

Итальянские впечатления

Оглавление

Предисловие	2
РИМ	3
Страстная пятница в Соборе св. Петра	3
Страстная суббота в Колизее	4
Пасха в Соборе св. Петра	6
По старому Риму	11
Дети и монахи в садах Боргезе	15
Выцветающая живопись	20
В музеях Ватикана	24
На вершине Колизея	30
«Умиравший гладиатор» и «Моисей» Микель-Анджело	34
НЕАПОЛИТАНСКИЙ ЗАЛИВ	40
Чудовище	40
Солнце и виноград	45
Капри	47
Uno, duo, tre	54
Помпеи	57
Салерно	61
Пестум	63
ФЛОРЕНЦИЯ	66
ВЕНЕЦИЯ	67
Золотистая Венеция	67
К падению башни св. Марка	72
POST-SCRIPTUM	73
ПО ГЕРМАНИИ	75
Сикстинская Мадонна	75
Капище Молоха	77
В католической Германии	80
Реликвии Кальвина	86
Возможный «гегемон» Европы	90

Предисловие

В Европу можно ехать с пустым сердцем: тогда в ней ничего не увидишь. Эта совокупность ресторанов и уличной толпы не представляет ничего занимательного, как и у нас... Труд, удовольствия и вообще элементы человеческого жития — одинаковы везде под солнцем, разнясь только в красках и размерах. И не надо выезжать из родины, чтобы посмотреть это в Италии или Германии.

Я поехал туда с другим намерением: посмотреть усталым взглядом усталых людей. Мне хотелось взглянуть на Европу как на место чудовищной исторической энергии, где отложились слои великого труда, подвигов, замыслов, гения, надежд и разочарований. Мне хотелось «понюхать их пота» и «взглянуть на их лица»: как? что? горит ли там энергия? есть ли «вера, надежда и любовь», говоря восточную фразеологией. Я поехал с историческим интересом, а не с географическим интересом: и читатель или путник по Европе найдет в этой книжке себе друга, если едет туда с аналогичными намерениями.

Без моего ведома художник Л. С. Бакст, знакомясь в рукописи или корректуре с некоторыми отделами этих «Впечатлений», печатавшимися в «Мире Искусства», сделал прелестные рисунки к статьям о Флоренции и Пестуме. Находя статьи в журнале, я долго, бывало, любовался этими рисунками, которые он делал, вероятно, под навеванием текста: но на меня обратно навевали толпы античных грез эти прелестные рисунки. В Баксте вообще живет много древнего человека: наивный, как мальчик, он не хочет проснуться к деловой прозе Европы XIX—XX века. Все ему грезятся старые камни и юные нимфы, зеленый плющ около пожелтевших колонн, и, может быть, он видит и себя в этих грезах, заснувшим в высокой траве, какою заросла древняя Посейдония... Так назывался первоначально городок, пер-именованный римлянами в Пестум. В пятнадцати саженьях от его храмов, так изумительно сохранившихся, синее голубое Тиренское море: как оно удивительно, какой вид! И когда я смотрел на эту бирюзу вод и думал, что триремы Пирра, карфагенян и римлян когда-то разрезали его волны, встречались и провожались живыми жителями этого городка, в хитонах и туниках, я готов был заплакать... И я вообще думаю иногда, что в наше время хорошо сохранять детство, а серьезному взрослому душою засыпать и потихоньку просыпаться в тот древний мир, когда люди не задыхались под ватною одеждой, под книгами, под утренними газетами, а умывали утром руки в солнечных лучах, и солнце золотило их смуглую кожу... И солнце, и люди, и колонны храмов — все связывалось в единое целое, еще без греха и зависти...

В. Р.

P. S. К «Итальянским впечатлениям» я прибавил несколько страниц — о впечатлениях, вынесенных проездом по Германии.

РИМ

Страстная пятница в Соборе св. Петра

На торжественной службе в Соборе св. Петра, между 4:30 и 7-ю часами, перед главным алтарем, на длинных скамьях, расположенных vis-à-vis друг к другу и обращенных к алтарю боком, я насчитал до 160 священников, каноников, прелатов, епископов. После всех вошел в красной шапочке и длинной лиловой мантии кардинал Рамполла. Четыре каноника несли его длинный, до двух аршин, шлейф, как это бывает с царями во время венчания или с очень знатными дамами — тоже во время венчания. Поразительна эта особенность священнических одежд и на Западе, и на Востоке, что по покрою своему они суть типично женственные, а вовсе не мужские одежды: расширяющиеся к концу рукава, кушак — широкою лентою (никогда этого у мужчин), наконец, даже шлейф. И в самом цвете платья — что-нибудь яркое: лиловое, зеленое, голубое, красное, чего также вовсе не встречается у мужчин. Между тем вкус к платью и к цвету выражает бессознательнейшую и очень глубокую часть души человеческой.

Было чтение, пение, внизу священников — далекое от благообразия, и пениеверху папского хора — прекрасное. В пении хора попадались мотивы, ноты и целые длинные строки, которые казались перенесенными из оперы. Столько в них было узорного! Вообще пение менее оставляет впечатления, чем наше православное. Впрочем, здесь расхождение сердец. Я когда-нибудь объясню, до чего, так сказать, гамма души православной и веры православной расходится с гаммою души и веры католической. Их, вероятно, трогает их пение, и не тронуло бы наше. Но я помню, в Петербурге, в Александровской лавре, на отпевании покойного генерал-контролера Штрика, пение митрополичьих певчих: звуки неслись, как ангельские, и точно искали в сводах храма выхода, чтобы унести в небо. Таков их состав был и характер. В св. Петре звуки земные. Но вот их преимущество: сила, уверенность. Когда слушаешь это пение, некрасивое прелатов или красивое хора, чувствуешь, что это голос людей, которые уверены в своем будущем. Тысяча побед за спиною слышится в тоне: «мы всегда побеждали», «мы проигрывали только на время», «и мы все победим, и мы всех победим». И ни малейшего сомнения.

В пении — ничего запутанного, тоскливого; никакого смятения, ни робости. Это не романтическое пение, это классическое пение, римское. И вообще, Боже, сколько здесь римского!

Я жалел, сидя на особой эстраде и на видном месте, что нельзя было поднять бинокля, который лежал у меня в кармане. Но в течение слишком продолжительной службы из священников многие вставали со скамей, кланялись остающимся, выходили и затем минут через 6—8 опять возвращались. Они проходили совсем мимо меня, да и остальных я видел довольно хорошо, включительно до мелких черт лица. Смуглый- смуглый цвет кожи и горбатые носы не оставляли сомнения, что все это римляне, итальянцы, или французы и бельгийцы, но не германцы. Но насколько в современном итальянце много выродившегося, размягченного, нежного, настолько в 160 фигурах, передо мной сидевших, было много богатства крови и сил. Простой взгляд, простое наблюдение показывают вам, что католицизм вобрал в себя все талантливое из расы и оставил политике, торговле, литературе объедки своего вкусного завтрака. На передних скамьях сидели мальчики в белых кружевных пелеринках, от 11 до 16 лет, и среди них было большинство лиц изящны в чертах, миловидны в выражении. Это будущие прелаты. Сзади них сидели прелаты, которые 40—50—60 лет назад сидели такими же мальчиками на такой же службе, на этом самом переднем ряде скамей без спинок. Теперь они седые, морщинистые, но — вот опять странность! — ни малейше не дряхлы, не расслаблены. Один прелат вышел читать на середину; он до того был стар, что его поддерживали под руки: он мог упасть. Но он точно старался вырваться из поддерживавших его рук, его движения были не прямы (не верны в отношении к цели), но порывисты, и он завопил, читая голосом дребезжащим, но смелым. «Умираю, но и умирая — орел!» Я отвлекся несколько от лиц, так заинтересовавших меня. В противоположность слащавой красоты

итальянцев вообще, прелаты почти без исключения все были безобразны, безобразны — даже средних лет, даже молодые. Но с каждого лица можно было снять портрет и поместить его в книгу, в «Histoire de la civilisation», в «Histoire de l'église», в «Histoire des guerres universelles». Боже, как я узнал в них столь знакомые мне по нумизматике портреты Тивериев, Веспасианов, Антонинов, Аврелиев, Неронов, Августов, Цезарей (не преувеличиваю), Помпеев, Гракхов. Коротко остриженная голова и бритый подбородок, дающие рассмотреть все строение черепа и лица, не оставляли сомнения. Я помню эти самые лица на монетах, мною собранных, мне в мельчайших чертах знакомых. «Фу, дьяволы, точно воскресли!» — «Да, но мы теперь христиане, и в христианстве так же сильны, как были сильны в язычестве».

Я вспомнил, как еще студентом, читая Ливия, вздумал однажды доискиваться, что значит слово «Roma». В латинском словаре Кронеберга около «Roma» я не нашел никаких других слов, т. е. никаких прилагательных или глаголов одного с ним корня. Собственное имя вечного города стояло одиночным. Тогда я открыл имевшийся у меня греческий словарь Синайского и тотчас отыскал нарицательное имя и существительное: «ρσοцт|» = «сила» и около него прилагательные и глаголы одного корня, например «ρσοцспоо, а, ον» = сильный. «Так вот что, — подумал я, — этот город носит имя не латинское, а греческое. Каково же его происхождение?» Но как бы то ни было, а смысл греческого имени сохранился доселе: «аз есмь Аз», как бы и доселе говорит этот исторический Геркулес. Сила — вот отличие, вот сущность Рима.

С каждого прелата, откинув меховую пелерину, можно было писать императора. Несмотря на присутствие кардинала, они держали себя совершенно свободно, даже впереди сидевшие мальчики. Один прелат несколько раз брал у сидевшего впереди его «брата» нюхательного табаку и свободно нюхал. Они входили и уходили. Выходя читать перед таким большим собранием, они читали смело, твердо, точно опрокидывая что-то, точно трибун Клодий, которого так боялся Цицерон. Это были демагоги, характерные демагоги, сложившие свою «волюшку» у ног «св. Отца». Но демагогическая жилка в них осталась, и, отчетливо, не в целях св. Отца было ее атрофировать: «Ваша силушка мне нужна, и я вашу силушку у вас не беру: послужите ею мне вволюшку, как можете». Как шел Рамполла среди молящихся! Я думаю, его выбрали в статс-секретари специально за физиономию: это специальная физиономия для разговора с посланниками. Взгляд прям, голова, кажется, и не умеет повернуться в сторону, рот сжат; все сжато, узко и страстно, все худошаво, костисто и упруго. Но беленький мальчик впереди его, будущий тоже Рамполла, подымается со своей скамеечки, делает реверанс (католическое припадание на колено при прохождении перед алтарем) Мадонне и выходит, и выходит, не спрашиваясь и не объясняясь, зачем и для чего. Просто «я устал сидеть, и не упаду в обморок ради Рамполлы: я служу Богу и папе». И Рамполла это знает, Рамполла спросит с него нужное, а ненужного — не спросит. Он не станет морить его 6 часов на сиденье, но в нужную минуту он бросит его в опасное миссионерство: «Иди, сын мой, и умри за нас, за Рим, за папу, Бога». И мальчик тогда и для этого пойдет с силами не изломанными, не истощенными, как свеженький голубок, как круторогий буйвол.

Там есть бесконечная дисциплина. Но это дисциплина не мертвая, а живая.

Страстная суббота в Колизее

Мне не хотелось идти на повторение Miserere в храме св. Петра, и католическую страстную субботу я провел дома. К вечеру хозяйка пансиона, где я остановился, сказала мне:

— Разве вы не пойдете в Колизей? С десяти часов вечера он будет освещен электричеством.

О, этот Колизей, этот Колизей... От какой-то смеси чувств я не мог смотреть на него прямо, и, проехав во время осмотра города два раза мимо и, конечно, издали еще узнав его, — только боком

заметил, что вот это там стоит он, чудовищный, черный; но оба раза проговорил извозчику: «avanti» (далее). «Колизей — потом». Но электрическое освещение Колизея? Я вспомнил, как в коронационные дни императора Александра III Московский кремль впервые был освещен электричеством; снимки этого освещения были приложены к иллюстрированным изданиям, и тогда же писали, что «все выступы башенок, все незаметные днем карнизы и архитектурные линии кремлевских стен от линий лампочек стали заметны — и красота получилась несравненная». И захотел взглянуть так на Колизей.

«Una lira» — это плата извозчику в Риме, докуда бы он ни вез. И в 10 часов вечера чрезвычайно элегантная римская пролетка подкатила меня к небольшому спуску, откуда надо было еще сойти вниз, чтобы попасть внутрь Колизея. Нужно заметить, что все древние здания Рима находятся ниже уровня окружающих улиц и площадей, оттого что с веками и наконец тысячелетиями уровень улиц поднялся от естественного хлама, щебня, сора уличной жизни и от натаскивания земли. Где человек, там и навоз, и где человек проживет тысячу лет, там почва вспухнет, нарстет, вырастет. Так древний Forum Romanum стоит среди современной площади, но он на 2 или 3 аршина падает уступом из нее и представляет обширный и плоский, не закрытый сверху погреб: на этом древнем форуме еще сохраняются остатки старых ветхих колонн, как пни срубленных деревьев в лесу, и некоторые скульптурные около них украшения. Почва земли выросла и около Колизея; но, я убежден, он и сам опустился, сжав землю под собой невероятной тяжестью.

Извозчик остановился. «Trois francs»,— сказали мне у окна одной из нескольких будочек, стоявших у загражденного в Колизей входа.— Должно быть, будет особенно хорошо, и, конечно, электрическое освещение, специально на одну ночь устроенное, стоит дорого городу или правительству, которые его устраивают». Я вошел. Стена Колизея в нижнем ярусе вся пронизана, как окнами, аркообразными входами, по которым некогда валил народ на зрелища; а с внутренней стороны она имеет прямо под собою глубокое (аршина на два) падение вниз: тут в стену уходят углубления, кубические, по-видимому, древние клетки, где до времени держались звери. Далее, часть самой арены представляет тоже огромную выемку земли, но не целиною; эта выемка разделена каменными стенками на коридоры (не длинные) и комнатки; тут, по-видимому, находились до представления христиане-мученики. Самая арена, где происходил бой, занимает не более трети всей внутренней площади Колизея, и сюда-то проходила пока немногочисленная публика. — «Но где же электрическое освещение?» Правда, в переднем углу арены была эстрада с яркими двумя над нею электрическими лампами с абажурами; абажуры отражали свет вниз, на изготовившихся музыкантов, их пропитры, ноты, медные инструменты и ярко вычищенные пуговицы и позумент мундиров. Оркестр был военный, королевских итальянских войск. «Хорошо, посмотрим». Не более как через полчаса народ повалил: была исключительно нарядная публика (плата за вход), целыми семьями, или группами молодых людей, или барышень и их кавалеров. Разносчики выкликали апельсины, и еще другие разносчики продавали складные стулья: действительно, было чрезвычайно утомительно стоять или ходить, кружась на небольшом пространстве и смотря на абсолютно безгласный оркестр. Колизей был темен и черен. Наконец без четверти в одиннадцать заиграла музыка; заиграла марш, может быть персидский или итальянский? И потом, через маленькие антракты, музыка уже почти непрерывно играла — из опер. Вот знакомый «хор горожан» из «Фауста» и еще что-то, знакомое-знакомое по итальянской опере в зале Петербургской консерватории. «Да что это такое? — все недоумевал я.— Завтра Светлое Христово Воскресение, сейчас Страстная суббота, ночь с субботы на воскресенье. Почему тут опера?..» Играли очень хорошо, как вообще везде в Италии, но ужасно как-то неуместно. Уж если что тут играть, то какую-нибудь «тара-ра-бум-бию», в насмешку над собою, или из «Фауста», но «шабаш ведьм», тоже для определения всего этого странного торжества. Кровь мучеников — ведь она здесь, на этих точках земли, на эту самую гальку и песок и глину лилась, а они жрут апельсины и требуют «что-нибудь из оперы». Никогда стены Колизея, отражавшие ужасные вопли, ужасный и

дьявольский, однако не бессмысленный рев языческой толпы, не отражали, однако же, таких именно звуков. Нужно заметить, что когда в оркестре начинала играть одна особенно большая труба, то резкий и яркий ее звук по ночной заре отражался серебром, как бы от множества брошенных на пол серебряных монет, от стен Колизея; и это было почему-то ужасно страшно, именно тем, что уж бесспорно эти стены, без всякой реставрации и известковых замазок, отражали другие звуки,— какие звуки!!! Просто становилось страшно, не говоря об отвращении. О, Колизей, о, Колизей, что ты видел! Да, вон и это, и сегодняшнюю минуту, это хуже чем «тара-ра-бум-бию», в тебя же вложили, в твою историю, для восполнения всего. Это необходимо, это так же вечно, и памятно, и должно быть запомнено. При тусклом свете около оркестра я открыл Ведекера и читал историю и судьбы Колизея, кратко, точно обрублено, как и, естественно, в путеводителях. Но вот фраза, которая мне запомнилась: «Колизей будет стоять, пока Рим стоит, и когда Колизей разрушится, то и Рим разрушится, но тогда и мир разрушится». Так формулировали римляне, так они умели формулировать. Конечно — сказка. Но кто не имеет таких сказок, тот и ничего не имеет, не имеет ни Колизея, ни Рима, но только в Риме и Колизее это «трум-трум-трум», «трам-трам-трам». Ужасно. И невольно сплетались в одно смех и слезы.

Католицизм сожрал Италию и оставил от нее одни сапоги и галстух. Но об этом после. Я смотрел на вырытые внизу коридоры, ходы, каменные клетки и прямо vis-à-vis от теперешнего народного входа в Колизей тронобразное углубление во втором ярусе стен, «ложа Нерона», и далее «ложи сенаторов» и «ложи весталок». Зачем весталки в Колизее, на зрелищах? Странное язычество: «Да будет ли же электрическое освещение?» — спросил я городского.— «Si, signore» .— «Ах, черт возьми, да что же, жалеют электричества, что ли?» — Вдруг взлетела ракета. «Это еще что такое? к чему?» Ракета не удалась, пошипела и рассыпалась золотым песком искр, а не огней. Еще ракета взвилась — и почему-то тоже неудачно. Вдруг со стен Колизея, от верху, с боков, полез какой-то дым, что-то парообразное, свет — туманный, кровавый, и через пять секунд он загорелся, как Содом и Гоморра в сернистом огне. Это зажгли бенгальские огни. Зрелище было ужасно и на этот раз прекрасно, по странному смешению смыслов. Конечно, печально, что это были бенгальские огни и такая театральная бутафория, но как картина и для глаза она давала много волнения. Очевидно, мысль дававших зрелище была — воспроизвести кровавый пар древних зрелищ. Цвет ли подобранных бенгальских огней, или таков вообще свет среди глубокой ночной тьмы, только он был точно кровавый и потянулся со стен на арену и заволок все.

Страшно и, все-таки, глупо.

Тут нужно бы «Te Deum»! Десять — пятнадцать человек, укромно молящихся в нишах, и священника, непременно священника! Непременно литию, панихиду, «со святыми упокой»! И ведь шла Страстная суббота, и всего полчаса оставалось до Светлой утрени!

Заиграли последний марш, уж окончательно «персидский». Оркестр, толпа, мальчишки-разносчики — все двинулись к выходу; электрические лампочки над оркестром скорее потушили. Я насилу нашел извозчика.

Пасха в Соборе св. Петра

Все сложение католицизма глубоко не похоже на сложение православия. Этого нельзя заметить в Варшаве, в Вене; еще менее — в Петербурге; но едва вы переваливаете за Альпы, как это становится очевидно. Тут дело не в «filioque», прибавленном к Символу, и не в опресноках, которые подали повод Фотию высказать первые упреки папе Николаю I в «неправославии». Обо всем этом едва ли знает народная масса, как католическая, так и православная. Но и мне, как человеку массы, живущему более общим впечатлением от церкви, нежели вхождением в ее подробности, когда я бродил по улицам

Рима, внутренний голос шептал: «Не то! не то! это совершенно не то, что смиренная вера Москвы, Калуги, Звенигорода, моей родной Костромы». Передам не для того, чтобы выразить какую-нибудь истину, а чтобы показать силу несходства, один порыв своей души. Я сидел за Miserere (монотонная, однообразная служба вечером) в Соборе св. Петра. Гудели голоса патеров, непреклонные, упорные. Каждое лицо — фигура! Во всем что-то абсолютное, оконченное. «Sum ut sum aut non sim» — этот ответ генерала ордена иезуитов на предложение или реформироваться, или исчезнуть (вопрос шел о закрытии ордена) написан, в сущности, на лице каждого католического псаломщика. Итак, гудящие голоса, порывистые движения, гордые лица, какая-то бронза и чугун духа вдруг заставили меня затрепетать: «Да это те... десять тысяч жрецов Ваала, которых привела с собой Иезавель». Это я вспомнил из четвертой Книги Царств, где передается борьба их с Илией-пророком. «Один я остался у Бога, но и моей души ищут», — жаловался пророк. Конечно, мое припоминание было совершенно вздорное, нечестивое. Но как правдивый записчик своих впечатлений, я не хочу и этого скрыть от читателя. В другой раз я подумал, все суммируя свои наблюдения, все бродя по улицам города, поминутно заходя в церкви: «Да, это — не разделение церквей, как пишут учебники, это — не секта, не толк, не учение: это совсем разные религии — православие и католичество».

Тот, кто остается при точке зрения «filioque» и «опресноков», долго этого не поймет, но я надеюсь мало-помалу привести каждого читателя к этому убеждению. «Примирение церквей!» Боже, какая это утопическая мечта гимназиста четвертого класса! Да, «filioque» нетрудно отбросить или согласиться на его прибавку, это могут решить, поговорив между собою, Синод и папа. Но как из души народной, из сердца народного, из привычек народных, из рыдающей души православного: «Боже, буди милостив ко мне, грешному», — вырвать Великий пост, и наши «ефимоны» и «Господи Владыко живота моего» и «Воздеяние руку моею, жертва вечерняя», и «стояние» в Великий четверг за 12 евангелиями, и возвращение домой после этого стояния с зажженными свечками? Нет, «аще не войти в чрево матери и не родиться снова» — не стать православному католиком.

Но буду рассказывать. И буду рассказывать с любовью, понеже православному подобает все любить. Прежде всего — бездна вкуса разлита во всем. Это вы замечаете, едва из прозаической и безвкусной Австрии, с ее пирожками, немками, кофе и сливками, спускаетесь в Италию. Здесь есть не умеют, не стараются и вообще не в этом культура. Все прекрасно. Все становится прекрасно. Бог весть почему бедняк и нищая каждое дело рук своих стараются сложить в прекрасный вид, прекрасное зрелище. Слова Господни при взгляде на сотворенный мир: «и все — хорошо», — эти слова как будто живут доселе в сердце каждого итальянца в минуту окончания каждого дела. Особенно это я наблюдал в Великий четверг. В этот день, вечером, уже к ночи, в храмах выносят последнее на Страстной неделе причастие, «Тело и Кровь Христову». Завтра — пятница, Христос распят, умер. Нет Христа и нет причастия, нигде на земле, нигде в мире. Мысль эта верная. Когда Христос умер, как же мы Им причастимся? Он сошел в ад, побеждает смерть — на земле Его нет. Это обдуманно в католицизме, и обдуманно верно. И вот в особом небольшом ковчеге выносятся причастие: это — изображение Тайной Вечери. Ковчег ставится на алтарь, для народного поклонения. В это время все церкви открыты, и народ толпами переходит из одной церкви в другую для поклонения Телу и Крови Господней (как у нас, но только в пятницу, — поклоняются Плащанице). Перед алтарем зажжены лампы, но как? Подходя поздно вечером, вы видите всю церковь погруженную во мрак, во мрак — движущихся людей, и на ковчег и на алтарь льется какой-то таинственный свет, тогда как ни одной лампы зажженной и вообще никакого источника света вы не видите. Удивленные и отчасти восхищенные зрелищем, вы идете вперед, лезете в темноте на народ, через народ, добираетесь до алтаря, и что же: весь пол усеян цветами и сухой травой, трава сложена в красивые седые, бледные пряди, точно волосы женщины, и лампы вставлены в них, не одна, не пять, не десять, но пятьдесят, семьдесят. Лампы разноцветные. Одни голубенькие, другие розовые, там желтые, и этот снизу свет, эта земля светящаяся — восхитительны, глубокомысленны. Это я почувствовал потому, что меня давно занимает мысль о

двух всякого храма освещениях, нижнем и верхнем. Вель «religio», «связь Бога и человека», есть гармония земли и неба, и в храме, месте молитвы, должны быть проведены две черты, земная и небесная, во всем, в пении, в архитектуре, но особенно в освещении. И мне всегда мерцало зрелище церкви, имеющей два ряда лампад: верхний, под самым потолком, почти в потолке, рассеянно, как звезды, и ряд нижний, на полу, или еще лучше — в небольших углублениях пола, так, чтобы исходил только один свет, только один луч. Лучи земные встречаются с лучами небесными — вот прекрасный символ самой сущности религии. Поэтому, когда я увидел здесь исполнение одной половины давно манившего меня в воображении зрелища, я уже был подготовлен, чтобы особенно почувствовать его смысл и глубококомыслие.

Но поста в Риме почти не замечается. Ни в смысле еды, ни в смысле самой психологии. Не только в обширном пансионе, где я поместился, но и на улице на множестве столиков перед тавернами, где обедает последняя итальянская беднота, я вижу мясо. А нет поста — и не будет «разгавливания». Поэтому нет куличей и пасхи. Это очень скучно. То ли дело у нас: какое веселое и даже прямо восхитительное зрелище представляют в Петербурге и Москве кондитерские в Великую субботу, а также и каждый дом, всякая семья. Все еще уныло, везде — пост, но завтрашний день — «красное яичко» среди 365 будничных некрашенных яиц. Минута уныния, которому завтра конец,— прекрасна.

Пост в Риме — совершенно обыкновенное время, отличающееся только литургическими службами, но не поведением мирян, не их образом жизни и если не главными, то очень важными выражениями этого образа: пищей и сном. Мы меньше спим, гораздо больше молимся, избегаем всего веселого и праздничного семь недель. Целую ночь, лежа в постели, я продумал об идее и психологии и основаниях поста и не пришел ни к чему ясному. Великий пост установлен в подражание сорока дням, которые Спаситель провел в пустыни и под конец их «взалкал». Но Христос постился перед вступлением своим на подвиг искупительного учения, т. е. было нечто специальное и к Его особой миссии относящееся, с чем был этот 40-дневный пост связан, и этой связи ведь у нас нет, и едва ли было бы благочестиво смертному и ограниченному и ни к какому подвигу не готовящемуся человеку, этому Ивану или той Марье, симулировать в себе и своей жизни столь великую минуту. Я читал у одного греческого аскета, что «к великому учреждению поста мы имеем прообраз еще в райском бытии человека, ибо запрещение человеку вкушать плодов от древа познания добра и зла и древа жизни имело целью своей воздержание в пище, и следовательно, пост»; но это наивное рассуждение аналогично тому, как если бы кто начал уверять, что материк Америки сотворен был Богом для того, чтобы картографическое заведение Ильина могло издавать карты Америки. Зарапортованный аскет совершенно забыл и даже нечестиво отринул особый величайший смысл моментов «познания добра и зла» и «жизни», воздержание от каковых, а не от голой еды яблоков, было указано в Эдеме человеку. Переходя затем к Евангелию, мы видим, что Спаситель защищал учеников, вкушавших в субботу, от упреков фарисеев. Таким образом, собственно в Писании фундамента для столь сложного и обильного развития идеи поста у нас — не имеется, и едва ли это развитие не есть простое внесение в круг мирской жизни общепринятого, но самопроизвольно принятого, образа жизни в аскетических обителях. «Как нам жить?» — спрашивали горожане пустынников. «Живите, как мы», — ответили те, и только это и могли ответить с точки зрения своих обетов, но обетов личных и частных, нисколько не универсально-христианских. Образа христианского жития, приуроченного к городской, трудовой, заботливой, семейной и общественной жизни, Восток не выработал и не имеет до сих пор. Это чрезвычайно важно. Пост и вообще разделение года на полосы мясоеда и поста, в сущности, и в настоящее время обнимают всю бытовую, трудовую и религиозную жизнь восточного православного человека; и вот он живет не ровным темпом, а полосами, порывами, в сущности — увлечениями, то в сторону грусти, то в сторону необузданного веселья и всяческого невоздержания. Но, очевидно, русской крови, русской душе это пришлось «по душе», и она теперь живет, существует, то «шапку набекрень», то «с вздыханием». Второе важное последствие этого: в православной русской душе

мысль об отношении к Богу, «religio» до такой степени связалась с постом, т. е. собственно с едой, обедом, в последнем анализе — с гастрическим самоустроением, что из нее выпали все поиски более тонких и духовных способов угождения Богу. «Переменить стол с понедельника» — это слишком механично, это арифметика, а не религия. Мне возразят, что семь недель предписывается человеку и душевная тишина, кротость, подавание милостыни. Но все это предписывается уже потом, во-вторых, не как главное: выдвиньте-ка вы как главное — не сквернословие, не обиду, помощь бедным, а затем прибавьте: «а кроме того, следует, по возможности, воздерживаться и от мяса», и получится впечатление совсем другое. Вообще «главное» — везде исполненное, а «второстепенное» — всегда забыто. Мы говорим о народе, а не об исключениях; мы говорим о городе, а не о той или иной доброй семье. Постная пища вырезана в теле народном, в громаде национальной, как долотом: а о тишине слова и мысли или о доброте к соседу — по земле нашей мало слышно.

Я воображал, что в Риме Пасха будет встречена в 12 часов ночи, как у нас. Но каково было мое удивление, когда, получив красный билет на особую эстраду в храме св. Петра в первый день Пасхи, я прочел: «10 часов утра». — Ну, католики совсем забыли Бога. — Вообще отсутствие поднятия темпа души у них в Пасху замечательно. Ни «страстей Господних» с выразительностью, как у нас, — нет, ни — Светлой утрени в 12 часов ночи, с этой неизгладимой для памяти сменой черных риз на белые, с выносом из храма и обратным внесением хоругвей при возгласах: «Христос Воскресе!» — нет и нет этого. Папа не служил, и мне сказали, что после юбилея он чувствует чрезвычайное утомление: и то сказать, 90 с чем-то лет! В эти годы даже дышать только — и то трудно, а он еще правит, и таким трудным и сложным делом. Я сел на эстраде, на втором ряду скамей, почти лицом к лицу с прелатами, перед главным алтарем, и не пропустил ни одного звука. Служил опять Рамполла. Теперь он был в полном кардинальском облачении, т. е. в красном без единой иноцветной ниточки, но сидел уже не позади всех (как на «Miserere» в пятницу), а на особом седалище, почти на троне, чуть-чуть правее средней (центральной) линии алтаря и обратясь к народу лицом и, следовательно, спиной к алтарю. В службе было много чудного и трогательного. Расскажу, как видел и чувствовал. Прежде всего, в Великую пятницу на «Miserere», когда я увидел кардинала впервые, я услышал около себя испуганно-неприязненный шепот: «Точно Мефистофель». Действительно, Рамполла высокого роста и не худощавый, но, однако, сухой, худой в сложении; шапочка же кардинальская (красная) буквально воспроизводит или, пожалуй, сама воспроизводится к живописи и на сцене, в знаменитом колпачке Мефистофеля. То есть не буквально, но с таким сохранением типа, что кажется — буквально. Она сделана из легкой материи, сукна или бархата, ярко-красного (кровоавого) цвета, и в основании, повинувшись сгибам черепа, — круглая, но затем из линии круга переходит в линию четырехугольника кверху и, мягко загибаясь в углах, оканчивается в вершине своей небольшим красным сосочком или язычком. За этот сосочек кардинал берет ее, снимая в некоторые моменты службы. Но что-то острое, дразнящее и опять же гордое и страстное есть в типе этой шапочки. Тип этот, только других цветов, повторяется и в шапочках других низших католических чинов. Очевидно, что «пришлось» это «по вкусу» католикам и так же безотчетно и пластически выражает их душу, как пост выражает душу русского человека.

Кровавый цвет кардинальских одежд, как известно, имеет двойной смысл: он знаменует кровь, пролитую за нас Спасителем, и взаимно знаменует кровь, которую ближайшие сотрудники папы готовы ежеминутно пролить... за папу! За Христа! За себя (у них это путается)! За церковь! Теперь он был в полных кардинальских одеждах, и это не он шел, это шло торжество и слава. И он сел на трон или кресло, и служение собственно все происходило перед ним: перед ним читали книгу и закрывали, или он громко читал поднесенную ему книгу, вообще все относилось как бы к его лицу. Но раньше он был облачен, и это облачение несколько походит на наше архиерейское во время службы же. Надета была рубашка на него, белая и тонкая, и еще другая одежда была надета на чресла; в центральном

месте службы вдруг поднесен был ему перстень на блюде, и он надел его, сверкающий бриллиантами. Не то ли это «кольцо рыбака» (кольцо ап. Петра), которое столько веков передается от папы к папе. Рамполла на службе этой заменял папу. Вообще момент нарядности и торжества все поднимался в службе, при постоянных возгласах хора: «Gloria! Gloria!» — возгласах нежных, глубоких и умиленных. Точно весь храм наполнился славой, и все эти люди чувствовали себя упоенными, счастливыми, близкими к самозабвению. На этот раз я не почувствовал, чтобы папский хор уступал нашим, и пение было удивительно по мелодии. Разница от нашего пасхального пения была в том, что у них не было коротких, обрубленных и все повторяющихся мотивов, как у нас в пении: «Пиво прием новое», или «На божественной стражи богоглаголивый Аввакум» и проч., но все было как-то растворено сердцем и не прыгало в звуках, а сочилось звуками, текло, вилось, не прерывалось. Я бы так сказал, что смешение нашего велико-постного пения (езде — тягучего) с пасхальным (радость) и образует католическое пасхальное пение, эту не кончающуюся, не обрывающуюся радость, звуковую «реку, текущую млеком и медом». «Gloria! Gloria!» Ниже, выше, там, здесь, за крылышками херувимов главного алтаря, везде — «Gloria!» нежное, душистое, как благовоние весеннего цветка.

Вдруг кардинал встал. Я заметил, что он был облачен, и только по подолу из-под служебных одежд широкою полосой выставлялся пурпур; в общем же одежды (верхние) походили несколько на наши служебные епископские одежды. На голове была все почти время службы желтая, большая, посредине раздвинувшаяся и кверху совершенно заостренная... митра, что ли, но, во всяком случае, такая же, как на множестве изваянных в св. Петре пап. Вообще заметно, что как все одежды средних чинов постепенно приближаются в цвете и форме к кардинальской, так кардинальская уже приближается к папской. Кардинал приблизился к алтарю и престолу, и молился прекрасною молитвою, состоящею в склонении на колена перед алтарем и приникании лицом (и руками) к краю престола: молитва глубокая и сосредоточенная. Затем он поднял св. чашу. Пение, совершенно непрерывное, смешиваясь с металлическими звуками органа, было прекрасно. Вдруг все замолкло. Осталось одно solo, альт, чистый и высокий, совершенно детский. Я вдруг вспомнил один альт в Брянске, в соборной церкви, которым заслушивался весь город, голос феноменальный. Но этот, будучи столь же детским, был несравненно выше, искуснее, роскошнее; он, по-видимому, не знал пределов силе своей и искусству. Я невольно оглянулся, ибо эстрада певчих была тут же сейчас, слева и сзади. В широком вырезе перил стоял старичок лет 55, может быть, 60, небольшой и с пухленьким обвислым лицом, бритый. «Кастрат!» — вспомнил я с ужасом историю папских знаменитых голосов, и, может быть, не ошибся, а может, ошибся. Старичок неся, чудно неся в звуках, высоких-высоких, забиравших в небеса и точно наполнивших необъятный купол...

Вдруг вышли шесть священников, с толстыми и высокими, как у нас «пудовые», свечами, но только в рост человека длиною, и стали на колени позади молящегося кардинала. Старичок еще повысил голос, еще унежил его. Было положительно хорошо, даже для православного, и не художественно, а религиозно хорошо. Какая-то ангельская минута, умиление, разлившееся по храму. Кардинал поднял причастие и придвинул к себе: у него руки не только задрожали, но, как у нас говорят, «ходунном заходили», он весь затрясся, он боялся страшно, как я не видал никого у нас и никогда за причастием, и причастился.

В ту же минуту обедня кончилась.

Он верует,— подумал я.— О, какие пустяки, что они все не веруют, безбожники, служат сатане, а не Богу (идея Достоевского в «Легенде об Инквизиторе») и т. п. Кто так взирает на Тело и Кровь Господню,— верует в причастие. А если он в причастие верует,— он и во все верует, т. е. во все христианство, во весь круг христианского спасения.

И я вышел с очень веселым сердцем.

По старому Риму

На второй день Пасхи я проснулся поздно и, потягиваясь в кровати, подумал: «Надо поехать к язычникам».

«Il tempio Vesta, ponte Palatino, una lira¹». И через 30 минут я был по другую сторону Рима, в храме Весты.

Изменившая своему обету весталка была матерью Ромула, основателя Рима, т. е. исповедание было уже, когда родился великий исповедник-город и исповедник-народ. Отчего религия для своей удачи (употребим грубое выражение) должна приходиться так рано, приходиться в пору абсолютного человеческого детства? Неужели для крепости и силы веры нужно детство, и неужели старик или зрелый человек есть синоним неверующего? Тогда пришлось бы самую веру слить с детством и незрелостью, и в таком качестве она едва ли серьезно нужна. К тому же что детского было в ап. Павле? А он дал Европе религию, стоящую вот уже 1850 лет. Однако и тут мы впадаем в сомнения. Ап. Павел не дал религии евреям; те приняли, в обрезании, религию от Иеговы в пору крайнего своего младенчества, как и от ап. Павла и других апостолов приняли веру младенческие народы, нахлынувшие из Азии. Но, кажется, и здесь можно найти утешение против мысли о родстве детства и веры: ведь не прямо вестготам и вандалам проповедал ап. Павел, — его слушателями были старики-римляне, и это они, старцы исторические, ушли в катакомбы, и верили, и молились, и страдали; а уже потом все это римляне передали младенцам-германцам. Наконец, Лютер, Кальвин и Джон Нокс дали веру совершенно зрелым, цивилизованным народам; в нашем народе, все-таки почти тысячелетней исторической давности, продолжают возникать секты и находят пламенных прозелитов. Таким образом, гипотеза, что только в детстве народ сильно верит или что вера, только в детстве принятая, бывает исторически крепка, — не выдерживает критики. Всякий человек да верует в истинного Бога.

Но какое прекрасное начало религии у римлян: самая ранняя богиня — домашнего очага. Мы, христиане, решительно не знаем, к чему и к кому приткнуться свой домашний очаг. Вокруг его завывают ветры, бродят хищные звери, и когда мы спрашиваем, где же от них искать защиты, слышим в ответ холодную мысль, что спасение есть и возможно, но для этого нам самим нужно выйти из очага, оставить его на слом ветрам и медведям, и, пройдя сквозь дремучий лес всяческих испытаний, найти личное и одинокое, спиритуалистическое и загробное спасение. «Спасение для Ивана и для Марьи», но не для «Ивана, связанного с Марьей». Римляне брали самую эту связь, брали людей за эту их связь и вели, как ниточкою, этою связью их — к Богу; вот идея Весты, странной богини земного благоустройства, от нее же потекли обычаи, права, законы. «Jura dedit» — «права установил», записано у Ливия уже о сыне первой же несчастной весталки.

Я с истинным благоговением вошел в храм. Он совершенно маленький, до странности — для храма, и — круглый. Очевидно, он не был предназначен для общественных молитв, для собрания народа. Величина его — с нашу средней величины гостиную. Он более поднимается в высоту, чем простерт по горизонту, и таким образом представляет собою круглый цилиндр, поставленный на основание. Оригинальную его особенность составляет круглая вокруг него колоннада; колонны поставлены часто, и, очевидно, это не опора для крыши, совершенно твердо лежавшей на верхней кромке цилиндра. Да и при таких маленьких размерах всей постройки колонна, как опора, как прием техники, — вовсе не нужна. Следовательно, странная колоннада входила в мысль храма, есть его органическая часть, то, без чего храму «не быть храмом Весты». Разгадка этих загадок, конечно, теперь уже потеряна. Известно, что в храме Весты неугасимо горел огонь, то есть храм Весты был только огромно развитый светильник, без молитв и посещений (народных). Сами весталки вовсе не служили в нем, а только поддерживали огонь, и требуемая от них абсолютная чистота, очевидно, шла от

¹ Храм Весты, Палатинский мост, одна лира (шпал., искаж.)

представления об абсолютной чистоте и святости таинственного огня. Так как этот храм был первый, самый древний в Лациуме, то план и мысль его, теперь потерянные, перешли если не в план постройки других храмов, то в план устройства светильников, употреблявшихся в них. Они были как бы искры, рассыпавшиеся от очага, все — от очага Весты. В самом деле, если внимательно рассматривать древние, еще языческие светильники, мы в них заметим кое-что, аналогичное плану этого храма, который я рассматривал.

Храм Весты представляет просто цилиндр и колоннаду, без всяких украшений, углов, выступов, резьбы. Колонны его не только разъедены, источены временем, но слизаны веками, представляя длинные плоские изъяны, как бы тут неудачно скользил рубанок и сделал выемку материала, где не надо. Все было поразительно древностью и, так сказать, тяжестью преданий в длинной нити событий, так или этак здесь концентрировавшихся; между тем глаз напрасно искал в простой постройке, на чем остановиться. «Вот,— подумал я,— уж поистине храм невидимого бога». Сердце у меня сильно билось. И так мешал гид или сторож, тут же приставленный хранить непонятную пустоту. Каменный пол святилища наполовину снят и обнаруживает под собою нечто вроде системы погребов. Я все искал самого святого места там, и мне захотелось спуститься вниз. Несносный гид полез впереди меня. Стены цилиндра продолжались и в землю аршина на два. Там ничего не было, кроме пустоты. Я провел по цилиндру рукой. «Ну, что же! Полезем назад»,— сказал я по-русски проводнику и пошел впереди его по вертикальной почти лестнице, по каким лазают у нас в погреба. Когда голова моя сровнялась с полом, я поцеловал украдкой от итальянца каменную плиту и привел таким образом в исполнение маленькое намерение — намерение, с которым я поехал сюда. В самом деле, какая древность, какая почтенная древность! Вольски еще бродили тогда, как волки около «Roma pova»; Кориолан удивлялся седине сего места; о Кориолане припоминал Цезарь, о Цезаре — Шекспир, о Шекспире, как старце истории, вспоминаю я. Какая лестница времен!

Прямо против входа, на внутренней стене храма нарисован образ Божией Матери, но краски его почти сошли. В ободке стены цилиндра на середине между потолком и полом помещена крупная надпись: «Felix est sacra Virgo Maria quia ex Te ortus est sol justitiae Christus Deua noster» («Блаженна Ты, св. Дева Мария, потому что из Тебя изошло Солнце правды, Христос, Бог наш»).

Этому дню суждено было стать для меня удивительной смесью впечатлений языческих и христианских.

Прямо против храма Весты, на другой стороне миниатюрной итальянской площади, стоит старинная католическая церковь. Она, очевидно, давно не поновлялась, да и никогда не была ни великолепна, ни просто хороша. Мне сказал внутренний гид (проводник), который есть решительно при каждой римской церкви и развалине, что она называется Santa Maria in Cosmedino. Мне она чрезвычайно понравилась и, очевидно, не привлекая к себе кисть новых художников и старых великих мастеров, являет собою прямое и незатемненное выражение итальянского религиозного чувства. «Как верят итальянцы не по воскресеньям, а в будень»,— с этим вопросом я ее осматривал.

Шла служба в одном из приделов, и это не мешало гиду водить меня и показывать. Впрочем, церковь так мала, бедна и пуста, что я скоро его отпустил. На маленьком пространстве она заключает в себе пять алтарей. Замечу здесь, что церкви и алтари католические имеют совсем другое устройство, чем наши: они расположены не только на восток, но на север и юг. Идя по стержню храма к главному алтарю, вы направо и налево видите другие алтари. Далее, самый алтарь поднимается на несколько ступеней над полом церкви; но как у священника бывают сослужители, то от пола идут сперва три-четыре ступеньки, и за ними длинной лентой возвышение, на котором в некоторые моменты службы становятся сослужители, затем еще 2—3 ступеньки и опять площадка, где стоит священник, перед престолом, на котором лежат Св. Дары, Крест и горят высокие свечи. Вследствие такого расположения

алтаря вся служба видна до малейшей подробности молящемуся внизу народу, что составляет понятное удобство: у нас службу видят только передние ряды молящихся, «барыни и генералы», когда им случается зайти в храм, народ же едва слышит некоторые только долетающие до него слова.

В церкви, в которую я вошел, я стал осматривать образа. Уже в Венеции, первом итальянском городе, который я увидел, меня поразили изображения св. Франциска с Младенцем на руках. И здесь, в Риме, я увидел всюду же это изображение. Известно, что св. Франциск был основателем самого строгого ордена францисканцев, нищенствующие представители которого, полубосые (только подошва башмаков на ногах), с отпущенными бородами, в грубой серой дерюге вместо платья, без шапки, с мотающеюся вместо пояса веревкой, во множестве ходят по улицам Рима. Это демократический орден, это plebs католичества. И вот основатель этого ордена стал самым любимым, очевидно, народнолюбимым лицом в католической церкви. Он представляется всегда в статуях или в живописи с Младенцем на руках, и таково господствующее положение этого образа в католическом храме, что впечатление мужской Мадонны неудержимо ложится на зрителя. Ибо и в Мадонне ведь весь смысл заимствуется от Младенца же. На monte Janiculo во францисканской церкви я видел такое сочетание: св. Франциск держит Младенца, лежащего на его левой руке, а правой поддерживает его ножки; Младенец улыбается и в свою очередь, подняв правую ручку, с нежностью касается ею подбородка монаха. Картина любви и нежности так выразительна, что впечатление «Мужской Мадонны» невольно. Это очень замечательно и не может не кинуться в глаза православному, который представить себе не может, да еще изображенным на иконе, священника с ребенком или архиерея-монаха с ребенком. На Востоке вообще нет нежности к детям, а «лоза» строгости. «Лоза» Домостроя и «лоза» бурсы. В Santa Maria in Cosmedino в обоих алтарях — св. Франциск во власянице, бедный, с веревкой вместо пояса, и вместе это юноша, у которого едва пробивается на подбородке пух волос.

На восток обращены три алтаря. В самом правом из них за престолом образ Иисуса, а вверху над ним образ же, на котором нарисован один ягненок. Православный, вовсе не привыкший к подобным образам, прямо скажет «овца». Если в Италии есть столь же необразованные мужики, как и в России (а это наверно так), они и не догадаются, что это «Агнец», т. е. тот же Христос в апокалипсическом наименовании. На огромном фронте Собора св. Павла близ катакомб, фронте, еще оканчиваемом только и вообще совершенно новой постройкой, в огромном полукружии сделано это же изображение. Стоит этот ягненок боком к входящим в храм; но головка его, кроткая, как у овцы, повернута к молящемуся, и широко расставленные (горизонтальные) большие уши издали представляются как бы раскинутыми руками распятого человека. Вся голова ягненка с этими характерными ушами включена в широкий золотой венчик святых (нимб). Получается поразительное впечатление.

Вы видите, что это намек на Иисуса. Но намек разгадывается, его смысл приходит после на ум, а прямо и зрительно вы видите просто св. ягненка, ягненка в храме и апофеозированного, как у нас апофеозировается только человек, святой человек. «Sancta natura» — это у нас, на Востоке, никогда не придет на ум; в Италии — это всюду. Я думаю, святое чувство испытания природы, все эти благочестивые Коперники, благочестивые певцы, как Дант, пошли отсюда, тогда как на Севере, естественно же, пошли Бюхнеры, Спенсеры, с их мыслью: «В природе нет Бога». Я вспомнил аббата Секки, величайшего астронома XIX века и вместе иезуита; вспомнил, что великий музыкант Лист умер в монастыре: это оттого, что в церквях их ангелы играют на арфе, на скрипке (я видел в одной римской церкви, прямо под Мадонной, ангел с крылышками ведет смычком по струне), на барабане (в этой же римской церкви). Тут дана чудная связь вещей, которую на Востоке и Севере еще предстоит найти. Или, точнее, на Севере и Востоке эту связь вещей, в действительности существующую, боятся взять в руки, боятся ей поверить. «Как можно — музыка! Это слишком приятно и, следовательно, есть прелесть, а прелесть от дьявола».

Живопись вся наивна. Например, перед левым восточным алтарем на стене написаны два изображения. В одном представлено Успение Божией Матери, а у ложа ее стоит Спаситель в традиционном своем изображении и держит ее же (Свою Матерь) на руках, но еще младенца; или, может быть, в младенческом виде представлена душа Божией Матери, которую принимает, после ее успения, в свои руки ее Сын? Изображение наивно и трогательно. Еще интереснее рядом с нею изображение: на ложе лежит, судя по венчику вокруг головы, Божия Матерь; она смотрит на купель, которую можно принять и вообще за сосуд для воды; у сосуда две женщины (без венчиков): одна наливает в сосуд воду, другая держит младенца (в венчике). Этого нельзя понять иначе, как обыкновенное для детей купанье Спасителя. С другой стороны к лежащей на ложе женщине (св. Деве?) подходят две женщины: одна несет плоды, другая несет в кувшине питье. Так как он нарисован перед престолом, то это — образ, следовательно, предмет молитвы; между тем по содержанию это чудесный жанр. Так чудно небо сочеталось с землей.

Это в боковых восточных алтарях. В среднем главном алтаре, большем по величине, нарисованы: сверху Божия Матерь и четыре евангелиста, во втором ярусе Благовещение с одной стороны и с другой — Рождество Христово и поклонение пастырей. В последней картине-образе, кроме Божией Матери и Спасителя, звезда вверху, а внизу — пастухи, слушающие ангелов; коровы смотрят на лежащего в яслях Младенца-Христа, и тут же возле одного пастуха не затененно и в полном очерке — жеребенок. В третьем нижнем ярусе с одной стороны изображено поклонение волхвов, а с другой — Симеон Богоприимец, поднявший на руках Спасителя. В ленте вокруг алтаря, аршина на 1,5—2 от полу, поочередно в квадратах: голубок, цветок, голубок, цветок.

Вся живопись глубоко архаична и по сложению рук, по постановке фигур чрезвычайно напоминает старинную русскую живопись. Но какая разница в выборе сюжетов.

Я вышел из Santa Maria in Cosmedino и побрел к конке. Но в Риме на каждом шагу древности. Не успел я сделать и пятидесяти шагов, как увидел огромные арки совершенно особого сгиба, которые остановили мое внимание. «Это еще что такое?» — «Это храм Януса четырехликого (Quadrifrontis),» — подсказал мне услужливый гид, тут же имеющий рублей на 10 архаического товара на лотке: вазочек, лампочек, кувшинчиков, черепков. — «Это все с Foro Romano». Действительно, Forum Romanum — всего за стеной соседнего дома. Храм Януса, как я сказал, имеет четыре аркообразные входа. На одной из арок фигура императора Каракаллы, на другой — Септимия Севера и его жены, Юлии Благочестивой (Julia Pia), с общеизвестным жезлом Меркурия в руках. Внизу — жертвоприношение: огромного быка ведут четыре жреца. На другой стороне арки — того же быка закалывают. Тут же изображены орудия жертвоприношения и амфоры, в которые собирали жертвенную кровь. Странная религия: она имела свою психологию и метафизику, но как далека она от нас.

Я взглянул на крест, сверху поставленный над храмом Януса.

— Все умерло, кроме христианства.

В самом деле, все в религии и все религии умерли, кроме одного христианства. Никогда я этого не сознавал так ясно, как стоя перед храмом Януса. Дело в том, что я стоял, живой христианин 1900 года, перед живым же верующим изображением заколаемого быка. — и контраст веры у зрителя и скульптора почувствовал в своей груди. Я спросил себя: «Что бы я сделал, если бы это видел?» Конечно, я оттащил бы быка, хоть за хвост, в сторону, и дал ему сена, и ни за что не дал бы его жрецам, т. е. для меня он — жертва в смысле несчастья, и они — вовсе не суть счастливые служители счастливого бога, а только разбойники, волки-люди, прирезавшие мирную скотину. Мы все, психологически и религиозно, вегетарианцы. Мы имеем только травянистую, растительную душу. Никогда я этого не сознавал так глубоко. То, что было для них тайна, — для нас только зрелище: я

говоря об этом жертвоприношении, неприятность которого не мог не чувствовать, хотя сознавал, что для них тут проходила тайна. Но размышления во мне начались: если бык — не тайна, конечно, его можно убить, кому это не страшно, например: это не страшно мяснику; но ведь быку в животности своей, в физиологичности своей совершенно аналогичен человек, исключая, конечно, бессмертного духа, на который никто и не замахивается ножом, да и нельзя, ибо «душа бессмертна». Но вот на эту «физиологичность» то нашу можно ли замахнуться ножом, на эту нашу «физиологичность», которая ведь ничем не отличается от бычачьей?

Я вспомнил «Преступление и наказание», и странную тоску героя, которая мне показалась родственною с религиозной тоской этих жертвоприносителей: «Не трогай крови, ибо кровь-то и есть бессмертная душа, а за нею — Бог». Но я продолжал думать еще дальше. Колоссальные и какие-то равнодушные войны нашей эры, смертная в ней казнь, так хорошо привившаяся, т. е. «убий» — по закону, суть только показатели вообще легкого отношения к человеческой крови, и это не без связи с тем, что мы не собираем более крови быков в священные амфоры! Ибо, повторяю: душа у человека, конечно, другая, чем у быка, но ведь ее и не режут, в нее не стреляют, а стреляют в тело, chair à canon², которое у человека чем же существенным отличается от тела быков?!..

Таким образом, кроткая наша травоядность «о двух концах». Да, я чистоплотен, брезглив и могу дать быку только травы. Но другой «вегетарианец», которому случилось бы быть и не брезгливым и не чистоплотным, прольет зато реки крови с таким чувством, как если бы это была вода. И притом даже не живая вода, а вода как известное отношение азота и водорода. Отсутствует тяготение к крови — у меня, но в связи с этим у другого «вегетарианца» нет ужаса перед кровью. Кровь, — по-нашему, вообще не тайна. А если — не тайна, то незачем, конечно, и в жертву богу приносить кровь, но и обратно, незачем удерживаться, мистически удерживаться, религиозно трепетать перед ее пролитием. «Только жалко». Только? Ну, это немного. Вот где лежит разгадка, почему такая кроткая цивилизация, как наша, стала в то же время столь воинственно кровавою: кровь стала водой, сперва в нас, но затем уже и — для нас.

В крови нет тайны — и в мире нет тайны. Если нет тайны в быке, с какой стати она будет в траве, камнях? Они во всяком случае меньше живого. А нет ее в траве, камнях и в живом, нет и в звездах, ибо звезды непременно, или камни, или трава, или живое, но во всех этих трех случаях сочетание кислорода, водорода и проч. Но тогда для чего же рисовать звезды в храме или на храме? Конечно, и там Бога нет; если же Он там есть — Он есть и в быке, и, значит, надо тогда короновать быка и кровь его собирать в амфору, а вообще и во всех случаях, кроме жертвоприношения, религиозно относиться и трепетать пролить кровь и быка, и человека, и всякой дышащей твари.

Как связаны все вещи в мире. И все-таки: «Все умерло — кроме христианства»... И если некоторые метафизические идеи древности так необходимы, напр. о крови, о священстве мира и тайном чуде мира, то они восстановимы не иначе как из единственной живой теперь вещи — христианства. Так что нужно начинать круг мысли: «Ничего не умерло, потому что — Христос воскрес!»

Дети и монахи в садах Боргезе

Вилла Боргезе, знаменитая своими художественными сокровищами, есть старый дворянский дом, окруженный огромным парком, вроде московского Нескучного сада. Картинная галерея в 1899 г. куплена итальянским правительством, которое, вероятно, почувствовало потребность иметь музей сокровищ, сколько-нибудь соперничающий с Ватиканом, и в руках фамилии Боргезе осталась одна

² пушечное мясо [фр.).

галерея скульптуры, гораздо более бедная. «Давид с пращой», статуя Бернини, есть главное украшение этой галереи. Однако картины не перевезены новым владельцем в особый музей, а оставлены на старом месте. Самый дворец Боргезе есть, по внутреннему убранству, живописи потолков и по цветным мраморам, составляющим его стены, великолепный памятник истории и искусства. Осмотр всякой галереи есть вещь физически трудная. Боль в спине, отекающие ноги, чрезвычайная пестрота впечатлений и их невольная краткость — все это делает вас через 3—4 часа ходьбы и стояния почти больным. Посредственные произведения (среди которых, однако, могут попасться исключительно вам интересные) отнимают время и притупляют вкус раньше, чем вы доберетесь до сокровищ. Поэтому настоящую цену приобретают только последующие посещения одной и той же галереи, когда вы подходите прямо к выбранным вами сокровищам и осматриваете в день картин 15—20. Но и этого мало. Нужно свыкнуться с картиной, нужно собственно жить среди картин, чтобы впитать в себя весь их аромат. Но какой богач теперь может сделать это? Старые мастера все раскуплены, новые посредственны, остатки еще не попавших в галереи сокровищ ценятся на огромные деньги, и сочетание галереи и туриста представляет в высшей степени неблагоприятный, но почти единственный способ сочетания человека и картины, зрителя и искусства, ученика и учителя. Это нечто вроде «странствующих учителей» Норвегии. В самом деле, мы учимся из картин, и наше туристическое странствование около них совершенно тождественно с тем, как если бы мы сидели дома, а картины странствовали по свету и заходили, то одна, то другая, к нам на минуту. Присела и ушла. Или, только приотворив дверь, сказала скороговоркой: «Вот это я, Amour sacré, Amour profane, Тициана — запомните» — и скрылась. Ни впечатления, ни поучения. Одно раздражение. «Да, есть много картин, разные там итальянские, голландские; тоже есть русские; много картин и хороших», такое «приготовительное училище» остается в голове после странствования, и едва ли не лучше совсем не входить в это училище.

Единственное средство этого избежать — перестать странствовать и начать сидеть. Но где сидеть? Весь свет теперь доступен обзору, и наша жизнь никогда не повторится, а хочется все видеть. «Я мог видеть Эскуриал, и вот умираю, не видел Эскуриала». Если бы мы и «там» могли странствовать по музеям! Но, нам рассказывают, там мы будем странствовать по мукам. Я не знаю, почему мы будем «по мукам странствовать», когда и в земной жизни редко выходим из муки, и что такое за нравственный кисель бытие мира, если и здесь «мука», и там «мука», и ничего, кроме этого. В конце концов, и сидеть дома — ничего не увидишь, и начав странствовать — увидишь плохо.

С такими мыслями я кончил обозрение картинной галереи Боргезе и облегченно вышел на воздух. После четырех часов воздержания папираса одуряет, как гимназиста. «Вот теперь хорошо, и воздух, и трава, и солнце, и табак». Я не пошел домой, а углубился в парк. Вдруг слышу голоса; много голосов, и какое-то хлопанье, чего обо что — невозможно было понять. Я пошел на шум и вышел на обширную луговину, где семинаристы играли в мяч с детьми, очевидно, городскими, потому что они не были одеты по форме, а неподалеку гуляла и взрослая публика, вероятно, семьи этих детей.

Так как тут не было скамей и царила полная свобода, то я присел под деревом и долго наблюдал сцену. Удивительны эти католические семинаристы. По возрасту скорее это были академики уже, а не семинаристы. Позднее я увидел в парке и гуляющих священников или профессоров, людей совершенно взрослых и даже изредка старых. Таким образом, играющие семинаристы не были вовсе в стороне от призора старших. Между тем они резвились, как дети, очевидно входя во все упоение игры в мяч. Бритые, худощавые, в черных круглых форменных шляпах, в длинных же черных стихарях с красиво развевающимися лентами по спине, они бегали, падали; ударяли огромный резиновый шар носком сапога и ловили его, все попеременно с городскими мальчуганами от 8 до 13 лет. В течение всей игры ни разу никто никого не ушиб, не закричал, не обругал, и вообще мягкость и деликатность шалостей и игры бросались в глаза. Просто — резвились дети, взрослые и маленькие, учащиеся и неучащиеся, и только. Никакая дисциплина их не связывала, кроме молчаливо принятого согласия —

быть вежливыми. Напора дисциплины, надзора старших, из-под которого так хочется ускользнуть младшим, здесь не было, и не могло развиться антагонизма между ними, вечного русского антагонизма между тюремщиком и его узником. Я наблюдал это как бывший педагог. Но зрелище заинтересовало меня и как историка одною чертою католицизма.

Он представляется нам как дьявольская дисциплина прежде всего и впереди всего. «Покорность — вот сущность католицизма». Так мы учим со школы и так читаем в книгах. Но, прежде всего, мне подробно известны прения на двух последних соборах о непорочном зачатии Св. Девы и папской непогрешимости, и из них я знаю, как свободно говорили на них оппоненты новых догматов, говорили в присутствии папы, говорили против папы. «Смотрите, он запнулся и чуть не упал,— сказал Пий IX об одном сановнике церкви,— это оттого, что он так дерзко говорил против Св. Девы, и св. Бенедикт не поддержал его». Запнувшийся о ковер сановник был бенедиктинец. Соборы Тридентский и Базельский тянулись более десяти лет, и, значит, были горячи споры, а следовательно, они были и чистосердечны, не под давлением дисциплины, если так долго не могли решиться поднятые на них вопросы. Это говорят мне мои исторические сведения. Но зрелище Рима еще более убедило в этом. Нет свободнее и, так сказать, внутренне буйственнее человека, чем католический священник, академик, семинарист, прелат. Точно они все летают около какой-то добычи, огромными кругами, быстро рея в воздухе, свободно, именно как птица в воздухе. Я целые дни провожу на воздухе, живу в Риме месяц и не видел священника, идущего медленно, развалиясь, усталого или скучающего. Ни одного кислого лица я не видел целый месяц. Это выражено даже в костюмах: вот белые мантии, вот красные (германские семинаристы, иезуитской школы), вот черные: то из синей и красной полосы кресты на груди, то других цветов. Насколько военный итальянский костюм, множеством нашивков, позумента, перьев на голове и вообще разнообразием цветных мелких полосок напоминает петуха, настолько духовный католический костюм одним цветом, большим, полным, но весь костюм, но цветом ярким и где-нибудь пересекаемым всего еще одним ярким же цветом — красив, серьезен, величествен и говорит о стойкости и силе. Далее, офицер итальянский — всегда скучающая персона на улице, или ставшая в позу: усы кверху à la Вильгельм, перьев на шляпе целая копна, красив, плоек, незанимателен, мускулы — грошовые, лицо самодовольное и глупое, а главное — стоит развалиясь, уже устал, ему бы присесть или лечь, настолько же академик, или семинарист, или священник быстр, увертлив, стремителен к цели и, кажется, никогда не устанет. И вот это «не устанет» я и связываю с особою постановкою у них дисциплины. Конечно, она есть,— но свободная. «Братья, вы позваны к подвигу, необычайно трудному, но будьте в нем свободны». — «Да, мы идем на подвиг, труднейший, и идем на него свободно». Этот диалог составляет душу католицизма, это непременно, это непререкаемо, без этого невозможно объяснить ни успехов католицизма, хотя бы в деле миссии у язычников, да и в борьбе со светскими европейскими правительствами, ни самого вида их, просто — зрелища католической священнической толпы. От этого, вне задач действия, борьбы, они глубоко свободны. Свободны лично и бытовым образом. Заморенного вида русского гимназиста или семинариста у них не встретишь. Унылого же вида русских монахинь — не встретишь. Бедные наши монашки, собирающие на построение церкви по улицам, в лавках, в конках,— я их вспомнил здесь. Здесь я тоже вижу множество монахинь с четками, в черных мантиях, в огромных то белых, то черных, простых и необыкновенно красивых головных уборах, ведущих детей в школ на прогулку. У них тот же твердый и решительный шаг, как и у семинаристов, лицо открытое и смелое и совершенно счастливое. Есть пассивный подвиг, есть активный подвиг. Мне рассказывали знающие люди, что для монашенки вырваться с книжкой и блюдом для сбора подаваний — это восторг, это — счастье, это — отдых душе и телу. Наконец она увидит людей, увидит жизнь, хотя косым взглядом, брошенным на толпу. Вне этого подвиг ее — неподвижность. Сущность ее призвания — умаление, вращение в землю: меньше, меньше, вошла по пояс в землю, по плечики, по головку, совсем вошла, умерла — «святая!». Так в веках сковались наши понятия, и как это в самом деле трудно, какой это подвиг — заживо

умирать, в способностях, в сердце, в теле, и — в неудачных случаях — какая отсюда поднимается мука, недовольство, гнев, ярость и... и необозримые сплетни друг на друга, подземные копанья друг против друга, наушничанье, злословие, еле знакомая обстановка внутренней жизни наших монастырей. Лететь некуда, лететь незачем, и люди сгорают, сидя на месте, а еще чаще — скисаются, прокисают, дурно пахнут, психологически дурно пахнут. В Риме преспокойно монахини ходят везде. Я их видел ведущими детей на учебу, но видел же во множестве и просто гуляющими, идущими в одиночку, самых молоденьких, без призора. «Я не побегу за приключением, потому что я свободно избрала подвиг»; «если вы станете присматривать за каждым моим шагом — я сброшу мантию»; «я — воин, а не узник». Идея «война» глубоко выражена во всем католицизме: сперва это была задача, но наконец это стала и психология, из которой выросли новые задачи, те самые, с которыми никак не могут справиться новые правительства. Самое безбрачие там вовсе не имеет смысла нашего безбрачия. Мало ли отчего люди бывают безбрачны, решительно никакой вражды не питая к браку. Я слышал об одном деятельном министре шестидесятых годов, который просто «забыл жениться», уйдя весь, со всеми помыслами и горением сердца, в преобразовательную работу. Наша армия не жената (почти не жената), едва ли особенно плачась на это. «Запорожцы — вот лучший пример свободно возникшего и добровольно содержимого безбрачия. «Нам с женами и детьми неудобно: мы сегодня — живы, завтра — умерли, сегодня — здесь, завтра — за тысячу верст». «И нам,— говорит католическое духовенство,— неудобно же: сегодня мы в Риме, завтра — в Гонолулу; вчера были в Китае, завтра отправляемся в Африку, принимая везде раны за Santa Maria и Jesu; иметь такому отцу детей просто бессовестно, но мы не ненавидим детей, порукой — св. Франциск, эта статуя его с ребенком, да и для женщин мы вовсе не умерли, психологически и бытовым образом, и только избегаем связывающих и ответственных уз».

Роман священника, совершенно невысказанный на Востоке, внутренне мыслим и всегда был на Западе, не возбуждая особенных ни тревог, ни страха, ни стыда, ни замечания следов. «Быль молодцу не укор»; «влюбился и Андрей Бульба», а католический аббат написал один из самых изящных и пылких романов старой французской литературы, вовсе не прячась за псевдоним и не краснея за свой труд. Таким образом, безбрачие там есть удобство, а не идея; условие подвига, а не цель жизни. «Вы безбрачны? для чего?» — «Так, сижу и остаюсь безбрачной!» — «Не хотите, может быть?» — «Нет, и хочется, но уж дала обещание». — «Да для чего дали обещание-то?» — «Люди сказали, что хорошо; я поверила тогда, а уж теперь нечего делать». — «Да что люди-то говорили тогда?» — «А что плоть от диавола и что ее надо беречься, и укрощать, и соблюдать чистоту, даже до смерти». Стоя и озираясь в католической церкви, просто нельзя набрести на такой склад мысли. На Востоке же идея самоистязания первее самой религии, и как будто религия немножко вытекла из этой идеи, или по крайней мере всецело охватила ее. Таким образом, идея зпа не есть специально восточная, а привилась к восточному христианству, разрослась в нем, найдя для себя некоторые подходящие в Евангелии словечки, которыми воспользовалась с огромною, чисто сектантскою силою. На Востоке быть всецело преданным Богу — значит быть всецело отторгнутым от другого пола, сосредоточиться в себе, уединиться и — умереть.

От этого, говорю я, католическое духовенство мало что имеет в себе общего с нашим. Несмотря на общность наименований: «священник», «монах», «епископ», — на общность дел: «литургия», «проповедь», «совершение таинств», — восточное и западное духовенства до неузнаваемости расходятся, до обвинений в «ереси» противоположны по всей своей нравственной и умственной и религиозной структуре. Они различны, как движение и покой; как жизнь и смерть; по внешности они не сходны, как офицер и нищий. Мы всего более любим восточное духовенство за то, что оно не вмешивается в жизнь, не пытается руководить ею; и само духовенство это полагает своею заслугою, считая это скромностью, возвышеннее называемою «смирением». Западное духовенство ничего не понимает в этих добродетелях. Оно рвется вовсе не к власти, как кажется нам, а к делу, движению, и

власть уже получается сама собою отсюда. Как обрадовалось бы оно предложению учить народ, взять в свои руки школу; на Востоке это предложение вызвало уныние духовенства. «Мы не от мира сего», «Мы не умеем»; «Это — не наше призвание, наше призвание — литургисать»; «нам некогда, и, по крайней мере, назначьте жалованье». На том свете будет сказан суд тому, сколько здесь действительного смирения и действительной лени, добродетели и порока. Но совершенно понятно, что и западная добродетель, деятельность, имеет в себе порочную сторону: жажду власти. Вообще на земле всякий плюс имеет около себя минус. Буржуазия теперь не только деятельна, но и властолюбива; рыцарство было деятельно — и получило власть; парламенты сейчас и короли некогда трудились и властвовали. Вообще власть есть вершина дела, коронует деловитость; и просто тот факт, что на Востоке духовенство было деятельно, и в этом полагало задачу своего душевного спасения, породил его внешнюю скромность, а на Западе полет и пыл и наконец венец и скипетр получились от первосвященника до последнего каноника просто из того, что они никогда не отделяли веру от жизни, спасение душевное от благоустройства земного. «Лети — и спасешься», «сиди — и ты спасен будешь» — вот два лозунга.

Вот отчего талант и иногда гений всегда стремительно текли в католическую церковь. Не католичество искало гениев, а гении искали католичества как поприща, как арены, как Бертран Дю-Геклен искал турниров, Ахиллес стремился к Трое. Посему сказать, что католичество пограло Италию, конечно, можно, это даже верно; но в каком смысле? В том же, в каком русская литература, пожалуй, съела русский дух. Русский дух сотворил русскую литературу и, vice versa, это есть то же, что русская литература впитала, вобрала русский дух и оставила только крупинцы таланта для других поприщ. Мы не бежим здесь за точностью определений, ибо приводим только пример. Россия взяла от крестьянства Ломоносова, и крестьянство, через эту дачу, обеднело на Ломоносова. Если бы крестьянство не выходило в дворянство и монашество, если бы через школу оно не отдавало своих сынов медицине, филологии, чиновничеству, литературе и, словом, не подкармливало своею кровью, как питает своим хлебом, всю Россию, конечно, оно в себе самом, как крестьянство, как быт крестьянский, поэзия, благоустройство и удасть, было бы сочнее, душистее, игривее. Оно было бы талантливее и могущественнее. Достаточно в истории или в стране зажечься фосфорическим, особенным светом одной точке, а уж бабочки на нее полетят. Со времен катакомб и Колизея в Риме горит одна точка: кровавый крест. И вся кровь Европы, как в организме к сердцу, прилила сюда. «И мы — за крест», «и мы хотим гореть».

И это продолжается донныне. Это составляет самую опасную сторону католицизма для Италии и других католических стран. Ни одно правительство не может дать человеку таких обещаний; просто оно слишком бедно для этого, культурно бедно, исторически бедно. Ну, оно сделает талант министром; ну, оно сделает его фельдмаршалом. Но прошло оно, само это правительство прошло — и пали в вечность забвения или даже смеха его герои. Много теперь осталось от имени Даву и Мюратов? Одна почерневшая позолота, забава школьников. Но мальчик-католик, — а какой талантливый мальчик не бывает необузданным мечтателем, — знает, что он вступил прямо на цезарский путь. Григорий Гильдебрандт был сын кузнеца, Иннокентий III — патриций; и как для дворянина, так и для ремесленника на католической учебной скамье, в сем 1901 году, открывается поприще необузданного, палящего воображения. Он поступил в великую армию; ему говорят, что эта армия от Христа и что она не погибнет до скончания мира. Он вступил прямо в вечность, и от сил пловца будет зависеть, докуда в этой вечности он доплывет. Во время войны 12 года кому хотелось остаться в тульском гарнизоне, а не попасть к Кутузову? Мальчики рвались тогда. И вот почему вторую тысячу лет мальчики рвутся к папе.

Подвиг манит героя. А католичество определило себя как подвиг земной, опасный, рискованный, многообещающий. Это другое Монако Европы. Туда текут деньги, сюда — таланты. Только этой всепроницающей психологией, скрывающей в себе бездну романтизма, сочетавшей

искуснейшим образом необузданную мечту с ледяным расчетом, огромный седой практицизм с золотыми кудерьками детства, можно объяснить то, что я всякий день вижу: толпы и толпы юношей, красивейших, сильнейших, очевидно, самых даровитых в стране, с лицами счастливыми и уверенными, с твердою поступью и дерзко открытым взглядом. Точно юнкера перед выпуском. Не мои слова, но мною подслушаны: «Когда монах идет, точно земля под ним трясется». Я засмеялся этому неисторическому наблюдению. Но то, что здесь физиологически верно схвачено. — это действительно странный шаг, совершенно отличающийся от шага всех прочих итальянцев. И то же я видел у монахинь: эти как древние весталки, они ни перед чем не сворачивают, и сам консул с ликторами отходил перед ними в сторону. Отходил в древности, и сторонятся теперь. «Бедным христоробивым сиротам — копеечку на пропитание», — нет, этого восточного робкого причитания здесь нет. О, и здесь берут, и как еще берут: «В пути на службе копеечка не мешает». Но вся ухватка другая. Это берет воин добычу, а не нищий после полаяния целует руку.

Выцветающая живопись

Наконец я в Сикстинской капелле и в примыкающих к ней залах с фресками Рафаэля.

Ватикан 400 лет назад напоминал наши архиерейские дома, как они строятся теперь, только был обширнее. Узкие, неудобные и крутые лестницы; какие-то коридорчики, по одну сторону которых стена, а по другую — сплошное стекло в бесконечном переплете многосаженной рамы; красивый кирпичный пол, нигде мрамора, материал или дешевый, или изношенный, форма — неуклюжая, страшная усталость ног, задыхающаяся грудь — вот общая физическая и зрительная тяжесть, с которою я вошел в Сикстинскую капеллу. Она — небольшая, как именно внутренняя домовая часовенка, где молится владыка дома или его немногие близкие.

Капелла расписана Микель-Анджело. Прямо против входа — «Страшный суд», а ее согнутый в отлогий свод-потолок занимают: пророки, сивиллы, сотворение мира и человека, разложенные на его моменты, и так называемые «предки» — «les ancêtres». Это — фигуры старцев и стариц, о которых, когда спросили Микель-Анджело, кого он тут изобразил, он неопределенно ответил, что это — «предки», т. е. те лица, которые поименованы в родословной Иисуса Христа в начале Евангелия. Разумеется, большинство их так же неопределенно, относительно своего характера и судьбы, названы в Евангелии, как неопределенно и, в сущности, уклончиво Микель-Анджело назвал их любопытным спрашивателем. В действительности — вся капелла пророческая. Вся дышит, летит вперед; грозит будущим, как Страшный суд, оплакивает прошлое, как Иеремия оплакивал разрушенный Иерусалим. Микель-Анджело в красках очень родствен Данту в слове.

Но прежде чем я успел что-нибудь рассмотреть, невероятная жалость и еще более страх зашемили мое сердце. Живопись уже наполовину выцвела. Еще 400 лет, и она сольется с пепельным цветом загрязненной извести, разве только сохраняя в каемочках пятен контуры древних картин. Что за недогадка: окна капеллы надобно заставлять черным картоном на все 24 часа, открывая не более как часа на 3—4, когда они осматриваются, и то не ежедневно. Я принес из катакомб камешек, с ладонь величины, — часть разбитой и лежащей в кустах картины; половина его занята зеленою полосой, вероятно, краем одежды. Когда я его вынул из кармана и осмотрел, я увидел, что краска на нем до того свежа, что кажется сырою, вчера нарисованною. И вот эта особенная сырость свежести, столь ласкающая глаз, отличающаяся от полинялости, как жизнь от смерти, заставила меня инстинктивно, кладя его на стол после осмотра, положить краскою книзу, а неверху. Солнце ярко било в окно, итальянское жадное солнце; и я почувствовал, что через 5—6 часов его действия сырость свежести этих красок уже пропадет. В одно — два — три лета выцветает и портится платье. Пусть это жалкие по крепости цвета, но в 200—300—400 лет какие цвета выстоят! Как не понять, что всякая картина, не

скрывающаяся в ночи катакомб, или приблизительно такой же, гибнет; и когда гибнут единственные творения Микель-Анджело невозвратно, неудержимо, ежедневно — это ужасно!

Теперь фрески Рафаэля имеют только половину первоначальной красоты. Увы! и здесь этот же грозный серовато-блеклый цвет целой комнаты, как в Сикстинской капелле. <Я заметил, что почему-то именно Рафаэль и Микель-Анджело выщвели более, чем их современники, тут же в соседних залах представленные. Нежность ли кисти, особо ли тонкий и прозрачный слой краски, или особенно сложное сочетание цветов, из которых, как известно, всякий выгорает неравномерно с другими, а медленнее или скорее, но картины Рафаэля и Микель-Анджело особенно пострадали и уже не полны цветом теперь, уже растеряны в тончайших паутинках гениального зиждительства, и подобны не разорванной, но уже износившейся, поредевшей, обнаружившей нити свои царской порфире. Точно крылышки бабочки, до которых дотронулись пальцем: они — не те и никогда не будут теми, какими вышли из лона природы!

И поправить этого нельзя. Никакой реставратор не осмелится притронуться кистью к картине Рафаэля, хотя бы даже окончательно гибнувшей. Тут же, в залах близ Сикстинской капеллы, было несколько художников, копировавших сюжеты Рафаэля; их снимки, конечно, старательные, вероятно, талантливые, показывали, до чего, в сущности, творения гения кисти невоссоздаваемы, непереводимы на другой кусок полотна. Это как Херувимская песнь, «изложенная своими словами». Сюжет тот же, но нет той же души. Causa materialis, говоря словами Аристотеля, в обеих одна, но causa efficiens и causa finalis — разны. Только Рафаэль может рисовать, «как Рафаэль», а когда пробует другой, «как Рафаэль», — получается непременно и всякий раз, «как другой». Т. е. первоклассное в живописи не срисовываемо, не воспроизводимо вовсе, никогда, никем, и уж если гибнет — то гибнет. Солнце берет назад сокровище, в сущности, им на землю принесенное или у него похищенное.

Удивительно, какие мысли во мне возбудила Сикстинская капелла и также большие фрески Рафаэля: о политической, да и вообще всяческой свободе. «Мы не свободны, мы не свободны», — твердил я, бродя по комнатам. И еще: «нужно свободы, доходящей до безумия, до безрассудства, чтобы начать так творить». Оговорюсь: ведь каждый американец теперь, т. е. сын, казалось бы, свободной страны, в сущности есть подданный своего лакея, буфетчика, истопника печи, обычая городского, государственного, общекультурного. Он не свободен от прически до веры, от выбора невесты и до «фасона» гроба, в который его положат. Не в том веке, но в той же цивилизации (ибо это была целая цивилизация), в которой творили Микель-Анджело и Рафаэль. Де-Фоз написал своего «Робинзона» — это самое жадное в отношении к свободе творение: жадное, как огонь к кислороду. Ибо тут природа. Вот природной-то жажды к свободе, не подогретой, не искусственной, в нас и нет или ее мало; мало ее в американце и в русском, а в тех людях она была.

Таково впечатление от Сивилл Микель-Анджело. Известно, что вне христианского и иудейско-канонического круга священных книг были языческие книги, в которых содержатся (или думают, что содержатся) тайные намеки на пришествие в мир Спасителя. Книги эти, ритмического и стихотворного сложения, называются «Сивиллиными книгами» и относимы были к легендарному лицу особых пророчиц, Сивилл. Мне приходилось прочесть из них одну (в западной литературе они все изданы и комментированы): она исполнена тоски, скорби, темных надежд и обширного космополитического полета фантазии. Вот их-то и представил Микель-Анджело, в аллегорической, конечно, форме, как женщин то читающих, то пишущих, и сотворил вторые «Сивиллы», второе и новое о Боге-Слове пророчество. Их пять: Sybilla Lybica, Sybilla Persica, Sybilla Cumana, Sybilla Érytrica, Sybilla Delphica, — по месту или странам правдоподобного происхождения загадочных книг. Конечно, эти книги более чем апокрифичны, и ввести Сивилл в сонм ветхозаветных пороков, Захарии, Даниила, Иеремии, Иезекииля и других, в частной капелле первого христианского священника — это одно уже дерзко по мысли, своенравно и бурно, как именно апокриф, ниспровергающий канон всех традиций! Ни на одну минуту это не было бы позволительно у нас, и Микель-Анджело мог бы

расписывать так дворцы, но ни одна капелла с его Сивиллами не была бы у нас освящена. Таким образом, тут сказалась свобода культуры, свобода исторического момента. Но она ли только!..

Как эти Сивиллы нарисованы! «Боже, до чего это свободно!» — думал я, глядя на них. В красках, все светлого фона, с преобладающим желтым, может быть напоминающим желтый песок или желтый луч солнца тех горячих стран, откуда пришли «Сивиллины книги», — есть ужасно много нежного, тайно-женственного, ласкающего, не острого и не угрюмого. И между тем в то же время лица пророчиц (особенно, напр., Sybillae Cumanae) бесконечно угрюмы, напряжены, строги. Однако не все: Sybilla Cumana, желтая, старая, страшная в своей биографии, отразившейся на челе, и самая привлекательная, ибо она воистину пророчица, заставляет каждого согнуть перед собою колена, как мальчика; но другие, как Sybilla Delphica, — привлекательны, грациозны, однако в столь мощных чертах, что остаются для всякого пророчицами и гонят в зрителе тень мысли об единстве естества у них и у него. Да, это — пророчество в живописи, и кисть была в руках пророка. Но и это еще не все: в пяти фигурах вовсе нет общепророчественного; что вот живописец имел концепцию языческого пророчества и разложил эту концепцию на пять моментов, или аллегорий. Где-то и когда-то ему приснилось или привиделось пять странно страшных лиц, которых он не мог забыть, которые изнутри все грозили ему, может быть, что-нибудь шептали, и он эти пять кошмаров бросил на потолок Сикстинской капеллы и подписал, что пришло на ум: «Сивиллы», «древние пророчицы», никому не известные и не понятные. Это как и ответ о других фигурах: «Предки Иисуса»; ответ — неопределенный, уклончивый, чтобы отвязаться от вопроса. Каждая из Сивилл как бы ничего не знает о другой: это не аллегии одной концепции; каждая имеет биографию свою на лице, ни с кем не соотносится, каждая — «сама» и говорит «свое», уверенно, твердо, непоколебимо, в свою точку, по линии своего врожденного устремления.

И как они сидят, как драпировано их платье. Опять — впечатление свободы. Я только тем и могу объяснить однообразное впечатление свободы, от них полученное, что ведь, в сущности, пророчество есть самый свободный в человеке дар, и дар самый любящий в отношении к предмету пророчества. Из пяти фигур, все сидящих, некоторые согнуты в напряженном чтении, другие прямы и смотрят вперед себя, еще Другие — полувернулись в какой-то задумчивости. И вот в этих положениях фигур сколько личной и физиологической свободы! Буря извне не шелохнула бы их, но шелест внутренней мысли весь выразился в новом упрямом движении. Все — внутренне, ничего — по закону внешности. Им нет закона, они — для всего закон. Так сотворил их Микель-Анджело, сотворил любимых своих детищ.

Фигуры пророков менее замечательны, ибо имеют около себя соперничество нами читаемых книг пророческих. Нельзя так сильно нарисовать Иезекииля, как Иезекииль написал «книгу Иезекииля», и такое сравнение, невольное в зрителе, снимает лучшие краски с живописи. Сотворение мира, разлагающееся в картинах на «Сотворение солнца и луны», «Сотворение Адама», «Сотворение Евы», «Искушение змия», «Изгнание из рая», — все это, конечно, первоклассные создания; но есть в них недостаток во всех — отсутствие невинности и чистоты, столь присущих первому дню мира и человечества. Ева, изгоняемая из рая, согнутая, до того дурна, до того грешна, что, кажется, Бог должен бы раздавить такое создание, а не сказать ей, именно ей, а не Адаму, столь обещающие и утешающие слова, что через нее же, виновницу падения, придет в мир и восстание из падения. Микель-Анджело не знал «Рая» и даже чуть-чуть только знал «Чистилище»; он хорошо знал только «Ад». Мы повторяем невольно навязывающуюся параллель его с Дантом, у которого также «Ад» несравненно силен и гораздо слабее обе другие части «Divina Comedia».

Во фресках Рафаэля все так же серо, бледно и потускнело уже в тонах, как и в Сикстинской капелле, хотя здесь к окнам и приделаны тяжелые деревянные рамы изнутри, без сомнения,

закрывающие их от света на все время присутствия света. Но залы эти хотя гораздо выше капеллы, свет обильнее сюда бьет. И только если бы сократить время доступности их для публики до трех часов в сутки, и то часов — не полуденных и не весенних и не летних, то, может быть, удалось бы если не сохранить их, то как можно дольше растянуть время их гибели. Даже, я думаю, достаточно показывать их избранной публике, по билетам, за высокую цену или по рекомендации; и таким образом, сбросив со счетов глазеющую публику, открывать для света всего на несколько недель в году. Несомненно, уже теперь половины первоначальной прелести во фресках нет, и с каждым десятком лет ее будет меньше.

У Рафаэля — свобода успокоенного вымысла. Собственно Рафаэль уже весь дан в его учителе Перуджино. Но чего Перуджино хотел, но не мог, Рафаэль смог. Умиление, кротость, какой-то рай в лице — вот его особенность. Он просеял землю, земля упала вниз, а на его палитре остались одни небесные частицы. Картины Джулио Романо, Поля Веронеза, Тициана, Коррелжио, также Микель-Анджело не только не достигают рафаэлевского, но и ничего не имеют в себе рафаэлевского, грубее, суть плоть и кость перед душой. Душу же, «Психею» древнюю, схватил один Рафаэль. Он везде фантазирует, кротко, мило, прелестно, то беря из христианства, то из язычества, везде без усилия, без напряжения, как царь, который берет везде, ибо все ему принадлежит.

Особенно чудесны по вымыслу «Афинская школа» и «Спор о причастии». В последней картине, поблизости к св. Иерониму он поместил фигуры двух епископов, но кто бы мог на это решиться — нарисовал себя и своего учителя Перуджино в этих епископских одеждах! Ну, как не сказать, что это был — Робинзон, свободно распоряжающийся на неизвестном острове!

И нужно было вскормить, всхолить эту свободу. Вечная честь папам того времени. И художники отнеслись взаимно к самим папам за это с свободной любовью, по крайней мере Рафаэль. Он изобразил все великие моменты папства, особенно те, где папа являлся защитником и спасителем города Рима от полчищ нахлынувших варваров. Он принес им дань самой свободной и прекрасной любви, без вынужденности и без преувеличения, и они, в свою очередь, по-видимому, никогда не пытались удлинить эту жертву, увеличить этот дар. Все обошлось само собой, все создано само собой; «само собой» чувствуется в каждом движении кисти Рафаэля. «Мне так хочется». И он рисовал так, как «хочется». Это особенно видно в так называемых аллегорических его сюжетах, которые, по-видимому, он очень любил: «Causarum cognitio», «Justitia», «Prudentia» или, напр., в «Mons Pamass»³. На последнем, возле Данта и Ариоста, он также нарисовал себя, и тоже в лавровом венке, как их.

Известно, что Рафаэль имеет особенное от всех людей лицо: чистейшей девушки, нежное и удлиненное, без зачатка бороды или усов. Он есть такое же в истории чудесное явление, как Жанна д'Арк, т. е. он есть феномен, особенно выковавшийся в недрах мира, существо сверхъестественное, т. е. в большей степени, чем все мы, естественные люди. Известно также, что он умер рано, угаснул без видимой причины и физического потрясения. Он неистощимо рисовал, неудержимо, чрезвычайно много оставил, не говоря о картинах, неоконченных набросков, этюдов, проектов для учеников и таким образом вытянул себя в живопись, как шелковичный червь вытягивает себя в шелковую паутину. Все рассказы о других причинах его ранней смерти едва ли правдоподобны и во всяком случае не могут быть доказаны по крайней интимности сюжетов этих рассказов. «Ну, кто это видел!» — всегда можно ответить такому изустно-легендарному рассказчику.

Зачатки великой итальянской живописи лежат в катакомбах. На этих кратких страницах нельзя этого доказать и объяснить, но кто просмотрит снимки рисунков живописи в катакомбах, будет поражен единством тем их и содержания и нравственного колорита с итальянской живописью, и особенно Рафаэля. Вечное «Поклонение волхвов — здесь и там; «Поклонение пастырей» — на земле

³ «Познание причин», «Юриспруденция», «Умеренность»... «Монпарнас»

и под землей; Иисус в виде «Доброго Пастыря» в IV и XV веках. Вовсе не эти сюжеты были бы взяты гениальным русским религиозным живописцем.

Между тем Рафаэль не знал катакомб, только позднее восстановленных, реставрированных, описанных, изученных со всем совершенством науки — в наши дни. Откуда эта близость? Было единство крови, единство традиции, единство почвы от мученика Себастиана до Рафаэля Санцио, так я думаю. Как есть единство крови в «Запорожцах» и в Репине, который нарисовал запорожцев, в «Богатырях» и в Васнецове, их изобразившем. Таким образом, итальянское искусство глубоко национально, традиционно, почвенно; оно все — римское или римско-готское искусство, римско- и готско-христианское. Упомянув о готах, я говорю о них как о примеси, как о налете в виде лангобардов и вестготов по преимуществу в отношении к венецианской и к флорентийской школе. Но Рафаэль и Перуджино с готами не имеют ничего общего: они все свои темы и весь свой колорит имеют в безвестных живописцах, которые украшали крошечные, в 2—3 аршина длины и ширины, капеллочки катакомб. И ведь нужно же было любить живопись, чтобы в вечной ночи под змлею, при свете лампочки с деревянным маслом, во время гонения Домициана или Диоклетиана, рисовать «Доброго Пастыря» — Иисуса, несущего на плечах овечку, символ души человеческой, или Божию Матерь в беседе с пророком Исаией. Сколько кротости и умиления. Поистине евангельского в человеке не менее, чем в Евангелии человеческого.

В музеях Ватикана

Третьи сутки брожу в музеях Ватикана. Какие это необозримые сокровища. Как мал наш Эрмитаж количественно, но и особенно качественно перед ними. Эти три дня не открывались Египетские и Ассирийские залы, и я просмотрел вторично христианскую живопись и в первый раз греческую и римскую скульптуры.

«Преображение» Рафаэля и «Madonna di Foligno» во втором зале «Галереи живописи» (одно из бесчисленных подразделений Ватиканских музеев) нисколько не выцвели, не побледнели в красках, как выцвела живопись Сикстинской капеллы и «Chambres de Raphael» . Очевидно, печальный случай, что лучшие концепции воображения Рафаэля и Микель-Анджело совпали по моменту своего возникновения с заказом расписать водяными красками потолок Сикстинской капеллы и стены «Chambres de la Signature» (фрески — «Спор о причастии», «Парнас» и «Афинская школа»), является причиной, что эти последние концепции — временны, а не вечны. В «Madonna di Foligno» поражает вплетение частного и незаметного события из личной жизни в небесную сферу. Замечу здесь, чтобы объяснить эту черту рафаэлевского творчества, об одной особенности итальянских церквей, которая, конечно, не в нынешнем веке возникла и не может не броситься в глаза восточному христианину. Итальянские и вообще католические церкви суть более частные и внутренние и интимные центры религиозного сосредоточения человека, нежели церкви восточные. Известно, что когда св. Владимир отправил послов испытать чужие веры, то им в Греции более всего понравилось, что там молящиеся стоят, и на Западе не понравилось, что там молящиеся сидят. Т. е. в религии, как главного, они искали уважения, почтения, религиозного страха. Но вот на что обратим внимание: сидение соответствует более домашнему настроению духа, а стояние — более официальному. И у нас наблюдается, что в домовых церквях более подается стульев, чем в общественных церквях, более возможно сесть старому или слабому, более есть психологии сидения. Итак, все католические церкви уже от этого присутствия сидений более приближаются к духу и стилю домовых церквей. Далее, я наблюдаю здесь, в Риме, что собственно церковь никогда не бывает совершенно пуста: дверь ее всегда открыта; это — тенистое и бесшумное в городе место, куда всякий в минуту своего частного религиозного порыва может войти и помолиться. Еще более меня поражало, что по окончании литургий народ не двигается толпою к выходу, как у нас; литургия — гораздо короче нашей; она кончена, священник уходит, но из народа

уходят только некоторые. Вследствие многочисленности алтарей вот- вот войдет другой священник и отслужит еще при другом алтаре литургию. Таким образом, церковь там священное место толкущегося народа; место — проходное и всегда почти открытое. Это — часть площади, однако — такая, которая имеет всю интимность частной домово́й церкви. Особенно в этом отношении поразительны так называемые «тихие мессы», «messa tacita». Однажды я брел по римским улицам без цели и направления. Вижу, поднимается тяжелая кожаная портьера церковных дверей и кто-то вошел туда. И я вошел. Полное молчание. Яркое освещение. Статуя Мадонны со сложенными руками стоит в нише колонны. Народу много, все на коленях. Ни звука, полная тишина. Я взглянул на алтарь. И вот, как склонены были молящиеся к спинкам стульев перед собой, священник так же склонился головой к престолу. Текут минуты, прошло полчаса, час. Ни звука. Я вышел растроганный. Конечно, лучшая молитва, горячее — в молчании. И лучше всего, удобнее, приносить свою частную, личную, исключительную молитву, молитву о личном и особенном своем горе, раскаяние в личном и особенном своем грехе — среди полной тишины. Есть нужды и дела общественные, и о них нужны общие молитвы; но, конечно, есть мир нужд и дел личных, никому не известных, совершенно не подгоняемых под общий тип, и для них нужна молитва особенная, своя. А как дома У всякого су́ета и шум и помолиться настоящим образом можно только в месте уединения и привычной молитвы, в храме, то «тихая месса» и есть естественный ответ на эти миллионы всесветных нужд. Но и обратно: храм с «тихой мессой» уже совершенно не наш храм. Наш храм есть официальное религиозное место. В нем мы не только стоим, как и во всяком высоко присутственном месте, но стоим от часа и стольких-то минут до часа и стольких-то минут, после которых просто неловко остаться или задержаться в храме. Присутствие кончилось, религиозное и официальное присутствие, и все идут домой. Служба — вся громкая, и обнимает всякие человеческие нужды, но лишь в общих формах. Вы можете и о себе помолиться, но обязаны главным образом молиться обо всех, в общих терминах. Теперь я перехожу к Рафаэлю: на этой-то почве частного и внутреннего, что вплетено в религию самой сущностью католицизма, и возникли смелые его концепции, несколько не разрушившие обиходной католической религиозности в ее историческом обособлении. В «Madonna di Foligno» он изобразил св. Иеронима, жившего в III в. по Р. Х., представляющим Св. Леву и испрашивающим ее покровительства для Сигизмунда Конти, папского секретаря, который поручил Рафаэлю нарисовать образ для церкви Santa Maria d'Arosaeli ; по другую (левую) сторону на это умиленно смотрят св. Франциск Ассизский и Иоанн Креститель. Через эту дивную концепцию он ввел частный добрый порыв частного человека в круг бесплотных сил, а Св. Лева, Иоанн Креститель и вся церковь (в лице св. Франциска и св. Иеронима) как бы расширились, раздались в недрах — и приняли в небесную свою область частное и конкретное биографическое событие. Но без «тихой мессы», без этого мира индивидуальных молитв, все это — невообразимо. Вот отчего отделять итальянскую живопись, и особенно ее вершину Рафаэля, от католицизма и вообще всей этой почвы катакомб (где уж какая официаль-ность!), Колизея, гвоздей и мученичества св. Петра, где все в христианстве, еще боровшемся с язычеством, шло так просто, энергично, открыто или тайно в меру нужды, и затем в этой картине разбросанного набега и схватки замерло на тысячелетия, — невозможно. У нас христианство — тихое, уже победившее; не из катакомб ворвавшееся во дворцы, но от князей переходившее к народу, который и принял его бережно, как княжеский дар, а князья приняли его бережно же из великолепной Византии в свою деревенскую, Киевскую и Владимирскую, простоту. Где как распространилось оно, каким способом и по каким мотивам, так там и установилось.

В «Galerie de peinture» поразил меня деревянный громадный складень-картина, на котором подписано: «Pittura di Nicolo Alunna» . Именно — поразителен средний образ. Он — аршина в два вышины. Представлено на нем распятие И. Христа, но что такое было это распятие — выражено через фигуры, смотрящие на Иисуса. Их три: св. Мария Магдалина, Божия Матерь и св. Иоанн Богослов. Две последние так меня заинтересовали, что я не помню Марии Магдалины; кажется, она наклонилась

и лица ее не видно. Божия Матерь стоит влево от креста, Иоанн Богослов — справа, оба очень близко к распятому Сыну и Учителю. Весь удар события и передан через них. Да нет, это неверно сказать: «передан», ибо картина, исполненная наивности, исключает всякую мысль о преднамеренности в художнике, умысле, приеме техники. Души рисовавшего скорей рассеклась на две части и выразила свое отношение к Евангелию и центральному в нем лицу через эти две фигуры. Божия Матерь повернулась не прямо к Спасителю; но Ее поднятое лицо — уже старое и худенькое, прозрачное, тянется и не может взглянуть прямо на Сына. Она плачет каким-то мелким, дробным плачем, без звуков, без силы, плачем неверия, что вот — такое случилось, и невозможностью не верить перед очевидностью. «Дитяtko мое родимое, что же такое с тобою сделалось!» — это обычное восклицание нашего народа может хоть сколько-нибудь приблизить к передаче выражения Ее лица. Оно все истончилось от боли; щеки опали, только в один день опали, вот как Она узнала об этом. «Больно мне, больно!» Но самое поразительное и никогда мною в живописи не виданное — это Иоанн Богослов. Очевидно, он с Богоматерью только что оба подошли ко кресту, и это первый их взгляд на Спасителя, или первые полторы минуты. Возлюбленный ученик Иисусов, нежный и кроткий, закричал, заплакал, «заверещал», как говорят в простонародье, криком широким, физиологическим, громким: рот ужасно широко раскрыт, виден язык и зубы, от лица в смысле выразительных его черт ничего не осталось, и вся картина — кричит: «Больно! Больно! Больно!» (то есть для души). Я вспомнил Лессинга и его рассуждения по поводу Лаокоона, что боль и вообще крик непередаваемы через живопись и скульптуру, потому что тогда получается «темное пятно в мраморе или полотне, и притом недвижимое, что некрасиво и нелепо». Да, если бы мы, не отрываясь, смотрели на картину сутки, тогда целые сутки незакрывающийся рот — нелепость. Но ведь мы проходим мимо картины или останавливаемся перед нею на несколько минут; и я, напр., думаю, что Лаокоон-отец до последней минуты издыхания не закрывал рта, а кто видал рыдающих — опять же знает, как долго рот их бывает открыт. Но все это теоретизированье — пустяки. В «Pittura di Nicolo Alunna» я первый и единственный раз в жизни видел, чем было событие распятия Спасителя, вот та краткая минута и тот окончившийся день, не для мира и церкви, но для окружавших Иисуса людей, плотяных, костяных и кровных. Нет, это удивительно. Я не мог оторваться от картины и все к ней возвращался. Иоанна Богослова, писателя «Апокалипсиса», первого из четырех столпов церкви, т. е. что-то огромное и необъятное, необъятнейшее, чем Рим, чем вся русская история, кто занимает четверть христианского неба, — представить заплакавшим, закричавшим, чуть не затопавшим от боли ногами (бывает с детьми, да и с взрослыми), и это вдруг, в одну минуту, при взгляде на Распятого — значило, действительно, найти способ и показать для зрителя мерку события и как бы втолкнуть зрителя в тот самый день, когда все это произошло. Пишу это не без мысли о том, до чего вообще русским художникам недостает умения передать смысл смерти Спасителя. Все, что они умеют здесь, — это нарисовать безобразное или страшное. Ни жалости, ни тайны, ни могущества действия на душу — у них нет.

«Лаокоон», «Аполлон Бельведерский» и еще одна статуя, называемая «Antinous de Belvedere» (№ 53 в «Cabinet du Mercure de Belvedere»), — суть главные украшения музея скульптурных древностей Ватикана. Конечно, тут есть неисчислимое множество бюстов знаменитых людей греческого и римского мира, ораторов, поэтов, философов, цезарей. Длинные ряды их внушили мне мысль об издании по музеям Ватикана и Капитолия (мраморы цезарей) учебного атласа истории: если взять Августа, Брута, Цезаря, Марка Аврелия или Сократа, Перикла, Зенона Элейского, Платона, Гомера, Пифагора и каждого из них представить 5—8—15 фототипиями, снятыми с подлинных древних мраморов, то что это будет за роскошная пища для наших тощих (умственно и нравственно) учеников. Можно было бы даже самих учеников старших классов гимназии и студентов университетов ввести в работу составления подобного атласа, т. е. заставить их всматриваться, изучать эти мраморы, отмечать в них разницу и отбирать из них характерные для снимания копий. Можно надеяться, что при этом и самую историю они изучили бы до ниточки, но изучили само собой, без приневоливанья, как пособие к мастерству. А уж «плоды» из этого вышли бы. Но я оставляю педагогику и перехожу к искусству.

Все древнее искусство — не психологично, в противоположность новому: вот вывод из наблюдения. Но при созерцании первоклассных созданий древнего резца приходит мысль, не было ли это древнее искусство более метафизично? Меры, измерения *сoprus*'а человеческого, вечное искание (и, может быть, нахождение?) окончательной истины этих мер и их гармонии — вот что мы монотонно находим в этих мраморах. «Мерки портного», так и хочется выговорить последнее определение. Кажется, это очень мало, скудно? Однако что именно говорил Моисей, вернувшись с Синая и рассказывая евреям, как они должны построить храм Богу (скинию)? Он также перечислял только меры и цвета и даже почти — одни меры. И вот когда читаешь об этом в «Исходе», то будто слышишь, как портной отсчитывает цифры — длины, ширины, объема и сгиба — заказанного ему платья. Скиния — одежда Божия: вот нерассказанная ее мысль.

Иезекииль, при описании виденного им в видении Храма, где обитал Бог, не говорит ни слова о впечатлении от него, о картине его, а целые страницы, до утомительности, до истощения всякого терпения у читателя, наполняет цифрами и цифрами, мерами, мерами и мерами. А мудрый Пифагор «число» считал «сущностью вещей». «Всякая вещь имеет свое число, и кому открыто число вещи, тот знает и сокровенную сущность вещи». Итак, в числах и мерах есть своя тайна; Бог есть мера всех вещей — после создания, но нельзя ли предварительно создания назвать Его портным всех вещей, который «кроит» мир в небесном своем уме. Если к этому мы прибавим твердое слово, нам сказанное: «По Своему образу и подобию сотворил человека Бог, в тени образа Своего сотворил Он его» (Бытие, I), то найти истинную меру и сумму частичных мер и пропорций человека не представится ли очень серьезно и даже священной мистикой? Мы сейчас и войдем в родство скульптуры греческой с религией: если человек есть «образ и подобие», то, конечно, по образу можно приблизиться и к прообразу, по человеку и «меркам» его — отыскать и образ Божий. Получится задача не нашей иконографии, т. е. как-нибудь и какое-нибудь дать изображение отвлеченно и уже заранее почитаемого лица, а именно найти, построить, создать впервые, в будущем, когда-нибудь такой образ — «скинию», которая была бы выдумана человеком, а принесена с Синая. Читатель поймет мою аллегорическую речь, что в сущности то самое, чего искали евреи на Синае: «Бога и Его образа», греки того же искали в мраморе, высекая не людей, не этого курносого Сократа, не большеголового Перикла, которых всех умели отлично и характерно изобразить, когда нужно было, а собственно усиливаясь из мрамора высечь Того, «по образу и подобию Кого» сотворены и Сократ, и Перикл, мы все. При этом у них Бог сотворялся через статую и статуя была Богом: или по крайней мере — ангелом, близким к Богу существом: в меру того, насколько она уже превосходила человека красотой, не теряя образности и подобности с ним. Знаменитое заповедание Моисеево: «не делайте этого, никогда и никто, ни статуи, ни рисунка, ни человека, ни зверя» и значило только: «без Синая мы не построили бы скинии, ни вы, ни я: Бог должен открыться Сам и в Себе; прочее будет ангел, а если вы ангелу поклонитесь как Богу, то Бога забудете, поставите Его в тень человека, между тем как человек стоит в тени Божией».

Отсюда простая разгадка того, чему так дивился Лессинг: отчего греческие скульпторы подписывали (иссекали) под статуями подписи: «ἐποίησεν» — «делал», а не «ἐποίησε» — «сделал». Все — ангелы, а еще не Бог; греческое искусство было вечным усилием, а не самым делом; все выточенные фигуры были уже не люди, но еще и не боги; художник, Фидий, Пракситель все только «ἐποίησεν», а еще не «словое».

Из любопытных черт, которые бросаются в глаза при наблюдении греческого искусства, обращу внимание на одну: мужеобразность женских ликов и женоподобность — мужских. Паллада не только по оружию и шлему — воин, она воин не только по всем о ней рассказываемым мифам: но, как ее изображали греки, — она мужественна, мужеобразна, мужеподобна. Имеет сухость и серьезность мужчины в себе. Что за мысль? Юнона (римская, т. е. греческая Гера «Βασίλισσα»), также мужеподобна. И в мифах обе они не имеют детей. Диана — вечная девственница, и также без детей.

В Капитолийском музее я прямо остановился в изумлении перед одной статуей в полный человеческий рост: вот греческий св. Франциск, держащий на руках Младенца. Представьте, нагая мужская статуя, с чрезвычайно нежным, совершенно женственным сложением, держит на руках Младенца. Статуя эта имеет усиленное повторение в Ватиканском музее: мужские формы еще сохранены, но голова совершенно женственная, с женским убором длинных волос в косу, и также — на руках ребенок! Так называемый Аполлон Мусaget («Аполлон, предводитель муз»), с солнечными иногда лучами около головы, с лирой в руках, имеет женские длинные, не зачесанные в косу, но спадающие двумя широкими и некрасивыми прядями книзу, женские волосы и одет в женскую одежду! Что же все это такое, явно некрасивое, ибо нам не присуще любоваться ни мужеподобностью в женщинах, ни женоподобием в мужчинах? Если такие образы создавались не для любования, они, очевидно, выражали какие-то поиски греков. Какие? Да те, которые для нас явно написаны в неопшибающемся Синайском счете: не сказано перед сотворением Евы: «по образу Нашему сотворим ее», а сказано это перед сотворением Адама, и Ева была уже извлечена из него, как часть, до времени скрытая в Адаме. То есть один Адам ранее сотворения Евы и был полным и совершенным человеком, и вот его-то и искали греки в Палладах и Аполлонах, а не оторванную «от мужа своего» Еву и не потерявшего «ребро свое» Адама, которые, как только это разделение совершилось, не стали уже «образом и подобием Нашим», а только половиною этого образа. Таким образом, через человека греки искали Бога. И самый путь их поисков был истинный. Не безгрешнее ли отрок и отроковица, чем зрелый муж? Но в зрелом муже уже опять Адам отделился от Евы, противоположил ей, и именно самым видом своим: безбородый и нежный отрок подобен девушке, а девушка в 10—11 лет — сушая Диана, подобно этой, охотно предается мужским проказам и самым видом своим похожа на мальчика. Тайна удивительного разделения полов, психологического и ноуменального, а не одного физиологического, происходит в росте и с ростом каждого человека. В каждом повторяется история Адама и Евы. Но греки смело бросались вперед, за Адама и Еву, в большую древность: «там Бог!» Вот сущность их условий.

Мы же, не замечая этого, предполагаем, что искусство их было только отвлеченным. В Ватиканском музее есть два бюста Мария (римского консула-диктатора) и бюст старого Цезаря. Что это за портреты! Марий имеет маленькое лицо («лицо в кулачок»), точно составленное все из мешочков; мешочек под глазами — это скулы, самая сильная и характерная часть в лице. У кого скулы развиты — характер развит, это сильный, энергичный человек. Губы Мария все сошлись в сосочек: лицо старикашки, упорного и безумного. Это он произвел избиение оптиматов; а воин, посланный в темницу, чтобы обезглавить его, выбежал оттуда в испуге: «Это — Марий! Это сам Марий!» Лицо Цезаря чудовищно по окаменелости; это — камень. Об него расшибешься, а его не разобьешь. Итак, характерное и личное, индивидуальное умели представлять греки и римляне. Во множестве статуй, под которыми подписано: «Ignoto» (т. е. портрет неизвестного человека), бездна индивидуальности, гениально уловленной. По богам их судя, по Аполлонам и Юнонам, мы представили себе, что им вообще не было присуще понимание личности в человеке, характера особенного и исключительного; но дело в том, что кроме Пантеона, т. е. галереи попыток вылепить Бога, у них была ежедневная уличная фотография, которую ярко представляют поистине неисчислимы их мраморы-портреты, очевидно выделявавшиеся не художниками, а мастеровыми: и что это были за мастера индивидуальности! Эти портреты «ignoto» не воспроизводятся в снимках, не входят в атласы, может быть, мало принимаются в расчет при написании «Истории искусств». Конечно, в Аполлоне Бельведерском нет биографии и, собственно, нет лица; но ведь «Бога никогда же никто же виде», Он — безвиден, Он — вечен, неизменяем: вот это и ловили греки. Но сколько биографий в историческом и земном Марии; сколько лица в снимках «ignoto»; и гнева, и грусти, и несчастья; бессильной страсти или тупого самодовольства.

В Ватиканском скульптурном музее есть одно особенное сокровище, которого не только подобий, но и зачатков я нигде не видел. Это «Cabinet des animaux» (зал животных), разделенный на

два зала. Все римские и отчасти греческие скульптуры. Идя осматривать музей и дорожа временем, я хотел пропустить эту зоологию, но едва случайно зашел в нее, как увидел, какое это необыкновенное и высочайшее искусство. Вы понимаете, что совершенно иное нарисовать кошку сидящую и мурлыкающую, или же схватить в момент, когда она бросается на мышь. Я был так счастлив, что однажды в жизни видел кошку на ловитве, и красоту ее не могу забыть с тех пор. Мне было лет 8 или 9, и я тихо сидел, совершенно один, в комнате покойной матери. Смотрю, кошка наша идет, но особой поступью. У нее ведь когти не выставлены, как у собаки, и она ими не стучит; но на этот раз она боялась застучать лапками. Она переставляла лапку за лапкой, делая шаг в полвершка, шла «на цыпочках», в направлении к стене. Я стал следить. Она ужасно длительно шла, точно ноги ее были сломаны или она шла на муку. И чем дальше, шаг все меньше, точно плетет ножка за ножкой. Плетет-плетет-плетет, тише-тише-тише, вот умерла — и вдруг, как ком, молниеносно ударилась в щелочку У стены, и уж обе лапы в норе, и она что-то гребет там. Но напрасно. Мыши не достала, очевидно, возившейся около своей норки, и медленно отошла. Так вот момент. И у каждого животного есть такой момент — полной жизни по закону у каждого своему. «Cabinet des animaux» и есть чудная галерея портретов животных в таинственные и редко видимые моменты их жизни — игр, ласк, охоты друг на друга. Тут есть удивительная голова верблюда, огромная, добрая, глупая, нужная хозяину; портрет гиены: да это почти человеческое лицо, самое низкое, какое можно представить. Две левретки; одна взяла другую за ухо, не укусила, но только взяла губами. Среди пены морской огромный омар; в первое посещение галереи я прошел мимо, будучи совершенно убежден, что это — в ящике под железною сеткою — хранится настоящий засушенный омар, препарированный. Но каково было мое удивление, когда, при вторичном посещении музея, ближе наклонившись, я увидел, что блестящий скорлупою черно-серый омар весь сделан из мраморов, выточен до мельчайшей подробности и чудно отполирован, а пена моря, по которой он ползет,— белые клоки неполированного же белого мрамора. Сколько труда, чтобы представить такое неодухотворенное животное! Вот гончие и борзые, подняв нос, нюхают воздух: птица пролетела тут, и они ловят струйку ее запаха, не рассеявшуюся после полета. Или, например, леопард: черные колечки его шкуры сделаны инкрустацией из черного гранита по желтому; морда поднята, лапы тверды, леопард еще спокоен, но уже сейчас двинется. Вот играют серые зайцы. Или вот серна: ее змея укусила в нижнюю губу; какой выбран момент! И везде игра, жизнь; насколько это ярче экспонатов наших бездарных зоологических музеев, где все животные, точно солдаты на смотре дивизионного генерала: стоят нога к ноге, навтыжку, и кажется — дай им ружье, начнут исполнять ружейные приемы. Кабинет этот удивителен и достоин изучения не одних только художников, но и мыслителей. Между тем я никогда о нем не слышал ничего и не видел ни одной фотографии с его вещей, из которых каждая сделана как бы охотником-Нимвродом, знатоком пастбищ и лесов, но которому случилось в то же время соединить в себе и Праксителя и Сократа. И какая связь этих скульптур с мифом о сатирах и сиренах, полубогах, полулюдях, полуживотных.

Все в древнем мире было между собою связано.

Я осмотрел также Этрuscoский музей: он не богаче, чем отделение этрусских ваз в нашем Эрмитаже. Только в одной витрине, под стеклом, я с волнением рассматривал сделанные из золота браслеты карфагенской и финикийской работы, привозившиеся в Рим. Золото не окисляется, и тончайшие листки, лавровые и другие, из которых, наложенных листок на листок, сплетены эти браслеты, надевавшиеся на руку около плеча, сохранились как бы сейчас сделанные. Рим — еще наш, от него остались Колизей и Капитолий; но Тир и Карфаген уже не оставили самых камней после себя, и только из могил их мы вырываем мелочи утвари или блестящие царственных их одежды. Но какое это было искусство, и чудный узорный ум, и характер — уже вовсе не наш! И все — не наше! И боги, и наряды, и жизнь, и человек! Историк не может без волнения это видеть.

На вершине Колизея

Наконец я взобрался на вершину Колизея. Оказалось, что в стене есть внутренние ходы — лестницы, даже с перилами, равно как и отдельные ярусы, совершенно приспособлены для обозрения посетителя, который может ходить по развалинам как человек, а не ползти как змея, или летать как летучая мышь. Все это стоит 'Д лиры, т. е. 18 коп., и, конечно, эта плата чрезвычайно умеренна и совершенно необходима для выполнения постоянных, хоть и небольших работ по приведению в порядок отдельных частей архитектурного чудовища. Вообще в катакомбах, на Foro Romano и везде, где мне случилось быть, я видел необыкновенную заботливость и, как мне кажется, даже любовь, с которою римляне относятся к своим руинам. В одном месте (на Foro Romano) отвалилась огромная скала, целый камень, входивший верхним углом в какую-то постройку. Камень этот упал углом и раздробил каменный пол под собою, не Бог весть какой красоты или значительности. Скалу тотчас укрепили в том самом положении, как она упала, с помощью приспособлений, напомнивших мне приспособления, с помощью которых держится тоже упавший Царь-колокол в Москве, а пол поправляют. Осколок к осколку прикладывают древнюю плиту, мелкими кусочками, и все это скрепляют цементом. Ни одного куса не внесено вновь, ни одного из древних не положено небрежно.

Во втором этаже Колизея сторож в позументе (очевидно, правительственная служба) предложил мне посмотреть модель Колизея, как он был в целости. Я вошел в отдельную большую комнату, которую занимала модель, сама величиною похожая на небольшой кабинет. Она была сделана вся из дерева, железа и меди и воспроизводила даже те огромные вставленные в кольца железные катки, с помощью которых натягивался брезент над Колизеем. В самом деле, здание никогда не имело крыши, а между тем как от зноя, так и от дождя была необходима защита. Она и состояла из парусины, так же мало задерживавшей свет, как парусинные занавески в наших столовых, и между тем задерживавшей и лучи солнца, и капли дождя. Но каким механизмом можно было над целым Колизеем, т. е. в сущности над большой площадью, поднять брезент на страшную высоту Ивана Великого?! Оказывается, крайний венчик камня верхнего яруса весь сплошь был усеян железными или стальными цилиндриками, на которые наматывалась бечева, тянувшая резент. Одновременно вертя за ручки эти цилиндрики, вершок за вершком вытягивали чудовищное полотнище и поднимали его на страшную высоту. Все «помаленьку», как и сейчас, все — не торопясь, и достигались чудеса техники.

Коридоры и ходы под полом арены оказались вовсе не клетками для зверей или людей, а вместилищем машин и всяческих технических приспособлений, которые были необходимы для сложных и дорогих представлений в цирке. В самом деле, лежа эллипсоидным блином у ног зрителей круглого театра, сцена представлений, очевидно, не имела кулис и того, что бывает «за кулисами» и что технически необходимо. Римляне и сделали из самого пола арены, где происходила борьба, «кулисы» и отнесли под пол то, что мы относим «за кулисы». В самой середине арены вырезана была продолговатая четырехугольная доска. Она запиралась и отпиралась снизу. Когда на арене оказывался труп или несколько трупов, не нужных для дальнейших «lusus», эти трупы издали подпихивали на эту доску. Тотчас она отпиралась снизу, доска вертикальная поворачивалась на оси, как дверь на петлях, и сбрасывала животное или человека «за кулисы», под пол. Звери же и люди содержались в клетках в каменном основании самого Колизея. На сцене происходили целые представления разных видов охоты на зверей, и она была так велика, что на ней устраивался целый ландшафт охоты, с искусственным леском, пещерой, горкой и т. п. Воинские битвы (бои гладиаторов) были как сухопутные, так и морские. В последнем случае деревянный пол арены убирался вон, и открывавшийся под ним бассейн наполнялся водою, на которой плавали морские суда, конечно, уменьшенного размера. Ложа цезарей находилась в средней точке длинной стороны Колизея; vis-à-vis с нею, в центре противоположной длинной же стороны его, находились ложи весталок. Те и другие, как и у нас теперь, лежали в «бельэтаже». Чем далее шли ярусы вверх, тем понижалось общественное положение зрителей. Но вот особенность: самый верхний ярус Колизея был весь в сплошной колоннаде, и здесь «за колоннами»

стояли моряки. Ниже их сидела чернь и еще ниже (но все же страшно высоко) сидели купечество, лавочники, мещанство. Отчего, при уважении римлян к военной службе, моряки были, однако, помещены сзади всех? Оттуда уже почти нельзя рассмотреть, за страшной высотой, деталей представления внизу, и остальному люду оно было бы вовсе не видно; но моряк, обладающий по должности исключительно отличным зрением, мог рассматривать то, чего обыкновенному глазу не удалось бы вовсе увидеть.

В цельной модели Колизей удивительно красив. Он и необъятно величествен, и пропорционален. Эллипс его только чуть-чуть удлинен, а высота его совершенно соразмерна с длиной и шириной. Верхний ряд колонок, за которыми стояли моряки, сообщил легкость и воздушность чудищу; а множество статуй, поставленных в нишах, расположенных снаружи стены (обращенной к городу), довершали изящность постройки. Применяясь к нашим терминам, чудное зрелище это не есть казарменная постройка, что-то площадное, уличное, для «черни», а во всех частях обдуманности и тонкого приспособления напоминает скорее гостиную. Он вмещал в себе до 87 000 зрителей, т. е. все население таких наших городов, как Калуга, Тула, Орел. В этих-то видах вместимости он и вознесен так высоко в воздух, а сообразно с высотой уже раздвинута для симметрии длина и ширина его.

Сцена представления занимает небольшой (сравнительно со всем Колизеем) круг. Он обведен решеткой, через которую не мог бы перепрыгнуть хищный зверь и попасть в начинающиеся отсюда ярусы сидений. Сиденья расположены амфитеатром, и, все расширяясь и все поднимаясь, они множеством своим напоминают клубок ниток, искусственно намотанных на бумажку таким образом, чтобы эта бумажка оставалась видна, а нить наматыванья тоже видна и, все более и более оставляя бумажку в глубине, сама расширяется. Стена Колизея, чудовищно толстая книзу, вверх все суживается и становится совершенно тонкой в верхнем ярусе, «у моряков». В целом до самого верхнего карниза (ободка) она сохранилась у 1/4, даже менее, здания. Везде в остальных местах обвалились то один, то два, то даже три верхних яруса. Но Колизей кругл, т. е. по длине и ширине он целен. Я стал взбираться вверх.

Уже с «бельэтажа», где помещалась и ложа цезарей, вся, так сказать, психология здания изменяется: все — внизу, убегает по мягким линиям книзу, и арена, на которой я и раньше бывал, из довольно большой площади, каковою представляется для прогуливающегося по ней, превращается в кружок. Отдельные ярусы Колизея, лежащие друг на друге кольцами (и эти кольца выделены архитектурой), страшно велики и на поминают высотой наш хороший каменный дом. Ноги страшно устали от крутых каменных, внутри стены высеченных лестниц. Вообще стена Колизея не плотная из камня. Она пронизана коридорами, нишами, комнатами, лестницами; она имеет внутреннее в себе строение. И что с арены или с площади, из улицы и Рима, представляется стеною, есть, в сущности, здание, архитектурный некоторый план. Наконец я на самом верху; не «у моряков», куда лезть не хочется и жутко, а приблизительно где сидели «bourgeois». Здание, кажется, все качается от плывущих по голубому небу легких облаков, которые кажутся неподвижными, а это зубцы Колизея плывут им навстречу. Все кажется относительным на этой страшной высоте, и особенно место твоего сиденья. Я сел на мраморную глыбу, помещенную аршинах в двух от решетки-перил. Странное это ощущение, что тебя тянет в пропасть внизу. Внизу, действительно, пропасть. Арена отсюда представляется лежащей на дне чудовищной воронки, совершенно крошечною, как сцены наших захолустных театров, и бродящие там группы людей кажутся медленно движущимися куклами. Таково же ощущение, если вы станете смотреть в наружное стекло бинокля. Все далеко и все мало.

Сцена — маленькая, и игры маленькие, а люди совсем крошечные. У колоссальной толпы, здесь некогда теснившейся, не было настоящего чувства крови, которое было у зрителей «бельэтажа», ибо моряки, plebs и bourgeois все видели как бы на театре марионеток и интерес игры был для них, а

жалости игры не было. Даже только шелест платья и звук дыханья восьмидесятитысячной толпы производил некоторый шум, да и за самую высоту просто ничего не было слышно из раздирающих криков внизу, а выражения лиц, конечно, не видно; и видимы были только двигавшиеся, стоявшие и падавшие фигурки. Я думаю, есть разница: взглянуть на бойню быков изнутри ее или издали, с площади, с дальнего края площади, примыкающей к бойне быков. В первом случае появится жалость, во втором останется только зрелище. Известно, что солдаты и офицеры питают ужас к битве; и писатели, которым случалось быть солдатом или офицером, не могут надвинуться чудовищности человеческого сердца, допустившего войну. Но Наполеон или даже Кутузов, соображавшие планы битв, не имели этого трепета, и это писатели-офицеры или писатели-солдаты относят к недостаткам их сердца. Между тем и Наполеон и Кутузов, которые во время битв ни в кого не прицеливались, никогда не вынимали сабли из ножен, не видели «товарища-Ваню», падающего около их плеча в крови, и представляют собою зрителя верхнего яруса Колизея; или, mutatis mutandis . верхний зритель Колизея представляет собою в психологическом отношении такого полководца Кутузова, который о пролитии крови знает, но этого пролития не чувствует, не жалеет, не страшится, ибо «бинокль зрения» к нему обернут, так сказать, своей широкой стороной, все удаляющей, а не своей узкой стороной, все приближающей. Народная римская толпа не была (как я думаю) кроваво безжалостна; а были таковыми только нижние, испорченные, атрофированные сердцем зрители. «Прости, развратный Рим» — это, верно, написал наш поэт. Но это не целый Рим, а только часть, блестящая, чешуйчатая сверху.

Я начал спускаться вниз, недолго посидев вверху. В пустынном Колизее, на котором-то из средних его ярусов, прямо во двор его, весело спустился головкой мак. Малиновый цветочек весело расцвел под ярким солнцем. «Вот куда занесло зернышко». И не помнит оно ничего: как растеньице счастливее человека!

Были ли жертвы Колизея так несчастны, как нам представляется теперь? Я думал о христианах, и судьба их мне представлялась счастливою. Да, она представлялась мне счастливою, как неоспоримо и неоспоримо видел я ее счастливою на стенах катакомб в тамошней живописи. В цирке и катакомбах были одни люди, те же люди. Чем они жили? Вечною надеждою. «Завтра начнется светопреставление, и мы там — цари, оправданные победители мира и дьявола». С такою мыслью как не умереть. Время апостольства и сейчас же после апостольства было самое счастливое для христиан время, и они потому и победили мир, что были несравненно счастливее цезарей, сенаторов, весталок, ибо знали, для чего жили, и знали, за что умирали. Счастлив человек, который имеет то, за что ему хочется умереть. Какое сокровище у него в руках! Держа его у своей груди, неужели можно было смутиться перед тигром или вооруженным гладиатором? Минута страдания после 30 лет счастливейшей жизни в катакомбах, с друзьями, с какими друзьями!— И перед рассветом вечной жизни сейчас же из-под лапы льва! Что значит этот миг смерти на фундаменте такой психологии? Они сами несли в сердце целый Колизей, а этот лев или гладиатор были избушкой на курьих ножках. И Колизей раздавливал избушку, и христиане победили львов, гладиаторов, римлян Рим, мир.

Они шли за Павлом, за Петром. «Не распинайте меня так, как Христа, а головой книзу, чтобы голова моя была там, где ноги моего Спасителя»,— кричал ап. Петр солдатам, волочившим его на крест. Какая конкретность! Не в нем подвиг, который так кричал, а у него счастье, что он видел Лик, за Который так кричал. Христиане шли за Павлом, а Павел шел за всех. «Друг друга обьемем» — это было не словом, это было еще делом. Павел умирает за меня, а я за Павла: неужели страшно мне умереть, хотя я и не Павел? Когда идут за Павлом, все становятся, как Павел: это необходимо, это и сейчас так, как было в древности. Овцы по пастуху, а не пастух по овцам. Перенесемся к земным событиям, к материальным и уже неоспоримого смысла событиям: все были львы с Суворовым, но как вы спросите львиного у человек, когда их ведет человек, неуверенный в победе, и даже ведет другой человек, не понимающий, что такое и зачем эта война, и войско, и он сам.

Но и это ли одно. Христианство все было сосредоточено в одну точку, и шел собственно один вопрос: променять ли на лик Христа сонмы мраморных и живых ликов, маленьких, ограниченных, гнойных, или позорных, или незначительных. Весь вопрос христианства в первые века был только вопросом этого обмена. Оно все было только нравственным вопросом, без огромных метафизических дополнений. Явилась система Коперника, и как она затруднила тоже дело. Христианство есть явление нашей планеты, а существуют еще миры, где не было иудея и эллина, не было Ветхого Завета и, следовательно, нет для них и поправляющего или дополняющего Нового Завета. Стала относительна земля, а следовательно, условно и относительно стало и все совершившееся на земле. Это — огромная перемена, и христианам после Коперника просто стало невозможно ожидать, что «звезды посыплются с неба при светопреставлении», как пуговицы с изношенного мундира, ибо звезды нисколько не суть части, или убор, или красота и вообще принадлежность земли. Открытие Коперника все перевернуло, хотя сам он был каноником католической церкви. Явилось вообще знание и вера. Вырыли из земли ихтиозавров и бронтозавров, и они сказали так же много, как астрономия; ибо их не видал Ной, и они не видали Ноя. Все стало еще труднее. Св. книги не сокрушились от этого, но явилась очевидная нужда их как-то иначе понять, не в астрономическом и не в геологическом смысле, как понимали наивные первые христиане. Весьма вероятно, книги эти имеют несравненно глубочайший смысл в себе, нежели сухо научный, что они несут в себе некое мистическое иносказание; что и «светопреставление», т. е. «переставление», «перемещение» просвещающего человека света произойдет без всяких физико-астральных перемен. Но этого нового и глубочайшего смысла никогда не могли найти, даже его и не искали, а просто поместили Коперника в Index запрещенных книг, а против Лайэля, Леопольда фон Буха и Гумбольдта написали ругательную обличительную статью. Все это изменило положение вещей не только в смысле «дела», но, между прочим, и нравственно. Нравственность, очевидно, очутилась на стороне тихих тружеников науки, безропотных, непритязательных, скромных, благотворящих открытиями своими миру, а в лагере, некогда святом, вселился бессильный гнев и неуменье что-нибудь сказать.

Но и это еще не главное. Дня за три я был на Corso (самая людная, идущая кругом всего Рима улица), часов в 10 вечера, и как был утомлен, то спросил себе мороженого и сел на тротуаре около лучшей кофейни. Весь тротуар, широчайший в этом месте, был усеян стульями и столиками, и чрезвычайно нарядная и шумная публика наслаждалась мороженым, кофе и шоколадом. Первый раз я был вечером на улице, и до чего же вечерний час ее не похож на дневной. Везде выкрикали «La Tribuna» и «Papia» (местные газеты), но никто не хотел ни «Tribuna», ни «Partia». Чтение газет здесь, очевидно, не развито, потому что иначе хотя бы кто-нибудь купил, но решительно ни один человек не купил, не читал. Тут же подбегали к публике и кричали «uno frane» (здесь почему-то лиру все называют охотнее французским именем «франк»), распускали перед глазами веер почтовых карточек с видами Рима. Но и карточек никто не брал, кроме неопытного русского, евшего мороженое. Действительно, страшно дешево: до полусотни видов Рима, превосходно выполненных, за 38 коп. И как они приставали, в голосе что-то прямо умоляющее, точно от продажи карточек зависит что-то дорогое для них или от непроджи угрожает что-нибудь жестокое. Но вот промышленность: когда стало смеркаться и публика начала редеть, замелькали совсем крошечные фигурки мальчиков лет 9—8, даже семи лет, которые подхватывали окурки папирос и сигар. Они двигались быстро, как ласточки, ловящие мух, и я бы не заметил смысла их движения, если бы мальчик не подхватил обгорелого мундштука папиросы, которую я докурив и бросил. Замечу, что папирос здесь совсем не курят, а все сигары. Окурок сигары — еще понятно, тут нечто содержательное есть: но на что окурок папиросы? Очевидно, существовала промышленность, утилизирующая и это, и тысяча херувимов, точно слетя с Сикстинской Мадонны, с этими же спокойными черными глазами итальянских детей, очищала тротуар от сора. «Для вас это сор, а для нас — хлеб». Я хочу сказать, что кроме вопроса веры и знания, вырос вопрос труда и голода. «Что общего между этим мальчиком и мной?» — подумал я. «Где у него

близкие?» Близкие его не эти итальянцы, занятые кофе, как я мороженым: они заговорят со мной, нам есть о чем говорить — о Гумберте, о Де-Губернатисе и Толстом; а с ним им совершенно не о чем заговаривать и он найдет для разговора своих знакомых не здесь, в Риме, а в Петербурге на Сенной и прилегающих улицах: там у него и родня и друзья, с которыми он поделится сведениями о цене хлеба в Италии и стоимости окурков, которые еще в Петербурге ничего не стоят. От мальчика я перенесся к Рамполле, которого видел тоже дня за два перед этим. Ну что за дело мальчику до Рамполлы и до его красной шапочки и даже до такого события, как то, что у него руки дрожат во время причащения? Для мальчика этих вопросов просто не существует. Стоит св. Петр — хорошо; не стоит — не станет хуже. Просто это все ничего не значит для голодного, и, следовательно, есть два лагеря и два своих устремления уже в самом христианском обществе, вот в этом самом граде св. Петра, около Колизея, катакомб и мощей св. апостолов. Рамполла прекрасно служит над самою ракою св. Петра, и он есть прямой и непосредственный продолжатель линии священства и лиц, идущих от первоверховного апостола. Но нужно потерять всякую совесть, чтобы не сознаться, что Рамполле интереснее вопрос, равномерно ли выбрита его левая щека, как и правая, чем вопрос, останется ли жив и не заболит ли в эту ночь этот мальчик с окурками. За св. Павла все умирали, ибо он за всех умирал. Но почему, ради смерти Павла за всех, умереть и за Рамполлу, когда совершенно явно Рамполла ни за кого не собирается умирать? «Мученики Колизея»... теперь они разошлись: одни, надев красное одеяние, управляют миром, другие — голодны, холодны, озлоблены. И озлобленные говорят: «Мученики Колизея умерли не за всех, а за кардиналов; нам они не оставили наследства; а когда так, то пусть и чтут их кардиналы, а мы будем собирать окурки и дожидаться Страшного Суда, но только вовсе не в том смысле, как ожидает его Рамполла и нарисовал Микель-Анджело, а совсем в другом смысле, в нашем, для наших интересов и с нашей точки зрения».

Всех этих страшных вопросов и отношений не было для христиан-мучеников. И все эти вопросы и отношения не наваяны, не надуманы, а существуют в самом деле. Христианский мир в самом деле не то, что не умеет разрешить, но даже не умеет подойти ни к вопросу знания, ни к вопросу голода. Он просто их игнорирует или отвечает на вопрос о знании: «не знайте», а на вопрос о голоде: «потерпите». Но это — не решения, и особенно не решения в нравственном смысле. В нравственной-то стороне дела и скрыта сущность вещей, ибо как очевидно с одной стороны, что тихость и мир и благоволение и истина у тружеников науки, а не у Шатобриана с пастором Штекером, так очевидно, что опять же нравственный и здоровый момент содержится в разговорах двух бедных мальчиков, с Невы и Тибра, о стоимости хлеба, а не в способе причастия его эминенции. Таким образом, здоровье, сила и истина выскользнули из христианского мира и незаметно переползли в другие лагеря.

И вот отчего — мученики и веселье там теперь. Там теперь катакомбы, свои, особые. И вот отчего христианину наших дней так безмерно грустно. «О, если бы я жил в первом веке: я бы счастливо умер, но теперь я не имею сокровища, какое имели те, и даже я ничего не имею, я нищ и гол, как цезарь, как весталки, боги которых умерли, и они проклинали народившегося другого бога».

Мне было чрезвычайно тяжело. «Счастливые мученики Колизея II и III века: печальные зрители Колизея XIX и XX века».

«Умиравший гладиатор» и «Моисей» Микель-Анджело

В один и тот же день я видел «Умиравшего галла», чаще называемого «Умиравшим гладиатором», и знаменитое изображение еврейского законодателя, скульптуру Микель-Анджело.

Гладиатор помещается в одном из капитолийских музеев. Капитолий представляет собою довольно высокий холм, срезанный сверху, и небольшая площадка, образованная от этого среза, вся застроена теперь новыми, т. е. уже не языческими, зданиями. Посреди ее, лицом к городу, стоит

огромная, некогда позолоченная конная бронзовая статуя Марка Аврелия. Некогда гонитель христиан, какую заботу в них нашел он для своего изображения! Грегоровиус («История города Рима в средние века») рассказывает длинную и превратную судьбу этой статуи, которая в наивные ранние века христианства принималась за изображение разных других лиц. Как мудра книга Марка Аврелия, так незначительно его лицо, с глазами несколько навывкат, скромное, бессильное. Конные изображения людей, впрочем, всегда почти неудачны: конь, движущийся в мраморе или бронзе, всегда живее человека, неподвижно на нем сидящего, и похож на туза, который бьет семерку. Кстати, в фигуре лошади ведь более фигуры, чем в монотонной прямой линии, по которой вытянулся человек: крутая шея, разнообразно поставленные ноги, энергия в небольшом поднятии хвоста, оскаленные зубы, нервные ноздри, торчащие злые глаза-точки — все дает скульптору и ваятелю обширнейшее поприще творчества, нежели мертвые регалии, которыми увешана грудь человека, или мертвая же одежда, которою драпировано его тело. Вот отчего человек на коне проигрывает, если это не Петр Великий в счастливой (единственной) рисовке Фальконета. На статуе подпись: «Imp. Caesari divi Antonini divi Nadriani nepoti, divi Nervae abnepoti, M. Aurelio Antonino pio aug. germ., sarm., pont. maxim., trib. pot. XXVI imp. VII cos. III p.p. S. P. Q. R.». Тут же, на Капитолии, в печальных клетках среди кустов и едва ли уместно, содержится живая волчица и два орла: в память орлов, украшавших когда-то римские знамена, и волчицы, воспитавшей Ромула и Рема. Печальные и уже поздние воспоминания: едва ли всегда вовремя дают бедным эмблемагическим животным скудную порцию корма. Серьезное здесь начинается с музеев. Их два. Как войдешь на Капитолий по лестнице, то в задней стороне площадки, направо, будет Palazzo dei Conservatori, налево — Museo Capitolino, vis-à-vis один против другого. В сущности, они образуют один, разделенный на два здания музей: до того велико единство их коллекций и всего плана и смысла устройства и собирания. Первый более древен, но вмещает в себе меньшие сокровища; он воздвигнут был знаменитым гуманистом, папою Николаем V, и потом перестроен по планам Микель-Анджело. Второй музей имеет достоинства не ранних, но более тщательных археологических разысканий и гораздо лучшего систематического расположения предметов.

В «Palazzo dei Conservatori» нет всемирно знаменитого по художественному выполнению, но есть любопытнейшие для историка реликвии. Так, есть три плиты митрианского культа. Культ Митры, персидского происхождения, принесен был впервые в Рим пиратами, разбитыми и захваченными в плен Помпеем. Долго он оставался рабским культом, распространяясь почему-то особенно между солдатами. Потом о нем что-то узнали, что именно — и до сих пор загадка, и он быстро распространился в высших, особенно философствующих частях римского общества. Юлиан пытался противопоставить его христианству, и его исповедовал Марк Аврелий и вся династия Антонинов. Последние язычники-философы, полемизировавшие с христианами, были не полонниками довольно бессодержательного Юпитера, но этого неразгаданного Митры. Зная это, я с глубоким волнением смотрел на впервые мною увиденные остатки его: Митра, красивый юноша во фригийском одеянии и шапочке, всунув два пальца левой руки в ноздри громадного быка, загибает ему голову кверху, а правой рукой вонзает нож в выпяченное горло: зрелище кровавое и неприятное. Поодаль этой главной сцены стоят две человеческие фигуры: стоящая впереди держит горящий факел наклоненным вниз. Это — смерть, символ и показатель одной тайны нашего бытия, что все кончается, все умирает, как этот павший на передние колена жертвенный бык. Вторая фигура стоит сзади главной сцены и держит тоже зажженный факел, но поднятый кверху: жест указывает на неоконченность жизни в видимой смерти и что за гробом она зажжется вновь. Тема, так тревожившая Ивана Ильича («Смерть Ивана Ильича»), по-видимому, тревожила и митрианцев и была удовлетворительно разрешена сперва для солдат, по понятной причине особенно любопытных к этому вопросу, а потом — удовлетворительно и для философов. Митра, изображенный не стариком и не мужем, но самым молодым юношею, почти отроком, на всех трех памятниках абсолютно сходен и чрезвычайно красив. Вспомнив египетское божество Сета, которое убивает Озириса, родного брата, и не теряя из виду, что Озирис имел земным

своим воплощением быка — Аписа, которому Аарон и евреи воздвигли под Синаем кумир, я думаю, что персидский Митра имеет аналогию с этим Сетом египетским: тут нужно упускать подробности и искать сходства в главном. Столь же интересны тоже впервые мною увиденные кумиры Дианы Эфесской, которой был построен знаменитый храм, сожженный Геростратом, и небольшое, под стеклянным колпаком сохраняемое, бронзовое изображение трехликой греческой подземной богини Гекаты, «страшной Гекаты», как называет ее Гезиод в «Теогонии». Диана Эфесская — это не полет души, а философия. Руки и лицо одни только обнаженные, из черного мрамора. Это — черная земля, «мать-сыра-земля», которая на земле рождает из себя все. Вспомнив стих Шиллера:

Из груди благой природы Все, что дышит,— радость пьет,

я понял мысленную тропу, по которой философы-греки добрались до такого изображения; черная «мать-сыра-земля» имеет три ряда сосцов, может быть, в позднейших игривых изображениях замененных одним символическим «рогом изобилия», откуда сыплются цветы и плоды. Стих Шиллера и изображение греков человекообразнее изображают эту истину, что богатство земли — из земли же. Статуя — вполне пантеистична. Черная богиня одета в белую, до ступней спускающуюся одежду, не драпирующуюся около фигуры, но как бы скованную около нее: но, всматриваясь в эту одежду, видишь, что она составлена из мельчайших фигурок животных: быков, овец, птиц и даже каких-то огромных мух или шмелей. Для ученых замечу, что статую греков нелишне сблизать с изображением Ваала у ассирийян и финикийян, о которой пророк Иезекииль говорит, что позади этой статуи были отделения, или ящички, в которых хранились: в одном — живые голуби, в другом — овцы, в третьем — еще что-то и в последнем — седьмом — люди (статуя была чудовищных размеров). И наконец, чтобы ничто полезное для исторических разгадок не упускать из виду, эти попытки воображения или мысли греческой или финикийской можно придвинуть к страшной разно-категоричности жертвоприношений, существовавших у древних евреев и которым заботливое и тщательное расписание составил Моисей во «Второзаконии» и «Исходе». Бог — «всяческое и во всем», это, вероятно, мелькало у одних, других и третьих племен и этому поклонялись они то мыслью и в камне, то сердцем и без всяких изображений. Все эти остатки столь глубокой древности не могут не волновать историка. Здесь же хранится неподалеку от Гекаты зеленая от старости бронзовая статуя волчицы, подлинная и та самая, которая стояла в храме Юпитера Капитолийского. Ромул и Рем, ее сосушие, реставрированы (т. е. вполне вновь сделаны по рисунку с древнейших монет), и кое-что реставрировано в ногах. Волчица — жадная, хищная, подлая и наглая — опустила толстый хвост и, повернув твердую шею, полуоскалила длинный зев влево. Вся она прямая и не гибкая. Замечательна эмблема Рима! Почему бы не взять льва, орла? Взято одно из самых неблагородных и даже не очень даровитое животное. «Я где ползком, а где наскоком, а уж свое возьму, да и чужого не упущу из виду». Лицо волчицы необыкновенно выразительно и до чего понятно, что итальянцы, взяв эмблемой лиру, потеряли все связи с чудовищным, но и могучим своим прошлым. Но вот что еще поразительнее для гениального полуострова: что, кажется, переродившись в «я» своем, умерев и воскреснув, он воскрес все-таки не в ничтожество, но в гениальность совершенно другого порядка — Рафаэля, Галилея, Петрарки и Данте. «Вечный город», — говорят о Риме; напротив, можно сказать об Италии: «Вечный гений». И даже в совсем новые времена она дала Гальвани и Вольту, т.е. все электричество, дала Канову, Сальвини, Росси и Дуже.

Из красивого в Palazzo dei Conservatori хорош бюст Юния Брута, первого консула, чрезвычайно характерный и выразительный, и прекраснейшая, хотя мало известная Venus Esguilina, гораздо ценнейшая, мне кажется, чем часто воспроизводимая в фотографиях и помещаемая в особом зале, грубая и бесчувственная Venus Capitolina (в Museo Capitolino). Статуя очень попорчена и, к счастью, не реставрирована, но нельзя налюбоваться на глубокое знание анатомии у ее неизвестного творца, как и на простое, не подчеркнутое благородство ее форм. Далее среди мраморных и бронзовых обломков поразила меня фигура коня, закусанного львом. Долго я ночью не мог забыть «души» этой

старой (античной) бронзы: лев взял ее пастью за бок и две лапы его тоже прошли до кости: кожа так и сошлась к этим точкам. Но это пока анатомия. Лошадь упала на правый бок и как-то глупо подняла левую ногу. Когда больно — не бываешь умен, и это художник подчеркнул. Но чего я не мог забыть и вспомнил ночью — это приподнятой и ослабленной, смеющейся головы лошади. У Гоголя в «Страшной мести» описано — и это есть самый страшный мистический момент, — что лошадь, на которой скакал колдун, от своих грехов и всего ужаса своего прошлого, обернулась и засмеялась. В группе, меня поразившей во дворе Palazzo dei Conservatori, лошадь ослабила зубы не для борьбы и даже не с воем боли, а как бы со смехом перед своею смертью. Грешный человек, никогда я не думаю о смерти, и это за две тысячи лет сделанное изображение лошади впервые защемило мое сердце мыслью о смерти. «Как страшно умереть! Как боялась эта лошадь, почувствовав неизбежное, окончательное!» Смерть как конец, как «стоп-машина» — этого я нигде и даже в «Смерти Ивана Ильича» не почувствовал так, как здесь. И это лицо лошади, потому что в точности в минуту смерти «морда» стала лицом — какое оно родное мне, мое! О, «Диана Эфесская»: в минуту смерти и я стану, как эта лошадь, не более, не мудрее, не счастливее; и тут, может быть, объясняется и Митра, «непобедимый Митра», как называли его римляне, с равным равнодушием заколающий Меня и лошадь, через холеру или льва, но неизбежно, «непобедимо».

Бедные мы смертные, от мухи до человека. «Великая Диана Эфесская», как восклицали греки апостолу Павлу; да «велика» для меня, для Ивана Ильича, и мухи, и лошади. «Земля еси и в землю отыдеши».

Нужно иметь благоразумие при осматривании музеев. Можно истомить себя, физиологически и психически, рассматривая вещи не первоклассные, и тогда лучше, отметив место первоклассных, назавтра со свежими силами и не притупленной чувствительностью идти прямо к ним. Так поступил я с «Гладиатором», натолкнувшись на него невзначай в «Museo Capitolino» и назавтра придя вновь к нему.

«Гладиатор» произведение чисто христианское, хотя и изваянное в языческом мире, вероятно, к концу его, в последние и томительные его минуты. Что мы видим, в сущности, в Аполлонах, Дианах и Афродитах? Да, кое-что, конечно, видим: портной меряет меня и шьет сюртук; хороший портной долго и подробно меряет и хорошо сошьет. Так и человек «измерен был» ранее, чем получил «дыхание жизни и душу бессмертную», и уже после того он стал «образом и подобием», однако, «по мерке». Эту-то тайну «божественных мер» человека и схватил грек, который, однако, в своих темах и помыслах никогда не поднялся выше самого удачного портного. Где же биография Аполлона? Если она и есть, то или незанимательна, или недостоверна и во всяком случае ничем не выражена в его мерах. «От плеча до плеча столько-то, и от конца пальцев до локтя — столько-то, а волоса вьются, и лицо улыбается». Если бы так было написано в американских брачных объявлениях (в газетах), ни одна мисс не пожелала бы выйти за такого. А таков Аполлон. Греческие мифы рассказывают, что земные женщины непрерывно соединялись с Зевсом, однако греческие скульпторы в своих мраморных «донесениях» только и говорят о них: «от плеча до плеча столько-то, а грудь выпячена». Если мисс за такого не пошла бы, почему его избрала гречанка? Очевидно, миф Греции не весь донесен ее скульпторами или, по крайней мере, он умер и похолодел, когда началось его мраморное и бронзовое воплощение. Можно задуматься над Дианой Эфесской, без красоты, но с мыслью, но с философией и, наконец, с реальностью; Шиллер задумался. Он написал: «Юноша из Саиса» или «Покрывало Изиды». Но нельзя представить себе, чтобы Шиллер написал стихотворение: «Аполлон Бельведерский» (которого я, впрочем, еще не видал, но сужу по десяткам видимых в музеях других Аполлонов). В Аполлоне не только нет мотива молитвы, но и мотива воодушевления. Таким образом, древние художники работали зрительно, но не работали душевно; и это есть демаркационная линия, разделяющая их от работников-христиан.

Но христианскими волнениями, христианскими предчувствиями и жаждою полон был перед концом уже языческий мир. Это говорит «Гладиатор». Он — некрасив. Особенно характерны и почему-то запоминаются короткие, обстриженные усы: это уже не «вьющаяся борода» Аполлона или Антиноя и других; это — реализм новых времен, первый штрих некрасивого и бессмертного (имеет «душу бессмертную») Акакия Акакиевича. Ведь в новой литературе почти нет физически красивых, «обольстительных» лиц, и это — всемирно, это — почему-нибудь. Да потому, что душа залила тело, пробужденная, вызванная к неизмеримому. Я думаю, в живописи, литературе и поэзии европейской, а в основе всего, конечно, в жизни европейской, сыграло роль таинство исповеди: это бережение ран, но именно душевных ран, припоминание того, что было год назад, и припоминание большое, мучительное. Это ужасно взволновало души людей; пробудило эпилепсию — у одних, но и героизм, именно душевный, — у других. В сущности, вся, напр., литература Достоевского прямо немыслима без таинства покаяния, т. е. невозможна в обществе, где не было бы этого таинства. Взволнованный и несколько искаженный дух, дух мятущийся, не мог не отразиться некоторою перековерканностью и мер, в которые так влюблен был портной-грек. Ему не с чего было бы «шить» свои статуи в наше время; но и обратно, знающие «исповедные тайны», мы уже «volens-nolens» холодны к его древнему мастерству. Там было голое тело; точно «страшный суд» в самом деле придвинулся, и мы возжаждали голой души, таинственного «сближения сердец».

Гладиатор вдруг забыл о цирке. Так конь, схваченный львом, забыл моментально поля, и кобылиц, и все. Забвение наступило вдруг, еще за минуту его не было у гладиатора. Он это говорит так же, как Колизей, не меньше, чем Колизей. Впервые я понял, до чего скульптура выше архитектуры: ибо в Колизее к мощным формам прибавлена еще знакомая до подробностей биография; но гладиатор покрывает и эту биографию, и формы. Удар пришелся в правый бок, рана узкая и глубокая. Но сердца он не задел; для легких — слишком низок, для почек — слишком высок; верно, разрезан важный кровеносный сосуд или важный нерв — только мир в красоте своей моментально померк для него. «Ухожу от мира, сейчас отойду, через две минуты». Вот эта отделенность, отрешенность, смертное, «всякое ныне отложим попеченье» — выражено в статуе. Как? — Ее тайна. Он опустил голову не очень, но так, что уже ничего не видит, чего не нужно видеть, что ему более не нужно. Крови не удерживает, и она сочится, а не льет, не брызжет. Думает ли он о родине, как написал в знаменитом стихотворении Лермонтов. Отрицать нельзя, но и настаивать нельзя. Он видит Бога; как древний — он видит «Гекату»; все равно — в смерти я, он, лошадь летит, как атом, в океан, который объем лет христианина и язычника, соединяет китайца и умертвленного им миссионера, и —

Солнца она потушит. И всем мирам она грозит.

Во всяком случае он более думает о родном крове, чем о Колизее. Лицо его необыкновенно добро для такой минуты, и в нем есть «судьба», «мне судьба», а от кого, кто виноват, — этому полное забвение. Какое-то пренебрежительное забвение, беспамятство ненужного. Так больной, умирая, не думает о докторе, который, может быть, ошибся. «Все равно». Или еще: «Теперь некогда, мне некогда». Но до чего же ему есть дело? До родного крова, «детей играющих, возлюбленных детей» — да, это может быть, но не непременно, не абсолютно. «Вечный сумрак уже одел меня, и все — есть, а меня — уже нет, сейчас не будет». Просто — вхождение в новое, такое новое, чего никогда не видел! Тайна. Гроб.

Тут нужен гроб христианский. Просто нельзя понять жестокости, как таких умирающих некогда клали в «аполлоновские» гробы, с кудрями и амурами (я видел на множестве саркофагов: и даже на древнейших христианских, в катакомбах). Мне кажется, в христианстве как мало обдуманно и взлелеяно и вообще культивировано вхождение человека в мир, так найдена абсолютная и, так сказать, не нуждающаяся в коррективах и дополнениях красота выхода из бытия. Смерть и похороны, со всеми подробностями, до ниточки — постигнуты в нем человеческою душою в такой мере, музыкально, обрядно, певчески, словесно, символично и прямо, что работать здесь далее мыслью уже невозможно.

Христианство есть культура похорон: и ведь монашество, столь яркою чертою входящее в христианство, разве не есть уже предварение похорон, некий идеальный образ смерти: а мощи и их идея, тоже столь универсальная в христианском мире, не есть ли внесение духа в смерть, одухотворение смерти, ее апофеоз, ей таинственное «осанна»! Умер — и свят; о, только в тлении-то — и бессмертие, а жизнь — смертна! Не понятно, как могли дать что-нибудь тут «бюро похоронных процессий». Над усопшим другом и братом — нет, точнее: когда усопший стал братом и другом всему христианскому миру,— весь христианский мир, в сонмах священников, архиереев, должен его возносить на руках, на плечах и увить цветами, без всякого вмешательства «промышленности и торговли», и безвозмездно, непременно безвозмездно. Ибо уж если и тут «мзда» — пропал человек и погиб мир.

«Умиравший гладиатор» уж если что видит, то новый восходящий христианский мир, где не будет такого, что случилось бы с ним. Он видит лелеющие себя руки, ласкающие, воздымающие; и, может быть, в самом деле, хоть и язычник, он видит наших херувимов, принимающих Божию из него душу, чтобы отнести ее в селения райские, наши, христианские, православные, «идеже несть печали и вздыхания, но жизнь бесконечная».

Художник удержался, чтобы придать ему атлетические формы. Я говорю, этот безвестный скульптор уже был по духу христианин. Тело гладиатора — типичное наше тело, пожалуй, русское, вообще — славянское, как не неправдоподобно заподозрил Лермонтов, упомянув о душе. Но только оно необыкновенно красиво своей — не аполлоновской, но человеческой — красотью: сухое, тонкое, сильное; стальное, но не мясистое. Чудный гладиатор этот дал мне пережить несколько истинно христианских минут.

Гладиатор умирает. Моисей живет. Вот уж кому жить! Мне почему-то «Гладиатор» дороже статуи Микель-Анджело, хотя оно в другой линии направления такое же совершенство. «Гладиатор» подходит к христианству, «Моисей» опять уходит назад, в древность, в язычество. Конечно, к историческому Моисею, о котором в «Книге Чисел» замечено, что он был «кротчайший из людей», она не имеет никакого отношения. «Господи, доколе я буду выносить ропот этого народа: он был для меня — как ребенок для матери в ее утробе»,— говорит законодатель о себе в другом месте. Евреи, ропщущие на Моисея, бежали вместе с тем за ним, как овцы за пастухом; и воистину лелеющий пастуший лик и есть подлинный образ его. Никогда он до конца не гневался, а было за что; и угроза заканчивалась милостью. «Господи, если Ты решил изгладить из книги живота народ этот (за золотого тельца), изгладь и меня из книги жизни»,— говорит он еще. Читать о любви Моисея к народу нельзя без слез, и тысячекратно понятно, почему этот единственный в истории пример любви человека к своему племени вызвал ответно в последнем такую безмерную любовь и преданность к нему. Мертвый и живые — они обнимаются, как «Медный змий», кольцами одного тела, несокрушимого, вечного.

Микель-Анджело изваял около гробницы Юлия II «океан»-эмблему. Да, это не лицо и не портрет, а эмблема. Творение Фидия в храме Зевса Олимпийского не было совершеннее; вот ум, «помавающий бровями», как определили старца-бога Гомер, и эту строчку его взял за тему Фидий и как будто взял Микель-Анджело. Фигура — отвлеченна. Ни одного знакомого из Библии выражения нельзя представить, звучащего с языка статуи. Она молчалива. Это бог, на которого можно молиться, а не вождь, не «пастух», за которым можно или особенно хочется следовать. Сила этого отвлеченного изображения, однако, чрезмерна, и мысль об эмблеме океана приходит на ум, и именно — о прибое океана, о его ночном реве. «Вот встанет и затопит», «встанет на выю народа, и от народа останется только мокрое место». Если бы римлянам не пришло на ум поставить эмблемой себя довольно безвкусное изображение волчицы, они могли бы взять Моисея Микель-Анджело: «вот прообраз и эмблема моих Марцеллов, Сципионов, Фабиев; всего меня — Рима настоящего и будущего».

Но добрый Янкель из «Тараса Бульбы» восклицает: «Пхей! Это — идол».

НЕАПОЛИТАНСКИЙ ЗАЛИВ

Чудовище

Однажды я сидел в загородном саду в Москве и смотрел на гимнастические упражнения атлетов. Сколько я ни осуждал теоретически зрелище, оно волновало меня, и я не отрывал глаз от очевидной опасности, которой они подвергали себя. Особенно опасно было следующее: два атлета стояли высоко в воздухе на дощечках друг против друга и имели каждый в руках по трапеции. Наступала минута, и они как птицы спускались со своих площадок навстречу один другому, держась руками за тоненькую палочку. Висеть на такой страшной высоте, в ужасном полете, на одних руках! Вдруг они изменили игру: один стал на свою площадку, а пустился в полет только другой; в то же время первый слегка толкнул свою трапецию, и она начала описывать дугу навстречу летевшему гимнасту. Не успел я спросить себя, зачем это, как летевший атлет выпустил из рук свою трапецию, и перелетел по дуге огромное пространство, схватился руками за брошенную ему навстречу палочку другой трапеции и поднялся с нею до товарища. Теперь они стояли рядом. Момент, когда он был без своей трапеции и еще не долетел до чужой — был чрезвычайно страшен для зрителя. Я вспомнил «Мартына Найденыша», маленького мальчика-подкидыша, попавшего в руки к акробатам, историю которого слышал в раннем детстве. «Мартын Найденыш» — это роман, мною никогда потом не виденный, кажется, переведенный с французского и который читали мои братья и сестры вслух, а я слушал, совершенно не зная, что такое Франция и что такое акробатическое искусство, и только запоминал, как страшно боялся мальчик, когда «старшие делали пирамиду и мальчик должен был взбираться на плечи атлета, стоявшего уже на плечах у другого атлета». Из чтения ярче всего в моей памяти остался этот страх и последующее убеждение взрослого, что акробаты тоже боятся. Наше представление, что здесь уже такая совершенная наука, что психологического момента здесь нет и атлеты так же механично летают с трапеции на трапецию, как механично щелкает и выпрямляется перочинный ножичек, будучи полуоткрытым и доведен до известного угла сгиба,— это представление совершенно ложно. Опасность есть. Психологический момент тут не исчез. И я, смотря на атлетов в московском саду и вспоминая Мартына Найденыша, мысленно измерял опасность полета и страх игроков. Дело в том, что сетки под ними не было и она была бесполезна: акробат летел, выпустив свою трапецию, по дуге круга, и если бы он всего на полвершка не достал кончиками пальцев до брошенной ему навстречу трапеции, что могло произойти от тысячи причин, главнейше — от начального момента его собственного полета и от момента же выпуска свободной трапеции другим акробатом, то он полетел бы не книзу на возможную сетку, а по горизонтальной линии в забор или через забор и, конечно, превратился бы в комок мяса. Но и в этом ужасном риске они не дошли еще «до точки». «Точка» наступила, когда они оба полетели одновременно и, встретясь, выпустили (нужно же выбрать секунду!) каждый свою трапецию, пролетели мимо друг друга, схватились каждый за противоположную и, поднявшись, стали на место один другого. Все замерли. Я замер.

— Куда душа пойдет! Куда душа пойдет!

Я оглянулся на восклицание. Позади меня сидела повязанная платком толстая москвичка благодушнейшего вида. Как она, матушка, зашла в загородный сад, не знаю; но она уселась, как и я, перед трапециями и, глядя на упражнения акробатов, думала не о них, еще менее любовалась ими, а сплетала особенное о них богословие:

— Как, куда душа пойдет? — невольно спросил я ее, услышав в десятый раз монотонное восклицание.

Тут она мне объяснила, что акробат, оборвавшись, убьется и что куда же тогда пойдет его душа, очевидно, без исповеди и всякого напутствия, среди бесовской игры, вырвавшись прямо... куда?

Очевидно, не к Богу, а к бесам, и вот этот возможный перелет с трапеции прямо в ад волновал ее ужаснейшим образом. Я подивился— «И философи же эти московские купчихи».

Вот такое же, «куда душа пойдет», я пережил вчера, поднявшись на Везувий.

Уже плечи начали ощущать часам к двум дня первый горный холодок, знакомый мне по Кавказу и Альпам. Это — не наш липкий, сырой холод равнин. Горный холодок свеж, приятен, возбудителен. Точно воздушное шампанское струится около щек, забирается за галстук, под рубашку, стирает пот с вас, и берет усталость. «Вперед! Дальше!»

— Lava, signori,— обернулся кучер.

Нас сидело в ландо четыре персоны. По узкой, неудобной, крутой и недовольно ровной дороге тянулось шагом 8—10 ландо, тянулось утомительно, долго, трудно, скучно. Уже миновались бесконечные неаполитанские улицы, по которым, незаметно для себя, мы выехали прямо к подножию Везувия. «Вот он!» — до сих пор видный только издали. День не был совершенно ясен, и все четверо мы волновались, что заплатив так дорого за удовольствие, едва ли увидим его во всей отчетливой прелести. Мы перезнакомились, больше жестами, чем словами. В ландо была одна англичанка и одна шотландка.

— Вы потеряли прекрасную королеву,— постарался я им сказать комплимент.

— О, да! — как-то прошипели они на своем птичьем языке и подняли глаза вверх.

Они не говорили ни на каком языке, кроме английского, и я ни на каком языке, кроме русского. Но связью служили обрывки всесветно известных французских фраз.

— Кажется, теперешний король ваш довольно обыкновенен...

— О, нет! Мы его очень любим.

— Да я не о чувствах говорю, но о качествах. Виктория имела великий ум, и великий характер, и великую судьбу, наконец — даже великую семью. «Tout grand» ,— пояснил я и развел в обе стороны руками.

— Tout grand! — повторили они за мной и опять подняли глаза.

— Женщины дали лучших королей, чем мужчины: наша Екатерина, ваши Елисавета и Виктория, австрийская Мария-Терезия; и ведь все они случайно попадали на престол, непредвиденно, без приготовления, только от недостатка мужского наследника или случайной преждевременной смерти одного или нескольких кандидатов. И эти женщины вне кандидатуры какие дали царствования?

— О, yes.

Кажется, они говорили «yes»: по крайней мере так можно начертать их неуловимое шипенье.

Первая лава не была интересна. Местами виноградники прерывались, в земле показывался излом, и видно было, что это текучая земля или текучий фундамент земли, по ее особому сложению. Кругом земля была необыкновенно тщательно разработана.

— Это виноград, из которого готовится вино «Lacrima Christi»

Местное недорогое и не очень вкусное вино, бутылку которого нам подали на дороге. Вообще, все время пути идет маленькая торговля: вам подают в экипаж то роскошные желтые розы, то подносят лоток с изделиями из лавы, то предлагают апельсинов, сок которых около Неаполя и вообще в Италии частью заменяет воду. Или вдруг к экипажу подходят 5—6 человек, стариков и молодых, мужчин и

женщин, со скрипками и флейтами. Не обращая внимания на равнодушные или даже раздраженные лица едущих, они играют маленькую серенаду и, кончив ее, протягивают шапку, чтобы получить несколько «centesimo». Все это раздражает; но, наконец, и все это нужно человеку, и вы любуетесь на его цепкость существования. Как на самом кратере Везувия еще растет последняя травка, так на последнем возможном пункте, вот на минуте случайного вашего «partie de plaisir», все еще живет и ползет человеческая деятельность, человеческий труд, человеческая озабоченность друг о друге. Ибо что такое труд этого музыканта, или фигляра, или коробейника? Где-то в углу, в избенке, почти в хлеве, у него ползают затерянные ребятишки, хлопочет около очага старуха, и старик-муж или старик-отец берет балалайку и звенит вам в нос нелепую песню, равнодушный к вам, вашему удовольствию или ругательству, чтобы принести домой маленькие «tassaroni». Я любовался. И в тысячный раз проклял аскетов, которые выпустили из внимания, из оценки своей, из своей арифметики добродетелей эту страшную в человеке жажду жизни, эту благороднейшую в нем заботливость друг о друге, вытекающую из простого, на их взгляд, физиологического факта: «семья». Экипаж поднимался по кратеру, и я, унесенный движением далеко от обстоятельств движения, упорнее и упорнее шептал про себя: «Не надо их! не надо их! Ничего они не поняли, и враги они человечеству. Рухнуло колесо под телегой: мы жалеем телегу и жалеем мужика; но эти каменные сердца, отняв у человека семью или в других случаях не допуская человека до восстановления семьи, в третьих случаях разрушая уже существующую без их спроса семью,— они менее жалеют человека, чем человек жалеет разбитую телегу. И судьба их, начавшаяся с Франции и Италии, есть заслуженная судьба, невольное человеческое возмездие».

— Вы что-то задумались? Да смотрите же кругом!

Действительно, последние виноградники исчезли. Шла травка или мелкий кустарник; кое-где издали виднелось человеческое жилье. Мы ехали одни, отстав от одних экипажей, оставив за собою другие. Лошади страшно трудились. Везувий был прямо перед глазами; огромный, очевидный. И кругом, кругом...

Это не были бока вулкана, а как бы целая страна, уезд, перековерканный, изломанный, черный, отвратительный и страшный. Чувство планетности нашей жизни вдруг охватило меня. Никогда ведь оно не доходит до сердца. Живем в Петербурге, а не на земном шаре, на Шпалерной улице, а не в части света, именуемой «Европа». Вообще чувство земного шара, особое космическое чувство, устранено из нашего психического состава; это чувство огромное, ужасное, новое — и вдруг оно полезло в меня, маленького, бессильного его вместить и, однако, долженствующего вместить. «Сейчас я лопну! И куда бы убежать?!» Вот моя робкая психология.

Лава гадка. Есть для нее неудобное в печати сравнение. Черные горы навалены одна на другую, ползут, скашиваются, переламаываются, пучатся пузырями и пещерами и наконец выются чудовищными переплетающимися жгутами, очевидно, вчера жидкие и огненные, сегодня черные и холодные. Это «вчера» было тысячу лет назад; но тут, в этой единственной точке, века — как один день. Ведь ничто не вырастает здесь, не Двигается, не переменяется, и вечный покой вида действительно сближает столетия до Рождества Христова и после Рождества Христова как бы утро и вечер одного дня. Для Везувия извержение — это секунда жизни, настоящего бытия; но когда нет извержения — что для него века! Их нет, для него нет; а следовательно, и нет для него времени, кроме часов, когда он чудовищно зашевелил челюстями, сожрал два города и заснул нимало не сытый. «У, чудовище!» — вот мысль путника. «Земля, я чувствую тебя!» — вот другая еще мысль. И как были правы древние, одушевив вулкан. Его извержения, в их холодном, черном цвете, в самом деле напоминают до гадких подробностей о какой-то минутно бурной болезни планеты, что-то неудобное сожравшей и не смогшей переварить сожранное. Да, боль планеты — вот идея извержения, которую вы вдруг начинаете чувствовать, видя несомненные последствия болезни. Слишком все подробно

перед глазами, и это огромное проистекает не из жизни этого Неаполя, не от мелких биологических ниточек бытия на земле, а от бытия и биологии самой земли, ее самой! Земля, о, какое ты чудовище!

— Неужели же мы там поедим? — спросил я, увидя какую-то ленточку не перед глазами, но скорее над головой.

Мне сказали, что это — железная дорога. «Не хочу! Не хочу!» Но я не смел этого сказать, а только чувствовал.

Еще тянулись часы. Еще мы скучали, раздражались, ожидали. Лошади наконец остановились. Тоже — маленькая станция, как следует, как на почтовой дороге в Смоленской губернии. «Будто все по-христиански, а на самом деле — у дьявола за пазухой. Вулканы все вообще имеют два кратера: кратер поднятия и кратер извержения. Первый есть тот вспученный уезд или вспученная губерния, перековерканная, испорченная, которую сотворила заболевшая планета: это — поля и равнины, это вообще страна. Кратер извержения имеет отношение к секундам жизненного бытия вулкана и образует его собственное тело. Это — уже вулкан, а не планета; это — орган, чирей, болячка, полная огненного гноя. Тут нет ни холмов, ничего, дорога — невозможна; нужно или подскочить туда, или чтобы вас подбросили туда, но вообще вы должны сыграть роль подбрасываемого и летящего вверх мячика. Последнюю роль и выполняет железная дорога, подобной которой я никогда не видел.

Сели завтракать. Куверты, тарелки, прислуга во фраках — все как следует, все как обыкновенно, как в Смоленской губернии, где я тоже с почтовых лошадей бывало пересаживался в вагон. А вот подали и вагоны. Все встали из-за стола.

Нас провели в узенькую деревянную постройку, похожую на сарайчик, и, при помощи служителя перепрыгнув через широкую щель между вагоном и полом станции, мы очутились в крошечном вагончике. Это — с потолком и полом ящик, с крошечными скамеечками для двух и пеильцами. Я рассмотрел, что поезд идет по одному, посередине поставленному огромному и высокому рельсу, т. е. он идет как бы совершенно неустойчиво, готовый скovyрнуться на бок, и тянут его железные канаты, четыре: два для поезда восходящего и два для поезда нисходящего. Таким образом, вы несколько не «едете по железной дороге» и «поезд не идет», паром или электричеством, «по железной дороге», а вас тянут за веревку, как вещь или труп, в какой-то ужасный «верх». Сохранена только внешность железной дороги, а в действительности это — блок, веревка и гири. Мы, в качестве поднимаемой гири, сели в соответственные ящики. Вдруг колеса и все задвигалось, зажужжало, и я невольно схватился за перильца; на уровне моей головы было сиденье передней лавки, а сзади сидевшие были подо мной. Мы ехали почти вертикально.

Неаполитанский залив, Сорренто, Кастелламаре, руины Помпеи, острова Капри и далекий Иския — все поплыло перед очами вниз «Воздух, откуда этот воздух, он давит меня». Почти сейчас же и до конца поднятия мною овладел такой ужас, какого я никогда не испытывал. Это не был страх смерти, это было страшное положение, совершенная отмена прежних условий жизни и наступление новых. Новизна-то и сотрясала. То я ходил вниз, а теперь все ходит вниз подо мной. Вот облака отлепились, будто отлепились от ног моих, и пологом опустились вниз, как слишком тяжелые. А мы все мчимся вверх. Это не был во мне страх физический, а страх психический, т. е. самый неотвязчивый, неубиваемый, потому что душа-то в нем и становится несвободна, душа, которая могла бы победить страх. Я боялся самой невероятной вещи: что лента или палка, столь вертикально стоящая и на верхнем конце которой стучит мой вагончик, не удержится в положении слабого наклона назад, а упадет вперед, и мы, Везувий, дорога, поезд, описав чудовищную в воздухе дугу, полетим в Неаполитанский залив сейчас, непременно, безусловно. «О, несколько не страшна смерть, но этот способ смерти ужасен». Тело вулкана казалось мне защитой от воздуха, его я несколько не боялся, не боялся огня под землею. — а этого «выше», «выше» и «выше». Положение путника, когда не работаешь, а только созерцаешь, увеличивало страх. Я замечал, еще гимназистом, на Волге, что когда в бурю сам гребешь

в лодке — ничуть не страшно; но когда только едешь на лодке, а гребут хотя бы взрослые и уверенные в своих силах мужики, ужасно страшно. Деятельность вводит в подробности; видишь весло, а не бурю, спину товарища, а не волну, которая тебя опрокинет. Так и в поднятии на Везувий. Механические средства передвижения, сделав физически безопасным поднятие на него, не только не сократили, но до известной степени впервые открыли в полном объеме метафизически страшную сторону этого поднятия. «Вы только сидите, а уж мы вас довезем». Только сидите? Нет, сядьте вы, пожалуйста, сядьте, а я вас повезу, хоть на собственной спине, побегу под вами колесиком по матери-сырой-земле, мне привычной, мне родной, как это счастливое колесо вагона, которое видит только тот вершок земли, которого касается. Я вижу планету, как путник, как пассажир вижу — это страшно, к этому я бессилён...

Поэтому, когда поезд остановился, я думал не о Везувии, не о «впереди», а о том, что неминуемо и безусловно я еще раз буду должен пуститься по этой ужасной дороге. Только тогда меня тащили вперед ногами, а головой вниз, и я видел через лоб Неаполитанский залив и все, а теперь стану скользить ногами вниз и увижу прямо под собой Неаполитанский залив: разница небольшая! «Нужно подниматься», — заговорили кругом. Действительно, опять кромка около вулкана; мы были наверху кратера поднятия, около жерла, но это «около» в данном случае представляло еще возможность нескольких десятков саженей поднятия. «Вперед и вверх». Но уже глаза были обращены к земле, планета исчезла, настал труд, и я бодро шел вперед, с душой, утомленной пережитым, но без волнения к «впереди».

Почва состояла из перегорелых шлаков, через которые бесчисленные туристы пробили что-то вроде тропы. Через каждые пять минут приходилось останавливаться. Наклон был чрезвычайно крут. Промышленность человеческая и тут жила: нас не просили только, но умоляли сесть на носилки люжие итальянцы. К сожалению, спутница моя отказалась сесть в них, по смешному предрассудку русских: «Неловко ехать на человеке». Тщетно я объяснял ей законы заработной платы и что это для них не унижение, а кусок хлеба. Она не села. Мы пошли одни, за гидом; мимо нас пронесли несколько англичанок, немок и француженок, немолодых и даже молодых. Удивительно, сюда тащились старики, старухи, то ковыляя сами, то держась за веревку гида, то подталкиваемые гидом сзади. Чудовище всех влекло: «Вперед! Вперед!»

Нас предупредили, что перед самым концом подъем будет почти вертикальный и поэтому-то и необходимы носилки. К сожалению, мы не обратили на это должного внимания. Глыбы шлака через полчаса кончились. Тут что-то стояло вроде шалаша для рабочих, была передышка. Мы передохнули.

«Куда же еще?» Перед нами стояла почти вертикальная черная линия. Это был последний наперсточек вулкана: сверху он проткнут, и из дырочки валили клубы дыма, паров и огня. Вулкан был уже тут, в нескольких шагах.

Для женщины этот вертикальный путь был невозможен. Благоразумие, усталость и, наконец, слова одного вернувшегося из пасти туриста, что «и там то же видно, что здесь, ничего больше», заставили мою спутницу не подниматься выше. Она села у подножия наперсточка, я пошел вперед. Конечно, тут всякое понятие «идти» исчезало. Меня взял гид под руку, другой рукой я схватился за рукоятку протянутой мне палки одного моего русского товарища, и мы двинулись. «Наперсточек» состоит весь из мелких комочков, в грецкий орех величиною, железного угля. Это — зола вулкана, то, что осыпается около его рта. Все — совершенно сыпуче, и передняя нога, на которую вы опираетесь, сейчас же соскальзывает назад и собственно упор для нее получается только из этих осыпавшихся под нею комочков, сбившихся в кучу. Вместо шага, вы подвинулись вперед на два вершка. Но вот и конец. Перед нами открылась пропасть. Мы стали на губе вулкана. Вертикальный путь изменялся в почти горизонтальный, слабого наклона. «Идите вы, я не хочу», — сказал я гиду и русскому спутнику. Мне не хотелось видеть одному то «последнее удовольствие», которое там было и которого лишена была

оставшаяся внизу моя спутница. Они пошли, я сел. Передо мной был как бы овраг в жерле, не широкий и закруглившийся. Путники по горизонтальной, слабого наклона, тропке перебирались с этой стороны оврага «на ту»; губа чудовища там срасталась с десной. Дальше шел зев, в который не заглядывал ни один смертный.

Я сел. Вулкан дышал. Пары и дым не струятся из него, а выдыхаются через каждые две-три-пять минут. Он как бы задыхается в своей славе, в своем господстве. «Мне все подвластно, я — ничему». Вокруг меня, из-под шлаков, как и вообще по всей поверхности наперсточка и даже ранее, начиная с конца железной дороги, из разных точек вырывается дым и пар. Губы его — в трещинах, и дым сочится через эти трещины. «Как все зыбко, Боже,— как все зыбко здесь!» Стоит пошевелиться чудовищу, поперхнуться — и мы все погibli, и железная дорога порвется, как паутина; он задышит, и покажутся огненные змеи-расщелины, а губы его развалятся, немощно и мощно. «О, ужасный старец, как ты жив и как ты страшен!»

Я посмотрел вниз. Неаполя не видно было: подвинувшееся облачко внизу закрыло его. Но Неаполитанский залив и его острова брезжили в тумане. Я перевел глаза кверху, все озирая,— и опять ощутил это страшное, более психологическое, чем физическое колебание. «Как все условно, как условен я; где низ, где верх — не знаю. Неаполь, залив — точно над головой, до того далеко, до того в воздухе — как постоянно в воздухе перед нами одно небо. Что же такое я? Точка, атом. И как я бессилен. И как боюсь. Как мал мой дух. О, я знаю, что я — в безопасности, что тут — наука, все предусмотрено, и обслежено, и предвидено. Но я боюсь страшно, метафизическим особенным страхом, боюсь своей малости и этой огромности».

А клубы дыма оранжевого цвета, едва выйдя из горлышка, чрезвычайно расширились там, сохраняя первоначальную форму дыхания, и, как чудовищные кольца белой змеи,— вились к небу, расходились по нему и образовывали над вулканом его собственное небо. «Здесь — все мое, здесь ничего нет не моего, и ты, и Помпея, и Геркуланум, и твоя спутница».

Мне бесконечно захотелось домой. «Назад! Дальше отсюда! Домой!» Это главное здесь чувство. До того вся эта местность бездомна, пустынна, бесчеловечна и если божественна — то какою-то чудовищною божественностью. «Не хочу этого, ни теперь и никогда!» Спутники мои медленно возвращались по горизонтальной тропинке, а еще через минуту я был около своей спутницы.

Кончика-то и не видала.— На глазах ее были слезы, и она влюбленным взором смотрела на вулкан.— Еще когда-нибудь попаду в Италию, ведь еще жизнь не кончилась, будет здоровье лучше — и я увижу, что и вы видели.

— Да мы ничего особенного не видали. Тот же дым, и этот же вид.

— Неправда.

И глаза ее выражали укоризну, недоверие и глубокую, глубокую горечь. Планета кончилась, начался человек.

Солнце и виноград

На выезде из Неаполя в Байи стоит огромный черный туннель. Он так длинен, что на всем протяжении его горят фонари, как на улице ночью. По нему совершается пешеходное и конное движение, и сперва при въезде он кажется огромными проломленными воротами, а не дорогой, вырытою под горою, как это есть на самом деле. В этот-то огромный туннель мой возница на обратном пути из Байи в Неаполь вскочил со всей энергией нимало не уставшей лошади и чуть-чуть выпившего человека. Я думал, он остановит лошадь, поедет шагом, по крайней мере, убавит бег. Было семь часов вечера, день — отличный, и когда мы вскочили в туннель, свет срезало как серпом и настала

совершенная ночь. Я невольно схватился за сиденье с мыслью, что вот-вот мы наскочим на что-нибудь и разобьемся. Лошадь мчалась. Протекло несколько томительных минут, и тут я начал различать, что в туннеле движутся не только люди, но еще и экипажи, телеги с овощами, ослы с арбами и что вообще тут кишит Ноев ковчег всякого живья. Однако туннель был страшно узок: две телеги только что могли разъехаться, а люди жались по стенке, взрослые подхватывали детей чуть не из-под дышла нашей лошади, не крича, не волнуясь, ловко и в ту самую секунду, долее которой нельзя было медлить. Что-то около десяти или двенадцати минут мы так мчались и наконец выскочили опять к свету. «Слава Богу. Все кончилось благополучно!»

В Риме электрический трамвай проходит местами по средневековым улицам. Улица чуть-чуть шире трамвая. И то же зрелище женщин, подхватывающих чуть не из-под колес своих детишек, а кондуктор трамвая, ни на секунду не задремывая, эластично, ловко, наконец, красиво замедляет ход вагона почти уже на носу пешехода, пропускает этого пешехода, а затем, едва перед ним открылась мало-мальски широкая улица, пускает вагон с головокружительной быстротой. Наконец, есть улицы не только узкие, но и страшно крутые. Вы едете на извозчике. «Avanti! Avanti!» — кричите вы ему, видя, что в спину вам несется трамвай и вы едете по его паре рельсов. Извозчик, однако, вас не слушает, и вы недоумеваете, почему. Наконец видите разгадку: навстречу выскакивает другой трамвай и занимает то единственное место улицы, куда мог бы свернуть ваш извозчик. Этот последний, пропустив встречный трамвай, моментально переезжает на его рельсы, и в то же время с визгом и шумом мимо него, обгоняя, пролетает шедший сзади трамвай; тогда он моментально переезжает на прежнюю пару рельсов, не сдерживая, не замедляя лошади, не раздражаясь, молча и почти красиво. Обирают ли у вас билеты в конке — опять это делают точно на ярмарке, торопясь. И куда я ни посмотрю, в маленьком, тихом, чистеньком Риме все делается скоро, одушевленно. У нас, в России, вся жизнь точно часовая стрелка; здесь, в Италии, — все точно секундная стрелка. Она, конечно, без важности, и я не об этом говорю. Она живет, подвижнее, главное — неусыпнее, и вот это меня занимает.

Количество сна, сонливости, предрасположения ко сну здесь несомненно менее. Конечно, я не видал, как итальянцы спят ночью. По признакам большого физического здоровья я думаю, что они спят крепко, хорошо. Но дело в том, что у нас, на севере, и днем человек как бы несколько затуманен и, кажется, предложи ему лечь спать, он поблагодарит вас как за самое большое одолжение. Отчего это? Я упомянул север, и еще хочу прибавить: «алкоголь». Тут не в том дело, что я не пью и даже мой отец не пил, не пил даже и дед. Все равно кто-нибудь из родичей, в шестом или пятом поколении в отцовской или материнской линии, пил: алкоголь разжижает кровь и вообще он имеет тенденцию преобразовать тигра в лягушку. Алкоголь понижает температуру тела, т. е. вообще поднимая ее на время, часа на два. Я припоминаю, что большинство замерзающих людей замерзает в нетрезвом виде, и обыкновенно тут печальную, убийственную роль играют кабаки на дороге. Ямщик, возница, путник зашел «отогреться» и пошел дальше в путь, обманутый минутным жаром. А наутро его нашли обмороженным или замерзшим. «И мороз же был!» — говорят. Между тем отвратительный внутренний холод в нем развил алкоголь; он его сбросил с температуры ястреба до температуры лягушки. И человек погиб в этот фатальный для себя миг, иногда при погоде вовсе не студеной.

Второй месяц живя в Италии, я не видел ни одного пьяного человека и ни одной пьяной сцены на улице. Не буду говорить о том, насколько это сообщает улице и вообще всей жизни приятный, мягкий и вежливый колорит. Я говорю о более серьезном, о дарах народа. Алкоголь высасывает нерв и разжижает кровь. Вся Россия («Руси есть веселие пити») закричит: «Все даровитые люди пьют!» Но ведь Пушкин и пьянство — несовместимы. Гоголь и пьянство — невообразимы вместе. То же продолжим о Лермонтове; то же скажем о Достоевском, Толстом, Гончарове. А это уже длинный ряд, и при всеобщей склонности русских к «выпивке» этот ряд что-нибудь говорит, особенно если принять во внимание, до чего Лермонтов, Достоевский и Пушкин были предрасположены вообще к влечениям

и, в частности, к «хорошей компании». Гений и алкоголь обыкновенно до неистовства враждебны между собою, и когда гений в человеке силен, он, несмотря на все соблазны или расшатанность характера, не допустит человека до алкоголя. Не Силою воли не допустить, но естественным отвращением. «В горло не идет». Таланты, так часто пьющие, суть таланты дегенерирующие. Это последний надрыв рода, последнее усилие крови. И без того-то она была не горяча (не гениальна). Талант, что-то чувствуя в себе, тянется к алкоголю, ибо собственного жара в нем нет и ему надо «подогреться». Подогреваясь на два-три стишка, на хорошенькую повестушку «с милой фантазией на четырех страницах», он в то же время окончательно выстывает и дает в потомстве уже окончательно выродившуюся, холодную, бессодержательную кровь.

Вот отчего пьянство, как национальный порок, прямо отнимает у народа историю. Добрый купец, испивающий, может быть, имел бы в пятом потомке Кутузова, а он дает только бравого капитана. Тот, кто пьет, растрчивает некоторое имущество всего своего потомства, имущество сил, имущество способностей. Все, через одного, становятся беднее, и бедностью непоправимую.

Чувствуя за границей свою родину особенно сильно, я много раз, смотря на живых, ловких и неусыпных итальянцев, вспоминал с печалью родные фигуры, сонливые, ленивые, ругающиеся и с необоримым вкусом к алкоголю. Там виноградное вино, здесь — водка. Но, вероятно, всякий замечал странность, что запойный пьяница или вообще пьянчужка до тошноты не выносит виноградных вин. В старую пору, живя в провинции, я видывал, как пьяница, нечаянно выпив рюмку виноградного вина, выплевывал ее или сейчас же запивал водкой, чтобы истребить всякий вкус и память. Отсюда я заключаю, что если алкоголь так отбивает вкус к виноградному вину, до нестерпимости, до отвращения, то, по всему вероятно, и виноградное вино, vice versa, отбивает вкус к алкоголю и вообще хлебному вину. Теперь нельзя ли извлечь отсюда практическое поучение: что чем предупредить? Наблюдения в Италии мне помогли. Итальянец каждую минуту на ходу пьет виноградное вино, дешевое и ничтожное, но чуть-чуть возбуждающее. Пьет вместо воды, но также и кой для какой веселости. Мне кажется, что психические свойства виноградного вина имеют тенденцию укреплять кровь. Известно, что у нас, в России, временный упадок духа, несчастье, разорение, гибель любимого человека образуют предрасполагающий момент к запиванию и затем к дальнейшей алкогольной гибели. Следовательно, упадок духа и алкоголь — родня между собой. И если алкоголь и виноградный сок несовместимы, то, вероятно, оттого именно, что виноградный сок родня высокому уровню состояния духа, настроению бодрому, веселому и крепкому. Поэтому в богатых семьях или даже в средних не было ли бы полезно, в предупреждение возможности когда-нибудь развиться алкоголизму, давать сильно разбавленное виноградное вино с очень ранних лет детям до первой, тайной и случайной рюмки водки; давать как прохладительное, как питье? Ибо я наблюдал в раннем своем товариществе, а еще более в простом народе, до чего губительная водка принимается и прививается у нас рано, почти детям, мальчикам, как и девочкам, от прислуги и товарищей. И иногда без всякого даже указания, а просто от того, что шкап с водкой оставлен был незапертым. Полу талантливая бездарность связывает еще с этим идею ухарства, храбрости, молодечества. Бедный прапорщик, которому никак не дослужиться до капитана, хочет испытать «море по колена» и, конечно, делает первый шаг к потере и тех бедных эполет, которые ему достались в удел.

Капри

Для того чтобы значительнейшую часть своего царствования провести на острове, представляющем в лучшем случае только место для постройки дворца и для небольших прогулок,— нужно, чтобы этот остров представлял собою что-нибудь действительно особенное. Таков Капри, около Неаполя, куда удалился Тиверий, второй римский император, человек мизантропический, тонкий, пронизательный, рано внутренне утомленный той пассивно хитрой ролью, в которую

толкнула его мать, игравшая в его начальной судьбе роль пружины часов. Поразительны невенценосные матери государей. Они направляют всю свою энергию, чтобы, став по супружеству на императорское место, где не стояли их отец, мать, ни братья, ни сестры, провести сюда же и своего ребенка, но не от императора-супруга, а от того другого, безвестного или малоизвестного супруга, с которым провели другую и раннюю часть своей жизни. Кроме матери Тиверия такова же была мать Нерона. В их упорном многолетнем, стоящем бесчисленных хитростей, трудов и опасностей стремлении есть какая-то большая воля, какая-то навязчивая идея, помешательство без бессмыслицы. Все устраняется с пути. Кровь не смущает их, яд не останавливает. Истребляется мало-помалу целый дом, целая династия, обширный и счастливый род, чтобы очистить место для кукушечьего птенца, до времени остающегося в тени и затем нередко являющегося настоящим чудовищем. Но это последнее не непременно. Птенец в начале царствования является обыкновенно нежным, застенчивым, как бы не умеющим ступать или стесняющимся ступать по незнакомому пути, где ходят легко и свободно лишь врожденно-царские ноги. Но затем эти люди развивают огромную энергию воли и буквально расклеивают, расталкивают старые исторические роды с такой же легкостью, как кукушкино детище выталкивает из гнезда неоперившихся воробьев. Я думаю, эти фанатичные преступницы-матери имеют в себе свой, но извращенный идеализм, и не без причины они стали не любовницами цезарей, что было доступно всякой хорошенькой кокетке и чем удовлетворилась бы всякая кокетка, но их законными супругами, несмотря на неравный брак. Очевидно, Августа или Клавдия к ним повлекла душа их. Что же это была за душа — преступная по фактам и содержательная внутри? Пушкин не умел иначе обозначить идеализм Татьяны в новой роли хозяйки большого дома, как показав, до чего она помнит и привязана к маленькому, по-видимому, и далекому своему прошлому. Татьяна невыразительна (для художества, для поэзии) и, наконец, она действительно не была бы всемирно милою и привлекательной Татьяной без старушки-няни в своем прошлом и особенно в настоящем. И что для Татьяны была няня — для Агриппин и Ливий было их детище от первого, безвестного, может быть, очень счастливого брака. Нисколько это не значит, что они не любили вторых мужей, императоров. Но тут особая психология. Мать уже императрица, в сиянии, и ее детеныш, конечно, уважается, но лишь в отношении к ней, лишь по ее положению, а не по собственному значению. По собственному значению он ничего, кукушкин выводок, существо невзрачное и неинтересное. В меру того, насколько мать-императрица была действительно счастлива и, наконец, действительно идеальна, она и чувствовала болезненную муку быть разделенною со своим ребенком. Ринуться, для установления с ним равенства и единства, назад, к простоте частного быта и положения — невозможно; тогда мать начинала искать другой невозможности, но все-таки легчайшей: вдвинуть ребенка с собой на трон. Но как? Она — императрица, а он — только принц, и притом как-то смешно плетущийся в шлейфе ее порфиры, принц искусственный, не сам собой. Тогда она хватала его из складок своего шлейфа и переносила вперед, несла перед собой, на свое царское место: «он — царь, как я, не позади меня, но даже впереди меня, и я, Агриппина, первая ему поклоняюсь, а затем поклонитесь и вы, преклонитесь все». Мать одолевала императрицу. «Татьяна» венчала свою «няню».

В восемь часов утра небольшой пароход, вроде невского «Петергофа», отходит ежедневно от пристани на Via Partenore к Капри, заходя по пути в Сорренто. Капри не дальше от Неаполя, или немного дальше, чем от Петербурга Кронштадт. Но Кронштадт из Петербурга не виден, а Капри весь виден, а как? Прекрасным голубоватым облачком, опрокинутым над горизонтом. В ярко солнечной синеве неба вырезана, точно из дымчатого топаза, изящная угловатая фигура, характерная, неподвижная, незабываемая для живших в Неаполе. Даль вовсе скрывает все подробности острова, и для неаполитанца в поле зрения стоит только его небесная выкройка. Вместе с Везувием и заливом это и составляет красоту Неаполя. Но сам Неаполь шумен, грязен и неблагочестив; нужно из него выехать и всего лучше поехать именно на Капри, чтобы оценить единственную в мире красоту этого пункта земного шара.

Пароход долго не отчаливал, а вокруг его плавал итальянец. Он плавал, по крайней мере, час, — ловя мелкую медную монету, которую ему бросала с борта парохода публика. Монета падала на дно, схватить ее в воздухе пловцу было невозможно, и он нырял, поднимал со дна и показывал ее публике. Скоро подплыли к пароходу, стоявшему сажнях в 50 от берега, еще две небольшие лодки, и в них мальчишки от восьми до шести лет пробовали плясать тарантеллу, тоже ожидая, что после этого кто-нибудь кинет им пять или десять centesimo ($\frac{1}{20}$ или $\frac{1}{10}$ лиры, по-нашему 4 или 2 копейки). Пловец неумоимо балагурил и острил. Он не был уныл. В самом деле, плавать в воде все-таки не так трудно, как тесать камни или служить в ассенизации города. Мы видим в его способе пропитания унижение, но это потому, что его ремесло для зрителя ново, но ведь для него оно ежедневно и стародавнее, и он так же мало стесняется своих ныряний за пятаком, как показывающий «Петрушку» мужик мало стесняется сообщества этого «Петрушки». Всегда, кроме критических моментов истории, будет в жизни маленький балаган, и всегда найдется для него актер, как и соберется к нему публика.

Пароход дал последний свисток, и как пловец, так и танцоры тарантеллы сбросили свои маски, т. е. попросту надели панталоны и превратились в сухопутных жителей. Мы пошли на Сорренто; дул ветерок, обыкновенный береговой бриз, усиливаемый ходом парохода, и было свежо. Красота Неаполитанского залива вся зависит от его формы и от цвета воды. Она имеет вид красивого изумруда, по которому около берега, в мелких местах и над подводными камнями плавают бирюзовые большие пятна. Но последние редки. Основной фон воды — изумительно мягкий изумруд, и если смотреть с носа парохода вперед, навстречу солнечному лучу, то последний, преломляясь в гранях зыби, дает капли-бриллианты по нескончаемому лазурному полю. От всего этого нельзя оторвать глаз.

В Сорренто, не подходя к берегу, пароход высадил и принял пассажиров и багаж и повернул на Капри. «На Капри! Вот — Капри!» И сердце историка не могло не волноваться. Отвлеченные очертания острова стали разрешаться в подробности; география уступила место картине. Чем ближе мы подходили, тем очевиднее становилось, что остров собственно огромный, и если из Неаполя он кажется картинкой, то на самом деле это хоть и крошечная, но все-таки страна. Это несколько не место для дворца, он даже велик для Петербурга, в нем возможны поездки, и притом какие нельзя начать и кончить в один день. Словом — это оригинальная и замкнутая в себе местность, представляющая в микроскопе все элементы солнечной южной и вместе приморской жизни. Причуда Тиверия становилась понятна. «Рим (империя) — обширный сарай, в котором хозяину со вкусом нужно выбрать уютный себе уголок!» То чувство психологического облегчения и лучшей независимости, которое после огромного Неаполя я испытал, выйдя на узенькую полоску миниатюрного заливчика в Капри, это же чувство мог испытывать и мог его искать и Тиверий.

Скалы Капри прямо падают в море. Глубина тут должна быть огромная, потому что прямо из моря скалы взбегают кверху на страшную, головокружительную высоту. Море слегка волнуется около берега. Какой гром тут должен получаться во время волнения! Вальпургиева ночь; или — ночь Тиверия» может быть, более страшная и фантастичная, чем вымыслы на них сказок. Но теперь море было совершенно тихо, оно только как-то дышало, без волн подымаясь и опускаясь всею своею тяжелою массою. Это было видно по лодкам, которые никак не могли устанавливаться около трапа; гладь вод именно дышала, и на дышащей груди скорлупа-лодочка аршина на два подымалась и аршина на два опускалась, трап — среди совершенной тишины то погружался ступенями в воду, то висел этими ступенями в воздухе. Это выходили, но не все, а в меньшем числе пассажиры на Капри; большинство, и именно нарядная публика, осталось на борту, и как я принадлежал тоже к «нарядным», т. е. гуляющим, то остался и я, не отдавая отчета за чем. Пароход дал короткий свисток и пошел дальше, по линии берега. Через несколько минут он остановился, и в то же время целая флотилия крошечных лодочек поспешила к нему, а публика всей массой двинулась к быстро опущенному опять трапу. Стена острова была чудовищна и огромна. Кругом и вблизи или в виду — никого и ничего. «Куда же мы приплыли? И зачем эти лодочки?» Но уже публика скакала в лодки, грузно, удачно и неудачно,

падая или удерживаясь, по временам ушибаясь. Лодка вертелась под трапом, как мячик, и надо было ловить секунду, чтобы стать на нее,— и только в этом случае удачного выбора секунды пассажир не падал на дно лодки. Конечно, не было никакой опасности, но была ежеминутная угроза неприятности, и она волновала пассажиров. Один толстяк, красный, огромный и робкий, как свалился в лодку на спину, так и не подымался. Крошечная лодка как раз приходилась ему по спине, и казалось, что не человек лежит в лодке, а лежит человек в футляре. Несмотря на громкий смех с парохода и очевидную щекотливость своего положения, толстяк не шевелился, не привстал, не сел. Лодку подбрасывало, и он, естественно, опасался, что малейшее движение его геркулесовского тела перевернет ее. Расставив скрюченные в коленках ноги по бортам, он испуганным и добрым взглядом смотрел на смеющуюся публику, как будто от нее могло зависеть его спасение. «О, пожалуйста, смейтесь, и как можно дольше! Все внимание ваше теперь обращено на меня, и если лодку перевернет, я не затеряюсь в море, как оловянная пуговица, вы меня вытащите — именно потому, что так хорошо уже заметили. А потому, пожалуйста, не оставляйте на меня смотреть». Публика разноязычная и страшно внутренне разъединенная общей неловкостью («вот нужно вскочить в лодку — и, пожалуй, упаду, а вы засмеетесь») и общей маленькой заботой вдруг соединилась в самое тесное общество. Всем хотелось перед трапом поговорить друг с другом; отплывающие от борта парохода посылали улыбки еще остающимся там, остающиеся отвечали им улыбками же, но с хорошей миной при плохой игре. Но как только прыжок делался удачно, моментально принужденная улыбка заменялась счастливейшей, все настроение духа пассажира менялось и он кричал лодочнику: «Avanti! Avanti!» (Вперед! Скорей!). Через минуту из полукислых, полувстревоженных пассажиров перешел в счастливый разряд и я. Но куда же мы плывем и что такое делается вообще?

Ближе к воде я рассмотрел, что действительно без малейшего ветерка и волнения залив подымался и опускался по вертикальной линии, как бы на него кто давил сверху в одних местах и поддувал его воды снизу — в других местах. Мы то падали в водяную яму, то стояли в водяном горбе среди нависших вниз других окружающих лодок. Но кормщик быстро греб и направлял нас к каменной стене Капри; оказалось, что в одном месте ее углов, зубцов и выступов есть совершенно невидимое с парохода отверстие, похожее на устье русской деревенской кухонной печи, едва ли выше его и только шире. «Пожалуйста, лягте, лягте совсем на дно лодки и не поднимайте головы». В ту же секунду, сняв весла, он положил их внутрь лодки и сам тоже лег в корме ее лицом кверху; на момент сделалось темнее, совсем темно, послышался шум, лодочник схватился руками за какую-то веревку, и лодка, прежде плывшая, пошла теперь по этой веревке, немилосердно стучаясь одним боком о камень. Возня и темнота продолжалась около 2—3 минут. «Кончено. Встаньте. Встаньте, и садитесь на скамейку, и смотрите»,— сказал итальянец.

Мы были в Лазоревом гроте. Стена Капри в этом месте выбегает из моря вертикально на огромную высь, но над самой водой и в воде в ней есть как бы дупло орешка или, еще лучше, отверстие осинового гнезда, в которое мы и вплыли. Оно до того мало, что пассажиру лодки нужно лечь на дно и не высовывать головы, иначе он разобьется или, по крайней мере, ушибется больно о гранитные зубцы потолка этой щели. Мало этого, так как вода залива в самую тихую погоду здесь опускается и подымается, но, к счастью, медленными и сильными подъемами, то горлышко грота совершенно наполняется водою, или почти совершенно, то дает просвет немного более толщины лодки величиною. В эту-то минуту, когда вода опустилась, лодочник хватается за протянутый около стены канат и, быстро перебирая руками, перетягивает лодку на ту сторону горла. Там, где оно кончилось, начинается каменная грудь, большой выем, пещера, легкие залы, что угодно — самого фантастического и прекрасного вида, какой можно себе представить.

Уже когда пароход остановился у этой точки Капри, я, следя за садящимися в лодки пассажирами, заметил, что вода моря изменилась и стала еще красивее. Прежде она была темно-изумрудная. Здесь к ней подметалось много света, много белого; пустите в темно-синюю раз-веденную

краску немного чистой воды — и синева, прежде чем побелеть, перейдет в радостную лазурь. Но я все говорю о мертвых вещах, когда передо мною было живое: все море вокруг парохода и возле берега в^лновалось этой радостной лазурью, вероятно, зависящей от уменьшения здесь глубины моря и особенно от цвета скал Капри, сильно отражающих от себя лучи солнца и посылающих их в глубь моря — То белые, то голубые, то, может быть, слабую примесь красных, в зависимости от цвета гранитных его полос. Море именно изнутри-то все здесь пронизано лучами. Теперь, далее — узенькое горлышко, очень, однако длинное, в несколько сажень, пропускает через себя свет, но пропускает его так, как он проходит через скважину ставень в окне. Закройте окно ставнями, оставив только просвет в последнем, и комната, если на улице стоит яркий солнечный день, будет светла, но совершенно особенным светом, своего колорита и своего душевного настроения. К тому же пук света, идущий в грот через горлышко, собственно не прямо идет от солнца сюда, а он идет от дышащей груди моря, отражаясь, падая и снова отражаясь в воде и камнях горлышка. Таковым он входит сюда, глухим, отделенным от солнца, самостоятельным, и, найдя расширение — рассеивается. В породах земель есть глинозем, есть синяя и, наконец, голубая глины: думаю, что потолок и, может быть, стены грота имеют в себе пласты, пропластыванья, пластинки этих голубых глин. Так я торопился объяснить себе зрелище, когда сел на скамью лодки. Сперва — ужасно странно и темно; слышишь крики людей с набившихся внутрь грота лодок, удары весел и всплески воды. Потом успокаиваешься, потом забываешься. Видишь и созерцаешь одно чудо природы. Твердые контуры чего бы то ни было устранены (недостаток света), все мягко, ибо все неясно. От этой неясности все воздушно, облакообразно. Вода, лодка, пещера, потолок не разделяются один от другого, потеряли границу, как птицы, реющие в облаке, как бы несут на крыльях клоки тумана и сами делаются похожи на части облака. Так здесь — лазурь и в ней тени, тень вашего спутника в лодке, тень — вы, тень — другие лодки. Как бы по инстинкту зрители перестали разговаривать, и водрузилась относительная, хотя не полная тишина. Потолок уже не казался низким, пещера — маленькой, ибо все, будучи не ясно, было прозрачно, и, казалось, это прозрачное скрывало в себе бездонную глубь. Была ночь, ибо дневной свет (наружный) был совершенно отрезан и уничтожен; пещера светилась своим светом, исходящим из ее стен, из ее потолка, но особенно из воды. Это происходило от отраженное, ибо все освещение здесь до последнего луча было уже освещением отраженным. Таким образом, не только предметы потеряли тяжесть, стали воздушными, но, казалось, они получили способность светить, фосфоресцировать, лить из себя лучи. И какие это были лучи! Грот сверкал и переливался лазурью. Свет имеет качества, почти психические качества. Красный цвет груб — это всякому понятно; черный цвет мрачен — это все говорят, но слово «мрачен» есть уже определение психологическое. Говорят, желтый цвет завистлив; я этого не утверждаю, но я это слышал. Какой же порок имеет в себе голубой свет? Может быть, только порок бессилия, последствие его воздушности. Черный цвет падает на землю, это — смертный цвет, тогда как лазурный, естественно, струится ввысь, он имеет крылья. Вот маленькая психология цветов, которую я хочу объяснить то чувство душевной ясности и веселости, которую почувствовал, установив взгляд на зрелище. «Если бы здесь остаться. Еще лучше — жить!» Но лодочник что-то заговорил и указал пальцем в самую глубь пещеры. Не понимая по-итальянски, я стал смотреть.

Беловатая лазурь здесь темнела, и темный фон представлял человекообразную фигуру, даже две. Я напрягал зрение. Нет, это не темные фигуры, а скорее белые, но небольшие. Что же это такое? Там стена, задняя стенка пещеры. Недавно посетив Помпею, да и при постоянных посещениях музеев, я до того в Италии привык к стенной живописи, что сперва подумал, что на стене грота нарисованы фигуры, конечно, фигуры двух ангелов, двух мучеников, может быть, их статуи. Быстрота всего, краткость времени и необыкновенность зрелища — все располагало к фантастическому и неожиданному. Из фигур одна зашевелилась, точно — мальчик, может быть, ангел, во всяком случае — образ. Как странно, ничего не понимаю. Раздался плеск воды, лазурь полилась еще ярче, вдруг стало все светлее, особенно около фигурки, почти детской, плескавшей в гроте. Я уже стал догадываться:

бедное наше нищенство! бедная наша бедность! Нет, нельзя этого осудить, ибо все это нужно, это ему нужно, а следовательно, и мне нужно или, по крайней мере, отсекает у меня право осуждения. Я скорее сунул «una lira» лодочнику, небывалую по огромности (для нищенства) здесь сумму,— ибо мальчик все еще казался мне необыкновенным существом, нарисованным на стене ангелом или святым, и вообще я был поражен и растерян. «Обоим, обоим! pour deux! per duo!» — кричал я на разных языках, объясняя, что и стоящему у стены мальчику надо дать. Как это грустно! Но как он попал сюда? Очевидно, в стене пещеры есть выступ, может быть, всего в ладонь, в две ладони величиною, и сюда всплывают перед приходом парохода (известный час) два мальчугана и зарабатывают на ужин, входя лишним украшением в декорации природы. Ибо брызги плещущейся воды действительно увеличивают блеск грота, свет грота, и вода моря над ныряющей в ней фигурой человека становится еще лазурнее, ибо между вашим глазом и пловцом она лежит уже нетолстым слоем. Все лазурь, и до чего это волшебно! Я тотчас сделался техником. Едва выплыв назад, я стал думать, что собственно ничего не стоит при теперешних средствах техники повторить это чудо природы в огромных размерах. Природа показала путь, а человек может пойти за нею и создать не миниатюрно-прекрасное, но огромно-волшебное. Очевидно, все зависит от сочетания качеств воды и качеств горных пород. Рядом с осиным гнездом, куда мы всплыли и откуда выплыли, бурав и лом может просверлить еще другое гирло, а порох может вырвать из груди Капри не грот, а зал, систему зал, дворец. Вырвать полгруды из камня и вырвать другую половину ее из моря. Все будет то же! Так же низко и узко войдет сюда луч дневного света; все будет и там в отражениях; также сохранится синева стен и потолка; а главное — эта же вода, лазурная уже снаружи, вокруг острова, будет и в его внутренних залах. До чего просто, и отчего никто не попытает!

Пароход вернулся к точке высадки первых пассажиров, и здесь уже ожидали спутников экипажи. Мне хотелось проехать и на остатки виллы Тиверия, и в маленький горный городок Анакапри. К сожалению, нужно было выбрать одно из двух, так как вилла Тиверия лежит на левом углу и вместе на одной из самых высоких точек острова, а Анакапри лежит в правом углу острова, и притом на еще высшей его точке. Воспоминания о Тиверии меньше манили меня, и я более был расположен насладиться природою. «De Capri all'Anacapri, aller et retour» (туда и назад),— стал я уговариваться с извозчиками. Боюсь уменьшить плату, сказав, что мы условились за три лиры, но ни в каком случае мы не условились выше 6 или 5 лир. Называю цифры, чтобы объяснить цену труда в Италии. Ибо что это был за путь!

Из Неаполя Капри представляется картинкой, хорошенькой голубой выкройкой, положенной на небо. За эту-то картину я и не хотел платить дорого. «Дачная поездка, о чем тут толковать: tre lira, cinque lira, ну — six lira»,— говорил я раздраженно честному и унылому извозчику, думая, судя по Неаполю, что они здесь хищны и алчны. Их было много, и они ужасно соперничали, и уступил более всего, кто более всего нуждался. В Италии могучие пони, о коих ни малейшего понятия не дают петербургские извозчики.

Шло шоссе, превосходное, гладкое, но гораздо более крутое, чем на Военно-Грузинской дороге. Бич хлопнул (в воздухе, никогда не по лошади), и конь взялся за дело. Невысоко от пристани расположен городок Капри, как наш маленький уездный городок,— главный городок острова. Мы миновали его, и экипаж, как змея, повился по вившемуся змеей шоссе. Наш пароход в море, не у самого берега, все спускался вниз, все сокращался в размерах, а Неаполитанский залив все расширялся, открывая чудную гладь вод. Мы восходили, как ястреб, широкими и медленными кругами — змейками вверх. Дорога шла по карнизу гор, любимейший мною горный путь, когда под ногами пропасть и океан воздуха. Лошадь не спешит, но и не переходит в шаг, она даже не трусит мелко и бессильною рысью, а бежит привычным полным шагом, не задыхаясь, не вытягиваясь, свободно и красиво, везя полчаса,

час, два, наконец, три часа — все в высь и в высь, в крутую высь — трех человек. Горы Капри — совершенно Крымские горы и мы так долго подымались, так круто подымались, что сравнение это идет, и все время в Капри я думал, что он не ниже Крыма, и только последующее и, так сказать, не художественное, а научное размышление говорит мне, что все-таки они много ниже Крымских гор и, вероятно, равняются только так называемой Яйле, т. е. той каменной стене, которая как бы выросла сверху в горный крымский кряж и при проезде и ближайшем рассмотрении являет в себе пропасти и вершины самостоятельного горного хребта, поставленного на хребет другого, более широкого, могучего и отлогого горного кряжа. Само строение гор Капри, в расположении пластов и цвете камня, совпадает до неразличимости с Яйлою. Этот же серый цвет, тот же вид стремнин, точно облизанный, тот же взлет скал прямо вверх, без всякой покатости, так что нужно закидывать голову книзу, чтобы увидеть вершину их, никогда не перед вами, а над вами. А дорожка белеет; а лошадка бежит; а пароход ваш — все ниже и уже почти похож на лодочку; и какой вид теперь, необъятный, лазурный, величественный. Никогда жители Неаполя не видят того, что видят жители Капри. Совсем другое дело видеть залив под собой, чем залив перед собой. Поднятие на высоту вообще имеет великую психическую прелесть, а здесь к ней присоединяется и красота зрелища. Я уже сказал, что от Неаполя до Капри, как от Петербурга до Кронштадта, и все это видно с высоты до последней лодочки на море, видно как скорлупка, видно как ладонь, видно как пространство, но всегда отчетливо, везде отчетливо, от прозрачности и чистоты воздуха.

Чем выше шла дорога, тем чаще стали попадаться отели и пансионы — швейцарские, немецкие, английские, итальянские. Для незнающих объясню, что «пансион» дает приезжему комнату, одну, или две, или сколько угодно, с полным пищевым содержанием: утренним кофе, завтраком и обедом, так что приезжему, связанному делом или удовольствием, остается только жить и, ни о чем не заботясь, предаваться делам своим или удовольствиям. Это то, что у нас называется «держать на хлебников», только у русских это имеет совершенно частный и, конечно, более милый характер, а в Италии (и, кажется, в Швейцарии) это поставлено на коммерческую ногу, и «пансион» представляет собственно обширную гостиницу с номерами, но без гадкой «номерной» атмосферы, а семейного, художественного и научного духа. «Пансионы» развились от частой посещаемости, этих стран иностранцами, и у нас, при стойкости и неподвижности населения и «где до границы три года не доскачешь», — конечно, явление невозможное. Но вот на Капри они уже начались: я вспомнил одного своего знакомого, служащего в гарнизоне Петропавловской крепости офицера, который на вопрос, где проведет он это лето, ответил, что он вот уже много лет отдыхает 1 1/2 месяца отпуска на Капри: «Правда, дорог проезд, но самая жизнь дешевле, так что в круглом счете обходится на Капри дешевле, чем в Павловске или Териоках». Там я тогда удивился, но теперь по Риму знаю, что, конечно, здесь дешевле, включая и проезды. А выбирая место отдыха, конечно, нелепо останавливаться в Неаполе, «с видом на Капри», а лучше на Капри, с видом на Неаполь. Так поступит художник и экономный человек.

На середине пути, на огромной высоте, в нише — статуя Мадонны. До чего меня это трогает: в самом неприступном месте, куда страшно долезть, для одинокого путника, для кого-нибудь, для грешного, для преступника — итальянец поставит Мадонну. Кто это делает? Ведь не официальная власть. И монастыря на Капри нет — значит, и не монахи. Но надо было задумать это, хитрейшим образом нужно было придумать средство подняться по вертикали гранита сажень на 15 высоты, наконец, надо было отважиться полезть туда и водрузить изображение Мадонны ничтожного художества. Какой смысл! Кто же все это делал? с какими мыслями? для кого? зачем? Я снял шапку и перекрестился на длинную бледную фигуру, с сложением их рук на молитву; оно особенное: поднимают обе руки до высоты половины груди и складывают ладонь с ладонью. Получается впечатление кротости, и мольбы, и чистоты. «Се, раба Господня: буди мне по глаголу Твоему». В Италии часто, по дорогам, стоит — беспричинно и ненужно — одинокий высокий камень и на нем, в

описанном положении. Малонна. «Кто-нибудь помолится». «Кому нужно, тот найдет, на что помолиться». «У тебя, fratre ignote⁴, молитва, а вот от меня и образ». Как это интимно. Как это мило. Как это народно.

Но вот и Анакапри, совсем крошечный городок, тысячи в две жителей. Выбежала толпа ребятишек — мальчиков и девочек; хватают за руки, за пальто: «Bella visita, signore» и тащат на крышу убогой хижины. Действительно, открывается чудный и цельный, общий вид на всю и всяческую красоту, в небе и на земле, на море и на суше. Но подходит извозчик и зовет назад. «Опоздаем, синьор» (т. е. к отходу парохода). Это — еще не высшая точка Капри. Нужно еще долго ехать, чтобы подняться на самый пик Капри, увенчанный замком «di rege Frederico Barbarussa,— germano rege, signore». Замок, как гнездышко, весь виден в воздухе. Как попал сюда Фридрих Барбарусса? Извозчик, понятно, не мог объяснить, а сам я не знал этой подробности средневековой истории. Я помню, однако, что Барбарусса воевал с ломбардцами и чуть ли он не был взят в плен венецианцами, и, может быть, здесь было его временное или случайное пребывание.

Мы поехали назад. Спуск уже не был так интересен. Пароход наш все увеличивался, панорама суживалась; все становилось ближе, теснее; все становилось землистее, менее воздушно. Из птицы я вновь стал земнородным и почувствовал им себя окончательно в каюге парохода.

— L'no safe, camerero!

И официант подал дымящийся прибор кофе.

Uno, duo, tre

Каждый день, просыпаясь в пятом часу утра в Неаполе, я слышу уторопленный, скорый, заботливый шаг ног. Он предшествует самым ранним крикам улицы, разносчикам, скрипу телег, везущих овощи на базар. Я не знаю, пять ли часов утра, потому что не хочется дотянуться до часов и зажечь спичку; но я вижу, что утро чуть брезжит, что еще не рассвело, а только рассветает. Это — солдаты идут на ученье.

Шаг итальянских солдат совершенно другой, чем русских. Русская рота не идет, а движется. Шаг ужасно тяжел, т. е. нога чрезвычайно твердо поставлена на землю (как в Риме у католических монахов). Лица у наших солдат серьезные, ответственные. Присяга его подавила, но и через присягу он вырос. Русский солдат весь — клятва, верность; чему верность, — смутно, но и тем более это страшно, задумчиво, ответственно. «Чему верность — это знают командиры; моя верность — это верность команде». Русский солдат есть победитель мира, да это так прямо и написано на его роковом лице. Он и папу арестует, и американца сметет, и социалиста укротит. За спиной такого «Аники-воина» (есть изображение на иконах какого-то девственного и целомудренного воина-святого) «отцам-командирам» действительно остается только подумать о чем-нибудь всемирном. «Вы, ваше благородие, подумайте, а уж я выполняю».

Но и итальянских солдат, которых первое время я не мог видеть без улыбки, мало-помалу я стал тоже любить, и именно за эту их заботливость, трудолюбивость, старательность. Почему они все маленького роста и, очевидно, бессильны — я не знаю, потому что офицеров вижу иногда огромного, во всяком случае нормального роста, и рост вообще итальянца скорее крупный, выпуклый, видный. Солдаты же маленькие, худенькие и, главное, этот их фатальный шаг. Они всегда спешат, поспевают. Итальянцы вообще быстры в движениях, но у солдат эта быстрота переходит во что-то комичное: точно как в опере «проходят войска», «возвращаются войска». Войск (на сцене) ведь мало, и они должны быстро обежать за кулисами и вторично войти в ту же дверь, чтобы появиться «новыми

⁴ Незнакомый брат (лат.)

войсками», что для зрителей должно дать картину бесконечно идущего войска «победителя-жениха» или «победителя-сына царского» и проч. И вот на сцене я всегда видал, как такие воины идут дробным, коротким, бессильным, но необыкновенно заботливым и поспешающим шагом; и также именно идут итальянские солдаты.

Если русскую роту можно убить, а не разбить, т. е. говоря вообще и опуская частности, то итальянская производит такое впечатление, что ее именно нельзя разбить, потому что она гораздо раньше этого разбежится. Конечно, я ошибаюсь и не хочу сознательно клеветать, но психологическое и зрительное впечатление от них именно такое. Я думаю, в будущем они могут составить превосходную армию. Воину быстрота очень нужна, а быстрота итальянских солдат, очевидно, Добровольная, очевидно, не принудительная и даже не намуштрованная, до того превосходит, например, скорость движения русского солдата, невозможно их и сравнить. У них ноги переставляются с необыкновенной легкостью, они скользят по земле, порхают; это — не преувеличение, это факт, и я ничем не умею его объяснить, как или южным солнцем, или гористостью решительно всей Италии. Такой шаг еще я видел на Кавказе, у горцев: поезд, на линии Тифлис — Батум, остановился у какой-то станции, где-то в Кутаисской губернии, около Риона. Я смотрел в окно; вышло из вагона несколько ихних тамошних мужиков. Вдруг я заметил, что они не пошли (за крошечной станцией, домой), а как-то странно изгибаясь и легкие, как кошки, запрыгали, начали скользить и плыть по извилистой поднимающейся тропинке. Но, я думаю, тут более действует солнце, чем горы: в итальянцах вообще чрезвычайно мало сонливых начал и много бегучести, грации, внутреннего напряжения.

Вдобавок их (солдат и офицеров) одели в перья, ленточки и шнурочки. «Напасть на них — что ударить палкой по пуху: вздымется и разлетится». Идет солдатик быстро-быстро; головка маленькая, сам маленький, а на бок с кивера или кепи свешивается огромный плюмаж из петушиных хвостовых перьев, и плюмаж трясется, сам он старается — а зрителя берет смех. «Пустое это все». Только в Италии можно понять, почему абиссинцы разбили итальянцев: просто их нельзя не разбить; итальянцы сами разбиваются; как замотают головами, пойдут ходить эти перья — неприятелю смех, а им самим страх, и разбегутся, просто разбегутся от недоумения: зачем их, таких маленьких и милых, заставили сражаться. Я думаю, происхождение итальянского войска от гарибальдийцев, т. е. таких героев и такой случайности, от такого нарядного момента истории, многое объясняет в характере и виде войска. «Мы герои». — «Какие вы герои?» — «Победили папу, основали Итальянское королевство и т. п.» — Да что «подобное-то»? — «А вот пойдем на абиссинцев и тоже победим». Пошли, вышли из Италии, и получился один смех.

Война теперь — наука и фабрика; это что-то страшное, колоссальное; и способы войны, и сами люди воюющие — это что-то исключительное, медленно созревшее в фазах европейской истории, тяжелой, удушливой, чуть-чуть бессмысленной и лютой. Гарибальди вне Италии очутился бы павлином среди волков: его разнесли бы, разорвали, прежде чем он вздохнул об итальянской свободе. Но этот павлин, молодой и красивый, действовал среди издыхающих от старости кур и, конечно, заклевал разные «Неаполитанские королевства», «Папскую область» и тому подобную археологию. Но успех был принят за качество, и итальянская армия все еще выпячивает грудь «a la Garibaldi», принаровляет шпоры, хочет сесть на рыцарского коня, тогда как и сам-то Гарибальди, рыцарь, мечтатель, есть ужасная археология в составе прозаических и вместе мистических по колоссальности европейских новых сил. И еще долго, пока Италия не очнется от поэзии к прозе, пока она не станет мещанином, кулаком, черною заводскою трубою, — она останется в Европе нарядным и несколько презираемым зрелищем.

Оказалось, что так рано спешат воины в Неаполе на маленькую площадку около бульвара на Via Partenope. На улице этой стоит и отель, где я живу, а самое название ее пробудило во мне далекие исторические воспоминания. Via Partenope, прямо в виду Везувия, вьется лентой по берегу залива —

и есть единственное в Неаполе не пыльное, не грязное, вполне роскошное место. Не все жители ее подозревают о смысле ее имени. У меня в коллекции древних монет есть две неаполитанские, еще языческие, на передней стороне которых прекрасная женская головка греческого типа: это — нимфа Партенопе. «Дело в том, что Неаполь — древнейший греческий городок, закинувшийся на западное побережье Апеннинского полуострова, еще когда были только финикийцы и греки и не было римлян. Городок этот, очевидно, колония, ибо имя его Neapolis значит то же, что наше «Нов-город»; он почитал нимфу Партенопе, обительницу и обладательницу прекрасных вод залива. Ее изображение, как в Афинах изображение Паллады, и помещалось на чеканившихся здесь греческих монетах. Городок перешел к Риму; пал Рим — он вошел в хронику Средних веков, а затем перешел в новые времена и наконец сделался теперь всемирным сборищем туристов, а самая щегольская его улица, застроенная отелями и пансионами для иностранцев, получила и имя древней нимфы. Сюда-то, рано утром, до шума и возни пробудившихся улиц, и спешат на ученье солдаты. Весь Неаполь состоит из отвратительнейших узких, длинных, кривых, то вверх, то вниз идущих улиц, шумных, народных, крикливых, бранчивых, и только на Via Partenope и можно развернуть какой-нибудь строй.

Офицеры, толстые, красивые, с ленивыми глазами, ездили рыцарски на конях по бульвару, взглядывая по временам на ученье, а фельдфебели и унтер-офицеры обучали малорослых новобранцев. Я предполагаю, что крупные по росту и вообще лучшие войска расположены по северной границе королевства, возле Альп, а в Неаполе или Риме стоит собственно гарнизон. Так или этак, но новобранцы имели вид взрослых мальчиков, ужасно старательных, умных и бессильных. «Что же это они кричат?» — подумал я, слыша гул, подымавшийся среди обучаемых В некоторые моменты. Дело в том, что с идеей солдата у меня до того связалось представление именно о русском солдате, что и все прочие войны мне представляются русскими же, но только с недоразвитою Душою солдатами, так что и говорить они могут только: «ваше благородие», «раз-два-три», «шагом марш». — «Что же это они кричат?» — спрашивал я себя. Деликатно и стараясь казаться незамеченным, я подошел ближе. Теперь я увидел, что их обучают ружейным приемам: «на плечо», «на караул», «ружья вольно». Ружья у них — глупые, не со Штыками, а с какими-то искривленными ножами, точно у кухарки, Ловящейся разрезать щуку. Но что они кричат? Узнаю, прислушиваясь, узнаю больше, наконец догадался: новобранцы должны расчленять ложный ружейный прием, и, чтобы он выходил отчетливее, так сказать, Развинченнее, они называют, но просто числительно, каждую часть Риема. Унтер-офицер скомандовал что-то тихо, мне не слышно, и вдруг рота мальчиков: «Uno!», и ружья подняты с земли, «duo!» — и ружье держится обеими руками перед носом, «tre!», и оно вскинуто на плечо. И так каждый раз: «Uno!», «duo!», «tre!» Вспомнил я свои «числительные имена» в первом классе костромской гимназии и рассмеялся: «Ах, вы римляне! Так вот они, римляне, от которых произошел и Кюнер». Долго я смеялся, а они все так же боялись унтер-офицера и кричали: «Uno!», «duo!», «tre!».

Наконец унтер-офицер скомандовал то нерасслушанное мною ни разу и в русской команде слово, после которого бывало у нас пойдет такой гул сморканий, отхаркиваний, откашливаний, переступаний с ноги на ногу, точно рота готовится затоптать кого-то. Это минута свободы и отдыха. Что же я увидел у этих несчастных итальянских солдат? Они и не задвигались, а только как-то сутулее, свободнее стояли, сморкнулись же, и то беззвучно, всего несколько человек. Дисциплины стало меньше, но энергии движения — никакой. «Эх, вы, школьники! Прямые вы школьники! — подумал я. — И такие же милые, и у какого злого человека подыметя рука, чтобы вас бить».

Но, я думаю, все это временно. Если в итальянские войска вернется когда-нибудь талант, например вернется сюда талант, вытянутый из итальянской нации католичеством, это будут войска, способные сыграть роль в Европе. Главное — подвижность и легкость и светящийся во всяком итальянце ум. Действительно, даже у нищих и у мальчишек, даже у слепых и калек, стоящих на углу улицы с протянутой рукою, я не видал апатичного, застывшего, тупого во взгляде лица, каких так много у нас на севере.

Помпеи

Устройство жилища удивительно связано с нашей психологией. Оно и вытекает из нее; а раз уже остановилось и окрепло, в свою очередь, влияет на нее обратно. Кто не замечал, что на даче мы несколько иные, чем в городе; что знакомство на минеральных водах происходит легче, держится воздушнее и кончается безболезненнее, чем аналогичное знакомство, не очень нужное и не очень ненужное, заведенное в городе? Психология моллюска, таскающего за собою раковину, независимо от прочих причин, должна единственно от этой причины быть совершенно иною, чем психология рыскающего по лесу волка. Человек всегда несколько похож на свой дом. По крайней мере, это столько же верно, как и то, что дом человека похож на своего хозяина.

Нынешние греки и итальянцы живут точь-в-точь как и русские. Кухня — на задворках, в сторонке спальня — темная и неудобная, со всяким хламом, который стыдно вынести в парадные комнаты. Далее — парадные комнаты, «главное» жилища: это кабинет мужа, гостиная жены, и для официальных и отяготительных посетителей — зала. Все это — в третьем этаже, между двумя этажами ниже себя и одним этажом выше себя. Общая лестница, на которой мы не без зависти оглядываем тех жильцов дома, которые побогаче нас, и проходим не без удовольствия мимо носа тех, которые победнее нас. В дурную погоду — головная боль, в хороший летний вечер — сладостный ровер винта. Затем кой-какой снишко, без привидений и сновидений, поутру — пере-крестил детей, дал поцеловать им руку, два слова жене и — на службу. Там уже коридоры большие, залы большие, люди строгие, отношения формальные. Но мне это все равно, потому что после обеда я засну и забуду всякие на свете начальства; а к вечеру опять винт.

С этими мыслями я вошел в Помпеи, таинственный город, засыпанный заживо пеплом Везувия и в настоящее время открытый любопытством ученых. Я назвал его «таинственным», потому что считаю вполне таинственным весь древний античный мир, «засыпанный» гораздо глубже и гораздо сильнейшим «извержением», какое две тысячи лет назад началось из Галилеи и потянулось на запад. Что мы от него имеем, кроме обломков этих несчастных камней терм Диоклетиана и виллы Адриана? Мы знаем их поэзию, но, Боже, как недоступна она нам! Шекспир вызывает во мне комедиями смех и трагедиями — горе, но, читая в гимназии и университете «О республике» Цицерона и «Хвастливый воин» Плавта, я как бы испытывал зубную боль или кто-нибудь меня ставил на колени. Не опровергаю, что я был плохой ученик, но ведь до такой степени не чувствовать ничего от произведений, которые когда-то «потрясали сердца», — это значит до такой степени умереть в одном и воскреснуть в другом, что — трудно выразить! Когда бывало в детстве я из рук давал короле огромные лопухи травы — между нами было все-таки взаимное понимание. Ей приятно съесть, а мне приятно ей дать. Но когда умерший Цицерон закатывает передо мною период в 13 строк... — точно меня ставят на колени, и ничего больше! ровно больше ничего! Ни сочувствия, ни понимания.

Конечно, это мое ученическое сердце говорит. Но я твердо помню, что в университете, когда почтенный русский профессор с немецкою фамилией стал нам комментировать «О венке», самую знаменитую (по его словам) речь Демосфена, то и он сейчас же, с самого начала и до конца курса, к весне, интересовался сам в себе и сам про себя тоже одними аористами и futur'ами, разными частицами «an», «ti» и проч., и не только не интересовался античным миром, но говорил так, как будто бы было три партнера в винт: он, Демосфен и еще третий партнер, — аудитория ничего у него не понимающих студентов. С Демосфеном он обращался так, как будто бы Демосфен никогда не носил ничего, кроме синего фрака со светлыми пуговицами. Никакого чувства тоги. Никакого чувства форума. Ничего античного. Все — русское или русско-немецкое. Профессор жил в третьем этаже, имел на задворках кухню, давал детишкам целовать руку поутру и к вечеру садился за ровер винта. Так он прожил до 50 лет, и от скуки, ради того, что нужно же что-нибудь делать, выучил отлично греческую грамматику, запомнил множество греческих слов и, так как это давало три тысячи жалованья в год, начал нам

комментировать «De corona». Но, в сущности, он был такой же ученик, как и мы. Я хочу этим сказать, что ученые также только ощупывают камни терм Диоклетиана и виллы Адриана; но далее этого проникнуть в античный мир — и они не проникают...

Он умер. А по умершему судить о живом возможно ли? Или еще более: «извержение» христианства до такой степени засыпало нас новыми чувствами, другими понятиями, оно родило вокруг нашего «я» такой организм, сквозь который ничего античного пробиться не может. Лава Везувия сожгла все живое в Помпеях. Языческое чувство, едва подходя к христианину, до такой же степени сжигается в нем, что для физического созерцания остается только зола.

Прежде всего их жизнь была более летняя, и душа их тоже была более летняя, чем наша. Я заметил, что греки и итальянцы все равно строят теперь себе жилища зимние, как в Петербурге и Лондоне. Европейцы на Манилье (я видал на картинках) имеют те же огромные каменные здания. Во Флоренции в средние века, кажется, строили здания еще более массивные (palazzo Pitti и Strozzi), чем мы теперь. Душа стала массивною, тяжелою у христиан. Я думаю, Каин, убив Авеля, тоже почувствовал нужду строить каменные дома. «Теперь каждый, кто встретит меня,— убьет»,— сказал он, затрепетав, Богу.— Убившему Каина — отомстится всемеро». Душа христианина — грешная (по сознанию), кающаяся.— «Я стою на покаянной молитве, а он меня в это время и хватит камнем из-за угла; лучше построю крепкий дом и уже в нем помолюсь основательно». Все стали бояться друг друга, не доверять.— «Мы все каемся; ну, так уже все равно, убьем — а потом покаемся». Чувство трепета за себя и неуважения к другому, неуважения вообще к природе человеческой («павшей»), неустранимо из христианина, и потребность хорошего замка, цепной собаки, постоянного национального войска и magna charta libertatum⁵ как обеспечения против разнообразных укусов соседа, стало психологическою нуждою, бытовою особенностью и задачей истории.

Жилища в Помпеях имеют летнюю психологию, воздушную, доверчивую. «Если даже обокрадут, то уж лучше внезапно: не стану же я всю жизнь готовиться к этому». В жилищах много воздуха. Свет шел сверху. На дворе в то же время в жилище собиралась дождевая вода, т. е. двор, крошечный и узкий, был введен внутрь дома как его органическая часть. Но главное — свет сверху. Не могу я постигнуть неборимой потребности христиан закрываться от прямого солнечного света, выражающейся в верхней драпировке окон. У нас, например, в Петербурге и без того свету мало, и этот ничтожный свет еще загорожен домами vis-à-vis; все это чувствуют, все ради этого стремятся в четвертый и пятый этаж; но даже и в первом этаже, и в бельэтаже, где свет в окно идет какой-то мутный, от земли, всю верхнюю половину окна заделывают гардинами, занавесками, полотняными, бесконечно пыльными тряпками, кружевами, тюлем; не хотят света от солнца, а хотят его отраженным или от земли, или от стены противоположного дома.

Еще два слова. Окна у нас прорезывают среднюю часть передней стены комнаты; задняя стена и боковые прорезаны дверьми. Таким образом, глаз, куда ни обратится, видит кусочки стены, вырезки. Их мы заклеиваем обоями, обыкновенно цветными, но какого рода? Это — не живые цветы, даже не существующие, а выдуманные. Так, тянутся какие-то листы, ни из Азии, ни из Европы, и какие-то цветы, тоже ниоткуда взятые. Мы их рисуем, чтобы не заклеить стеновых вырезок белой или серой бумагой, что уже совершенно некрасиво. Между тем передвинем окно кверху, подведем его под потолок или ближе к потолку. Комната получится как углубление, она будет иметь необыкновенно цельный вид, получится сплошное полотно стены для возможной живописи, для расстановки картин, глаза не будут искать смотреть наружу («смотреть в окно», «зевать по сторонам улицы»), и психология жителей дома получит большую уютность, обращенность к себе и к другим жителям дома, большую

⁵ Великая хартия вольностей

взаимную сцепленность и интимность. «Мне нет дела до того, что вне дома; но до того, что внутри дома, мне есть горячее дело». Весь характер разговоров, как и течение мыслей, получит в комнате такого устройства другое содержание и лучшее направление, более мягкое и внутреннее и дружеское. Замечательно, что уже теперь, при нижнем или боковом свете, дружеская беседа днем невозможна. Мы хорошо беседуем, беседа у нас льется только ночью, когда вовсе нет света со стороны, с улицы, этого неприятного, дряблого, не столько солнечного, сколько площадного света.

Дома в Помпеях все невелики и для каждой семьи, с прислугой, был свой дом. Это черта независимости, это вытекает из независимости и, в свою очередь, поддерживает ее. Мы все — жильцы, т. е. странствующие особы, скорее «жмемся» на свете, чем живем на свете. Дом у нас — муравейник. Это всегда Ноев ковчег, но с крайним недружелюбием его жителей. Мы и страшно замкнуты, как Каин после убийства, и столь же страшно обусловлены, стеснены, зависимы. От кого я не завишу? В детях я завишу от педагога и гимназии, в семье и браке — от священника, в труде — от департамента и конторы. Только когда я засыпаю, блаженно чувствую, что до утра отлетели все зависимости. Несмотря на то, что цезари страшно ждали Рим, эта сжатость была более историческою, т. е. она более вошла в историю и описывается в истории, чем проникла в быт. В провинциях римских, в муниципиях, в маленьких городках и областях, как эти Помпеи, шла совершенно независимая жизнь, свободная, развернутая, хохочущая, веселая, дружелюбная и нимало не угнетенная императором. А не угнетал император, то, уж конечно, не угнетал ни педагог, ни гимназия, ни полицмейстер, ни «служба» в том тысячеголовом ее разветвлении, в каком мы ее знаем сейчас.

Внутри дома был у них введен маленький сад. Таким образом, воздух, человек и растения перемешивались, и земля (почва) и камень тоже перемешивались. У нас цветы в комнатах имеют более декоративное, нежели физиологическое значение, и это до такой степени, что их более и более теперь заменяют высушенными листьями пальм, искусно связанными и прикрепленными также к высушенным стволам их. Эта сухая ботаника, конечно, мало чем отличается от дурного веника, и если «цветы в комнатах» стали переходить в него, то от того, что и с самого начала они были только добавлением к обоям и некоторым ассортиментом мебелировки. У нас так же мало потребности в цветке, как в поле, в лесе, в путешествии.

Помпеи представляют жалкий вид, как все разрушенное, как всякие останки. Я упомяну только о росписи стен. Неприятную сторону наших комнат представляет их крайняя пестрота. Мы ее переиначиваем, делаем так и делаем иначе, и все остаемся недовольны, не замечая, что нам не нравится, в сущности, самая пестрота, а не способ запестрения. В Помпеях стенная живопись показывает высочайший цельный вкус. Вся стена — ярко-красная; это — огромное красное полотно, и в середине его — маленькая сценка, летящий Меркурий, охотящаяся Диана или мирная сцена из Одиссеи. Глаз не разбегается, внимание не дробится, оно ничего не ищет, потому что все прямо перед собой находит. Или еще: стена вся черная — и среди ее живой цветочек, желтое с пунцовым, белое с лиловым. Это сообщало комнатам удивительное единство плана и настроения.

Из зданий меня занял один храм Аполлона, сейчас же по входе в Помпеи. Храм Аполлона!!! Я вошел в него пораженный, удивленный. Это уже не был профессор из немцев, читавший в Москве «De согопа» Демосфена; это было кое-что, в останках, в обломках, но, однако, кое-что столь же живое, конкретное, как листок, зеленый и душистый, оторванный от неизвестного дерева и попавший вам в руки. Чтобы почувствовать контраст, я стал читать: «Да воскреснет Бог и расточатся врази Его» — любимую детскую мою молитву, которую бывало всегда торопливо читал в бане, когда няня или мать, мывшая меня, на 1/2 минуты выйдут в предбанник. По нашей домашней вере баня (единственное место, где никогда нет образа) исполнена нечистой силой, а нечистая сила особенно опасна для неразумных и неопытных детей, и, оставаясь один, я прямо испытывал ужас быть схваченным и куда-то унесенным, но верил всегда в несокрушимость «Да воскреснет Бог». В храме Аполлона — с

сохранившимся алтарем, жертвенником, омфалосом — я зачитал ее же. Славянизм и грецизм смешались, встретились. «А вот здесь стоял квадрант», — сказал мне гид. — «Что?» — «Квадрант, солнечный круг, разделенный на градусы». Это было перед алтарем, на боковом перистиле, сзади жреца и перед глазами народа. — «Боже! В самом деле, ведь Аполлон — не статуя, как мы привыкли его представлять себе, а — солнце, и до статуи красивого юноши, под которым почему-то подписано Аполлон, греки поздно дошли, и это уже был decadence, вырождение». В самом деле, я стоял в храме Солнца. Невольно я вспомнил одно место из пророка Иезекииля: «И сказал мне Господь: пойди, посмотри, что делают израильские мужи в Иерусалиме: они всходят на крышу храма и, обратившись к Солнцу, — калят ему, и подносят свежие древесные ветви к носу и обоняют их». Связал я с этим и свое давнее недоумение: отчего солнце не гаснет. Ведь уж оно сотворено (по ученым) миллионы веков назад, да и вообще очень давно сотворено. Кругом атмосфера — ледяная, до 200° мороза (межзвездная). Ну, как в миллион лет не остынуть, не выхолотеть, не выгореть?! Невозможно, никакой гипотезой нельзя объяснить, и никакой объем материала не выстоит. Но есть перед нами один факт, а не гипотеза, объясняющая температуру солнца, не только не угасающего, но и не остывающего ни на один градус, сравнительно, положим, с XV в. по Р. Х. и даже с I в. до Р. Х. Ты, читатель, так же тепл сейчас, как и когда родился, и я в 48 лет имею ту же температуру 37°, как и мой двухлетний сын и полугодовалая дочь. Мы не стынем. Только живое не стынет, его закон — от начала и до конца сохранять ту же температуру, различную для каждого существа, не одну для лягушки и ласточки, но и для ласточки и для лягушки постоянную. В то же время я вечно лучеиспускаю из себя теплоту, теряю и не теряю ее. Это есть полная и вместе это есть единственная параллель живому теплу солнца, живому, читатель, — это заметьте! Если вы натопите в комнатах печь до 200°, вы заболите от неживого, от механического ее жара, хотя бы воздух был совершенно чист, комната отлично вентилирована, трубы не закрыты. Вы почувствуете необъяснимую дурноту всего тела, темноту. Между тем летняя, солнечная, живая теплота безболезненно выносятся. Доходя до 25—28 градусов. Мир бесконечен, Бог — бесконечен во всемогуществе, и как кит не похож на инфузорию и, однако, есть и кит, и инфузория; Бог в мире мог разлить могущество жизни в виде капель- звезд, искры бытия, огромных для нас, малых — для Него, невозможных и, однако, сущих! С этой-то точки зрения и израильтяне, кадившие солнцу не как богу, но как полубогу, как ангелу в тверди небесной, — возможны, да и я посмотрел на «храм Аполлона» с несколько иной точки зрения. Я подошел к омфалосу, в левом углу алтаря, и дотронулся до него рукой. «Как все странно, Боже! Боже, до чего это пошло!! а — было!!! И алтарь, и в самом деле жертвенник, все напоминает даже наше, ибо это же и тут отделение народа от жреца, слушающих богослужение от самого богослужения... Аполлону!»

Весь план храма сохранился, кроме крыши. На небольшой площадке выложен каменный помост — это двор, где толпился народ. В передней его стороне, занимая совсем небольшое место, поднимался уже значительно, аршина на 1 1/2, следующий помост, и на нем собственно стоял храм, с колоннами, квадратный, где совершалось богослужение. Но и в храме этом, опять занимая переднее место, стоял еще квадрант, чуть-чуть возвышенный и обнесенный сплошной мраморной стеной, высотой четвертей в пять, с отверстием — проходом к народу. Посреди его стоял каменный куб, для жертвоприношений или чего другого, но и местом своего положения и видом своим совершенно напоминающий наш престол. Около левой стены этого алтаря, несколько назад, помещался омфалос, аллегорическое изображение солнца же, только другое, чем квадрант, вероятно прикрытое небольшим балдахинном и на которое в свое время возливался елей. «Да, если солнце — только раскаленный докрасна камень, каким у нас в Костроме нагревают для бань воду, то, конечно, все это, и мрамор и колонны — ужасный вздор; но если есть животворящее солнце?.. Но есть ли?»

В сущности мир так и остается до сих пор загадкой, и если мы (через науку) знаем одежду вещей, то не знаем души вещей. Можно отлично знать расстояния солнца от земли, объем его, вес его и не знать совершенно, есть ли оно камень горящий или живое теплое существо? В Неаполе, в

Аквариуме, я увидел очень страшные морские существа, которые разрушали во мне все ранее бывшие представления о живом. Из многих диковинок вот одна: в морской воде вилась соломинка, прозрачная, вероятно — жидкая, словом — тоже вода или как студень, но только отделенная от толщи остальной воды. Она бы и не была видна, если б не следующее: в соломинке этой происходило непрерывное, вечное движение — света! Кто учил физику, знает свет Гейслеровых трубок, сероватый, фосфористый, вечно внутренне движущийся, волнующийся. Вот такой же точно по характеру свет пульсом (как пульс крови) пробегал и по неподвижной в воде змеистой соломинке. Как это не похоже на корову! на меня! как я — не похож на солнце, чудовищное, сферическое, миллион лет пульсирующее огнем и светом. Но, может быть, все это так, а может быть — не так. Если «не так», греки городили чудовищный вздор.

Все остальное в Помпеях, в сущности, не интересно, т. е. все однообразно, как и дома в наших городах. Они жили легкой летней жизнью, имели летнюю психологию, пользовались хорошим расположением духа, как мы на даче и на минеральных водах. Имели свои заботы, не столичные, не страшные, и свои маленькие провинциальные удовольствия. Да, еще интересно: это древняя базилика, т. е. судебное место, где производилось разбирательство дел и произносился приговор. Известно, что базилики эти дали план христианских храмов. После падения Империи и даже ранее, по перемене религии императорами, эти базилики прямо занимались христианами и без всяких переделок, через простое внесение Креста Господня, становились христианскими церквями. Действительно, обычная теперешняя католическая церковь есть просто базилика, древний «окружной суд», но куда внесено все новое, новые вещи, символы, и вошли новые люди. Я все это знал из истории, но было в высшей степени интересно все это увидеть воочию.

Вообще, путешествуя по Италии, дотрагиваешься рукою до истории; тогда как, сидя дома, только думал о ней.

Салерно

После огромного, жадного, ленивого и грязного (внутри) Неаполя Салерно производит очаровательное впечатление. Везувий вечно грозит Неаполю пальцем, но его легкомысленное население только посмеивается и обирает своего возможного судию и сторожа в том смысле, как собирает дань с апельсиновых деревьев, хорошеньких девушек, своих певческих талантов и легкомыслия туристов. Неаполь окончательно мне не понравился. Пьяница, развалившийся среди лугов и всяческого очарования природы,— вот ему сравнение.

Куда так торопятся итальянцы на своих «strada-ferrata»⁶? Вагоны качает из стороны в сторону, машинист, очевидно, легкомыслен, поезд не едет, а рвется, и тут какая-то психология или молодой нации, или маленького, но рвущегося в рост королевства. Россия едет спокойно, и это мне нравится, едет тихо, солидно. И в Австрии поезда ходят тише итальянских. У итальянцев действительно какая-то железнодорожная скачка. Чтобы довершить нелепость этого и показать очевидную ненужность, поезда останавливаются на станциях подолгу, очевидно,— как медля, так и спеша без всякого толку. Так выехал я из Неаполя и часа через три уже подходил к Салерно. Какой удивительный вид!

Из длиннейшего черного туннеля, согнутого в дугу, мы прямо выскочили к морю. Высь страшная. Как стадо баранов, друг через друга, горы бросаются в море, и среди них сжатый, маленький изящный городок. Это — как наш Брянск, Старая Русса или $\frac{1}{4}$ губернского города. Я не захотел брать номера в Hotel d'Angleterre, просто по антипатии к этой надоедливой вывеске, и, не имея при себе вещей, отправился как гость по улицам, ища, что понравится. Наконец я нашел. Кажется, у моих

⁶ железная дорога (итал.).

номеров не было даже вывески. «Una camera, una camera, pour un jour» — объяснил я, входя в двери, какие мне казались симпатичнее. Я поднялся по кирпичной лестнице первого и единственного этажа. «Una camera? Sì, signore». И милая старушка ввела меня в номер, который она мыла. «Я сейчас домою, а вы посидите в другой комнате». Через минуту кирпичный же пол номера был домыт, и я вошел в обстановку, все-таки переносимую. Пуховик на кровати был чисто русский, да и от всей обстановки и от моих хозяев на меня пахнуло вдруг Россией. Дверь, разумеется, не запиралась, т. е. заржавевшую от неупотребления задвижку, конечно, можно было выдвинуть, но только сломав пальцы. Я бросил. И окно на ночь тоже нельзя было запереть. И это я бросил. Очевидно, воровства здесь не предполагалось. А если не предполагалось, то его и нет.

К вечеру моя итальянская Пульхерия Ивановна вдруг перерядилась. Одела чистое платье, шляпу — и хоть куда барыня. Весь город высыпал на взморье. Тут и маленький бульвар, и бездна кафе и ресторанов, показавшихся мне днем несимпатичными. Но теперь все было мило. Стояла чудная, тихая ночь. Море было черно и тихо, небо — звездно и черно; с горизонта поднималась полная луна. Жители толпами ходили; тут же играли ребятишки; провинциальные барышни ходили с непокрытыми головами, как дома. В Италии, за теплотою климата, на улице вообще выходят не наряжаясь специально, и часто выходят просто, как была дома: без шапки, зонта и галош. Это придает улице уютный, домашний вид и живописность. Папаши попивали вино и пиво, мамыши и дочери прогуливались; около них вертелись молоденькие приказчики магазинов и чиновники. Все как на Руси сорок лет назад.

В Салерно я нашел незнакомый мне тип мозаики. До чего жалко, что это прекрасное искусство не процветает у нас. Что может быть изящнее мозаиковых вещей, вещиц, картин и, наконец, целых архитектурных работ. Я бы сделал все усилия, чтобы придать этому столько же ремеслу, как и художеству национальный характер. Мне кажется, что без мозаики нет культуры; до мозаики — не культура, после мозаики — культура. Она может быть и деревянная, ибо дерево, имея разные цвета, допускает врезку в себя разных узоров, сцен и картин из подбора других цветов.

Я знал, что в Салерно есть собор, видевший времена Гогенштауфенов и Вельфов. На другой день я поехал его осмотреть. Боже, какие улицы! Извозчик с угла уже кричал, чтобы никто не въезжал на ту же улицу с другой стороны. Это как у нас под Дворцовым мостом пароходы свистят и предупреждают, чтобы с другой стороны в пролет моста не вошел другой пароход. В Салерно на всех почти улицах нельзя двум извозчикам ни разъехаться, ни повернуть назад лошадь: нужно будет назад пятиться до конца, чтобы пропустить другого. Наконец есть улицы, совершенно невозможные для езды: это собственно проходы, коридоры между домами. И дома около них — чрезвычайно высоки. Вся жизнь от этого необыкновенно скученна и жива: бранчлива, драчлива, словоохотлива и смешлива. Я думаю, интимность средневекового быта и его теплота много зависела просто от этого способа постройки улиц. Дома тогда представляются хижинами на одном дворе, а жизнь на дворе и жизнь на улице — это разница.

Собор св. Матфея, апостола и евангелиста, стоит девять веков и современник нашему Ярославу Мудрому. До него-то я и добрался через эти улицы. И его самого не видно со взморья: он до самых стен и ворот заставлен, загроможден домами средневекового расположения. Очевидно, план города здесь не менялся с XI века. Внутри собора есть разные примечательности: колонны из языческих храмов, привезенных из Пестума; несколько саркофагов, тоже греческих и языческих. На одном я нашел изображение Прозерпины, на другом — процессию Вакха. Какое соединение! В Италии на каждом шагу видишь тот камень Зевса, на который лег камень Христа; и оба лежат теперь, покойник и живой, рядом. «Торжество христианства» здесь не история, а зрелище.

Старый ключарь предложил мне сойти вниз; я кивнул ему головой: главное слово, с помощью которого объясняюсь с итальянцами. Мы долго шли. Я не понимал куда. Наконец огромный ключ щелкнул в металлических дверях, и предо мной открылось чудное зрелище.

Это — подземный этаж собора; также собор, но древний, исторический, и похожий по положению на наши «зимние церкви», которые бывают тоже иногда в нижнем этаже, в отличие от «летних». Стены, потолок и вообще все великолепное построение были сплошною мраморною мозаикою, но какою? Обычно мозаика состоит из сложения мелких, иногда мельчайших камешков. Это тоже хорошо. Но здесь мозаична была сама архитектура, и, очевидно, обычный способ работы из камешков-горошинок сюда не шел. Стена представляла сплошной ковер цветов преобладающего светлого цвета, но цветов не мелких, а огромных, какими расписывают у нас обои для огромных зал или материю для мебели, драпировок и занавесок. Я провел рукой. Цветок из сплошного розового, желтого или лилового мрамора был инкрустирован в основной фон бледно-серого мрамора, и вся огромная комната блистала светлым, благородным и одновременно уютным, тоже каким-то домашним видом. Я пришел в восхищение. «Вот где молиться!» Он мне понравился гораздо более св. Петра в Риме, постройки великолепной, но не уютной, здания исторического, здания-площади, а не «дома Божия», каковым должен быть храм. Да, «дом Божий»: эта идея как-то слабо выражена в европейских церквах.

Везде там «мы», «человек», «общество». И спрашиваешь, и ловишь, и не находишь, «где же Бог»?

Церковь — светлая. И вообще все в ней радостно, светло и благородно. Цвета мраморов преобладающего белесоватого цвета, или желтого — очевидно, любимого в Италии; ничего угрюмого и печального. По стенам сделаны бюсты епископов Салернских, и как ни стара работа — везде уже лицу дана экспрессия. Нигде — мертвенного; нигде — манекена, которому хочется надеть парик и вставить зубы.

Посреди — мощи св. апостола Матфея. Это уже третий апостол, которому я поклоняюсь в Италии: свв. Петр и Павел — в Риме, а здесь — Матфей. Но верю, не может быть, чтобы это был обман, чтобы тут был подлог. А если нет, то на каких телах покоится Италия?!

Пестум

В трех часах пути от Салерно, к югу, лежит на берегу моря Пестум. Об имени его не говорит ни торговля, ни промышленность, ни интересы жизни или красивого положения. Это — пустыня, ныне заросшая высокою травю, какая появляется, я замечал, всегда на местах былой жизни. Трава, кустарник и в двух шагах — море. Пестум — медленно вымиравший и наконец умерший город.

Он более дает понятия о руинах, чем Помпеи. Помпеи — захваченный живым город, задушенный, отчасти недостроенный после землетрясения, бывшего незадолго до рокового извержения Везувия, частью разломанный, разбитый этим извержением. Впечатление от Помпей некрасивое и болезненное. Он дает понятие о быте. Вообще город этот важен для археологии и науки. Но это не есть историческая святыня, потому что не есть могила свято и благочестиво умершего места.

Века менялись. Греческий городок «Посейдония», переименованный римлянами в «Пестум», потерял связь с родиной, потом — подпал под Рим, беднел, худел. Жители расходились или вымирали. Никто его не убивал, не громил его стен таранами, не жег. Он в стороне был от больших путей истории, от транзита, от войн, от богатства. И умер, как маленький, никому более не нужный городок. Жители его покинули, но боги остались. Это — храмы.

Тут не было землетрясений или извержений вулканов. Христианство здесь не побеждало язычества. Здесь не было смывающей волны или волны ломающей, и городок, построенный за семь веков до Р. Х., исчезнув в частных постройках и в большинстве публичных, сохранился неприкосновенным иначе как от времени в трех почти целых храмах: Посейдона. Цереры и еще одного, который теперь носит неверное и ничего не выражающее название «Basilica».

Нужно уметь выбрать место и время, чтобы на него любоваться. Осмотр подробностей можно сделать потом. Самое лучшее, пропустив в него других туристов, не входить в него, но остаться шагах в ста, наискось от фасада. Фасад сохранен вполне, а крыша хотя и снесена веками, но время сделало это так осторожно и гармонично, что при известном угле зрения это незаметно и получается иллюзия полного и еще живого, но только безмолвного греческого храма. Так называемая «Basilica» стоит почти рядом с храмом Посейдона. Немного поодаль, шагах в 250 — храм Цереры. Все три заросли высокой травой.

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.*

Теперь эти храмы приобщились природе, стали частью ее, но только частью рукотворенною. Вот лист, а вот — греческий храм, и оба — одно, живы и не живы, одушевлены и не одушевлены. В первый раз я рассматривал дорические колонны, такие некрасивые на рисунке, и понял, до чего в действительности они выше всяких финтифлюшек, которыми украсились капители ионической и коринфской колонны. В дорическом стиле вся сила в соразмерности частей. Глаз не разбегается и не сосредоточивается ни на какой точке. Ничего не рассматриваешь, но смотришь — на все и созерцаешь организм здания, а не его органы. Как этот организм прост, ясен, спокоен!

Да, это были прекрасные невинные люди, которые не знали или почти не знали ощущения греха. По всему вероятно, они смотрели на грех, как на ошибку, которой не нужно еще делать, а не как на ответственность, томительную, щемящую, роковую. К концу греческой истории, например, уже у Эврипида появляется эта идея греха в христианском смысле, а к концу язычества она обняла весь мир. В самом деле шел «Судия миру», и мир затомился, заплакал в предчувствии суда. «Ныне суд князю мира сего». Мы говорим, в обычных исторических учебниках, что древние греки и римляне «поклонялись бесам», это поклонение застонало, заплакало перед восходящим сиянием Креста. Но в Пестуме — оно еще не плачет, как не заплакало еще в играх Навзикаи и ужинах Алкиноя, у этих наивных пастухов, которые именовали себя «царями», «Василевск». В самом деле, «царская дочь» (Навзикая) идет стирать белье. Это как сказка. И жизнь этих людей была невинна, как только возможно в сказке.

«Бес» древнего мира почувствовал себя поздно «бесом». Раньше он считал себя «богом», может быть, так же ошибочно, как пастухи и крестьяне ошибочно считали себя «царями». Пришел Цезарь и показал, какие они «цари»; и богам этим тоже было показано, какие они «боги». Взоры померкли у Диан, Зевс — спутался в речах, Посейдоны и Аресы — испугались. «Вы не знаете, что такое грех, и не сумели освободить человека от греха, даже вы ввели человека в грех, живя, как люди, и греша, как они». Мир заплакал. Впервые он почувствовал себя бесконечно виновным, что-то ужасное сделавшим, заслужившим бесконечное наказание, и — чем уже оно скорее, тем лучше — до того было страшно ожидание. Мир не только заплакал, но и захотел смерти: «завтра будет суд миру, нынче — нечего делать, иначе как готовиться к наказанию».

Настали Средние века. Настала готика — эти подъятые к небу пальцы рук, молящих о пощаде, молящих о прощении. Явилась попытка оправдать все это, доказать все это — томительная, многотомная. Это — схоластика. Явились нервные болезни, иступление. Отчаяние владело миром.

Пока, от усталости, человек не решился вовсе об этом не Думать. «Ни богов, ни бесов, ни вины, ни правды». Так решил новый мешанин. Это — американизм. Американизм есть столь же устойчивый кардинальный момент истории, как Греция или Рим. «Мы будем торговать, а остальное не важно». Мы живем в этом моменте мешанства, мы только что в него вступили и вступаем.

В Пестуме я смотрел на бесов, пока еще они считали себя богами. Я знал уже их последующую грустную судьбу; я знал, что они умрут, будут высечены, вытолкнуты из храмов. Словом, я много знал, чего еще они не знали. Отрывок истории, но в момент, пока она не знает, чем кончится. Бесы смотрели на меня спокойно и ласково, немые и недоумевающие, о чем и зачем я грущу; я же не мог смотреть на них без чрезвычайной грусти и какой-то глубоко затаенной вины, которую я принес в эту пустыню из Салерно, Неаполя, Рима, Петербурга.

Подходил поезд и смахнул все это облако довольно сложных ощущений. Уже сидя в вагоне, я закончил свою мысль. Именно я вспомнил, что в Азии есть железнодорожная станция «Вифлеем», кажется с буфетом, как и в Италии есть «Пестум», без буфета, но с маленьким рестораном. Европа, как и Азия, в конце концов побеждаются Америкой. Американизм есть принцип, как «классицизм», как «христианство». Америка есть первая страна, даже часть света, которая, будучи просвещенною, живет без идей. Она не имеет религии иначе как в виде религиозности частных людей и частных обществ, не имеет в нашем смысле государства и правительства; не имеет национальных искусств и науки. Даже нельзя сказать, чтобы она имела нацию, ибо Соединенные Штаты не есть национальный организм, подобно России, или Германии, или Испании. Вот это-то существование без высших идей побеждает и едва ли не победит христианство, как христианство некогда победило классицизм. Так что вместо ожидаемого Страшного суда, которого так боялись апостолы и рисовал его Микель-Анджел о, наступит длинная вереница буфетов, в своем роде некоторый хилиазм: «буфет Вифлеем», «буфет Фивы», «буфет Рим», «буфет Москва», с отметкой около последней: «Поезд стоит час, ресторан и отличная кулебяка».

Да, забыл добавить: камни Пестума чрезвычайно нагреваются; и везде видишь хорошеньких зеленых ящериц, бегущих по колоннам, змеящихся по полу. И кругом — зелень, зелень.

И пусть у гробового входа Младая будет жизнь играть...

ФЛОРЕНЦИЯ

Такое благополучие: едва приехал во Флоренцию, в пять часов утра, и, задыхаясь от усталости, счета денег и желания спать, все-таки выглянул на минуту в окно — как увидел чудеснейшую церковь, какую никогда не видал, и, недоумевая, спрашивал себя: «Да что такое, не в Милан же я попал вместо Флоренции». У меня был адрес: «Piazza del Duomo». Я не спросил себя, что такое «Duomo», ехал от вокзала недолго, был уверен, что останавливаюсь в окраинной части огромного города, и, увидав белое кружево мраморной церкви, положенное как бы на черное сукно, пришел в отличное настроение духа. «Ну, так и есть! Цветущая, florens — Флоренция». И заснул в самых радужных снах.

Какая масса гряда, заботливости, любви, терпения, чтобы камешек за камешком вытесать, вырезать, выгравировать такую картину, объемистую, огромную, узорную. В тысячный раз здесь в Италии я подумал, что нет искусства без ремесла и нет гения без прилежания. Чтобы построить «Duomo», нужно было начать трудиться не с мыслью: «Нас посетит гений», а с мыслью, может быть, более гениальной и во всяком случае более нужной: «Мы никогда не устанем трудиться, ни мы, ни наши дети, ни внуки». Нужна вера не в мой труд, но в наш национальный труд, вследствие чего я положил бы свой камень со спокойствием, что он не будет сброшен, забыт, презрен в следующем году. Это-то и образует «культуру», неуловимое и цельное явление связности и преемственности, без которой не началась история и продолжается только варварство.

Как «Duomo» ярок, цветист, радостен снаружи, так внутри он меня поразил бедностью, сухостью, темнотою. Небольшие окна, то круглые, розеткою, то длинные, почти лентою, унижены синими, пунцовыми, реже желтыми, вообще темно-цветными стеклышками, почти не пропускающими света. Вы движетесь в совершенном мраке. Вдали горят немногие, редкие лампы. Это — царство духов, это — как на кладбище, где Двигутся фантастические огоньки.

И храм почти пуст во время богослужения. В первый же раз, когда я вошел в него, за стеклянной, в половину с деревом, перегородкой главного алтаря сидело на скамьях едва ли менее 80 патеров и вообще служителей и прямо кричало, орало, смелым, мужественным голосом, молитвы, не замечая и не обращая внимания, что в церкви никого решительно, кроме меня, не было. Я всмотрелся за стеклянную перегородку. И патеры сидели почти в темноте. Но посередине на пюпитре лежала чудовищной величины развернутая книга, со словами и нотными знаками, длиной и толщиной, как цифры на стенных часах, и эта книга одна в целом соборе была ярко освещена сосредоточенным от абажура светом: по ней-то и пели патеры. И это их равнодушие к тому, что в церкви никого нет, и громкий голос, как бы счастливый одиночеством, как бы говорящий: «И никого не надо, одни проживем», почти испугал меня и смутил: «фу — как жрецы Ваала! и так же орут». Я достоял до конца службы. Она тянулась долго, без красоты, монотонно в смысле однообразия. Наконец все кончилось. Что это за служба в порядке римского богослужения (было часа 4, а может быть, 6 пополудни) — я не знаю. Но они встали, нимало не спеша, поводя плечами, как солдат, надевающий ранец, и пошли своей неусталой, крепкой походкой, грубо и твердо. Я перекрестился по-православному. Кое-кто посмотрел на меня в темноте. «Ты зачем тут? И тебя не надо, никого не надо. Мы одни тут и совершенно счастливы. Бог и мы».

Впечатление, как и повсюду, постоянно в Италии: «Ну, с ними довольно трудно заговаривать о соединении церквей». Они сшибут вас с ног, просто самым движением, бытием своим, раньше, чем вы успеете договорить первую фразу «предложения»; сшибут — и перейдут через вас, и пойдут к своим целям, и заорут, как здесь, что-нибудь грубое из Missalum⁷, без воспоминания о вас, без сожаления вас, потому что им нужно и хочется петь по этой огромной средневековой книге, как соловью слепому, который поет и упивается и до мира ему нет дела, ни — до слушателей. Это — вера. Да, это тоже вера, не как наша теплящаяся, колеблющаяся, как огонь лампы, тихая, прекрасная, слабая — это другая, но тоже вера, законов которой мы не можем рассудить по совершенно особым законам своей веры.

⁷ католический молитвенник (лат.).

ВЕНЕЦИЯ

Золотистая Венеция

Пассажир. в Венецию?

Сторож. в Венецию?

На Венском вокзале

Падение башни св. Марка в Венеции разрушило мою мечту еще раз увидеть этот город, а с тем вместе и побуждает сказать сейчас о нем то, что я думал сказать позднее.

Сперва о павшем гиганте. Перенесите Василия Блаженного в Лондон или особенно в Нью-Йорк, и он не только испортится сам, но и испортит ту площадь, на которой вы его поставите. Это же можно сказать о башне. Представьте себе среди небольших зданий башню совершенно чудовищной величины, без архитектурных украшений, красную, гладкую, квадратную, глубоко неутилитарную. Не понимаешь, зачем она стоит, какая потребность могла ее вызвать к существованию. Но после этого рационального недоумения начинается необъяснимое действие старины.

Башня, не имеющая ничего красивого в себе и столь непропорциональная окружающим ее зданиям, удивительно с ними гармонирует. Гармония эта так велика, что просто больно думать, что, выйдя на площадь св. Марка, не увидишь ее. Выньте из Кремля Ивана Великого, — не Бог знает какую красоту, — уберите перед Кремлем Василия Блаженного, — и целое вдруг потеряет смысл, красоту, целостность, гармонию. С падением башни навсегда испортилось единственное по красоте, значительности и воспоминаниям место на земном шаре — площадь св. Марка. Боль не в ее исчезновении, а в том, что площадь эта вдруг потеряла тысячелетний свой вид. Необходимость ее восстановить — абсолютна. Для европейской цивилизации потерять площадь св. Марка то же что Афинам потерять Пропилеи или стацию Афины Промахос на Акрополе. Совершенно можно допустить идею всемирной подписки на восстановление этой башни, непременно в прежних размерах, в полной копии с древнего. От реставрации она ничего решительно не потеряет, ибо архитектурных украшений на ней не было. Все дело в пропорциях и отношении к соседним зданиям.

Стиль башни южный. Квадратный колосс, с вертикальной в одну линию ниточкой продолговатых окон, кончался пирамидкой. Башня, может быть, незаметно для ее строителей, являла европейскую и христианскую вариацию египетского обелиска, этой непонятной по мысли квадратной колонны, увенчанной острой башенкой. Я заметил везде в Италии необыкновенную предрасположенность к стилю обелиска. Многие игрушки и вещицы на окнах магазинов имели этот простой и вовсе не красивый на первый взгляд вид. В Риме многие площади украшены обелисками, частью новой и подражательной постройки. Например, перед Латеранским собором стоит великолепный обелиск; но также и на многих других. Если мы припомним обычные четыре минарета по углам мечетей Египта, Сирии и Турции, то и тут увидим бессознательное повторение безотчетно любимого мотива юга: узкого и высочайшего здания, которое упирается вершиною в небо. Обелиск был самым ранним в истории выражением этого мотива; башня св. Марка — одним из позднейших. Что этот мотив собою выражает — неизвестно. Но он совершенно не присущ и не повторяется на севере. В странах тумана, сырости и холода редко смотришь на небо, и не хочется ничего послать в небо. Здания здесь широкие, распластанные по земле. Это — мужик, которого порют, а не жаворонок, который подымается в лазурь. Может быть, природа действует на историю, на нравы; а история и нравы — на архитектуру.

Башня стерегла главную красоту Венеции — св. Марка и Palazzo Ducale. Нужно было или в яркое утро, или пустынную, молчаливую ночь выйти на площадь и, остановясь в 3/4 ее длины, т. е. не подходя близко к св. Марку.— или сесть где-нибудь на каменные плиты, если была ночь, или, если это было утро,— спросить себе на столик кофе; и, не смотря прямо на главную красоту, так сказать, дышать этой площадью, ничего особенного не думать, не вспоминать истории и время от времени нечаянно взглядывать и вперед, в направлении Марка и дворца. Все преднамеренное нехорошо. Тогда в ваше непреднамеренное, ленивое дреманье и Марк, и дворец входили незаметно и становились куда нужно. Через несколько времени седина этого места, удивительная его архитектурность, непосильная личному гению и доступная только гению времен, начинала в вас действовать. И минутами сердце наполнялось прямо восторгом, счастьем.

На вопрос, что лучше, Зимний дворец или Василий Блаженный, всякий, вероятно, скажет, что — Василий Блаженный. Таких, как Зимний дворец, зданий может быть много, и есть здания, к нему приближающиеся. Но к Василию Блаженному ничто не приближается. Он один. Каприз времени, чудачество эпохи возвело вещь, неповторимую ни в какие другие времена и непосильную ни Растрелли, ни Тону. Palazzo Ducale и св. Марк строились в эпоху столь архитектурно элементарную, во всех отношениях грубую, варварскую (как и готические соборы в такую же пору строились), что строителям едва ли и в голову приходило: «построить красиво» или: «вещь, которую мы строим, будет красива». У Пушкина стихи выходили не те красивы, какие он хотел, чтобы были красивы, а которые просто так вышли. Поэт иногда поет вельможу — и скверно, а запоет жаворонка — и выйдет отлично. Хотя о вельможе он старается больше, чем о жаворонке. И в архитектуре закон этот действует: хотят великолепное построить — выйдет претенциозное, холодное, деланное, нравственно-убогое. Но дикарь-архитектор строит дикарю-герцогу: вдруг выходит тепло, осмысленно, воздушно — выходит единственная вещь в свете!

Сколько я ни рассматривал части дворца дожей, я не мог понять, как можно было при малейшем вкусе выбрать данную часть такую, а не совершенно противоположную. Ну, например, камень, цвет стен. Можно было выбрать белый: «молочная белизна карарского мрамора» — это все знают, это элементарно. Но, например, хочется не белого, но яркого, цветного: выбирай камень красный, зеленый, голубой, комбинируй их или оставь в один тон. Наконец выбери камень с тонкими прослойками, жилами цветными. Но остановиться на камне, который, при разглядывании вплотную, являет грязно-белый цвет, а в общем (в стене) чуть-чуть заметно розоватый,— кажется невозможно, особенно невозможно в проекте, когда задумываешь здание; и можно быть уверенным, что камень был взят такой ненамеренно, без всякой мысли о нарядности. Между тем всякий знает (т. е. сейчас, в XIX—XX веке), как хороши так называемые линялые цвета; т. е. где след сбежал почти, вылинял, остались лишь следы его, камень. Весь дворец дожей имеет благороднейший бледно-розовый отлив, между тем как его постройка относится к самым первым векам республики. Единственный цвет, какого я больше нигде не видал. Далее: во всем мире здания украшены вверху, а фундамент есть массивный слиток, без архитектуры. В дворце дожей архитектурно разработана часть от земли до половины здания. Проезжая по Ломбардии, везде видишь посаженные в ряд оливы со срезанными сучьями. Приблизительно аршина на два от земли палка- ствол раздваивается на две рогатины: один сук идет вправо и почти касается такого же сука соседнего дерева, а другой сук идет влево и также почти сомкнут с суком соседнего дерева. Сучья, как всегда у деревьев, идут вверх и в сторону. 5 — 6 таких деревьев образуют аркаду, т. е. тоненькие колонны, низенькие и широчайше расставленные, которые сверху смыкаются. Я сказал, что вся Ломбардия, по крайней мере раннею весной, когда еще деревья не покрыты зеленью, решительно устлана на сотни верст этими аркадами из дерева. Нужно глазом непосредственно видеть величину и точные пропорции этих срезанных олив, чтобы знать, что в нижнюю колоннаду дворца дожей, ужасно низенькую, широкую, распяленную, с колоннами

жиденько-тонкими, просто перенесен план этих полей оставленной венецианцами Ломбардии. Сейчас над одной колоннадой идет другая, — над элементарной простотой — вычурность и пожелание красивого. Над каждым двумя столбами нижней колоннады стоят в верхней три, и высота колонн — больше; они приближаются видом к стройному высокому дереву, разветвления их кверху — убраны, придумчивы. Можно было подумать, что теперь здание окончено. Так, вероятно, и было по первоначальному плану, — когда дом строился, собственно, для дожа, был его личным и частным дворцом. Но республика ширилась, управление ее организовалось, и дворец дождей был выбран и местом собрания нобилей и выбора из них сановников. Нужно было дальше строить: тогда над двумя рядами колонн был помещен просто ящик, сплошной, массивный, чудовищный, в котором на страшном расстоянии друг от друга помещены по семи окон, так что каждое окно величиною в пролет арки нижней грубой колоннады. Но безобразие еще не кончилось. Вверху дворца дождей построены маленькие комнатки, разные канцелярии и «суды» («Суд десяти», «Суд трех инквизиторов»), и для освещения этих комнаток понатыканы обыкновенные окна, то колесом, то готическое — продолговатое, как было для сидящих удобнее, а для каждой комнаты — подходящее. Наконец, так как все это было слишком уже просто, то одно из семи окон, среднее, разработано в богато убраный (архитектурно) балкон. На него можно выходить (я выходил) и любоваться на Canale Grande. Представьте себе большой петербургский каменный дом, представьте небольшой в Петербурге дворец с семью только окнами по линии. Какой невообразимый план! Но вот когда поэт кончил о жаворонке, получилась лучшая песня за всю его жизнь. Когда дворец дождей был кончен, со всех концов мира потянулись и до сих пор тянутся на него смотреть. Невозможно ни задумать когда-нибудь еще такого (ученому архитектору нужно для этого с ума сойти, т. е. все сперва забыть и затем лишиться употребления всяких способностей), ни где-нибудь приблизительно подобное найти. Да, архитектура есть вдохновение. И ей также невозможно научиться, как писать стихи, молитвы, музыку и великие картины. Бог знает, как и откуда это приходит. Был, положим, Парфенон, и стали все подражать ему; явилась варварская эпоха и варвар-человек: он ничего не знал и начал из себя по вдохновению строить, получилась неизъяснимая оригинальность и новизна, средневековый Парфенон...

Наконец я перехожу к главному, священному Венеции — св. Марку. Вся Венеция усеяна изображениями льва, это одно из апокалипсических животных (их четыре: орел, телец, человек, лев), которое помещается в церковных изображениях за спиною этого евангелиста. Лев венецианский, поставленный на мачтах, на столбах, колоннах, на каждой безделушке вплоть до спичечной коробки, имеет два полуприподнятые крыла и чуть-чуть опустился на передних лапах, как готовый сейчас прыгнуть. Это лев в оживлении, а не сидящий, не лежащий. Венеция трудится, а не только царствует. Может быть, не все венецианцы, даже в старину, читали Евангелие от Марка и знали его различия от других евангелистов. Марк стало имя, синоним, звук, знамя, медаль. Венеция и «Марк» — неотделимы; «Марк» есть патрон Венеции, а что такое этот «патрон» и чему он покровительствует, — показывают везде разбросанные фигурки львов: Венеция — львиный город, находящийся под защитой какого-то святого, который обеспечивает ему успешную ловитву адриатических ланей. Но этому «патрону» надо воздвигнуть храм, как Рим создавал своему Марку. Пираты Адриатики, так напоминающие наших запорожцев, потащили сюда все, притащили даже две колонны из Соломонова храма, когда-то перевезенные в Константинополь; и все прекрасное, ценное, редкое — казалось бы на первый раз безвкусно — потащили своему «Льву» и соединили в подножие его славы. Но опять — история помогла. Из безвкусного, эклектичного, наборного, непреднамеренного получилась единственная по красоте христианская церковь!

Какой тут католицизм! Я осматривал четырех из зеленой бронзы коней на его фронте. Прямо над аркой главных дверей, отступая несколько назад, подымается вторая арка, такой же ширины и высоты, затянутая стеклом. Это главное окно, посылающее в собор свет. Хвостами к нему и мордами на площадь, как бы приветствуя идущих богомольцев, стоят пара налево и пара направо

галопирующих лошадей. Формы их в смысле красоты и полноты изумительны, и я чуть не был заперт на площадке, поглаживая их бока и крупы и все обхаживая кругом. Ну, кони очень идут к Аничковому мосту, но к Исакию? Дикий вопрос! Но, может быть, они уместны на Успенском соборе, палладиуме русской державы?! Нестерпимая несовместимость. Только в языческих плачах израильских пророков говорится, что который-то вероотступник-царь, Ахав или Ахаз, поместил коней, посвященных Солнцу (обожествленному), в самом храме сына Давидова. Но что казалось языческим в ветхозаветном храме, современнике и соседу Ваалов и Астарт, то новозаветные пираты схватили и поместили рядом с крестом, Божией Матерью и угодниками. Запорожцы Запада не богословствовали; не спрашивали: «идет» или «не идет». Но храм был лучше у них; и кони — лучше. К тому же лошадей нет в Венеции; лошадь есть невидимое или редко виданное простонародьем животное; и это нравившееся и удивительное животное они подняли на удивительный собор.

Прямо над конями — кусочек голубого неба в звездах, посреди которого Лев-Марк держит лапой поставленное на землю Евангелие. Арка уходит суживающимся фестончиком кверху, и по бокам ее, выделяясь фигурами на голубом небе, поднимаются крылатые ангелы и ангелицы (у католиков ангелы то представлены отроками, то отроковицами, без скопческой тенденции); они поднимаются к Иисусу, стоящему наверху. Все это: кони, Марк, ангелы и Иисус — высится по одной линии вверх, над главным входом. За ними, по крыше собора, раскидано до двенадцати остроконечных миниатюрных башенок, среди которых поднимаются пять умеренной (и не равной) величины круглых куполов. Общий цвет здания — белесоватый, который особенно свеж и ярк вокруг совершенно черного (ибо изнутри собора не идет света) стекла, единственного почти окна, о котором я говорил. Стекло это — колоссальный полукруг — велико и мрачно, как ворота железнодорожного депо, откуда выходят паровозы. И оно почему-то и как-то необходимо, незаменимо. Не понимаешь, а любишься. Точно черное пятно — спуск в ад; вокруг пятна расцвела земля. Это сам собор. Он до того цветочен, цветист, стар, светел, в желтом, голубом, более всего в белом, в позолотах, почерневших в веках, — так он весь мягок и нежен, что никакое, кажется, другое здание нельзя сравнить с ним. Венеция оделась в собор, как в Соломоново лучшее одеяние. Ни св. Петра в Риме, ни св. Стефана в Вене, — храмы, которые по картинкам так хочется увидеть, — нельзя поставить рядом с этим. В действительности на зрителя (а не на картинке) они не дают впечатления ни ласки, ни души, ни смысла; а св. Марк — точно обливает душу материнским молоком. Это что-то вечное и старое; не личное, а народное, не сделанное, а как бы само родившееся. Ни одним храмом на Западе я так не любовался.

Все тут неразумно, не рассчитано. Колонны, — как тащили из Константинополя, из Иерусалима, из языческих храмов Италии, — зеленые, красные, серые, желтые, пятнистые, с скульптурами и без скульптур, так и расставляли внизу, почти без расстояний между ними, почти рядом, и они подпирают собор как вертикально поставленные и укрепленные бревна, скорее кучами, чем в каком-нибудь порядке. По понятному чувству я особенно рассматривал колонны из Соломонова храма, и у их подножия сохранились следы аллегорических животных, того же типа и фигур, как у подножия светильника из Соломонова храма, детально переданного на арке Тита в Риме. Затем я ходил по хорам, тянувшимся вокруг всего собора внутри (с хоров через стеклянное окно и в нем какую-то дверцу, которую потом едва нашел, я пролез и к коням), чтобы ближе и внимательнее рассмотреть живопись в потолке, по стенам и в разных выступях. Как и везде в Италии, я увидел и здесь богатство библейских сюжетов, любящую разработку идиллического быта почти еще пастушеского народа. Вот, напр., история Сусанны, переданная в четырех рядом стоящих картинах: тут и муж ее Хелкия, и ее опечаленные родители, и отрок Даниил, и обвиняющие чистую жену старцы. Главу Даниила читаем в картинах. Судьи израилены, первосвященники, герои, цари — все в живом изображении, все взято в быте, а не портретно и мертво; все это не торчит перед вами немым идолом, которому поклонился, ничего не почувствовав и отошел. Несмотря на общее почти уверение, что «св. Марк — наш, византийский, почти русский», я не нахожу этого и позволяю сохранить оригинальность своего

воззрения. Пусть внесут коней в Успенский собор, нарисуют купающуюся Сусанну, займут 3/4 живописи Библией в быте — и я соглашусь. А то увидели, что «бородка и ручки» у нескольких святых так же трактованы, как в греческой средневековой живописи, и кричат: «Это — наше». Мало ли чего в этом соборе нет, может быть, есть и колонны, оторванные от мечетей: нельзя же от этого говорить, что это «храм несколько мусульманский». Скопческий дух с самого же начала и навсегда отделил все вообще византийское и потом пошедшее от Византии, — от всего западноевропейского. «Дух же уныния отошел от меня», — мы об этом только умеем просить, но не умеем этого исполнить.

Palazzo Ducale, св. Марк и темницы соединены переходами и образуют одно целое: молитва, управление и эшафот — все на пространстве нескольких десятков квадратных саженей. Часами я простаивал над каналцем, над которым висит «Ponte dei sospiri» («мост вздохов»), ведущий в темницы (в верхний их этаж) из зала суда во дворец дождей. И по мостику я проходил. Он разделен на два коридорчика: по одному проводили в темницу осужденных, отсюда виден Canale Grande, и море, и свобода, и снова Венеция; по-другому, с видом на грязную лужу каналца, вводили узников для вторичных допросов в залу суда. Вследствие высоты и темниц и дворца дождей солнце едва ли когда, разве только на несколько минут, падает на узенький каналец. Непонятно для меня, почему в то время, как стена дворца дождей, примыкающая к Ponte dei sospiri, чиста, — стена темниц вся точно подернута копотью и с квадратными тупыми окнами, гладкая, без украшений, омываемая водами, производит неизгладимое, тяжелое впечатление. Сплетни ли истории об этих тюрьмах, два-три запомнившиеся факта, навсегда ли дорогое моему сердцу имя изглаженного Марино Фальери, или этот вид стен действовал: но я на них дольше смотрел, чем на золотистого Марка с той противоположной стороны. Место печали нас привлекает более, чем место радости. Тут было человеку так тяжело. Тем тяжелее, чем радостнее везде вокруг, кроме этой проклятой точки...

«Золотистая Венеция, золотистая Венеция», — думал я, ожидая на крошечной пристаньке возле дворца дождей пароходик, чтобы ехать на вокзал. «Много прекрасного увидел я в Италии, но истинно дорогое оставлю только в тебе». Сердце сильно сжималось, и я давал себе слово побывать еще раз сюда, — чего теперь, с падением башни, и не хочется. В каких-нибудь две недели Венеция уже привязывает какой-то человеческой живой связью с прошлым. Ведь она замерла только с Наполеоном, т. е. очень недавно, имея до этого времени всю полноту исторического, и грозного, и прекрасного существования, с нарядами, масками карнавала и судом инквизиторов. Поразительно, до чего Наполеон без усилий справился с нею: трепет и красота веков полетели в Canale Grande как оловянные солдатики, — и потонули. Легкость и почти безмолвие этого события зависит от того, что выступил — с революцией и Наполеоном — неизмеримо могущественнейший цикл всемирной истории, теперешний наш: социальный, что ли, или социально-политический, или национальный. Не нужно искать формул, когда дело всем понятно.

Как новая Россия, Россия Петра — среди множества разных забот и дел смела с лица земли мизинцем «Сечь», так Венецию смел Наполеон и около экспедиции в Египет, покорения Италии, почти разрушения Пруссии, унижения Австрии и похода в Россию никто даже не озаботился спросить: «А куда же девалась Венеция». «Ponte dei sospiri» из «тропинки вздохов» стал только нарядной куколкой, которую рассматривает скучающий турист. Неужели подобное и с нами будет? Неужели разовьются и вырастут в истории силы, среди которых если бы пришлось запутаться и погибнуть державе Петра, то это выразилось бы так же бесшумно, незаметно и неинтересно, как гибель Венеции? Но что же это за силы будут? А если не будут, то неужели держава Петра есть грань и конец истории, предел земного величия и значительности?

Пароходик-скорлупка подошел, и мы поплыли назад по Canale Grande. «Прощайте, золотистые дворцы, прощайте, золотистые дворцы». По сторонам смотрели они, эти дворцы, в самом деле в черных позолотах. До чего это красиво, — золото по мрамору, по металлу, по стеклу, в наружных

украшениях дома. Вся Венеция точно осыпана золотистой пылью, как некоторые красивейшие южные птицы — колибри или африканская «райская птица». Нельзя представить тогдашнего свежего сияния, но и в старине, в обветшалости — это неизгладимо. Как в колоссальных Sala della Scrutinio и Sala del Maggiore Consiglio (Дворцы дождей) вы поражаетесь, видя весь потолок и все стены записанными Тинтореттом или Павлом Веронезом, которых раньше с благоговением рассматривали где-нибудь в аршинном холсте,— так Венеция поражает вас новизной того, что вы видите, как целый город представляет убранство и утонченность, которые вы предполагали возможным только во внутренних покоях небольшого дома. Как хозяин трудится и обдумывает и не щадит средств, размещая картины, статуи, драпировки, краски и металлы по углам и стенам небольшой комнаты, немногих комнат: так вся Венеция в длинном сновидении веков своей истории (1000 лет одному св. Марку) убралась наружными стенами своих домов и храмов совершенно внутренно, домашне-семейно. И вот что сообщает городу уютность и нежность. И отчего вздохи проходивших по Ponte dei sospiri еще углублялись.

Кто горячо любит — жестоко наказывает; а когда жестокость еще от любимейшего — наказание пылает, как пытка.

К падению башни св. Марка

В «Прибавлении» к № 29 «Церковных Ведомостей» за 1902 год напечатано замечательное объяснение падения венецианского колосса. Автор протоиерей Кл. Фоменко приравнивает его к Вавилонской башне и берет эпитафией к статье слова о вавилонянах из Св. Писания: «И рекоша: приидите, созиждем себе град и столп, его же верх будет даже до небесе, и сотворим себе имя...» (Бытие, 2, 4). Причина крушения, по его мнению, лежит в гордости вообще католиков и в частности венецианцев.

«Как в библейские времена, — начинает автор, — так и в наши дни Вседержитель Господь сокрушал и сокрушает гордыню человеческую. Не превозносись, смертный! Древнейший памятник горделивой, хотя уже и развенчанной «царицы морей» — Венеции — главная колокольня в Венеции пала, разрушилась, рассыпалась на части... Колокольни с именем св. Марка более не существует. Столп, его же верх даже до небес — потрясся и рухнул».

Автор, однако, не выдерживает смиренного тона. Он лично осматривал его 9 июня 1897 года, и тогда же сердце его загорелось родной ревностью, к которой, быть может, было примешано несколько исторической зависти:

«Знаменитые колокольни на родине, на святой Руси, уступят ли место венецианской колокольне или представляют из себя более внушительный вид? Несомненно, что колокольни наших двух великих лавр: Киево-Печерской Успенской и Свято-Троицкой Сергиевой лавры несравненно стройнее, изящнее и в архитектурном отношении недостижимо выше венецианской колокольни св. Марка.

Упомянув, что вес венецианской башни равнялся 700 000 пудов, он замечает, что наши, вероятно, больше весят. И далее:

«Венецианская башня не была даже увенчана крестом, как обыкновенно увенчиваются церковные здания в православных странах. На вершине башни стоял ангел, работы Сансовино.

Нам кажется, что изображение ангела так же благочестиво, и нельзя же заставить западные народы точь-в-точь повторять нас, тем более что башня св. Марка строилась как военный сторожевой пост и получила значение колокольни гораздо позже. Но всего более протоиерея Кл. Фоменко раздражали при осмотре аллегорические статуи Аполлона, Меркурия и Паллады, как известно,

имеющие значение символов просвещения, торговли и мудрости. Забыв, что и у нас в Петербурге над Академией художеств была и будет бронзовая статуя Минервы, он пишет:

«Само собою разумеется, что не одно любопытство, но другие, моральные причины побуждают нас, в заключение нашей заметки, поставить вопрос: где причина разрушения колокольни св. Марка?! — «Аще не Господь созиждет град, всеу трудишася зиждущие», — поучает племена и народы царь Давид... Неподходящее дело ставить на христианской колокольне статуи Аполлона, Меркурия, Паллады и других языческих идолов. И стряс Господь сих идолов в прах... «И стрясет Господь пустыню Каддийскую...» (Псал. 28, 8). Вразумляющий Господь потряс области, соседние с Венецией. Вековой памятник, как лишенный дозора, дал трещины. Господь с небесе возгреме. Молния пронизала колокольню. Сквозной прожог не заделан. Думалось, что широкий и устойчивый фундамент выдержит высоту колокольни. Но здесь-то и обнаружилась ошибка архитектора. Центр тяжести оказался слишком высоко над фундаментом башни. *Мудрии обьюродиша*. И на основании совокупности сих всех причин вековой памятник исчез и более не существует».

Это было бы понятно, если бы башня не стояла без 80 лет полное тысячелетие, т. е. так долго, как на Руси не стоит ни одно здание. Венецианцы, очевидно, могут сказать, что Бог скорее хранит их и дела их рук, может быть, даже потому отчасти, что они без всякой ревности и презрения относились как к древним римлянам и грекам, так и к своим современникам всех вер, например, взяв многое из Византии для плана и живописи св. Марка. Они верили слову, что «солнце восходит над добрыми и злыми», тогда как прот. Фоменко хотел бы закрыть его своими ладонями и оставить для Венеции, да и вообще для Запада, только ночь, а свет весь проглотить для себя и своих. Только как бы не поперхнуться.

Во всяком случае объяснение любопытное, и не одни архитекторы обратят на него внимание.

POST-SCRIPTUM

Со времени напечатания моих «Римских впечатлений», и в письмах и устно, мне многие выражали сожаление и досаду, что я «заразился» католичеством; это подозрение отчасти повторяет и г. Киреев, говоря, что я, как и Вл. Соловьев, «указываю на Запад и Рим для уврачевания наших местных недостатков». Все эти подозрения более чем неосновательны. Италия, которую я хотел бы еще раз посмотреть, так сказать, «отворила двери» моего религиозного созерцания, но только отворила, а не повлекла куда-нибудь. Стало просторнее на душе. Не выезжав никогда из России, я со словом «русский» и «руссизм» сливал понятия: «христианин», «верующий», «христианство», «вера». Перевалив через Альпы, я прямо изумился увиденному. «А! так вот как еще можно верить, думать, молиться, созерцать — оставаясь христианином; а когда так можно, то еще можно и по-третьему», — подумал я. Признаюсь, звездочки внутри церквей на потолках (у нас никогда нет), проведение на полу церкви линии римского меридиана и на полу же церкви около терм Диоклетиана эклиптики со всеми фигурами Зодиака — «Стрелец», «Водолей» и проч, более меня заняло и привлекло мое внимание, чем всякие их «Miserere», органы и мужские сопрано. Мне кажется, эпоха догматического существования вообще прошла и выступает эпоха скорее художественных воплощений отношения к Богу, эпоха скорее певческая, нежели умственно-конструктивная (догмат). Больше всех догматов католических мне понравился, напр., обряд изготовления епископских паллиумов: монахини одного монастыря воспитывают совершенно белого ягненка; в головном возрасте его вносят в Латеранский собор, во время литургии, которую служит папа. Ягненок ставят на престол алтаря. Папа остригает его белую шерсть, и монашенки этого монастыря ткнут из нее паллиумы (ленты), которые папа посылает епископам при возведении их в сан. Это прелестно почти как животные в Соломоновом храме. Затем я поклонялся преспокойно мощам апостолов Петра, Матвея, Павла, ничего ни к кому враждебного не

чувствовал. Но родную Русскую березку в сердце носил, т. е. не забывал, что я русский и что каждый человек имеет только одну родину. Вообще «разделения церковей при Фотии» я не чувствовал, но и нового синтеза не производил. Просто мне до этого дела не было и не хотел я быть «в кулачке» у иерархов, ни нынешних, ни минувших. Я свободный христианин, и мне везде просторно. Думаю, что это вполне отвечает идее «древней церкви».

Г. Кирееву, г. Папкову и Бронзову, вообще всем «чающим движения воды» в нашей восточной русской церкви, мне хотелось бы сделать одно практическое указание. Главный тормоз истины, правды, праведного очищения от старых исторических нагаров, как я убедился и убеждаюсь все более из слухов, из разговоров, лежит вовсе не в консерватизме иерархических слоев церкви, очень просвещенных и вовсе не враждебных критике, а в несносном ханжестве самого общества русского, именно некоторых «любителей церковных дел» в нем. Будучи незнакомы ни с историей церкви, ни с церковным правом, ни основательно с Св. Писанием, но в то же время любя «читать», напр., «Требник» или вообще церковные книги, любя разговаривать с приходским своим священником, вообще «беседовать по душе», они вырабатывают в себе тип старообрядческого «начетчика», без метода и науки, проникаются всем особенным фанатизмом «любителя домашних спектаклей» и начинают следить вообще за церковными делами, отмечая «ногтем» всякие новшества и отступления от их «начитанности». Это люди без веры, без правды, без огня; тут очень много отставных чиновников, старых помещиков, генералов с мундиром и пенсией, а всего больше барынь; тут стеной стоит купечество. Вот из этого стана невежества постоянно сыплются частные письма с предложением вам «исправиться», «исправить мысли свои», почитать, что они читали. Разговор с ними не имел бы конца, ибо им нужно сначала всему учиться. Для них не только «Апостольские постановления», апокрифичность которых и относительная новизна так своевременно и кстати разъяснена проф. А. А. Бронзовым, но и решительно всякая строчка какого-нибудь средневекового иерарха, иногда из полемиического сочинения или из частного письма, представляется какою-то «XI заповедью» в ковчеге православного спасения. Как мне передавали духовные лица, эти ханжи постоянно сплетничают на священников «по начальству» или на писателей, а высшая иерархия, чувствуя всю свою ответственность за соблюдение принципа «да житие тихое и безмолвное проживем», решительно пугается возможного отсюда скандала, шума, жалоб, инсинуаций. Эти невежественные ханжи прямо определяют политику церкви и ведут к тому затаиванию истины, памятником которой служит надпись на раскольничьей рукописи митрополита Платона, приведенная мною в статье о папской непогрешимости. Чрезвычайно приятно, что эти ханжи могли очень много нового для себя узнать как из сентенции Платона, так и из последней статьи А. А. Киреева и писем проф. Бронзова. Но вообще нужно пожелать, чтобы повседневная печать, очень теперь распространенная, разрешила эти ряды «старообрядцев», «старопечатников» господствующего исповедания, показала бы и убедила их, что собственная притча Спасителя повелевает нам растить «древо» из горчичного зерна Евангелия, что сущность христианства и христианина есть чистое сердце перед Богом и правое дело — в руках, а «печатью старой и новой» Спаситель и не занимался и ею заниматься нам не завещал. Вообще проницание критических лучей вот в это полуобразованное общество настоятельно нужно. Тогда они перестанут держать за концы платий людей гораздо более их высоких по положению и просвещенных. И желаемые перемены могут настать скорее, чем мы помирились думать.

ПО ГЕРМАНИИ

Сикстинская Мадонна

Предмет, о котором было наговорено слишком много, как бы теряет свою невинность, и приходишь к нему с самым смутным чувством, менее всего похожим на радость или восторг. Так я спешил к Сикстинской Мадонне. «Самое великое произведение искусства: испытаю ли?.. Но нет, конечно, я не испытаю перед ним самого сильного волнения в моей жизни, и, значит, до чего я груб, плох, мал, поверхностен!» В этом подавленном, скорее грустном, чем веселом, состоянии я сел перед знаменитой картиной, для которой заехал в Дрезден.

Действительно, многие картины в этой же галерее произвели во мне более сильное движение души: алтарь работы Гольбейна, «Отдых на пути в Египет» Фердинанда Боля (чудо по благородству положений и лиц Богоматери и Иосифа) и «Жертвоприношение Маноя» Рембрандта (удивительно некрасивое лицо жены Маноя и удивительно сделанные пальцы рук Маноя). Одно, другое и третье дали новое моей душе: или, может быть, моя душа, простая человеческая душа, более наслаждалась этими братски-человеческими произведениями, оставшись глуха, или не впечатлительна, или тупа к произведению выше, чем человеческому (общее мнение о Madonna di San-Sisto).

Прежде всего св. Варвара здесь — красивый аксессуар. Это — идеальной красоты женская фигура, идеально поставленная и идеально задрапированная. Вообще вся Madonna di San-Sisto, включая темно-зеленый занавес, из-за которого видна собственно картина, а не событие (очевидно!), скомпонована удивительно гармонично в фигурах, их положении, удивительна в тонах красок (напр., зеленая половина крыла левого ангела внизу). Совершенно противоположна, по реализму и портретности схематической Фигуре св. Варвары — фигура Сикста II. Темная, коричневая шея и загорелое старое лицо, рот чуть-чуть открытый, борода — как с живого, во всей ее неубранности, непридуманности, а главное — эта стрела во взгляде, вот-вот видящем Богоматерь с Младенцем,— все это поразительно и показывает в Рафаэле великого натуралиста, когда он им хотел быть, когда ему нужно было быть им! Сикст более всего поразил меня в Мадонне; трепещу сказать — более всего в ней понравился. Затем — она и Младенец...

Уверен, чрезвычайное множество мнений об этой картине возникло не по восхищению или не по нему исключительно, а по глубокому недоумению и любопытству зрителей спросить, сказать или понять: что именно хотел в ней выразить Рафаэль? А между тем особенная мысль у него, несомненно, была: Madonna di San-Sisto глубоко разнится от всех других его «мадонн», дающих идеализированную Форнарину, Форнарну в небесной ее сущности, как она представлялась Рафаэлю или манила его. Этим не нужно особенно смущаться, или двусмысленно улыбаться на это. Мне хорошо известно, — и я мог бы назвать имена и местности, — что даже в православных русских церквях на иконах иногда изображают, например, умершее свое дитя. Итак, Рафаэль, давая в «мадоннах» идеализированную сущность Форнарины, не погрешал особенно сильно, тем более что это были просто картины, а не иконы, поставленные для поклонения и молитвы. Напротив, Madonna di San-Sisto была нарисована именно для церкви и поклонения, и потому она имеет сравнительно со всеми его другими «мадоннами» больший иконный характер. Это не могло не поражать зрителей, не породить в них очень много — предположений, догадок. Я не стану вдаваться в них и передам просто то, что рассмотрел в обоих лицах непосредственным взглядом.

Лицо Мадонны отступает, но не очень сильно, от других типов рафаэлевских Мадонн: оно, во всяком случае (по выражению), сдержаннее и серьезнее их (иконнее?), я бы сказал — трагичнее их. Даже и начала трагедии, возможности или предчувствия будущей скорби — у Мадонн Рафаэля нет

вовсе и нигде. «Оружие» никогда не «проходило через сердце» их — как было об этом сказано живой Богородице тотчас вслед за рождением ею Предвечного Младенца. Я прочитал, — но так слабо, что это мог быть самообман зрителя, — что-то тоскующее в сложении губ Сикстинской Мадонны, и растерянность в глазах (необыкновенно живых и с глубоким красивым разрезом). Так ли это, нет ли, пусть решат другие зрители: только когда я внимательно смотрел (а я внимательно смотрел, и много раз), — я опять и опять находил растерянность, наивность и бессилие во взоре, тоску — в губах. Мне кажется, зрители должны делиться просто тем, что они увидели, даже — что им показалось: и отсюда может проистечь польза или «кое-что». Затем ни величия, ни небесной красоты, ни «божественности» в этом, конечно, прекрасном лице я не ощущал — вероятно, по обыкновенности своей.

Лицо Младенца всего поразительнее. Каждый знает, до чего Младенец Христос на прочих картинах Рафаэля и бесчисленных других его времени — суть совершенно обыкновенные младенческие лица, так сказать, схематически-прекрасные по замыслу и не всегда даже удачно прекрасные по исполнению. Но этого никак нельзя сказать про Христа на Madonna di San-Sisto. Сразу же зрителя поражает, что это — самое серьезное и уже ярко трагическое лицо на целой картине. «Прежде чем мир сотворен — Я есмь» — вот эти слова о Себе Спасителя единственный этот рафаэлевский Младенец может отнести к себе. Лицо Его не только трагичное: оно куда зрелее, старше лица старца Сикста. Тут взятии этого содержанием Христова Лица сказался гений Рафаэля. Младенец-Сын старее и Матери, опытнее, проникновеннее, несравненно грознее, — и все это без нарушения гармонии и красоты картины, без оставления в зрителе впечатления неестественности... Конечно, в этом великая особенность картины, великая изобретательность Рафаэля! Как это достигнуто, какими средствами? Когда был окончен постройкою храм св. Петра в Риме, то зрители, выдавшие тут же в Риме совершенно особый архитектурный склад Пантеона Агриппы, заговорили о нем невольно. «Это Пантеон, поставленный на Парфенон». Я нисколько не думал подражать этому определению, но припомнил его по аналогии, когда губы мои неудержимо шепнули о Младенце Сикстинской Богородицы: «Это — голова Зевса, посаженная на Купидона». Рафаэль и вся эпоха его были проникнуты классическими впечатлениями: а известно, что впечатлительность бывает в нас сильнее и натуры, и таланта. Идея грозы, старого и миродержавного — а это, несомненно, есть в Младенце этой картины, — просто не умела в то время отвязаться от классически уже найденного выражения головы Зевса, с его чуть-чуть приподнятыми волосами (что есть и у Рафаэля), приподнятыми внутреннею грозой и силою: и Рафаэль не то добровольно, не то невольно подчинился этой схеме, этому прототипу. Но он прибавил к этому и свое, — и вот тут более всего хотелось бы отгадать мысль Рафаэля: если всмотреться в глаза Младенца, необыкновенно яркие, блестящие, почти пугающие зрителя, и особенно если привести их в связь с чуть-чуть приподнятым ртом, как бы силящимся что-то выговорить, то скажется впечатление не только грозного, но чего-то дикого, в смысле «одержимого». Здесь я поставлю точку. Я не умею объяснить всего того, что здесь передал, — но я передал совершенно добросовестно то, что увидел в великой картине простым, не претенциозным взглядом. Взглядом не художника, не человека искусства и красок (в этом я вовсе не компетентен), но все же несколько психолога, которым почему я не вправе быть? О чуде искусства в этой картине говорили многие: я же говорю о выражении, о выразительности, и, мне думается, для этого, кроме правдивости, не требуется других способностей. Замечу еще последнее: голова и лицо Младенца почти не меньше или чуть-чуть меньше лица и головы Его Матери, — неестественность страшная, хотя в целях Рафаэля (если я верно отгадал их) нужная. И мастерство его было так велико, что опять эта несоразмеримость не производит впечатления неестественности и даже вовсе не замечается.

Капище Молоха

Накануне отъезда из Мюнхена, часу в одиннадцатом ночи, я вышел из отеля, чтобы подышать замечательным воздухом садов и улиц и где-нибудь выпить «Wasser mit Citronen⁸», — теперь ужасно мне надоевшего ихнего пойла, но которое я истреблял и в Берлине и в Дрездене неутомимо, по случаю жары. Брел наугад, ничего не искал; ничего мне не было нужно. Случилась небольшая русская «нужда», и я с большой и ярко освещенной улицы, по которой скользили трамваи и летали ласточки-велосипедисты, вошел в темный и до того узенький переулок, что он казался щелью между высокими стенами домов. Я двигался в темноте. Свет искусственный погас, светила только луна (и чудно светила); вокруг в грязных домиках мелькали огоньки еще не улегшихся жителей. Столица была в двух шагах; а между тем я попал как бы в глубокую, захолустную провинцию. Вдруг прямо перед глазами моими начала подыматься какая-то черная громада, которой не умел охватить глаз, — которая сразу задавила на душу мою каким-то небывалым впечатлением. «Это еще что за казарма Сатаны», — шептал я, отступая, чтобы что-нибудь рассмотреть, и закидывая назад голову, ибо громада неслась ввысь. Вижу, что готика, догадываюсь, что храм. Лунный свет ударял прямо в окна: но какие они были! Начинаясь невысоко от земли, каждое окно прорезало все здание, до самого верху, т. е. для моего взгляда и ночью оно терялось где-то в вышине. Промежутки между окнами не были шире самих окон, так что стена вся была как бы с прорезами, которые закреплялись и замыкались только у крыши. «Кому нужно давать балы в этой чертовой зале?» — подумал я, вспомнив наши бальные залы в два света. Стена была вся прямая, без выступов, без фигур, без украшений. «Rien que le Dieu⁹», — вспомнил я католический принцип. «Стиль»... Тут я понял, что такое стиль: все здание было из кирпича самого обыкновенного и из стекла — и больше ничего: но какое впечатление! Душа моя и стонала, и ликовала, — ибо я люблю новые ощущения. «Стиль» есть настроение, и только настроение души человеческой, выразившееся в камне: и здесь это было настроение монолитное, монотонное, вечное, «до скончания мира», — страшное по напряжению, как бы влюбленность в некую идею, черную или светлую — все равно, и которое вдруг заворочало камнями и подняло скалу на скалу. Теперешние здания не имеют никакого стиля, ибо никакого «стиля» не стоит в душе человеческой, которая ни во что не влюблена и, может быть, потеряла вообще способность вечной любви. Передо мною было здание «вечной любви», страшной влюбленности человека во что-то: и вот это заставляло меня очнуться и стонать. Но как все страшно, но как все черно!..

Я побрел вдоль здания. На стенах его, в кирпичах были какие-то вырезы, изъеденные веками, стершиеся — очевидно, «картинки» или символы, теперь уже нечитаемые или с трудом читаемые. «Все бы это надо разобрать, вдуматься в каждую надпись»... Стена завернулась, я вступил еще в большую темноту, ибо свет луны туда уже не падал, и издали увидел точно кровавую точку впереди. Я не торопился, а когда дошел, то рассмотрел и ощупал маленькую нишу в стене, за стеклом, где горела лампадка (красного стекла?) перед лежащим «истерзанным» Христом — любимым католическим изображением. «И вот бредет в ночи разбойник, сейчас зарезавший человека, идет оскорбленная мужем жена — и что они почувствуют при виде этой кровавой точки в стене тысячелетней своей, родной своей, ихней церкви? Такими-то впечатлениями и живет, и укрепился Рим». Я брел дальше и вышел опять на длинный фас (бок) страшилища. Журчит что-то. Слышу — вода, но не постигаю откуда. Поднял руки, щупаю: бежит струя, а вот и начало ее — узенькое отверстие в стене храма. Значит, там бак с водой, но стена пробита, и вот опять же в ночи или в зное полудня, что-то напоминая, о чем-то шепча, бежит эта средневековая струя, «чтобы напоить жаждущего и грешного». О, поверьте, это — не обман: к чему они средневековью, когда об «истине» католицизма никто не сомневался? Тут сказался тот же «стиль» души, с одной мыслью, с idée fixe, с вековой проповедью: «Иди — и пей! Только у меня можно напиться! Я — и никого!»

⁸ лимонад (нем.)

⁹ «Ничего, кроме Бога» (фр.)

Я решился остаться еще на день, чтобы лучше рассмотреть эту громаду, особенно внутри. С вечера, я слышал, мяукал их колокол: «завтра воскресенье и будет месса». Однако месса была ихняя — «тихая» (полное молчание), и я вышел, посидев минут пятнадцать, и стал обходить стоявшие по стенам алтари (не меньше 40 во всем храме): то совершенно крошечные, для уединенной, почти одинокой молитвы «какой-нибудь грешной души», то огромные «для торжества и славы». Храм весь разделялся как бы на три корабля двумя рядами восьмигранных страшных, по величине, колонн. Потолок стрельчатый: по всему потолку между «стрелами» готики звездочки золотые по голубому полю,— и так по протяжению всей церкви. Монотонно и великолепно. «Dieu Seul¹⁰» — излишних рисунков не нужно. Тут в нише увидел я и статую Лойолы (не заметно среди других, без выпуклости). «То-то, Дружок!» Я вышел и опять смотрел стены, эти чудные стены. В довершение всего храм был и не буквально готический, ибо две его чудовищные башни оканчивались не углом (готика), а совершенно мною в готических зданиях не виданными двумя шапками-луковицами, как в некрасивейших русских церквях,— т. е. здание было «свое», конечно — готическое, но без всякой мысли «выразить совершенство готики», было почти личное, туземное. Но какой стиль, какое вдохновение — невольно, непреднамеренно сказавшиеся!..

Я был глубоко взволнован. Ничего подобного я не видал раньше. Иоты этого впечатления не делает св. Стефан в Вене, который я так торопился осматривать. Видел я и св. Марка в Венеции, и св. Петра в Риме, наконец — знаменитый готический собор в Нюрнберге. Ничего же подобного по силе, по страху, по серьезности! «Религия или церковь, имеющая вот один такой храм, уже выразила и увековечила и доказала свое я». О, пусть это «я» будет черное как уголь — все равно оно огромно, а человеку свойственно клониться перед всем огромным. Католицизм, как известно, не уступил даже науке, не «снял короны» даже перед Ньютоном и Коперником, т. е. перед очевидностью и гением. Многие и подсмеиваются, что «папы до сих пор отвергают движение земли». Беззубая насмешка! Конечно, папство — «не разум». Но ведь — и Шекспир не «разум», а вдохновение; а «Divina Comedia» уже и совершенное безумие, полное фантазмагорий и «суеверий», но как она сделана! Плакало и человечество и человек, уединенные глубокие души, над этим «безумием», и может быть, сам Ньютон, человек с душой поражающей глубины, бросил бы в печь свою «теорию флюксий» (первое изобретение дифференциалов, долго им не опубликовываемое), будь ему дано на выбор: оставить ли человечество без дифференциалов, но с Дантом и Мильтоном, или отнять у него «Divina Comedia» и «Потерянный рай» ради приобретения дифференциалов. И Пушкин — не «разум»: но разве мы его отдадим за «периодический закон» Менделеева? Но дело в том, что у католицизма чрезвычайно много «творений» уровня «Divina Comedia», и мы, не специалисты, этого не знаем, а он их живо в себе ощущает, как вот, напр., и этот собор, перед которым я стоял зачарованный, оглушенный. Ей-ей, пусть меня распнут эстеты «словесности», но я утверждаю, что воздвигший его архитектор, или нация, или эпоха и, в конце концов, вера, fides — имели весь закон души и гений и силу Данта же, на йоту не уступая! Ну, хорошо. Если Шекспира променять на открытия Ньютона нет оснований, то вот католицизм и стоит до сих пор на том, что «земля все же не движется», опираясь на соборы свои, на рафаэлевские «мадонны», на эти «тихие мессы» (как придумано! кто придумал? «для обмана»?!), на мерцающие в ночи огоньки, которые манят какую-нибудь преступную душу и ведут ее к лучшему, на точащуюся из стены воду, утоляющую «несчастную и скорбную душу», на все эти дивные дела свои, дивную придуманность, мудрость, зародившуюся еще в такие времена, когда не только Ньютона не было, но и никто в Европе до 100 не умел без пальцев сосчитать. Ньютон так же не убедителен и не страшен для католицизма, как он не был бы поразителен и побеждающ около Данта: две звезды разных категорий, и можно поклониться одной, а можно поклониться и другой. И люди, народы, тончайшие души (напр., Пастер) и делают это, продолжая «верить в пап», несмотря на «ужасные суеверия» католичества и доказанный разврат многих понтификсов. Что нам за дело до «похождений» Пушкина

¹⁰ «Только Бог» (фр.)

(которые ведь были) или до романов Екатерины II: мы их почитаем обоих, пишем их историю, изучаем творения, мы ими восхищаемся, потому что ими и такими вот — живем!!! Родники жизни, бытия, восхищения — ими богат католицизм, и с этим чрезвычайно трудно спорить, этого невозможно победить!!

Целый день я ходил около собора: это оказался «Duomo» — старинный кафедрал; теперь построен новый королевский «главный собора». Все же однако здание было чрезвычайно черно. «Казарма сатаны» — от этого не отказался я и в последний миг. «Белое христианство! Нужно белое христианство! Мы должны воздвигнуть такую же и равную, но противоположную поэзию, и мысль, и вдохновение, но имеющую окраскою своею радость религиозную, а не отчаяние о всем земном, и опирающуюся на факт и чувство воскресшего Христа, а не распинаемого, истерзанного Христа: без этого мы пропадем, ибо нам некуда деться и убежать от чар и «колдования» католицизма, а он — страшен, за спиною у него — кровь, он все же осудил Галилея, справился бы с Ньютоном (не будь «руки коротки»), изобрел муки инквизиции и вообще всегда и везде был безжалостен и просто глух к человеку и человечеству («Dieu Seul»). Ничего наши «Василии Блаженные» не сделают с ним, ибо вот перед одною такою дьявольскою машиною они окажутся филигранною, не занимательною игрушкою. Нужно новое огромное творчество в противоположном направлении, с противоположным содержанием. Нужна новая и такая же по силе вера в Бога, но в *быль*-Бога, а не в *черно*-Бога, которому по таинственным каким-то судьбам поклонился католицизм и поклонился с такою страстью и вдохновением, что голова кружится. Нужна новая религия: ибо за католичеством с его расточаемою человеческою кровью мы все-таки не хотим пойти — просто по доброте и простоте недалекого сердца. Но нужно же поставить нового Бога и новую веру, и новый алтарь этим недалеким сердцам: иначе все погибло, ибо католицизм их увлечет в свое неодолимое течение, так как ни протестантство, ни наш «Никола на курьих ножках» (название одного храма в Москве) с ним справиться не могут.

Я волновался. Сколько вопросов! Сколько тем! Но отчего именно в Мюнхене такой собор, который сказал мне «загадку католицизма» более, чем все виденное и все прочитанное? — «Да ведь Тилли боролся с Густавом-Адольфом, Тилли и Валленштейн. Тилли был баварец. Бавария — это южная Германия, со всей германской серьезностью воспринявшая католицизм и кроваво вставшая за него против «новшеств» Лютера и «Аугсбургского исповедания». Здесь, именно на границе борьбы, на разделительной линии двух враждующих лагерей — и должно было выразиться «credo» так могущественно, что руки опускаются, что даже хотящий проклинать — невольно благословляет».

Я вышел на главную улицу. Так же опять, как и вчера, скользили здесь ласточки-велосипедисты.

— Вот кто победил католицизм, — велосипедисты! Нет, серьезно. Во-первых, велосипедисты действительно никогда не вернутся в «лоно католицизма», не вернутся тверже, нежели Дарвин и Гельмгольц. А во-вторых, серьезно победила его маленькая нужда, маленькое удовольствие, победила ежедневность, будничность. Католицизм весь пустынен, вышел из пустынного, уединенного настроения души человеческой. Это великий праздник души человеческой, хоть, может быть, и темный, но который главным образом отрицает и бессильно отрицает будни, который не охватил собою и даже не взглянул пронизательно на великое и серьезное содержание будничной жизни, т. е. простой ежедневной работы, ежедневного пота, крошечных здесь радостей и огромной нравственной стороны. Вот когда все это встало и утвердилось на ногах своих, то католицизм и отодвинулся на второй план: просто он застроился новыми строениями, вот как этот Duomo среди этих улиц, о нем стали забывать, перестали о нем думать, заботиться, тревожиться им. Мир заботы человеческой отошел в сторону от Тилли, Валленштейна, от Данта, от этого поразившего меня собора, как и они все безусловно никогда и даже в самой малой доле не были сами внимательны к работе и «заботе» человеческой.

В католической Германии

Самое большое удовольствие «заграницы» — чисто физическое: это отсутствие ветра. Две недели провел я в Берлине, Дрездене, Мюнхене, Нюрнберге, в равнинной и гористой Германии, а вовсе не чувствовал этой вечной доуки России: откуда-то дующего в лицо, в затылок или в щеку ветра. В Орловской, Симбирской, Нижегородской, Костромской, Московской и Петербургской губерниях, где я живал подолгу, вечно откуда-то дует этот несносный ветер, мешает вам сосредоточиться, задуматься, «распахнуться» физически и душевно, задремать или замечтаться. Какие мечты, когда придерживай полу пальто и шляпу. Помню, в Арнсбурге весь летний отдых был испорчен и сведен «на нет» этим проклятым ветром, неизвестно откуда берущимся, и который точно имеет себе удовольствие в том, чтобы раздражить и наконец измучить вас. Вышел гулять — испорчена прогулка; раскрыл окно — легкие предметы слетают со стола. Вечно борешься с ветром, много или мало, но борешься. Дума уходит на какую-то ненужную вам ерунду, и, рассердившись окончательно, вы закрываете окна, уходите с балкона и решаетесь предаться зимним занятиям, закупорившись в четырех стенах и потея около самовара.

Здесь и днем стоят недвижимые липы или тополи, а с закатом солнца наступает такая благодать, что все селение, закрыв свои магазины и конторы, высыпает на улицы. Улица здесь утроенно, учетверенно живет против нашего. У нас улицею только проходят, или — несчастные обреченные — работают на ней, как извозчики, ломовики, маляры, дворники, полицейские или мостильщики, разбивающие булыжник для ремонта мостовой. Жить на улице никому не придет и в голову у нас. Отдых или праздничное — всегда у нас дома, на кушетке или в креслах, «в уютной небольшой компании». Отсюда у нас развита «дружба» и «хорошее знакомство». — не малые двигатели русской «душевности» и «психологичности», которые решительно бросаются в глаза, как преимущество, среди немцев. Здесь, на германском безветрии, широко раскинулось, напротив, «товарищество», как отношение людей друг к другу, пожалуй, не проникающее особенно глубоко, но зато охватывающее тысячи и десятки тысяч людей с возможностью им слиться на площади в «ферейн», «ассоцию», «экспедицию», «торговую компанию», во что угодно, без психологических углублений, но огромное и сильное. Поди-ка на дожде собирай Крестовые походы: Петр Амьенский десять раз замерз бы, проповедуя у нас о них. Все у нас с улицы или сметается ветром, или разгоняется дождем, или прогоняется морозом «домой». Отсюда великие преимущества русских, напр. эта психологичность, нервность, углубленность, задумчивость, затаенность, которые так и режут глаза, или скорее пререзают воспоминание, именно здесь, где видишь десятки тысяч лиц довольно гладких, довольно счастливых, громко о чем-то орущих, всегда разговаривающих громко, когда у нас все «шепотком». Но параллельно с душевностью «шепотком» ведутся у нас и темные дела, зарождается «в домашней обстановке» всякая чичиковщина, и, словом, растут рядом Тургенев и Гоголь, Достоевский и «типы Островского», «надувательство» и «великие признания» другу и брату.

Все, я думаю, от ветра, все — от дождя, все — от мороза.

Уже в Берлине чувствуешь, что улица есть продолжение дома, что это есть громадный коллективный дом, «свой» для каждого, а не «чужое» что-то, как улица для всех нас, русских. Я ехал не один, и спутники замечали мне, что ни в Петербурге, ни в Москве никто не решился бы «за неприличием» появиться так на улице, как ходят и гуляют здесь все, самая нарядная публика. Именно: у нас женщины надевают сверх платья еще верхнюю одежду, или носят так называемый «костюм», т. е. цельное и довольно плотное платье, которое дома тяжело и неудобно. Во всяком случае, в обыкновенных комнатных платьях никто не выходит на улицу. В Берлине все идут, за делами и на гулянье, в одних платьях, с открытой шеей, т. е. без воротничка, и совершенно прозрачными (до плеча) рукавами, прозрачною верхней частью спины и груди. Корсетов в Берлине совершенно никто не носит, и появляются они почему-то (но не у всех) только в южной Германии. Нет и корсетных магазинов и мастерских. Конечно, немки никак не уступят в скромности русским: здесь так одеваются оттого, что

психология и немножко быт улицы есть тоже психология и отчасти быт дома. Не этим ли духом и чувством, что улица здесь есть «домашнее» для всех место, «свое» и «родное» для каждого, объяснить то поразившее меня за границей явление, что здесь вовсе нет уличной проституции: явление, до того странное для русского, что он никак не умеет справиться с впечатлением. Помню, лет 30 назад, в Москве, меня, тогда студента-второкурсника, взяла немка-квартиросодержательница (добрейшая и благороднейшая была женщина) и свела с Страстного бульвара, по которому мы куда-то шли, на тротуар. Я Удивился. Бульвар весь залит был нарядными барышнями. Я был новичок, из гимназии и провинции. «Это нехорошие барышни»,— объяснила мне московская старожилка. Теперь я живу в Петербурге: и по Литейному, по Невскому пройти нельзя между 11 часами ночи и 2 часами утра от пристающих и движущихся толпами проституток. Очевидно, улица у нас «чужое дело», куда выбрасывай «всякий сор». В Вене, Риме, Флоренции и вот теперь в Берлине, Дрездене, Мюнхене, к часу ночи, а в Вене, Риме и Флоренции даже к 11 1/2 часам ночи, улица до того умирает, до того молчит, что шаг отдельного прохожего громко раздаётся, никаких разговоров не слышно, не слышно ни одного крика; а проституток, которых можно узнать по манерам, костюму и всему виду, не попадаетея вовсе: попало только в Дрездене, при долгом моем гулянье по улицам, в конце одной из них что-то похожее на толпу «кокоток», но все же не на профессиональную «растерзанную» особу, каковых у нас на главных улицах тысячи. Я уверен, из этого зрелища улиц огромных городов, что «такие барышни» на улице есть какое-то наше русское злоупотребление, наш русский недосмотр. Тут какая-то общая вина, частью уличной администрации, частью всего нашего общества, которому следовало бы смотреть на улицу как на часть и продолжение своего дома, как на общий, только открытый, коридор, связывающий частные жилища, «мое и моего друга», семью «мою и моих родных». Если принять во внимание, что дома терпимости запрещены в Берлине и их, конечно, нет, ибо полиция там всемогуща, зорка и неподкупна, то, очевидно, что и в Петербурге или Москве, не говоря уже о губернских наших городах, «это дело» может быть устроено, как-то обходясь и без таковых официально покровительствуемых (конечно!) пансионеров, и без засорения развратом улиц. Наполовину или на треть эта добропорядочность нравов достигнута введением всюду на Западе (и в католических странах) института гражданского брака, который, устранив знаменитые «препятствия к браку» благочестивых старцев, удвоил число семей, т. е. добропорядочно живущих людей; остальное (я думаю) сделала просто чистоплотность и брезгливость общества, раз оно двинулось на эти широкие, свободно каждому открытые пути лучшего семейного устройства. У нас, по законодательству и общественному взгляду, семья — не личное, не «свое дело» каждого, а «церковное учреждение», что-то среднее между «столначальством» консистории и между «полицейским участком» государства. И говорят, и пишут, даже «мыслители», что это есть «социальная ячейка», атом строя и общества. Соответственно этому она поставлена под сто духовных, полицейских и судебных глаз,— которые все «ячейку» берегут, устраивают ее с сотнею обрядов и форм, а введенных в «ячейку» особ берут почти что под надзор полиции и вообще лишают всякой свободы, жен — даже свободы движения, выезда из города, переезда с места на место. «Ячеек» поэтому, естественно, мало, а все, в них не попавшее, со стороны одного и другого пола заливает улицу к ночи и устраивает социальное наслаждение святым старцам в мраморных опочивальнях, полицейским надсмотрщикам и врачам по венерическим болезням.

В Мюнхене, вследствие множества садов, бульварчиков и огромного английского парка, расположенного в середине города, так и пьешь воздух. Он не только чист вследствие отсутствия пыли (превосходное устройство мостовых), но прямо — сладок!! Этого удовольствия именно от воздуха я никогда не испытывал; и вообще физические, чисто физические условия существования покрывают и, увы (стыдно признаться!), преобладают над наслаждениями художественными от здешних музеев. На воздух и кристальную, холодную воду (за которую, однако, приходится платить, хотя и гроши), на безветренность я променял бы прогулки в знаменитых Пинакотеке и Глиптотеке. Последняя (собрание

статуй) небогата и не имеет в себе великих произведений, какими славятся Лувр, Флоренция и Рим. Осколки эгинских мраморов, сохраняемые в стеклянных ящиках (как известно, вся их масса увезена в Лондон),— совершенно ничтожны по величине и числу. Хорош только, в «Зале Ниобеи»,— умирающий сын Ниобеи, лежащий с закрытым почти лицом навзничь: какая красота и выражение лица! Кое-где в сгибе пальцев, в обломке ступни ноги и в эгинских остатках видно чудное мастерство греков (какой древней эпохи!) и именно чудная их любовь к природе и природному! Когда (это я видел в Берлине) переходишь от греков к средневековью с его высохшими, вытянутыми и условными фигурами, где все вымышлено и вымучено, поражаешься, до чего христианство точно заволокло от человечества каким-то туманом всю природу, totam terram et totum coelum, заменив все это какими-то новыми восторгами и упоениями, безмускульными, безнервными, бескровными, фантастичными или фиктивными, чему во всяком случае ничего соответственного в природе нет! Недаром так органически враждебно, так нервно враждебно богословие естествознанию... чуёт, где скрыт его главный враг, где таится его «крест и могила»... И вспомнил я наших хлыстов, с их припевом

*Царство ты, царство,
Духовное царство,—*

вспомнил, смотря на истощенных пап, поджарых Францисков, испускающих последний вздох Себастианов! Хлысты все обняли своим напевом, грубо, по-мужицки, но все! Я же сказал, что русские суть самые пронизательные между европейцами, хоть и самые грязные, «невозможные».

Зато Пинакотека (собрание картин) мюнхенская меня поразила. Прежде всего галерея не имеет такой величины, как Дрезденская, где совершенно задыхаешься и чувствуешь точно изломанными ноги и спину от бесконечных зал, где невозможно же не досмотреть Рафаэля, Корреджио, Рембрандта, Тициана! Вообще, какое это варварство — галереи; какое варварское, чуланное отношение к искусству. Красива должна быть жизнь, и памятники великого искусства минувших веков должны быть раскиданы по всей стране, в ее храмах, дворцах, театрах, «земских собраниях» и «думах», в залах дворянских собраний, где и как угодно, но непременно везде и на глазах народа, трудящегося и веселящегося,— ем у в веселье, на утешение и на воспитание! Ну, что получил я, побывав в двух самых знаменитых собраниях картин в Европе? Я нарочно для этого заехал в эти города, т. е. сделав слишком многое «для каждого», для «каждого» — неподсильное и невозможное. Замечательно, что и в Берлине и в Дрездене проходящие, и вовсе не из простолюдинов, не могли указать «Национального музея» и «Картинной галереи», стоя в двух шагах от них. Но что же я получил? Ну, вот то удовлетворение, что «видел». Можно бы вырезать свое имя на монументе, но для меня, живого человека, — какое в этом поучение? Да никакого. «Хорошо». «Великолепно». Мало ли это о чем можно сказать: я говорил это о дрезденской воде и мюнхенском воздухе. Особенного впечатления, поразившего душу и изменившего ее (как это должны бы и, конечно, могут делать великие памятники искусства), я не пережил. От Корреджио, которого я так особенно любил по гравюрам и фотографиям, снимки с которого покупал еще в дни студенческого нищенства, от него я ничего не пережил! Отчего? Не всматривался и (вероятно) не понимал. Для исторического и вообще научного понимания нужно изучение, чтение, объяснение знатоков. И если таково мое впечатление, то, конечно, не иное оно и у прочей толпы туристов, кроме немногих изучающих знатоков. Но эти знатоки, изучая, положим, Рафаэля или Корреджио, могут или должны (да и теперь приходится им) объездить всю Европу, посетить все ее большие собрания, не ограничиваясь Дрезденом, Мюнхеном, Флоренцией, Римом, Парижем. Теперь посетить ли этим 10—15 знатокам 10 или 100 городов — все равно: университет, академия или личные богатые средства дадут для этого возможность, которая сводится для каждого к нескольким сотням рублей. Зачем же — ради удобства «малого проезда» этих 10—15 знатоков — лишать возможности «постоянного всматривания», т. е. уже постоянного впечатления, народную громаду или громаду общественную какого-нибудь города, которой вовсе не нужно видеть «100 мадонн», подряд поставленных, а хорошо и полезно видеть «одну мадонну», которая не сходит с глаз

и утром и вечером, и сегодня и завтра, и в 1909 и в 1929 гг. перед каждым в его молодом и среднем и старом возрасте! Собиратели картин, конечно, суть великие благодетели человечества: но дар их удесятерился бы, усотерился бы, не запирай они сокровищ своих в чулан, именующийся «галереєю», а рассыпь щедрою рукою свои сокровища по храмам (под особый и ответственный надзор), по театрам, оперным фойе, по залам дум и всяческих общественных собраний, по университетам. Вот где бы в них всматривались; вот где на них было бы время смотреть; и, кто знает, не нашел ли бы тогда другой Перуджино себе другого Рафаэля! Кто знает?!

Тогда как из проезжих «туристов» трудно ожидать Рафаэля, а уличная толпа не знает, «где Национальная галерея», когда у нее спрашивают о ней, показывая пальцем на Национальную галерею: «не это ли?» И какая тогда насмешка в этом слове: «Национальная галерея»...

Мурильо в его уличном жанре — вот (мне показалось) главное сокровище Пинакотеки. Все мы знаем Мурильо в его мадоннах, окруженных полупрозрачными головками ангелов, или в молящихся монахах: здесь находятся пять его картин совершенно другого характера, картин нашего духа, времени, культуры — за три века до нас! — и как сделанные! Вот два мальчика: один сочную, темную кисть винограда опускает к жадно раскрытому рту, другой ест корку дыни, объедки которой разбросаны по земле. Как «вкусно» сделан этот завтрак крошечных оборвышей: хочется полакомиться около них! На другой представлена грациозная испанская девочка, считающая на ладони монеты; возле нее братишка и корзина винограда, предмет торга маленьких босоногих купчишек (как у нас — «с лотка»). На третьей — два мальчика и возле них собака; один ест кусок груши. На четвертой изображены три мальчика: два из них играют (кажется) в домино, третий ест хлеб; возле них разбитый горшок. Как сделана обувь и грязная подошва ноги у одного из них! На пятой, едва ли не лучшей, представлена старуха, ищущая в голове мальчика-сына лет 4—5; он лежит («валяется»), играя со щенком, и тут же возле него детская игрушка: на колесиках катушка с прикрепленной палкой. Все — верх реализма, верх натурализма. И, вместе, краски, фигуры — все изящно. Точно в нем (Мурильо) вдруг прорвался грек, замигал глазок Фидия сквозь всю толщу католицизма, аскетизма, фантастики и «невозможного, но сладкого» (их мадонны).

Здесь только чувствуешь слабость нашего Эрмитажа, где собрано множество превосходных картин и первоклассных художников, но, однако, картин не таких, на которые бы «весь свет сбежался смотреть». В Эрмитаже нет miracola, «чудес» вдохновения и гения; между тем, не говоря о Дрездене и Мюнхене, даже в маленьких итальянских галереях есть одно-два таких «чуда», и от них галерея сразу получает всемирный интерес. Так, «Форнарина» Рафаэля и «Беатриче Ченчи» находятся совсем в маленьких частных собраниях Рима. Без ознакомления с мюнхенской «Пинакотекой» невозможно изучение некоторых школ живописи. Грешный человек и человек дурного вкуса, я стал переводить мысленно на деньги «Пинакотеку», и сделал это совершенно невольно: я вошел в огромную залу, всю сплошь занятую (кроме трех-четырёх высоко поставленных картин) одним Ант. Ван-Дейком, и именно самыми изумительными его портретами. «Чего это стоит! чего это стоит?!» — воскликнул я невольно: а там еще залы с Веласкезом, Рембрандтом и чуть не целый коридор Теньера. «Чего же это стоит?!» — восклицал я мысленно и завидовал не королевству Баварского курфюрста, а обладанию этою единственною в своем роде галереєю, которая, право, стоит королевства. Нет, в самом деле, стоит такая галерея губернии или не стоит? На деньги она все-таки дешевле стоимости всех имений, земель и домов губернии, конечно, если их купить или продать вразброд: ибо при войне «попадают» и «пропадают» довольно легко целые губернии, и даже не одна, а две. Я, например, был учителем истории, а решительно не помню, когда и при каких обстоятельствах была приобретена Курляндия: кажется, при Меньшикове и вследствие каких-то его «действий», а не через определенную войну и не по определенному миру. Во всяком случае губерния если и страшно дорого («враздробь») стоит на

деньги: то, например, к славе России что же прибавили Курляндская губерния или Бессарабская? Прибыло рекрутов, податей и цыган. Между тем Мюнхенская Пинакотека есть единственное и невозместимое: и если бы она сгорела — человечество заплакало бы; мало того: заплакало бы громко, разрыдалось бы, потеряв такую вещь, какую ему, всему, в составе всех народов едва ли нажать еще вторично. Таким образом, галерея эта есть в точности сокровищница труда и вдохновений человечества, наподобие сокровищницы Креза, о которой рассказывает Геродот: но только лучше, умнее. Это — мавзолей, где похоронены или, вернее, затворены вздохи человечества, счастье его: ибо только в счастье творится художественно-великое. Точно в этих каменных стенах лежит прекрасная любовница, вечно живая и неживая, не дышащая — и с румянцем на щеках, куда приходят люди, чтобы сказать: «Вот чем был человек! вот что он мог».

И мне казалось, когда я ходил по залам, — точно в самом деле они полны таинственных дыханий, вздохов, улыбок, признаний в любви, разочарований, восторгов, великого ненавидения человеком человека и великого любования человека на человека. Ибо, конечно, в каждом мазке кисти, в «выражении, которое он придал глазам» каждый художник отразил невольно или бессонную ночь, какую провел он, или счастливое утро наставшего дня. Одного встретила поцелуем любовница, другому подали просроченный вексель. Я хочу сказать, что гений, конечно, подлечит всем впечатлениям простого смертного: но и впечатлительность у него большая, да и больше моря в душе его, т. е. круче ходят в ней волны, чернее или, напротив, лазурнее всякое его настроение. Форнарина могла бы сколько угодно любить «простого смертного», — ничего бы не получилось, кроме визгливого блаженства, которое «оглушало всю улицу»; а для Рафаэля достаточно было Форнарины, т. е. хорошенькой булочницы («Форнарина» — нарицательное имя и значит просто «булочница»), ну — с величавою поступью, с дивной поволокою глаз, с коралловыми губами, но, однако же, не «царицы небесной» во плоти, — чтобы он вдруг заиграл идеалами, заискрился небывалыми вдохновениями, и для всей Европы, для целого человечества создал целый ряд и наконец самый прототип и идеал «царицы небесной». Да не только создал: а человечество и поклонилось этому конкретному идеалу.

Кстати: исходя из единственного этого случая (а ведь сколько параллельных! подобных!), возможно ли порицать и отрицать любовничество, любовь, ну конечно, «свободную любовь» (хотя, мне кажется, «любовь» иначе как «свободною» и не умеет быть, не может быть), над которою, как только упомянуть о ней, — начинают хихикать. Хоть бы подумали о Рафаэле: возможно ли его «свободную любовь» порицать, когда она умилила все человечество плодом своим, результатом своим!? А когда его не можем мы порицать, не можем порицать и никого: ибо это уже аксиома юриспруденции, что «перед законом все равны». Ярко выраженная, документально оправданная «свободная любовь» Рафаэля оправдала и доказала как доблестные и все случаи подобной же любви и подобных отношений; и всем мирным супругам, отпраздновавшим свои «серебряные», «золотые» и «бриллиантовые свадьбы», придется склонить свои головы к подножиям его мадонн и сказать: «Мы знали такое же счастье, хоть и не умели его так же выразить; но кто через свободную любовь постиг и наше счастье и выразил его этим небесным способом, как не мог сделать ни один смертный, — достоин идти среди нас и впереди нас, и мы увенчиваем его свободную любовь всем нашим тысячелетним и многомиллионным авторитетом». В этих коротких словах я отвечаю на резкий разбор моих мыслей по поводу романа Чернышевского «Что делать?», где я полупризнаю взгляды на любовь и брак знаменитого публициста. Все зависит от человека: скот и из «законного супружества» сотворит скотское явление, зловную драму Замоскворечья; ангел и из «свободной любви» сотворит небесную картину. Но когда это — так, и до очевидности — так: то будет лучше совершенствовать свою природу, вечно спрашивать, «ангелы» мы или «черти», и перестанем вовсе обращать внимание на то, живут ли люди в «свободном согласии» или «приняли закон», как говорили наши дедушки и папаши, принимаясь таскать за косы своих замоскворецких «мадонн». Все — от человека; от близости его к Богу, от закона совести в нем. А когда так-то, никакое преимущество ни которой форме отношений не принадлежит.

Из картин «Пинакотеки» меня поразили еще полотна Рибейры: «Св. Варфоломей», «Смерть Сенеки»,— среди учеников, слушающих его последние поучения,— «Францисканец» и, особенно опять жанровая картина — «Старуха с корзиною яиц и петухом». Есть что-то сокрушимое во всем идеализме философа Сенеки: а вот в такой старухе чувствуется что-то до того несокрушимое, чему до «Страшного Суда» быть, что переживет всяческую философию и всякий идеализм. В конце концов, грешный человек, я начинаю думать, что в «быте» и в «нравах народных» сам «Господь Бог почил», — и этот быт и нравы философичнее и идеалистичнее всяких наших «выспренностей». Я хочу сказать, что реализм и натурализм идеальнее, нравственнее и, в конце концов, метафизичнее всяких «попыток метафизики»... Из Веласкеза меня поразили № 1293 «Портрет молодого дворянина» и собственный портрет художника (ну, чего это стоит!). У Рембрандта особенно хорошо «Жертвоприношение Исаака», с удивительными глазами барана, которого «Бог указал Аврааму принести Себе в жертву вместо собственного сына». Что художник хотел сказать этими глазами, данными животному, и в которых отразилось все понимание священного события, и также ужас перед своей «овечьей» судьбой? Удивительно! Далее «Собственный портрет Рембрандта» (в возрасте лет 45), «Портрет турка» и Жана Гаринга (№ 345). Из работ Тициана по историческому значению особенно важен портрет во весь рост Карла V, сидящего на кресле. Наибольшее религиозное впечатление на меня произвела, однако, картина вовсе не первоклассного мастера Franc'a Francia: «Madonna in Rosenland»¹¹: столько в ней скромности, смирения, умиления, всего того, что, по крайней мере, мы, православные, соединяем со словом «святое», «религиозное», «святость», «вера»!..

Мюнхен мне показался как-то художественно-вдохновеннее Дрездена, города прекрасного, чистого, «со всеми удобствами», но без «старых милых суеверий», которых я нашел много в столице Баварии. Я осмотрел здесь и две новых выставки: портретов Ленбаха (более 200) и «Международную выставку» статуй и картин. На последней как-то незаметно жались, чуть не в самом углу, работы князя Трубецкого: «Портрет князя Голицына» (бронза во весь рост, была выставлена и в Петербурге) и «Графа Л. Н. Толстого верхом на лошади» (небольшая статуетка, тоже выставлявшаяся в Петербурге). А у нас Трубецкой представляется гигантом: здесь он совершенно потонул в море интересных по замыслу и великолепных по силе исполнения бронз и мраморов. Выставка эта совершенно необозрима по своей величине. Впечатление особенное произвели на меня «Каин» (большая бронза) и «Сафо» (маленький мрамор), особенно последняя. Нельзя забыть лица мертвой (утонувшей) поэтессы!! Это прекрасно и навсегда сохранится в памяти. Да и вообще эта выставка богата вымыслом, богата содержательностью сюжетов. Такова, например, бронза «Рудокопы», очевидно, в момент обвала или вообще несчастья в рудниках: мертвый на руках живого, которому вот-вот сейчас умереть: тоже нельзя забыть! По выставке ходишь, грустишь, волнуешься. Вот этого нельзя сказать о большинстве наших выставок, на которых только «ходишь» и «смотришь». Почему-то «Русский отдел» вовсе отсутствует на выставке. Почему? Сами не захотели во время тяжкой войны? Не пригласили по международной вражде? Последнее едва ли возможно. На выставке даны самостоятельные отделы «венгерским» и «румынским» художникам. Неужели русское искусство стоит позади румынского или отодвинуто им назад? У нас есть Репин, Серов, Васнецов, Малявин, и именно сейчас русское искусство, кажется, никому не уступает. Я забыл упомянуть, что князь Трубецкой, как «флорентинец» по месту постоянного жительства, выставил свои работы в обширнейшем и едва ли не лучшем отделе, итальянском. Интересно бы это отсутствие русских выяснить в печати, для общества...

Выставка Ленбаха дает мысль: какое это счастье для целой исторической эпохи иметь такого портретиста! Моммзен, Бисмарк, Гладстон, Деллингера, двойной портрет Деллингера и Гладстона разговаривающих, и множество других государственных людей и профессоров ученой Германии увековечены его кистью. С некоторых лиц, как Бисмарка и Моммзена, им сделано несколько

¹¹ «Мадонна в стране роз» (нем.)

портретов: например, Бисмарк — в цвете силы, затем в отставке (лучший, мне показалось, его портрет, с выцветшими глазами и выражением бессильной рыси) и на смертном одре. Как я ни люблю «своих», Репина и Серова, мне показалось, что Ленбах могущественнее их как портретист: дать такую галерею портретов! и каких портретов!! Конечно, тут некоторая доля принадлежит и сюжетам: рисовать портрет с Бисмарка или «с тайного советника NN», с Моммзена или «с нашего известного Петра Петровича, который» и т. д., — разница!

Реликвии Кальвина

Женева, мирный из мирных теперешних городков, была когда-то местом великих, даже величайших штурмов, произведенных на нашу цивилизацию. В 3 – 4 верстах от нее лежит Ферней, откуда Вольтер пускал ядовитые стрелы во Францию Людовиков и «ancien régime» целой Европы. Там, в урне, сохраняется и сердце, в сущности, не доброго ли старика? Прими мы его сатиру в прямом смысле и припиши злое в ней злomu сердцу, — пришлось бы причислить к злым и Крылова и Грибоедова. К сожалению, Ферней открыт для посетителей только по средам, и мне не удалось побывать там. Еще опаснее для старой Европы были патетические, верующие речи Руссо. «Без Руссо не было бы революции», — сказал Наполеон, а он был компетентен судить о настроениях эпохи, все фазисы которой видел воочию и пережил сам. Вольтер оттолкнул, Руссо — притянул; первый решил «чему не быть»; но «чему быть», к чему рвануться — это определил Руссо. Кант, как известно, приостановил на несколько недель писание своей «Критики чистого разума», увлеченный одним из вновь появившихся сочинений этого «жневского гражданина», а наш Толстой в молодости носил под сорочкой вместо креста или наряду с крестом медальон с портретом Руссо: какое время влияния! на какие умы влияние! Шиллера также нельзя объяснить и понять без влияния Руссо. Идеализм его, вера его, воодушевив революцию, воодушевила и всю Европу, пройдя по всей по ней заметным волнением. До сих пор чеканящиеся на французской монете девизы: *liberté, égalité, fraternité*, суть в то же время темы «полного собрания сочинений Руссо», тезисы целой его жизни, и притом именно его, даже если и не исключительно, то главным образом его. В девизы, к сожалению, не вошло то, что, может быть, еще более любил Руссо, нежели «братство, равенство и свободу», и что, в сущности, объединяет эти три понятия, именно — «nature». В самом деле, и «равенство», и «свобода», и «братство» суть только предикаты, только качества, как бы руки и ноги того истинно священного существа, в то же время цельного и живого понятия, которое именуется «природою», «естественностью», «натуральностью». Самая идеальная и самая многозначительная сторона проповеди Руссо лежала именно в призыве: «Вернуться к природе!» Но, к сожалению, из этой проповеди были взяты только более утилитарные, прикладные и граждански понятные части и попали в виде девизов на пушки и монеты. Студентом в Москве, рассматривая расставленные около арсенала, в Кремле, пушки, отбитые в двенадцатом году у Наполеона, я прочел с волнением на коротеньких медных пушках республиканской эпохи: «*liberté, égalité*». Теперь это читаю на франках. В трактате Руссо «Discours sur l'origine de l'inégalité des conditions», напечатанном еще при его жизни, приложена на заглавном листке характерная виньетка: сидит молодая женщина, не то Франция, не то Человечество, или Философия, но во всяком случае — муза Руссо. Она открыла клетку, из которой вылетела (тут же, вот-вот) птичка. Около ног женщины разбитые части железной цепи (оков). Около нее, в стороне дремлет мирно кошка (домашняя жизнь, «свой очаг»). В XVIII веке было больше изобретательности, чем в XIX. Эта простая виньетка, если б ее передать в чугуне или бронзе, имела бы куда более вкуса в качестве памятника Руссо, чем тот очень обыкновенный памятник, какой ему поставила Женева (могло бы поставить человечество, Франция, Европа) на миниатюрном «*Ile de J.-J. Rousseau*» Здесь он представлен сидящим: и лицо его до того не похоже на его портреты, что только подпись «*J.-J. Rousseau*» говорит о том, кому памятник принадлежит.

Зато я посетил величайшие реликвии реформационной эпохи: домик Кальвина и церковь его. Осматривая последнюю, я чуть-чуть, по неосторожности и неудержимому порыву, не примерился сесть на его стул. Но какой-то инстинкт вовремя остановил меня.

По глухим, узеньким улицам я стал подниматься в старую часть города. Они все ползут кверху, и до того узки и круты, что по ним совершенно нельзя проехать в каком бы то ни было экипаже. С берега озера был виден готический купол разыскиваемой церкви, а теперь, когда я, очевидно, был где-то неподалеку от нее, я совершенно не мог ее отыскать из-за этой ужасной путаницы щелей-улиц, откуда ничего не видно, кроме вот двух домов vis-à-vis, между которыми пробираешься. Оказывается, я уже несколько раз прошел почти мимо церкви, не заметив боковой щели-улицы, куда наконец меня толкнули в ответ на предложенный в десятый раз вопрос: куда же идти? Эта боковая щель называлась Rue Calvin. Я взволновался. Улица его имени? Верно, он жил тут где-нибудь, в этом квартале или поблизости. Я еще не знал, что есть даже его домик. Я шел собственно в церковь его времени и где он, вероятно или правдоподобно, служил. Подумайте о лютеранской церкви, где служил бы сам Лютер, и вы поймете мое волнение! Но с времен юности из всех реформаторов меня всего сильнее привлекал Кальвин — страшной сдержанностью и сосредоточенностью характера, великим блеском ума. Лютер совершил «реформу» скорее даже бесхарактерностью своею, чем характером, скорей волевой распушенностью, нежели волевою сосредоточенностью: он — весь в сердце, в порывах, в страстях, в огненном и глубоко правдивом темпераменте. «Благоразумную» роль около него выполнял Меланхтон. Около Кальвина не было Меланхтона; он сам им был для себя, или, точнее, он представлял великолепную форму, где неразъединимо слились: 1) горькая судьба (Кальвин с друзьями до переезда в Женеву), 2) огненный характер, 3) колоссальный ум, ум с idée fixe, ум-систематик. Известно, что католики больше его боялись и сильнее ненавидели, нежели Лютера: ибо он сам был католичейшею формою ума, закалом души, и они растеривались перед ним, находя в нем себя же и в то же время видя, что он совершенно опрокидывает все здание их учения, администрации и культа, как они сложились к XIII—XVII веку. Как теперь Толстой в учении о науке, об искусстве, о браке и о целой вообще жизни человеческой «аскетичнее и строже» официальной нашей церкви ненавидит всеми силами души то самое, что она только слегка отрицает, или игнорирует, или пренебрегает, и вызвал, однако, величайший гнев этой церкви против себя: так точно и Кальвин с его мрачным учением о «предвечном предназначении одних людей к спасению, а других людей к гибели» превзошел тоже всякий возможный средневековый ужас и сумрак и, однако, опочил до ярости против себя средненьких, ни горячих, ни холодных наследников и исповедников этих самых доктрин. Католики испугались, что он так чисто выразил их же настроение и что он призывает их всех к суду за слабость в этом настроении. Как известно, он убедил женеццев, на которых имел неограниченное влияние, сжечь на костре Сервета, личного друга своего, и не за ересь какую-нибудь, не за определенное отклонение от учения Кальвина, которому этот Сервет чистосердечно и добровольно следовал, но за то, что Сервет, может быть, гораздо более его (Кальвина) разносторонний и во всяком случае более мягкий, был сторонником так называемых «libertains» женецких, этих в своем роде «либералов» XVII века, людей, попросту хотевших жить, а не только молиться, хотевших учиться, размышлять, торговать, немножко танцевать и немножко веселиться, а не только мрачно разгадывать, «не предназначен ли я самим Богом к вечной гибели и геенне огненной». Представить себе Толстого, который за недостаточное усердие к себе сжег бы Хилкова, или за занятие «литературою как искусством» казнил бы, например, Максима Горького: и мы получим представление о фанатизме и исключительности Кальвина! Он напугал своих последователей; Женева, да и все «евангелисты» были испуганы его идеями и характером. Так как никто из «кальвинистов» не мог знать, и ни откуда кроме как из своей совести и ее жизни «про себя» не мог узнать, — находится ли он в «счете» осужденных или в «счете» оправданных, и так как, согласно учению Кальвина о «Вечном Предопределении», ни такового осуждения, ни такового оправдания нельзя было изменить и из него выйти ни подвигом, ни

постом, ни молитвой: то всякий трепетал найти в себе слабости, «грехи», как признак осуждения, и трепетал, естественно, до такой степени, что уже, действительно, не совершал этих грехов, не впадал в эти слабости — от самой парализованности, испуганности души!! Получилось добродетельное общество, — чуть не безгрешных: но исключительно от напуганности своей, от несчастья, от того, что уже и при жизни своей каждый как бы горел в аду сомнения: «Не осужден ли я?» Может быть, и Кальвин оттого сжег Сервета, что испугался, как бы в слабости его не обнаружилось признака, не осужден ли и он сам, Кальвин? Представьте себе тайную полицию, перенесенную в душу самого заговорщика; или еще точнее: что возможный или будущий заговорщик есть уже вчера и третьего дня и всегда от самого рождения пламенный агент тайной полиции, — и вы получите невозможность заговора. Так и Кальвин «заговорил» своих последователей от греха, сделав их всех внутренне, психологически, всячески глубоко несчастными, и сам будучи ранее всех их глубоко несчастным человеком! «Церковь» несчастных и праведных людей, праведных — от несчастья: что может быть трагичнее!!

Католики и испугались, сразу же оценив, что ни победить, ни расслабить таких людей невозможно. Во Франции они и были раздавлены просто силою, численностью, ножом и кровью (Варфоломеевская ночь), а не спорами; не лестью, не дачею компромиссов. Кальвинистов и теперь менее в Европе, чем, например, лютеран; нет кальвинистического государства. Но это есть самые интересные и даже единственно интересные из «протестантов», — людей с моралью, но без всякой метафизики. В кальвинистах есть «метафизика»...

Я вошел в темную, от густо-цветных стекол, церковь. Показывала дочь или жена консьержа, девушка с чуть-чуть хромою ногою, полная, красивая и серьезная.

— Вот могила герцога Рогана ...

Из чудного белого мрамора была сделана статуя, почти в рост, в одеянии и с известною одеждою, прическою (длинные волосы? парик?), стрижкою бороды (уголком) и усом XVII века. Лицо строгое и прекрасное, как у всех «их», как у Паскаля и мыслителей Порт-Рояля. В руках поставленная на колено книга и сжатый свиток. Перед статуей подушка и на ней герцогская корона.

Я сделал недоумевающее лицо, потому что ничего не помнил из истории о Due de Rohan, как мне послышалось.

— Герцог де Роган, вождь кальвинистов — поправила она меня.

«Chef des calvinistes»... и я вспомнил все, что читал об этой ужасной и великолепнейшей войне, этой «Трое» европейской цивилизации, где были свои Патроклы и Гекторы, но лучшие, но осмысленнейшие сравнительно с младенцами-греками. Я волновался самым неизъяснимым волнением. Помните арию и особенно характер верного оруженосца Рауля (сейчас я забыл его имя) в «Гугенотах»: Мейербер это дивно понял и выразил; характер этого солдата есть миниатюра всего кальвинизма.

Прошли мимо длинных скамеек. Церковь без алтаря и без всякого вообще средоточия. Где же главная часть — алтарь?

Задумчивая девушка помотала отрицательно головой:

— Вот стол трапезы. Алтаря здесь нет.

Действительно, на месте, где у нас устраивается алтарь, только ближе сюда, к «общине верующих», присутствующих за богослужением, стоял длинный коричневый стол, совершенно простой, старой работы. Верно это в память «Тайной Вечери», и, казалось, один этот стол был перенесен сюда из воспоминаний евангельских: все прочее дышало суровым духом библейского Иеговы... «Богослужение» кальвинистов заключается, как известно, в одном только пении «общиною» псалмов, в одной как бы нашей Псалтири...

— Voilà la chaise de Calvin...

Я не сразу понял: но до чего же я взволновался, узнав, что это — то самое сиденье, стул, на котором сидел Кальвин!! Оно как блин — узенькое и сухое. Боже, что значит «стиль» души... Выбрал же он себе такое сиденье, с которого рисунок, право, можно дарить вместо портрета Кальвина; до того они похожи, до того слитны, суть одно. Яйцо Кальвина, с острой бородкой и острым носом, в каких-то «смирненных» наушниках (какие у нас надевают в мороз) и в шапке, приплюснутой блином, совершенно походило на это «смирненное» и до ужаса строгое сиденье, деревянное, старое, потемневшее, страшно узенькое, только-только вот сесть, «уместиться», с высокой, узкой, прямой спинкой, жесткое (обито «блинчиком»-кожей), легкое. «Вот он откуда судил мир и выдумывал свое Предопределение». Я еще не сообразил, да даже и не знал, что это служилая церковь, что в ней сейчас служат: мне все казалось, что девушка показывает мне «былые камни кальвинизма», — и я в великом порыве захотел сесть на то самое место, стул, на котором сидел Кальвин, от юности мною обожаемый. Подвигав легонький и маленький стулец в руках, я вот-вот уже приспособлялся сесть в него. Девушка молчала. Она бы закричала или ударила меня, если бы я сел: это была реликвия. Мне хотелось, чтобы она отошла в сторону, за колонну. Тогда бы я на секунду сел. Но она не отходила, может быть, тоже инстинктивно опасаясь «неделикатности» со стороны иностранца. Наконец я оставил стул, стоявший под их высокою, приделанною к колонне, кафедрою проповедника (обычный тип протестантских кафедр).

Церковь полутемная, с цветными стеклами, покрытыми рисунком, была готическая; и ее можно бы принять за католическую, не отсутствуй здесь Мадонна и Распятый Иисус, эти два средоточия католического богослужения,— фундамент всего их и эстетического и морального пафоса. Мы шли. Все было обыкновенно, просто, строго.

— Voici la chapelle des Maccabées...

«Придел братьев Маккавеев?!» Как он попал сюда, в христианский храм, в христианское богослужение? Но более, чем что-нибудь, он говорил о том, до чего Кальвин работал под давлением Библии, под этим давлением размышлял, судил и решал. И какой Библии, которых ее мест? Под «давлением Библии» Рафаэль расписал «ложи» Ватикана, а флорентийские художники «Возрождения» отлили бронзовые двери «баптистерии» («крестильни») при Duomo (главном соборе): две эти песни идиллической жизни пастушеского народа! В «Библии» столько же есть ласкающих, нежных страниц, полных безграничного снисхождения к человеку, как и страниц суровых, строгих, взыскательных. Но есть целый разряд умов, которые останавливаются только на вторых местах, не замечая вовсе первых; и даже общее или преобладающее европейское представление, совершенно одностороннее, силится доказывать, что Бог «первого завета», именуемого неосторожно «ветхим», т. е. как бы устаревшим и ненужным,— был Бог только грозы и муки, мщениия и гнева, пока вот не пришел Тот, Кто «трости надломленной не переломил»— Кальвин впал со всею страстностью своего ума в ошибки этого пред-представления и дал почувствовать в Европе не столько подлинный «дух Иеговы», сколько «дух Иеговы, как о нем рассказывают школьные учителя» и каким он кажется пессимистам-мизантропам...

— Неподалеку отсюда, на улице Кальвина, стоит домик, где он жил, №11, — сказала показывавшая девушка в заключение.

С каким чувством подходил я к нему... Старый кумир мой, к которому теперь, правда, я не испытываю никакого чувства, — он не только ходил здесь «в свою церковь», но и жил в котором-то из почерневших этих домов. Все они были черны, стары, неуклюжи, были «соседями Кальвина» или построились «вскоре после его смерти»... в разгар религиозных войн!!! А вот икон, № 11: черней соседей, немного странной архитектуры. В нижнем этаже, в котором проделан ход, вовсе нет окон; во втором этаже три далеко друг от друга расставленных окна. Там-то он читал и писал свои черные книги и переживал черные вдохновения. Тесно, темно и угрюмо было в этих комнатах. С

удовольствием я увидел, что можно войти и на двор. Дворик крошечный и включенный весь внутрь дома, т. е. последний представляет собой кольцо или, точнее, ломаный пятиугольник, самая длинная сторона которого — задняя (во дворе), затем идут две коротенькие боковые, сомкнутые между собою фасадом дома. Здесь, свнутри двора, здание представляло два полные этажа: четыре окна были в задней его половине, по три в боковых, и по три же в каждой из половин (разделенных воротами — ходом) фасада; фасад здесь представлял собою две сходящиеся под очень тупым углом линии. Виден был в жильце «субъективист», смотревший внутрь, а не наружу, обильнее развивший внутреннее, чем внешнее. Я прочел на дощечке надпись: *Жан Кальвин жил здесь с 1543 по 1554 г.*

Дом был обитаем: на дощечке, очевидно, новой приделанной двери я прочел надпись: «Bureau technique du Nouveau Cadastre de la ville». Не знаю, что это значит. Но подумал невольно: «Sic transit gloria mundi».

Кто же победил, Кальвин или Сервет? И здесь, как в католичестве, как, кажется, всюду, — необычайное старое побеждено «обычным» новым. Старые великаны рассыпались: и песок из колоссальных статуй мальчишки употребляют на свои игрушки-куколки, и печник — на утилитарные горшки. Sic transit mundi. Или, по Пушкину, —

Иные дни — иные сны.

Каждый век вправе, да и обязан, грезить «по-своему»... Без этого не было бы оригинальности в истории, не было бы новизны. А история, как и торговка, выкрикивает: «Новенького! новенького!»

Возможный «гегемон» Европы

Чисто, свежо, физиологично — вот впечатление, которое я переживал уже шестой день, толкаясь по улицам Берлина. Какие у всех или почти у всех отличные волосы — верный признак хорошего роста и неиспорченной крови! Итальянки и итальянцы сравнительно с немками и немцами — какие-то потертые горничные и износившиеся баре. Из ста лиц здесь десять красивых, по крайней мере хороших, тогда как в Италии едва найдешь это число среди тысячи. Шаг у всех чуть-чуть быстрый, твердый. На улицах совершенно незаметно шатанья, «слоняющихся» господ. Ни одного не видел пьяного. Никого при мне не задавили. Ни разу этого вдруг понесшегося по улице крика, на который побежали толпы народа, — как у нас даже на Невском, не говоря о Садовой и «захолустях»...

Свежо, чисто и очень самоуверенно, в самом хорошем смысле этого слова, без малейшей примеси нахальства. Это — громадная, миллионная толпа добропорядочных людей, которые знают, что завтра уплатят свой долг, которые не знают за собою «темной, пока не раскрытой интрижки», и все это благополучие, внутреннее и внешнее, отражается на лице довольной улыбкой, хорошим цветом щек, твердым с улыбкой голосом. Хотя я и не политик и ни за «союзами», ни за распрями внимательно не слежу, но никогда мысль о «союзе» не билась мне так упорно в голову, как здесь, среди берлинской уличной толпы. «Честно пожать руку этих честных людей, этих добросовестных работников» — значит сразу вырасти на несколько аршин кверху. «Характер императора Александра I стоит конституции», — говорили в первое десятилетие XIX в. Говорившие, очевидно, не были из личных приятелей и особенно из «сослуживцев» Аракчеева... Но ей-ей, вот немецкий характер, как его дала человечеству их специальная немецкая история, все их прошлое — это в самом деле «стоит конституции», «стоит подписанного договора», и, словом, как угодно пропишите ценность вещи своими словами, но сохраните ту мысль, — что немецкий характер — стоит золота. Я бы не был испуган фактом войны с немцами. Очевидно, это не нервномстительный народ, который, победив, стал бы добивать. Если они и свели на «нет» так называемых полабских славян средневековья, то, очевидно, потому что те никак не умели сами просуществовать. Бессильное, раздробленное существование Германии, тянувшееся целую тысячу лет и вовсе не уничтоженное даже и сейчас, когда

«Русь окрепла» уже ко времени отца Грозного, «окрепла» еще раньше этого Франция, — слишком показывает, что немец «en masse» или «простак» в политике, или просто у него нет аппетита — все съест кругом. Вот отчего войны с Германией я не страшился бы. Но просто — чрезвычайно приятно быть другом или приятелем этих добропорядочных людей. Не ради Империи Германской, не ради их «Kaiser Wilhelm» и Бисмарка, но ради бюргера немецкого, тянущего бесконечное свое пиво, и его доброй «Amalchen», такой чистоплотной, хотя немножко и бестолковой, я никогда и ни за что не разрывал бы союза с Германией, и даже — без всякого меркантилизма — выказал бы ей всякое «уважение» и наконец уступчивость при всяческом столкновении, когда этому доброму бочару вздумалось бы вдруг заорать и поднять шум из-за тою, что ему чего-то «недодали», когда ему все решительно уплатили. Прямо — я дал бы лишнее, и просто ради доброго характера. Уверен, что все потом вернулось бы сторицей.

Я знаю, что это не отвечает теперешнему международному положению России, и говорю мысль свою почти украдкой, «в сторону», для будущего.

Очевидно, сейчас Германия переживает счастливейший период своей истории, что-то вроде Рима после Пунических войн. Греции — после Платеи и Саламина, а еще вернее — добрых торговцев финикийян и карфагенян до столкновения с Римом: но только переживает все это короче и несообразительнее, без «задумчивости». Германия явно рвется и, вероятно, достигнет гегемонии в сонме европейских держав; но «гегемонии» такой, которой некуда им (немцам) девать и нечего из нее сделать. Нет, мне кажется, народа менее с «всемирным» призванием, чем немцы. Все их добродетели суть частные добродетели, и самый источник прекрасного немецкого духа, т. е. почва самой силы и вероятной или возможной «гегемонии», лежит в провинциализме этого духа, т. е. именно в его антигегемоничности. Человечеству до известной степени надоели всемирные и «общие» идеи, и вот в этот момент временной усталости и поднялась Германия, как воплощенное отрицание всемирных, централизующих идей, тонов и appetitов. «Когда никто, так я». Германия сейчас же отойдет на второе и даже десятое место, едва подымится опять какое-нибудь всемирное течение, всемирное движение народов и идей, когда появится всемирная личность. Сами немцы не решатся возражать, что все их успехи при Мольтке и Бисмарке суть просто удача успешных над неуспешными, трудоспособных над ленивыми, добропорядочных над безнравственными; и словом, «школьный учитель победил», — тот «школьный учитель», который бежал бы без оглядки перед такой «фатальной» личностью, как Наполеон, да и вообще перед истинно всемирною и таинственною личностью (бывают такие). Как и германская цивилизация, эта «честная немецкая культура» потускнеет, как сальная свеча, если (чего может и никогда не быть) появится когда-нибудь истинно прекрасное, истинно изящное в человеческом духе, в формах бытового, художественного, религиозного, но в основе всего — именно бытового творчества. Слыхал я, что англиканские духовные лица из очень сильных и образованных возвращаются в «лоно католицизма». Католицизма я скорее не люблю. В противоположность чувству к немцам, к нему можно испытывать страх, перед ним — тревогу, в соприкосновенности с ним — опасение. Все это так. Ну, вот немцы никогда такого «пороха» и не выдумывали, как этот тревожный, таинственный и лживый католицизм. Худо, но гениально. А у немцев — добродетельно, но не гениально. Дружить с ними можно.

Ну, а «серенады» немцам не запоешь. Я хочу сказать, что никогда они не помянут и не доведут до слез, до слезной истерики человечество, как доводили его Афины, Рим, Иерусалим.

Не священная нация немцы — это очевидно. Гегемонию им можно всячески дать, даже с уважением, наконец, с охотой. И никому это не страшно. И ничего от этого не произойдет. «Честный учитель» так до гробовой доски и будет утешен, что вот и он когда-то был «гегемоном». Ну, а чтобы дать радость 40 миллионам столь порядочных людей, можно другим народам и потесниться, даже чуть-чуть кому-нибудь пострадать. «Пусть немцы посекут нас; если это им в радость — ничего.

Добрые люди вполне заслужили этого. И ничего от нас вследствие этого не убудет, и никому от этого слишком горько не станет». Да будет позволено сказать украдкой и эту приватную мысль.

«Верный немец», «тупой немец» — равно с охотой и равно народно и исторически повторяет эти два определения самое население соседних стран. Повторил и я это, пересмотрев десятки тысяч берлинских лиц. Как они мне нравились! Вот уж не украдут, не обманут, не запутают. Тип Кречинского есть невозможность как сюжет немецкой литературы, равно и гений Гоголя и все его творчество было бы что-то совершенно чудовищное и неуместное, неприличное, невероятное среди их Новалисов, Тиков. Уландов, Шиллеров, Шлейермахеров и Гегелей. Немцы вовсе не имеют цинизма, того тонкого и подлого цинизма, которым (увы!) богата русская улица, и он есть «знакомое лицо» (к стыду!) и в русской литературе. Сколько Берне и Гейне ни пытались потянуть немцев в сторону шутки и остроумия — ничего не вышло. От этого отсутствия в немцах цинизма задача en gros немецкого правительства от полицейского до короля всегда была в сущности легка. Немецкий «Kaiser» так же добросовестно, преданно и с выразительным лицом стоит на своем «посту», как и толстый недвижимый сержант на углу «Unter den Linden» и «Fridrichstrasse»; а когда они два и, подобно им, все 40 миллионов немцев стоят равно «с отчетливостью» и добросовестно у своих лавочек, контор, банков, в учительской, в ученической, в пивной, в университете, в министерствах, в парламенте, то вот вам и готово государство, не всемирное, но в высшей степени удобное для обихода и которым вправе гордиться все Иоганны и Амалии. Сам бы я не женился на немке, и лучшему другу-женщине не посоветовал бы соединить свою судьбу с немцем. Кстати, кажется, еще ни одна женщина из чужеземок не оставила своего мужа, не разбила свое счастье или полусчастье из-за немца, и даже этого нет как сюжета литературного. И в то же время ни за кого я с такою охотою не выдал бы замуж свою дочь, как за немца, и ни на ком бы не женил с таким удовольствием своего сына, как на немке. Как же: забота родительская, полное обеспечение! Себе — скучно, жене шепнул бы: «Скучно». А о детях — только забота, как бы обмана не вышло, как бы не вышло муки. У самого у меня железное здоровье, и я хоть с мукой, но потешусь. Вот этой «муки около потехи» или «потехи с мукою» совершенно не содержится в немецком характере. И от этого «Kaiser» их так счастливо улыбается и закручивает усы кверху. И Kaiser, и чиновники и торговцы. «У нас дела идут хорошо: и пока не стряется над планетой чего-нибудь необыкновенного, — будут идти хорошо. К необыкновенному же мы не привыкли и в необыкновенном мы растериваемся, попросту бежим. Но такого мы не ждем, по крайней мере долго».

Все немецкое благополучно и все немецкие дела идут пока в гору: это прямо видно на лицах тысяч проходящих, проезжающих людей, в многотысячной толпе, какую я видел в великолепном здешнем Зоологическом саду. Ни разу я не встретил этих тоскующих лиц, как у нас на Невском встретишь такого хоть одного за час прогулки; ни одного испытующего взгляда, мимоходом на вас брошенного, почувствовав который на себе — вздрогнешь. Нигде этих лиц, этих мимолетных встреч, какие, длясь минуту, помнятся годы, как у нас. Удивительно, никогда я так внутренне не плакал над несчастным русским характером, как здесь, среди этого довольства и благоустройства; так не растеривался при мысли об этом характере, как здесь; и нигде, однако, так ярко не чувствовал, до чего, при всем безобразии, русские — духовнее, талантливее, даже исторически как-то развитее и зреее добрых своих соседей-буршей. В Зоологическом саду, за длинным столом «покоем» (II), прямо вот-вот передо мной заняли три лавочки студенты: совершенно как «малые» из Гостиного двора! Ни одной мысли, никакого выражения! Просто — сумма носа, губ, лба, галстуха и шляпы. Да, мне известны омерзительнейшие истории из быта наших студентов: но чтобы можно было из студенчества нашего зачерпнуть вот подряд двадцать человек, ни на одном лице которых нельзя ничего прочесть, — это явление совершенно в России небывалое и невозможное. Лентяи они, озорники, невежды; но этой глупости, этой умершей «Психеи» (души) в них нет, в этом их обвинить невозможно. Даже иногда на сцене в театре выставлен студент «болтающийся», т. е. как сатирический сюжет, — и все-таки есть что смотреть в нем, чему смеяться, есть возможность живописи и портрета. Здесь я просто встал с лавки и, плюнув, сказал: «Дураки». Да будет прощено и это слово о великолепной в общем нации.

Не «великолепной», а скорее серенькой, тусклой: но что они сумели сделать из этого посредственного материала своей души через посредство работы, упорного труда, бесконечной добросовестности и наивной, героической и святой веры в прогресс, в вечную возможность вечного совершенствования! Россия не только по плечо, но и по пояс не доросла до Германии; и возможно ли не плакать, видя вот воочию, наглядно, как $2 \times 2 = 4$, до чего каждый русский сапожник и каждая портниха содержательнее, даровитее, духовнее, интереснее, фигурнее, изящнее (именно — изящнее!) таковых же немцев, и далее, перечисляя по рубрикам, то же скажешь о русском во всех положениях, состояниях, профессиях. Что за тайна?! Но никогда, как здесь, я не уверился в том, во что перестал верить в России: что теперешние ее несчастья, точно будто бы «разложение» и проч., есть что-то, очевидно, минутное, какое-то недоразумение, что-то невероятное и, очевидно, имеющее скоро пройти! Ах, если бы не плутоватость наша, национальная, почти в каждом: если бы не эта наша русская лживость: если бы нам немножко немецкой нравственной серьезности, не патетической, но ровной и спокойной — какая бы нация вышла на востоке Европы, какая судьба! Но нет этого и, может быть, никогда не будет: и мы сумеем только «талантливо промотать» свое отечество, когда немцы сколачивают и сколотили уже из копеек великое царство. «Проклятая Россия», «благословенная Россия» — так эти две тезы и стучат в голову. Да будет прощено это слово, и вообще пусть читатель готовится извинять и извинять меня за несколько взволнованных мыслей, какие вызвал у меня Берлин.

Культура... Ну, вот отчего пишу эти мысли я, а не писал подобные или другие мысли в свое время Пушкин? То же чувствовал я в Италии: «Отчего пишу я, а не Пушкин?..» Я хочу сказать ту простую, оскорбительную и мучительную для русского мысль, что для человека такой наблюдательности, ума, впечатлительности, как Пушкин, не нашлось в России «в кульминационный момент ее политического могущества» каких-нибудь 3—4 тысяч руб., чтобы сказать ему: «Поди: ты имеешь ум, как никто из нас (и в том числе начальство, ибо это даже официально было признано!); и что ты увидишь там, что подумаешь, к чему вдохновишься — пиши сюда, на тусклую свою родину, в стихах или прозе, по-французски или по-русски. Пиши, что хочешь и как хочешь, или хотя ничего не пиши». И что бы мы имели от Пушкина, увидь он Италию, Испанию, Англию, а не одни московские и петербургские закоулки, кишиневские да кавказские таборы — с интересными «цыганами». Нет, ей-ей, русского человека с тоскующим лицом и винить (особенно, чрезмерно) нельзя. Вот перед великолепным здешним университетом (какое здание — дворец на «Urter den Linden») стоят статуи двух, можно сказать, «святых» братьев, Александра и Вильгельма Гумбольдтов. Известно всем, какие впечатления Александр Гумбольдт вынес из путешествия по девственной, в научном отношении, Южной Америке. И тогда он захотел писать свой «Космос». Вот как происходит вдохновение! Но позвольте: что же бы Александр Гумбольдт написал, если бы какой-нибудь министр-вахмистр заставил его «составлять историю Берлинской королевской академии по архивным документам, хранящимся при канцелярии этой академии?» Александр Гумбольдт просто подох бы, ибо послушаться-то нельзя, вахмистр сильнее его, или превратился бы в какого-нибудь Пекарского, Сухомлинова и пр. и пр., в знакомые тусклые фигуры наших университетских трудолюбцев! Параллель-!0 Пушкина, которую я привел, неопровержима. Сказать, что в России так-таки и не могло быть своих Гумбольдтов, Риттеров, Моммсенов, — невозможно. Но нужно вдохновение; нужна вдохновляющая культура а у нас какая-то дикая азиатчина, что-то поистине нероновское или диоклетиановское в отношении к «Психее», «душе» человеческой, в смысле неуважения и презрения к ней, мучительства ее. Пример Пушкина неопровержим: почему пишу о Германии и Италии я, а не Пушкин? Пока это — так, а это — именно так, я неопровержим в той моей мысли, что русская культура просто раздавлена, как яйцо в руках самодура-силача. И ничего из этого яйца не вышло (кроме гадости), а может быть, вышла бы Жар-птица. Пушкин говорит и доказал собою, что могла бы родиться именно Жар-птица. Ну, может быть, вышло бы что-нибудь среднее, а у нас вышла просто гадость, вонючее содержание недоношенного яйца.

Бог с ней, с Россией, и с мыслями о ней. Пока я в Берлине и вижу эти довольные лица, я просто заражаюсь этим же довольством и радуюсь, что вот столько миллионов — не киснут, не охают, не «расстроены в нервах». Кто бы в человечестве ни был счастлив, а только был бы: мы должны этому радоваться всемирным человеческим чувством. Я сказал: задача немецкого правительства всегда была легка вследствие прелестных, особых, глубоко провинциальных черт немецкого характера. Но и само это правительство, нельзя не заметить, всегда стояло впереди всяческого немецкого идеализма. Какое всюду — в памятниках, в надписях на памятниках — разлито уважение к этой, как я выразился, «вечной возможности вечного улучшения» в человечестве. Ученые здесь — короли, и царствуют наряду с императорами, и также чтутся ими, как и сами чтут их. «Fridericus rex Apollini et Musis» («Король Фридрих — Аполлону и Музам»), — прочел я на здании немецкой оперы. «Artem non odit nisi ignarus» («Искусство не ненавидит никто, кроме невежды») — вырезано на фронтоне Музеума — и читаешь это издали, так это огромно. Читают это гимназисты. В Музеуме они видят дивной работы крошечную (³/₄ аршина) бронзовую статуэтку «своего» Мом-мсена, читающего рукопись, и три портрета его же, удивительные по экспрессии фигуры и лица! «А вот как! Художники, король, вся Германия чтут этого длинноволосого старца, всю жизнь просидевшего за латинскими книгами». Ей-ей, это впечатление — как у афинян после Марафона: «Мы победили не силой, не величиной, но благородством, но уважением к уму, душе, к Психее человечества. И я буду таким же, не в его рост, но растя туда же, куда он». Такие впечатления даются улицей. И Иоганн с Амалией, потягивая свое безвкусное пиво и ведя безвкусные разговоры, думают, однако, и вправе думать: «Мы — граждане благородного отечества, первого в мире. У нас и Моммсен, и Гельмгольц, и Kaiser Wilhelm». И Kaiser Wilhelm старается для этих недалеких Иоганнов и Амалий, и старается для них же Моммсен. Все учат, муштруют друг друга, все вытягиваются — и все вперед, к «вечному прогрессу человечества». И он выходит. Да как ему и не выйти?!

Присматриваясь к этим удивительно непсихологичным лицам, к этому очевидному добродушию, простоватости и поверхностности, я все думал: откуда же взялась немецкая наука? и подлинно ли гениальна она? В «Музее древнего и нового искусства» есть целый узкий зал, где выставлены, в величину оригинала и с бесподобной точностью, снимки со всех работ Микель-Анджело. Перенесены сюда, в гипсе, уже потемневшем, и гробницы Юлиана и Лоренцо Медичи, и Моисей — в полной величине. Вот такого никогда не имели немцы, как, и чего-нибудь подобного католицизму — не сотворили же они. Какой-то материалист сказал: «Человек есть то, что он есть». Конечно, это еще применимо к тому, что он «пьет». Вся немецкая культура и дух в конце концов замешаны на «добросовестном» пиве, но без игры виноградного вина. Вечного «Адониса», юного и прекрасного бога, увитого плющом и виноградом, все же никак не удалось залучить к себе немецкой культуре: ибо, напр., Винкельман и Лессинг, конечно, могли изучить «до ниточки» всякого Микель-Анджело, Моммсен мог лучше, чем кто-нибудь, осветить Суллу, Гракхов и Цезаря: но это, во всяком случае, не то, что быть самому Буонаротти, или быть Цезарем и Суллою, или иметь их в своей истории. Сама немецкая наука, которая, как Ангел, осветила Европу XIX века, есть, однако же, Ангел какой-то бескрылый, чуть-чуть тупой и толстый, даже в их Гегелях и Кантах, т. е. вершинах. Ну, послушайте, то ли это, что Платон в Академии, что Пифагор — во главе им организованного «Пифагорейского союза»? То ли это, что странствующие, тоскующие и певческие мудрецы Греции?! Глубокая неэстетичность жизни первых умов Германии, именно — что они только кабинетно сочиняли книги и теории, а сами почти что вовсе даже и не жили, отнимает свет и блеск у немецкой науки. Точно эта вся наука «совершалась» где-то в погребке, а не на солнце, и не приняла в себя солнца. Отсюда «история возрождения наук и искусств в Италии» есть великая по занимательности, почти по романтизму страница всемирной истории. Ее изучать и описывать — увлекательно, человечно. Но, напр., писать «историю германской науки XIX века» — это почти только исчислять экспедиции и приводить «послужные списки» профессоров германских университетов, т. е. почти то же, что писать «историю Королевской академии по архивным данным». Нет романтизма. Нет игры. Нет поэзии. Нет «бога

Адониса» в германской науке, как не посетил он и их добросовестную, но не гениальную «реформацию».

Я зашел к воскресной литургии в главную здесь церковь на Королевской площади. Музыка вот-вот кончалась, когда я входил; и появился на высокой их кафедре пастор-профессор, лет 50 — 55, типа Шлейер-махера. Наши русские студенты Духовной академии ныне совершают «учебные» или вообще «воспитательные» поездки куда-то за границу, то в Константинополь, то в Рим. Ну, что же: напичкаются там археологией еще до большего пресыщения, чем до которого их пичкали и свои туземные наставники. Пора бы подумать нашему духовенству и «духовному начальству» не об археологии, а о живом страдальце, русском народе, и позаботиться всерьез: как будущие пастыри станут его наставлять и просвещать; а для этой цели свозить сей «живой багаж» не только в тысячелетний Рим, но и в новенький Берлин. Проповедь пастора приурочена была к недавнему бракосочетанию германского кронпринца и была особенно обдуманна и торжественна. Он говорил о Лютере и реформации, что они значили для немецкого народа и из каких нравственных мотивов возникли. Это была дивно развернутая историческая лекция; и когда я смотрел на этого Шлейермахера «a presence», подумал: «Да, вот настоящий корень германской науки — реформация! И как реформация была и останется сутью и душой церкви, религии немецкой, так и их наука, выросшая на корне же веры, точнее — ей в пособие, с нею в содружестве, уже само собою почувствовалась королями и народом священо, религиозно, благоговейно». В самом деле, проповедь эта была только вдохновенной лекцией; и ведь послушайте, отличная лекция в самом деле может стоять хорошей проповеди, дышать духом проповеди и одушевить слушателя более, чем «поучительное повествование» о том, что поделывали Юстиниан с Феодором в VI веке в Константинополе, и как их обличал Иоанн Златоуст, и как в наше время встречаются такие же приблизительно пороки, как при Иоанне Златоусте, и слушатели сказанное Иоанном Златоустом должны применять к себе. Не знаю, справедливо ли мне передавали, но я слышал, что уже в народе, среди простолюдинов, о наших проповедниках поговаривают: «Да я дешевле чем за три рубля (т. е. не иначе как за плату) не стану слушать никакой церковной проповеди»; а вот здесь тысячи две народа, и сплошь (судя по костюму и лицам) из образованных людей, не шелохнувшись, прослушали идейное освещение главного факта своей национальной истории и своей сердечной веры. Да и как не выслушать лекцию «какого-нибудь Шлейермахера»: вся Европа этих Шлейермахеров читает, по ним учится. Тогда как наших Филаретов и Платонов решительно невозможно, и не хочется, и не поучительно читать кроме как специалистам; да и им они нужны в целях повторения и подражания, а не то чтобы от сердца и для ума. Ума-то и сердца-то настоящего, связи-то с жизнью вот этого русского народа, теперь и здесь — и нет в проповедях русских и у русских проповедников. И для научения этому их можно бы, кроме Константинополя и Рима, свозить в Берлин, в Брюссель, вообще в современные, дышащие теперешней, а не исторической жизнью города. Хорошему всегда и везде можно учиться, не теряя русского обличья и добрых сторон русского характера. Но я кончу о пасторе. Слушая его, я думал про себя: «Так вот, корень немецкой науки, как и немецкой добропорядочности корень,— в этом не гениальном, без Адониса, немецком протестантизме, в этом «*furore moralis*¹²», с которым, можно сказать, мужик-Лютер поднялся против великолепных кардиналов и порвал все их расчудесные мантии и тиары, все их хитросплетенное и лукавое учение, полное софизмов и своекорыстия. Германский пастор уже почти переходит в германского профессора, и профессор несет часть пасторского духа, жара, миссии. В то же время пастор — простой человек, как сказал о себе и Лютер, без «посвящения», без «тайнства» на нем: так что проповедовать может и каждый смертный, и раз, кажется, за это взялся даже Kaiser Wilhelm. И вот откуда вся их и всех их нравственная серьезность: что они все: и сапожники, и министры, и члены палаты депутатов, и банковые дельцы, и сам их царь — немножко суть пасторы, со страхом Божиим, с законом совести и ответственности в сердце!»

¹² нравственная ярость (лат.)