

Александр Блок

# Молнии искусства



# Александр Александрович Блок

## Молнии искусства

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3260665](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3260665)*

### **Аннотация**

«Время летит, цивилизация растет, человечество прогрессирует. Девятнадцатый век – железный век. Век – вереница ломовых телег, которые мчатся по булыжной мостовой, влекомые загнанными лошадьми, погоняемые желтолицыми, бледнолицыми людьми; у этих людей – нервы издерганы голодом и нуждой; у этих людей – раскрытые рты, из них несется ругань; но не слышно ругани, не слышно крика; только видно, как хлещут кнуты и вожжи; не слышно, потому что оглушительно гремят железные полосы, сваленные на телегах...»

# Содержание

Предисловие	4
Маски на улице	9
Немые свидетели	12
Вечер в Сиене	19
Взгляд египтянки	23
Призрак Рима и Monte Luca (Wirballen)	26 33

# Александр Александрович Блок Молнии искусства *Итальянские впечатления*

## Предисловие

Время летит, цивилизация растет, человечество прогрессирует.

Девятнадцатый век – железный век. Век – вереница ломовых телег, которые мчатся по булыжной мостовой, влекомые загнанными лошадьми, погоняемые желтолицыми, бледнолицыми людьми; у этих людей – нервы издерганы голодом и нуждой; у этих людей – раскрытые рты, из них несется ругань; но не слышно ругани, не слышно крика; только видно, как хлещут кнуты и вожжи; не слышно, потому что оглушительно гремят железные полосы, сваленные на телегах.

И девятнадцатый век – весь дрожащий, весь трясущийся и громыхающий, как эти железные полосы. Дрожат люди, рабы цивилизации, запуганные этой самой цивилизацией. Время летит: год от года, день ото дня, час от часу все яснее, что цивилизация обрушится на головы ее творцов, раз-

давит их собою; но она – не давит: и безумие длится: все задумано, все предопределено, гибель неизбежна; но гибель медлит; все должно быть, и ничего нет; все готово произойти, ничего не происходит. Революции ударяют, разряжаются, пролетают. Люди трясутся от страха – всегда: были людьми – давно уже не люди, только показывают себя так; рабы, звери, пресмыкающиеся. Того, что называлось людьми, Бог давно не бережет, природа давно не холит, искусство давно не радует. И само то, что прежде называлось людьми, давно ничего не просит и не требует ни у Бога, ни у природы, ни у искусства.

Цивилизация растет. В начале века Бальзак говорил о «человеческой комедии». В половине века Шерр – о «трагикомедии». Теперь – уличный фарс. Час фарса пробил, когда поднялся от земли первый аэроплан.

Воздух завоеван – величественное зрелище; жалкий франтик взвился под облака: курица захлопала крыльями и собралась лететь; перелетела через навозную кучу.

Знаете ли вы, что каждая гайка в машине, каждый поворот винта, каждое новое завоевание техники плодит всемирную чернь? Нет, вы этого не знаете, ведь вы – «образованные», а «пошлость образованного человека не имеет себе равной», – как проговорился однажды ваш добродушный Рескин. Он и еще проговаривался:

«В настоящее время нашим дурным общественным строем создан громадный класс черни, совершенно потерявший

всякую способность к благоговению и самое представление о нем.

Класс этот поклоняется только силе, не видит прекрасного вокруг, не понимает высокого над собою; его отношения ко всякой красоте, ко всякому величию – отношения низших животных: страх, ненависть и вожделение; в глубине своего падения он недоступен вашим призывам! численностью своею превышает ваши силы; его нельзя очаровать, как нельзя очаровать ехидну; нельзя дисциплинировать, как нельзя дисциплинировать муху».

Что же делать искусству? «В конце концов все, что может искусство, – это сделать скотину менее злой», – думал Флобер. Скотину – менее, а человека – более.

И вот, задыхаясь от злости, от уныния, от отчаянья, человек тянется к великому прошлому, бредет, например, по картинной галерее.

Обрекая себя на унылое скитальчество по картинным галереям Европы, подчиняясь их докучному порядку, в лучшем случае хронологическому, но часто устанавливаемому «знатоками искусства», теми академиками, имя которым легион, – мы, без сомнения, надеемся похитить у времени хоть одно мгновение ни с чем не сравнимого восторга.

Однако в европейском обществе дело поставлено так, что скоро мы принуждены будем лишиться и этих минутных наслаждений. О, если бы все ограничивалось только государственными плевками на билетах и молчаливыми сторожами

всяких академий и муниципалитетов! Но препятствия растут, как растет цивилизация; и конец ее чудовищного и сумасшедшего роста едва ли суждено нам увидеть.

Племя английских туристов и туристок отличается поистине пороссячьей плодовитостью; «Тайная вечеря» Леонардо, например, уже недоступна для зрителя; при входе в сырую конюшню, где помещена картина, наталкиваешься, прежде всего, на забор из плоских досок; это – спины англичанок, сидящих рядком на стульях, как куры на нашесте. Их племя плодит породу гидов, которые голодной стаей бросаются на посетителя.

Так и все стены живых картин заслонены мертвой людской стеною; залы наполнены ржанием англичан и пронзительными голосами гидов, несущих казенный вздор. Уединиться и сосредоточиться невозможно; два часа, потраченные на бесплодное сопротивление человеческим ростбифам, изнуряют и отбивают всякую охоту к дальнейшим попыткам что-нибудь увидеть.

Но я увидел. Ценою многих потраченных даром часов, ценою духовных унижений, связанных с пребыванием в комнатах постройки XVIII столетия, ценою многих ночных кошмаров – мне удалось кое-что похитить у старого мира.

Ценности старого мира, ценности разделенного искусства! Они отравляют, конечно. Самые смелые из нас потряслись бы, узнав, на что посягнут грядущие варвары, какие перлы творения исчезнут без следа под радостно разрушаю-

щими руками людей будущего!

Уже при дверях то время, когда неслыханному разрушению подвергнется и искусство. Возмездие падет и на него: за то, что оно было великим тогда, когда жизнь была мала; за то, что оно отравляло и, отравляя, отлучало от жизни; за то, что его смертельно любила маленькая кучка людей и – попеременно – ненавидела, гнала, преследовала, уважала, презирала толпа.

Пока же ведь «ничего не произошло» – не так ли? И потому я думаю, что не помешаю вам этими несколькими страницами далеких воспоминаний о том, что мне удалось увидеть во время моих скитаний в мире искусства.

Как бы я хотел говорить добрыми и радостными словами! Но их нет у меня; у меня пестро в глазах: там, где обрадует красота, сейчас же опечалит уродство; но все-таки я не всегда ходил без оружия по чужим городам и долинам, и мои глаза не всегда слепли от пестроты открывающегося передо мной мира.

Мои записки будут оправданы, если хоть несколькими словами и немногими аналогиями я сумею передать подобным мне то живое, что я успел различить сквозь косное мелькание чужой и мертвой жизни.

*Осень 1909; апрель 1918*



# Маски на улице

Флоренция.

Из кафе на площади Duomo видна часть фасада собора, часть баптистерия и начало уродливой улицы Calzaioli. Улица служит главной артерией центрального квартала, непорочно загаженного отелями; она соединяет площадь собора с площадью Синьории.

Днем здесь скука, пыль, вонь; но под вечер, когда зной спадет, фонари горят тускло, народ покрывает всю площадь, и очертания современных зданий поглощаются ночью – не мучат, – здесь можно уютно потеряться в толпе, в криках продавцов и извозчиков, в звоне трамваев.

В этот час здесь можно стать свидетелем странного представления.

Внезапно над самым ухом раздается сипенье, похожее на хрип автомобильного рожка; я вижу процессию, которая бегом огибает паперть Santa Maria del Fiore.

Впереди бежит человек с капюшоном, низко опущенным на лицо, даже и без прореза для глаз. Он ничего не видит, значит, кроме земли, убегаящей из-под его ног. Факел, который он держит высоко в руке, раздувается ветром.

Сзади двое таких же с закрытыми лицами волокут длинную черную двуколку. Колеса – на резиновых шинах, все, по-совиному, бесшумно, только тревожно сипит автомобиль-

ный рожок.

Перед процессией расступаются. Двуколка имеет форму человеческого тела; на трех обручах натянута толстая черная ткань, дрожащая от тряски и самым *свойством* своей дрожи указывающая, что повозка – не пуста.

«Братья Милосердия» – Misericordia, – это они быстро вкатывают свою повозку на помост перед домом на углу Calzaioli. Так же быстро распахиваются ворота, и все видение скрывается в мелькнувшей на миг большой комнате-сараяе нижнего этажа. Все это делается торопливо, не успеваешь удивиться, догадаться.

Большой быстроты и аккуратности в уборке, кажется, не достигала сама древняя гостья Флоренции – чума.

Ворота закрыты, дом как дом, будто ничего не случилось. Должно быть, там сейчас вынимают, раздевают – мертвеца. Но уже ни одна волна из нового прилива гуляющих офицеров, дам, проституток, торговцев не подозревает, что предыдущие волны пронесли танцующим галопом и выкинули на этот помост повозку с мертвецом.

А вот в том же безумном галопе мечется по воздуху несчастная, испуганная летучая мышь, вечная жилица всех выветренных домов, башен и стен. Она едва не задевает за головы гуляющих, сбитая с толку перекрестными лучами электрических огней.

Всё – древний намек на что-то, давнее воспоминание, какой-то манящий обман. Все – маски, а маски – все они кро-

ют под собою что-то иное. А голубые ирисы в Кашинах – чьи это маски? Когда случайный ветер залетит в неподвижную полосу зноя, – все они, как голубые огни, простираются в одну сторону, точно хотят улететь.

*Осень 1909; декабрь 1912*

# Немые свидетели

Путешествие по стране, богатой прошлым и бедной настоящим, – подобно нисхождению в дантовский ад. Из глубины обнаженных ущелий истории возникают бесконечно бледные образы, и языки синего пламени обжигают лицо. Хорошо, если носишь с собою в душе своего Вергилия, который говорит: «Не бойся, в конце пути ты увидишь Ту, Которая послала тебя». История поражает и угнетает.

Италия трагична одним: подземным шорохом истории, прошумевшей и невозвратимой. В этом шорохе ясно слышен голос тихого безумия, бормотание древних сивилл. Жизнь права, когда сторонится от этого шепота. Но где она в современной Италии? Здесь редко встретишь человеческое лицо, редко услышишь красивый говор без присвиста на букве s – кстати, очень характерного для южной Европы наших дней. Умерла не только латинская четкость, но и произношение уличных певцов режет слух этим вырожденным присвистом. Жители провинциальных городков неустанно делают вид, что у них есть какие-то занятия, но, кажется, больше неистово погружены в политические дразги. В этом царстве английских отелей, с быстротой опустошающих города, всевозможных «Corriere della Sera»<sup>1</sup> и лавчонок, наполненных

---

<sup>1</sup> «Вечерних курьеров» (*ит.*)

какой-то невыразимой национальной и международной дрянью, – особенно ясно слышен «шорох истории». Жить в итальянской провинции невозможно потому, что там нет живого, потому, что весь воздух как бы выпит мертвыми и, по праву, принадлежит им. Виноградные пустыни, из которых кое-где смотрят белые глаза магнолий; на площадях – зной и стрекочущие коротконогие подобию бывших людей. Только на горах, в соборах, могилах и галереях – прохлада, сумрак и католические напоминания о мимолетности жизни.

Туда, в холод воспоминаний невозвратных, зовет русско-современная северная и средняя Италия. На земле – лишь два-три жалких остатка прежней жизни, истовой, верующей в себя: молодая католичка, отходящая от исповедали с глазами, блестящими от смеха; красный парус над лагуной; древняя шаль, накинутая на ловкие плечи венецианки. Но все это – в Венеции, где сохранились еще и живые люди и веселье; в Венеции, которая еще не Италия, в сущности, а относится к Италии как Петербург к России – то есть, кажется, никак не относится.

Чем южнее, тем пустыней; чем меньше живого на земле, тем явственней подземный голос мертвых.

Современная культура слушает голос руды в глубоких земных недрах. Как же не слышать нам того, что лежит безмерно ближе, совсем под нашими ногами, закопанное в землю или само чудесно погрузившееся туда, уступившее место второму и третьему слою, которым, в свою очередь, сужде-

но погрузиться, «возвратиться в родную землю» (*revertitur in terram suam*)? Мы налюбовались Перуджией – «столицей» Умбрии, родины св. Франциска; и сама она – родина Перуджино и Рафаэля. Вот – три светлейших имени; если прибавить сюда, что высокий холм Перуджии тонет в голубоватом воздухе, мягко озаряется солнцем, омывается прохладными дождями и струями нежнейшего ветра, – остается только дивиться тому, что видишь и что вспоминаешь.

Отчего так красны одежды у темноликого ангела, который возник из темно-золотого фона перед темноликой Марией на фресках Джиганикола Манни? – Отчего плащи играющих ангелов Дуччио на портале оратории св. Бернарда закручены таким демоническим ветром? – Отчего безумная семья Бальони, правителей Перуджии, буквально заливала город кровью, так что собор обмывали вином и вновь освящали после страшной резни на площади, среди которой юный Асторре носился, как демон, на коне, в золотых латах, с соколом на шлеме, поражая воображение маленького Рафаэля? – И отчего, наконец, в феодальном гербе Перуджии возник остервенелый гриф, терзающий тельца? Или было и другое, – а это все только мрачное изображение пришельца из России с ее Азефами, казнями и «желтыми глазами безумных кабаков», глядящими в необозримые поля, неведомо куда и откуда плетущимися проселками и шоссе?

Без сомнения, часть мрачности своих впечатлений я беру на себя: ибо русских кошмаров нельзя утопить даже в ита-

льянском солнце. Но другая, и большая, часть этой мрачности объясняется тем, что жизнь Перуджии умерла, новой не будет, а старая поет, как труба, голосами зверей на порталах, на фонтанах, на гербах, а главное – голосами далеких предков, незримых свидетелей, живущих своею жизнью – под землей. Упоительна Перуджия, как старое вино. Вдоволь налюбовавшись ею и минуя большую площадь, оскверненную лучшим отелем, мы спускаемся с ее крутого холма, чтобы отдать последний визит знаменитой этрусской могиле Волумниев (*Sepolchro dei Volumni*), лежащей версты за тричетыре в долине, открытой в 1840 году.

Хлебные поля, покрытые старыми дуплистыми оливами, усадьба вся в цветах, стертая фреска на стене какой-то фермы, белое извилистое шоссе, кирпичный завод, сенокос, бабы, показывающие сомнительную дорогу.

Около самого железнодорожного шлагбаума – маленький домик, собственно играющий роль только крышки над подземным жилищем этрусского семейства. Свежее предание говорит, что бык оступился в могилу, когда мужик пахал; мужик дорылся до заваленного камнем входа, – так была открыта могила.

Она проста. На глубине нескольких десятков ступеней – в скалистом холме, над порталом, поросшим зеленой плесенью, не светит каменное солнце меж двумя дельфинами. Здесь пахнет сыростью и землей. Под вспыхнувшими там и здесь электрическими лампочками начинают мерцать низ-

кие серые своды десяти небольших комнат и изваяния многочисленного семейства Волумниев, лежащие на крышках своих саркофагов.

«Немые свидетели» двадцати двух столетий лежат удивительно спокойно. На пальце руки, поддерживающей голову и опирающейся на две каменные подушки, – неизменный перстень. В другой руке, тихо положенной на бедро, традиционная плоская чаша – патера с монетой для Харона. Платье просторное и удобное, тела и лица – грузные, с наклоном к полноте.

Все надписи на саркофагах – этрусские, только на самом богатом, мраморном, украшенном четырьмя тончайшими сфинксами по углам (один сломан) и двумя бронзовыми кольцами, – латинская надпись: «P. Volumnius A. P. (?) violens Cafatia natus», то есть: «Здесь покоится Публий Волумний Неукротимый, сын Кафатии». Это – глава семьи.

Знаменательны украшения этой подземной «квартиры»: все, что нужно семье некогда Неукротимого, чтобы молитвенно лежать в смертной дремоте, считать века на земле, над головою, молиться, как при жизни, и терпеливо ждать чего-то; на потолках и гробницах – скорбные и тяжелые головы Медуз; голуби по сторонам их – знак мира; два крылатых и женственных Гения Смерти, подвешенные под потолком среднего зала. Каменные головки высунувшихся из стен змеек – *guardia del sepolchro* – стража могил.

Еще знаменательнее – барельефы на самих саркофагах; не



все крыши увенчаны изваяниями покойников; иные имеют формы крыши храма (разумеется, греческого типа); маленький саркофаг ребенка покрыт опрокинутым цветком каменной лилии.

Ребра гробов – не лучшие в Италии; во флорентийском музее и особенно в склепах близ древнего Клузиума (нынешнего Кьюзи) можно прочесть на саркофагах целые мифологические истории; но барельефы перузийских Волумниев особенно отчетливы, просты и характерны для этого города, некогда принадлежавшего к двенадцати городам Этрuscoго союза.

Здесь проходят перед нами простые и отчетливые рисунки: цветы с четырьмя и восемью лепестками; битвы и охота на кабана; фигуры, сидящие на взнузданных дельфинах: мальчик и воин со щитом; лицо юноши, играющего на флейте; завиток, напоминающий бабочку, завиток в виде креста; урна над гирляндой винограда с двумя головами быков по сторонам; два мальчика, держащиеся за змей головы Медузы; двое, держащиеся за высокую урну среди кипарисов.

И вот, наконец, появляется в различных вариациях образ грифа. Сначала – гриф среди четырех цветков. Потом – подобие девушки с зеркалом на разъяренном коне с трижды закрученным хвостом дельфина, с головой не то дракона, не то грифа (голова сидящей фигуры отбита, но складки платья облегают, по-видимому, тело женщины); наконец – фигуры сражающихся с грифом; и, наконец, на некоторых саркофа-

гах – гриф явственно когтит человека.

Так вот откуда ведет свое происхождение гриф! Это вечная эмблема не только Перуджии, но и «Августы Перузии», каковою она была в век Августа, и еще глубже – Перузии, крепости этрусского лукомона. В самом городе не осталось об этом времени почти никаких воспоминаний, кроме остатков толстой стены да нижнего яруса грубых камней, едва отесанных, над которыми Август вознес тяжелую римскую арку, а Возрождение – прибавило – легкий летучий венчик балкона – на головокружительной высоте.

В доме Волумниев возвращаешься к действительности лишь тогда, когда над головой прогремит поезд. На свет Божий выходишь слепой, как из сумрака ада, унося с собою подтверждение того, что и светлейший из итальянских городов стоит под знаком кровожадного грифа. Если бы здесь повторилась история – она бы опять потекла кровью. Но здесь уже ничего не будет, кроме новых отелей, да в лучшем случае – трогательных плащей и жестов Гарибальди и Виктора-Эммануила, напрасно подражающих отшумевшей жизни. Жизнь сюда не возвратится. Песчаная площадь с видом на голубую Умбрию не приютит никого, кроме туриста, нищего и торговли. Мирная работа в полях да жидкий хор опереточной труппы, разучивающей свой репертуар за открытыми окнами театрального сарая. Да, «немые свидетели» могут спать спокойно – их долго никто не разбудит.

*04 октября 1909*

# Вечер в Сиене

Поезд прополз по краю холма узкой полосой рельс среди густых виноградных стен и уперся в туннель. Здесь, он неожиданно остановился, дал задний ход и тихими толчками пополз на крутую гору. Только что пройденный путь вьется все ниже, на соседних высотах открывается монастырь.

Мы приехали в Сиену с юга в розовых сумерках угасающего дня.

Старая гостиница La Toscana. В моей маленькой комнатке в самом верхнем этаже открыто окно, я высовываюсь подышать воздухом прохладных высот после душного вагона... Боже мой! Розовое небо сейчас совсем погаснет. Острые башни везде, куда ни глянешь, – тонкие, легкие, как вся итальянская готика, тонкие до дерзости и такие высокие, будто метят в самое сердце Бога. Сиена всех смелей играет строгой готикой – старый младенец! И в длиннооких ее Мадоннах есть дерзкое лукавство; смотрят ли они на Ребенка, или кормят Его грудью, или смиренно принимают благую весть Гавриила, или просто взгляд их устремлен в пустое пространство, – неизменно сквозит в нем какая-то лукавая кошачья ласковость. Буря ли играет за плечами, или опускается тихий вечер, – они глядят длинными очами, не обещая, не разуверая, только шурясь на гвельфовские затеи своих хлопотливых живых мужей. Эти живые когда-то действительно были

по уши в хлопотах, вечно завидуя гибеллинам, вечно воюя с соседкой Флоренцией. На зависть флорентийским гибеллинам вознесли сиенцы свой «общественный дворец», не меньший, чем флорентийский Palazzo Vecchio, и очень похожий на него: Только на площади стоит не Марзоссо с лилией, а голодная волчица с торчащими ребрами, к которой присосались маленькие близнецы. Но Palazzo Vecchio во Флоренции – это мрачное жилище летучих мышей; там, где-то в поднебесье, ютилась малокровная и ленивая Элеонора Толедская со своим шаловливым и жестоким мальчишкой сыном, которого потом придушили; там же в грозовую ночь, полную мрачных видений и предзнаменований, умирал Лаврентий Великолепный. Все это оставило свой неизгладимый след, навсегда окутало тайной и без того мрачную постройку – одну из самых мрачных в Италии. Напротив, в сиенском Palazzo нет никакой мрачности – ни снаружи, ни внутри, хотя расположение похоже; но стены Palazzo Vecchio – пустые, голые, а стены сиенского Palazzo Pubblico расписаны Содомой, самым талантливым и самым вульгарным учеником Леонардо. Однако на розовом фоне вечера меня поражает не одна острота сиенских башенок. Всего удивительнее то, что самая внушительная башня разукрашена плоскими. Вечер воскресный, и, когда стемнеет, на площади будет играть, разумеется, военный оркестр.

Поток народа уносит меня от двери «Тосканы» на главную улицу. Скоро с улицы налево спускается ряд ступе-

ней, и крытым проходом, который назывался бы в Венеции sottoportico, я спускаюсь на площадь.

Передо мной – блистательный Palazzo, изукрашенный площадками в несколько рядов. Под волчицей скромно дудит военный оркестр. Вся площадь представляет из себя вогнутый полукруг, в котором местами пробивается трава. Palazzo стоит на нижнем конце, его фасад занимает почти весь диаметр, и я вижу его весь перед собою с самой высокой точки, от чудесного фонтана Gaia.

Здесь происходили когда-то народные собрания. Площадь и теперь полна народу – так и кишит. Вечер теплый, и женщины – в легких пестрых платьях. Месяц светит тускло, старинные площадки еще тусклее, оркестр спрятан за толпой, и музыка не очень сложна. Если не вглядываться в лица и костюмы, можно перенестись в средние века и пережить гофмановскую сказку наяву. Этому помогает крайняя наивность итальянок; они приходят сюда с явной и нескрываемой целью – показать себя, если они себе нравятся, или посмотреть других, если они сами не хороши собою. И хорошенькие и дурнушки веселятся при этом одинаково, и одинаково ходят взад и вперед бедные и богатые, красивые и некрасивые, молодые и старые. Удивительно чистые и без всякой задней мысли на лице. Должно быть, для такого невинного веселья надо родиться в Италии.

Плошки гаснут, оркестр умолкает, девушки уходят спать. Ужасно печально в такой ранний час остаться одному перед

волчицей. Невинно пьяные молодые люди бродят маленькой кучкой и поют. Тень промелькнет за окном, и свет погаснет. Кабачок «Трех девиц» в каком-то крутом переулке мигает единственным фонарем.

*Осень 1909*

## Взгляд египтянки

В Египетском отделе Археологического музея Флоренции хранится изображение молодой девушки, написанное на папирусе. Изображение принадлежит александрийской эпохе – тип его почти греческий. Некоторые видят в нем портрет царицы Клеопатры. Если бы последнее соображение было верно, ценность потрескавшегося и лопнувшего в двух местах куска папируса должна бы, казалось, удесятриться. Я смотрю на фотографию египтянки и думаю, что это не так.

Не все ли равно, кто она – царица или рабыня? Лучше сказать, не очевидно ли с первого взгляда, что это – царица? Если не вероломная «царица царей» в Египте I века, то какая-то – еще могущественнее и еще страшнее.

Археолог – всегда немножко поэт и влюбленный. Для него – любовный плен Цезаря и позор Акциума – его плен и его позор. Чтобы скрыть свой кабинетный стыд, он прячется за тенью императора и триумвира, старается оправдать себя их судьбою.

Но художник изображал вовсе не историческое лицо, если даже ему позировала сама египетская царица. Он сказал больше.

На тонкой шее «египетской девушки» надето простое ожерелье из четырехгранных темных камней. В ушах – подвески, по-видимому довольно тяжелые. Черные мелко вью-

щиеся волосы закрывают уши и часть лба широким нимбом и вверху сложены в косы, схваченные четырьмя цепочками-фероньерами, вероятно золотыми, причем на нижней, над серединой лба, сияет драгоценный камень. Вот – все украшения, удивительно простые, при всем их богатстве, нижняя одежда, по-видимому, очень легка, может быть прозрачна, а верхняя поддержана неширокими черными лентами на плечах.

Все черты лица египтянки далеки от какого бы то ни было «канона» красоты. Лоб, кажется, слишком велик, она недаром закрывала его волосами. В овале щек есть что-то монгольское, едва ли не то, что заставляло Пушкина «забываться пылкою мечтой» в «кочевой кибитке» и мечтательно исчерчивать рукописи стихов профилями. Нос у египтянки правильный, но, к сожалению, мягкий; вся нижняя часть лица поразительно неразвита: подбородок без линий и узкие, неизящного разреза губы. Брови чрезвычайно широкие и длинные, сильно сросшиеся над переносицей.

Главная неправильность лица – глаза. «Я никогда не видел глаз такого необычайного размера», – скажет всякий с первого взгляда. Это не совсем верно; такой размер глаз возможен, хотя встречается не часто; странно велика только самая орбита; очень длинные и пушистые ресницы, очень тяжелые веки. Но поражает, собственно, не это, а самое содержание взгляда.

Глаза смотрят так, что побеждают все лицо; побеждают,



вероятно, и тело и все окружающее. Полное равнодушие и упорство устремления, вне понятий скромности, стыда или наглости; единственно, что можно сказать про эти глаза, это – что они смотрят и будут смотреть, как смотрели при жизни. Помыслить их закрытыми, смеженными, спящими – невозможно. В них нет ни усталости, ни материнства, ни веселья, ни печали, ни желанья. Все, что можно увидеть в них, – это глухая ненасытная алчба; алчба до могилы, и в жизни, и за могилой – все одна и та же. Но никакого приблизительного удовлетворения этой алчбы не может дать ни римский император, ни гиперборейский варвар, ни олимпийский бог. Глаза смотрят так же страшно, безответно и томительно, как пахнет лотос. Из века в век, из одной эры – в другую эру.

Эти глаза обведены темным кругом. Один (левый, как всегда) заметно меньше другого. Это – физиологическая особенность всех страстных натур, происходящая от постоянного напряжения, от напрасной жажды найти и увидеть то, чего нет на свете.

*Осень 1909*

# Призрак Рима и Monte Luca

Мы вышли из главных ворот города Умбрии Сполето, где осматривают всех приезжих и где берут с них пошлину. В такой жаркий и пыльный полдень теряешься мыслями, ничего уже не хочется смотреть и не о чем думать. Вдруг какой-то человек подошел к нам и предложил посмотреть остатки римского моста.

Когда мы согласились, он неожиданно встал на колени в пыль и открыл небольшой люк. Потом зажег огарок, спустился и пригласил нас следовать за собою.

В люке пахло сыростью, слышно было близкое журчание воды. На глубине сажен полуторых от поверхности земли, в слабом свете огарка, мне скорее приснилась, или почудилась, чем явилась, осклизлая глыба каменного свода, начало арки моста. Этот призрак так и остался в моей памяти: призраком Рима.

Что-то необыкновенное было в этом зрелище, несоответствующее его кажущейся незначительности. Не знаю, что более меня поразило: неожиданность осмотра моста или разница температуры в люке и на площади, или что-то незнакомое в пропорциях арки, или мрачное и странное впечатление от толстого слоя земли, который похоронил под собою то, что до сих пор возвышает и облагораживает наш дух.

И сейчас же, как бывает после потрясения, усталость про-

пала, мы захотели иного и нового, поднялись в город и вышли на другую его сторону, где возвышается круглая, крутая, покрытая кудрявым мелкоколесьем гора Monte Luca. Она своим очертанием напоминает человеческую голову; за ней издавна сохранилось сравнение с головой Микель-Анджело.

Подходя к этой горе с намерением подняться, мы остановились у старого акведука, протянутого по мосту через ложбину. Это было место, совершенно укрытое от дуновения ветра и вместе с тем не иссушенное солнцем, благодаря длинным горным теням, ключам и кустарнику; был счастливый угол земли, блаженный край: тот рай и мир, который у нас, в средней полосе России, открывается на вырубках, уже затянувшихся молодыми побегами, высокими зарослями иван-чая, белыми и лиловыми шапками серебрянки, а ближе к опушке старого леса – коврами иван-да-марьи и ладана. Странствующий в этом краю становится просветлен душою и легок телом, и к нему прилетает большая пестрая, редкостная бабочка с вырезными крыльями: бабочка махаон.

Так и у старого акведука, перед восхождением на гору, мы стали просветлены душою и легки телом. Мы быстро пошли вверх, по сразу крутому травянистому скату, среди низких кудрявых рощ ольхи; и ольха открывала нам впереди заманчивые тенистые скаты, а также скрывала от нас уже пройденный путь; она скрыла от нас и даль, так что мы могли сосредоточиться только на ближайшей цели, не развлекаться

ничем иным, не тратить лишних сил на восторги широких панорам. Цель была прямая и скромная, и мы к ней стремились во всю меру своих еще тогда молодых сил; и поэтому, через короткий срок, через полчаса вероятно, мы были уже на большой высоте, и нам в первый раз захотелось минуту отдохнуть.

Когда мы взглянули на небо сквозь поредевшую ольху, оказалось, что приближается грозная туча. Это сразу вошло в сознание чем-то новым. Взгляд, брошенный вниз, на непривычно крутой скат, теряющийся в густоте мелкокося, куда мы карабкались без дорог, дал понять, что мы – высоко. Чтобы держаться на месте, не двигаясь вперед и вверх, было приятнее держаться за дерево.

Все это вместе заставило в первый раз испытать легкое головокружение. Поэтому мы решили сейчас же продолжать восхождение.

Прошло еще полчаса, трава уже была не так густа и свежа, кустарник – корявей и тверже. Попадались заросли слишком густые; сквозь иные совсем нельзя было продраться, и приходилось обходить кругом, искать прохода. Человеческих следов не было видно нигде. Стали попадаться большие камни, высунувшиеся из земли. Еще немного – и передо мной встала каменная гряда выше моего роста. Спутница моя шла левее, а я пошел вправо, ища перерыва в каменной гряде.

Вдруг я очутился на совершенно отвесном каменном

обрыве. Кустарника кругом не было, я оглянулся, сердце упало, и я сам чуть не полетел вниз.

Передо мной мелькнула неожиданно необъятная даль; городок Сполето лежал совсем маленький у моих ног, церковь, стоящая в поле верстах в двух от города, была тут же, будто на карте.

Я ухватился за корни, вцепившиеся в камень, а надо мной, на каменном уступе, уже стояла моя спутница и протягивала мне руку. Пропась так тянула, что нужно было усилие не одних рук, но и воли, чтобы вскарабкаться по корням и остриям камня к спасительной руке.

Через минуту мы шли уже – впервые на этой горе – по каменной тропинке, где, очевидно, ходили люди. И сейчас же очутились перед горным монастырем, как бывает в балладах. Маленькая обитель прилепилась к горе, точно театральная декорация: род серой стены, два-три окна, будто лишь для того, чтобы показать, какие бывают окна. Кажется, тут же стоял доминиканец. Он стоял и молчал, как и все остальное, потому что звуков вообще давно уже, с тех пор, как мы стали подниматься, не было слышно. Были только разные видения; и это последнее показалось довольно неожиданным, несколько книжным и не особенно нужным: не нужным потому, что в эту минуту оно было для меня эстетическим; а эстетика теряет смысл для человека, чувствующего себя на высоте и едва не упавшего в пропасть. Такая праздная, вероятно грешная, мысль мелькнула у меня тогда; мысль из легких,

мальчишеских.

Поэтому мы не медлили около маленькой католической обители. За нею сейчас же открылся подъем среди ольхового леса, более свежего и более тенистого, чем тот, которым оброс каменный пояс горы.

Несмотря на то, что платье было местами разорвано и сухой нитки не было на теле от жару, – сил как будто прибавилось. В теле я ощущал кошачью ловкость, а души не стало вовсе – она упала в долину Умбрии вместе с недавним головокружением и страхом перед пропастью.

Прошло еще полчаса, ольховый лес кончился. Мы были на самой вершине Monte Luca – на горном лугу.

Все кругом было новое, и мы – тоже. У края глубокосинего неба, в котором, кажется, не осталось и следа грозы, была построена снежно-белая облачная башня. Почти наравне с нами сияли снежные вершины Апеннин. Я никогда не дышал таким прохладным и упоительным воздухом в ярком солнечном свете. Мы напились, омыли лицо и руки в холодном, как лед, роднике. Была уже вторая половина дня.

На горном лугу паслось стадо овец. Молодой пастух подошел к нам и проговорил особенно певуче: *Buona seire*<sup>2</sup>. Узнав, откуда мы, он так же певуче, как о прекрасной мечте, стал вздыхать о городе, лежащем внизу: *Spoleito, Spoleito...*

Оказалось, что на гору с другой стороны была проложена дорожка для туристов. Мы воспользовались ею для спуска,

---

<sup>2</sup> Добрый вечер (*ит.*)

но и здесь было местами так круто, что легче было бежать, чем идти.

Мы были уже низко, когда гроза, прошедшая мимо днем, воротилась. Она хлестнула нас несколькими крупными каплями дождя прежде, чем мы успели вбежать в потемневший зал гостиницы. Городская жизнь уже кончилась, тихие сумерки помогли сохранить в памяти ни с чем не сравнимое видение горы.

Я мог бы остановиться на этом. Пожалуй, было бы гораздо приятнее сохранить в неприкосновенности свежее и сильное впечатление природы. Пускай бы оно покоилось в душе, бледнело с годами; все шел бы от него тонкий аромат, как от кучи розовых лепестков, сложенных в закрытом ящике, где они теряют цвет и приобретают особый тонкий аромат – смешанный аромат розы и времени.

Мне было бы еще лучше, если б я даже вовсе не записывал воспоминания об этом событии и делился им только с моей спутницей, с которой мы его вместе пережили: оно не было бы запылено знанием о нем третьих лиц.

И вот я записал его, однако, и имею потребность делиться им с другими. Для чего? Не для того, чтобы рассказать другим что-то занятное о себе, и не для того, чтобы другие слышали что-нибудь, с моей точки зрения, лирическое обо мне; но во имя третьего, что одинаково не принадлежит ни мне, ни другим; оно, это третье, заставляет меня воспринимать все так, как я воспринимаю, измерять все события жиз-

ни с особой точки и повествовать о них так, как только я умею. Это третье – искусство; я же – человек несвободный, ибо я ему служу.

Я человек несвободный, и хотя я состою на государственной службе, это состояние незаконное, потому что я не свободен; я служу искусству, тому третьему, которое от всякого рода фактов из мира жизни приводит меня к ряду фактов из другого, из своего мира: из мира искусства.

По этой причине я, как художник, имею сообщить вам, ничего не навязывая (ибо область искусства приемов навязывания не ведает), что описанное мною нисхождение под землю и восхождение на гору имеет много общих черт, если не со способом создания, то с одним из способов постижения творений искусства.

Лучшая подготовка к такому постижению – такое самочувствие, которое возникает в человеке, попавшем в край махаонов на лесной опушке или в край акведука под горой. Я не говорю, что этот способ единственный; есть еще, например, такие, тоже очень верные: ряд глубоких житейских неудач и обид; или – сильная усталость физическая при долгой незанятости ума. Но это – способы, так сказать, отчаянные, первый же – самый естественный и самый верный. Его надо достигать упражнением, или – заслужить; упражнение над таким необычным делом в спешке нашей цивилизации сейчас едва ли кому доступно. Вот теперь так торопятся...

*Осень 1909; апрель 1920*



## (Wirballen)

Поздней ночью в огромном, пропитанном карболкой темном зале Вержболовской таможни пассажиров с немецкого поезда выстроили вдоль грязного прилавка и стали обыскивать. Обыскивали долго, тащили кипами чьи-то книги в какой-то участок – любезно и предупредительно. Когда операция кончилась, показалось, что выдержали последний экзамен, и на душе стало легко.

Утром проснулся и смотрю из окна вагона. Дождик идет, на пашнях слякоть, чахлые кусты, и по полю трусит на кляче с ружьем за плечами одинокий стражник. Я ослепительно почувствовал, где я: это она – несчастная моя Россия, заплеванная чиновниками, грязная, забитая, слюнявая, всемирное посмешище. Здравствуй, матушка!

Поезд только что отошел от Двинска, а следующая большая станция – Режица, а до Режицы еще очень далеко. Впрочем, что в ней, в этой Режице? Такая же сплошь мокрая платформа, серые тучи, два телеграфиста да баба, старающаяся перекричать ветер. Таков русский белый день, после туманов Умбрии, влажности Ломбардии и прозрачного утра немецкой готики. Уютная, тихая, медленная слякоть. Но... «жить страшно хочется», – говорит полковник из «Трех сестер». А к вечеру будет Петербург. Что же, собственно, в этом Петербурге? Не та же ли большая, мокрая и уютная Режица?

Сколько ни тащись в скором поезде, все будут одни «версты полосаты». И что тебе Режица, что тебе Двинск, что тебе Петербург – все одна слякоть. И сейчас же просыпаются чувства, каких «заграницей» не бывает.

Вот, например, что бы ни сделал человек в России, его всегда прежде всего жалко. Жалко, когда человек с аппетитом ест; жалко, когда растерявшийся немец с экземой на лице присутствует при жаргонной ругани своего носильщика с чужим; жалко, когда таможенный чиновник, всю жизнь видящий проезжающих за границу и обратно, но сам за границей не побывавший, любезно и снисходительно спрашивает, нет ли чего, откуда и куда едут...

Все это – бедняги и жалкие люди, и нечего с них спросить, остается только их пожалеть, поплакать на каждой из мокрых Режиц. Баба, кому кричишь, – все равно ветра не перекричишь! Мужик, зачем лезешь во второй класс, – все равно не пустят! Жандарм, что в окна засматриваешь, – все равно кого-нибудь прозеваешь! – Ни баб, ни мужиков, ни жандармов, ни преступников – ведь не счесть; и местностей, где они проживают, тоже не счесть, потому что все они похожи одна на другую, как одна будка на другую, как казарма местного гарнизона на любую собачью конуру. Везде идет дождь, везде есть деревянная церковь, телеграфист и жандарм.

*Осень 1909*