потому что автор не понимает их; он не знает, какие они, что-то предполагает наугад и в конце концов расписывается в своей неспособности их понять. Честность, с какой он признается в своем неведение, достойна похвалы — но не само неведение. Персонажи великих романистов типа Достоевского и Толстого совсем не загадочны; их нетрудно понять, потому что они соответствующим образом выписаны. Такие писатели живут со своими персонажами. А Конрад лишь наблюдает, оставаясь на расстоянии, не давая себе труда никого понять и не пытаясь вообразить хоть какую-то приемлемую гипотезу.

В этом смысле он полная противоположность мисс Кэтрин Мэнсфилд, еще одной писательницы, которая смотрит на людей со стороны. Но у мисс Мэнсфилд живое воображение. Подобно Конраду, она наблюдает за своими персонажами, словно сидя за соседним столиком в кафе: она слышит обрывки их бесед об их душевном состоянии, о тетушках в Баттерси, о коллекциях марок, и ее герои ей необычайно интересны: такими не бывают реальные, знакомые люди, — странными и невероятно притягательными. Она считает, что именно они, ее герои, представляют реальную Жизнь — прекрасную фантастическую Жизнь. Очень редко она выходит за рамки пусть продолжительного, но дальнего знакомства со своими персонажами, редко чувствует себя как дома в их повседневной жизни. Но там, где Конрад лишь изумляется, мисс Мэнсфилд пускает в ход воображение. Она придумывает подходящие истории для загадочных персонажей «из кафе». И всегда эти истории волнуют до глубины души! Они волнуют, но именно поэтому не особенно убеждают. Изыскания мисс Мэнсфилд, касающиеся внутренней жизни персонажей, всегда похожи на великолепные палеонтологические реконструкции, какие можно найти в научно-популярных изданиях — ихтиозавры в родной морской стихии, птеродактили с гигантскими крыльями в прохладном третичном небе; несмотря на реалистичность ее персонажей, они слишком романтичны, чтобы существовать на самом деле. Ее персонажи воссозданы с потрясающим блеском и точностью, как некая компания в освещенной гостиной, куда можно заглянуть вечером сквозь незавешенное окно, — на одном из загадочных и значительных Приемов в Гостиных, о которых мы читаем в «Питере Белле»:

Одни пьют пунш, другие — чай,

Ни слова не промолвят невзначай,

Все немы и все прокляты.

Они как мимолетное видение в ореоле значительности. Они кажутся неправдоподобными (но не для тех, кто находится вместе с ними в комнате и знает все об их реальной жизни). Стоит проникнуть за окно, и эти люди исчезают. Каждый рассказ мисс Мэнсфилд — это окно освещенной комнаты. Потрясающе интересно подглядывать за людьми, пьющими чай или пунш. Но расставаясь с ними, знаешь о них не больше чем прежде. Вот почему, как бы ни было занятно чтение ее рассказов в первый раз, перечитывать их нет желания. А вот Чехова читаешь и перечитываешь; но он и жил со своими персонажами, и подсматривал за ними в окно. Видеть персонажей со стороны недостаточно. Можно провести жизнь в поездах и ресторанах и ничего не знать о людях. Чтобы знать, надо быть одновременно и актером, и наблюдателем. Надо обедать не только в ресторанах, но и дома, надо бросить приятную игру и перестать подглядывать в окна за незнакомцами, надо жить тихо, спокойно, однообразно. Однако эта игра, если относиться к ней как к развлечению, а не серьезному делу всей жизни, очень полезна. И в путешествии это самая стоящая игра.

### Путеводители

Для любого путешественника, следующего собственному вкусу, единственно полезным путеводителем может быть тот, который составит он сам. Все остальные вызывают только раздражение. В них отмечены произведения искусства, оставляющие его равнодушным, и не указаны те, что ему нравятся. Они заставляют его преодолевать многие мили ради лицезрения кучи обломков и взахлеб восторгаются любым старьем. В них, как правило, дается устаревшая информация. Да и отели они рекомендуют плохие, а хорошие именуют «скромными». Короче говоря, читать их невыносимо.

Сколько раз я проклинал бедекер Бэрона за то, что он гоняет меня по пыльным дорогам ради тошнотворного Содомы[[7]](#footnote-7) или уныло респектабельного Андреа дель Сарто! До чего же я злился на него за то, что он рекламирует старье только потому, что это старье! До чего ненавидел за то, что он валит все в одну кучу! У него есть правило писать без разбора обо всем, что создано в некий период времени, будто это все представляет одинаковую ценность. Например, о витражах Санса в путеводителях говорится так, словно они ничем не отличаются от всех остальных витражей четырнадцатого столетия, тогда как на самом деле они уникальны по своей смелости и красоте. В Сансе великий художник создал серию иллюстраций к Библии. А наш Бэрон в тех же выражениях описывает добротную работу ремесленников в Шартре и Кентербери.

В точности то же самое происходит с памятниками в церкви в Бру и хорами в Шартре: Бэрон присуждает им столько же звезд, сколько гробнице Иларии дель Карретто в Лукке или барельефу делла Робии в Опера дель Дуомо во Флоренции. Все они относятся к эпохе Ренессанса. Но между ними одна маленькая разница: итальянские памятники — настоящие шедевры, а французские — обыкновенные варваризмы. В Бру — нечто совершенно вульгарное, в Шартре — нечто благонамеренное, неплохо выполненное, но очень скучное. Такое же отсутствие вкуса Бэрон выказывает, награждая одинаковым количеством звезд церковь в Бру и собор в Бурже, с одинаковым энтузиазмом рекомендуя очевидный архитектурный кошмар и самое грандиозное, странное и сказочно прекрасное здание в Европе.

Дурак! Образованный и, увы, непроходимый дурак. И никуда не денешься: все мы обречены путешествовать в его обществе — во всяком случае, в первый раз. Лишь не единожды выполнив указания бедекера и обнаружив у Бэрона отсутствие вкуса, художественную предубежденность и антикварный снобизм, турист может составить собственный путеводитель и впредь руководствоваться только им. Если бы такой путеводитель был у него в его первом путешествии! Но, увы, если не составляет труда увлечь других людей описанием мест, которые никогда в глаза не видел, себя самого увлечь не удастся. Собственный путеводитель создается горьким личным опытом.

Единственной удовлетворительной заменой собственному путеводителю может быть только путеводитель с большим количеством иллюстраций. Увидеть изображение почти то же самое, что увидеть сам памятник. Иллюстрации дают представление о том, что предлагает Бэрон. Например, благодаря им можно отнять звезды у приторных Содом. А несколько фотографий надгробий в Тарквинии наверняка убедят многих, что лучше взглянуть на них, чем на Форум. Посмотрев на церковь в Бру, многие решат не ездить в этот город. Лучшим иллюстрированным путеводителем, как мне кажется, может считаться «Путеводитель по Тоскане» Пампалони. В нем собрана и кратко изложена обычная информация, указано, как добраться из одного места в другое, и имеются изображения всех названных памятников.

Кое-кому, насколько мне известно, Пампалони кажется суховатым. Той болтовни, что заполняет бедекер, в нем нет вовсе, остались лишь телеграфное изложение фактов да фотографии. Лично мне досужая болтовня не требуется (если только это не болтовня гения), поэтому мне нравится Пампалони. Однако есть туристы, которые предпочитают путеводители с литературной начинкой. Им нравятся чувствительные описания, высокопарные рассуждения о состоянии души, когда смотришь лунной ночью на Колизей, и т. п. Мне тоже нравятся, но не те, что выходят из-под пера болтливых гидов. По мне, так даже у Бэрона временами слишком много лирических отступлений. Мне хочется, чтобы в моих путеводителях было поменьше восторгов, побольше информации и свежих практических рекомендаций — чего в бедекере Бэрона не сыщешь (возможно, потому, что из патриотических соображений он не пожелал признать факт последней войны). Если мне будет недоставать изысканных описаний, то я найду лучшего стилиста, нежели Бэрон или его словоохотливые последователи.

Если мне и доставляют удовольствие литературные путеводители, то самые плохие — настолько плохие, насколько это возможно: скажем так, они делают полный круг и порой превосходят сами себя. Обычные литературные путеводители не бывают до такой степени плохими. Они всегда благопристойны, подробны и посредственны, а потому не заслуживают доброго слова. Лишь в безвестных местных путеводителях можно отыскать какую-нибудь возвышенную нелепость. В любом городе имеет смысл попытаться найти местный путеводитель. Если посчастливится, то можно вместо слова «поезд» прочитать «любимое дитя Стивенсона». Такое, признаюсь, случается не часто (гении не каждый день рождаются); но поиском все же стоит заняться. Мне самому попалось несколько замечательных пассажей в местных итальянских путеводителях. Вот одно из самых сочных описаний третьесортной «Венеры, выходящей из моря»:

*«Venere, abbigliata di una calda nuditd, surge dalle rude... E una sedu-centefigum di donna, palpitante, voluttuosa. Sembra che sotto Vepidermide pulsino le vene frementi e scorre tepido il sangue. E occhio languidopare inviti a una dolce tregenda»* [[8]](#footnote-8). Сам д'Аннунцио не мог бы написать лучше. Однако самый выдающийся образец этого стиля мне попался в одном французском путеводителе. Это описание Дижона. *«Comme unejoliefemme dont une maturite savoureuse armndit les formes plus pleines, la capitak de laBourgogne a fait, engrandissant, eclater la tunique etroite de ses vieilles murailles; elk a revetu la robe plus moderne etplus comfortable des larges boulevards, des places spacieuses, des faubourgs s'egrenanl dans les jardins; maiselleagarde le corps auxlignespures, auxcharmants de tails que des siecles epris d'art avaient amoureusement orne* »[[9]](#footnote-9). Шляпы долой перед Францией! По этому случаю я с готовностью присоединяюсь к лорду Ротермиру.

Нет лучше чтения в дороге, чем старые путеводители, утратившие актуальность и потому уже превратившиеся в исторические документы. Настоящее сокровище — ранний Мюррей. В самом деле, любое издание о путешествиях по Европе, каким бы скучным оно ни было, представляет интерес, потому что было написано до эры железных дорог и Рёскина. Почему бы не почитать о впечатлениях туристов, путешествовавших сто лет назад, еще в каретах, и об эстетических предрассудках минувшей эпохи, особенно если речь идет о тех местах, которые посещаете вы сами? Путешествие перестало быть только перемещением в пространстве; теперь можно путешествовать во времени и в мыслях. Чтение старых путеводителей полезно и с точки зрения морали: с их помощью осознаешь абсолютную случайность наших вкусов, как, впрочем, и устоявшихся понятий и убеждений. Для нас, например, является аксиомой то, что Джотто великий художник, а вот Гете, когда посетил Ассизи, даже не потрудился взглянуть на фрески в церкви. Для него единственно достойным внимания был портик римского храма. Что касается нас, то мы не получаем удовольствия от Гверчино, хотя Стендаль приходил от него в восторг. Канову мы считаем «милым» и иногда, глядя, например, на скульптурное изображение Полины Боргезе, по-настоящему очаровательным, когда он ненавязчиво передает чувственность (даже подушка, на которую она откинулась, кажется чувственной; вспоминаются совершенно неприличные облака, с которых ангелы Корреджо смотрят на нас с купола в Парме). Однако трудно полностью согласиться с Байроном, когда он говорит: «Подобен великим мастерам прошлого сегодняшний Канова». Тем не менее, ни Гете, ни Стендаль, ни Байрон не были дураками. Но их так воспитали, и они не могли думать иначе. Мы бы тоже так думали, если бы жили сто лет назад. Новые стандарты и, в целом, большая терпимость — результат лучшего знания искусства разных народов и разных времен, что в первую очередь связано с фотографией. Подавляющая часть всемирного искусства не реалистическая; мы знаем всемирное искусство, как не могли его знать наши предки; следовательно, мы должны с большим почтением относиться к нереалистическому искусству и не так бурно восторгаться реализмом, каким восторгались люди, воспитанные почти исключительно на греческих, римских и современных реалистических образцах. Старые путеводители избавляют нас от невежества и самоуверенности в суждениях. Мы тоже будем выглядеть дураками — в свой черед.

Старых путеводителей много, и все они характерны для своих эпох, так что их можно почти наугад брать с библиотечной полки, не сомневаясь, что чтение будет занимательным и полезным. Если судить по моему опыту, то в путешествиях по Италии самый приятный попутчик — Стендаль. Его «Прогулки по Риму» сопровождали меня во многих моих прогулках по этому городу и ни разу не подвели. Совсем неплохо почитать в Риме и почему-то оказавшегося не в чести Вейо. Не буду утверждать, что Вейо великий писатель. В сущности, его очарование и очевидная оригинальность заключены в том, что он привез в Италию не те предрассудки, которые свойственны большинству туристов. Мы настолько привыкли слышать, будто церковная власть была очевидным злом и священники стали причиной деградации Италии, что человек, посмевший сказать обратное, кажется нам в высшей степени оригинальным. Начитавшись разоблачительных сочинений протестантов и свободолюбцев, мы с особым удовольствием берем в руки книгу Вейо, тем более что она вполне пристойно написана (ее автор был первоклассным журналистом). (Таким же образом неожиданная точка зрения Бальзака в «Крестьянах» делает этот роман еще более замечательным, чем он есть на самом деле. Мы привыкли читать романы, где скромные добродетели крестьянина возносятся до небес, где показывают его тяжелую жизнь и развенчивают тиранию землевладельца. Бальзак же сразу начинает с предположения, что крестьянин — настоящий бандит, и требует от нас сочувствия к землевладельцу, который незаслуженно терпит бесконечные страдания из-за преследований крестьян. Вероятно, Бальзак неправильно представляет историю общества; однако от его романа веет свежестью, в отличие от многих других, написанных на ту же тему.) Книга «Запахи Рима», как и «Крестьяне», имеет то преимущество, что представляет неожиданную точку зрения. Вейо путешествует по Папской области с намерением увидеть земной рай. И преуспевает в этом. У Его Святейшества все подданные счастливы. Не принадлежат к этой благословенной пастве дикие звери — Кавур, Маццини, Гарибальди и остальные; обязанностью каждого благомыслящего человека является не допустить их в свое сообщество. Это его главная тема, и во всем, что он видит, он находит подтверждения своей правоты. Книга «Запахи Рима» написана свежим языком пристрастности. Подобно Цимми, Вейо был:

Без меры добрый и без меры же лихой,

И каждый был ему иль Богом, или Сатаной.

Кроме того, он был умен и достаточно храбр, чтобы иметь собственные убеждения. Восхитительно, например, его отрицание всего языческого искусства по той причине, что оно не христианское! Когда весь остальной мир простирается ниц перед греками и римлянами, Вейо как ультрамонтанист[[10]](#footnote-10) принципиально и с раздражением осуждает и их, и все их творения. Великолепно!

Из других спутников прежних времен, с которыми мне было приятно путешествовать, я могу назвать совсем немногих. Шарль де Бросс[[11]](#footnote-11) — неистощимый источник информации. В Италию лучше всего ехать с ним. Наш Янг почти ничем не хуже во Франции. Очень хороши путевые дневники мисс Берри. У леди Мэри Монтегью тоже сыщется немало интересного. Бекфорд — великолепный дилетант. А вот Борроу, продавец Библий, известен тем, что первым оценил Эль Греко.

Если живопись вас не очень интересует, есть изумительный доктор Берни, чьи «Музыкальные путешествия» и содержат полезные сведения, и хорошо написаны. Его итальянские книги высоко ценятся, помимо всего прочего, еще и потому, что заставляют понять, куда девались в восемнадцатом веке те невероятно одаренные люди, которые в прошлом писали картины, ваяли статуи и строили храмы. Они все подались в музыку. Даже уличные музыканты в совершенстве владели контрапунктом; крестьяне божественно пели (послушали бы вы, как они поют сегодня!), в каждой церкви был потрясающий хор, который постоянно разучивал новые мессы, песнопения и оратории; почти все дамы и господа были первоклассными исполнителями-любителями; а сколько в Италии давали концертов! Доктор Берни обрел там музыкальный рай. Что же случилось потом? Существует этот рай или его давно нет?

Он все еще, как я думаю, существует, правда, перестал быть музыкальным или живописным потому что итальянцы занялись политикой, а потом производством, коммерцией и техническим творчеством. Первые две трети девятнадцатого столетия были почти полностью отданы борьбе за независимость и объединение. Потом шестьдесят лет итальянцы эксплуатировали природные ресурсы; а та энергия, которая еще оставалась, шла в политику. В один прекрасный день, когда они перестанут оснащать современным оборудованием старые дома, когда выгонят шумных слуг и вместо них наймут спокойную честную домоправительницу, — в один прекрасный день, возможно, итальянцы вновь отдадут свою энергию и свой талант на благо искусствам. Будем надеяться, что так и случится.

### Очки

Я никогда не отправляюсь в путь, не захватив с собой внушительный набор оптики. Пара очков для чтения, пара очков для дальних расстояний и пара моноклей на всякий случай — их я всегда беру с собой. Чтобы все это разбить, потребовалось бы землетрясение или железнодорожная катастрофа. Чтобы все сразу потерять, надо быть полным идиотом. Кстати, когда знаешь, что очки есть, чувствуешь себя спокойно, ведь все не так просто, как объясняют нам ученые мужи, и трудно противостоять проделкам дьявола. Одни очки могут разбиться или потеряться, когда они больше всего нужны или когда меньше всего этого ждешь. Неодушевленные предметы, назовем их так, совсем не дураки; когда очки знают, что в карманах и чемодане у вас лежит еще парочка, они понимают, что безнадежно проиграли, и не предпринимают попыток сломаться или исчезнуть, более того, стараются быть на глазах.

Выбрав время между весенним равноденствием и осенью, я отправляюсь на юг, поближе к солнышку, мои запасы пополняются тремя парами солнцезащитных очков — очками со стеклами светлого и темного зеленого цвета, а еще черными очками. Больно и даже опасно смотреть на сверкающую пыльную дорогу, белые стены, отливающие металлическим блеском, голубые жаркие небеса. В зависимости от приближения или удаления лета, от того, начинается день или заканчивается, я водружаю на нос светло-зеленые, темно-зеленые или черные очки. Таким образом мне удается снижать освещенность до терпимых пределов.

Но даже если бы я совсем не страдал от избытка света и мог бы, проявляя героизм, не моргать, подобно орлу — или сварщику, то и тогда я брал бы с собой в путешествия по южным странам солнцезащитные очки. Ведь они имеют не только практическое, но и эстетическое предназначение. Защищая глаза, они одновременно улучшают окружающий мир.

Когда подъезжаешь к великим пустыням, которые на расстоянии в несколько тысяч миль опоясывают землю по эту сторону тропика Рака, пейзаж перестает меняться, что нам, жителям севера, кажется переменой к худшему. Он теряет роскошный зеленый цвет. К югу от Лиона (кроме как в горах и на болотах) нет ни единой травинки, достойной так называться. Лиственные деревья тут плохо приживаются и уступают место черным кипарисам и соснам, темно-зеленым лаврам и светло-серым оливам. Зеленый цвет в итальянском пейзаже или светлый и пыльный, или темный, блестящий. Только поднявшись на две тысячи футов — и только так — можно увидеть нечто, напоминающее великолепный, светящийся зеленый пейзаж Англии. Типичный пейзаж Северной Италии — гористый: внизу растут оливы, а наверху, где не возделывают никакие культуры, голо и черно. Все же такой пейзаж — не совсем удачный компромисс между северным и южным пейзажами. Английская природа богата и приятна благодаря обилию цветов и влажно поблескивающим травам и листьям. Их земную роскошь несколько умеряет и романтизирует туманная дымка, препятствующая ясному видению. А вот южный средиземноморский пейзаж, который впервые возникает перед нами в Террачине, поражает своей обнаженностью, резкими линиями и суровой красотой. Небо необыкновенно чистое, и кажется, что земля вдалеке — не земля вовсе, а окрашенный в разные цвета воздух. Северная Италия — это не север и не юг, она не чистая и сияющая и не округлая, мягкая, роскошно зеленая.

Как раз тут, где солнце не сжигает все подряд и пейзаж не отличается предельным аскетизмом, здравомыслящий турист надевает зеленые очки. И тотчас происходит чудо. Пропыленная трава вдруг обретает сочность и наполняется жизнью. Если в серой листве олив осталось хоть немного зелени, она являет себя глазам с необыкновенной силой. Иссушенные леса воскресают. Виноград и пшеничные колосья как будто глотнули живительного дождя. Словно к пейзажу прибавилось то, чего ему не хватало, чтобы стать идеально прекрасным. В зеленых очках можно любоваться и северным пейзажем, однако созданным искусственно и более величественным — более ярким, более благородным, более театральным и романтическим.

Полезно надевать зеленые очки на побережье северного Средиземноморья. На юге голубое море становится темно-синим, как ляпис-лазурь. Это темное, как вино, древнее море контрастирует с залитой солнцем землей и становится более, чем всегда, воздушным, чистым и прозрачным. Однако к северу от Рима синий цвет обретает большую глубину; это фарфоровая, а не лазурная синева. У моря в Монако и Генуе, Специи и Чивита-Веккии голубой стеклянный блеск, как у кукольных глаз, — и их взгляд очень скоро покажется вам злым, такой он пустой и блестящий. Однако наденьте зеленые очки, и этот пустой взгляд тотчас обретет глубину, загадочность и засияет между кипарисами подобно водоемам в садах виллы д'Эсте в Тиволи. Мгновение назад бессмысленный, он теперь манит, как сирена, а нависающие над морем бесплодные горы мгновенно зеленеют, словно под легкой стопой Весны.

Или, если вам так больше нравится, можете надеть черные очки и таким образом придать цвету глубину, чтобы он стал винно-темным, как Средиземное море в Греции, в *Magna Graecia* [[12]](#footnote-12) и вокруг островов. Однако черные очки не украшают землю. Рядом с темным морем южные берега словно сотканы из сверкающего воздуха. Если смотреть через черные очки, то море на севере становится темнее; но и земля делается как будто тяжелее и тверже. Увы, еще не придуманы очки, которые делают мир чище, яснее и прозрачнее, благодаря которым серый пейзаж начинает сверкать, как на солнце, и север кажется югом.

### Сельская местность

Забавно и необъяснимо то, что желание жить вне города и любовь к природе сильнее всего проявляется в тех европейских странах, где хуже всего климат и где поиски красивого пейзажа сопряжены с наибольшими неудобствами. Поклонение природе увеличивается прямо пропорционально увеличению расстояния до Средиземного моря. Итальянцам и испанцам природа как таковая не интересна. Французы испытывают некоторую любовь к сельской местности, но не достаточную, чтобы жить там, если есть возможность жить в городе. Южные немцы и швейцарцы — исключение из правила. Они ближе к Средиземноморью, чем парижане, и все же природу любят больше. Исключение исключением, но если учесть удаленность от океана и горную местность, эти люди большую часть года живут в холоде. В Англии, где климат ужасный, мы до того любим природу, что ради привилегии жить за городом готовы вставать и летом, и зимой в семь часов утра, в дождь и жару ехать на велосипеде к станции, расположенной довольно далеко, а потом целый час трястись в поезде, добираясь до места работы. В свободное время мы совершаем пешие прогулки и считаем удовольствием проводить отпуск в путешествиях. В Нидерландах климат намного хуже, чем в Англии, следовательно, голландцы должны еще больше любить природу. Но если в Нидерландах, Бельгии и Люксембурге земля не очень-то годится для строительства дома, то она достаточно тверда, чтобы выдержать палатки. Не имея возможности жить в деревне, голландцы как никто умеют разбивать лагерь. Когда бедный дядюшка Тоби поставил палатку в тех местах и обнаружил, что совсем промок, ему пришлось жечь отличный бренди. Но ведь дядюшка Тоби всего лишь англичанин, и климат, в котором он вырос, в сравнении с голландским можно назвать целительным. Более стойкие голландцы живут в палатках ради удовольствия. О Северной Германии достаточно сказать, что она родина пешего туризма. Что же до Скандинавии, то вряд ли сыщется другое такое место на земле, за исключением тропиков, где бы люди с такой готовностью избавлялись от нелишней, казалось бы, одежды? Шведская страсть к природе настолько сильна, что ее можно адекватно выразить только на природе. «Подобно бестелесным душам, — говорит Донн, — тела, сбросившие одежды, должны вкусить все радости». Благородные, обнаженные и куда более современные, чем все остальные европейцы, шведы купаются в ледяной воде Балтийского моря и бродят голыми по девственным лесам. Кстати, осторожные итальянцы купаются в своем теплом море всего два месяца в году; у них всегда под рубашкой нательная фуфайка и они никогда не выезжают из города, если есть такая возможность, разве что летом, в самое пекло, но ненадолго, да осенью, когда делают вино.

Странно и необъяснимо! Может быть, шведы, живя под холодными небесами, стараются уверить себя, будто они в Эдеме? Неужели они настолько любят природу, что готовы поверить, будто в сырости и во тьме она так же прекрасна, как в лучах солнца? Неужели они храбро справляются с трудностями северной жизни, чтобы иметь право сказать тем, кто живет в более благоприятных условиях: «Смотрите, наша земля не хуже вашей, это доказано тем, что мы здесь живем!»

Как бы там ни было, трудно поспорить с фактом, что чем дальше люди от солнца, тем истовее они поклоняются природе. Бесполезно искать причины, но небезынтересно поразмышлять о результатах. Итак, наша англосаксонская любовь к природе является результатом того, что страна превратилась в один огромный город, однако без тех удобств, которые делают городскую жизнь сносной. Мы так любим природу, что готовы жить за городом хотя бы ночью, когда не работаем. Мы строим коттеджи, покупаем сезонные билеты и на велосипедах добираемся до вокзалов. А тем временем природа гибнет. Когда я был мальчишкой, в Сарри оставалось еще много не освоенной человеком земли. А сегодня Хиндхэд не отличим от площади «Слон и Замок». Мистер Ллойд Джордж построил там коттедж (замечу, довольно удачный) у подножия Девилз-Джампс, чтобы приезжать на уик-энд, и несколько тысяч человек тотчас последовали его примеру. Теперь тропинки превратились в улицы. Люди ездят туда и обратно. Природы больше нет, во всяком случае, в радиусе пятидесяти миль от Лондона. Наша любовь убила ее.

Во всякое другое время, кроме лета, когда слишком жарко, чтобы оставаться в городе, французы и, особенно, итальянцы предпочитают не выезжать из города. В результате у них еще сохранилась природа, которую они не любят. Безлюдные места встречаются едва ли не у самых ворот Парижа. (У Парижа, имейте в виду, до сих пор есть ворота. Подъезжаете к ним в пригородном поезде, выходите из вагона и оказываетесь в пяти минутах ходьбы от центра.) А в Риме, буквально в миле от памятника Виктору-Эммануилу, тоже стоит тишина, и ее нарушает разве что чуть слышная музыка призраков.

Во Франции и Италии вне города живут исключительно селяне. К сельскому труду они относятся серьезно: фермы там до сих пор фермы, а не коттеджи для отдыха на уик-энд, да и хлеб все еще растет на земле, которую в Англии обязательно забрали бы под строительство домов.

В Италии, где образованные жители любят природу даже еще меньше, чем французы, совершенно безлюдных мест не так много, потому что здесь больше настоящих селян, которых совсем мало осталось во Франции! Поездка от бельгийской границы к Средиземному морю оживляет и наполняет смыслом научные статистические данные, из которых ясно, что Франция испытывает недостаток населения. Приходится долго катить по безлюдной местности, прежде чем попадешь из одного города в другой.

Как самоцветы редкие — наперечет,

Как бриллианты в ожерельях сверкают.

Даже деревень немного, и находятся они на большом расстоянии друг от друга. Видя на склонах итальянских гор бесчисленные фермы, которые сверкают окнами среди оливковых деревьев, турист обращает взор на Францию. Проезжая по плодородным равнинам Центральной Франции, редко встретишь жилой дом. И, кстати, какие леса до сих пор растут на французской земле! Там, на огромных зеленых пространствах не встретишь ни единого горожанина, приехавшего на уик-энд, и ни единого пешего туриста.

Мне лично такое положение вещей нравится, потому что я люблю природу, радуюсь одиночеству и совершенно не интересуюсь политическим будущим Франции. Однако у французского патриота, думается мне, поездка по его родной стране может вызвать неприятные ощущения. Большое количество людей, на чьих лицах за четверть мили можно увидеть следы чрезмерного чадолюбия, появляются по другую сторону едва ли не всех границ. Неспешно, но постоянно плодятся немцы и итальянцы, словно хлебы и рыбы. Каждые три года миллион новых тевтонцев переплывают Рейн, а миллион итальянцев размышляет о том, где бы им найти местечко в своей стране. А новых французов нет. Ну, еще двадцать лет, а дальше что? Французское правительство предлагает деньги тем семьям, в которых много детей. Напрасно. Все знают, как предохраняться, и даже наименее образованные слои населения уже избавились от предрассудков и не желают плодиться и размножаться. Темнокожие орды хорошо подготовлены и вооружены, однако в долгой перспективе они не помогут в борьбе против множащихся европейцев. Рано или поздно почти безлюдные французские земли будут колонизированы. Вероятно, это произойдет без кровопролития, а может, не обойдется без войны; будем надеяться на мир, согласие и на приглашение от самих французов. Франция уже теперь каждый год импортирует не помню сколько иностранных рабочих. Со временем, несомненно, иностранцы начнут там оседать: итальянцы — на юге, немцы — на востоке, бельгийцы — на севере, не исключено, что и десяток-другой англичан поселятся на западе Франции.

Наверное, французам это не понравится; однако до тех пор, пока все европейцы не начнут так же заботиться о контроле рождаемости, это лучшее, что можно вообразить.

Португальцы в конце шестнадцатого и в семнадцатом веке тоже страдали от невысокого прироста населения (половина взрослых мужчин эмигрировала в колонии, где они погибали в войнах или от тропических болезней, а оставшиеся дома периодически умирали от голода, так как из колоний везли золото, а не хлеб), и они решили свои проблемы за счет негритянских рабов, которых заставляли работать на разоренных полях. Негры осели на новых местах, стали заключать браки с местными жителями. Сменились два-три поколения, народ, завоевавший полмира, исчез, и в Португалии, за исключением небольшой территории на севере, стали жить евро-африканцы. Французам повезет, если, избежав войны, они смогут заселить свои пустующие земли цивилизованными белыми людьми.

А тем временем эти самые французские земли радуют всех, кто любит природу и уединение. И все же в Италии, где сплошь фермы, фермеры и фермерские дети, любитель природы чувствует себя намного счастливее, чем на гораздо менее заселенных пространствах своих стран. Ведь фермы и крестьяне — естественный продукт земли, такой же родной для нее, как деревья и злаки, и столь же безобидный. Английскую природу погубил горожанин. Ни он сам, ни его дом не являются ее частью. В Италии же по-другому. Когда горожанин выбирается на природу, то встречается с селянами. Природа густо заселена, но не истреблена. Ее не сгубила смертоносная доброта тех, кто, подобно мне, по природе своей городской житель.

Однако, боюсь, недалеко то время, когда вся Европа — даже Испания — будет освоена городскими любителями природы. Кажется, совсем недавно Эвелин пришел в ужас, увидев скалы в Клифтоне. До конца восемнадцатого столетия все здравомыслящие люди, будь то в Англии или Швеции, боялись и ненавидели горы. Современная любовь к дикой природе появилась недавно и началась — вместе с изменением отношения к зверям, индустриализацией и развитием железных дорог — с англичан. (Наверное, не удивительно, что народ, первым сделавший свои города непригодными для жизни из-за грязи, шума и дыма, стал первым, который полюбил природу.) Эта любовь с помощью современного транспорта распространилась дальше. Весь мир радостно приветствовал изобретение парового двигателя, однако любовь к природе расцвела только на севере. Между тем, налицо явные признаки того, что она уже начала заражать латинян. Во Франции и Италии девственная природа — гораздо меньше, чем в Англии, — стала объектом снобистского отношения. В этих странах стало модным любить природу. Повторяю: еще несколько лет, и все будут обожать ее. Даже на севере те, кто ни в коей мере не любит природу, теперь думают, будто любят ее, потому что им это искусно внушают те, кому это выгодно. Ни один современный человек, даже ненавидящий природу, не в силах устоять перед напором рекламы железных дорог, автомобилей, термосов, спортивной одежды, недвижимости и всего остального, что создает благополучие людей, зависящих от туризма. Пока еще в романских странах искусство рекламы на очень низком уровне. Но и там оно не стоит на месте. Прогресс нельзя остановить. «Фиату» и железным дорогам стоит лишь нанять американских рекламщиков — и итальянцы пополнят ряды тех, кто проводит уик-энды на природе и покупает сезонные билеты. Уже в пригородах Рима появилась «Читта Джардино»; Остия развивается как приморский пригород, застроенный частными домами; недавно проложенная автомобильная дорога отдала озера на милость миланцев. Могу сказать заранее, что мои внуки будут отдыхать в Центральной Азии.

### Книги для путешествий

Все туристы тешат себя иллюзией, от которой их не может полностью излечить даже богатый опыт странствий; они полагают, будто в путешествии найдется время читать книжки. Им представляется, как в конце дня после экскурсий и переездов или в вагоне поезда они будут прилежно изучать объемистые и серьезные труды, на которые у них в обычной жизни не хватает времени. В двухнедельный тур по Франции они берут с собой «Критику чистого разума», полное собрание сочинений Данте и «Золотую ветвь». Потом они возвращаются домой и обнаруживают, что прочитали меньше главы «Золотой ветви» и первые страниц пятьдесят «Божественной комедии». Однако это не мешает им в следующий раз прихватить в путешествие примерно столько же книг.

Должен сказать, что я в конце концов уменьшил количество томов в моей дорожной библиотеке. Но и теперь порой проявляю излишний оптимизм в оценке своих читательских возможностей во время путешествия. Вместе с книгами, которые удается читать в дороге, я продолжаю складывать в чемодан увесистые тома, уповая на то, что как-нибудь сумею их одолеть. Толстые книги пропутешествовали со мной тысячи километров по всей Европе и возвратились домой, так и не открыв мне свои тайны. Но если прежде я брал с собой только объемистые книги в большом количестве, то теперь беру одну или две, а кроме них — те, что, по моему опыту, легко читаются в номере отеля после целого дня экскурсий.

Хорошие книги для дорожной библиотеки должны обладать несколькими свойствами. Такую книгу можно открыть на любом месте и найти там что-то интересное, целостное и, по возможности, короткое. В путешествие бесполезно брать книгу, требующую сосредоточенного внимания и длительных умственных усилий: путешествие обычно продолжается недолго и предполагает физическую усталость, так что бывает трудно собраться с мыслями.

Вряд ли можно найти что-нибудь лучше поэтической антологии, где каждая страница содержит нечто целостное и завершенное. Короткие паузы в самозабвенном познании мира приятно заполнить чтением стихотворений, как правило, легко запоминающихся, ибо мозг туриста, отказываясь от логических экзерсисов, не прочь получить удовольствие и, не прилагая труда, запомнить несколько мелодичных стихов.

В выборе поэтической антологии каждый путешественник должен следовать своему вкусу. Моей любимой стала «Книга избранных стихотворений и песен, предназначенных для отдыха и прогулок» Эдварда Томаса. Томас был человеком широкого кругозора и отличного вкуса, удивительно одаренным. Из многочисленного племени современных версификаторов, которые бормочут что-то невнятное о зеленых лугах, Томас — один из немногих, едва ли не единственный, кто является настоящим «певцом природы» (выражение не самое подходящее, но другого у меня нет) по праву рождения и умению добиться симпатии и понимания. Не все, кричащие «Господи! Господи!», войдут в царствие небесное; тем более немногие, кричащие «Ку-ку! Ку-ку!», допускаются в компанию «певцов природы». В качестве доказательства я советую моим читателям обратиться к любому из многочисленных томов поэзии георгианской эпохи.

Но, помимо поэзии, я рекомендовал бы путешественникам сборники афоризмов или максим. Если они хороши — а они должны быть по-настоящему хороши, так как нет ничего отвратительнее «Великой Мысли», принадлежащей автору, у которого нет и намека на величие, — то лучшего чтения и желать нельзя. Максима читается за несколько секунд, зато на нескольких часов дает богатую пищу для размышлений. И тут никто не сравнится с Ларошфуко. Что касается меня, то я всегда оставляю левый нагрудный карман для малоформатного издания «Максим». Эта книга бездонна и бесконечна. Пройдя целый месяц из своего жизненного пути и приобретя новые знания, читатель обязательно найдет в ней для себя что-то большее. Ларошфуко знал о человеческой душе почти все, так что практически каждое открытие человек может делать, обращаясь к помощи Ларошфуко, который имел величайший дар коротко и элегантно формулировать свои умозаключения. Повторяю, Ларошфуко «почти» все знал о человеческой душе, потому что очевидно, что он не мог знать все. Ему было известно все о душе смертного как общественного субъекта. Однако ему ничего или почти ничего не известно о человеке, когда тот остается один на один с самим собой — когда его не интересуют общественные радости и успехи, столь важные для Ларошфуко. Если же нам захочется узнать что-нибудь о человеке, оставшемся наедине с самим собой, о его отношениях не с другими людьми, а с Богом, то придется обращаться к другим источникам — например, к Евангелиям или романам Достоевского. А вот человек как существо общественное никогда не был описан детальнее, никогда не был проанализирован лучше, чем в «Максимах» Ларошфуко. Естественно, и у него афоризмы бывают разные, однако лучшие — и таких на удивление много — глубоки и основательны. В них заложен богатый жизненный опыт автора. В одной фразе Ларошфуко так много материала, что другому его хватило бы на целый роман. Кстати, меня не удивило бы, если бы я узнал, что многие романисты обращаются к «Максимам» в поисках сюжета и персонажей. Невозможно, например, читать Пруста и не вспомнить о «Максимах» или читать «Максимы», не вспомнив о Прусте. *«Le plaisir de Vamour est d'aimer, et Von estplus heureux par la passion que Von a quepar celle que Von donne». «Ily a des gens si remplis d'eux-meme, que, lorsqu 'ils sont amoureux, ils trouvent moyen d' etre occupes de leur passion sans Vetre de la personne qu'ils aiment»* [[13]](#footnote-13). Что собой представляют все любовные истории «В поисках утраченного времени», как не многословное воспроизведение известных афоризмов? Пруст — это Ларошфуко, увеличенный в десять тысяч раз.

По-моему, для путешествий также подходят афористические произведения Ницше. У фраз Ницше много общего с максимами Ларошфуко; они так же основательны и откровенны. Его лучшие афоризмы — это размышления, спрессованные в одну фразу. Над ними можно размышлять часами, потому что они многое подразумевают. Этим хорошие афоризмы отличаются от простеньких эпиграмм, интересных лишь своей меткостью. Мы удивляемся, читая эпиграмму, и получаем удовольствие, но проходит минутное удивление, и интерес к эпиграмме остывает. Во второй раз та же шутка уже не звучит. А вот афоризм — плод не одного только остроумия. Его эффект не столь мимолетен, более того, чем дольше мы о нем размышляем, тем значительнее он нам представляется.

Еще одна замечательная книга для путешественников — в ней много афоризмов и анекдотов — «Жизнь Сэмюэла Джонсона», написанная Босуэллом, ее выпустило издательство «Оксфорд Пресс» в одном томике на китайской бумаге форматом в шестьдесят четвертую долю листа. (Все путешественники, кстати, в долгу у Генри Фрауда из «Оксфорд Пресс», того самого, кто изобрел, вернее, ввел в обиход европейцев шершавую тонкую бумагу, к которой добавлены минералы, чтобы она стала непрозрачной, и которую мы называем китайской.) Китайская бумага по сравнению с громоздкими изданиями прошлых времен — то же, что афоризм по сравнению с философским трактатом. Весь Шекспир, великолепно читаемый, укладывается в один том, не толще, например, романа позднего Чарлза Гарвиса. Весь Пипса, во всяком случае все, что может прочитать британская публика, теперь вполне уместился бы в трех книгах карманного формата. Да и Библия нынче издается книгой в дюйм толщиной, и, боюсь, она теперь не сможет остановить пулю, как случалось — если не в жизни, то в романах. Благодаря Генри Фрауду теперь можно положить в рюкзак миллион слов и не почувствовать их тяжести. Китайская бумага и фотография сделали возможным включить в дорожную библиотеку то, что, по моему мнению, является самой лучшей книгой путешественника — том (любой из тридцати двух) двенадцатого, уменьшенного вдвое издания «Британской энциклопедии». Он занимает совсем мало места (восемь с половиной дюймов на шесть с половиной), а содержит примерно тысячу страниц и бесчисленное количество любопытного и невероятного фактического материала. Его можно сунуть куда угодно; статьи в нем довольно короткие. Для путешественника, если иметь в виду, что у него есть лишь полчаса, это замечательная книга, более того, как заядлый путешественник могу сказать, что она подходит и тем ленивым читателям, которые не склонны к систематичности и к которым, если не иметь в виду практические цели, эта энциклопедия в первую очередь обращается. Не проходит и дня вне дома, чтобы я не имел при себе один из этих томов. Это книга книг. Перелистывая страницы, знакомясь с огромным количеством самых разных фактов, лишь благодаря прихоти алфавита оказавшихся по соседству друг от друга, я буквально тону в обилии информации. Выбранный наудачу том «Британики» похож на мозг образованного безумца, где собрано множество правильных, но отрывочных идей, связанных только тем, что все они начинаются, скажем, на букву «В»; или после статьи об «orach» (лебеда) сразу же идет статья «oracles» (оракулы). Человек не сходит с ума от такого чтения и не становится свалкой бесполезной и не связанной между собой информации лишь благодаря способности забывать. К счастью, мозг обладает этой способностью. Иначе в хаосе ненужной информации потерялось бы нужное и полезное. В реальности мы берем беспорядочные данные, производим их обобщение и уже тогда над ними работаем. Если бы все запоминалось одинаково хорошо, было бы невозможно сосредоточиться; перед нашим мысленным взором мелькали бы разрозненные образы — четкие, но бессвязные. Не будучи невеждами, мы не могли бы обобщать. Слава Богу, что нам дано умение забывать. Если вспомнить «Британику», оказывается, что эта способность очень сильна. Мозг запоминает только то, что нам нужно. Обычный человек, то есть не ботаник и не повар, прочитав о лебеде, через пять минут уже начисто забывает о ней. Если читать для развлечения, то энциклопедия отвлекает минут на пять, она не учит, не дает ничего такого, что должно остаться в памяти. С ней легко убивать время и в то же время давать пищу мыслям. В путешествиях я читаю ее лишь ради развлечения, и мне было бы стыдно впустую тратить на нее время дома, когда наступает черед серьезных дел.

## Часть вторая

## Туристические места

### Монтесенарио

Наступил март, таял снег. Наполовину зимняя, наполовину весенняя, пятнистая гора была похожа на облезлого пса. Южные склоны стояли голые, зато на северной стороне под каждым деревом, в каждом углублении все еще лежал снег, белевший сквозь синюю призрачную тень.

Мы шли по небольшому сосняку; лучи послеполуденного солнца проникали сквозь темные иголки, освещали каждую ветку, пятнами падали на древесные стволы, окрашивая красноватую кору в золотисто-коралловый цвет. За соснами на склоне ничего не росло до самой вершины. А там, наверху, громоздились высокие, как небоскребы, башни, и их залитые солнцем стены смотрели прямо в бледно-голубое небо — горделивый новый Иерусалим. Монастырь Монтесенарио. Мы медленно продвигались вперед, так как последний переход на пути от Флоренции к Монтесенарио оказался необычайно крутым, и пришлось оставить автомобиль. И неожиданно, словно приветствуя нас, словно вознаграждая нас за труды, небесный город явил нам воинство ангелов. Завернув за угол, мы увидели, как навстречу нам по двое в шеренге — в черных рясах и круглых черных шляпах — идут студенты семинарии, вышедшие на дневную прогулку. Они были совсем юными: старшему лет шестнадцать-семнадцать, младшему — около десяти. Глядя на мальчишек в начале колонны и на высокого падре, шагавшего сбоку, трудно было поверить, что это не маскарад. Зрелище показалось нам смешным до богохульства, словно ожила одна из карикатур Гойи. Однако мальчишки выглядели очень серьезными; и на по-детски круглых, и на подростковых худых лицах застыло елейное, подобающее священному сану, выражение. Какие уж тут шутки! И все же жаль, что это не шутка, думали мы, когда глядели на облаченных в черное детей.

Мы отправились дальше, и маленькая процессия скрылась из виду. Наконец показались ворота небесного города. От небольшой мощеной площадки с парапетом в центр монастыря вела лестница. Посередине стояла статуя неведомого святого, выше человеческого роста. Забавный и милый образец барокко восемнадцатого столетия. Изваянная грубовато, но мастерски, фигура в широких, ниспадающих крупными складками одеждах застыла в порывистом движении, подняв к небу лицо. Странно было видеть такого святого в качестве хранителя тосканского монастыря. Да и сам монастырь тоже выглядел довольно нелепо на вершине заснеженной горы. Небесный город представлял собой прелестный экземпляр раннего барокко с украшениями и бесчисленными деталями, добавленными в *settecento* [[14]](#footnote-14). В церкви оказалось много завитков и позолоты, и пугающе правильных картин. Останки семи благочестивых флорентинцев, которые в тринадцатом веке убежали из гибнущего города на равнине и основали монастырь на горе, были заключены в большой ящик из золота и стекла и подсвечены, словно коллекция фарфора в гостиной, невидимыми электрическими лампочками. Здания поражали своей нелепостью. Но, в конце концов, разве это имеет значение? Художник может и в трущобах писать великолепные картины, поэт может сочинять стихи и в Уигане; и, наоборот, человек может жить в уникальном доме, в окружении шедевров старого искусства и все же (с коллекционерами старого искусства часто случается, когда они, полагаясь на свое суждение, а не на традицию, начинают «собирать» современную живопись) совершенно не чувствовать их и быть начисто лишенным вкуса. В определенных пределах вещи вокруг нас мало что значат. Разве что иногда они раздражают так сильно, что могут причинить вред рассудку. А если не раздражают, то, увы, не могут повлиять на то, что заложено в человека природой. Так вот, здесь архитектор совершенно не проникся ни местными условиями, ни идеей монастыря; однако здешние отшельники, возможно, даже не знают о его существовании. В тени нелепой статуи Святого Филиппа Беници даже Будда мог бы размышлять по-буддистски так же, как под сенью священного дерева.

На территории монастыря нам попались полдюжины одетых в черное послушников, которые пилили дрова — пилили энергично и смиренно, несмотря на соседство позолоченных завитушек в церкви и *settecento* звонницы. Выглядели они что надо. Да и вид со второй по высоте вершины был величайшей привилегией отшельников. В зимней дымке горы простирались вдаль, сколько хватало глаз, и походили на вздыбившиеся морские валы, застывшие на морозе. В синей тени лежали долины, а обращенные на юг склоны были красновато-золотистого цвета. У наших ног земля граничила с беспредельной синей бездной. Разреженный воздух смягчал все линии, сглаживал все выпуклости, и лишь золотой свет и синие тени плыли в бледном небе, как бестелесные сущности земли.

Мы долго стояли, глядя на царство тишины и величавой красоты. Уединение здесь казалось таким же безграничным, как сумрачная бездна внизу, простиравшаяся до затуманенного горизонта и поднимавшаяся к высокому небу. Здесь, посреди мира, мне думалось, человек должен понять что-то о той части своего существа, которая не открывается в повседневной жизни, которую никакие человеческие отношения не вытаскивают на свет Божий из скованного сном кремня или не взысканного духа; ту часть его, о которой ему становится известно лишь в уединении и тишине. А если в его жизни не случается ни тишины, ни уединения, тогда он может до конца своих дней не узнать эту часть себя, тем более не понять и не реализовать свои потенциальные возможности.

Мы вернулись к воротам монастыря и стали спускаться по крутому склону к оставленному внизу автомобилю. Пройдя около мили по дороге в Пратолино, мы повстречали чинно шагавших мальчиков, возвращавшихся с прогулки. Бедные дети! Но потом я подумал: разве их участь хуже той, на которую обречены жители города в долине? На своей горе они подчиняются тиранической власти, их учат верить во множество глупых вещей. Однако существует ли власть более тираническая, чем дурацкие условности, определяющие жизнь в долине? Неужели снобистская вера в герцогинь и выдающихся писателей более разумна, чем снобистская вера в Иисуса Христа и святых? Неужели тяжкий труд во славу Господню презреннее восьмичасового труда в офисе для еще большего обогащения евреев? Умеренность, конечно же, скучна, но разве может она быть скучнее излишеств? Разве духовный труд в молитве и размышлении менее привлекателен, чем пустая и постыдная трата времени? Вот так я думал, пока ехал в направлении города. А когда на виа Торнабуони мы проехали мимо миссис Тингамми, с трудом выходящей на тротуар из своего гигантского лимузина, я неожиданно и со всей ясностью понял, что именно заставило семерых флорентийских купцов семьсот лет назад все бросить, подняться на безлюдную вершину Монтесенарио и обосноваться там. Я оглянулся: миссис Тингамми зашла в ювелирный магазин. Значит, я не ошибся.

### Река Патинира

Эта река течет в узкой долине между двумя горами — широкая, полноводная, сверкающая. Горы там крутые и высокие. В том месте, где русло изгибается, по одну сторону горы стоят стеной, а по другую — уступают реке дорогу. Есть там и скалы, и нависающие над водой темнолистные деревья. Небо над кусочком этой фантастически изрезанной земли совсем бледное — до того бледное, что порой проливается дождем китайских белил. Над скалами пепельная бледность; зеленая трава и деревья тоже тронуты белилами, так что получается «изумрудно-зеленый» цвет из детских наборов красок.

Полноводная сверкающая река, бледные скалы, темно-зеленые деревья, торфянистые склоны цвета смешанной с белилами ярь-медянки — все это пришлось мне по душе. Вглядываясь в небольшие по размеру картины с миллионом крошечных мазков, нанесенных тоненькой собольей кисточкой, я смеялся от удовольствия, любуясь чарующей красотой придуманного пейзажа. Этот Иоахим Патинир[[15]](#footnote-15), думал я, изысканный художник. За много лет я привык плавать по этой реке, отражающей скалы, как по выдуманной реке.

А потом однажды, в дождливый осенний день, выехав из Намюра в сторону Динана, я вдруг обнаружил, что еду на своих десяти лошадях по непролазной грязи вдоль «выдуманной» реки. Дождь немного менял впечатление. Он был между картиной и мной, как серое грязное стекло. Однако он не помешал мне безошибочно узнать фантастический пейзаж с маленькой работы фламандца. Скалы, река, изумрудно-зеленые склоны, темно-зеленый лес были реальными. А я-то приписывал Иоахиму Патиниру то, что было создано Богом. Вот так изысканная выдумка художника превратилась в реальную Мёзу.

Милю за милей одолевали мы дорогу в Динан; потом, милю за милей, — дорогу в Живэ; и на всем пути нас сопровождала извилистая река Патинира, двойная линия исчезающих и вновь возникающих гор, трава цвета ярь-медянки, скалы и будто висящие в воздухе деревья. В Живэ мы потеряли реку из виду; нашей целью был Реймс, и путь наш лежал через город Ретель. Мы попрощались с рекой, но попрощались в полной уверенности, что еще увидим ее — один пейзаж Патинира за другим, до самых ее истоков в Пуасси. Мне в самом деле нравилось так думать. Ведь Патинир замечательный художник, и до наших дней сохранилось всего несколько его картин. Вот и получается, что две сотни миль его пейзажей — не так уж и много.

### Портоферрайо

Небо было словно с палитры Тьеполо. В голубое небо поднималось облако дыма, белоснежное на солнце и темнеющее до серого внизу — словно пышные складки подвенечного платья. Впереди справа стоял высокий розовый дом, светящийся на солнце, как герань. Неплохой фон для Мадонны с прислуживающими ей святыми и ангелами, или для троянской истории, или для распятия, или для любовных интрижек Юпитера Громовержца.

Это было Средиземноморье — кусочек Ривьеры, со всех сторон окруженный водой. Короче говоря — Эльба. Горы тонули в водах великолепного, сверкающего залива, отражающих лучи солнца. С одной стороны залива Портоферрайо — ряды разноцветной штукатурки и лепнины. Внизу в маленькой бухте — бесчисленные мачты судов. Запах рыбы и воспоминания о Наполеоне — вот что составляло тамошнюю атмосферу. Совесть и бедекер Бэрона подсказывали нам, что мы должны посетить дом Наполеона — нынче, естественно, исторический музей. Однако мы уже зачерствели сердцем и не пошли. Очень неприятно пренебрегать долгом. «До чего же утомительно иметь нечистую совесть», — говорит кардинал в «Герцогине Амальфи»[[16]](#footnote-16). И он прав. Мы бродили по залитым солнцем улицам, постанывая от сознания собственной греховности.

А потом, когда мы миновали ворота в стене старого города, нашим глазам предстал вид, освободивший нас от неприятного чувства вины. Перед нами было нечто такое, в сравнении с чем дом, доверху набитый наполеоновскими сувенирами, непременно отступил бы на второй план, так что наш бунт против бедекера перестал казаться нам преступлением, а предстал, скорее, достойным похвалы.

Под нами, в дальнем конце голубой бухточки, на фоне гор, расположился кусочек Черной Земли. Посреди стояли печи с тремя огромными трубами сбоку, словно колокольни по соседству с церковью. Справа поднимались к небу еще пять-шесть труб. Три громадных крана стояли на самом берегу, от пристани к печам вел железный мост. Трубы, краны, печи, здания, куча мусора, сама земля между морем и горами — все было чернее черного: черное под голубым небом, черное на фоне золотистых гор, черное над черными отражениями в голубой воде.

Если бы я умел, непременно нарисовал бы этот вид. Он на редкость красивый. Красивый и волнующий. Наш разум любит резкие контрасты. Бирмингем, расположенный там, где он есть — центр в Уорикшире, а пригороды, словно щупальца тянутся по холмистой местности до Стаффорда, — весьма непригляден. Если же переместить его на Сицилию или на берег озера Маджоре, то его безобразие тотчас станет еще очевиднее. В Уорикшире он — что-то вроде пространной проповеди о цивилизации, но ведь во время проповеди обычно спят. Но на берегу Средиземного моря он стал бы самой язвительной и запоминающейся из эпиграмм. Кроме того, реальный Бирмингем слишком велик, чтобы целиком охватить его взглядом. А единственная черная заплата между голубым небом и голубым морем стала бы символической. И так как видно было бы не только ее, но и небо, и траву вокруг, здесь нам было бы легче, чем в больших северных городах, где торжествует индустриализация и все давно забыли, как когда-то выглядела покоренная земля, осознать разницу между завоеваниями цивилизации и природной красотой земли.

Мы долго стояли, глядя на трубы, поднявшиеся в ясное небо. Белый газ, белый атлас, в бликах света и тенях; серый цвет крыльев — парящие ангелы Тьеполо; голубое небо — шелковистые одежды Мадонны; высокий розовый дом по правую руку — цвета одной из тех прекрасных бархатных тканей, которые были столь любимы, и не напрасно, в раю последних венецианцев.

### Палио[[17]](#footnote-17) в Сиене

Наши комнаты разместились в башне. Окна выходили на коричневые черепичные крыши, тянувшиеся вплоть до самого собора на холме. В ста футах внизу была улица — узкий каньон между высокими стенами, куда не заглядывали лучи солнца; голоса прохожих поднимались вверх, отзываясь эхом, словно из бездны. Внизу люди гуляли и ходили всегда в тени, ау нас в башне весь день светило солнце. В жаркие дни на улице, естественно, было прохладнее, а у нас постоянно гулял ветер. Воздушные волны разбивались о башню и огибали ее с двух сторон. Вечерами же, когда лишь колокольни, купола и крыши самых высоких домов все еще освещались заходящим солнцем, мимо наших окон принимались носиться стрижи и ласточки. Изо дня в день все длинное лето, когда солнце уходило за горизонт, они стремительно облетали нашу башню. Они появлялись целыми стаями и искусно маневрировали у нас перед глазами. Мчались вперед и возвращались, падали вниз, взмывали в небо, взмахивая длинными, узкими крыльями, и делали резкие развороты. Маленькие, гладкие, с острыми клювиками, они казались нам воплощением скоростного полета. А их высокие, пронзительные, громкие крики служили шумовым сопровождением. Я сидел у окна, наблюдая за немыслимыми птичьими арабесками, пока у меня не начинала кружиться голова; их резкие крики звучали словно прямо у меня в ушах, а стремительный полет превратился в безостановочное, торопливое, беспорядочное движение. Пока солнце уходило за горизонт, тени карабкались ввысь по стенам домов и башен, а розовый цвет над тенью становился все более насыщенным. Наконец тень дошла до самой верхней точки, и город погрузился в серо-фиолетовые сумерки, тогда как небо оставалось бледно-голубым.

Однажды вечером, в конце июня, когда я сидел у окна, наблюдая за птицами, мне послышались звуки барабана, заглушавшие крики стрижей. Поглядев вниз на улицу, я не сумел ничего рассмотреть. Тара-рам-трам-трам-трам — звуки становились громче и громче, и неожиданно из-за угла появились три странных персонажа, словно сошедших с фрески Пинтуриккьо. На них были желто-зеленые наряды — желтые дублеты, зеленые в прорезях и с зелеными завязками, по одному желтому чулку и башмаку и одному зеленому чулку и башмаку, тех же цветов шляпы с перьями. Первый — видимо, главный — стучал по барабану. Двое других несли желто-зеленые флаги. У самого подножия нашей башни находилась небольшая площадь. Тут три персонажа Пинтуриккьо остановились, и следовавшая за ними по пятам толпа, состоявшая из мальчишек и зевак, окружила их. Барабанщик ускорил темп, и двое, что были с ним, выступили вперед, на самую середину площади. Несколько секунд они простояли совершенно неподвижно, выставив вперед правую ногу, упершись левым кулаком в бедро и опустив флаги. Потом они подняли флаги и принялись размахивать ими над головой. Подчиняясь движениям персонажей, флаги развернулись. Они были одинакового размера и тоже желто-зеленые, но только цвета эти на них располагались по-разному. Вот это были флаги! Ничего более «модернистского» я в жизни не видел. Такие мог бы придумать Пикассо для русского балета. Но если бы их нарисовал Пикассо, критики назвали бы их футуристическими, созданными в стиле «джаз» (прошу прощения за терминологию). Однако автором флагов был не Пикассо: их придумал лет четыреста назад безымянный гений, который одевал сиенцев для ежегодного карнавального шествия. Вот так, и критикам остается только снять шляпы. Классические флаги, принадлежащие Высокому Искусству, — больше мне нечего сказать.

Барабанная дробь все не кончалась. Знаменосцы размахивали флагами и были весьма искусны в этом, так как флаги у них ни на мгновение не сворачивались и рисунок был виден постоянно, хотя они перекидывали флаги из одной руки в другую, проносили их за спиной и под поднятой ногой. Наконец, чтобы полностью явить свое искусство, они подбросили флаги в воздух. Медленно поворачиваясь, флаги буквально на секунду зависали в вышине, а потом, не опрокидываясь и не наклоняясь, падали обратно в руки знаменосцев. Последний взмах, и барабан вернулся к маршевому ритму, а знаменосцы положили флаги на плечи, и в сопровождении мальчишек неведомо из какого времени и зевак из двадцатого столетия три юных молодца Пинтуриккьо отправились дальше по темной улице, пока не скрылись из виду, и барабанный бой становился все тише и тише, пока не затих совсем.

После этого каждый вечер, когда ласточки с криком начинали свои полеты вокруг башни, до нас доносился бой барабана. Каждый вечер на маленькой площади под нами оживал какой-нибудь фрагмент с фрески Пинтуриккьо. Иногда приходили наши знакомцы в желто-зеленых одеждах помахать флагами под нашими окнами. Иногда это были мужчины из других *con-trade,* то есть районов города, одетые в сине-белые, бело-красные, бело-оранжево-черные, бело-зелено-красные, желто-алые одежды. Их яркие разноцветные дублеты и чулки выделялись на фоне неряшливых, траурных одежд двадцатого столетия. Развернутые флаги летали внизу, напоминая пестрые крылья огромных бабочек. Барабанщик ускорял темп, и, следуя аккомпанементу, знаменосцы крутили и разворачивали в воздухе свои флаги.

На чужестранца, который прежде никогда не видел Палио, эти короткие репетиции в костюмах оказывают сильное впечатление. Очарованный зрелищем, он ждет не дождется продолжения. Даже сиенцы в восторге. Карнавальная процессия, знакомая им с детства, не устает волновать их. Ими движет одновременно азарт и местный патриотизм, и каждый с нетерпением ждет результатов состязаний. Последние дни июня перед первым Палио и неделя в середине августа перед вторым Палио — самое напряженное время в Сиене. Возможно, Палио нравится еще и потому, что все как будто оживают.

Даже мэр со своими сотрудниками заражается охватившим весь город волнением. И до того заражается, что в последние дни июня посылает на площадь перед Ратушей целую армию рабочих уничтожить весь мох и всю траву в щелях между плитами, которыми выложена мостовая. Похоже, это уже стало национальной чертой — ненависть ко всему живому там, где потрудился человек. В старых итальянских городах мне часто приходилось видеть, как рабочие тщательно выпалывают траву на не часто посещаемых улицах и площадях. Например, Колизей, лет тридцать-сорок назад укрытый романтическим покровом из кустарника, цветов и травы, совсем как на картинах Пиранези, был по приказу властей с невероятной быстротой очищен от растительности, отчего стал еще скорее разрушаться. За тысячу лет с него не упало столько камней, сколько за несколько месяцев расчистки. Но итальянцы были довольны; а что может быть важнее? Их ненависть к траве питается национальной гордостью: великая страна, да к тому же особенно кичащаяся своей «современностью», не может позволить сорнякам расти на развалинах. Мне совершенно понятна и даже симпатична точка зрения итальянцев. Если бы мистер Рёскин и его ученики столько же говорили о моем доме и обо мне, сколько они говорили об Италии и итальянцах, я бы тоже стал гордиться своей «современностью»; я бы позаботился о ванных комнатах, центральном отоплении и лифтах, убрал бы мох со стен, положил бы линолеум на мраморные полы. А еще, я думаю, что, наверное, от злости снес бы старый дом и поставил на его месте новый. Имея в виду подобные провокационные разговоры, итальянцы еще были поразительно скромны в борьбе с растительностью, в разрушении и перестройке зданий. Не сомневаюсь, что отчасти причина тому — их относительная бедность. Их предки строили на века, так что потребовалось бы немало денег для разрушения и постройки новых домов. Представьте, например, разрушение дворца Строцци во Флоренции. Легче, наверно, снести Маттерхорн. В Риме, в основном барочном городе, застроенном в семнадцатом столетии, дома не такие крепкие. Соответственно, и процесс модернизации здесь идет куда быстрее, чем в других итальянских городах. В более зажиточной Англии осталось очень мало настоящей старины. Большинство больших загородных сооружений Англии было заново отстроено в восемнадцатом веке. Если бы Италия сохранила независимость и процветала бы в течение семнадцатого, восемнадцатого и девятнадцатого веков, возможно, в ней осталось бы меньше построек, относящихся к Средневековью и Возрождению. На преобразования не было денег. Истребление сорной травы почти не требует денег, однако весьма символично. Когда говоришь о городе, заросшем травой, это значит, что город мертв. И наоборот, если на улицах не растет трава, он жив. Вне всяких сомнений, ход мыслей мэра Сиены не был столь изощренным. Однако в его подсознании, конечно же, таилось нечто подобное. Отсутствие травы виделось ему символом современного города.

После тех, кто уничтожил мох и траву, пришли другие и возвели вокруг большой площади шесть деревянных рядов для зрителей. Площадь, похожая — не знаю уж, случайно или нет — на античный театр, на время опять стала театром. Между зрительскими местами и центральной частью осталось некоторое расстояние, и там были установлены флаги. Ожидание становилось все более напряженным.

Наконец настал назначенный день. Ласточки и стрижи, как всегда, вычерчивали арабески в золотистой вышине над городом. Однако их пронзительных криков было почти не слышно из-за беспрерывного, постоянного, непрекращающегося шума, создаваемого толпами людей на улицах и площади. Под каменным куполом раскачивался большой колокол башни Манджа, но его тоже не было слышно. Обмен репликами, смех, крики сорока тысяч людей поднимался над площадью столбом сплошного гула, не допускающего внутрь никаких других звуков.

Был седьмой час вечера. Мы заняли места напротив Ратуши. Нашу сторону уже укрыла тень, однако солнце все еще освещало дворец и высокую элегантную башню, подсвечивая розовым кирпичную кладку, словно она горела огнем внутри. Бог знает сколько людей разместились на площади и на зрительских трибунах вокруг нее. Люди были везде, они высовывались из окон, даже стояли на крышах.

Во время дерби, во время регаты, в Уэмбли я видел куда большие толпы, но, кажется, никогда прежде на моих глазах столько людей не собиралось на столь малом пространстве.

Выстрел перекрыл шум толпы, и по сигналу карабинеры верхом на лошадях въехали на площадь, разогнав зевак, преграждавших им путь. Карабинеры были в полном облачении — черно-красном с серебряной отделкой, в треуголках и с мечами в руках. На своих маленьких симпатичных лошадках они смотрелись очень живописно, как кавалерийский эскадрон армии Наполеона. Люди уступали им дорогу, проскальзывая в любую щель, и вскоре середина площади заполнилась огромной толпой. Очищая дорогу вокруг площади, кони двигались шагом, зато второй круг прошли рысью, как ни странно, в лучшем стиле Карла Берне[[18]](#footnote-18). Вознагражденные заслуженными аплодисментами, карабинеры удалились. Толпа с нетерпением ждала продолжения. На миг воцарилась тишина. Стал слышен звон колокола на башне. Кто-то из толпы выпустил в воздух шары. Они поднимались вертикально в неподвижном воздухе — красный и розовый. Миновали затененное пространство и оказались на солнце; красный шар стал рубиновым, а розовый засверкал аметистом. Потом, стремясь вверх, шары поднялись выше крыш, где легкий ветерок подхватил их и унес прочь.

Еще один выстрел, и картину Берне сменила картина Пинтуриккьо. Когда показалась процессия, толпа громко закричала, вновь заглушив звон колокола, и труб тоже не было слышно. Процессия, состоящая из представителей всех семнадцати районов города, медленно обошла площадь. В каждой из групп, помимо барабанщика и двух знаменосцев, были вооруженный всадник, три или четыре алебардщика, юные пажи и один наездник — в том случае, если ему предстоит, в числе десяти других, принять участие в соревнованиях; все они были облачены в одежды в стиле Пинтуриккьо, в цвета своего района. Они продвигались медленно, останавливаясь через каждые пятьдесят шагов, чтобы дать возможность знаменосцам продемонстрировать свое искусство. Им потребовался целый час, чтобы обойти площадь. Однако время пролетело быстро. Я уже в третий раз наслаждался этим зрелищем, и в последний раз получил не меньше удовольствия, чем в первый.

Английские туристы обычно относятся к Палио скептически. Им вспоминаются ужасные «карнавалы», которыми лет пятнадцать назад увлекались в их собственной стране, и им кажется, что Палио — это то же самое. Позволю себе их разуверить: это не одно и то же. В Сиене не читают стихов Луиса Наполеона Паркера. Здесь хоры юных дам не воспевают грудными голосами высокие чувства. Здесь нет некомпетентных распорядителей, небрежно загримированных под Хенгиста и Хорсу[[19]](#footnote-19), нет толпы размахивающих руками статистов, одетых безвкусно и дешево. И, наконец, в Сиене нет постоянного спутника английских карнавалов — дождя. Нет, Палио — всего лишь шоу; в нем не заложен особый смысл, кроме того, что это традиция, которая не умерла со временем и как таковая имеет куда большее значение, чем все мертворожденные английские действа, несмотря на белые стихи Паркера и их драматическое озвучание. И пажи, и арбалетчики, и знаменосцы пришли прямо из прошлого, в котором жил Пинтуриккьо. Одежды, придуманные давным-давно для их предков, тщательно копируются каждым новым поколением, сохраняющим в неприкосновенности расцветку и богатые материалы. Участники карнавала одеты не в бумагу и фланель, а в настоящие шелка, меха и бархат. И цвета тканей под стать одеждам, когда-то скроенным людьми с безупречным вкусом, царившим в эпоху раннего Возрождения. И сегодняшние костюмы Палио, поверьте, не грешат против вкуса того времени. Это не Пакен, Ланвен или Пуаре, одевающие английских актеров; в Сиене трудятся профессиональные мастера, изготавливающие парики, и дамы — любительницы шитья. Я уже упоминал о красоте флагов — их смелый, фантастический, «современный» дизайн. И все остальное в Палио — не хуже флагов: все смелое и великолепное, но все же всегда правильное, всегда безукоризненное и совершенное. Единственная фальшивая нота — сам «палио», цветной флаг, который получает *contrada,* чья лошадь выигрывает скачки. Этот флаг всегда шьется заново. Поглядите на него, когда его торжественно везут на большой средневековой военной колеснице, завершающей процессию — поглядите на него; или нет, лучше не глядите. Это типичный образец из шкафа английского карнавального комитета. Шедевр дамы-любительницы. Я с содроганием отвожу взгляд.

Впереди, неся гирлянды из лавровых листьев, идут пажи из эпохи *quattroento* [[20]](#footnote-20), позади едут рыцари верхом, а между ними медленно и торжественно движется военная колесница, везущая незавидный трофей. В начале процессии почти неслышно для нас, ибо мы находимся на противоположной стороне, играют трубы. Наконец шествие, сделав полный круг, останавливается напротив *Palazzo Comunalle.* Поверх голов зрителей, стоящих посередине, мы смотрим, как тридцать четыре знаменосца слаженно машут и машут флагами, а под конец, высоко подпрыгнув, как бы застывают в воздухе, а когда вновь оказываются на земле, нам их уже не видно. Публика взрывается аплодисментами. Карнавальное шествие завершено. Опять раздается выстрел. Все аплодируют, и тут на стартовую линию выезжают всадники, принимающие участие в соревновании.

Им предстоит трижды проскакать вокруг площади, похожей, как я уже говорил, на античный театр. Соответственно, есть два крутых поворота, где заканчивается полукружие. Видимо, в плане допустили какую-то ошибку, и оттого один из поворотов оказался круче другого. В этом месте вдоль стены положены матрасы, чтобы наездник не покалечился, если не сможет снизить скорость и вписаться в поворот. Лошадей не седлают; они мчатся по узкой полоске из песка, насыпанного поверх камней, которыми выложена площадь. Палио, вероятно, самые опасные скачки в мире. И еще более опасные из-за того, что соперничающие *contrade* слишком бурно проявляют свой патриотизм. На победителя, едва он проходит финиш, набрасываются болельщики других *contrade* (уверенные, что именно их лошадь должна была выиграть скачки), причем с такой искренней яростью, что карабинерам приходится спасать победителя от линчевания на месте. Наши места были примерно в двухстах-трехстах ярдах за финишем, так что мы прекрасно видели драку, завязавшуюся вокруг выигравшей лошади, хотя та еще не успела остановиться. Как только она перешла финишную черту, толпа опрокинула заграждения. Лошадь шла галопом, и за ней бежала целая банда молодых людей, крича и размахивая палками. Следом в развевающихся на ветру длиннополых наполеоновских мундирах и слетающих с головы треуголках мчались на выручку победителю карабинеры, потрясая мечами, которые они сжимали в руках, затянутых в белые перчатки. Там, где остановилась лошадь, началась непродолжительная драка; юношей быстро окружили карабинеры в треуголках, победительница была с триумфом уведена прочь в сопровождении болельщиков из ее *contrada.* Мы спустились вниз. Солнце ушло с площади, и теперь освещало лишь верхнюю часть башни и зубчатую стену дворца. Розовые на фоне бледно-голубого неба, они словно светились. Стрижи продолжали летать над нашими головами в последних лучах заходящего солнца. Считается, что вечером и на рассвете эти любящие свет птицы поднимаются ввысь на своих сильных крыльях, чтобы попрощаться или поздороваться с солнцем. Пока мы спим или отдыхаем в темноте, стрижи выглядывают из своей сторожевой башни высоко в небе, чтобы за краем поворачивающейся планеты увидеть первый проблеск света. Интересно, сказка это или нет, думал я, глядя на парящих в небе птиц. Может, это правда? Тем временем кто-то заворчал, призывая меня смотреть под ноги. Пришлось отложить размышления о птицах на потом.

### Виды Голландии

Я всегда был неравнодушен к геометрии; наверное, это единственный раздел математики, которому меня учили таким образом, чтобы я мог его понять. Хотя у меня нет уверенности, что образование может всех мальчишек сделать Ньютонами (какие бы ни были предоставлены возможности, лишь единицы стремятся к науке и имеют природную способность чему-нибудь выучиться), все же должен заявить в свою защиту, что система преподавания математики в Итоне, несчастной жертвой коей я стал, была рассчитана не только на то, чтобы мое желание учиться превратилось в стойкое пассивное сопротивление, но и чтобы с корнем уничтожить рудиментарные способности, какие, вполне вероятно, у меня были. Ладно, оставим прошлое в покое. Скажем только, что, несмотря на образование и мою конгениальную неспособность, геометрия всегда завораживала меня своей простотой и элегантностью, пренебрежением к второстепенному и индивидуальному и, соответственно, стремлением к обобщениям.

Именно из любви к геометрии выросла моя особая привязанность к Голландии. В голландском пейзаже присутствует все то, что придает геометрии ее очарование. Путешествие по Голландии — все равно что первые книги Евклида. По стране, которая может служить отличной иллюстрацией для книг по геометрии, ближайшие расстояния от пункта к пункту прочерчивают дороги и каналы. В бесконечных польдерах[[21]](#footnote-21) высокие дамбы и поблескивающие рвы пересекаются под прямым углом, образуя идеальные параллели. Все прямоугольники сочных лугов внутри пересекающихся дамб и рвов идентичны. Пять километров в длину, три в ширину — циклометр фиксирует размеры правильных геометрических фигур. Пять на три и на — сколько? Разумом завладевает демон вычислений. Если ехать по ровным кирпичным дорогам между каналами, то обязательно захочется посчитать дамбы: все они расположены под прямым углом к дороге и параллельно друг к другу. Можно подсчитать и пространства внутри польдеров. Получится какое-то количество квадратных километров. А квадратные километры следует перевести в акры. Пугающая сумма, если считать в уме; тем более пугающая, если забыть, сколько квадратных ярдов в одном акре.

И все время, пока считаешь, разлинованные пространства открываются по обе стороны дороги, как пластины гигантского веера. На горизонте машут крыльями ветряные мельницы, словно танцоры в странном геометрическом балете. С неизбежностью подчиняясь законам перспективы, длинные дороги и сверкающие каналы сходятся в туманной дали. Тут и там — всего лишь досадные несоответствия идеальному чертежу равнины — несколько черно-белых коров с картины Куипа неутомимо щиплют зеленую травку или, если вспомнить Пауля Поттера, разглядывают свое отражение в водах канала, словно задумчиво жующие жвачку Нарциссы. Иногда мы обгоняем человеческие существа, удручающе неуместные на этом геометрическом пространстве, однако они стараются ему соответствовать, оседлав велосипеды. Круглые колеса наводят на мысль о разных теоремах и новых задачах демона вычислений. Например, радиус колеса равен пятнадцати дюймам; тогда площадь будет равна пятнадцати, умноженным на пятнадцать и на число π. Вот только чему равно π?

Я торопливо прогоняю демона вычислений, чтобы иметь возможность свободно полюбоваться фермерским домом справа, на другой стороне канала. До чего же здорово он вписывается в геометрическую схему! На куб, срезанный примерно на треть, поставлена высокая пирамида. Это и есть дом. Вокруг него деревья, посаженные в виде правильного четырехугольника; границы этого прямоугольного сада утопают в воде среди зеленой равнины, а за каналами простираются ровные поля. Никаких иных построек, никаких амбаров и сараев, никаких дворов с неубранными дровами или сеном. Кстати, сено аккуратно сложено наверху под огромной пирамидальной крышей; внизу же, в уже упомянутом кубе, с одной стороны живет фермер вместе со своей семьей, а с другой (только зимой, потому что остальную часть года они спят на лугах) — его черно-белые, словно с картин Куипа, коровы. Любая ферма в Северной Голландии соответствует этому традиционному образцу и до того вписывается в пейзаж, что невозможно и представить ничего другого. Английская ферма со множеством построек, неопрятным двором, где полно животных, со стогами сена и голубятнями была бы здесь до неприличия неуместна. Зато в Англии с ее непредсказуемой, разнообразной природой, в которой все сплошь уникально и неповторимо, ничего лучше и представить нельзя. А здесь, в обобщенной, евклидовой Северной Голландии она выделялась бы из единой картины и выглядела грязным пятном. Геометрии нужна геометрия; имея представление об эстетике пропорций, голландцы ответили на требования пейзажа, заставив свою страну кубами и пирамидами.

Прекрасный пейзаж! Не знаю другой страны, в которой путешествие столь услаждало бы разум. Неудивительно, что Декарт предпочитал голландский пейзаж любому другому. Здесь рай для рационалиста. Чувствуешь, как летишь со скоростью сорок километров в час, отдавшись власти ветра, словно декартовский энциклопедист — парящий в воздухе в состоянии умственного опьянения и убежденный, будто Евклид — абсолютная реальность, Господь — математик, а Вселенная — всего лишь объект, который можно описать в терминах физики и механики; будто все люди наделены разумом и достаточно разъяснить им суть предмета, как они сразу признают свои ошибки и наступит эра справедливости и здравого смысла. Благородные и трогательные мечтания, заманчивые фантазии! Сейчас мы поумнели. Мы знаем, что нет ничего простого и объяснимого, кроме наших собственных измышлений, что Бог не думает ни в терминах Евклида, ни в терминах Риманна, что наука ничего не «объясняет», что чем больше мы узнаём, тем чернее окружающая нас тьма; люди в неравной мере наделены разумом; инстинкт — единственный порыв к действию; предрассудок сильнее разума, и даже в двадцатом столетии люди ведут себя так, словно они в пещерах Альтамиры или в приозерных жилищах Гластонбери. Символично, что это открытие делаешь именно в Голландии. Но ведь польдеры не бесконечны, каналы не столь уж прямы и не все дома состоят из кубов и пирамид, даже на равнине поверхность не везде одинаково ровная. Да и прекрасное чувство «последней поездки вместе», переполняющее нас, когда мы едем между каналами мимо дамб, увенчанных кирпичной кладкой, на самом деле обманчиво. «Сегодня» не значит «вечно»; «последняя поездка» по геометрически правильной местности неожиданно заканчивается — в городе, в лесу, на берегу моря или извилистой речки, или в устье мощного водного потока. Собственно, это ничего не значит; ничто не подчиняется законам геометрии; у любого хватит сил в мгновение ока рассеять все «паралогизмы разума» (как говорит профессор Ружье), которые так грели нам душу среди польдеров. Города с кривыми улицами заполнены людьми; дома имеют разные виды и размеры. Прибрежная полоса не отличается чистотой линии, ее дюны или дамбы (надо же как-то защищаться от морских волн, если это не делает сама природа) возмутительным образом поднимаются над ровной поверхностью. Леса в своей тенистой таинственности не подчиняются науке, и их не разглядишь за деревьями. Реки живые, они воинственно настроены по отношению к лодкам и баржам.

Морские фиорды бесформенны. Это не идеальный, а реальный мир — безнадежно разнообразный, сложный и таинственный; но если преодолеть первые сожаления, то видишь его столь же прекрасным, как оставленный позади геометрический пейзаж. И он покажется еще прекраснее, если у вас практичный и интересующийся внешними предметами ум. Лично я стараюсь держать в равновесии свои пристрастия. Внутренний мир нравится мне не меньше внешнего.

Когда внешний мир начинает раздражать меня, я возвращаюсь в рациональную простоту внутреннего мира — в польдеры духа. Когда же, в свою очередь, польдеры кажутся мне слишком ровными, дороги — слишком прямыми, а законы перспективы — слишком гнетущими, я вновь отправляюсь в приятную неразбериху не знающей меры реальности.

До чего же прекрасна, до чего любопытна эта неразбериха в Голландии! Я вспоминаю Роттердам с его полноводной рекой и большими мостами, с его немыслимым дорожным движением, из-за которого очередь к пешеходному переходу растягивается на милю. Я вспоминаю Гаагу и ее старания выглядеть элегантной, в результате коих она стала выглядеть респектабельной и зажиточной; вспоминаю Делфт, торговый город с трехсотлетней историей; вспоминаю Гарлем, где осенью возят на телегах луковицы, как в других странах возят картошку; вспоминаю Гоорн на берегу Зуде-Зее с его маленькой пристанью и крепостью, глядящей на море, с нелепым музеем, переполненным дорогим хламом, огромным складом сыров, напоминающим старый арсенал, где служащие целыми днями заняты полировкой желтых ядер на чем-то вроде токарного станка, а потом раскрашиванием их в ярко-розовый цвет анилиновой краской. Я вспоминаю Волендам — две шеренги деревянных домов: одни стоят высоко на морском берегу, а другие словно присели на зеленом поле позади дамбы. Жители Волендама одеваются так, как будто собираются играть в музыкальной комедии «Мисс Хук из Голландии»: на мужчинах мешковатые штаны и короткие пиджаки, а на женщинах белые крылатые чепцы, узкие корсажи и по пятнадцать нижних юбок, надетых одна на другую. Каждый день поглазеть на них приезжают пять тысяч туристов; при этом все жители Волендама каким-то чудом сохраняют независимость и достоинство. Я вспоминаю Амстердам, похожий на более оживленный Брюгге — старый город с высокими кирпичными домами, отражающимися в каналах. В одном из кварталов из всех окон, улыбаясь, выглядывают проститутки, дороднее которых мне нигде не приходилось встречать. В девять часов утра, в час ланча и в шесть вечера улицы вдруг наполняются тремя сотнями тысяч велосипедов; в Амстердаме все ездят на работу и с работы на двухколесном транспорте. Для пешеходов и автолюбителей это настоящий кошмар. Кстати, там все отличные велосипедисты. Четырехлетние ребятишки возят на раме трехлетних. Матери весело колесят по улице с месячными малышами в люльках, привязанных к багажнику позади седла. Мальчишкам-посыльным ничего не стоит развезти два кубических метра почты. Молочники пользуются специальными велосипедами, на которые можно поставить две сотни квартовых бутылок. Мне довелось видеть садовников, которые везли на раме не меньше четырех пальм и дюжины горшков с хризантемами. Я встретил как-то пятерых человек на одном велосипеде. Самые смелые цирковые трюки и выступления артистов мюзик-холла — для Амстердама обыденность.

Вспоминаются мне дюны около Скурла. Даже с небольшого расстояния они кажутся огромными. Когда проходишься взглядом по неровному силуэту холма, кажется, взыгрывают все чувства, словно любуешься Альпами по дороге из Турина. Дюны близ Скурла высокие. Можно написать о них песнь, как в «Чайльд Гарольде». А потом, увы, вспоминаешь то, о чем на минуту совсем забыл, — неприступная гряда смотрит на тебя не с расстояния в пятьдесят миль, из-за края планеты, до нее всего четверть мили, и трубы домов у ее подножия поднимаются почти на две трети ее высоты. Но разве это имеет значение? Уверен: немного воображения, и в Голландии можно ощутить то же, что в Швейцарии.

Ну да, они грандиозны, дюны Скурла и Гроета. Но, похоже, самый грандиозный в Голландии вид открылся нам в Заандаме — то есть это был сам Заандам по другую сторону равнины.

Когда мы ехали по польдерам и открытым пространствам Северной Голландии, Заандам стал первой негеометрической реальностью после Алкмара. Собственно Заандам не очень живописен: в путеводителе о нем почти ничего нет. Это портовый и промышленный город на реке Заан в нескольких милях к северу от Амстердама; вот и все. Там делают какао и варят мыло. В воздухе Заандама попеременно царят то волшебные ароматы молочного шоколада, то вонь кипящего жира. На речных причалах сгружают зерно из Америки и лес из прибалтийских стран. Вначале видишь зернохранилища, которые как бы предупреждают о том, что мы приближаемся к Заандаму. Они поднимаются в туманную осеннюю высь подобно еще не намоленным храмам новой религии — огромные продолговатые здания из цемента, почти без окон, гладкие и уныло-серые. Как будто всю свою мощь они направили вертикально вверх; как будто эта мощь пострадала бы, если бы были окна, из которых можно смотреть вдаль. Горизонталь принесли в жертву вертикали. Это впечатление усиливается из-за поставленных поочередно то вертикально, то горизонтально панелей, из которых состоит стена огромного здания, — длинные прямые полосы тени поднимаются вверх на сто футов, не встречая препятствий — от основания стены до самого верха. Строители папского дворца в Авиньоне применили тот же прием, чтобы придать замку еще более видимый мощный и грозный вид. Стоящие вертикально панели и неглубокие, но невероятно высокие, без окон, арки, которые нарушают монотонность стен, придают всему зданию ощущение устремленности ввысь. То же и в элеваторах Заандама. Туманная дымка осенней Голландии навела меня на мысль о Провансе. И тогда я вспомнил, как смотрел на поднимающиеся все выше и выше, по мере того как мы приближались к ним, Шартр, Бурж и Реймс — на их гигантские силуэты, тем более впечатляющие после целого дня езды на машине, ближе к вечеру, на фоне бледного неба, освещенные только у самого основания.

Но если на расстоянии Заандам со своими промышленными зданиями напоминает провансальские замки и готические соборы Франции, то вблизи у него абсолютно голландский вид. У подножия элеваторов и фабрик размером поменьше, окутанный запахами шоколада и мыла, лежит широко раскинувшийся город. Предместья растянуты в длину, они узкие, ибо находятся на полосках земли, по обе стороны которых вода. Дома — небольшие, деревянные, ярко и безвкусно раскрашенные, с садиками величиной со столешницу, но аккуратными и красивыми — по крайней мере, когда я видел их, — где растут роскошные бегонии. В одном садике, величиной с две столешницы, я насчитал четырнадцать больших скульптурных групп. На улицах курят мужчины в деревянных башмаках. Собаки тащат тележки с медными горшками. Невероятное количество велосипедов. Это реальная, а совсем не идеальная, геометрически правильная, Голландия, с множеством людей, со смешением стилей, разная, странная, чарующая... Но, въезжая в город, я вздохнул. «Последняя поездка вместе» закончилась; остались позади милые паралогизмы разума. Теперь придется иметь дело с реальным миром реальных людей, в моем случае — имея в запасе всего пять голландских слов, выученных для общения с фламандским слугой: «Вы уже накормили мою кошку?» Неудивительно, что мне было жаль расставаться с польдерами.

### Саббионета

«Ее называют „Палаццо дель Те“, — сообщила официантка в маленькой харчевне в переулке, куда мы зашли на ланч, — потому что Гонзага обычно пили там чай».

Вот и все, что она и, вероятно, большинство жителей Мантуи знали о роде Гонзага и их дворцах. Удивительно, что она вообще еще что-то знала. Имя Гонзага иногда еще можно услышать. Сколько имен остается на слуху через двести лет[[22]](#footnote-22)? Совсем немного. А Гонзага обрели бессмертие, вероятно, вызывая зависть. Они исчезли, от них не осталось и следа, как от динозавров, но в городах, где они правили, эхом звучат их имена, и для тех, кто желает их услышать, они послужат красноречивой проповедью о тщете людских желаний и изменчивости фортуны, о чем молча свидетельствуют камни.

Я видел много руин разных времен. Стоунхендж и Анседония, Остия и средневековая Нинфа (которую герцог Сермонета превратил в нечто похожее на пригородный парк), Болсовер и отвратительные развалины в Северной Франции. Я видел мертвые или разрушающиеся города: Пизу, Брюгге и недавно убитую Вену. Однако больше всего навевает печаль, как мне кажется, Мантуя: ни один другой город не производит такого ужасного впечатления упадка и бесславия, нигде разорение так не отмечено отпечатком прежнего величия, нигде в тишине так отчетливо не звучит музыка эха. В похожем на лабиринт Королевском дворце в Мантуе есть готические комнаты, комнаты эпохи Ренессанса, комнаты в стиле барокко, претенциозно обставленные комнаты в стиле первой Империи, огромные приемные залы, чуланы и необычные, отвратительного вида апартаменты, предназначенные для карликов; во дворце тысяча комнат, но в их стенах пустота, траурный призрак былого величия и изобилия. По Мантуе гуляешь, вспоминая *creux neant musicieri* [[23]](#footnote-23) Малларме.

И не только по Мантуе. Где бы ни жили Гонзага, везде после них оставались впечатляющее разорение, пустота, эхо, призраки былого величия.

Палаццо дель Те печален и красив и навевает такую же грусть, как и Королевский дворец. Правда, нелепо-вульгарному Джулио Романо удалось расписать стены Палаццо дель Те серией ужасных фресок (кстати, любопытно, что из всех итальянских художников Шекспир слышал лишь о Романо, во всяком случае, только о нем он упомянул); впрочем, благодаря нелепостям и ошибкам, место порой лучше запоминается. Бывшие обитатели дворца становятся в каком-то смысле более реальными, когда обнаруживаешь, что им были по вкусу as *trompe l'oeil* [[24]](#footnote-24), картины сражающихся гигантов или сцены из языческой мифологии с элементами порнографии. Став более человечными, они как будто умирают во второй раз; в пустоте же, оставшейся после них, кажется, еще громче звучит печальная музыка.

И воинам из дома Гонзага довелось оставить после себя разрушения не меньше помпейских. В двадцати милях от Мантуи, по дороге на Кремону, есть деревня с названием Саббионета. Она находится рядом с По, хотя и не на самом берегу. Хотя это всего лишь деревня, в ней живет довольно много народа, в основном занятого сельским хозяйством. Саббионета грязновата на вид, и от нее веет нищетой, хотя это впечатление, быть может, обманчиво. На самом деле она почти ничем не отличается от других деревень в Ломбардии, кроме, разве, того, что когда-то в ней жили Гонзага. Убожество Саббионеты — не обычного рода, потому что в прошлом деревня процветала. Фермеры и барышники живут плохо и грязно, окруженные сокровищами архитектуры позднего Ренессанса. Ратуша находится в герцогском дворце; в деревенской школе потолки резные, покрытые росписями, а если учитель выходит из класса, дети пишут свои имена на мраморных животах терпеливых битых кариатид, которые поддерживают каминную полку с гербом. Каждую неделю здесь показывают фильмы в театре «Олимпик», построенном Скамоцци, учеником Палладио, через несколько лет после знаменитого театра в Виченце.

Здесь молятся в роскошных храмах, и если случается солдатам идти через деревню, они располагаются на ночлег в пустом летнем дворце.

Создателем всего этого великолепия был Веспазиано, сын того самого Луиджи Гонзага, который был собутыльником королей и которого за храбрость и фантастическую силу современники окрестили Родомонте. Луиджи прожил недолгую жизнь. Он был убит в бою, и его сын Веспазиано воспитывался теткой, одной из самых образованных дам своего времени. Она учила племянника латыни, греческому языку, математике, хорошим манерам и военному искусству. Именно в военном искусстве он особенно преуспел, сражаясь под началом многих королей, но в первую очередь Филиппа II Испанского, весьма его отличавшего. Похоже, Веспазиано был типичным итальянским тираном — образованным, воспитанным и при этом необузданным, жестоким, скорым на расправу, чего и следовало ожидать от человека, выросшего в условиях неограниченной власти. В кругу семьи он также выказывал свои не особенно приятные черты характера. Свою первую жену он отравил, заподозрив ее — возможно, беспочвенно — в измене, затем убил ее предполагаемого любовника и выслал его родственников. Вторая жена по неизвестной причине оставила Веспазиано через три года после свадьбы и умерла в монастыре от голода, унеся с собой в могилу бог знает какую страшную тайну. Правда, его третья жена дожила до старости, но, не исключено, лишь благодаря тому, что сам Веспазиано довольно рано скончался. Единственный сын, которого он любил со страстью амбициозного выскочки, жаждущего основать династию, однажды рассердил его, потому что не снял шляпу, повстречав его на улице. Веспазиано высказал ему свое неудовольствие. Сын ответил без должного почтения. После этого Веспазиано с такой силой ударил его в пах, что юноша умер. Это говорит о том, что, наказывая даже собственных детей, неплохо бы соблюдать правила Квинсбери[[25]](#footnote-25).

В 1560 году Веспазиано решил превратить бедную деревню, которая дала ему титул, в столицу, достойную своего правителя. И со страстью взялся за работу. Через несколько лет деревня с жалкими домами вокруг феодального замка превратилась в укрепленный город с широкими улицами, двумя большими площадями, парой дворцов и обширной галереей с памятниками старины. Эти памятники Веспазиано унаследовал от своего отца Луиджи, который в 1527 году участвовал в разграблении Рима, выказав при этом усердие и проницательность. В свою очередь Саббионету грабили австрийцы, которые перевезли сокровища, добытые Луиджи, в Мантую. Музей сохранился, однако в нем нет ничего, кроме *creux neant musicien,* которых по-настоящему умел творить из всех королей Италии один Гонзага.

Мы приехали в Саббионету из Пармы. В огромном дворце Фарнезе не звучала музыка эха — там царила обыкновенная, никем не нарушаемая тишина. Лишь в таком же огромном, как и дворец, театре, построенном Эсте, было нечто, напоминавшее мантуанскую грусть. Мы посетили Колорно, где последний из Эсте построил летний дворец размером с Хэмптон-Корт.

Потом мы переправились через По по мосту из лодок, миновали Казалмаджоре и отправились дальше по выматывающим нервы узким дорогам. Неожиданно показались городские стены и великолепные ворота. Мы въехали внутрь, и тотчас кругом заиграли на своих гобоях призраки: мы были в Саббионете среди давно сошедших в могилы Гонзага.

Центральная площадь имеет овальную форму; дворец Веспазиано стоит в ее узкой части, являя взору скромный фасад шириной всего в пять окон, когда-то богато украшенных, а ныне совсем голых. Теперь в нем ратуша. В приемной на первом этаже стоят четыре вырезанные в полный рост из дерева и раскрашенные фигуры всадников, представляющие предков Веспазиано. Когда-то фигур было двенадцать, однако остальные не выдержали испытания временем или были сожжены. Это преступление, совершавшееся, наряду со всеми прочими, временем или людьми на протяжении трех веков, было отнесено мэром, который оказал нам честь и принял нас в ратуше, на счет социалистов, хозяйничавших в ратуше до него. Наверное, не стоит упоминать, что сам он — фашист.

Мы обошли пустые помещения, в которых сохранились лепные, позолоченные потолки. Привратник сидел между осыпающимися фресками в комнате Дианы. Городской совет заседал в гостиной герцога. Галерея предков приютила муниципальный архив. В зале слонов был офис самого мэра. Золотая гостиная — Сала д'Оро — превратилась в классную комнату. Обратно на площадь мы вышли с разбитым сердцем.

Театр «Олимпик» всего в нескольких ярдах дальше по улице. Мы вошли в него в сопровождении услужливого привратника из комнаты Дианы. Это совсем крошечный театр, но со всем необходимым оборудованием и весьма элегантный. Пять полукруглых лестниц ведут в крытую галерею с колоннами, позади которой ложа герцога, по ширине равная всему залу. В галерее двенадцать коринфских колонн под общим карнизом. Над каждой из колонн стоят двенадцать гипсовых богов и богинь. Как это обычно бывает, со временем они лишились носов, пальцев, сосков и ушей; однако в остальном сохранились неплохо. Белые фигуры застыли в изящных позах в сумеречном зале.

В глубине сцены когда-то размещалась декорация, наподобие той, что была построена Палладио в Виченце. Мэр изо всех сил старался убедить нас, что ее разрушили его предшественники-большевики, однако на самом деле это случилось примерно сто лет назад. Исчезли и фрески, которыми были украшены стены. Во время одной из эпидемий театр использовали как больницу. Когда же чума отступила, было решено продезинфицировать фрески, и их покрыли толстым слоем известки. И до сих пор не хватает денег ее удалить.

Следом за юным привратником мы покинули театр. Еще две-три сотни ярдов — и мы на Пьяцца д'Арми. Она тоже овальной формы и сплошь заросла травой. Почти в конце длинной оси стоит на красивом пьедестале мраморная колонна, а наверху — статуя богини Афины, хранительницы владений Веспазиано. Пьедестал, капитель и статуя относятся к позднему Возрождению. А колонна — из античных времен, она является частью римской добычи Луиджи. Его не назовешь мелким воришкой. Если уж что-то делать, то с размахом; видно, он придерживался этого правила.

На одной из двух длинных сторон площади стоит Галерея древностей. Это великолепное здание, по своим архитектурным достоинствам лучшее из того, что здесь есть. Нижний этаж состоит из открытой аркады, а вверху стены галереи декорированы арками с окнами в середине, не нарушающими пропорций, отделенными друг от друга тосканскими пилястрами. Низкая крыша со смело спроектированным карнизом венчает это здание, которое своей массивной элегантностью затмевает все, ему подобные, какие мне доводилось видеть.

На другой стороне площади зданий нет, зато есть живая изгородь, отделяющая пьяцца от садов, примыкающих к соседним домам. Здесь, насколько я понимаю, когда-то стоял герцогский замок. Его разрушили в восемнадцатом веке (опять постарались большевики!), а кирпичи использовали более нужным, хоть и менее эстетичным образом, укрепив дамбы, которые защищают равнину от вод По.

Из-за того, что это здание разрушили, летний дворец Веспазиано, или садовый дворец, теперь стоит в одиночестве (кроме того края, что соединяется с Галереей древностей), покинутый, в конце длинной площади. Он вытянутый низкий, высотой всего в два этажа, и снаружи ничем не примечательный. Очевидно, Веспазиано экономил как мог. Для него это было место, куда он мог отправиться на воскресенье, летняя резиденция, убежище от столичной роскоши и суеты, царившей в большом дворце на базарной площади, всего в четверти мили от летнего дворца. Подобно всем мелким правителям, Веспазиано, наверное, не мог найти для себя место, где бы он имел возможность со вкусом отдохнуть. Десять миль в одну сторону, десять миль в другую — и граница. В своих владениях ему было трудно сменить обстановку. Так что он поступил мудро, сконцентрировав свои дворцы в одном месте. Он построил свой Балморал[[26]](#footnote-26) в пяти минутах ходьбы от своего Букингемского дворца.

Мы постучали в дверь. Нам открыла старуха, которая на любой сцене и без единой репетиции могла бы исполнить роль няни Джульетты. В первые же две минуты знакомства она сообщила нам, что совсем недавно вышла замуж — в третий раз, в семьдесят лет. Няня Джульетты или кумушка из Бата наверняка делали такие же замечания по поводу супружества, что и она, и в сравнении с этой крепкой и подвижной старухой из *quattrocento* мы почувствовали себя представителями ранневикторианской эпохи. Рассказав все, что можно (и что нельзя, во всяком случае, в приличном обществе), о своем замужестве, она повела нас осматривать дом, идя впереди и открывая ставни в каждой из многочисленных комнат, едва мы переступали порог. Хлынувший внутрь свет явил нам то, чем когда-то любовались Гонзага. Тут были комната Венеры с остатками роскошных обнаженных красоток; зал ветров с надувшими щеки херувимами и камином из красного мрамора; комната цезарей с мраморным полом, украшенная медальонами с портретами всех бандитов древности; зал мифов, на потолке которого, напоминающем усеченную пирамиду, расположились пять очаровательных сцен из Лемприера, изображающих Икара, Аполлона и Марсия, Фаэтона, Арахну, а в центре еще одна сцена, так и оставшаяся для меня загадкой: обнаженная красавица сидит на спине — нет, не быка (это было бы слишком просто), — коня, с любовью обернувшегося к ней, в то время как она гладит его шею. Мне неизвестно, кто эта дама и этот несколько пародийный конь. Смутные воспоминания о приключениях Сатурна всплыли у меня в голове. Но, возможно, я клевещу на почтенного бога.

Кто бы ни был изображен на картине, сама по себе она очаровательна. Излюбленным художником Веспазиано был Бернардино Кампи из Кремоны. Художник он был не из первых, конечно же, однако изящный и очаровательный, в отличие от вульгарного и заурядного Джулио Романо. Что касается Палаццо дель Те, то с этим дворцом связано нечто ужасное, зато сад, джардино, — сама красота: безусловно, вычурный и приходящий в упадок, но все же прекрасный даже в состоянии заброшенности.

Пока мы обходили дворец, старая смотрительница объясняла нам, что изображено на картинах, ничего о них не зная и попросту придумывая сюжет, и это было куда интересней. В зале граций, где на стенах красовались фрагменты, сохранившиеся от целой серии очень симпатичных маленьких *grotteschi* в помпейском стиле, она превзошла сама себя. Перед вами, сказала она, изображения снов герцога. Каждый раз, увидев сон, он посылал за художником, и тот рисовал на стенах. Эти — она показала на двух химер — привиделись ему в кошмаре; пляшущие сатиры явились ему во сне после весело проведенного вечера; четыре урны он увидел, когда выпил слишком много вина. Что касается трех обнаженных граций, которые дали название залу, то едва речь зашла о грациях, старуха опять стала похожа на кумушку из Бата, так что на этом можно закончить.

Ее старческий, резкий смех эхом разнесся по пустым комнатам; казалось, от него оседала и превращалась в кристаллы растворившаяся в воздухе грусть. Ощущение заброшенности, прежде едва заметное, теперь стало бросаться в глаза. Когда же старуха привела нас в следующую комнату, темную и пропахшую плесенью, как и остальные, а потом распахнула ставни и назвала то, что открылось нашему взору, «Зеркальной залой», я чуть не заплакал. В этом зале не было ни одного зеркала, остались лишь искусные обрамления на стенах и потолке. Там, где когда-то сверкало муранское стекло, теперь была штукатурка, которая глядела на нас слепо, бессмысленно, словно с упреком. «Здесь они танцевали», — сообщила старуха.

## Часть третья

## Произведения искусства

### Брейгель

По своей сути наши ошибки преимущественно грамматические. Мы сами создаем себе трудности, используя неадекватный язык в описании того или иного объекта. Например, мы то и дело даем одно название нескольким предметам или несколько названий одному предмету. Оттого и приходится многое обсуждать, что весьма печально. Ведь наш привычный язык неадекватно характеризует те предметы, которые мы обсуждаем.

Слово «художник» — одно из тех названий, что используются нами без разбора, отчего мы получаем плачевный результат. Все, кто по какой-либо причине и неважно с какой целью берут в руки кисти и пишут картины, называются художниками. Введенные этим в заблуждение, критики стараются представить все так, чтобы мы поверили, будто существует единая психология художника, единая функция живописи и единый стандарт критики. Меняется мода, и вместе с ней меняются взгляды критиков. Сегодня модно верить в форму, исключающую предметность. Видя создания Матисса, молодые люди едва не падают в обморок — до того их переполняют эстетические эмоции. А еще их деды утирали глаза, глядя на картины Ландсира. (Ах, у собак прямо-таки человеческий взгляд, они будто настоящие христиане; а как они двигаются, у них стоило бы поучиться! Со времен Карло Дольчи не было такого истинно религиозного художника.)

Эти исторические умозаключения подготавливают нас к тому, чтобы мы поверили в единую теорию искусства. Один вид художественного творчества, одно направление мысли модно в данную единицу времени. Это основа теории, которая запрещает все остальные виды живописи и все предыдущие теории. И так всегда.

В настоящий момент, правда, мы достигли неведомого доселе толерантного эклектизма. Если мы достаточно современны, то можем наслаждаться всем подряд, от африканской скульптуры до Лукка делла Роббиа, от Маньяско до византийских мозаик. Однако достигнут такой эклектизм ценой почти полной потери содержания в произведениях искусства. Мы научились ценить лишь формальные изыски, которые обычно называем самыми важными. А суть произведения, все то, что художник стремился выразить, помимо своих чувств, современная критика отвергает как несущественное. Юный художник старательно обходит в своем творчестве все, что могло бы быть превратно истолковано как «история» или как выражение его взглядов на жизнь, в то время как юный *Kunstforscher* отворачивается от любого проявления чего-либо подобного в драме и философии, словно увидев эксгибициониста. Правда, старым мастерам все же позволено иллюстрировать «историю» и выражать свои взгляды на мир. Бедняги, они ведь ничего другого не умели! Вот современный обозреватель и прощает им их невежество, обходя молчанием все, что не имеет отношения к формализму. Поклонники Джотто (столь же многочисленные сегодня, как поклонники Гвидо Рени сто лет назад) умудряются смотреть на фрески мастера, не замечая ни того, что на них изображено, ни того, что художник хотел выразить. Ни драматизма, ни сути изображенного стараются даже не касаться; восхищаются только композицией фрески. Это все равно, что читать латинские стихи, не понимая ни слова, — ради «шума» в ритме гекзаметра.

Конечно же, нелепо отрицать значение формы.

Не существует картин, не имеющих определенной композиции, как не бывает хороших художников, не питающих особую страсть к форме как таковой, — точно так же хороший писатель немыслим без страсти к словам и умения ими распорядиться. Очевидно, что ни один человек не может адекватно выразить себя, если его не интересуют приемы, которые он собирается для этого использовать. Не всем художникам интересны одни и те же формы. Некоторым, например, нравятся крупные, тяжелые предметы и твердые поверхности. Другие предпочитают линии. Одни предпочитают трехмерные объемы. Другие — плоскости. Одним нравится, чтобы поверхность холста была гладкой и при этом каждый предмет был четко виден, словно сквозь стекло. Другие (например, Рембрандт) предпочитают богатую поверхность с выпуклыми мазками, так что вблизи ничего нельзя понять, зато, отступив, видишь все как бы в трех измерениях. Все эти чисто эстетические соображения, как я уже сказал, очень важны. Всех художников это волнует, однако волнует только вкупе со всем остальным. Редко встретишь художника, который вдохновляется исключительно формой и текстурой. Хорошие художники среди «абстракционистов» и даже авторов натюрмортов — большая редкость. Яблоки и почтенная геометрия не побуждают человека выражать свои чувства по поводу формы и удачной композиции. А все чувства и мысли взаимосвязаны. Если повторить слова милой старой песенки, то:

Ах, роза цветет в саду,

Сильнее я маму люблю!

Одно чувство пробуждает другое. Нашим способностям, для наилучшего их проявления, необходима соответствующая эмоциональная атмосфера. Например, благородство линии и формы у Мантеньи — следствие его восхищения героическим и богоподобным человеком. Выражая эти чувства, которые глубоко волновали его, он также всей силой своего таланта выражал свои чувства по отношению к предметам, поверхностям, массам, пространствам. «Роза цветет в саду» — культ его героя, «сильнее он любит маму» — заставляет его рисовать лучше, стимулируя его способность к композиции. Если бы Изабелла д'Эсте потребовала, чтобы Мантенья писал яблоки, стол, салфетки и бутылки, он бы их изобразил, но, безразличный к ним, сделал бы это плохо. Тем не менее, с точки зрения формы яблоки, бутылки и салфетки не менее интересны, чем человеческие тела и лица. Однако Мантенью — и с ним большинство художников — не слишком увлекают неодушевленные предметы. Когда же человеку скучно, все вокруг тоже скучают.

Зреют яблоки в саду,

От скуки скоро я умру.

Непременно, если только форма не заинтересует меня настолько, что я смогу рисовать все, имеющее форму; или если во мне не проснется пантеист, и я, как Ван Гог, стану смотреть на самые обычные предметы как на ожившие по воле Бога или дьявола. *«Grains dans к mur aveugle un regard qui tepie»* [[27]](#footnote-27). Если художнику это дано, то он, подобно Ван Гогу, сможет изображать капустные поля и спальни в дешевых отелях так, что они покажутся не менее драматичными, нежели похищение сабинянок.

Сегодня модно предпочитать всем остальным тех художников, которые концентрируются на формальной стороне искусства и пишут картины, полностью лишенные сюжета. В старой ренуаровской апофтегме:[[28]](#footnote-28) «*Unpeintne, voyez-vous, qui a le sentiment du teton et des fesses, est un homme sauve»* ,[[29]](#footnote-29) — пуристам видится чрезмерная широта взглядов. Художник, имеющий понятие о грудях и ягодицах, с удовольствием пишет живых моделей. А чистый эстет должен отдавать предпочтение полусферам, изогнутым линиям, текстуре. Однако «чувство ягодиц» присуще всем настоящим художникам. Это — профессия. Можно, как Мантенья, любить все, что основательно, но в то же время быть стоиком и преклоняться перед героями; можно, как Микеланджело, все знать о грудях и интересоваться душой; можно, как Рубенс, равно любить величие человека и его «огузок». Более великое включает в себя менее великое; великие драматические, мыслящие художники знают все, что известно художникам-эстетам с их геометрическими картинами, и о яблоках, и о ягодицах, и еще много о чем помимо этого. Форма для них тоже важна, но она лишь часть задачи. И современное увлечение формой в ущерб всему остальному — сущая нелепица. Точно так же, как более раннее увлечение натурой и чувством в ущерб форме. Нельзя творить одно «за счет» другого. Художники бывают самые разные, несмотря на то что называются они одинаково, и все они — за исключением тех, кто не умеет рисовать или просто мелок, банален и скучен, — имеют право на существование.

Все классификации и теории создаются уже после свершившихся событий; сначала факты — потом их анализ и систематизирование. Переворачивая наизнанку исторический процесс, мы набрасываемся на факты во всеоружии теоретических предрассудков. Вместо того чтобы непредубежденно анализировать каждый факт, мы спрашиваем себя, как он укладывается в теоретическую схему. В любой исторический момент какие-то важные факты не соответствуют модной теории и игнорируются. Искусство Эль Греко, например, не совпадало с живописным идеалом Филиппа II и других современников. Примитивисты Сиены в семнадцатом и восемнадцатом веках казались необразованными варварами. Под влиянием Рёскина во второй половине девятнадцатого столетия стало модным отрицать все архитектурные стили, кроме готического. А в начале двадцатого столетия под влиянием французов из живописи начали изгонять все литературное, драматическое и разумное.

В каждую эпоху теория заставляла людей любить многое плохое и отвергать многое хорошее. Однако критику позволительно предвзято относиться только к некомпетентности, нечестности и пустоте. Невозможно указывать художнику, как ему писать, это зависит только от него самого. Каждый настоящий художник предлагает новый стиль. Профессионален ли этот художник? Имеет ли он что сказать, честен ли он? Вот вопросы, которыми следует задаваться критику. И не стоит рассуждать о том, в каких отношениях он с теорией подражания, искажения, моральной честности или привилегированной формы.

Есть один художник, в отношении которого теоретический предрассудок постоянно играет злую роль. Я имею в виду Брейгеля Старшего. Глядя на его лучшие полотна, я нахожу, что могу, не покривив душой, ответить утвердительно на все вопросы, которые имел бы право задать любой критик. С точки зрения эстетической он в высшей степени профессионален; ему есть что сказать; у него необычный склад ума, многогранного и мощного; он не фальшивит, следовательно, честен. И тем не менее, его никогда не ценили по заслугам. Полагаю, все оттого, что его работы никогда не укладывались ни в какую теорию, тогда как без этого в мире искусства никуда.

Тонкий колорист, великолепный рисовальщик, владеющий искусством композиции настолько, что немыслимое количество фигур на его картинах соединяются в живописные группы (состоящие, как мы увидим, если попытаемся анализировать его метод, из фигур с четкими очертаниями, как бы удаляющимися от нас), Брейгель обладает и чисто эстетическими достоинствами, благодаря которым его вполне можно причислить к строжайшей секте фарисеев. Горькую пилюлю литературного сюжета можно легко проглотить, если густо намазать ее эстетическим джемом. Джотто простили его флирт со священной историей, так почему бы не оправдать интерес Брейгеля к антропологии и философии? На это я отвечаю так: Джотто прощен, потому что мы совершенно перестали верить в католицизм и можем легко не заметить сюжета на его картинах, сосредоточившись исключительно на их формальных достоинствах. Брейгель же не прощен, потому что его наблюдения за человечеством все еще интересны нам. От его сюжетов так легко не отмахнешься; слишком они затрагивают нас, чтобы их игнорировать. Вот почему Брейгеля презирают все современные *Kunstforschers.*

Даже в прошлом, когда теоретики не протестовали против сюжетной живописи, Брейгелю не было воздано по заслугам, правда, подругой причине. Его считали низким и вульгарным, обыкновенным комедиантом, не достойным серьезного обсуждения. Например, энциклопедия «Британика», которая вполне добросовестно излагает общепринятые мнения примерно пятидесятилетней давности, относительно Питера Брейгеля, щедро выделив ему одиннадцать строчек, ставит нас в известность, что «на его картинах изображены в основном смешные персонажи, как на картинах Д. Тенирса; Брейгелю не присущи изящество мазка и серебряная чистота Тенирса, зато его произведения полны духовной и комической энергии».

Кто бы ни написал эти строчки, а они, наверняка, написаны человеком, пятьдесят лет назад стремившимся писать правильные вещи, он не потрудился посмотреть ни на одну картину зрелого Брейгеля.

Действительно, в юности он много работал на перекупщика, который специализировался на карикатурах и чертях в духе Иеронима Босха. Однако более поздние картины, свидетельствующие о незаурядном мастерстве их автора, никак нельзя назвать комическими. Это изучение деревенской жизни, аллегории, религиозные картины, явно написанные человеком с необычным складом ума, и на удивление поэтические пейзажи. Брейгель умер в расцвете сил. К счастью, сохранилось довольно много из его зрелых работ — в Антверпене, в Брюсселе и, конечно же, в Вене, — чтобы доказать нелепость однажды вынесенного вердикта и воздать художнику по заслугам: он первый пейзажист своего времени, выдающийся знаток формы, способный искусно выразить свои взгляды на жизнь. Лучше всего изучать такого Брейгеля в Вене. Именно там находятся лучшие поздние работы мастера. Разбросанные по Антверпену, Брюсселю, Парижу, Неаполю и бог знает где еще, отдельные картины дают лишь слабое представление о возможностях Брейгеля. В венских же галереях собрана примерно дюжина картин, принадлежащих к последнему периоду его творчества. «Вавилонская башня», великое «Распятие», «Перепись в Вифлееме», два зимних пейзажа и осенний пейзаж, «Обращение святого Павла», «Битва израильтян и филистимлян», «Крестьянская свадьба» и «Крестьянский танец» — все эти великолепные работы находятся в Вене. По ним надо судить о Брейгеле Старшем.

В Вене находятся четыре пейзажа: «Сумеречный день» (январь) и «Охотники в снегу» (февраль), ноябрьский пейзаж («Возвращение стада») и «Перепись в Вифлееме», который, несмотря на название, является скорее пейзажем с фигурами людей. Эта последняя картина так же, как февральский пейзажи «Избиение младенцев» (Брюссель), представляет собой исследование снега. Сцены на снегу особенно подходят письму Брейгеля, ведь на снежном фоне темные или цветные объекты видны очень четко. И художник применяет в своих композициях то, что снег делает в природе. Все объекты на картинах Брейгеля (по композиции весьма напоминающих японскую живопись) — силуэты, выстраиваемые план за планом, словно речь идет о массовке в глубине театральной сцены. Вследствие этого в изображении снежных сцен, где природа словно подражает его любимому стилю, Брейгель достигает небывалых высот фундаментального реализма. Его охотники, идущие по снегу вниз, в зимнюю долину с замерзшими прудами, — словно Мороз Красный Нос со своей свитой. Толпы движутся по белым улицам Вифлеема, словно покрытым снегом; на фоне пейзажа с рождественской открытки свирепые воины, охотящиеся на младенцев, — настоящая армия зимы, а невинные гибнущие младенцы — молодые зеленые побеги.

Брейгелевская манера письма гораздо менее соответствует бесснежным пейзажам января и ноября. Разные планы картин оторваны друг от друга и выглядят слишком плоскими и четкими. Здесь нужна кисть помягче, чтобы сохранить интимную атмосферу сцен, изображенных на двух упомянутых нами картинах. Певец осени, например, объединил бы ближнее и дальнее — зверей, людей, деревья и горы на горизонте — в одну туманную группу, заставил бы их растворяться друг в друге, прибегнув к помощи объемного мазка. Брейгель же пишет слишком прозрачно, использует слишком плоский мазок, чтобы безупречно передать на холсте подобный пейзаж. И все же, несмотря ни на что, он сотворил чудо. Картина «Осенний день» поражает своей красотой. Здесь так же, как в более мрачном и драматичном «Январском пейзаже», Брейгель искусно сочетает золотистый цвет с разными оттенками желтого и коричневого, создавая спокойный и как бы светящийся, гармоничный фон. «Ноябрьский пейзаж» — тихий и безмятежный. А вот в «Сумеречном дне» он обыгрывает естественную коллизию между небом и землей — конфликт света и тьмы. Свет появляется из-под туч на горизонте, поднимается от реки посреди долины, сверкает на вершинах гор. Зато первый план — с лесистой горой — темный: голый лес темнеет на фоне неба. Эти две картины представляют собой самые красивые пейзажи шестнадцатого века из всех, что мне известны. Они на редкость поэтичные и одновременно строгие, не отличаются ни яркостью красок, ни романтизмом. На образцах зрелого творчества Брейгеля вы не найдете страшных стариков и грозных скал, столь любимых старыми мастерами.

Антропология Брейгеля так же прекрасна, как поэзия природы. Он знал фламандцев, хорошо знал их и в благополучии, и в горестные времена борьбы, восстания, гонений, войны и нищеты, наступившие во Фландрии после Реформации.

Брейгель был фламандцем до мозга костей — до такой степени фламандцем, что, даже побывав в Италии, он, как столетием раньше его великий соотечественник Рогир ван дер Вейден, возвратился домой, не поддавшись итальянскому влиянию, — а потому был отлично подготовлен, чтобы стать историком фламандского народа. Он показывает своих сограждан в основном в моменты оргиастического веселья, когда они забывают о монотонном будничном труде: они едят и пьют за четверых, неуклюже пляшут и с удовольствием подшучивают друг над другом — грубовато, типично по-фламандски. Полотна «Крестьянская свадьба» и «Крестьянский танец» (оба находятся в Вене) — высшие образцы этого антропологического типа живописи. Однако не следует забывать и о двух забавных картинах — «Битва Масленицы с Постом» и «Детские игры». Они тоже показывают нам некоторые веселые стороны фламандской жизни. Однако на них изображены не случайные сцены, взятые из жизни и воспроизведенные в уменьшенном виде. На этих двух картинах действие систематизировано и энциклопедически многообразно. На одной Брейгель показывает все детские игры; на другой — все развлечения Масленицы и все воинствующие силы, выступающие на стороне аскетизма. В той же манере он показывает все процессы строительства на потрясающем полотне «Вавилонская башня». В сущности, эти картины — учебники по различным предметам.

Любовь Брейгеля к обобщению и систематизации проявляет себя и в аллегорических произведениях.

Картина «Триумф смерти», находящаяся в музее Прадо, отличается искусной проработкой деталей и завершенностью, и оттого пугающе достоверна. Фантастическая картина «Безумная Грета», хранящаяся в Антверпене, почти так же детально изображает триумф зла. К одной с ними группе можно отнести и иллюстрации Брейгеля к фламандским пословицам и поговоркам. Судя по этим работам, Брейгель был глубоко убежден в реальности зла и ужасов, которые уготованы несчастному роду людскому в течение короткой человеческой жизни, не говоря уж о вечности. Земля — страшное место; однако, несмотря на это или, наоборот, благодаря этому, мужчины и женщины едят, пьют и пляшут, Масленица борется с Постом и побеждает, хотя бы ненадолго, дети играют на улицах, юноши и девушки празднуют свадьбы, где царит буйное веселье.

Однако есть у Брейгеля одна картина, которая заставляет всерьез задуматься, но не является ни аллегорией, ни обобщением. «Несение креста» — одно из самых больших полотен Брейгеля с множеством человеческих фигур, ритмично сгруппированных на развернутом романтическом фоне. Композиция проста и приятна глазу, она словно вытекает из сюжета, а не навязана ему. Для чистого эстета это уж чересчур.

Распятие и несение креста изображали сотни величайших и самых разных мастеров. Однако из всего виденного мной «Распятие» Брейгеля более других располагает к размышлениям и приводит в ужас своим трагизмом. Все остальные мастера писали эту жуткую сцену, как бы присутствуя там, но находясь, так сказать, в дальнем ряду. Для них Иисус — центр, священный герой трагедии; от этого они отталкиваются, под влиянием этого трансформируется и все остальное, в каком-то смысле оправдывая ужас разыгрываемой драмы и выстраивая персонажи, окружающие центральную фигуру, согласно заданной иерархии добра и зла. А Брейгель начинает с внешнего ряда и идет внутрь. Он представляет известную сцену такой, какой она была бы увидена случайным прохожим по дороге на Голгофу в некое весеннее утро 33 года нашей эры. Другие художники, видно, воображали себя ангелами, потому что писали эту сцену с полным осознанием ее значения. А Брейгель предпочитает быть зевакой. Он показывает толпу, которая, радуясь праздничному дню, быстро поднимается по склону горы. На ее вершине, расположенной на среднем плане справа, уже возвышаются два креста с распятыми на них ворами, а между ними видна яма, куда вскоре будет врыт еще один крест. Вокруг крестов на голой вершине толпа людей, многие пришли с корзинками с едой, чтобы бесплатно развлечься зрелищем, устроенным для них чиновниками от правосудия. Те, кто уже заняли места вокруг крестов, — люди благоразумные; в наши дни они с раскладными стульями и термосами за шесть часов до срока занимают в летнюю ночь очередь в Ковент-Гарден. Более предусмотрительные люди, или менее склонные к авантюрам, находятся в толпе тех, кто поднимается по склону вместе с третьим и самым значительным из преступников, чей крест займет почетное место посередине. Не желая ничего пропустить по пути наверх, они забывают позаботиться о местах, откуда видно саму казнь. Если только они не предусмотрели все заранее. В Тибурне[[30]](#footnote-30) всего за полкроны им отвели бы удобное место в личной ложе; а имея билет в кармане, приятно сопроводить телегу от самой тюрьмы, прибыть к месту казни одновременно с преступником и потом без помех досмотреть спектакль до конца. В наши дни, когда победил хилый гуманизм, преступников вешают в отсутствие зрителей и даже не дали разрешения записать крики миссис Томпсон для воспроизведения по радио; нам приходится ограничивать себя чтением репортажей о том, как прошла экзекуция. Импресарио, продававших места на казни в Тибурне, сменили владельцы газет, которые продают сочные описания куда более многочисленной публике. Если бы людей все еще вешали на Мраморной арке, лорд Ридделл был бы куда менее богатым.

Эта неистовая, сладострастная до дрожи любовь к крови и зверствам, которую в наши, более цивилизованные времена можно удовлетворить лишь с помощью газет, в эпоху Брейгеля процветала вовсю; наивный, бесхитростный зверь в человеке незатейлив; привязанный на длинную веревку, он радостно лает и, виляя хвостом, бегает вокруг намеченной жертвы. Если смотреть на все это со стороны, то трагедия не становится ни высокой, ни очищающей, она пугает, приводит в отчаяние или вызывает приступ гнусного веселья. Одна и та же сцена может быть трагической или комической в зависимости от того, с чьей точки зрения — жертвы или зеваки — на нее смотреть. (Немножко сместите угол зрения, и Макбета можно разыграть как самый настоящий фарс.) Брейгель делает уступку высокой трагедии, помещая на передний план немногочисленную группу святых женщин, которые плачут и заламывают руки. На картине они стоят немного в стороне и, написанные в стиле Рогира ван дер Вейдена, совершенно не гармонируют с остальными персонажами. Крошечный оазис страстной духовности, островок совестливости и понимания среди всепоглощающей глупости и жестокости. Трудно сказать, зачем Брейгель изобразил на картине этих женщин; возможно, отдавая дань всеобщей религиозности или из уважения к традиции; а может быть, он нашел свое творение слишком гнетущим и ради своего успокоения добавил эти благородные, но не очень уместные фигуры.

### Римини и Альберти

В то утро Римини почтили своим присутствием три высоких гостя — мы и чудотворная рука святого Франциска Ксавьера. Отделенная от остальных мощей святого, что хранятся в драгоценной раке в церкви Иисуса в старом Гоа, рука, как и мы, совершала тур по Италии. Однако если мы, простые туристы, деньги тратили, то чудотворная рука — и это, наверное, было самое значительное из ее чудес — их собирала в больших количествах. Она только и делала, что демонстрировала себя через прозрачное окошко ковчега, в котором путешествовала, — рука скелета с громоздким аметистовым перстнем, сверкавшим на одном из костяных пальцев, — и все проникались почтением и расставались с медяками, а то и с никелевыми монетками, и даже с мелкими купюрами. Деньги предназначались для иностранных миссий, а что касается почтения — сказать не могу. Хотя, возможно, ангелы записывали его в графу денежной благотворительности.

Мне было в общем-то жаль руку Франциска Ксавьера. Тело святого, перевезенное из Китая на Малакку, с Малакки в Индию, теперь покоилось, как я уже сказал, в безвкусно оформленном святилище в Гоа. Своей деятельной жизнью великий миссионер заслужил посмертный мир и покой. И он покоится в мире, во всяком случае, его большая часть. А правая рука этого лишена: ее миссионерские поездки еще не закончились. В хрустально-золотом ковчеге она неутомимо путешествует по католическому миру и собирает деньги — «чтобы лишать индусов невинности», как кратко и язвительно выразился двести лет назад мистер Мэтью Грин. Несчастная рука!

Мы встретились с ней тем утром в церкви Святого Франциска в Римини. Толпа верующих наполнила здание и прилегающие улицы. В воздухе витало смутное ожидание чуда. Внутри церкви выстроилась длинная очередь из мужчин и женщин, медленно двигавшихся к хорам, чтобы приложиться к драгоценному ковчегу и отдать свои *soldi.* В толпе работало несколько торговцев, продававших фотографии чудотворной руки и краткую легендарную биографию ее хозяина. Мы заговорили с одним из торговцев, и он сказал, что следует за реликвией из города в город, продавая свои товары везде, где ее выставляют для демонстрации публике. Его бизнес был вполне доходным, во всяком случае, продавец мог прилично содержать жену и детей в Милане. Он показал нам их фотографии: и мать, и дети выглядели вполне благополучными. Однако ему, бедняге, приходилось почти постоянно бывать в разъездах. «И зачем надо было жениться? — произнес он, пряча фотографии в карман. — Зачем?» Он вздохнул и покачал головой. Если бы рука могла позволить себе где-нибудь остановиться — хоть ненадолго!

Днем руку возили по Римини. В ее честь во всех окнах были вывешены красные и желтые полотенца; верующие с нетерпением ждали ее прибытия. Наконец руку привезли в огромном, ревущем и грязном, старом «фиате» в сопровождении не почтенных священнослужителей, как можно было ожидать, а шести или семи кудрявых молодых людей в черных рубашках, с револьверами, торчащими из оттопыренных карманов брюк — наверняка, представителей комитета местных фашистов.

Рука занимала место спереди, рядом с шофером; фашисты, развалясь, сидели сзади. Когда машина приближалась, верующие проделывали нечто очень странное: стараясь одновременно выразить почтение и радость, они падали на колени и бурно аплодировали. Руку принимали как Джеки Кутана[[31]](#footnote-31) и гостию одновременно. Во второй половине дня ее спешно увезли в Болонью. Продавцы религиозных картинок немедленно последовали за ней на поезде, толпа рассеялась, и церковь Святого Франциска вновь обрела привычный покой.

Мы были рады этому, потому что приехали в Римини не для того, чтобы увидеть руку святого Франциска Ксавьера, а для того, чтобы осмотреть церковь Святого Франциска Ассизского. Но пока там находилась рука, это было невозможно; зато после того, как ее увезли, мы получили полную свободу. Тем не менее, я очень радовался, что довелось взглянуть на странствующую реликвию и ее почитателей в церкви Святого Франциска. В этой странной церкви, которую один из Малатеста[[32]](#footnote-32) заложил как христианский храм, перестроил в языческой манере и заново посвятил себе, своей любовнице и человечеству, мы наблюдали несколько неуместные сцены, будившие — в предложенных обстоятельствах — радость в мыслях. Я попытался представить, что мог думать первый святой Франциск о Сиджисмондо Малатесте, что Сиджисмондо Малатеста думал о нем и как бы посмотрел Малатеста на оскверняющий его ницшеанский храм посмертный визит руки второго святого Франциска. Можно представить приятную, в духе Гобино или Лукиана, нашу беседу вчетвером на елисейских полях[[33]](#footnote-33), легкую, ни к чему не обязывающую беседу о самых страшных безднах духа. Для имеющих уши, чтобы слышать красноречивые и немые камни. Готические арки интерьера протестуют против римской оболочки, в которую Альберти заключил церковь Святого Франциска, они протестуют против языческих украшений Маттео де Пасти и богохульного самовозвеличивания Малатесты, протестуют против чрезмерной роскоши иезуитского реликвария, восхваляя неустанное миссионерское бескорыстие. Степенный, сдержанный, классический фасад, спроектированный Альберти, кажется, порицает «простоватость» первого святого Франциска и непримиримое рвение второго и, восхваляя ум Малатесты, отвергает его похоть и излишества. Малатеста же цинично смеется над всем. Власть, наслаждения и Изотта — главные сюжеты для декора, который он заказал де Пасти, это — единственное, что имеет для него значение.

Внешний вид церкви — полностью плод фантазии Альберти. Ни святой Франциск, ни Малатеста не посмели поднять руку на его торжественную и гармоничную красоту. Фасад представляет собой триумфальную арку, более благородный вариант арки Августа, установленной поперек улицы в другом конце Римини. В невероятно мощной южной стене Альберти сделал глубокие арочные ниши. В перспективе полосы густой тени гармонично сочетаются с гладкими, залитыми солнцем камнями; в каждой нише установлен простой и суровый, как характер древнего римлянина, описанный Плутархом, саркофаг с останками ученого или философа. Здесь нет ничего от невинности и простодушия святого Франциска. Альберти — человек разумный; у него тоже есть объект поклонения, но поклоняется он разуму и делает это рационально. Все здание — гимн красоте человеческого разума, восхваление его как единственного источника человеческого величия. По форме здание — римское, потому что прежний Рим был чем-то вроде утопии, в которой люди, подобные Альберти, начиная с эпохи Ренессанса и до гораздо более поздних времен видели воплощение своих идеалов. Римская мифология умирает медленно, греческая — еще медленнее; до сих пор некоторые жертвы классического образования рассматривают Республику как вместилище всех добродетелей, а Перикловы Афины представляются им единственным в своем роде хранилищем человеческого разума.

Живи Малатеста несколькими веками позже, и он придумал бы что-нибудь получше для восхваления своей особы. Слишком суровым художником-стоиком был Альберти, чтобы унизиться до театральной пышности. Да и не в чести было подобное искусство до семнадцатого века, века барокко, когда монархия и духовенство выставляли напоказ свое богатство. Трудяга-миссионер, руку которого мы видели утром в храме Малатесты, покоится в Гоа, где его окружает роскошь, более уместная в святилище, воздвигнутом тираном. Памятник Альберти, наоборот, — гимн величию разума. Нелепо было бы видеть в нем памятник хитрому и жестокому разбойнику.

Увы, внутри церкви Малатеста все устроил по своему вкусу. Альберти не участвовал в проектировании интерьера, так что Сиджисмондо был волен диктовать Маттео де Пасти и его товарищам сюжеты для их резьбы. Соответственно, все внутреннее убранство — дань Малатесте и Изотте да несколько добрых слов в адрес языческих богов, литературы, искусства и науки. Еще не появились слишком экспрессивные, театральные приемы архитекторов и декораторов эпохи барокко; вследствие этого вульгарная тирания Малатесты была воспета с совершенным вкусом, средствами, подсказанными искусной и ученой фантазией. Сиджисмондо получил больше, чем заслуживал, потому что заслуживал он Борромини, кавалера Арпино и бездарного подражателя Бернини. Получил же он, по случайному временному совпадению, Маттео де Пасти, Пьеро делла Франческа и Леона Баттиста Альберти.

Альберти вложил в это сооружение гимн интеллектуальной красоте, пеан во славу цивилизации, свободно выраженный на языке Рима — как выражали себя на латыни философы и поэты того времени. Мне кажется, Альберти был самым благородным римлянином из них всех. Внешний вид церкви Святого Франциска в Римини и внутренняя отделка Сант-Андреа в Мантуе (к сожалению, эту церковь позже бездарно перекрасили, а на месте купола-блюдечка, спроектированного самим Альберти, теперь красуется нелепый купол Ювары) столь же прекрасны, как лучшие произведения ренессансной архитектуры в Европе. А если учесть, что в свое время они были единственными в своем роде, то кажутся еще прекрасней. Альберти стал одним из тех, кто возродил римский стиль. А что касается именно этой, особой манеры (той, что широко распространилась в эпоху позднего Возрождения), то Альберти был его первооткрывателем. Другой ренессансный стиль, стиль Брунеллески, тоже имел в основе классику и был обречен на вымирание, во всяком случае, в церковной архитектуре. Церковь Сант-Андреа в Мантуе — вот образец, который имитировали архитекторы позднего Ренессанса, не стиль Брунеллески, создавшего церкви Сан-Лоренцо и Санто-Спирито во Флоренции.

Сравнение этих двух архитекторов, почти современников — Брунеллески родился на двадцать пять лет раньше Альберти, — очень интересно и познавательно. Оба с увлечением изучали античность, оба отлично знали Рим, оба использовали в своих проектах характерные элементы классической архитектуры. И все-таки трудно найти двух архитекторов, чьи творения были бы столь же несхожи. Сравните интерьеры двух флорентийских церквей работы Брунеллески с церковью Сант-Андреа работы Альберти. У Брунеллески приделы отделены от нефа рядами высоких изящных колонн, соединенных арками. Эти элементы настолько классические и правильные, что вполне могли бы быть произведением римских мастеров. Однако общий вид скорее романский, нежели римский. Его церкви — это всего лишь более изысканный вариант базилик одиннадцатого века и с более «чистыми» деталями. В них много воздуха и света; там не чувствуешь себя в безопасности — так тонки колонны и так велико внутреннее пространство.

Великая церковь Альберти совсем другая! Она спроектирована в виде латинского креста с одним нефом и боковыми часовнями. Неф сводчатый; над огромным крестом возвышается купол (к сожалению, Ювары, а не Альберти); алтарь размещается в апсиде. Часовни смотрят на центральный неф пропорционально высокими, широкими, округлыми арками. Между арками расположены разделяющие их огромные каменные простенки. В каждом устроена дверца во внутреннюю часовню. Однако дверцы эти почти не заметны и не нарушают общего впечатления от чередования свободного пространства и каменной кладки. Альберти — архитектор масс, Брунеллески — линий. Даже невероятный купол церкви Санта Мария дель Фьоре, спроектированный Брунеллески, кажется невероятно легким, словно это отдельные линии с воздушным пространством между ними. Колоссальная тяжесть висит в воздухе, опираясь на восемь мраморных ребер. Нашему взору явлено чудо. И все же купол, каким бы легким он ни был на вид, на самом деле вовсе не легкий. Брунеллески, конструируя купол церкви Санта Мария дель Фьоре, нашел правильное решение. По своей природе эта архитектурная задача не могла быть решена только при помощи света и линий. Здесь Брунеллески пришлось иметь дело с массой и этого было никак не избежать. В результате, применив к тяжелой конструкции собора свой принцип света и стремительных линий, Брунеллески создал такой купол, что ему нет равных в мире по изяществу, воздушности и прочности. Брунеллески изучал архитектуру римлян, однако взял из нее лишь отдельные элементы. Ее суть — величественность и грандиозность — не привлекала его. Создавая проекты всех своих храмов, он предпочитал оттачивать мастерство, опираясь на творения архитекторов, работавших в романском стиле, пока, наконец, не достиг хрупкого изящества и элегантности, состоящей из воздуха и линий.

Со своей стороны, Альберти заимствовал у римлян фундаментальную концепцию архитектуры тяжелых материалов и до тонкостей усовершенствовал ее, приспособив к требованиям христианства. На мой взгляд, он был лучше и честнее Брунеллески. Лично мне нравится массивность и солидность в архитектуре. Другие, насколько мне известно, предпочитают линии и свет и оценивают интерьер Сан-Лоренцо выше интерьера Сант-Андреа, а часовню Пацци — выше храма Святого Франциска в Римини. Нам с ними не сойтись во мнениях. Те, кто занимается визуальными искусствами, тем более те, кто оценивает их, должны иметь чувство формы. Поклонники чистых линий и поклонники массы и объема стоят по разные стороны эстетического барьера. Одному художнику или любителю искусства нравятся солидность и основательность, другого волнуют арабески на плоской поверхности. Эти формальные предпочтения могут завести невесть куда. Из-за любви к трехмерной массе художник вынужден выйти за пределы живописи; пример тому — Микеланджело. Скульпторы же, всему остальному предпочитающие линию, перестают быть скульпторами, а их творения становятся просто плоскими декоративными композициями в камне или металле: они не имеют глубины, и смотреть на них нужно с одной-единственной точки зрения; пример — знаменитая Диана, приписываемая Гужону[[34]](#footnote-34) (но вероятнее всего, созданная Бенвенуто Челлини). Подобно тому, как живописцы не должны слишком любить объемность, скульпторы не должны любить плоскость, поэтому, думается мне, и архитектор не должен превыше всего интересоваться линиями. Архитектура в руках любителя линий становится чересчур изящной, чересчур тонкой и элегантной, как в творениях Брунеллески. Психоаналитики, которые прослеживают корни интереса к искусству до детской любви к экскрементам, несомненно, могут предложить простое, фекальное объяснение разнообразию наших эстетических вкусов. Один любит тяжелые формы, другой — линии: объяснение с позиций копрофилии столь очевидно, что я позволю себе не приводить его. Удовлетворюсь цитатой из работ доктора Эрнеста Джонса, объясняющей, почему поклонение тяжелым формам должно быть соотнесено в большинстве случаев с нравственным идеалом — короче говоря, почему искусство часто бывает религиозным. «Религия, — пишет доктор Джонс, — всегда так или иначе использовала искусство и должна делать это по причине того, что кровосмесительные желания конструируют фантазии из материала, предоставляемого бессознательной памятью о детской копрофилии; в этом суть фразы: „Искусство — прислуга Религии“». Прекрасные слова! Жаль, они не были написаны тридцатью годами раньше. Я бы с удовольствием почитал комментарий Толстого в статье «Что такое искусство?» на тему этой самой свежей и лучшей из эстетических теорий.

### Конксолюс

Знать то, что знают все, например: Вергилий написал «Энеиду», а сумма углов треугольника равна сумме двух прямых углов, — скучно и ничем не примечательно. Если хотите без труда заработать репутацию образованного человека, лучше не заниматься скучным и глупым познанием того, что всем известно, а сосредоточить внимание на том, что никому не ведомо. Вместо того чтобы цитировать Вергилия, цитируйте Сидония Аполлинария и громко выражайте свое презрение тем, кто предпочитает придворного поэта императора Августа поэту, восхвалявшему Авита, Майориана и Анфемия. Когда в беседе речь заходит о «Джейн Эйр» или «Грозовом перевале» (которых вы, естественно, не читали), скажите, что вы предпочитаете «Владелицу Уайлдфилл-холла». Когда хвалят Донна, фыркните и посоветуйте тому, кто посмел это делать, почитать Гонгору. При упоминании Рафаэля сделайте вид, будто вас тошнит (хотя вы никогда не бывали в Ватикане), и заявите, что, по вашему мнению, только Рафаэль Менгсес из Санкт-Петербурга писал сносные картины. Таким образом вы приобретете репутацию человека недюжинных познаний и изысканного вкуса. Однако ничего похожего о вас не скажут, если вы проговоритесь, будто знаете нашего родного Диккенса, читали Библию и английских классиков, а также Евклида и Горация. Чем вы, в таком случае, будете отличаться от всех остальных?

Ужасные провалы в моем собственном образовании заставляли меня на протяжении журналистской карьеры прибегать к подобной тактике. Я легко писал о забытом и малоизвестном, чтобы не выдать свое невежество в том, что касается современной литературы и классиков. Профессия литературного критика не вдохновляет говорить правду. Все способствует тому, чтобы он стал шарлатаном. У него не хватает времени, чтобы читать регулярно или целенаправленно; в то же время рецензирование знакомит его с массой обрывочной информации. Он производил бы впечатление человека необыкновенно образованного, если бы выплескивал в своих статьях все, что ему известно, с легкостью и уверенностью, предполагающей, будто каждый пустячок на самом деле бескрайний континент его космических познаний. Кстати, необходимость производить впечатление начитанности побуждает его всеми силами изображать оригинальность. Странно ли, что, зная пять строчек Вергилия и пять строчек Аполлинария, он предпочитает цитировать последнего? Или, ничего не зная из Вергилия, он преподносит свое невежество как достоинство и дает понять, что лучшие умы теперь, забросив Марона, услаждают себя Сидонием.

В монастыре Субьяко, находящемся поблизости от Тиволи, среди многих прекрасных и исторически ценных вещей есть несколько фресок мастера тринадцатого века, не известного никому, кроме автора сих строк. Звали его Конксолюсом. Имя великолепное, лучше не придумаешь. Такое имя, роскошное и немного странное, необычное (насколько мне известно, уникальное) и легко запоминаемое, должен носить великий человек. Конксолюс: это сочетание звуков вызывает у образованного человека легкое смущение, будто оно должно быть ему знакомо. Битва? Религиозная философия? Ересь? Что же? После мучительных минут неизвестности (пока еще неясно, откроет ли собеседник тайну или придется сознаться в своем невежестве) образованный человек, узнав, что Конксолюс был художником, с азартом включается в игру. «Чудесный художник!» — восторженно восклицает он.

Во мне еще не совсем умер старый журналист, и я хорошо знаю образованных людей. Искушение мое было велико. Я представлю Конксолюса почтенному собранию и, превознося этого художника, сделаюсь видным художественным критиком. Никаких усилий! Всего каких-нибудь три галлона бензина, десять франков на открытки и чаевые, отличный ланч с форелью в Тиволи — и я стану настоящим знатоком данной темы, и за мной утвердится репутация *Kunstforscher.* Никаких утомительных походов по музеям в поисках второстепенных работ мастера, никаких чтений длинных немецких монографий. Всего одно приятное путешествие к истокам Анио, сорок минут пешком в гору, потом небольшая прогулка вокруг первого места отшельничества Святого Бенедикта — и всё. Затем я возвращаюсь в Лондон, пишу о художнике статьи, возможно, выпускаю небольшую книжку с красивыми репродукциями. А когда в образованном обществе заходит разговор о Дуччо или Симоне Мартини, я улыбаюсь с чувством превосходства. «Они хороши, это правда. Но однажды увидев Конксолюса...» И дальше я начинаю распространяться о его достоинствах, каковые можно ощутить и даже обонять, о том, как он смело работает с четвертым измерением, о его уникально искусном использовании *repoussoirs* [[35]](#footnote-35), о поразительном мастерстве колориста, благодаря которому он пишет плоть двумя тонами охры, грязно-розовым и зеленым, как гусиная кожа. Мне внимают напряженно и жадно (и с трепетом, потому что все, кто бывает в образованном обществе, боятся, как бы их не обошли в интеллектуальной гонке). И мои слушатели покинут меня в победном сознании, что обрели нечто, возвышающее их над соперниками, что получили информацию, доступную лишь избранным, что разум их теперь облачен в новомодный наряд, только что из Парижа (естественно, я дал понять, будто Дерен и Матисс со мной совершенно согласны); и с этого дня во всех знаменитых гостиных, от Юстона до края земли, имя Конксолюса вместе с моим будут звучать *crescendo,* со все большим восхищением.

Искушение было велико, однако я героически с ним боролся и в конце концов победил. Я решил, что не буду манипулировать правдой ради чьей-то репутации, как бы мне ни хотелось утвердиться в качестве критика со своим взглядом на предмет. А правда заключалась в том, увы, что наш уникальный Конксолюс на самом деле ничем не примечательный художник. Он, правда, умело владел кистью, но не более того. Главное его достоинство в том, что он жил в тринадцатом веке и работал в характерном стиле своей эпохи. Он писал в декадентской византийской манере, которую мы неправильно называем «примитивной» и считаем отсталой для Флоренции шестнадцатого века, в то время как она существовала в шестом веке в Равенне и была тогда прогрессивной. В этом, повторяю, состоит главное достоинство Конксолюса — во всяком случае, для нас. Еще сто лет назад его примитивность не вызвала бы ничего, кроме жалости и смеха. Теперь все изменилось, причем настолько, что многие молодые люди, не желающие прослыть старомодными, взирают на картины, точно воспроизводящие действительность, с подозрением и *a priori* с насмешкой, если только какой-нибудь авторитетный эстет не признал их «химически чистыми». Им не нужна природная красота в искусстве. Тщательно написанный портрет красивой женщины для них не более чем «коробка шоколаду», а прекрасный пейзаж — просто поэзия. Если произведение искусства производит впечатление, если трогает с первого взгляда, тогда оно уж точно не заслуживает внимания с точки зрения этих людей. Та же самая доктрина, применительно к музыке, привела к «восхищению» Бахом, даже Бахом в его самых механистических и бездушных творениях, в ущерб Бетховену. Она привела к сухому «классическому» исполнению Моцарта: считается, что его музыка не волнует слушателя, ведь в ней нет вульгарной эмоциональности, как у Вагнера. Она привела к появлению шумных, как паровой двигатель, похожих на органные, пьес Генделя и бездушного грохота Палестрины. А смешной юноша, настроенный против сентиментальности и плаксивости, характеризующих, по его мнению, поздневикторианскую эпоху, остается равнодушным к подобным произведениям, хотя есть все основания аплодировать мастерству их авторов. То же самое в живописи. Чем грязнее колорит, чем больше искажены фигуры, тем «выше» искусство. Сотни молодых художников, даже если могут, не осмеливаются писать реалистично и с душой из страха потерять внимание молодых знатоков — своих покровителей. Правда, настоящие художники пишут хорошо и изображают все, что хотят, каким бы банальным это ни считалось; плохие же художники пишут плохо в любых обстоятельствах. Не стоит огорчаться, если посредственные молодые живописцы предпочитают веселью, реализму и очарованию бесформенность и тусклые краски. Не так уж важно, что им нравится делать. Люди порой получают удовольствие даже от творений весьма посредственных художников прошлого, когда те старались как можно лучше подражать природе и представлять различные сюжеты. Так появились точные изображения великолепных объектов, созданные кистью на холсте документы и комментарии, забавные истории и замечания о жизни. Пусть это не великое искусство, но, по крайней мере, оно ценно и имеет не только эстетическое значение. Стремясь к мифическому идеалу чистой эстетики, в жертву которому принесено все, кроме формы, молодой бездарный художник сегодняшнего дня дарит нам одну лишь скуку. Его картины не хороши, но они не только не хороши — они не напоминают нам ни о каких приятных вещах; они не станут ни документами эпохи, ни комментариями, ни о чем нам не расскажут. Короче говоря, в них нет ничего, за что их стоило бы похвалить. Не доставляя нам радости, второразрядный художник (если он желает быть «авангардистом») становится невыносимым занудой.

Юношеское недоверие к реализму относится не только к современности, но и к прошлому. Из двух одинаково бездарных художников прошлого юноша, не размышляя, выберет того, кто менее реалистичен, более «примитивен». Конксолюса любят больше, чем его соперника из семнадцатого века, просто потом); что его фигуры не напоминают ни о чем прекрасном в природе, потому что он не имеет ни малейшего представления о свете и тени, потому что его композиции до ужаса симметричны, потому что эмоциональное содержание его исполненных христианского рвения полотен давно выветрилось, не оставив ничего, что могло бы пробудить в нас хоть какое-нибудь чувство — разве что знаменитый эстетический восторг, усердно насаждаемый молодыми.

Правда и условность в произведениях итальянских художников семнадцатого столетия совершенно невыносима. В надежде искусственно создать атмосферу страсти они заставляют своих персонажей дико жестикулировать, что выглядит крайне нелепо. Барочный и схожий с ним романтический стили более всего подходят для комедии. У Аристофана, Рабле, Нэша, Бальзака, Диккенса, Роулендсона, Гойи, Доре, Домье и безымянных творцов гротеска во всем мире и во все времена — творцов чистой комедии, будь то в литературе или в изобразительном искусстве, — всегда был экстравагантный, барочный, романтический стиль. И это естественно: для чистой комедии экстравагантность и преувеличение необходимы. А вот у истинных гениев (как Марло и Шекспир, Микеланджело и Рембрандт) этот стиль, если бы он служил для серьезных целей, был бы смешон. Почти все искусство барокко и почти все романтическое искусство более поздней эпохи были гротескными, потому что художники (не первого ряда) пытались выразить нечто трагическое, пользуясь чисто комическими приемами. В этом отношении творения «примитивистов» — даже второразрядных — предпочтительнее творений их потомков из *seicento.* Ибо в их живописных полотнах нет противоречия между стилем и предметом. Но это отрицательное качество, так как картины второразрядных примитивистов приятны на вид, однако невыразимо скучны. Работы более поздних реалистов могут быть вульгарными и даже в целом нелепыми, однако зачастую это искупается очарованием деталей. На полотнах второразрядных художников семнадцатого столетия, как правило, встречаются очаровательные пейзажи, необычные лица, странные сочетания света и тени: по правде говоря, это не искупает их посредственности, однако позволяет получать от них удовольствие. Работа Конксолюсов более ранних времен сама по себе вызывает почтение, однако их творения настолько скучны, что не спасают даже забавные или милые детали. Из-за своего нелепого аскетического недоверия к явно приятным вещам юное поколение лишает себя многих удовольствий. Оно утомляет себя скучными второразрядными Конксолюсами, тогда как могло бы получать удовольствие от таких же второразрядных художников, вроде Фетти, Караваджо, Розы да Тиволи, Карпиони, Гверчино, Луки Джордано и прочих. Если уж так необходимо изучать второразрядные произведения, — а при этом есть немало настолько хороших картин, что мимо них не пройдешь, — то разумнее взглянуть на те, которые могут хоть что-то дать (даже если лакомые кусочки спрятаны среди немыслимого кошмара), чем на те, от которых вовсе нет проку.

### Лучшие картины

Добраться до Борго-Сан-Сеполькро не так-то просто. Из Ареццо туда ведет по горам до смешного короткая ветка железной дороги. Можно, правда, проехать из Перуджи по долине Тибра. Или, если вам случится оказаться в Урбино, то оттуда ходит автобус в Сан-Сеполькро, который потом отправляется обратно, и дорога по горам в один конец занимает часов семь, может быть, немножко больше. Это путешествие не шуточное, знаю по опыту. Но его стоит совершить — хотя желательно не на автобусе, а на каком другом транспорте — ради Бокка Трабариа, самой красивой дороги в Апеннинах, что проходит между долиной Тибра и расположенной выше долиной Метавро. Мы были там ранней весной. Наш автобус стонал и дребезжал, медленно поднимаясь по белому северному склону горы, среди голых камней, сухой травы и деревьев, на которых еще не распустились почки. Он пересек седловину и вдруг, словно по мановению волшебной палочки, все кругом стало желтым от бесчисленных примул: каждый их цветок был маленьким символом солнца, призывавшим его согреть землю.

Наконец мы добрались до Сан-Сеполькро — и что мы там увидели? Небольшой огороженный стеной городишко в широкой ровной долине между двух гор; несколько красивых дворцов эпохи Ренессанса с нарядными балкончиками, украшенными коваными решетками; не очень интересную церковь и, наконец, лучшую в мире картину.

Лучшая в мире картина — это фреска на стене в одном из залов Ратуши. Вскоре после того, как она была написана, какой-то невежественный вандал приказал ее закрасить, и она оставалась около двух столетий под толстым слоем штукатурки, после чего ее расчистили, и оказалось, что старая фреска прекрасно сохранилась. Благодаря вандалам посетитель Палаццо деи Консерватори в Борго-Сан-Сеполькро может любоваться воскресшей фреской почти в том же виде, в каком ее сотворил Пьеро делла Франческа. Она сияет со стен чистыми, изысканно сдержанными цветами, правда, не такими свежими, как прежде. Но ее не портили ни сырость, ни пыль. Нам не надо напрягать воображение, чтобы представить себе, как она была прекрасна: она перед нами во всем своем блеске — величайшая картина в мире.

Величайшая картина в мире... Улыбаетесь? Да, звучит нелепо. Нет ничего более бессмысленного, чем времяпрепровождение знатоков, составляющих первую, затем вторую десятку лучших художников, списки из восьми и четырех лучших музыкантов, пятнадцати лучших поэтов, выдающихся архитекторов и так далее. Нет ничего более бессмысленного, потому что сколько людей, столько и мнений. Кто лучше — Фра Анджелико или Рубенс? Такие вопросы бессмысленны. Все зависит от вкуса отдельно взятого человека. И с этой точки зрения все правы. Тем не менее, есть некий стандарт художественного мастерства. И он же, в качестве последнего прибежища, включает в себя нравственный стандарт. Хороша картина — или другое произведение искусства — или плоха, зависит исключительно от нравственных достоинств человека, выраженных в картине. Но это не значит, что все добродетельные авторы — гении, а гении исключительно добродетельны. Лонгфелло был плохим поэтом, а Бетховен недостойно вел себя со своими издателями. Однако можно быть недостойным по отношению к издателям и все же сохранять добродетели, необходимые настоящему художнику. Эта добродетель — честность по отношению к самому себе. Плохое искусство делится на два вида: скучное, глупое и некомпетентное, то есть негативно плохое, и позитивно плохое, то есть заключающее в себе ложь и притворство. Очень часто ложь преподносится настолько умело, что почти все в нее охотно верят — какое-то время. В конце концов ее, как правило, разоблачают. Меняется мода, публика учится смотреть на искусство с другой точки зрения и в том, что недавно представилось ей восхитительным волнующим творением, теперь она видит одно притворство. В истории искусств есть бесчисленные примеры подделок такого рода, сначала принятых с восторгом, а потом отвергнутых. Теперь уж забыты имена их авторов. И все же до сих пор иногда слышишь, будто Оссиана по-прежнему читают, будто Булвер — великий романист, а «Фестус» Бэйли — сильная поэма. Их двойники сегодня деловито зарабатывают признание и деньги. Меня часто мучает вопрос: может быть, и я один из них? Как знать? Можно быть жуликом, не желая обманывать, более того, изо всех сил стараясь быть честным.

Иногда шарлатаном оказывается перворазрядный художник, и тогда появляются такие странные фигуры, как Вагнер или Бернини, способные из фальшивого и театрального сотворить нечто почти великое.

Трудно отличить гения от жулика, это доказано тем, что люди постоянно ошибались и продолжают ошибаться. Честность, как я уже сказал, торжествует далеко не сразу. А в каждый данный отрезок истории большинство людей, если даже не предпочитает притворство честности, все же одинаково восхищается ими, поровну одаряя своим вниманием и то, и другое.

Ну а теперь, после этого небольшого отступления, возвратимся в Сан-Сеполькро к величайшей картине на земле. Она величайшая, со всех точек зрения величайшая, потому что создавший ее человек был благороден и честен, равно как и талантлив. Она трогает меня больше всех остальных картин, так как у ее автора было больше, чем у любого другого художника, тех черт характера, которыми я восхищаюсь в первую очередь, а его эстетические устремления — из тех, какие я, по своей природе, лучше всего понимаю. Естественное, спонтанное, непретенциозное величие — это главное качество всех работ Пьеро делла Франческа. Он величествен, не будучи искусственным, театральным и истеричным — как величествен Гендель, но не Вагнер. Пьеро достигает величия естественно, каждым движением, не гонясь за ним специально. Подобно Альберти, с архитектурными работами которого, как я надеюсь показать, у его картин много общего, Пьеро, должно быть, вдохновлялся тем, что я называю религией героев «Жизнеописаний» Плутарха — не христианством, а поклонением прекрасному в человеке. Даже его картины, написанные на христианские сюжеты, на самом деле пеан человеческому достоинству. К тому же Пьеро умен и образован.

Его почти не интересуют житейские и религиозные драмы. Даже батальная живопись в Ареццо в целом не драматична, хотя художник изображает множество драматических ситуаций. Вся суматоха, все чувства слагаются в единое разумное целое. Это как если бы Бах сочинил увертюру «1812 год». И две прекрасные картины в Национальной галерее — «Рождество» и «Крещение» — ценятся не за их религиозный смысл и не за эмоциональность. На потрясающей картине «Бичевание» в Урбино изображение самого события отступает назад и влево, уравновешивая три загадочные фигуры, которые находятся на переднем плане справа. Пожалуй, тут нет ничего, кроме эксперимента в композиции, однако он столь поразительный и успешный, что мы не сокрушаемся об отсутствии драматизма действа и полностью удовлетворены увиденным.

«Воскресение» в Сан-Сеполькро более драматично. Пьеро использовал простую треугольную композицию, символичную для этой темы. В основании треугольника находится гроб; вокруг спят солдаты, они составляют две стороны треугольника, сходящиеся вместе, а вершина треугольника — лицо восставшего Иисуса Христа; в правой руке у него флаг, левая нога поднята и поставлена на край гроба, словно он готов выйти к миру. Никакая другая геометрическая композиция не могла бы быть проще и удачнее. Однако человек, который поднимается из гроба на наших глазах, — скорее персонаж Плутарха, чем Иисус Христос общеизвестной религии. У него отлично вылепленное тело, словно тело греческого атлета, такое сильное, что рана на нем выглядит как бы неуместно. Лицо Христа строгое и печальное, глаза — холодные. Вся фигура выражает физическую и интеллектуальную силу. Здесь изображено воскрешение классического идеала, куда более могучего и прекрасного, чем классическая реальность — он восстает из гроба, куда его положили много сотен лет назад.

С эстетической точки зрения работа Пьеро очень напоминает работу Альберти: здесь художник тоже имеет дело с формами. Пьеро делла Франческа по отношению к своему современнику Боттичелли является тем же, чем Альберти по отношению к Брунеллески. Боттичелли был, в первую очередь, рисовальщиком, создателем податливых упругих линий, думающим арабесками на плоской поверхности. Пьеро, напротив, любил тяжелые, объемистые формы. В его работах есть нечто, напоминающее египетскую скульптуру. Он, как египтяне, любит гладкие округлые поверхности, которые служат внешним символом выразительности тяжелых масс. Лица его персонажей словно вырезаны из твердого камня, который плохо приспособлен для изображения деталей: для передачи впадин, морщин — линий реальной жизни. Его лица идеальны, как лица египетских богов и царей, их очертания словно образованы геометрически правильными кривыми. Поглядите, например, на женские лица на фреске Пьеро в Ареццо под названием «Царица Савская возле священного древа». Они все поразительно похожи: высокие округлые гладкие лбы, шеи — ровные цилиндры из полированной слоновой кости, из середины глазных впадин поднимается единая, не прерывающаяся линия выпуклых век, щеки тоже гладкие, и всего одним искусным изгибом форма подчеркнута лучше и точнее, чем самой эффектной игрой света и тени на картинах Караваджо.

Любовь Пьеро к массивным формам выдает себя не менее ощутимо и в изображении одежды, драпировке. Замечено, например, что, если позволяет сюжет, Пьеро старается надеть на своих персонажей такие головные уборы, которые своей массивной и геометрически правильной формой напоминают странные ритуальные уборы или тиары на статуях египетских царей. Кое-какие из фресок в Ареццо могут подтвердить мои слова. На той, что изображает Ираклия, возвращающего Святой Крест в Иерусалим, все церковные мужи в невероятно высоких головных уборах в форме конуса, раструба и даже прямоугольника. Они написаны очень гладко и, как очевидно, с особым интересом к их массивным формам. Один или два похожих головных убора и множество вариантов потрясающих округлых шлемов любовно изображены на батальных полотнах, собранных там же, в Ареццо. Герцог Урбино на хорошо известном портрете, что находится в Уфицци, — в красном головном уборе, несколько напоминающем формой «бродрик» современного английского солдата, но без острия наверху — цилиндр, плотно обхватывающий голову и увенчанный диском. Его гладкая округлая поверхность притягивает взгляд. Но Пьеро не оставляет без внимания и покрывала на женских фигурах. Легкие, батистовые, они задрапированы в жесткие складки, словно это не батист, а железо. Из одежды его особенно привлекают лифы со складками и туники. Изогнутые линии лифа завораживают его, и он искусно изображает складки, повторяющие изгибы тела. Драпировки делает особенно тяжелыми и роскошными. Наверное, его лучшую драпировку можно было когда-то увидеть на картине в алтарной части церкви Мадонны делла Мизерикордиа, правда, теперь это полотно висит рядом с «Воскресением» в Ратуше Сан-Сеполькро. Центральная фигура на этой ранней картине Пьеро — Дева Мария, стоящая с простертыми руками и словно укрывающая две группы просителей своим синим плащом. Тяжелые складки плаща и платья Марии образуют внизу незамысловатые перпендикулярные линии, наподобие желобков на одежде древней бронзовой фигурки возницы в Лувре. С особым удовольствием Пьеро писал эти выпуклые и вогнутые поверхности.

У меня не было намерения писать трактат о Пьеро делла Франческа; это уже делали достаточно часто и достаточно плохо, чтобы я почувствовал желание похоронить хорошего художника под еще несколькими слоями путаных комментариев. Мне всего лишь хотелось изложить причины, почему я люблю его работы и почему считаю «Воскресение» величайшей картиной на земле. В самой его личности меня привлекают интеллектуальная сила, способность к неаффектированному, но великому и благородному жесту, гордость за все, что есть прекрасного в человечестве. В нем как художнике меня особенно привлекает его любовь к тяжелым формам, его гладкие изогнутые поверхности, его композиции. Лично я предпочитаю его работы работам Боттичелли, и если бы потребовалось принести в жертву все творения Боттичелли, чтобы спасти «Воскресение», «Рождество Христово», «Мадонну делла Мизерикордиа» и фрески в Ареццо, я бы, не раздумывая, предал огню «Весну» и все остальное. К несчастью для репутации Пьеро, у него сравнительно мало работ, да и те не очень доступны. Если не считать «Рождества Христова» и «Крещения», что находятся в Национальной галерее, все остальные значительные творения Пьеро — в Ареццо, Сан-Сеполькро и Урбино. Портреты герцога и герцогини Урбино, что в Уфицци, при всем к ним уважении, прелестны и очаровательны, однако это не лучшие творения Пьеро. Алтарь в Перудже и «Мадонна со святыми и жертвователем» в Милане не дотягивают до уровня перворазрядных картин. Неплохи «Святой Иероним» в Венеции и попорченная фреска с изображением Малатесты в Римини. В Лувре нет ничего, а Германия может похвастаться лишь архитектурным эскизом, но менее интересным, чем тот, что хранится в Урбино. Любой, кому захочется получше узнать Пьеро, должен ехать из Лондона в Ареццо, Сан-Сеполькро и Урбино. Сегодняшний Ареццо — довольно унылый город, к тому же настолько неблагодарный по отношению к своим знаменитым сыновьям, что в нем даже нет памятника благословенному Аретино. Я порицаю Ареццо, но тем не менее в Ареццо надо ехать, чтобы посмотреть самые значительные творения Пьеро. Из Ареццо неплохо бы отправиться в Сан-Сеполькро, где есть только одна сносная гостиница и куда трудно добраться, если только не путешествуешь в своем автомобиле, а потому вынужден там задержаться. Из Сан-Сеполькро автобус за семь часов довезет через Апеннины до Урбино. Здесь, правда, есть не только два прекрасных Пьеро («Бичевание» и архитектурный эскиз), но и один из лучших дворцов в Италии и почти приемлемый отель. Урбино производит впечатление даже на самого безразличного и пресыщенного туриста, в Урбино нельзя не побывать, его непременно надо посмотреть. Однако в случае с Ареццо и Сан-Сеполькро никаких моральных принуждений нет. Соответственно, немногие туристы берут на себя труд их посетить.

Если главные работы Пьеро можно было бы посмотреть во Флоренции, а работы Боттичелли — в Сан-Сеполькро, не сомневаюсь, что отношение к этим двум мастерам кардинально изменилось бы. Английские старые девы, которые жить не могут без искусства, восторженно поклонялись бы «Возвращению Креста», а не «Весне». Восторг зависит от количества звезд в бедекере, а эти звезды распределяются в первую очередь между памятниками искусства в доступных местах. Если бы Капелла дель Арена находилась в горах Калабрии, а не в Падуе, мы бы куда меньше знали о Джотто.

Довольно. Появляется тень Конксолюса, чтобы не дать мне совершить ошибку тех, кто оценивает достоинства по шкале необычности и редкости.

### Источник вдохновения

«Малое знание — дело опасное», — сказал Поуп. Кому, как не ему, взявшемуся переводить Гомера, не зная (хотя бы из практических соображений) ни слова по-гречески, это может быть лучше известно? «Пейте много (это идет из самой души переводчика), или не прочувствуете силу пиерийского источника».[[36]](#footnote-36) Пейте много. Неплохой совет, если под рукой всегда есть крепкие напитки. А вода из источника вдохновения — это крепкий напиток? Вот в чем вопрос. Не всякий целебный источник полезен всем без разбора. Кое-кто из привыкших с пользой для себя пить воду Карлсбада или Монтекатини[[37]](#footnote-37) может умереть от воды Бата. Точно так же и источник вдохновения полезен не всем. Философу и ученому можно пить вволю, и это им ничем не грозит. И поэту вода из этого источника не причинит вреда: его природный дар обогатится кое-каким знанием. Политику неплохо бы пить из него чаще и регулярнее, чем он обычно это делает. Бизнесмен в источнике может поискать «профит», но может и просто пить как любитель, для удовольствия. Однако есть люди, для которых источник вдохновения смертельно опасен. Художнику ни в коем случае нельзя из него пить.

Два века прошли с тех пор, как Поуп предостерег своих читателей относительно опасности малого знания. История этих двух веков, особенно последних пятидесяти лет, доказала, что для художника иметь мало знаний так же опасно, как много. Много знаний — даже опаснее.

Что бывает, когда художник много пьет из источника вдохновения, я могу объяснить на примере выставки Искусств и ремесел, которую мне довелось посетить пару лет назад в Мюнхене. Это была обширная выставка. Мебель, украшения, керамика, текстиль — все это было представлено в больших количествах. Выставлялись исключительно немцы, одни только немцы. И все же горшки и миски, кресла и столы, кружева, картины, резные и кузнечные работы говорили на множестве языков, не считая родного тевтонского. Арии, монголы, евреи, банту, полинезийцы, майя — мюнхенские носки и камни говорили на всех языках. Например, там был мексиканский горшок, украшенный мавританскими арабесками, греческая статуэтка шестого века, очень напоминающая бенинскую. Крестьянский стол из Черного Леса стоял на египетских ножках, да и распятие вполне могло быть вырезано китайским художником, жившим во времена династии Тан и проведшим год в Италии в качестве ученика Бернини. Козел, женщина, лев, грифон, на каждом шагу химеры и эмпусы[[38]](#footnote-38). И ни одна (вот в чем ужас, ибо успех оправдывает все), ни одна из этих работ не была доброй.

Именно в Германии с наибольшей очевидностью проявилась опасность больших знаний. В этой стране охотнее всего пили из источника вдохновения. За последние пятьдесят лет немецкие издатели выпустили в свет в шесть раз больше иллюстрированных монографий, чем напечатано во Франции, и по меньшей мерев двенадцать раз больше, чему нас в Англии. С неутомимым трудолюбием и энтузиазмом, которые не остудили ни война, ни мир, немцы фотографировали художественное наследие всех народов, живших прежде и живущих поныне на земле. Они издавали эти фотографии небольшими книжечками с научными предисловиями, которые продавались тогда по марке за штуку и которые теперь стоят, скажем так, не больше пятнадцати-двадцати миллиардов. Немцы больше всех других народов мира знают о художественных стилях прошлых времен — и их собственное искусство сегодня настолько безнадежно скучное, насколько только может быть народное национальное искусство. Если прибегнуть к математическим терминам, то их унылое искусство — это функция от их просвещенности.

То, что случилось в Германии, случилось, хоть и в меньшей степени, во всех странах. Мы слишком много знаем, и наши знания мешают нам — если только мы не исключительно независимы и не исключительно талантливы — создавать стоящие произведения искусства.

Еще совсем недавно ни один европейский художник не знал или не считал нужным знать что-нибудь, кроме искусства своего континента. Даже если и знал, то очень мало. Например, в шестнадцатом веке скульптор имел представление о греческом искусстве — скорее, о римских копиях греческих скульптур определенного периода. А вот о готическом искусстве даже собственной страны он почти ничего не знал, но и то, что видел, считал варварским. Тогда не было фотографий и было совсем немного гравюр. Скульптор эпохи Ренессанса работал, не ведая, чем занимались другие скульпторы в другие времена или в других странах. А посему он мог сосредоточиться на том, что ему казалось предпочтительней — на классике, — и работать на ее основе, пока не исчерпает ее потенциальных возможностей.

С архитектурой произошло еще нечто более примечательное. В течение трехсот лет в Европе непререкаемым авторитетом пользовались классические законы. Готику с презрением забыли. О других стилях никто понятия не имел. Поколение за поколением архитекторов работало в одном направлении. Но до чего же разнообразных результатов они достигли! Используя одинаковые классические образцы, архитекторы создавали совершенно оригинальные и непохожие друг на друга здания. Брунеллески, Альберти, Микеланджело, Пьетро да Кортона, Кристофер Рен, Адам, Нэш — все эти архитекторы работали в одной классической традиции, создавая уникальные шедевры, один не похожий на другой.

Все это были гении, которые создавали бы шедевры в любых условиях. Что удивляет — так это достижения малых художников. В течение этого долгого периода даже работы ремесленника обрели качества, которые мы напрасно будем искать в творениях второразрядных художников наших дней. Благодаря отсутствию отвлекающих знаний, даже не очень талантливые люди в своих работах достигали высокого уровня. Они полностью сосредоточивались на том, чтобы извлечь максимум из собственной головы.

До чего же теперь все по-другому! Сегодняшний художник умеет — скажем, его научили — ценить художественные достижения всех народов, когда-либо обитавших на земле. Для него не существует одной правильной традиции; тысяча традиций требует его почтительного отношения, потому что все они подарили человечеству шедевры. Нет больше благословенного невежества, исчезло здоровое презрение ко всем традициям, кроме одной-единственной. Сегодня традиции нет или есть сотня традиций — что, в сущности, одно и то же. Знания, обретенные художником, отвлекают его, он напрасно растрачивает энергию. Вместо того чтобы всю жизнь систематически работать в одном направлении, он беспокойно мечется между всеми известными стилями, не решаясь выбрать ни один и заимствуя из всех.

Однако в искусстве нет коротких путей к успеху. Нельзя в течение получаса познать все секреты того или иного стиля, который был сотворен и доведен до совершенства стараниями многих поколений. За полчаса, правда, можно познакомиться с наиболее оригинальными чертами стиля — и потом создать карикатуру на него. Вот и всё. Чтобы понять стиль, надо посвятить себя ему, надо жить, если так можно выразиться, внутри него; надо сконцентрироваться на нем и много работать.

Однако концентрации как раз и мешают разнообразные знания — мешают всем, кроме очень талантливых и умных художников. Они-то способны взглянуть на себя со стороны. В каком бы физическом и духовном окружении они ни оказались, они себе не изменят. Знания оказывают разрушительное влияние на более слабых людей, на циников и ловкачей. В другом веке подобные им работали бы, не отвлекаясь, беря лучшее из какой-то одной традиции, стараясь и, главное, чаще всего достигая предела своих природных возможностей. А их потомки попытались извлечь лучшее сразу из нескольких десятков разных традиций. В результате появилась отвратительная выставка в Мюнхене. И такое бывает не только в Мюнхене, но и в Париже, Лондоне, Нью-Йорке, во всем нашем просвещенном мире.

Тем не менее, можно получать знания, и они стали доступны. Их не прячут и не уничтожают. Нельзя вернуться в прежнее невежество, которое позволяло художникам прошлых времен годами, даже веками разрабатывать одну традицию. Знания принесли с собой беспокойство, неуверенность и возможность быстро сменить одну традицию на другую. За последние семьдесят лет сменилось бог знает сколько традиций! Прерафаэлиты, импрессионисты, приверженцы арт-ну-во, футуристы, постимпрессионисты, кубисты, экспрессионисты. Египтянам потребовалось бы не меньше ста веков, чтобы освоить такое богатство стилей. Сегодня мы изобретаем новый стиль, вернее, воскрешаем разные стили прошлого, используем их и отвергаем примерно раз в пять лет. Устойчивость старых традиций, утонченность вкуса, рожденные невежеством и нетерпимой изощренностью, канули в небытие. Вернутся ли они? В свое время художники, несомненно, вновь начнут пить из источника вдохновения. Наши головы постепенно переварят множество знаний и, проанализировав, разложат их по полочкам. Когда это произойдет, будет достигнута некая устойчивость, а возможно, это будет неуклонное, но медленное движение, потому что природа не стоит на месте. А пока что нам придется жить в эпоху рассеянной энергии, эксперимента и стилизации, беспокойства и безнадежной неуверенности.

Огромное пополнение наших знаний по истории искусств повлияло не только на самих художников, но и на всех, кто интересуется искусством. Ибо *tout savoir est tout pardonner* [[39]](#footnote-39); мы научились находить и ценить лучшее во всех стилях. Вольтеру и доктору Джонсону даже готическое искусство казалось варварством. Что бы они сказали, если бы мы попросили их восторженно оценить пластику полинезийской статуи или изображения животного, автор которого жил в доисторические времена? Благодаря знаниям мы можем с пониманием относиться к разным точкам зрения и ценить художественные стили непохожей на нашу культуры. Все это, вне всяких сомнений, неплохо. Однако наше понимание — весьма растяжимое понятие, тем более что мы очень боимся высказать нетерпимость к таким вещам, которые, при нашей всеядности, должны нам нравиться, даже если они не первоклассные.

Мы не довольствуемся тем, что стали ценить хорошие вещи, отвергнутые нашими предками. Аппетит приходит во время еды. Хорошего уже недостаточно, чтобы насытить нас; мы обязательно должны проглотить и плохое тоже. Чтобы оправдаться, мы придумали целую серию новых эстетических ценностей. Процесс, начавшийся некоторое время назад, идет по нарастающей, и теперь уже не осталось ничего, даже откровенно плохого, от чего мы не можем получать удовольствие.

Полагаю, исторически первой стадией разрыва со старыми стандартами вкуса было введение «колоритного». Колоритная вещь — вещь, отличающаяся качеством или набором качеств, более, чем обычных, нормальных. Природа этого явления, в общем-то, кроется в безразличии. Даже грязь в больших количествах может придать объекту некую колоритность. Идеальный колоритный предмет или сцена должны иметь несколько таких, но непременно контрастных качеств: например, избыток тени, контрастирующий с избытком света, избыток величия — с избытком убожества.

Нечто эксцентричное тоже может рассматриваться как колоритное, но с оттенком комического. Старые домишки, которые очень любил описывать Диккенс: дыры, углы, странные происшествия — типичный пример эксцентричного. В эксцентричном всегда есть что-то уютное, домашнее, что-то — пусть даже в комическом смысле — добродетельное, смешное, но доброе, как Том Пинч в «Мартине Чезлвите». Это викторианский средний класс превратил эксцентричное в стандарт эстетического совершенства. Благодаря своей любви к оригинальности, помноженной на любовь к колоритности, он заставил восторгаться множеством вещей, не имеющих отношения к искусству. То, что я называю «художественными ремеслами» или «народными промыслами» — это толстовская разновидность эксцентричного.

Великим изобретением более позднего времени стало «занимательное». По своей сути это предельно утонченный, высококлассный стандарт в оценке художественных произведений. Все, что плохо в искусстве, но с позитивным, а не негативным оттенком, вроде респектабельной скуки, может быть названо занимательным. Например, Вордсворт, когда пишет плохо, вовсе не занимателен. А вот Мур занимателен, потому что плохое у Мура — от его времени: очень колоритно, манерно и сладко. Вордсворт же плох и хорош на все времена. «Духовные сонеты» просто-напросто провальны, так же как лучшие куски из «Прелюдии» и «Прогулки» — совершенная поэзия.

Высокоразвитым чувством занимательного в отношении искусства теперь никого не удивишь. В наше время немногие из тех, кто всерьез интересуется искусством, обходятся без него. Занимательность обрела и коммерческую ценность: торговцы обнаружили, что могут неплохо заработать на мебели из папье-маше пятидесятых годов девятнадцатого столетия, а также на восковых цветах и статуэтках эпохи Луи-Филиппа. Люди, собирающие эти предметы, как будто тоже получают большое удовольствие — во всяком случае, какое-то время, — как если бы они собирали изящную мебель Хеппелуайта или изысканные поделки из слоновой кости четырнадцатого века. Собственно, а почему бы и нет, при условии, что они продолжают считать творения Хеппелуайта лучше викторианской мебели из папье-маше, а средневековые поделки из слоновой кости — лучше восковых цветов. Однако беда в том, что так считают не все и не всегда. И это великая опасность «занимательности»: ее приверженцы рано или поздно забывают о существовании прекрасного и возвышенного. В конце концов Эразм Дарвин становится предпочтительнее для них, чем Вордсворт, а Лонги — чем Джотто. И косвенно тому виной источник вдохновения.

## Часть четвертая

## Кстати

### Вечер в Пьетрамале

«Больше всего на свете я люблю, — пишет Браунинг в „De Gustibus“, — замок, окруженный рвом, в глубине битых ветром Апеннин». Да уж, «О вкусах»! Я принимаю намек и спорить не буду. Достаточно сказать, что, хотя мне нравятся стихи, вкус поэта я не разделяю. Замок в Апеннинах, скорее всего, займет одно из последних мест в списке любимых вещей. Дворец в Риме, вилла за воротами Сиены, даже караван автомобилей стоит выше в списке. Собственно, эпитет, подобранный Браунингом для Апеннин, подходит им как нельзя лучше. Несомненно, ему самому пришлось порадоваться тамошнему ветру. Могу представить, как он, наклонив голову, прокладывает путь в его адских порывах, которых не избежать ни весной, ни зимой между горами. Наверно, Браунинга веселила его борьба со стихией, борьба с природой поднимала ему настроение, и он возвращался в замок, чтобы написать еще более чем банальных пеанов во славу страсти и потрясающей мощи человека — страсти ради страсти, да и энергия восхитительна своей величиной, а не направлением, в котором приложена. Не сомневаюсь, таково было влияние ветра на Браунинга, который поддерживал поэта в его хвастливом оптимизме. Я же от апеннинских ветров не получаю ничего, кроме невралгии и сильной депрессии. В окруженном рвом замке я бы не стал писать «Prospice»[[40]](#footnote-40), а написал бы что-нибудь вроде «Города жуткой ночи»[[41]](#footnote-41).

Я не преувеличиваю ужас дующего в Апеннинах ветра, и это подтверждено необходимостью — для удобства и безопасности путешественников — строительства высоких стен в наиболее продуваемых местах. В особенности мне запомнился участок дороги из Флоренции в Болонью, огороженный на сотни ярдов мощным парапетом, напоминающим Великую китайскую стену. Дорога здесь, находящаяся на двух-трех тысячах футов над морем, перерезает узкую и глубокую долину, в которой постоянно дует ветер. Даже летом, в тихие дни, проезжая вдоль стены, слышишь печальные стоны ветра над головой. А уж в суровые зимние, весенние, осенние дни воздух полон жутких звуков, словно открылись ворота ада и потерянные души вырвались на волю. Даже страшно подумать, что было тут с путешественниками прежде, лет сто назад, прежде чем правительство великого герцога возвело стену. Наверняка, многих, говоря буквально, сдувало с дороги.

Мы проехали тут один раз в марте. Итальянская весна, ничем не отличающаяся от весны в других странах, в том году была суровой и даже морозной. Во Флоренции солнце едва пробивалось сквозь тяжелые тучи. На горе Морелло лежал снег. Дул холодный ветер.

«Снег не помешает нам проехать?» — спросили мы на бензозаправочной станции, где остановились, чтобы пополнить наши запасы горючего. Подчиняясь типично итальянскому желанию ответить так, чтобы это понравилось спрашивающему, механик уверил нас, будто бы дорога совершенно чистая. Говорил он с такой убежденностью, что мы как северяне ему поверили. Нет ничего более милого, чем южная услужливость, южная приветливость и южное желание доставить удовольствие. Бывает на редкость трогательно, когда итальянцы с живейшим интересом принимают участие в ваших делах; нам по душе их любезное любопытство; сразу чувствуешь себя как дома, потому что они относятся к нам по-людски, да еще изо всех сил стремятся угодить. Это приятно. Но иногда они перебарщивают. Например, вместо того чтобы поправить иностранца и причинить ему мгновенную боль, опровергнув его идеи, они скажут то, что он хочет услышать, не позаботившись о его пользе. В то же время итальянцы до того самолюбивы, что они ни в коем случае не признаются, если чего-то не знают, скорее, они наврут вам, чем не скажут ничего. Таким образом, когда механик сказал нам, что на дороге из Флоренции в Болонью нет снега, он сказал это, во-первых, потому что мы хотели попасть в Болонью и были бы разочарованы, если бы снег помешал нам, и, во-вторых, потому что ему было приятнее сказать «нет снега», чем признаться (правдиво признаться) в своем неведении на этот счет.

Ну а мы поверили ему и отправились в путь. После Флоренции дорога круто идет вверх примерно в течение двенадцати-пятнадцати сотен футов, а потом так же быстро идет вниз в долину, запертую между горами, Мугелло. К тому времени, как мы попали туда, солнце совсем зашло и небо стало желто-белым из-за облаков. Глядя на придорожные строения, я еще больше, чем обычно, разошелся с Браунингом во мнениях.

Флоренцию и Болонью соединяют две дороги: по горе Фута и пятью-шестью милями дальше — по Ратикосе. Почти на вершине Футы великие герцоги построили заслон от ветра. Он был укреплен кучами снега с дороги. Внизу и наверху лежало много снега. Посреди этой белизны, извиваясь, бежала дорога, напоминая грязную змею.

Мы остановились и сделали несколько фотографий итальянского пейзажа. Никакого ветра не чувствовалось, когда мы стояли под защитой стены, и от этой тишины нам было почти тепло. Однако наверху, на уровне стены, гулял ветер. Летящий снег делал видимыми его порывы. Стало слышно его гудение. И мне вспомнилась довольно смешная и не очень удачная версия «Дэвида Копперфилда», которую Бирбом Три время от времени ставил в Королевском театре и в которой исполнял сразу две роли — Микобера и Пегготти, причем первую, добавлю кстати, очень хорошо (потому что был замечательным комиком), а вторую — из-за своей патетической манеры — с меньшим успехом. Но не будем об этом. Перевоплощаясь в Пегготти, Три всегда выходил на сцену под свист ветра: это была якобы морская часть постановки. Каждый раз, когда он открывал дверь своего дома-корабля на берегу Ярмута, из тьмы несся шум, словно там происходил ведьминский шабаш. На протяжении всей пьесы шум был такой, как будто разыгрывался шторм в семь-десять баллов. Дамы тянулись за своими мехами, мужчины поднимали воротники. Тогда я думал, что мне не придется слышать ничего подобного в реальной жизни. И я, действительно, ничего подобного не слышал до того морозного мартовского дня, когда мы остановились у стены на дороге из Флоренции в Болонью. Там впервые я услышал, как природа соревнуется с сэром Гербертом. Отличное место, подумал я, для замка Браунинга.

В Пьетрамале, что находится как раз под дорогой Ратикосы, мы зашли в харчевню перекусить. Немедленно, словно по волшебству, вокруг нашей машины собрались бездельники — потому что даже в Пьетрамале, даже в снежный день, хватило бездельников, для которых появление «ситроена» в десять лошадиных сил было событием, — которые тотчас позаботились предупредить нас о снежных заносах. Мы отправились в харчевню расстроенные — и немного злые на механика во Флоренции. Однако хозяин харчевни нас успокоил: множество людей из Пьетрамалы и деревни на другой стороне дороги должно было быть послано на расчистку, сказал он, сразу после обеда. К четырем часам дорога будет расчищена, и мы приедем в Болонью засветло. Когда мы спросили, свободны ли дороги, что идут мимо Фиренцуолы и Имолы, он отрицательно покачал головой. И мы поверили во второй раз.

Мотив у хозяина харчевни, не пожелавшего сказать правду, был другой, нежели у механика. Если механик лгал из неправильно понимаемых вежливости и гордости, то хозяин харчевни — из примитивной выгоды для себя. Ему хотелось, чтобы мы остались на ночь. Так и случилось. В четыре часа мы отправились в путь. Однако на первом же подъеме снежный занос был в ярд толщиной, и никто не собирался его убирать. Мы вернулись. Хозяин харчевни сделал удивленный вид: неужели никто не убирает? Он не верил нам. Но уж завтра дорогу точно расчистят. И мы решили остаться на ночь.

В то путешествие я взял с собой второй том «Британики» (And — Aus). Это капитальный том, из которого можно почерпнуть сведения о цветковых растениях, об англиканской церкви, о ловле рыбы, об антраксе[[42]](#footnote-42), об афазии[[43]](#footnote-43), о яблоках, арроруте, Азии, северном сиянии, Австралии, не говоря уж об антропологии, археологии, архитектуре, искусстве, астрологии и астрономии. Начал я с поклонения животным. «Медведю, — как я узнал, — поклонялись все язычники, которые жили с ним по соседству». В тот вечер я очень ему позавидовал. И вспомнил четверостишие мистера Беллока:

Медведь полярный не знаком

Со стужею, пронзающей насквозь.

Знаешь, почему? В тулупе он таком —

Тепло ему, морозь его иль не морозь.

Несмотря на разожженный камин, несмотря на теплую одежду, мы замерзли. «Продукты, которые дает корова, — читал я дальше, очарованный этим эвфемизмом, — важны для колдовства». Это было последнее, что я прочитал. Стало слишком холодно даже для чтения. До сего дня я понятия не имею об отношении индейцев к воронам, калангов — к собакам, сиамцев — к белым слонам. И если мне известно, что готтентотский бог, Каин, воплощен в богомоле, Нго, то это исключительно потому, что в следующее летнее путешествие, когда вечера были теплыми и мозги свободными для высших знаний, ибо им не надо было думать о спасении, я опять взял с собой второй том.

В гостиной было холодно, но настоящий кошмар начался, когда мы отправились в кровать. В спальнях этой харчевни камины отсутствовали; не было возможности их согреть. Там вполне можно было бы держать мясо, чтобы оно не протухло. Надев на себя все шерстяное, что оказалось у нас с собой, мы забрались на каменные кровати. Снаружи завывал ветер. Пока простыни не нагрелись от наших тел, о сне можно было и не помышлять. Я прислушивался к шуму ветра и думал о том, что будет в ураган с добычей природного газа, которым прославилась Пьетрамала. Неужели ветер задует гигантские огни? Или они будут гореть, несмотря ни на что? Мысли об огне успокаивали душу, так что я еще долго тешил себя ими.

В Северных Апеннинах газ добывают в нескольких местах. Например, на гербе Солсомаджиоре изображена огненная саламандра, благодаря залежам природного газа. Исключительно в газообразном виде углеводород Апеннин выходит на поверхность в середине гряды. На внешних склонах есть его залежи в более приемлемом виде — в виде нефти, которую теперь добывают в небольших количествах у подножия гор в Пьяцензе, Реджио и Модене. Кто знает, может быть, мы доживем и посмотрим, как с башнями Каноссы[[44]](#footnote-44) будут соперничать деревянные замки буровых вышек.

Ставни скрипели, ветер завывал. Очевидно, что никакой огонь не мог бы гореть в таких условиях. Бедняжки *ignes fatui* [[45]](#footnote-45), до чего же мы были бы рады им в том ледяном доме! Мы бы с нежностью весталок холили и лелеяли любой огонь, каким бы бесполезным он ни был!

От размышлений об этом огне и о том, как жаль, что его нет в комнате, я перешел к раздумьям о том, почему мне так знаком вид огней на разработках газа в Пьетрамале. Может быть, я читал о них? Или недавно слышал о них в какой-нибудь беседе? Или что? Я напряг мозги. И неожиданно вспомнил. О Пьетрамале я читал в книге «Жизнь и письма Фарадея» Бена Джонса.

В очень дождливый день 1814 года два довольно нелепых английских туриста оказались в жалкой деревне Пьетрамала. Один из них приближался к среднему возрасту, другой был еще очень молод. Их звали сэр Хамфри Дэви и Майкл Фарадей. Уже миновал год, как они покинули Англию. В 1813 году, как раз перед тем, как известие о лейпцигском сражении достигло Парижа, они приехали во Францию. Нам кажется естественным тот порядок вещей, при котором наука и религия представляют национальные интересы, то есть священники кричат «Ура» и «Аллилуйя», а химики аплодируют флагу и H2SO4. Но так было не всегда. Было время, когда Бог и творения Бога считались понятиями интернациональными. Первым национализировали Бога: после Реформации Он опять стал владением племени. Тем не менее, наука и искусство оставались выше «племенного» патриотизма. В восемнадцатом столетии Франция и Англия так же свободно обменивались идеями, как пушечными ядрами. Французским научным экспедициям дозволялось свободно плыть мимо английских кораблей; Стерна с восторгом принимали враги его страны. Так было до девятнадцатого столетия. Наполеон вручал награды английским ученым, и когда в 1813 году сэр Хамфри Дэви попросил отпуск для путешествия на континент, его просьба была немедленно удовлетворена. В Париже его принимали с высшими почестями, его приняли в научное общество и, несмотря на присущие ему грубость и нетерпимость, которые он не стеснялся постоянно выказывать, к нему относились с неизменной любезностью, пока он оставался во Франции. В наш более просвещенный двадцатый век его бы застрелили как шпиона или интернировали.

Беспокойный сумасбродный Дэви торопливо объезжал Европу в поисках научной истины. Ему все годилось. В Генуе он ставил опыты на электрическом скате. Во Флоренции он позаимствовал большое увеличительное стекло и с его помощью поджег бриллиант. В Риме он анализировал краски, которыми пользовались мастера древности. В Неаполе проводил опыты с йодом и совершал восхождения на Везувий. Повсюду с ним был Майкл Фарадей как «ассистент в опытах и письменных трудах». Однако леди Дэви пыталась использовать его и как курьера, и как личного слугу.

Юному Фарадею его положение не нравилось. И только сознание того, что он получил уникальную возможность пополнять свои знания, удерживало его при Дэви. Характер сэра Дэви оставлял желать лучшего (Фарадей, как известно, замечал много позднее, что «одно из самых замечательных обретений он сделал, когда, наблюдая за сэром Дэви, понял, чего ему следует избегать»), однако он, несомненно, был кладезем знаний. Находиться при нем постоянно, как находился Фарадей в течение полутора лет путешествий, значило получить много знаний. Юный Фарадей понимал это и мирился с леди Дэви.

В Пьетрамалу они приехали, когда дождь стоял стеной — наверняка, завывал ветер, — желая посмотреть на добычу природного газа, который был собран в бутылки и отвезен во Флоренцию для дальнейших исследований. Сэр Хамфри пришел к выводу, что это — чистые углеводороды.

Отдаленной деревушке в Апеннинах Фарадей посвятил в своем дневнике пару страниц. Например, о Флоренции, хотя именно там проводились исследования, он не пишет вовсе. Фарадея не интересовали произведения искусства, даже самые прекрасные. Его интересовали творения Бога. Он был человеком последовательным. Все, что он пишет в дневнике или в письмах, укладывается в представляемый нами характер. Натурфилософом он был с самого начала и остался им до конца. Его единственная цель — познать истину. И он никогда не отступался от нее. Фарадей не позволял отвлечь себя ни искусству, которое он почти полностью игнорировал; ни политике, о которой он пару раз упоминает, когда рассказывает о последних сценах наполеоновской драмы; ни человеческим взаимоотношениям, хотя находил время для дружбы. Он уверенно, размеренно, скромно, бескорыстно, но триумфально шел вперед как гений-завоеватель.

Вне науки его всерьез интересовала религия. Битва науки и догматической теологии, которая не затихала во второй половине девятнадцатого столетия, спровоцировала впечатление, до сих пор актуальное, что есть некая основополагающая несовместимость между наукой и религией. История показывает и доказывает, что такой несовместимости не существует. Если мы почитаем биографии трех самых гениальных (во французском значении) мужей науки, рожденных Англией, — сэра Исаака Ньютона, Фарадея и Джеймса Клерка Максвелла, — то обнаружим, что все трое были глубоко верующими людьми. Сэр Исаак посвятил большую часть своей долгой жизни интерпретации Библейского пророчества. Фарадей искренне исповедовал христианство в сандеманской секте[[46]](#footnote-46). А Клерк Максвелл был не менее великим мистиком, чем ученым. Сохранились его письма, которые доказывают, что он стоял рядом с Беме и Сведенборгом (кстати, тоже известным ученым). В этом нет ничего удивительного. «Безбожный астроном — сумасшедший»; похоже, это высказывание справедливо. Совершенно невозможно изучать природу, не убедив себя в поразительной загадочности и неизвестности знакомого мира, в котором большинство людей проживают свои жизни, не задавая никаких вопросов.

Чем больше у нас знаний, чем очевиднее для нас смысл природы, тем загадочнее становится вселенная. Тот человек, который изучает сложности жизни, движение звезд, внутреннее строение вещей, должен быть толстокожим и не обладать воображением, иначе ему время от времени будет охватывать ужас. В рядах профессиональных ученых, конечно же, есть и такие: люди без воображения случаются во всех профессиях от жокея до епископа. Но они не лучшие в своем деле. Без воображения, без эмоций невозможно быть удачливым ученым. Трудно найти знаменитого ученого, который оставался бы равнодушным к изучаемым им вещам. Другое дело, как проявляется это неравнодушие. Сие зависит от воспитания и темперамента. У одних — в спокойной ортодоксальной вере; у других, не желающих смириться с загадками окружающей природы, — в агностицизме; третьи (как Клерк Максвелл и Сведенборг) соединяют в себе ученого и мистика; четвертые тоже являются мистиками, но не утонченными, грубыми (потому что есть значительные и незначительные мистики, как есть значительные и незначительные художники), и тогда вместо Клерка Максвелла с его изысканным и прекрасным мистицизмом мы имеем Ньютона как интерпретатора пророческих книг. Для Фарадея естественным следствием занятий науки стал протестантизм. Его умение удивляться, его страх перед лицом прекрасной тайны природы выразили себя в терминах сандеманских бдений и чтения Библии. Как мистик он находится где-то между Максвеллом и Ньютоном, не очень одаренный, но в то же время не очень обычный человек, подобно Андреа дель Сарто — между Джотто, с одной стороны, и Караваджо — с другой. Керубини — между Моцартом и Штраусом.

Тому королю, которого, как у Анатоля Франса, должна была излечить от меланхолии рубашка счастливого человека, надо было бы обратиться к Фарадею. Его рубашка, несомненно, помогла бы королю. Ведь если жил на земле счастливый человек,  — то это он. Всю свою долгую жизнь Фарадей делал то, что ему нравилось. Узнавать новое, искать истину — это было его желанием. И это желание не привело его к разочарованию и скуке, чем, собственно, заканчиваются все исполнившиеся желания. Истина — понятие бесконечное: каждая часть ее, однажды открытая, требует открытия других частей. Человеку, которому нравится узнавать новое, трудно пресытиться, потому что новому нет конца. Он может прожить бесчисленное число жизней и ни разу не соскучиться. Правда, познаваемый мир — еще не все. Есть также мир чувств, а есть и мир человечества. В нашем отношении к обоим мирам заложено много несчастливого. Но Фарадей был счастливым человеком. Он удачно женился, у него были добрые друзья; он прожил спокойную жизнь и никогда не желал большего, чем имел. Таким же удачливым он был и по отношению к непознанному. Его никогда не беспокоили жизненные проблемы, как мы их называем. Религия, в которой его воспитали, заранее предлагала разрешение всех проблем; у него не случилось ни одного кризиса типа того, который едва не довел Толстого до самоубийства. Интересно отметить, что он твердо разделял науку и религию, знаемое от незнаемого. «Мистика не в том, какое есть мир, а в том, *что* он есть», — говорит Виттгенштейн. И еще: «Если нельзя найти ответ, то нельзя и ставить вопрос. Загадки не существуют... Разрешение проблемы (жизненной) в ее исчезновении. (Разве не в этом причина, почему люди которые после долгих сомнений обретают ясное ощущение жизни, не могут сказать, в чем это ощущение состоит?)» Фарадей был счастлив, потому что никогда не сомневался никогда не пытался задавать вопросы, на которые не мог получить ответов В познании устройства мира он оказался счастливее многих исследователей. Он не мучал свой разум вопросами «почему» и «отчего». Его религия предлагала ему ответы на эти вопросы; или, если быть точнее (потому что истинное объяснение нам неизвестно) она помогала ему «размышлять о мире *sub specie aeterni* [[47]](#footnote-47), как об ограниченном целом». «Представление о мире как об ограниченном целом суть мистика» У Фарадея это представление было, наверное, не самой утонченной формы, зато искреннее. Его отношения с непознанным были такими же приятными, как отношения с тем, что можно познать.

Среди натурфилософов Фарадей с его счастьем не уникален. В самом деле, люди науки как класс счастливее остальных. *A priori,* почти по определению, они должны быть такими. И когда читаешь их биографии то обнаруживаешь, что в общем они были счастливы До чего же удачно прожили свои жизни настоящие служители науки! У этих людей есть цельность, есть прекрасная целеустремленность, которой нам, несчастным мечущимся смертным остается только позавидовать.

Если бы я мог родиться заново и выбрать, кем мне быть, я бы обязательно пожелал себе быть ученым — не случайным человеком в науке, а таким ученым, чей путь определен едва ли не с рождения. Судьба могла бы предлагать мне иное — иметь власть или богатство, стать королем или государственным мужем. Но мне бы не стоило труда одолевать эти искушения, потому что мое нежелание сталкиваться с неприятной суетой обычной жизни куда сильнее, чем любовь к деньгам или власти, а так как их нельзя заполучить, не столкнувшись с реальной жизнью, я с радостью ими пожертвую. Легко превращать психологическую необходимость в добродетель. Единственное, что заставило бы меня усомниться, так это художественный талант, будь он предложен мне судьбой. Но даже если бы я мог стать Шекспиром, мне думается, я все равно выбрал бы Фарадея. Правда, посмертной славе Фарадея не сравниться со славой Шекспира: люди до сих пор читают «Макбета», а не (даже если они электрики) «Экспериментальные исследования в области электричества». Работа ученого — как фундамент, на котором строят здание другие ученые, и оно растет. Если мы хотим узнать об электричестве, то обращаемся к современным наследникам и ученикам Фарадея. А трагедия «Макбет» стоит сама по себе: открыв ее, ничего на ней не построишь. В искусстве нет прогресса. Каждый художник начинает с начала. А ученый начинает там, где закончил его предшественник. Мнения, идеи меняются под тяжестью накопленных знаний. А инстинктивная, эмоциональная жизнь человека, будучи наследственной, тем не менее не меняется. Ученый ставит опыт, который меняет мироощущение народов, но рано или поздно его результаты будут превзойдены. Художник не выходит за границы своего времени, потому что работает с неизменными материалами. Лирика, сочиненная поэтом палеолитической эры, непременно достучится до сердца современника. Однако взгляды астронома из той же поры представляют для нас лишь исторический и академический интерес.

И все же, несмотря ни на что, я бы предпочел стать Фарадеем, а не Шекспиром. Посмертная слава никому из находящихся по эту сторону могилы не приносит удовлетворения; и хотя сознание собственного гения очень радует, но только по счастливой случайности можно определить его на службу, тогда как обладание и использование таланта ученого куда как легче. Художник, функция которого выражать и доносить до людей обыкновенные человеческие чувства, должен большую часть жизни неизбежно провести в мире человеческих отношений. Его отношение к этому миру, его личные реакции составляют предмет его искусства. Тот мир, в котором человек науки проводит большую часть жизни, не имеет отношения к чувствам и ощущениям. Мы все зависим от нашей работы, и мне бы лично больше понравилось зависеть от интеллекта, чем от эмоций, направить свой дух на знания, а не на чувства.

Одним из малых неудобств в том, чтобы быть знаменитым художником, является его возвышение в общественной иерархии. Искусство в гораздо большей степени снобистское, чем наука. Присутствие известного поэта или художника придает значительности устраиваемому приему. Хозяева редко приглашают гостей, чтобы познакомить их с биохимиками, как бы они ни были знамениты. Причина проста: все люди считают, будто они могут оценить искусство — и в какой-то мере они правы, — тогда как ничтожно мало таких, которые могли бы разобраться в технических данных. (Напрасно, увы, я тоже желал принадлежать к меньшинству.) Благодаря этому ученые защищены от вторжения легкомысленных неучей. С другой стороны, художник — любимая игрушка богатых бездельников; кое-кто может соперничать с послом, даже с индийским принцем. Если у художника крепкий характер, то ему не страшны посягательства охотников на львов, как бы они ни были тягостны. Опасны они лишь для тех, кто позволяет себя поймать. Приятно, когда тебе льстят, и если не жалко впустую тратить время, то нет более легкого способа это делать. Художник, не устоявший перед искушениями, теряет все — время, свою цельность, чувство пропорций, самое надежду достичь чего-нибудь важного. Выставив себя напоказ, он становится несчастным.

Ближе к утру, когда, как котлета на холодной тарелке, я несколько согрел свою постель, фантомы Майкла Фарадея и сэра Хамфри Дэви покинули меня, оставив наедине с неисполненными желаниями. Не знаю уж, что это было. Во всяком случае, мне снились автомобили и снегоуборщики.

Когда я проснулся, ветер все еще дул. Первую часть дня мы провели, дрожа от холода, в гостиной. Каждые несколько минут появлялся хозяин со свежими новостями о состоянии дороги — новости по телефону из Флоренции и Болоньи; мобилизована целая армия людей с лопатами; все завертелось; человек, пришедший издалека, сказал, что сам видел рабочих; к двум часам, наверняка, все будет сделано. Передавая нам очередное сообщение, хозяин харчевни кланялся, улыбался, потирал руки и уходил обратно в кухню придумывать что-нибудь новенькое. У него было богатое воображение.

Я как раз читал об армянской церкви. Однако без особого интереса. Мне было слишком холодно даже от такого откровения: «...старые жертвенные гимны были, возможно, непристойными и уж точно бессмысленными». Запоминая это на будущее, я получал удовольствие. До чего же здорово, до чего точно оно объясняет не только соответствующие гимны дохристианской Армении, но и многое из современного искусства, да и науки тоже — большую часть психоаналитической литературы, например, музыку Шрекера, экспрессионистскую живопись, «Улисса» и так далее. Что до не совсем «современных» псевдонауки и псевдоискусства, от спиритуализма до коммерческой литературы, — у них нет даже непристойности, они попросту бессмысленны.

Миновало утро, пора было приступать к ланчу. Поев спагетти и вареной козлятины, мы почувствовали себя несколько окрепшими и немного менее замерзшими. «Как там на дороге?» — спросили мы. Но наш хозяин вдруг истощил свое всеведение и свой оптимизм. Он, мол, не знает, что там творится, и просит немного подождать. К пяти часам все, несомненно, уладится. А дорога, что идет мимо Фирензуолы? Нет, это безнадежно, уверил он нас. И мы стали думать, что нам делать, ждать или вернуться во Флоренцию? Мы все еще находились в состоянии неопределенности, когда в харчевню явился посланец небес в виде всадника, остановившегося у двери харчевни. Мы бросились к нему. Чудо! Он знал правду и, более того, изложил нам ее простым понятным языком. На дороге никто не работает и не будет работать, пока не переменится ветер (когда ветер дует в этом направлении, убранный снег снова в короткое время оказывается на дороге). Конечно же, ветер может изменить направление и вечером, но может и через неделю. Если мы хотим попасть в Болонью, то почему бы нам не поехать другой дорогой? «И правда, почему? — спросил хозяин харчевни, присоединившийся к нам и прислушавшийся к нашему разговору. — Почему не поехать дорогой на Фиренцуолу?» Он понял, что игра подошла к концу и у него нет надежды задержать нас еще на одну ночь. Почему нет? Мы молча, но со значением посмотрели на него. Тогда он улыбнулся нам с непробиваемым добродушием и удалился писать счет.

Мы тронулись в путь. Небо было белое, и все в движущихся тучах. Тут и там виднелись черные горы, где склоны были слишком крутые, чтобы снег мог удержаться на них. После Ла Тасетты мы скользили вниз, рискуя сломать себе шею, по дороге, которая идет по долине Сантерно. Окруженная стеной, Фиренцуола показалась нам черной, древней и мрачной. Из Фиренцуолы дорога шла параллельно Сантерно. Река пробила туннель в горе. Долина была узкой и глубокой, то тут, то там река и дорога бежали между отвесных скал, соединенные, но косо, неровными каменными напластованиями. Понемногу долина расширялась, горы сходили на нет, превращаясь в пустые белые равнины. У подножия гор лежит равнина, ограниченная с одной стороны горами, с другой — морем, однако расширяющаяся и расширяющаяся по мере продвижения на север к долине По.

В Имоле мы свернули на широкую Виа Эмилиа, которая соединяет по прямой линии Римини с Пьяченцой. А какие города нанизаны на эту белую нить! Чезена, Форли, Фаэнца, Болонья, Реджио, Модена, Парма — одна драгоценная бусина за другой.

Уже стемнело, когда мы въехали в Болонью, и на улицах было полно людей в масках. Шел последний день карнавала.

Нажимая на клаксон, мы прокладывали себе путь сквозь толпу. *«Maschere!» —* кричали нам люди в масках, ведь мы — в наших очках и кашне — тоже казались одетыми для маскарада. Зрелище уже потеряло почти всю силу; было несколько молодых женщин в домино, несколько горластых студентов в костюмах — вот и всё. Я подумал о великолепных шоу и маскарадах прошлых времен. Великолепное, наверно, было зрелище; однако не стоит жалеть о них. Шоу и маскарады — симптомы плохого правления. Тираны проживают свою жизнь в центре пышного балета. Униженное население, слишком бедное, чтобы платить за развлечения, подпитывается хорошим настроением и благодаря этим королевским зрелищам, за которые не надо платить. В течение Сатурналий даже рабы сублимируют свои революционные чувства в разрешенных спортивных упражнениях. Если карнавал становится скучным, значит, и угнетение поослабло. Там, где у людей достаточно денег, чтобы сходить в кино, нет нужды в королях и папах, ставящих свои балеты. Увы, зрелище было очень неважное; и я подумал, что наш приезд в Болонью можно было бы отпраздновать и повеселее.

### Работа и праздность

Реформаторы устремлены в будущее, когда эффективное социальное устройство и развитая техника отменят тяжелый и длительный труд, предоставив мужчинам и женщинам столько же времени для отдыха, сколько сейчас имеют лишь привилегированные единицы. Никому в этом золотом веке не придется работать больше четырех-пяти часов в день. Остальное время будет принадлежать самому человеку, и он будет делать с ним все, что ему хочется.

Любому восприимчивому человеку это не может не понравиться. Кто-то совершенно уверен в собственном превосходстве, еще прежде чем принимает рабство, на котором может быть основано это превосходство. Бедняга Ницше закончил тем, что стал подписывать свои письма «Ницше Цезарь» и умер в сумасшедшем доме. Возможно, это цена, которую надо платить — скажем, интеллектуально развитым людям; дураки никогда не платят, так же как никогда ничего не получают — за свою неколебимую уверенность в превосходстве.

Однако доброе отношение к идеалу оставляет человеку право критиковать его; можно думать о нем очень хорошо, но из-за этого нельзя не думать. Большинство людей живут под грузом большого количества бессмысленной работы. Этот факт может и должен пробудить в нас негодование и жалость. Однако эти чувства не помешают нам подвергнуть критике проект, который замышлялся, чтобы изменить сегодняшнее положение вещей. Социальные реформаторы жаждут такого пересмотра трудовой повинности, чтобы все или почти все люди могли иметь столько же времени на отдых, сколько сегодня имеет бездельничающий класс. Однако сомнительно, несмотря на всю нашу симпатию, чтобы это было достигнуто.

Начнем с одного простенького вопроса. Что люди будут делать со свободным временем, которое им предоставят новое социальное устройство и умные машины?

Пророки будущего дают один ответ с небольшими вариациям, согласно собственным вкусам. Анри Пуанкаре, например, воображал, что люди будущего заполнят свободное время «размышлениями о законах природы». Мистер Бернард Шоу придерживается такого же мнения. Потеряв интерес, после того как им исполнилось по четыре года, к таким детским вещам, как любовь, искусство и общество себе подобных, Древние в «Обратно к Мафусаилу» посвящают свои долгие жизни мистической, загадочной красоте Космоса. Мистер Г. Дж. Уэллс в «Люди как боги» изображает расу химиков-атлетов и физиков-атлетов, которые расхаживают голыми и, в отличие от Древних мистера Шоу, между экспериментами занимаются сексом, не окрашенным любовью. Они также интересуются искусством и играют в разные игры.

Эти три ответа на наш вопрос выражают мнение большинства. Разные пророки могут по-разному относиться к значению той или иной деятельности, которая подходит под название «духовной», однако все согласны с тем, что «духовная» жизнь нашего потомства будет высокой. Они с жадностью будут знакомиться «со всем, что измышлено или сказано»; они будут приходить на концерты классической музыки; они будут заниматься искусствами и ремеслами (во всяком случае, пока это тоже не будет отнесено к детским забавам); они будут изучать науки, философию, математику и размышлять о прекрасных тайнах мира, в котором им посчастливилось жить.

Короче говоря, праздные массы будущего, которое, судя по всему, скоро наступит — почему бы нашим детям не дожить до четырехчасового рабочего дня? — будут делать все то, в чем наши теперешние привилегированные классы определенно не смогли преуспеть.

Сколько же праздных и привилегированных людей, имеющихся на сегодняшний день, проводят досуг в размышлениях о законах природы? Не знаю. Однако знаю то, что почти не встречал таких. Правда, многие посвящают себя благотворительности и даже любительским занятиям искусством. Тем не менее, все, кому приходилось сталкиваться с богатыми «художниками-любителями», знают, что многие из них «развивают искусства» из снобизма, что чаще всего у них ничего нет за душой и они громко лгут, изображая энтузиазм. Праздные люди относятся к искусству, как к бриджу, чтобы убежать от скуки. Искусство — вместе со спортом и сексом — помогает им заполнять пустоту в их существовании.

В Монте-Карло и Ницце много богатых людей, которые только и делают, что играют и занимаются сексом. Как сказано в моем путеводителе, только Монте-Карло ежегодно посещают два миллиона человек. Семь восьмых праздных жителей Европы должны каждый год бывать в этом городе. Пять тысяч джазовых оркестров ежедневно ублажают публику. Сотня тысяч автомобилей перевозит их на большой скорости с места на место. Большие объединенные компании предлагают все виды развлечений — от рулетки до гольфа. Легионы проституток собрались тут со всего мира, и к ним присоединилось много похотливых любительниц. Четыре месяца в год Французская Ривьера являет собой земной рай. А потом праздные богачи возвращаются в свои зимние дома, где их ждут не такие роскошные, но все же приятные *succursales* [[48]](#footnote-48) оставленного ими рая.

В Монте-Карло праздные богачи, как мне говорили, боролись со скукой и серьезными мыслями с помощью игры и секса. Среди них тоже много «артистических» натур. Однако, как мне кажется, не стоит искать в Монте-Карло лучших из их представителей. Чтобы увидеть их, надо ехать во Флоренцию, ибо там дом всех тех, кто восхищается и маджонгом и Фра Анджелико. За чаем с булочками они обмениваются мнениями, если слишком стары для любви, о более молодых и похотливых коллегах, а также изображают что-то акварелью и читают «Цветочки» святого Франциска.

Я хочу быть справедливым по отношению к праздным богачам, потому не могу не упомянуть то почтенное меньшинство, которое занимается благотворительностью (не говоря о деспотах), политикой, местной властью и, что еще реже, изучением гуманитарных или других наук. Я не употребил слово «служение», потому что его так часто употребляют в качестве идеала до того никчемные владельцы газет, тупоголовые бизнесмены и профессиональные моралисты из Христианского союза молодых людей, что оно потеряло свой изначальный смысл. «Идеальное служение», если верить современным мессиям, достижимо для тех, кто занимается эффективным и прибыльным бизнесом, но достаточно честно, чтобы не попасть в ад. Обычное дело, например держать магазин, теперь возведено чуть ли не в высшую добродетель. Идеал служения, которого придерживаются многие представители английского праздного класса, не имеет ничего общего с идеалами служения, так часто упоминаемыми рекламщиками из американских журналов. Если я не проясню свою позицию, мои похвалы могут быть восприняты если не обидными, то совершенно недостаточными.

На свете живет замечательное меньшинство. Но даже если все рассказать о нем, то все равно трудно утверждать, будто праздный класс нашего времени так же, как всех остальных известных нам времен, может рекламировать праздный образ жизни. Наблюдение за времяпрепровождением богатых бездельников в Монте-Карло и даже художников-богачей во Флоренции не веселит душу и не поднимает настроение. И нас ни в чем хорошем не убеждает времяпрепровождение непраздных бедняков между работой и сном. Они смотрят, как другие играют, ходят в кино, читают газеты и посредственные романы, слушают концерты по радио и граммофонные пластинки, переезжают с места на место в поездах и автобусах — думаю, я перечислил все занятия, которым непраздные люди предаются на досуге. От занятий богачей их отличает лишь дешевизна. Ну, продлим отдых — и что будет? Надо будет строить новые кинотеатры, открывать новые газеты, издавать больше плохих романов, выпускать больше радиоприемников и недорогих автомобилей. Если с праздностью будет больше богатства и лучше образование, тогда должно быть больше Русских Балетов и больше фильмов, больше газет типа «Таймc» и «Дэйли мэйл», больше казино, больше букмекерских контор, больше футбольных матчей, больше дорогих опер, больше граммофонных пластинок, больше Хью Уолполов и больше Нэтов Гулдов. Если все остальное, кроме времени, останется неизменным, то и от результатов нечего ждать ничего нового. Что бы там ни говорили, если брать во внимание историческое время, человеческая натура ни чуточки не изменилась. Баран и есть баран, как сказал бы Ланселот Гоббо[[49]](#footnote-49)...

Нам придется признать, что увеличение свободного времени приведет, соответственно, к увеличению душевных расстройств — скажем, к скуке, беспокойству, тоске, общей усталости, — что так свойственно праздным классам и сегодня, и в прошлые времена.

Еще одним результатом праздности, если ее будет сопровождать более или менее высокий стандарт жизни, станет возросший интерес к тому, что представляет собой рабочий класс с точки зрения его сексуальной природы. Любовь во всей ее сложности и роскоши расцветет в обществе сытых и не занятых работой людей. Почитайте литературу, написанную для праздных классов, и сравните ее с популярной литературой для рабочих. Сравните «Принцессу Клевскую» с «Путем паломника», Пруста с Чарлзом Гарвисом, «Троила и Крессиду» Чосера с балладами. Сразу же становится ясно, что праздные классы всегда с большим и, так сказать, более профессиональным интересом, чем работающие люди, относились к любви. Нельзя много работать и разыгрывать искусные любовные интриги. А ведь любовь, во всяком случае в том виде, в каком ее представляют неработающие женщины, это своего рода полноценная работа. Она требует и много свободного времени, и много сил. А ведь как раз их сейчас не хватает работающему человеку. Если же уменьшить количество часов, отдаваемых работе, у него будет и то, и другое.

Если завтра или спустя лет сорок всем людям, а не единицам, предоставится возможность вести праздную жизнь, результаты, насколько я понимаю, будут таковы: будет невероятная потребность в росте числа таких убийц времени и заменителей мысли, как газеты, фильмы, романы, дешевые средства связи и беспроводные телефоны; говоря в более общих терминах, возрастет потребность в спорте и искусстве. Увеличится интерес к искусству любви. И огромное количество людей, до сих пор свободных от душевных и нравственных проблем, ощутят влияние скуки, депрессии и общего неудовлетворения жизнью.

Собственно, если людей будут воспитывать, как сегодня, то большая часть если не посвятит свой досуг пороку, то уж точно глупостям, ерунде и, что еще хуже, прекрасно это осознавая.

Льву Толстому идея всеобщего досуга казалась нелепой и даже вредной. А социальных реформаторов, которым покоя не давал идеал в виде всеобщей праздности, он и вовсе считал сумасшедшими. Они, эти социальные реформаторы, хотели превратить всех людей в подобие богатых городских бездельников, среди которых Толстой провел свою юность и которых откровенно презирал. Он рассматривал их как заговорщиков против благополучия человечества.

Толстому казалось важным не то, что работающие должны иметь больше свободного времени, а то, что неработающие должны работать. Для него общественным идеалом был труд. Он хотел, чтобы все люди жили на земле и кормили себя тем, что сами выращивали бы на полях. Сочинители Утопий любят предвещать времена, когда люди покончат с натуральной едой и будут питаться чем-то синтезированным; а для Толстого эта мысль была отвратительна. И пусть он прав, пророки синтетической еды, вероятно, умеют предвидеть лучше него. Человечество, похоже, становится все более урбанизированным и не стремится пополнять ряды крестьян. Однако это не наша проблема. Нас интересует здесь отношение Толстого к праздности.

Нелюбовь Толстого к праздности исходила из его собственного опыта праздной юности и наблюдений за другими богатыми и праздными мужчинами и женщинами. Он делал вывод, что праздность, скорее, проклятие, чем благословение. Трудно, посещая Монте-Карло и другие земные райские места для бездельников, не согласиться с ним. Немногие могут работать, не будучи принуждаемы к этому. Праздность полезна для тех, кто желает, надо это или не надо, выполнять умственную работу. В обществе, состоящем исключительно из таких людей, праздность в самом деле будет благословением. Но такого общества никогда не было и, похоже, не будет в ближайшее время. Если вообще когда-нибудь будет...

Все же те, кто считают, что от пороков можно избавиться, если соответственно воспитывать людей, твердо верят в возможность такого общества. Оно и правда, наука образования пока еще находится в зачаточном состоянии. Мы владеем неплохими знаниями физиологии, чтобы придумывать гимнастические упражнения для развития тела. Однако наши познания в том, что касается разума человека, особенно растущего разума, далеко не так полны; но и те знания, которые мы имеем, не систематизированы и не приложены к образовательному процессу. Наш разум похож на неразвитое тело городского жителя — не развит и не эффективен. У огромного количества людей интеллектуальный рост прекращается еще в детстве, и они проживают свою жизнь с интеллектуальными возможностями подростков лет пятнадцати. Правильная гимнастика, основанная на знании психологии, могла бы помочь любому человеку достичь, по крайней мере, своего максимума. Великолепная перспектива! Однако наш энтузиазм к учению несколько ослабевает, когда мы осознаем, что такое максимум большинства. Люди, рожденные с талантами, по отношению к людям без врожденных талантов все равно, что гомо сапиенс по отношению к собаке в области своего таланта. В математике я собака в сравнении с Ньютоном, и собака в сравнении с Бетховеном — в музыке, собака в сравнении с Джотто — в живописи. Что уж говорить о сравнении с канатоходцем Блонденом, с игроком в бильярд Ньюманом, с боксером Демпси, с виноделом Рёскиным-отцом. И так далее. Даже если я буду блестяще образован в математике, музыке, живописи, хождении по канату, игре на бильярде, в боксе и виноделии, то все равно останусь обученной собакой в сравнении с необученной. Такая перспектива не внушает мне особенных иллюзий.

Образование помогает человеку максимально раскрыть свои умственные способности. Однако настолько ли велик этот максимум в большинстве случаев, чтобы позволить всему обществу жить в праздности, не развивая те предосудительные качества, которые всегда характеризовали праздные классы? Я знаю довольно много людей, получивших лучшее образование, какое только можно получить в наше время, и проводивших свой досуг так, словно у них вообще не было никакого образования. Значит, у нас плохое образование (хотя оно достаточно хорошее для людей талантливых и гениев, которые у нас есть); наверное, если бы сделать его по-настоящему эффективным, то и эти люди проводили бы свой досуг, размышляя о законах природы. Наверное. Но я в этом сомневаюсь.

Мистер Уэллс, который верит в воспитание и образование, удаляет свою утопию на три тысячи лет вперед в будущее; мистер Шоу, менее оптимистичный насчет природы и духовной эволюции, свою утопию удаляет на тридцать тысяч лет в будущее. Говоря с геологической точки зрения, эти времена примерно равны. Но, к сожалению, мы не ископаемые, мы — люди. Даже три тысячи лет для нас невероятно долгий срок. Небольшое утешение думать о том, что через три или тридцать тысяч лет человеческие существа, возможно, будут вести прекрасное рациональное существование. Людям свойственно думать только о себе, своих детях и детях своих детей. И они правы. Тридцать тысяч лет, может быть, и неплохо, однако эти неприятные геологические «минуты», отделяющие сегодня нас от счастливого будущего, еще надо прожить. И я предвижу, что одной из малых, или даже больших, проблем этого периода будет проблема досуга. К двухтысячному году везде будет установлен шестичасовой рабочий день, а еще через тысячу лет максимальный рабочий день укоротится до пяти часов, может быть, и меньше. У природы не хватит времени изменить духовную жизнь человека; а образование лишь превратит собак в ученых собак. Чем мужчины и женщины наполнят свой досуг? Будут ли они размышлять о законах природы, как Анри Пуанкаре? Или будут читать «Мировые новости»? Интересно.

### Популярная музыка

Есть одна веселая, подпрыгивающая, жизнерадостная мелодия, которая известна всем, проведшим хотя бы пару недель в Германии или имевшим в детстве немецкую няню. Называется она «Ach, du lieber Augustin». Простенькая мелодия на три четверти такта; до того простенькая, что даже деревенский дурачок может напеть ее, едва услышав; да и эмоционально тоже очень простенькая, так что не дрогнет и сердечко даже самой чувствительной барышни. Рамти-тиддл, ам-там-там, ам-там-там, ам-там-там; рамти-тиддл, ам-там-там, ам-там-там, ТАМ. Она настолько по-веселому глуповата, что обезоруживает любого критика.

Теперь обратимся к истории. Песенка «Ach, du lieber Augustin» была сочинена в 1770 году и представляла собой первый вальс. Первый вальс? Мне приходится просить читателя промурлыкать мелодию, а потом припомнить любой современный вальс, который ему знаком. Разница между мелодиями собственно предмет, достойный размышлений.

Разница между «Ach, du lieber Augustin» и любым другим вальсом, сочиненным начиная с середины девятнадцатого столетия, заключается в том, что одна мелодия начисто лишена эмоциональной окраски, а другая насыщена любовным чувством, томлением и сладострастием. Чувствительная барышня, заслышав «Ach, du lieber Augustin», не испытывает ничего, кроме, может быть, воодушевления и веселья, но у нее сильнее бьется сердце от сладких нот современного вальса. Ее душа мчится прочь на волнах из сладкого сиропа; она дышат воздухом, напоенным ароматами амбры и мускуса. Родившись как симпатичная скромная мелодия, вальс вырос до страстной пьесы, каким мы теперь его знаем.

То же, что произошло с вальсом, происходит со всякой популярной музыкой. Когда-то она была невинной, а теперь стала провокационной; была ясной, понятной, а стала богато разряженной; была элегантной, а стала варварской. Сравните музыку «Оперы нищих» с музыкой современного ревю. Они различаются, как Эдемский сад и артистический квартал Гоморры. Эдемский сад просторен и прекрасен, а квартал в Гоморре шумен и похотлив в сознательной дикости.

На низшем уровне эволюция популярной музыки происходила параллельно с эволюцией серьезной музыки. Авторы популярных мелодий не настолько талантливы, чтобы изобрести новые формы музыкального выражения. Они только и делают, что адаптируют открытия настоящих гениев под вульгарный вкус. В конце концов, пусть не прямо, но Бетховен ответственен за сладострастный вальс, за дикий джаз, за все сентиментальное и жестокое в современной музыке. Он ответственен, потому что именно он первым изобрел по-настоящему эффективные способы для прямого выражения эмоций. Бетховенские эмоции, как правило, благородны; более того, он был слишком умным композитором, чтобы не обращать внимания на формальную, архитектурную сторону музыка. Но, увы, он сделал возможным для не столь умных композиторов выражать в музыке экзальтированные страсти и вульгарные эмоции. Он сделал возможным слабую чувствительность Шумана, барочную грандиозность Вагнера, истеричность Скрябина, он сделал возможными вальсы всех Штраусов от «Голубого Дуная» до вальса из «Саломеи». И он же сделал возможными такие шедевры популярной музыки, как «Ты заставила меня влюбиться» и «Черная, как уголь, мама моя».

За насыщение музыки вибрирующей сексуальностью Бетховен, вероятно, несет меньшую ответственность, чем итальянцы девятнадцатого столетия. Мне не раз приходилось задавать себе вопрос, почему оперы Моцарта менее популярны, чем оперы Верди, Леонкавалло и Пуччини. Трудно назвать более «хватающие за душу» мелодии или их большее количество, чем в «Фигаро» или «Доне Джованни». Эта музыка, хоть и «классическая», не загадочна и не очень сложна. Наоборот, она ясная и простая той простотой, которая подвластна лишь гению. И все же на одно исполнение «Дона Джованни» приходится сто исполнений «Богемы». «Тоска» раз в пятьдесят популярнее «Фигаро». Если взглянете на каталог граммофонных пластинок, то обнаружите, что за время продажи трех пластинок «Волшебной флейты» продаются тридцать пластинок «Риголетто». На первый взгляд, это изумляет. Однако причина лежит на поверхности. Со времен Моцарта композиторы научились искусству делать музыку более хриплой и более сексуальной. Арии, написанные Моцартом, прекрасны, ясны и чисты, что делает их пресными в сравнении с душераздирающими мелодиями итальянцев девятнадцатого века. Привыкшая к более крепким напиткам, публика не берет кристально-чистые песни Моцарта.

Ни одно эссе на тему современной музыки не может быть полным без упоминания Россини, который был, насколько мне известно, первым композитором, показавшим, какое очарование кроется в вульгарных мелодиях. До Россини эти мелодии частенько были поразительно банальными и дешевыми, но никогда в них не было низкой вульгарности, присущей некоторым из наиболее успешных мелодий Россини и представляющейся нам непременным качеством современной музыки. Методы, которыми Россини пользовался для достижения своей мелодической вульгарности, не так-то легко проанализировать. Полагаю, его величайший секрет заключается в коротких и легко запоминаемых фразах, часто повторяемых в разных тональностях. Однако легче объяснить на примере. Вспомните первую арию Моисея из «Моисея в Египте». Мелодия на редкость вульгарна и совершенно непохожа на популярные мелодии более раннего времени. Она близка к современным популярным мелодиям. Сегодняшний умопомрачительный успех Россини связан с изобретением им вульгарных мелодий. Прежде вульгарным людям приходилось удовольствоваться изящными мелодиями Моцарта. Но пришел Россини и дал им другую музыку. В том, что мир пал и из благодарности стал поклоняться ему, нет ничего удивительного. И если он давно перестал быть популярным, то лишь потому, что потомки, восприняв его уроки, достигли в его вульгарной манере такого триумфа, о котором он и не мечтал.

Варварство вошло в популярную музыку из двух источников — из музыки варварских народов, например негров, и из серьезной музыки, которая обратилась к варварству за вдохновением. Техника эффективной интерпретации варварской музыки пришла, естественно, из музыки серьезной. В совершенствовании же этой техники больше всех остальных сделали русские композиторы. Если бы не жил на свете Римский-Корсаков, не существовала бы современная танцевальная музыка.

А вот приучившись к напористому, чисто физиологическому музыкальному стимулированию, какое представляет собой современная джазовая музыка с ее ударными, с ее ритмическим грохотом и завывающими переходами, вернется ли мир к чему-то менее прямолинейному, предсказать не может никто. Даже серьезные музыканты, кажется, находят трудным противостоять варварству. Несмотря на монотонность и устрашающее отсутствие изящества, они тянутся к русской манере, как будто нет ничего поинтереснее и посимпатичнее. Когда мальчиком я впервые услышал русскую музыку, меня захватила ее дикая мелодичность, ее неумолимые ритмы. Однако мое восхищение уменьшалось с каждым новым прослушиванием. Сегодня никакая другая музыка не кажется мне более скучной. Цивилизованный человек может получать удовольствие только от цивилизованной музыки. Если вас заставят каждый день слушать одно и то же, выберете вы «Oiseau de Feu»[[50]](#footnote-50) Стравинского или «Gross Fugue»[[51]](#footnote-51) Бетховена? Несомненно, вы выберете фугу, хотя бы за ее сложность и за то, что в ней гораздо больше заложено для работы мысли, чем в слишком простых русских ритмах. Похоже, композиторы забывают, что мы, несмотря ни на что, даже, может быть, несмотря на нашу внешность, все еще цивилизованные люди. Они отдают нас на растерзание не только русской и негритянской музыке, но и кельтским кошачьим концертам, и нестерпимым испанским завываниям с ритмичными кастаньетами и дисгармоничными гитарами. Когда серьезные композиторы вернутся к сочинению цивилизованной музыки — а некоторые из них уже отворачиваются от варварских мелодий, — мы, возможно, услышим изменения в сторону изысканности в популярной музыке. Но пока серьезные музыканты не меняются, нелепо было бы думать, что изменятся вульгаризаторы.

### Загадка театра

Случилось так, что во времена моей неправильной жизни я побывал в театре примерно двести пятьдесят раз за год. Естественно, этого требовали мои обязанности; вряд ли кто-то проделает такое из удовольствия. А мне за это платили.

К концу года — и задолго до того, как наша планета обошла вокруг Солнца, — я пришел к выводу, что платят мне недостаточно; правда, за эту работу никаких денег не будет достаточно. Короче говоря, я перестал ходить по театрам; и теперь ничто не заставит меня повторить тогдашний опыт.

С тех пор я хожу в театр не чаще трех раз в год.

Но есть люди, которые посещают все премьеры, причем не из необходимости, не потому что им надо зарабатывать на хлеб насущный, а потому что им это нравится. Им не платят за походы в театр; они сами платят за это, как за особую привилегию. Неисповедимы пути людские.

Вот об этой загадке я частенько размышлял — по возможности абстрагируясь от наполнявших меня ужасов — во время самых мучительных пассажей в тех пьесах, которые я был вынужден смотреть. Вокруг меня в креслах — так я думал — сидели несколько сотен благополучных и образованных зрителей, которые заплатили свои деньги, чтобы посмотреть бессмысленную чушь (ибо мне кажется, что эта пьеса была одной из девятнадцати ей подобных или двадцатой в стиле «Дома, где разбиваются сердца» или «Дома миссис Бим»). Эти люди у себя дома предпочитают читать первоклассные романы, во всяком случае, не худшие. И они ужасно рассердятся, если им предложить грошовую книжку.

Все же эти читатели почтенной литературы ходят в театры (запомните, без принуждения), чтобы посмотреть пьесы, которые находятся на уровне дешевых романов, ими же презираемых — на полном основании и совершенно справедливо.

К романам они предъявляют определенные требования: хотя бы минимум правдоподобия, заслуживающие доверия персонажи, приличный слог. Они бы не стали читать невероятную историю с кукольными персонажами, которых приводят в движение нелепые условия бытия и которые выражают себя на гротескном, напыщенном, неправильном английском языке. Однако посмотреть пьесу с теми же характеристиками ходят тысячи. Их трогают до слез ситуации, которые в романах те же люди сочли бы смехотворными. Им нравится, они восхищаются языком, от которого любой, имеющий хотя бы минимальное чувство языка, содрогнулся бы, прочитав в книге.

Именно об этой странной аномалии я размышлял, проводя ужасные вечера в театре. Почему дешевые романы вызывают отвращение у тех, кто получает от них же удовольствие, когда они представлены на сцене? Правда, эта проблема не так уж неинтересна?

Мистер Бернард Шоу сказал, что легче написать роман, чем пьесу; и чтобы показать, какого труда стоит драматургу вложить многостраничные никчемные описания в несколько строчек диалога, он переписал в современном духе одну сцену из «Макбета». Замечу, что Шекспир выбран удачно для сравнения. Не буду спорить, плохой роман написать проще, чем хорошую пьесу. Но, с другой стороны, гораздо легче написать плохую пьесу, обреченную на успех — даже в расчете на умную и разборчивую аудиторию, — чем плохой роман, который сможет очаровать такую же аудиторию. Драматургу нужно создать нечто такое, в чем персонажи исключительно карикатурны, язык хуже напыщенной риторики и нет никакой правды жизни — а есть лишь одна игра положений. Романисту это не сойдет с рук.

Об этом мне вспомнилось (еще раз), когда я пошел в театр в Парме, но не в большой театр, а в маленький современный театрик, посмотреть итальянскую версию одной из пьес сэра Артура Пинеро — «Порядок в его доме», если я правильно запомнил по-английски. Признаюсь, постановка мне в целом понравилась. Английский Хиглиф, если поглядеть на него глазами гастролирующей труппы, заслуживал столь дальнего путешествия из самой Англии. Но, слушая, я не мог не удивляться тому, что такая пустышка — в Парме подсознательный юмор и хорошая игра стали случайными дополнениями к никчемному оригиналу — могла и может иметь оглушительный успех. В качестве трудолюбивого романиста я завидовал счастливчикам-драматургам, которые могут сочинять популярные и даже высокоценимые произведения, в которых персонажи — деревянные куклы или карикатуры, язык отвратителен, а сюжет — набор дешевых эпиграмм и обстоятельств, известных как игра положений. Если бы мне разрешили написать роман из подобных ингредиентов, я бы поздравил себя с тем, что отделался на редкость дешево.

Что же или кто позволяет драматургу вкладывать так мало в текст и все же ловить удачу? Конечно же, живые исполнители. Если драматург знает прием — а он узнает его с опытом, — то может передать актерам большую часть своей ответственности. Все, что от него требуется, если он ленив, придумать несколько интригующих положений и предоставить актерам разбираться с ними. Живые персонажи, правдоподобие, идеи, хороший слог и все остальное — дело писателей, работающих для печатного станка, а драматург прекрасно понимает, что публикой владеют актеры и ей ни к чему эти литературные пустяки.

Именно актеры представляют разборчивой публике ту чушь, которая находит себе место на сцене. Ради комедиантов зрители партера, которые могли бы, если бы сидели возле своих каминов, читать, скажем, Уэллса или Конрада, или Д. Г. Лоренса, или даже Достоевского, отправляются смотреть драматические эквиваленты дешевых романов или комиксов ради живых улыбающихся комедиантов, ради живого воплощения, ради живой ноты.

Будь исполнение всегда первоклассным, я бы понял ожесточенных посетителей премьер — скорее, слабых: ведь современный театр расслабляет сильнее тоника и смягчает сильнее вяжущего средства. На хорошую актерскую игру стоит посмотреть, как и на любое представление других искусств.

Но настоящие актеры редки так же, как настоящие живописцы и писатели. В каждом поколении случаются два-три таких. Мне пришлось видеть немногих. Например, Гитри. И Мэри Ллойд, великолепную, многоплановую, шекспировскую Мэри, увы, покойную — увы, рано умершую; *car elle etait du monde ou les plus belles choses ont le pire destin* [[52]](#footnote-52). И Крошку Тича. И Ракель Меллер, великолепную актрису-декламатора и киноактрису, самую утонченную, самую благородно-аристократическую в интерпретации страсти, какую мне когда-либо приходилось видеть; *une ame bien nee* [[53]](#footnote-53), если такая когда-либо была. И Чарли Чаплина. Все они — и мужчины, и женщины — гениальны.

Их представления, конечно же, надо смотреть. Есть и не столь великие актеры, даром которых нельзя не восхищаться. Я с большим удовольствием заплачу деньги, чтобы посмотреть, как они исполняют чепуху, чем заплачу за хорошую пьесу в плохом исполнении (удивительно, насколько хорошая пьеса зависит от игры актеров). Но зачем платить деньги и смотреть плохую, может быть, профессиональную, но не вдохновенную игру актеров в соединении с плохой пьесой — вот это я отказываюсь понимать.

Никто из закоренелых — прошу прощения — размягченных зрителей премьер, которым я задавал свой вопрос, не смог удовлетворительно ответить на него. Остается лишь заключить, что настоящие любители премьер рождаются со страстью к театру; они любит его всегда, ради него самого, слепо (любовь слепа), не рассуждая. Они платят деньги, оставляют мозги в гардеробе вместе с пальто, шляпой и тростью и усаживаются в кресла с уверенностью, что получат удовольствие, что бы и как бы ни разыгрывалось на сцене. Духота, толпа, темнота, шумок, наконец, апокалипсическое поднятие занавеса, свет, сияние, разрисованная нереальность — этого достаточно для их счастья. Большего им не нужно. Я завидую тому, как легко им получить удовольствие.

1. Ночное кафе, кабачок, притон (фр.). [↑](#footnote-ref-1)
2. Путеводитель по историческим местам. [↑](#footnote-ref-2)
3. Книга английского писателя‑пуританина Джона Беньяна (1628—1688). [↑](#footnote-ref-3)
4. Здесь: добросовестные экскурсанты (нем.). [↑](#footnote-ref-4)
5. Плод унылого нелюбопытства (фр.). [↑](#footnote-ref-5)
6. На полном пансионе (фр). [↑](#footnote-ref-6)
7. Содома (настоящее имя — Джованни‑Антонио Бацци, 1477—1549), итальянский художник. [↑](#footnote-ref-7)
8. «Венера, облеченная нежной красотой, выходит из волны… Это соблазнительная женская фигура, трепещущая, сладострастная. Кажется, будто видишь, как под кожей пульсируют дрожащие вены и бежит горячая кровь. Скучающий взор словно приглашается к приятному созерцанию» (ит.). [↑](#footnote-ref-8)
9. «Как привлекательная женщина, чья сладострастная зрелость округляет формы тела, столица Бургундии, разрастаясь, разорвала тесное одеяние старых стен; она облачилась в более современное и более удобное платье из широких бульваров, просторных площадей и утопающих в зелени предместий; однако она сохранила четкий силуэт, с очаровательными деталями, коими ее любовно украсили века, влюбленные в искусство» (фр). [↑](#footnote-ref-9)
10. Сторонник абсолютного авторитета папы римского. [↑](#footnote-ref-10)
11. Шарль де Бросс (1709—1777) — французский литератор, эрудит. [↑](#footnote-ref-11)
12. Великая Греция (лат.) — владения Древней Греции в Южной Италии и на Сицилии. [↑](#footnote-ref-12)
13. «Счастье любви заключается в том, чтобы любить; люди счастливее, когда сами испытывают страсть, чем когда ее внушают». «Есть люди, столь поглощенные собой, что, влюбившись, они ухитряются больше думать о собственной любви, чем о предмете своей страсти». [↑](#footnote-ref-13)
14. Восемнадцатый век (ит.). [↑](#footnote-ref-14)
15. Патинир Иоахим (между 1475 и 1480—1524) — голландский художник, один из основоположников европейской пейзажной живописи. [↑](#footnote-ref-15)
16. Трагедия английского драматурга Джона Уэбстера (1580—1628). [↑](#footnote-ref-16)
17. Шелковое знамя (ит.), здесь — традиционные соревнования в г. Сиена. [↑](#footnote-ref-17)
18. Французский художник‑баталист (1758—1836). [↑](#footnote-ref-18)
19. Вожди саксов, которые пришли со своими племенами в Англию и поселились там. [↑](#footnote-ref-19)
20. Пятнадцатый век (ит.). [↑](#footnote-ref-20)
21. Осушенные участки болот, низменных побережий морей, защищенные дамбами от затопления. [↑](#footnote-ref-21)
22. Скорее всего, имеется в виду то, что род Гонзага потерял Мантую в 1708 г. [↑](#footnote-ref-22)
23. Никудышного музыканта (фр.). [↑](#footnote-ref-23)
24. Изображение, поразительно похожее на действительность (фр.). [↑](#footnote-ref-24)
25. Свод боксерских правил. [↑](#footnote-ref-25)
26. Королевский замок в Шотландии. [↑](#footnote-ref-26)
27. «Будь осторожен: безглазая стена все видит» (фр.). [↑](#footnote-ref-27)
28. Краткое изречение. [↑](#footnote-ref-28)
29. «Блажен художник, имеющий понятие о грудях и ягодицах» (фр.). [↑](#footnote-ref-29)
30. Место казни преступников в старом Лондоне. [↑](#footnote-ref-30)
31. Кутан Джон Лесли — знаменитый голливудский актер, в первый раз снявшийся в кино в полтора года. [↑](#footnote-ref-31)
32. Малатеста — феодальный род, правивший в Римини с конца XIII века по 1528 г. [↑](#footnote-ref-32)
33. Елисейские поля (или Элизиум) — поля блаженных, загробный мир, где блаженствуют праведники (греч. миф.). [↑](#footnote-ref-33)
34. Гужон Жан (ок. 1510 — между 1564 и 1568) — французский скульптор, автор поэтических по мироощущению и изысканных по пропорциям произведений, например знаменитых рельефов «Фонтана невинных» в Париже. [↑](#footnote-ref-34)
35. Здесь: контрасты (фр.). [↑](#footnote-ref-35)
36. Пиерийский источник — в греческой мифологии источник Муз, источник вдохновении. [↑](#footnote-ref-36)
37. Монтекатини‑Терме — бальнеологический курорт недалеко от Флоренции. [↑](#footnote-ref-37)
38. Эмпуса — в народном поверье греков фантастический ночной демон, призрак, пришелец из подземного мира. По легенде, Эмпуса могла принимать разные страшные обличья. Зд.: страшилища, чудовища. [↑](#footnote-ref-38)
39. Все знать значит все прощать (фр.). [↑](#footnote-ref-39)
40. «Смотри вперед» (лат.). Драматический монолог Браунинга, 1861 г. [↑](#footnote-ref-40)
41. Стихотворение Джеймса Томпсона, написанное в 1874 г. [↑](#footnote-ref-41)
42. Сибирская язва (лат.). [↑](#footnote-ref-42)
43. Потеря речи (лат.). [↑](#footnote-ref-43)
44. Каносса — замок маркграфини Матильды, в котором в 1077 г. отлученный от церкви и низложенный император Священной Римской империи Генрих IV просил прощения у своего противника, папы римского Григория VII. [↑](#footnote-ref-44)
45. Жалкие огоньки (лат.). [↑](#footnote-ref-45)
46. Секта, названная по имени своего создателя и отделившаяся от пресвитерианской церкви. [↑](#footnote-ref-46)
47. С точки зрения вечного. [↑](#footnote-ref-47)
48. Финальные (фр.). Здесь: заключительные праздники. [↑](#footnote-ref-48)
49. Ланселот Гоббо — слуга Шейлока в пьесе У. Шекспира «Венецианский купец». [↑](#footnote-ref-49)
50. Балет «Жар‑птица». [↑](#footnote-ref-50)
51. «Большая фуга». [↑](#footnote-ref-51)
52. Так как она принадлежала к миру, где всему самому прекрасному уготована наихудшая участь (фр.). [↑](#footnote-ref-52)
53. Здесь: благородная душа (фр.). [↑](#footnote-ref-53)