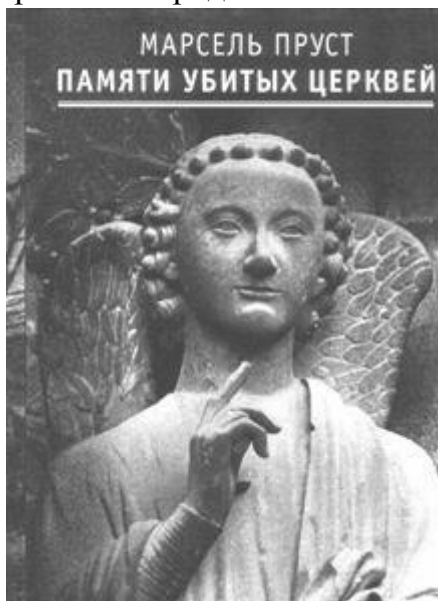


Валерий Писигин

## **Оживший Подмастерье в гнезде отрадных мыслей** (Джон Рёскин и Марсель Пруст)\*

О Рёскине я впервые узнал из книги Марселя Пруста «Памяти убитых церквей». Прочтение этой небольшой книги, изданной в Москве в 1999 году издательством «Согласие», стало для меня откровением. Во-первых, с помощью этой книги я смог сделать шаги к прустовскому роману «В поисках утраченного времени»; во-вторых, Пруст настроил мое зрение, как настраивают бинокль или подзорную трубу, чтобы лучше видеть то, что волнует; наконец, он открыл мне великого английского мыслителя Джона Рёскина, которым в свое время был увлечен и которого считал «одним из величайших писателей всех времен и народов».



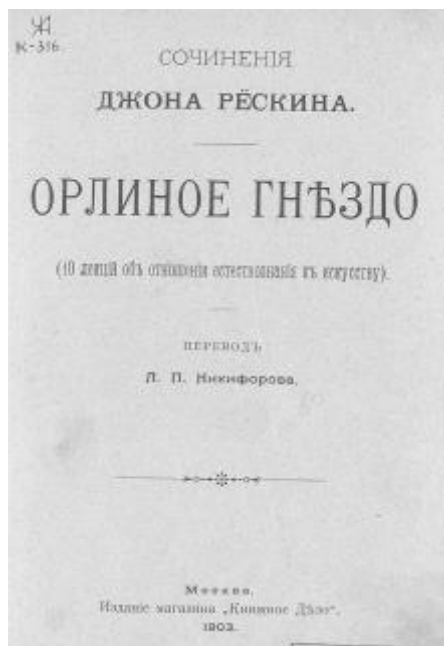
Такая оценка заставила меня заняться поиском книг Рёскина, что оказалось делом непростым. Современных изданий на русском языке не существует, к тому же не все продавцы книжных магазинов знают, о ком речь. В одной из старейших библиотек Москвы я узнал, что сочинения Рёскина издавались в России еще до революции, поэтому искать их нужно в солидных библиотеках или у букинистов.

Я обошел букинистические магазины Москвы. Ни в одном из них книг Рёскина не оказалось. Мне объяснили, что ценности они не представляют, и потому их не принимают у сдатчиков. Были и другие предположения: книгами Рёскина дорожат и ни за что с ними не расстаются. Я оставил заявки, и вскоре мне позвонили из магазина, находящегося неподалеку от Никитских ворот.

Первая книга Рёскина, которую я купил и немедленно прочел, называется «Орлиное Гнездо». Она вышла в 1903 году в Москве, в издательстве «Книжное Дело». Издание представляет собой десять лекций, прочитанных Рёскином студентам Оксфорда в феврале-марте

1872 года, когда Прусту еще не исполнился и год. Книга захватила, и уже к десятой странице я понял, что обрел наставника.

В России были изданы несколько книг и о самом Рёскине. В 1896 году



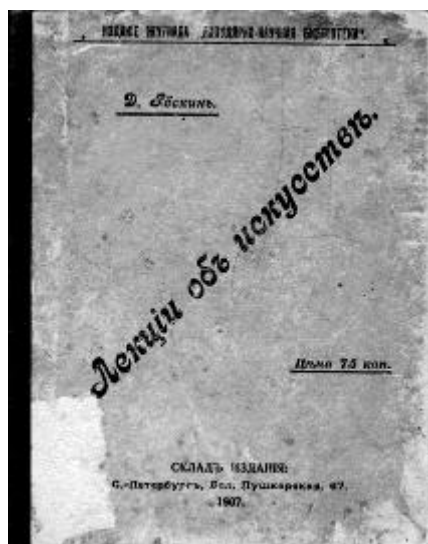
в Москве, в издательстве «Посредник», вышел небольшой биографический очерк Л.П.Никифорова «Джон Рёскин. Его жизнь и деятельность»; в 1899 году издательством Солдатенкова была выпущена объемная книга А.Гобсона «Джон Рёскин как социальный реформатор» в переводе П.Николаева. Эту книгу можно считать наиболее серьезным исследованием деятельности Рёскина из когда-либо выходивших на русском языке; еще одна значительная работа – книга Роберта Сизеранна «Рёскин и религия красоты», изданная в 1900 году в Москве, в издательстве магазина «Книжное Дело». Переводчиком Сизеранна был тот же

Никифоров, по всей вероятности, страстный почитатель Рёскина. В начале XX века он подготовил и издал собрание сочинений Рёскина, до того осуществив их перевод. Стоит упомянуть и небольшую книгу Мэя Ольдена-Уарда «Пророки XIX столетия: Томас Карлейль. Джон Рёскин. Лев Толстой», напечатанную в 1900 году издательством книгопродавца М.В.Клюкина. Переводчик – И.С.Дурново – не рискнул оставить авторское название, и книга вышла под менее претенциозным названием – «Три биографии». Возможно, о Рёскине выходили и еще какие-то книги, но мне они не известны.

Во Франции Марсель Пруст проделал ту же работу, что и Никифоров в России, причем почти в то же время. Пруст пять или шесть лет занимался изучением англичанина, напечатал о нем несколько статей, с помощью матери и друзей перевел на французский язык и издал две его важнейшие книги, снабдив своими предисловиями и комментариями, – «Амьенская Библия» (1904 г.) и «Сезам и Лилии» (1905 г.). По словам Андре Моруа, «Рёскин был для Пруста одним из тех умов-посредников,



которые необходимы в начале жизни, и даже всю жизнь, для соприкосновения с действительностью. Рёскин научил его видеть, а главное – описывать. Врожденный вкус к бесконечно малым величинам в деталях, гурманская манера смаковать цвета и формы были для них общими... благодаря посредничеству Рёскина, Пруст спустился в глубины самого себя, туда, где начинается подлинная духовная жизнь...» (См.: «В поисках Марселя Пруста», Санкт-Петербург, 2001.)



Джон Рёскин родился в Лондоне 8 февраля 1819 года. Он был единственным ребенком у родителей. Его отец, Джон Джеймс Рёскин, был преуспевающим виноторговцем. Он оставил сыну огромное состояние, а кроме того, привил Джону любовь к искусству и передал по наследству свое восторженное отношение к природе. Каждое лето Рёскин-старший нанимал экипаж, забирал жену и сына и в течение двух или трех месяцев, не спеша, объезжал своих клиентов, производя с ними расчеты и принимая заказы. Все свободное время отдавалось осмотру местных достопримечательностей. Таким

образом, Джону с детства были знакомы все местности, пути и перекрестки Англии, Уэльса и Нижней Шотландии.

Когда мальчику исполнилось шесть лет, отец взял его с собой в Париж, где Джон наблюдал праздник в честь коронации Карла X. Отец Рёскина вел дневник своих путешествий, и сын, подражая отцу, также записывал впечатления об увиденном. В четыре года он умел читать, а с шести начал писать «книги» и даже самостоятельно их издавать, мечтая уже тогда о собрании сочинений. Мать Рёскина – женщина суровых правил – строго и кропотливо занималась образованием сына, не доверяя школе. Она заставляла его читать Гомера, Шекспира, Вальтера Скотта и прочую серьезную литературу, но главное, Джон должен был ежедневно читать Библию. К двенадцати годам он проштудировал ее не менее шести раз и многие места выучил наизусть. Еще до поступления в университет Рёскин написал несколько статей об архитектуре для специального журнала, а в одном историческом обозрении появились его работы по геологии.

«Семейная жизнь Рёскинов, – пишет Гобсон, – была до чрезвычайности замкнутой; крайняя заботливость обоих родителей об их мальчике отстраняла его от многих из детских интересов, которые могли бы заставить его иметь общение с другими детьми и расширить сферу

его детской жизни... Спасительный отдых от книг и от рутины чересчур регулярной домашней жизни Джон нашел в красотах природы, которую он полюбил с юности и любил всю свою жизнь. Леса, ручьи и деревья в прелестной местности у Дульвича были его друзьями, и их красота составляла здоровый и полезный противовес «роскоши и формализму», главным недостаткам его юных лет, как он признавался впоследствии».

Вот строки, которые написал Рёскин в десятилетнем возрасте, придя в восторг от увиденного озера:

...Ничтожно, в сравнении с тобой,  
Всё, что может создать искусство. Рука человека  
Воздвигла горы пигмеев и гробницы гигантов.  
Рука же природы воздвигла вершины гор,  
Но никогда не создавала гробниц.

Это стихотворение свидетельствует, что свою главную идею в подходе к искусству Рёскин сформулировал еще подростком.

Тем не менее родители хотели, чтобы сын посвятил себя церкви. Их мечтой было, чтобы Джон стал епископом. Возможно, так бы и случилось, но однажды один из друзей отца подарил Джону книгу Роджера об Италии, с иллюстрациями великого современника Рёскина – Джозефа Мэллорда Тёрнера (1775-1851). Композиции Тёрнера произвели на молодого человека такое впечатление, что он стал собирать и прочитывать о художнике все, что можно. Известно, что, по достижении совершеннолетия, он треть денег, предназначавшихся на годовое содержание, потратил на покупку одной из картин Тёрнера. Когда же Тёрнер подвергся грубым нападкам со стороны критиков, Рёскин счел необходимым заступиться за художника. Сначала он намеревался написать статью для журнала, но эта статья вскоре выросла до размеров брошюры.

**«Когда Тернер был молод, он иногда бывал добродушен и показывал другим то, что делал. Однажды он рисовал вид Плимутской гавани; за милю или за две стояли два корабля, освещенные сзади. Тёрнер показал рисунок морскому офицеру, и офицер с удивлением и вполне основательным негодованием заметил, что у корабля не было пушечных портов. “Да, – сказал Тёрнер, – конечно, их тут нет. Если вы взойдете на**



Моунт Эджекомб и увидите корабли на фоне заката, вы не различите пушечных портов”. – “Но все-таки, – продолжал кипятиться морской офицер, – вы же знаете, что они там есть”. “Да, – отвечал Тёрнер, – я это прекрасно знаю, но я рисую то, что вижу, а не то, что знаю”».

Публикацией брошюры Рёскин не ограничился, продолжал работать, и через несколько лет брошюра преобразилась в объемистую книгу. Она и стала первым томом знаменитого труда «Modern Painters» (Современные живописцы), выросшего впоследствии до пяти томов, над которыми Рёскин трудился двадцать лет. К моменту выхода первого тома ему исполнилось двадцать четыре года. Опасаясь того, чтобы юность не умалила авторитет его суждений, он не поставил на титуле книги своего имени, ограничившись названием. Том был переведен на русский П.С.Коганом и издан в Москве в 1901 году. Вот некоторые его разделы: “Общие принципы идей правды”, “Истинность неба”, “Правдивость в изображении земли”, “Истинность воды”. В конце книги Рёскин обратился к художникам:



“Со стороны молодых художников ничто не должно быть терпимо, кроме подражания природе *bona fide*. Они не должны подражать манере известных мастеров, не должны допускать бессильных и бессвязных повторений чужих

слов, имитировать жесты проповедника, не понимая его мыслей или не принимая участия в его чувствах. Нам не нужно незрелых идей их композиции, их несформировавшихся представлений о прекрасном, их несистематизированных опытов в области возвышенного. Мы презираем их быстроту, так как она без направления; мы отвергаем их решительность, так как она не имеет основания; мы осуждаем их композицию, так как в ней нет материала; мы отвергаем их выбор, так как он не сделан на основании сравнения. Их долг состоит не в том, чтобы выбирать, творить, воображать, экспериментировать, – а в том, чтобы скромно и серьезно следовать по стопам природы и идти по указаниям Творца...”

Напомню, эти жесткие установки, претендующие на катехизис, были написаны совсем молодым человеком. Книга вызвала порицания, глумления и насмешки, но зато стала настоящим боевым кличем целой плеяды молодых художников, во главе которых стояли Уильям Холмен Хант (1827–1910), Джон Эверт Миллес (1829-1936) и Данте Габриэль Россетти (1828–1882) – основатели школы «прерафаэлитов». Рёскин написал об этом течении несколько статей для «Таймс» и даже издал отдельную брошюру, обеспечив художникам признание в обществе, после чего стал вождем, советником и другом «прерафаэлитов».

**«Будьте искренни сами с собою, – призывал Рёскин, – разберитесь в том, чему вы поклоняетесь, – и пишите тогда, отделившись уже от всего лицемерия «высокого стиля» и «возвышенного искусства», – относясь к нему с таким же отвращением, с которым вы избегали бы подделываться под грубые инстинкты толпы. Только тогда возродится искусство действительно жизненное, а если художник – человек большого таланта, то оно будет и «великим» искусством».**

Кроме «Современных живописцев», Рёскин написал: “Seven Lamps of Architecture” (Семь светочей архитектуры, 1849); трехтомную “Stones Of Venice” (Камни Венеции, 1851–1853); “The Two Paths” (Две Тропы, 1958); “Sesame And Lilies” (Сезам и Лилии, 1965); “The Crown Of Wild Olive” (Оливковый венок, 1866. Одна из частей этой книги называется “Орлиное гнездо”); “The Queen Of The Air” (Королева воздуха, 1869); “Lectures On Art” (Лекции об искусстве, 1870); “Valley d’Arno” (Долина Арно, 1874); “Fors Clavigera”. IV Vol. (1871–1884); “Morning In Florence” (Флорентийские утра, 1875-1877), “Arrows Of The Chase” (Стрелы охотника, 1880); “The Pleasures Of England” (Удовольствия Англии, 1884). В 1885 году вышла книга «Амьенская Библия», первая и единственная появившаяся в печати часть задуманного Рёскином цикла «Отцы говорили нам». Последние годы он также работал над автобиографией. Написал Рёскин много и сверх того, но я привел лишь те работы, на которые ссылается в своей книге Пруст.

К 1869 году, когда Джон Рёскин был избран первым профессором только что созданной кафедры изящных искусств в Оксфорде, он уже «добился полного признания своих взглядов. По общему приговору, он был первым писателем Англии по вопросам искусства. Он был диктатором вкуса публики. Одного его слова было достаточно, чтобы создать или разбить славу художника. Его ежегодные обозрения выставок Королевской академии составляли эпоху и брались нарасхват» (Мэй Ольден-Уард).

Повторим, что главным в эстетических и художественных взглядах Рёскина можно считать полное и безоговорочное признание того, что

природа есть высшее из всех искусств, и художник, если только он великий, выступает посредником между природой и человеком, донося до последнего «великие духовные истины природы». Если же это художник мелкий, Рёскин, обращаясь к нему, восклицает: **«Отойди в сторону и не стой между природой и мною!»**

В лекции «Отношение мудрого искусства к мудрой науке» он вспоминает Шекспира:

**«Помните ли вы, как во “Сне в майскую ночь” Тезей заканчивает свою речь об искусстве бедного ремесленника? – “И лучшее в этом роде лишь тени; а худшее не хуже, если воображение приходит им на помощь”, – и призывает студентов заучить на память это изречение «как безукоризненно полное и верное выражение в немногих словах законов мимического искусства».**

**«Всего лишь тени! И пусть будут они по возможности прекрасны и пользуйтесь ими, чтобы вспоминать и любить то, чего они являются отражением... Вы никогда не полюбите искусство, как следует, пока не будете сильнее любить то, что оно собою отражает. Это самый широкий и ясный вывод, который я могу сделать из всего моего опыта; так как начало моей собственной правильной работы в искусстве (и высказать вам это я считаю далеко не бесполезным) зависело от моей любви не искусства, а гор и моря».**



...Если кто-нибудь сравнит любовь с искусством и вознамерится побывать со своей подругой, например, во Франции, то, прежде Лувра, музея Орсе или Центра им.Жоржа Помпиду, ей следует показать фиолетовые грядки лаванды и поля подсолнухов в Провансе, приливы и отливы в Бретани, небольшие города и деревни и обязательно людей, живущих в них, – то есть прежде всего представить то, что в разные времена и эпохи пробуждало к жизни гений Франции, и, если подруга останется равнодушной, уверяю, с нею будет скучно и в Лувре...

Рёскину было семнадцать отроду, когда из Испании к его отцу приехал погостить господин Домекк, один из компаньонов отцовской фирмы, и привез с собою четырех дочерей. Джон тотчас влюбился в одну из них, причем страстно и безумно.

Сам он впоследствии признавался: **«Когда, наконец, пришла любовь, то она захватила меня с такой силой, что я оказался вне**

всякой возможности с нею справиться и сколько-нибудь управлять собою...

...При каждом благословенном свидании наедине с моей возлюбленной Адель, испанкой по происхождению, парижанкой по воспитанию и католичкой по душе, я старался занимать ее, объясняя

мои взгляды о непобедимой Армаде, о битве при Ватерлоо и об учении о пресуществлении».



Джон писал рассказы, полные любви, и читал их Адели под аккомпанемент ее равнодушного смеха; он сочинял стихи и поэмы, страстно декламировал их, но Адель смеялась еще больше. И уж совсем её не трогали трактаты Рёскина об искусстве. Четыре года он безрезультатно добивался взаимности и был вынужден отступить, поскольку Адель вышла замуж за какого-то француза. Рёскин написал ей прощальную поэму и серьезно заболел. Он даже прервал учебу в университете и отправился

путешествовать, дабы природа подлечила его организм, ослабленный безответной любовью. Увы, ни старая Европа, ни замки Луары, ни галереи Флоренции и Рима – не радовали глаз.

«Все ему казалось пусто, – пишет Сизеранн, – как картина живописной местности, с которой стерта оживляющая ее фигура; в каждом лице, улыбавшемся из бесчисленных позолоченных рамок, он отыскивал черты единственного лица, которое он желал бы встретить... Наконец, он увидел Альпы и, казалось, будто возродился».

...Здесь заключена великая тайна, разгадке которой можно посвятить не одну жизнь, тайна, которая мучает не одно поколение мыслителей в разных частях света: помогает любовь творчеству или, напротив, мешает?

В своем великом романе, Марсель Пруст сполна отдал дань этой теме, заключив: «Годы счастья – потерянные годы». Но и раньше, в статье о Джоне Рёскине, он высказался вполне определенно:

«В некотором смысле, любовь – как бы ни были великолепны ее дары даже в области той же поэзии – отнимает у нас поэтический взгляд на природу. Для влюбленного земля лишь «ковёр для прекрасных детских ножек» его возлюбленной, природа – лишь «ее храм». Любовь, которая открывает нам столько глубоких психологических истин, делает нас невосприимчивыми к поэзии в природе, ибо пробуждает в нас эгоизм (любовь стоит на самой высокой ступени разнообразных видов эгоизма, но остается, тем не

менее, чувством эгоистическим), мешающий возникновению поэтических впечатлений».

В подкрепление сказанного Пруст приводит стихотворение «Надрыв» графини де Ноай, которую считал гениальным поэтом:

Внимательно смотри, дитя, на лес и поле,  
На красоту долин, на пчел и на цветы,  
Смотри, пока любви еще не знаешь ты;  
Потом уж ничего ты не увидишь боле.

Лишь к сердцу своему потом прикован взгляд  
Да к пламени вдали, что гаснет на дороге;  
И, к миру слеп и глух, лишь слушаешь в тревоге  
Шаги своей любви, бредущей наугад.

Другой авторитет, который мог бы укрепить Пруста, а с ним и нас, писал на эту тему бодрее, увереннее и легче, развалившись в кресле, заломив руки за голову и уставившись в потолок:

Прошла любовь, явилась муза,  
И прояснился темный ум.  
Свободен, вновь ищу союза  
Волшебных звуков, чувств и дум;  
Пишу, и сердце не тоскует,  
Перо, забывшись, не рисует,  
Близ неоконченных стихов,  
Ни женских ножек, ни голов...



Несмотря на случавшиеся прозрения, наш гений себя без любви не мыслил, влюбляясь, «был глуп и нем» и в конце концов «благополучно» пропал. Вообще, тысячелетняя история показывает, что выжили и победили здесь лишь те, кого вовремя покинули, бросили, оставили и чьи мечты о «человеческом счастье» не сбылись. Невольно вспоминаешь Экклезиаста: «Добрый перед Богом спасется от нее, а грешник уловлен будет ею». Вот только, кто из нас не грешник?...

В 1848 году Рёскин наконец женился, но спустя шесть лет жена, по свидетельству современников, красивая и обаятельная, его

покинула. Рёскин остался до конца дней один, в обнимку с обожаемой им Природой. Скорее всего, его бывшая жена была не такой уж плохой, поскольку, женившись на ней, прерафаэлит Миллес, друг Рёскина, умер только в 1936 году! Право, не каждая любящая жена позволит своему мужу дожить до ста семи лет...

Вернемся к Рёскину-искусствоведу, писателю, мыслителю, к тому Рёскину, которым восхищался и которого обожествлял Марсель Пруст.

Первые же лекции в Оксфорде собирали массу слушателей, и часто зала музея, где читались лекции, не могла вместить всех желающих. Тогда лекции переносились в театр, но и там мест не хватало. Студенты занимали места за несколько часов до начала, а многие приходили по несколько раз.

В биографическом очерке Никифорова приводится отзыв одного из слушателей Рёскина, принца Леопольда: «Мы знали в Оксфорде человека, богато одаренного высшими благами природы, гения, всегда готового поделиться всем со своими ближними, задача жизни которого состоит в том, чтобы материальными средствами, словом и личным горячим участием облегчать и деревенскому ремесленнику, и пахарю возможность черпать знание и счастье из окружающего нас чудного Божьего мира, созданного одинаково как для богатых, так и для бедных. Мы видели такого человека; это – Джон Рёскин. И мы, бывшие его учениками, вынесли из его лекций много драгоценного для руководства всей нашей жизнью».

Вот несколько цитат из этих лекций:

**«Природа хранит свои лучшие сокровища крепко запечатанными, пока на них не посмотрят с уважением. Художнику, чтущему ее, она дарует откровение в лице уличного нищего, а в работе художника, изменяющего ей, она сделает Порцию неблагородной и Пердиту – лишенной всякой прелести...»**

**«Ничто так не отличает великих людей от незначительных, как то, что они всегда знают в жизни и в искусстве путь, по которому все движется. Глупец думает, что все стоит на месте без движения; мудрец видит разнообразие и перемены во всем и рисует их в таком виде: животноедвигающимся, дерево растущим, облака бегающими и горы склоняющимися. Старайся всегда, смотря на формы, видеть те линии, которые имеют власть над их прошлой судьбой и которые будут иметь власть над их будущностью...»**

**«Все мои изыскания в жизни художников, чьи произведения во всех отношениях самые благородные, привели к тому, что ни один факт так ясно не выделяется, ни один закон не остается в своем общем применении так неизменен, как факт и закон, что они все –**



великие труженики. Ничего так не поражает в них, как та масса, которую они успели совершить в дарованный им жизненный срок. Когда я слышу, что говорят о молодом человеке, что у него проявляется многообещающее дарование, то мой первый вопрос: трудится ли он?..»

«Вся задача художника на земле – быть существом видящим и чувствующим, орудием такой нежности и впечатлительности, что ни малейшая тень, ни оттенок, ни линия, ни минутное исчезающее

выражение окружающих его предметов, ни одно волнение чувств, которое они способны сообщить дарованному ему духу, не останутся незаписанными или исчезнут из книг его воспоминаний...»

Кроме лекций, бесчисленных статей и объемистых фундаментальных работ – всего у Рёскина вышло около тридцати томов, – он издавал небольшие популярные книжки, которые путешествующие возили с собой, отправляясь по местам великих творений. Одна из них –



«Morning in Florence» – вышла в 1902 году в Санкт-Петербурге под названием «Прогулки по Флоренции». В этих книжках Рёскин предстает еще и как просветитель и проводник, которому веришь и за которым следуешь.

«...Дождитесь безоблачно-ясного утра, встаньте вместе с солнцем и пойдите в Santa Croce с хорошим биноклем в кармане, который поможет рассмотреть вам не один шедевр. Идите прямо в капеллу налево от хор. В первую минуту вы не увидите там ничего, кроме современного окна из блестящего стекла с огненным

кардиналом на одной половине его; современная конструкция окна отнимает, по крайней мере, семь восьмых света (и без того

незначительного), при котором вы могли бы видеть то, что вам нужно. Дождитесь терпеливо, пока вы не привыкнете к мраку. Потом, насколько возможно оберегая ваши глаза от проклятого современного окна, посмотрите в бинокль направо, на верхнюю из двух фигур, находящихся около него. “Этот св.Людовик, помещенный под стильным рисунком колокольни – действительно написан Джиотто? Или, может, позднейший флорентийский художник подделался под него?” – вот первые вопросы, которые возникают, когда вы видите перед собой старую фреску...»



Вот совет тем, кто осматривает скульптуру на саркофаге Галилео в одной из капелл Santa Croce:

«С тех пор как существует искусство и пока оно не перестанет существовать – ни один великий скульптор никогда не старался и не будет стараться обмануть точным воспроизведением драпировки. У него нет ни времени, ни охоты на это. Каменщик может исполнить

эту работу, если это окажется нужным. Тот, кто может изваять тело или лицо, никогда не станет заканчивать второстепенных частей; он лишь быстро и небрежно коснется их резцом...»



А каковы размышления Рёскина о «Стойкости» (La Fortezza) Боттичелли!

«Особенно важно, чтобы вы не приняли ее за Стойкость, если бы вам пришлось угадывать, кого она изображает. Все другие изображения Стойкости гордо и уверенно заявляют о себе: их щиты – в форме крепости, на их шлемах развевается львиная грива, и они твердо стоят на расставленных ногах, со спокойной уверенностью ожидая противников. Да, таково обычное изображение “Стойкости”. Оно очень величественно, хотя и заурядно. Но, во всяком случае, оно не возвышенно. “Я готова вступить в борьбу со всяким и устою против всех!” – думает универсальная Стойкость, но, в таком



случае, мало заслуг в ее уверенном самообладании! Но Боттичеллевская Стойкость не уверена в том, что устоит против всех. Усталая, измученная, она не стоит с вызывающим видом, а сидит как бы погруженная в раздумье, пальцы ее беспокойно, небрежно, даже нервно играют рукояткой меча. Ибо не сегодня начнется ее борьба и не вчера началась она, – много дней прошло с тех пор, как она длится, а сегодня... будет ли ее последний день? И если да, то чем он закончится?»

Еще больше Рёскин уделяет внимания совсем небольшой, 31х24 см,

картине Боттичелли «Иудифь и Вефилия» (Il Ritorno di Giuditta a Betulia).

«...Иудифь возвращается к израильскому стану вместе со служанкой, несущей голову Олоферна. Она идет танцуя, с характерной для Боттичелли легкостью движений, ее одежда развевается, и рука ее, как и у Стойкости, сжимает меч, но не тревожно, а нежно и изящно охватывают ее маленькие пальцы крест рукоятки... Взгляните на ее лицо, а не на одежду – и вспомните, что, если человек низок душой, его достоинства превращаются в слабости, если же душа его высока, самые слабости его освящаются в достоинства. Эта любовь к пляске и к развевающейся одежде – слабость Боттичелли, но на каком основании позволил он ей здесь развернуться во всей ее силе?



Приходилось ли вам слышать что-нибудь о самой Иудифи, кроме того что она отрубила голову Олоферну и послужила сюжетом для целого миллиона дрянных картин, которыми художники надеялись наверняка привлечь публику двойным зрелищем – убийства и красивой женщины, и особенно усиливая удовольствие намеком на предшествовавшую этому сладострастную сцену?»

После осмотра картины Рёскин предлагает взять Библию и выписать несколько стихов из Книги Иудифи и называет, какие именно.

«...Прочтя с благоговейным вниманием эти отрывки истории или эпической поэзии, вы почувствуете, что над ними стоит призадуматься и их стоит изобразить, и что во всем этом есть нечто более глубокое, чем то, что обыкновенно видят и изображают художники. Вы почувствуете, что она (Иудифь) не только иудейская Далила для Ассирийского Самсона, но что это один из чистейших, могучих светлых образов высокой страсти в суровой женской душе среди всех, сохранившихся в человеческой памяти. Картина Боттичелли слабо выполнена, но она единственная из всех, известных мне, правдива относительно Иудифи, и, выписав эти стихи, вы поймете, почему он придал ей это быстрое радостное движение, в то время как лицо ее сохраняет мягкую торжественность глубокой думы...»

И вот, окруженный репродукциями титанов Возрождения, ты читаешь Книгу Иудифи, теперь почему-то неканоническую, и уже по-другому смотришь на картину Боттичелли, на другие картины, вообще на все... И может ли быть иначе, когда слышишь:

*«Боже, Боже мой, услышь меня, вдову! Ты сотворил прежде сего бывшее, и сие, и последующее за сим и содержал в уме настоящее и грядущее, и что помыслил Ты, то и совершилось, что определил, то и явилось и сказало: вот я. Ибо все пути Твои готовы и суд Твой Тобою предвиден».*

Нет, нет, такой, как Пруст, не мог пройти мимо Рёскина...

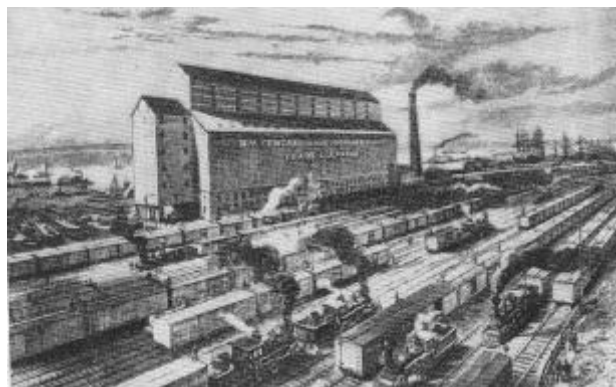
Английский философ-литературовед Мортон в своей книге «The Matter of Britain», вышедшей в Москве в 1970 году, пишет: «Теперь Рёскина не читают. А лет восемьдесят, даже сорок назад трудно было отыскать мало-мальски образованного юношу, который бы не поклонялся ему как своему учителю». Разумеется, в СССР начала семидесятых не стали бы печатать книгу с главой о Рёскине, если бы к нему не относились благосклонно английские социалисты. И было за что. Ольден-Уард сообщает, что с конца XIX века почти в каждом



английском городе существовали «Клубы Рёскина», и большинство их членов были рабочие.

Как и всякий великий мыслитель, Рёскин не мог не задумываться о социальной несправедливости, которая царит повсюду. Он принялся писать «Политическую Экономия Искусства», все больше обнажая язвы капитализма. Несть числа идеям и новациям, которые предлагал обществу профессор из Оксфорда, вызывая и сочувствие, и участие, и откровенные насмешки. Рёскин ворчал на технический прогресс, который губит столь любимую им природу, разрушает памятники старины и калечит психику человека; был недоволен невесть откуда взявшимися омнибусами, паровыми машинами, шипящими котлами, дымящими трубами, телеграфами; ратовал за ручной труд; ненавидел железные дороги и, слава Богу, не дожил до аэропланов и телевизора.

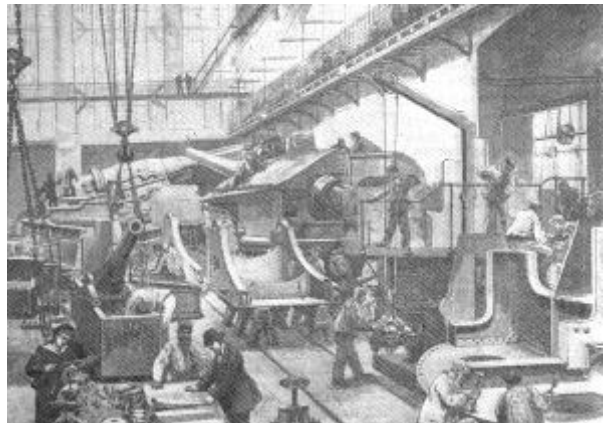
**«Хотите ли вы знать, к чему служат железные дороги?» – обращался Рёскин к соотечественникам, и сам же отвечал: «В двенадцати милях от меня находится город Ульверстон. Из этих двенадцати миль четыре идут по горной местности у озера Конистона, три – по цветущей живописной долине, и пять – вдоль моря. Трудно найти более здоровое и красивое место для прогулки. В**



**былое время, если конистонскому крестьянину нужно было отправиться в Ульверстон, он шел пешком, не тратил ничего или только изнашивал подметки сапог, пил у ручья и самое большее, если расходовал в Ульверстоне две копейки. Но теперь он и не подумает так пройтись.**

Нет, он прежде всего делает три мили в противоположную сторону, чтобы добраться до железнодорожной станции, затем проезжает по железной дороге двадцать четыре мили до Ульверстона и платит два шиллинга за свой билет. Во время этой поездки он торчит, ничего не делая, чувствует себя дурак дураком, его с головы до ног обдает пылью, и он страдает то от холода, то от жары; и в том и в другом случае он на двух или трех станциях пьет пиво и, встретив какого-нибудь подходящего товарища в вагоне, проводит время в праздной болтовне, которая всегда вредна. Наконец, он приезжает в Ульверстон усталый, полупьяный, деморализованный и, по крайней мере, на три шиллинга беднее, чем был утром»...(Сизеранн, С.29-30).

Подобно Дон Кихоту Ламанчскому, Рёскин доводил свою борьбу до абсурда. Он обучился столярному и малярному делу, убрал из своего дома газовое освещение и всеми силами противился проведению железной дороги в ту живописную местность, в которой жил. Он также распорядился, чтобы его книги



из типографий и складов доставлялись в лондонские магазины только в тележках, и строго контролировал этот процесс. В перерывах между переводами Ксенофонта, он, вместе с оксфордскими студентами, вручную «исправлял» дороги. *«...Я ненавижу всякий либерализм, не меньше, чем Вельзевул, и мы с Карлейлем единственные в Англии люди, стоящие за Бога и королеву!»* – отвечал Рёскин студентам из Глазго, пожелавшим выяснить его политические взгляды. Наконец, им был куплен участок земли, на котором мэтр учредил Гильдию св.Георга, нечто вроде коммуны, со своими правилами, уставами и законами,



наподобие «Утопии» Томаса Мора. Конечно, такая деятельность знаменитого профессора не могла остаться без внимания английских коммунистов, и группа товарищей решила встретиться с Рёскином. Вот описание этой встречи Сизеранном:

«Рёскин явился на свидание в почтовой карете, с разодетыми пышными почтальонами, чтобы не тратить ни копейки на неэстетические железные дороги. В Шеффилде он свиделся со своими новыми союзниками. Их было двадцать человек, и принадлежали они, по меньшей мере, к двадцати различным сектам. Это было очень странное свидание эстетика с социологами, тори и приверженца всех аристократий со сторонниками равенства четвертого сословия, человека с умом, свободным, как воздух, с систематиками, точными, как зубчатые колеса. Они не только не пришли к полному соглашению, но даже едва поняли друг друга. Тем не менее, Рёскин вверил им земли Гильдии св.Георга и, сев в свою почтовую карету с

пышными почтальонами и старомодной обстановкой сеньора 18-го столетия, радостный, исчез в облаках пыли, поразив и озадачив всех этих деистов, диссидентов и квакеров».

Под конец жизни Рёскин все больше заглядывался на восток, на Россию, где в Тульской губернии препоясанный старик с такой же, как у него, бородой успешно осваивал плуг. *«Вот-вот, – с надеждой говорил Рёскин. – Толстой будет моим преемником».*

Тема «Рёскин и Толстой» была бы интересной, потому что именно на таких чудных, без конца ворчащих и подвижных стариках держится мир. Но мы все же вернемся к Рёскину – писателю и искусствоведа, к тому Рёскину, которого открыл для себя Марсель Пруст и за которым следовал.

Кроме того что Рёскин был для него притягателен как личность, писатель и мыслитель, биографии их детства были во многом схожи.

**«В ясные дни я проводил все время в саду, изучая растения. Я не чувствовал никакого желания выращивать или заботиться о них, а любовался ими так же, как птицами и деревьями, небом или морем. Я проводил все время в созерцании их. Подстрекаемый не болезненным любопытством, а глубоким восторгом и удивлением, я разбирал каждый цветок по частям, пока не узнавал всего раскрывавшегося перед моими детскими взорами»,** – вспоминал о своем детстве Джон Рёскин.



Но каждый, кто знаком с Прустом, мог бы приписать эти слова и Марселю. Его детство также прошло в саду, в небольшом городке Илье, куда он приезжал к тете на каникулы. В этом саду Марсель проводил большую часть времени, читал Жорж Санд, Виктора Гюго, Чарльза Диккенса и Бальзака: **«Быть может, из всех дней нашего детства наиболее полно были прожиты те, которые мы даже не заметили, проведя их вместе с любимой книгой...»**

И конечно же Пруст вглядывался в окружающий его мир растений и цветов, как вглядывался в них юный Джон Рёскин.

...Бывая в Илье-Комбре, в том самом саду, я мысленно представлял посреди цветов и насаждений наблюдательного мальчика. Этот сад вовсе не такой, к какому привыкли мы, русские, он совершенно отличен,

например, от яблоневого сада в Михайловском. Сад тетушки Амио непривычно мал, даже крохотен, более чем декоративен, а в восстановленной беседке может поместиться всего один человек. Из сада открывается только один вид – перед собой, потому что позади



расположена гряда, наподобие древнего городского вала, которая отбрасывает тень и скрывает какой бы то ни было вид в эту сторону. Таким образом, можно видеть только то, что находится перед садом, но даже и этот вид ограничен очень небольшим пространством: крохотный

лужок перед речкой, делающей изгиб, далее, вдоль речки, – аллея, с одной стороны которой – изгородь, а дальше – старинный мост, и за ним – небольшой городок с черепичными крышами, над которыми высится колокольня церкви св.Иакова.

Ни с одной части города не открывается горизонт. В Илье-Комбре вы не заметите суеты, и даже шевеления его жителей, которые изредка попадаются навстречу, чтобы тотчас пропасть в своих домах. Ставни многих домов наглухо закрыты, и по вечерам в этих окнах не зажигается свет. Не меньше десяти раз, в разное время суток, я заходил в церковь, но и там никого не было. Музей Пруста, который расположен в доме тетушки Амио, всегда закрыт, на звон колокольчика, висящего над входом, никто не отзывается, а жители соседних домов ничего определенного о работе музея сказать не могут. Каким бы симпатичным и привлекательным ни показался этот городок, спустя сутки или даже раньше вы уже будете думать о том, чтобы поскорее из него убраться...



Возможно, во времена Пруста, когда функционировала железная дорога, в Илье-Комбре было более оживленно, но сейчас здесь время если и не повернуло вспять, то, уж точно, остановилось. Как бы то ни было, именно этот городок, с его статичностью и замкнутостью, способствовал тому, чтобы Пруст стал, по выражению Жана-Франсуа



Ревеля, «живописцем неподвижных состояний». Здесь Пруст мог дольше и внимательнее всматриваться в предмет своего наслаждения, чтобы не только «восторгаться, удивляться и разбирать каждый цветок по частям», но запомнить его и, спустя годы, запечатлеть в *слове*. Пруст словно отозвался на призыв Рёскина к неведомому великому художнику, «который в каждой своей душевной способности выше нас в миллионы раз».

Рёскин: «Прииди между мной и природой, этой природой, которая для меня слишком велика и чудесна. Смягчи ее для меня, объясни мне ее, дай мне посмотреть

на нее твоими глазами, послушать ее твоими ушами и получить помощь и силу от твоего великого духа».

Пруст: «И впрямь: я сразу почувствовал, как и при виде белого боярышника, но только с большим восторгом, что праздничное настроение передается цветами не искусственно, подобно ухищрениям человеческой выделки, – что так, непосредственно, с наивностью деревенской торговли, украшающей переносный престол, выразила его сама природа, перегрузив куст чересчур нежного оттенка розетками в стиле провинциального «помпадур». На концах ветвей, как на розовых кустах в горшках, обернутых в бумагу с вырезанными зубчиками, – кустах, по большим праздникам распускающих на престоле тонкие свои волоконца, – кишели полураскрытые бутончики более бледной окраски, а внутри этих бутончиков, словно на дне чаши из розового мрамора, виднелись ярко-красные пятнышки, – вот почему бутоны, в еще большей степени, чем цветы, обнаруживали особенную, пленительную сущность боярышника, которая, где бы он ни распускался, где бы он ни зацветал, могла быть только розовой...»



В одном из писем Пруст пишет: «Рёскин высказал одну очень возвышенную вещь, которую мы должны держать в уме каждый

день, когда говорил, что две великих заповеди Божьих это: “Трудитесь, покуда есть у вас свет” и “Будьте милосердны, покуда есть у вас милосердие”.



В примечаниях к «Сезаму и лилиям» Пруст признался: «Мое восхищение Рёскином придавало такую важность вещам, которые он заставил меня полюбить, что они показались мне даже более ценными, чем сама жизнь. Это произошло при обстоятельствах, когда я буквально считал, что дни мои сочтены...»

Пруст имеет в виду не только свою астму и физическую смерть, в ожидании которой он провел, кажется, большую часть жизни, а несостоятельность как великого писателя.

Попытка написать грандиозный роман, задуманный еще в молодости, не удавалась, статьи для газет и просимволического журнала «Пир» ничем выдающимся не отличались, а небольшая книжечка «Утехи и дни» вызвала интерес лишь необычно дорогим оформлением и тем, что предисловие написал «маститый писатель» Анатоль Франс. «Утехи и дни, – пишет Андре Моруа, – не могли позволить даже самому прозорливому критику предугадать, что их автор станет однажды великим «изобретателем» и новатором в литературе, поскольку то была книга, похожая на множество других, выходивших в то время».

В пору страстного увлечения Рёскином, Пруст следовал не только по страницам книг, но и буквально по стопам своего учителя.

**«Плохо понимая еще значение религиозного искусства средних веков, я думал в своем горячем восторге перед Рёскином: он просветит меня, ибо не есть ли он в какой-то частице своего существа сама истина? Он введет мой ум туда, куда ему прежде не было доступа, ибо он – это дверь. Он принесет мне очищение, ибо его вдохновение подобно ландышу. Он опьянит меня и оживит, ибо он есть виноградная лоза и жизнь...»**



Но среди самых восторженных эпитетов и признаний у Пруста обнаруживается странная фраза, и даже не фраза, а тон, который за этой фразой угадывается. Отправляясь в Амьен, к самому грандиозному из соборов Франции, чтобы там «искать душу Рёскина, которая так же глубоко проникла в амьенские камни, как душа тех, кто их высекал, ибо слова гения, также как и резец, имеют власть придавать вещам



бессмертный облик», – Пруст робко добавляет: «Литература тоже “светоч жатвы”, который сгорает, чтобы дать свет потомкам».

За этим осторожным *«тоже»* кроются и сомнения, и едва заметный вызов, которые вскоре приведут к тому, что Пруст полностью утвердится в доминирующем значении Слова над всеми формами высокого искусства и даже над самой жизнью, потому что все самое дорогое, самое любимое – близкие люди, их поступки, их чувства, окружающие их предметы – все то, что, благодаря Рёскину, Пруст стал любить *«больше, чем саму жизнь»*, – ничего не будут стоить, больше того – исчезнут, обратятся в прах, если о них не сказать, а сказанное – не запечатлеть. Поцелуй матери, добрые руки бабушки, голос отца, ворчание деда, разговоры и шорохи, милые и



безобидные впечатления от первой любви или от того, что казалось любовью, незабываемые цвета и запахи детства, весь тот дорогой мир, из добрых лучей которого ты соткан, канет тотчас вместе с тобой, потому что уже сыну твоему, не говоря о внуке, ничто из этого не будет ведомо, и они с легкостью пройдут мимо того камня, у которого ты, окажись рядом, зарыдал бы о себе и по «утраченному времени»...

Но, оказывается, чудо возможно! И если только в него поверить и отдать ему всего себя – можно вернуть время и не дать умереть, пропасть, исчезнуть всему тому, что окружало тебя в твои лучшие дни на этом свете. Это чудо – Слово! Оно, из всего сущего, наиболее долговечно и

одухотворённо, ибо Слово – это, прежде всего, память. Когда Пруст утвердится в этом, ему нужны будут только тишина, бумага и перо...

Пока же Пруст следует за своим учителем, но не слепо, не безоглядно, а осмысленно, с тревогой и опаской художника, которого Промысел избрал для претворения одного из самых дерзновенных замыслов, вручив не кисть, не резец, а Слово.

«...Если реальность представляет собою единое целое и гений – это тот, кто умеет видеть ее, то имеет ли значение материал, в котором он воплощает свое видение, будь то картины, статуи, симфонии, законы или поступки? Карлейль в “Героях” не отделяет Шекспира от Кромвеля, Магомета от Бёрнса. Эмерсон включает в число “Представителей человечества” Сведенборга наравне с Монтенем. Недостаток этой системы заключается в том, что из единства воплощаемой реальности делается вывод о том, что разница между способами ее воплощения незначительна. Карлейль говорит, что Бокаччо и Петрарка неизбежно должны были быть хорошими поэтами. Рёскин совершает ту же ошибку, когда говорит, что “живопись прекрасна в той мере, в какой идеи, передаваемые ею с помощью образов, остаются независимы от языка образов”. На мой взгляд, если система Рёскина грешит с какой-либо стороны, то именно с этой. Ибо живопись может передавать реальность и соперничать в этом с литературой только при условии, что сама она не будет литературной...»



Джон Рёскин больше всего писал и говорил о художниках и их творениях, об архитектуре и скульптуре, о природе и ее красках, о соборах и камнях, религии и экономике – словом, обо всем том, что, на первый взгляд, к литературе не относится; и рёскинские мысли, соединяющие магические имена с их великими произведениями и величественными

сооружениями, да еще мастерски изложенные, увлекали и уносили ввысь, невольно отодвигая то, с помощью чего все это писалось, говорилось и утверждалось, – само Слово. Хотя Пруст не мог не знать того, что Рёскин, писавший о литературе значительно меньше, вообще отделял ее от искусства, как отделял от искусства науку.

**«Наука – есть познание предметов, как идеальных, так и реальных.**

**Искусство – есть видоизменение реальных предметов реальной нашей силой.**

**Литература – есть видоизменение идеальных предметов идеальной нашей силой».**

Одну из лекций Рёскин завершает мыслью, которая показывает, что литературу он ставил не только отдельно от искусства, но и выше искусства.

**«Искусство выполняет свою задачу не тем, что украшает чудовищные галереи пустыми, страшными и неприличными картинами, а совершенствуя удобства и облагораживая удовольствия повседневной жизни и семейного очага; литература**



**исполняет свою обязанность не тем, что заставляет нас тратить время на политические споры или на чтение праздных фантазий, а возвышая нашу фантазию до величия всего благородного, честного и дарующего счастье в этой жизни; доставляя нам, жалким и неизвестным, сообщество самых мудрых собратий всех веков и народов и содействуя обмену ясными мыслями и честными намерениями между отдаленными друг от друга нациями, чтобы, наконец, утешилось бурное море необузданных страстей и**

**превратились в тихие дни бури мира, так, чтобы птицы воздушные спокойно вили свои гнезда, а сын человеческий нашел, где преклонить свою голову».**

Многие ли в такой степени поняли значение Слова?



Действительно, с тех пор как человек был изгнан из Эдема, слово сделалось для него и бедствием и спасением. ...Вот мы, едва дыша, богобоязненно и со слезами слушаем симфонию, в блаженной неге любимся чарующими звуками, пластикой дирижера, вдохновенной игрой музыкантов, все нам мило, все дорого и душевно, как если бы мы, пройдя Чистилище, вновь вернулись в Эдем. Но стоит произнести слово – и от идиллии не останется и следа. Мы вмиг разделимся на «хороших» и «плохих», «честных» и «бесчестных», «своих» и «чужих», потому что только



по произнесении слов мы сможем составить представление о тех, кто находится рядом. Сказано слово – и закрылись двери. Еще слово – и началась война. Еще одно – и последовали казни и пытки. Вот мы молча осматриваем пейзаж Тёрнера, любимся графикой Дюрера, портретами Тициана или грациозностью Рафаэля... Мы восхищены, умиротворены, мы едины в оценке гениев, но даже если в чем-то расходимся, то мало придаем тому значения. Мы увлечены и примирены и стоим перед великим шедевром смиренно, с благоговением...



Но вот произнесено слово – и мира больше нет. Мы вмиг прозрели и увидели подле себя чужака, недоброжелателя, противника, врага, которому нет места рядом, вообще нет места под солнцем... Вот скульптуры Фидия и Поликлета – совершенство человеческой формы, или Давид Микеланджело, знакомый нам с младенчества... Окружив плотным кольцом скульптуру, мы едины в восхищении и в преклонении перед мастером, ее создавшим. Сколь мы близки к Богу в эти минуты. Но стоит произнести слово – и мы рассыпаемся на разных, непохожих, невообразимо далеких друг другу, а нередко и враждебных, смертельно ненавистных, чудовищно опасных и кровожадных...

Наибольшее из дел – Слово. Оттого и всякий грех начинается с произнесенного слова; и самые суровые наказания выносят за сказанные слова; и самым чудовищным пыткам подвергают с целью добиться нужных слов; и священные клятвы – в словах; и постыдные отречения – тоже... Видимо, потому и спасение наше тоже явлено в Воплощенном Слове; и покаяние наше (то есть наше **изменение**) тоже начнется с произнесения слов и словами прощения закончится; и тогда нас, изменившихся и очистившихся (следовательно, нас – других), добрым и нежным жестом пригласят в Сад, тот самый, откуда была изгнана наша праматерь; и тогда мы, подобно героям буколических полотен Ватто, возьмемся за руки или даже обнимемся и, под аккомпанемент ангелоподобного лютниста, тихо войдем в вечное блаженство, где, восседая в тени благоухающих и плодоносящих деревьев, будем слушать лишь щебет птиц, стрекот безобидных насекомых, журчание ручьев и доброе мурлыканье одомашненных львов и тигров, а сами будем лишь петь, и сладоголосие наше будет полно любви и нежности... Но когда отовсюду слышны стоны и мольбы о пощаде, гибнут народы и сходят с ума матери погибших, пока гнев и ненависть изливаются на нас со всех сторон, а ложь и пошлость, кажется, завоевывают все новые пространства и территории, когда в кумирах – насильники, во властителях дум – лжецы, а в пророках – невежды, – Слово останется главным и, быть может, единственным нашим спасением. Вот отчего наиболее



ответственный поступок – произнесенное слово.

Что же говорить о слове написанном? Произнесенное – способно воскресить. Написанное – обессмертить.

Перечитывая Рёскина после его смерти в 1900 году, Пруст поражается, как тот описывает маленькую, невзрачную и, на первый взгляд, ничего не значащую фигурку, затерянную на портале Печатников в Руанском соборе; а затем отправляется в Руан на поиски этой фигурки, «словно повинувшись его предсмертному завету, как будто Рёскин, умирая, завещал своим читателям бедное создание, которому он, поведав о нем миру, вернул жизнь...»

Но когда Пруст подошел к собору, он понял, что отыскать маленькую фигурку среди сотен других – невозможно. Он уже отчаялся, но рядом с ним была Мадлен Йетмен, о которой Пруст сообщил только, что она «молодой талантливый скульптор с большим будущим». Она-то и отыскала фигурку...

Вот как эту встречу описывает Пруст:

«Я перевел взгляд чуть ниже, и... вот он! В нем нет и десяти сантиметров. Многие формы стерлись, но взгляд по-прежнему его – камень сохранил выемку, подчеркивающую выпуклость глаза и придающую лицу то выражение, по которому я смог его узнать. Скульптор, умерший несколько веков назад, оставил нам среди

тысяч других этого маленького человечка, который умирает понемногу каждый день и который мертв уже давно, ибо затерян навеки среди толпы ему подобных. И вот однажды человек, для которого нет смерти, нет всемогущества материи, нет забвения, человек, который отшвырнул прочь от себя это подавляющее нас небытие, чтобы идти к целям, главенствующим в его жизни и столь многочисленным, что всех их достичь невозможно, тогда как нам их явно не хватает, – этот человек пришел и в каменных волнах, где каждый клочок кружевной пены кажется похожим на остальные, увидел все законы жизни, все помыслы души и всему дал имя, сказав:



«Смотрите, вот это называется так-то, а это – так-то». Как в день Страшного Суда, который изображен неподалеку, его слова прозвучали, будто труба архангела, – он сказал: «Кто жил, тот будет жить, материя – ничто». И, подобно мертвецам на тимпане, пробужденным трубой архангела, восставшим из могил и принявшим вновь свой былой облик, живой, узнаваемый, маленькая фигурка ожила и обрела вновь свой взгляд, и Судия сказал: “Ты жил, ты будешь жить”. Пусть сам он не тот бессмертный Судия, тело его умрет, но что за важность! Словно и не обреченный умереть, он исполняет свою бессмертную миссию, не заботясь о том, мала или велика вещь, занимающая его время, и, – располагая лишь человеческим веком, – проводит не день и не два перед одной из десяти тысяч фигур собора... Он ее нарисовал, он о ней рассказал. И неприметная, уродливая фигурка воскресла, вопреки всем ожиданиям, избегнув той смерти, наиболее полной из всех прочих смертей, которая есть исчезновение в неисчислимой массе, в обезличивающем сходстве с другими, но откуда гений успел вовремя извлечь и ее, и нас...»



Пруст не скрывает потрясения:



«Я был взволнован встречей: значит, ничто из того, что жило, не умирает, и мысль скульптора так же бессмертна, как мысль Рёскина!.. Кто прав, Гамлет или могильщик, когда один из них видит лишь череп, а второй вспоминает “неистощимого на выдумки человека”?»

И что не может не потрясти уже нас, так это обращение Пруста к воскрешенному Рёскином Подмастерью:

«Конечно, маленький уродец, я не сумел бы среди миллиардов скульптур разных городов тебя отыскать, выделить твое лицо, заметить твою личность, призвать тебя и оставить жить. Но

причина не в том, что беспредельность, множество, небытие, подавляющие наше сознание, слишком сильны, причина в том, что недостаточно сильна моя мысль. Конечно, в тебе нет ничего настоящего прекрасного. У твоей убогой физиономии, которую я никогда и не заметил бы, не особо интересное выражение, хотя,



разумеется, оно, как и у всех, неповторимо и никогда не встретится ни у одного другого человека. Но раз уж ты оказался достаточно живым, чтобы по-прежнему смотреть на нас все тем же косым взглядом, достаточно живым, чтобы Рёскин тебя заметил и назвал по имени, а его читатель смог тебя потом узнать, то я хочу спросить: живешь ли ты в полную силу и теперь, достаточно ли ты любим? И хотя вид у тебя недобрый, невозможно не думать о тебе с нежностью, потому что ты живое существо, потому что в течение долгих веков ты был мертв без надежды на воскресение и все-таки воскрес. И скоро, быть может, кто-то еще придет

сюда, чтобы отыскать тебя на портале, и будет с умилением смотреть на твое злое и неискреннее воскрешенное лицо, ибо то, что рождено мыслью, может однажды привлечь мысль другого человека, которая, со своей стороны, приковывает к себе нашу. Это было правильно, что ты стоял здесь вот так, никем не замечаемый, потихоньку разрушаясь. Тебе нечего было ждать от материи, в которой ты ничто. Но тем, кто мал ростом, нечего опасаться, как и умершим. Потому что Дух иногда посещает землю; на его пути мертвецы встают из могил, а маленькие забытые фигурки вновь обретают свой неповторимый взгляд и устремляют его в глаза людей, и те ради них покидают живых, в которых нет жизни, и отправляются искать жизнь там, где указал им Дух, в камнях, которые суть уже прах, но все еще суть мысль».

Как не вспомнить высказывания Рёскина, объяснявшего студентам значение евангельских слов — «Если кто скажет слово на Сына Человеческого, простится ему; если же кто скажет на духа Святого, не простится ему ни в сем веке, ни в будущем» (Мф.12:32):

«Вы говорите, что верите во Всемогущего Отца. Хорошо, вы можете совсем утратить смысл того, что Он вам Отец, — и все-таки будете прощены.

**...Вы говорите, что верите в Спасителя Сына. Вы можете окончательно утратить смысл этого богосыновства, и все-таки это простится вам.**

**Но усомнитесь, если дерзаете, в своей вере в Духа Святого, Господа Животворящего... Усомнитесь в этом, и ваше собственное существование снизойдет до состояния праха, гонимого ветром, и элементы разложения проникнут в ваше сердце и душу».**

Прочитав книгу «Памяти убитых церквей», я был одержим желанием вновь оказаться в Руане, в соборе Нотр-Дам. Мне было горько, оттого что, бывая в нем, я восхищался столетиямишестиметровым шпилем, следуя путеводителям, представлял в окне старинного дома напротив – Клода Монэ, но ничего не знал обо всей этой истории с Прустом, Рёскином и Подмастерьем; и, если бы кто-нибудь предрек, что очень скоро я из всех сил буду стремиться сюда только затем, чтобы найти полустершуюся фигурку на одном из порталов, я бы не поверил.



И вот спустя век после Пруста я спешу к Руанскому собору. Как и Пруст, я был с «молодой талантливой художницей с большим будущим»...

В любое время года, во всякую погоду Руанский собор великолепен. Но я предпочел представить его своей спутнице освещенным мощными прожекторами, когда грандиозное сооружение светится как бы изнутри, словно раскаленные угли на фоне мрака. Поэтому мы подъехали к собору затемно.

Несмотря на раннее утро, собор был открыт, и в нем шла служба. Очертание громадного нефа скрывалось мраком и угадывалось только потому, что звуки грегорианского хора, доносившиеся откуда-то из глубины, из самых удаленных капелл, плавно поднимались ввысь и, оттолкнувшись от готических сводов, так же плавно опускались и уже здесь, у наших ног, таяли. Недолго постояв, мы направились к северной стороне собора, к portalу Печатников, его также называют порталом Книгопродавцев. Когда же мы вошли в ворота перед порталом, стало ясно, что поиск придется отложить, по крайней мере, на два часа, пока не станет светло.

Мы отдали дань памяти Жанны д'Арк, казненной на рыночной площади 30 мая 1431 года, неподалеку от собора, и, когда рассвело, вернулись к portalу Печатников.

Меня тотчас охватило то же чувство, что и Пруста: как найти фигурку среди сотен других? Но моя спутница, оглядев портал, доказала еще раз, что женщины – создания более чувствительные и, в отличие от мужчин, чаще смотрят перед собой.

Я перевел взгляд ниже и увидел с левой стороны от двери три фигурки, представлявшие собой своеобразный орнамент. Так же три фигурки были расположены и справа от двери. Теперь предстояло определить, какая именно из фигурок – искомая.

**«Подмастерье растерян и смущен в своем лукавстве, ладонь его с силой прижата к щеке, так что под глазом собрались морщины»,** – так описал фигурку Рёскин. По этим приметам ее нашла спутница Пруста. Из шести фигурок только на одной изображен человек с прижатой к щеке левой рукой: крайняя из тех фигурок, что находятся слева от дверей.



Вот она! И мы неотрывно смотрим на нее, вчитываясь в строки Рёскина, как вчитывался в них Пруст, стоя на этом же месте.

**«Вся фигурка может показаться ужасно примитивной, если сравнить ее с какой-нибудь**

**изящной гравюрой, но, если вспомнить, что ее назначение – просто заполнить пространство на двери собора, и рассматривать всего лишь как одну из трех сотен аналогичных фигур, она окажется свидетельством самой благородной жизнеспособности искусства своей эпохи».**

Мы молча смотрели на невзрачные фигурки, стараясь понять: чем именно привлекла внимание Рёскина одна из них.

Возможно, эта фигурка, перед которой Джон Рёскин долго стоял в раздумье, которую срисовал и о которой поведал миру, утвердила его **«в необходимости свободного труда, индивидуального и радостного,**

**без вторжения машин». Глядя на фигурку, Рёскин, судя по всему, думал не о высоком искусстве и не о том, с каким мастерством изображен человек, а о некогда жившем здесь, в Руане, безвестном скромном труженике, строившем это величественное сооружение, и о том скульпторе, тоже безвестном, который поместил изображение работника на дверях портала:**

**«Все мы должны выполнять определенную работу ради хлеба насущного, которую надлежит делать с усердием, и другую – для собственной радости, ее надо делать с охотой. Ни та, ни другая работа не должны выполняться наполовину или недобросовестно, но, напротив, всегда с душой, а то, что недостойно этого усилия, не должно делаться вовсе и является само по себе бесполезным. Недостойно нашего бессмертия прибегать к средствам, противным его закону, равно как и терпеть, чтобы инструмент, в котором оно не нуждается, встал между ним и вещами, ему подлежащими. В человеческой жизни и без того достаточно всяких химер, грубости и сластолюбия, чтобы еще отдавать машинам ее немногие блистательные мгновения; и поскольку наша жизнь всего лишь дымка, которая возникает ненадолго и вскоре тает, то пусть же она, по крайней мере, явит себя как облако в небесной вышине, а не как плотная тьма, сгущающаяся вокруг дыхания печи или вращения колеса».**

Так труд одного из тысяч горожан, трудившихся на строительстве кафедрального собора, привлек внимание скульптора, который запечатлел его, чтобы заполнить пространство у одной из дверей; а затем, спустя столетия, работа скульптора привлекла внимание великого мыслителя и возбудила в нем многие идеи, которые впоследствии были представлены миру, идеи, которые и в наши дни имеют значение и особый смысл. Но, рассказывая об этой фигурке, он привлек к ней внимание великого мастера слова, который увидел во всем этом акт торжества Духа над материей, и, быть может, стоя именно здесь, в портале Печатников, Пруст открыл для себя великую тайну: с помощью чего и как он будет обретать «утраченное время».

И мы, находясь рядом с Подмастерьем, смотрели с благодарностью на этого молчаливого собеседника Пруста и, кажется, явственно слышали голос:

**«Да, я живу! И по-прежнему любим! И буду таковым до скончания века. Потому что великий писатель, а до него – его учитель обратили ко мне, простому смертному, тысячи добрых сердец, которые, в свою очередь, будут вновь и вновь рассказывать обо мне!»**

Теперь перенесемся ко времени, когда Прустом были написаны первые главы великого романа, и приведем несколько примеров поразительного, возможно, уникального учительства и ученичества, заставляющего в очередной раз убедиться в том, что лучшее из определений человеческого счастья – это душевная восприимчивость и податливость к воспитанию. Поистине, в этом смысле Пруст был счастливейшим из людей.

Вот что пишет Рёскин о тайне передачи изображения человека:

**«Основной признак, составляющий истинную сущность человека, известен только Богу. Иной портрет, как нельзя более точный по чертам, совершенно лишен выражения. Похож, как две капли воды! – так выражают свое восхищение поклонники подобных произведений. Всякий, даже кошка, признает его. В другом портрете черты лица переданы неверно и неточно, но художник уловил мимолетный блеск взора и сияние**



**улыбки, признаки высшего духовного возбуждения. Только друзья найдут такой портрет похожим. Иногда же вместо одного из привычных выражений изображаемого человека портрет передает его изображение в минуту самого сильного возбуждения, какое пришлось ему испытать в жизни, когда его тайные страсти вырвались наружу и проявились его высшие силы. Кто не видал его в эту минуту, не узнает портрета. В котором же из трех изображение наиболее верно? Первый дает случайные свойства тела, под влиянием климата, пищи и возраста, – тела, которое носит в себе начало тления и обречено в пищу червям. Второй дает отпечаток душевной жизни на материальной оболочке; но эта душевная жизнь проявляется в чувствах, общих у данного человека с другими людьми и не имеющих отношение к его собственной сущности; чувства эти могут быть результатом привычки, воспитания или какого-либо случайного обстоятельства; могут быть сознательной или бессознательной личиной, под которой совершенно скрыто действительное, коренное содержание души. В третьем случае художник уловил отпечаток того, что было всего сильнее и всего откровеннее, ту минуту, когда и лицемерие, и привычка, и все мелкие, преходящие чувства, – лед, и берег, и пена бессмертного**

потока, — были разбиты, затоплены, поглощены возбуждением внутренней силы; когда по властному требованию божественного мотива проявились в видимом бытии те сокровенные чувства и способности, которых не может проявить личная воля человека и разум его не может обнять, которые известны только Богу и Богом могут быть вызваны от сна; когда раскрылась глубина и тайна индивидуальных способностей души».

Для того чтобы отдать дань ученику, которому, как и Богу, оказалось под силу «вызвать ото сна самые сокровенные чувства и способности», воспользуемся двумя извлечениями из первого тома «В поисках утраченного времени».



«Около церкви мы столкнулись с Легранденом... Он прошел мимо нас и, не прерывая разговора со спутницей, сделал нам уголком своего голубого глаза еле уловимый знак, как бы между век и без участия лицевых мускулов, так что собеседница вполне могла не заметить его; однако, стремясь вознаградить силой чувства и некоторую узость круга, в который он мог бы это чувство вписать, он сделал так, что голубой уголок, оставленный им для нас, лучился живейшей приязнью, не только радостной, но даже лукавой; он

изощрил тонкость своей благожелательности до заговорщицких подмигиваний, до полуслов, до намеков, до тайны соучастия; и, наконец, уверения в дружбе он возвысил до изъявлений нежности, до объяснения в любви, для нас одних зажигая скрытое и невидимое для его спутницы пламя влечения в своем любящем зрачке, горевшем на ледяном лице».

И второй отрывок:

«Сквозь изгородь была видна аллея парка, обсаженная жасмином, анютиными глазками и вербеной, между ними левкои раскрыли свои новенькие розовые сумочки, душистые и сухие, как будто сделанные из старой кордовской кожи, а на самой аллее, усыпанной гравием, из дырочек выкрашенного в зеленый цвет длинного рукава, разматывавшего свои круги, взметывался над цветами, аромат которых он впитывал, вертикальный,

призматический веер разноцветных капелек. Вдруг я остановился, я не смог сделать ни шагу дальше, как это бывает, когда явление не просто открывается нашему взору, но требует более глубокого восприятия

и овладевает всем нашим существом. Подняв лицо, усеянное розовыми крапинками, на нас смотрела рыженькая девочка, по-видимому, вернувшаяся с прогулки и державшая в руке копалку. Черные глаза ее



блестели, но я не умел тогда, да так потом и не научился, выделять из сильного впечатления объективные элементы, я и не отличался тем, что называется “наблюдательностью”, необходимой для того, чтобы точно определить цвет ее глаз, а потому, всякий раз, когда я о ней думал, блеск этих глаз долго еще рисовался в моей памяти ярко-голубым, потому что девочка была блондинка, а если б глаза у нее были не такие черные, особенно поражавшие своей чернотой при первой встрече, я бы, может статься, так не влюбился в эти глаза, показавшиеся мне голубыми.

Сначала я смотрел на нее не только взглядом – передатчиком для глаз, но и взглядом-окном, куда с тревожным изумлением глядят все чувства, взглядом, которому не терпится коснуться, покорить, унести с собой созерцаемое им тело, а вместе с телом и душу; потом, из боязни, что каждую секунду дед и отец, заметив девочку, могут оторвать меня от нее, сказать, чтобы я шел впереди, я стал смотреть на нее уже другим взглядом, бессознательно умоляющим, взглядом, который старался обратить на меня ее внимание, заставить ее познакомиться со мной...»

Рёскин был выдающимся, и даже гениальным учителем, просветителем, ученым и исследователем, но, при всей значительности, он оставался верным слугой высокого искусства, начиная с той поры, когда совсем молодым человеком бросился на защиту Тёрнера, и заканчивая последними работами.

«При всей скудости моих знаний и дарований, сравнительно с любым выдающимся человеком, моя жизнь, однако, была постепенным прогрессом в тех вещах, которыми я начал заниматься в детстве по собственному влечению...» – говорил он студентам.

Рёскин сознавал, что является «всего лишь» жрецом, в то время как высокое искусство – удел богов, к которым, вне сомнения, принадлежал Пруст. С 1905 года он приступает к написанию той книги, ради которой родился, для которой жил и работу над которой прервет только смерть. Учитель остался позади: **«Да, моя любовь к Рёскину все еще длится. Вот только порой ничто так не охлаждает ее, как чтение Рёскина...»**

Так мы оставляем доброго попутчика, указавшего нам дорогу, и дальше, предвидя цель, движемся к ней в гордом одиночестве, не оглядываясь и не часто вспоминая того, кому обязаны. **(Я занят большим делом; не могу сойти. Неемия. 6.3.)**

Мы же, в завершение, помянем добрым словом мыслителя, которого Лев Толстой называл одним из величайших людей своего века, без которого не состоялось бы такое необыкновенное явление как Марсель Пруст, и приведем слова Рёскина, обращенные к его счастливым студентам:

**«Думали ли вы когда-нибудь серьезно о значении того блаженства, которое даруется миротворцам? Люди постоянно рассчитывают на то, что будут любоваться миром на небе; но вы знаете, что тот мир должен быть уже подготовлен. За какое бы миротворство не было обещано блаженство, оно должно быть совершенно здесь, на земле; и не путем оружия, а устройством тихих пристанищ среди житейского моря, воздвигаемого бурей... Мы жалуемся на то, что нам многого недостает, – мы желаем права голоса, свободы, развлечений, денег. Но кто из нас чувствует или знает, что он нуждается в мире?»**

**А если этот мир нужен вам, то есть два пути для его достижения. И один из путей всецело в нашей власти – это стать гнездом отрадных мыслей. Это действительно те же гнезда на море, но безопаснее всяких других; только нужно много мастерства, чтобы свить их. Никто из нас еще не знает, так как никого из нас в ранней юности не учили тому, какие волшебные дворцы мы можем воздвигать из прекрасных мыслей и какая это дивная защита от всякого рода превратностей судьбы. Блестящие фантазии, умиротворяющие воспоминания, благородные истории, достоверные сказания, сокровищницы драгоценных и успокоительных мыслей, никакая забота не в силах нарушить их, никакое страдание омрачить, никакая нищета лишить нас такой нерукотворной обители для нашей души».**

*Сентябрь, 2001 г.  
д.Глазынино, Одинцовский р-н, Моск. обл.*

---

\* Настоящая статья нигде не опубликована.