

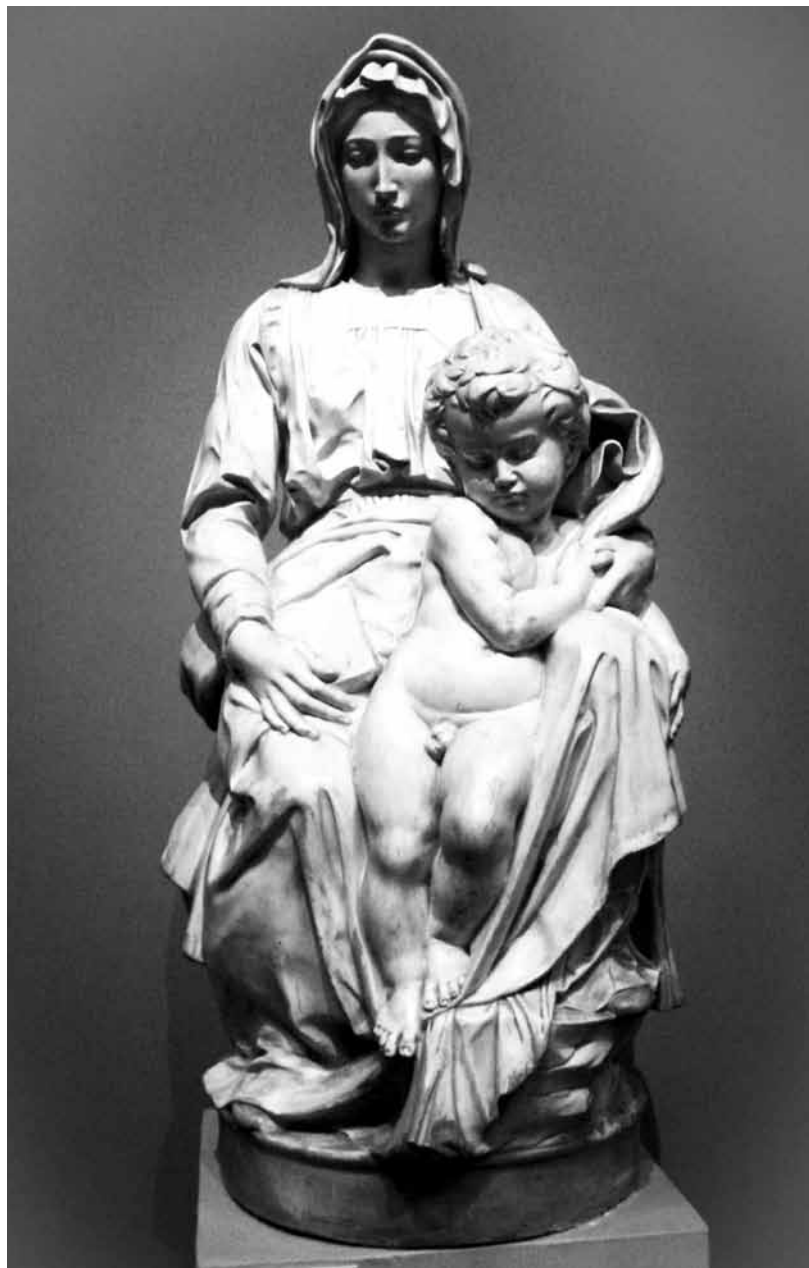
**Петр Баренбойм**



*Groafschap Vlaanderen*  
**Мистика Фландрии  
и Утопия Брюгге**  
*Utopia Brugge*

# **Мистика Фландрии и Утопия Брюгге**





Петр Баренбойм

# **Мистика Фландрии и Утопия Брюгге**

Книга-альманах

ЛУМ  
Москва  
2017

УДК 91. 7.034.5  
ББК 85.143(4)  
Б24

## **Мистика Фландрии и Утопия Брюгге**

Книга-альманах

Б24 Автор-составитель: Петр Баренбойм. – М.: ЛУМ, 2017. – 144 с.  
ISBN 978-5-906072-23-8

Книга президента Флорентийского общества Петра Баренбойма посвящена Брюгге – одному из красивейших городов мира. Автор называет его «Северной Флоренцией», потому что в этом городе в XV веке зародился Северный Ренессанс, оказавший большое влияние на культурное развитие Европы, в том числе и на итальянское Возрождение. Однако значение и дух города нельзя понять без окружающих его равнин Фландрии – западных провинций современной Бельгии. Для этой книги впервые переведены стихи английских и американских поэтов, посвященные Брюгге. Жанру книги-альманаха соответствуют большие отрывки из романов Жоржа Роденбаха, прославившего город в конце XIX столетия.

Petr Barenboim

### **The Mysticism of Flanders and the Utopia of Bruges**

/Loom, M., 2017/

This book by Petr Barenboim, the President of the Moscow Florentine Society, is dedicated to Bruges, one of the most beautiful cities in the world. The author calls Bruges the «Florence of the North», because in the 15th century this city became the birthplace of the Northern Renaissance, an historical period which made a telling impact on the cultural development of Europe, thus having influenced even the Italian Renaissance. However, the significance and the spirit of this city cannot be fully understood without learning the history of the Plains of Flanders – the western provinces of modern Belgium – which surround it. The book includes Russian translations of the poems by English and American authors, inspired by Bruges. All of these translations were made specially for this publication. Compiled in the genre of commented anthology, the book also contains extensive excerpts from the novels of Georges Rodenbach, the Belgian author who glorified the city of Bruges in the late 19th century.

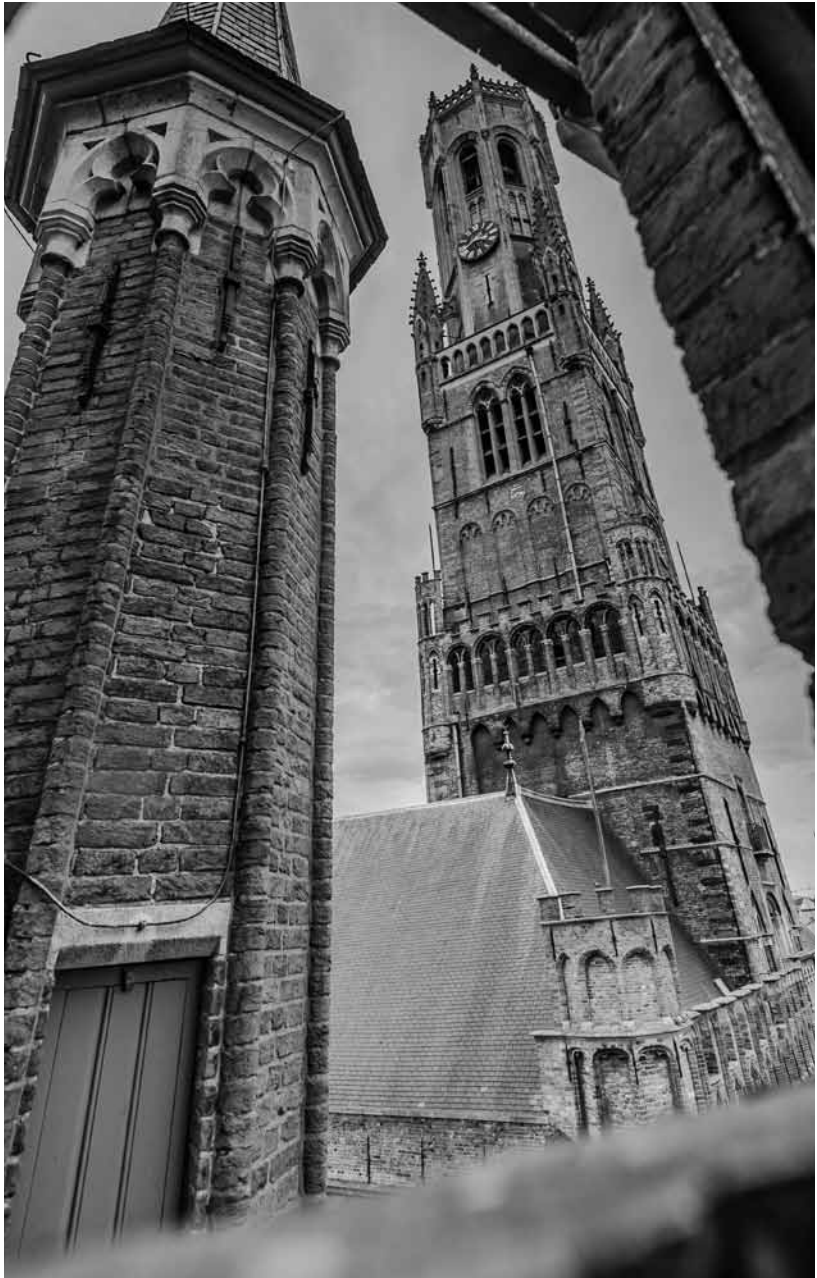
ISBN 978-5-906072-23-8

Оформление  
ЛУМ/LOOM, 2017

*Посвящается семье Сидики:  
памяти Гиса и Наима  
и дорогим Галине и Али*

## Содержание

Предисловие .....	9
Фландрия – духовные Гималаи Европы .....	12
Осуществленная Утопия города Брюгге .....	25
Туристский Брюгге .....	44
Похвала Утопии. Томас и Эразм в Брюгге и в вечности .....	53
Дамме – родина «сладостного вольнолюбия» фламандцев и Тилья Уленшпигеля. Эдуард Багрицкий – Тиль Уленшпигель русской литературы .....	58
Брюгге и поэты .....	72
Выше жизни, или «Живой Брюгге» Жоржа Роденбаха .....	88
Об авторе-составителе .....	145





---

---

## Предисловие

Во фламандском городе Брюгге, расположенном в западной части современной Бельгии, английский мыслитель Томас Мор написал изданную 500 лет назад, в 1516 году, знаменитую книгу «Утопия». Она основана в равной степени на библейских идеях и произведениях древнегреческого философа Платона. В «Утопии» впервые сконцентрировалась мечта человечества о всеобщем счастье и некоем подобии рая на земле.

Говоря словами известного современного российского философа Абдусалама Гусейнова, главная задача человечества в начале XXI в. — это осуществление в жизни религиозной и философской идеи ненасилия. При этом ненасилия не только по отношению к человеку, но и по отношению к культуре, крупнейшие памятники которой также безвозвратно утрачиваются в ходе вооруженных конфликтов, как и человеческие жизни. Здесь город Брюгге сыграл в 30-е годы XX в. выдающуюся роль, поскольку там сформировалось движение за принятие безоговорочного всеобщего международного договора в защиту культурных ценностей от разрушения военными. Этот договор получил название Пакта Рериха в честь выдающегося русского мыслителя и художника Николая Рериха и был подписан в 1935 году в кабинете президента США Франклина Рузвельта представителями почти половины независимых государств того времени.

Брюгге уже и во времена Томаса Мора был не только красивейшим городом Европы, но и центром духовной жизни, влияющим на развитие всей западной цивилизации. Но он не стал таким сам по себе, без тесной взаимосвязи с окружающими его равнинами Фландрии, над которыми башни и соборы фламандских городов возвышаются как вершины Гималаев.

Моя жизнь могла бы пройти мимо этого города, но, к счастью, раньше его открыли мои друзья из пакистано-русской семьи Сидики. Они обосновались в этом городе, и поэтому по их приглашению я в 1992 году впервые ступил на бульжники его средневековых площадей. Любовь к городу была мгновенной и вскоре дополнилась не менее сильной привязанностью к полям и каналам Фландрии.

В городской библиотеке Брюгге я нашел книгу-альманах, где на фламандском, немецком, французском и английском опубликовано лучшее, что написано авторами разных времен о красоте и магии этого места. Оттуда я перевел подстрочником некоторые стихи английских поэтов, а стихотворение Лонгфелло впервые на русский язык литературно перевел Борис Мещеряков. Также в главу «Брюгге и поэты» включены уже известные стихи Рильке о Фландрии и Брюгге.

Когда-то эта работа задумывалась как широкое иллюстрированное полотно, куда должны были войти зарисовки о Брюсселе, Антверпене, Генте, Остенде, главы о фламандских художниках, идеях Томаса Мора и отдельно о (!) фламандском пиве, неоднократно признававшемся лучшим в Мире. Но жизненные обстоятельства сначала не дали развить эти темы, а потом перешла дорогу книга о Флоренции (Петр Баренбойм, Алесандр Захаров «Флорентийская Утопия: государство как произведение искусства», Лум, М., 2012).

Преждевременный уход из жизни совсем молодого романтика Наима Сидики приостановил деятельность Общества друзей Брюгге. Отрицательная позиция российских внешнеполитических ведомств не дала развиваться инициативе Международного Союза юристов и его президента Андрея Адамовича Требкова по созданию новой Конвенции ООН об охране культурных ценностей, базирующейся на идеях Пакта Рериха. А в этом проекте важная роль отводилась продолжению рериховской традиции именно в Брюгге собирать международные конференции для обсуждения правовой защиты мировых культурных ценностей.

Поэтому я решил ограничиться тем, что уже готово к печати, не теряя надежду выпустить второе расширенное издание.

Предлагаемую книжку можно читать, начиная с любой главы и любого места, ее структура именно на это и рас-

считана. Главной своей задачей автор-составитель ставил привлечь внимание российского читателя к одному из не слишком пока известных в России чудес света, а также подчеркнуть ренессансный характер описываемого места.

Никто точно не знает, почему одни города на столетия, а то и на тысячелетия остаются не просто в исторических текстах, но и в сердцах почти каждого поколения человечества. Почему в одних городах появляются сотни талантов и десятки гениев, а другие проживают века, не оставляя в истории ни памяти, ни интереса к себе? Точно этого никто, пожалуй, не знает. Как будто прямая связь с космосом, многокилометровые идущие вверх каналы сакральной связи стоят над такими городами, как Флоренция, Рим, Брюгге, Лхаса и Иерусалим. О сакральном священном происхождении городов вполне серьезно пишет американский автор книги «Город» Джоел Коткин, цитируя древнегреческого историка Геродота, который еще в V в. до н.э. пытался понять причины величия или, наоборот, неприметного значения того или иного города. Кроме всяких экономических, военных и прочих причин в давние времена господствовали в буквальном смысле слова необходимость строительства храмов и притяжение людей селиться вокруг них. Коткин удачно называет великие города «определяющими миропорядок» (world-shaping cities). Только сейчас, пожалуй, человечество стало понимать, что к этим городам относится и Брюгге. Не только красота фасадов, храмов, скульптур и картин, но и аура, атмосфера, которые как раз труднее всего сохранить. Город как ансамбль, архитектурный и психотропный, не только как кулиса великих мыслей и порывов творческого духа, но и полноправный участник их возникновения. Утопия, скажете вы. Книга Томаса Мора «Утопия» как раз и была написана в Брюгге.

Как президент Флорентийского общества и сопредседатель Общества друзей города Брюгге я считаю своей главной задачей распространение идей необходимости нового Ренессанса в мире и первого в истории Возрождения в России. Кто-то, возможно, назовет такой подход утопическим, но город Брюгге гордо стоял и стоит в веках как памятник Утопии, вдохновляя на самые лучшие мечты и надежды.

---

---

## Фландрия — духовные Гималаи Европы

Знаменитый американский поэт Генри Лонгфелло в 1826 году написал ранее не переводившееся на русский язык стихотворение *Carillon* («Колокола»), которое, возможно, вдохновило родившегося в 1854-м Жоржа Роденбаха на написание романа *Le Carillonneur* («Звонарь»), опубликованного в 1897-м, за год до его смерти, и удачно переведенного в начале XX в. на русский язык под названием «Выше жизни».

*Колокола в сладостном противоречии  
Смешиваются с каждым чудным видением,  
Смешиваются с предсказаниями судьбы  
Цыганских шаек мечты и фантазии,  
Которые заполняют нетронутые просторы  
Молчаливой земли трансов.*

(Это подстрочный перевод, а литературный поэтический в исполнении замечательного современного переводчика Бориса Мещерякова помещен в главе «Брюгге и поэты».)

Как совмещаются «молчаливая земля трансов» и буйные «цыганские шайки мечты и фантазии»? Американский поэт удивительно точно совместил здесь в трех строках спокойствие фламандского пейзажа с безудержностью и яркостью порождаемых им грез и надежд. «Предсказания судьбы» чувствует путешественник, впервые попавший в эту местность, хотя и неясные, неотчетливые, но от этого еще более важные и значимые. Фландрия будоражила воображение и русских поэтов.

Вспомним стихотворение Эдуарда Багрицкого, написанное в 1921 году:

*Студент Сорбонны ты или бродячий плут,  
Взгляни: моя сума наполнена едою.  
Накинь свой рваный плащ, и мы пойдём с тобою  
В чудесную страну, что Фландрией зовут.*

*В дороге мы найдем в любой корчме приют,  
Под ливнем вымокнем и высохнем от зноя,  
Пока из-за холмов в глаза нам не сверкнут  
Каналы Фландрии студеною волною.*

*Довольно ты склонял над пыльной кипой грудь,  
Взгляни: через поля свободный льется путь!*

*Смени ж грамматику на посох пилигрима,  
Всю мудрость позабуди и веселись, как дрозд,  
И наша жизнь пройдет струей мгновенной дыма,  
Среди молчанья стад и в тихом блеске звезд.*

Багрицкий никогда не был во Фландрии, где нет никаких холмов – все очень плоско. Но он видел в музеях картины фламандцев, где горы присутствуют. Поэтому интуитивно он не ошибся. Фландрия покрыта духовными вершинами головокружительной высоты. И еще чувствовал фламандский дух. Тот дух вольнолюбия, который всегда ценился в России.

Поэт из Брюгге Марсел ван де Велде в 1928 году в своей статье высказал мнение, что душа фламандца похожа на славянскую душу. При этом вряд ли он знал, что роман Шарля де Костера о Тиле Уленшпигеле, олицетворявшем по замыслу автора Душу Фландрии, был тогда и остается сейчас популярным в России не менее, чем в самой Бельгии или в Голландии.

Попробуем определить с не таким уж легким вопросом: что такое Фландрия? В VII в. так называли узкую полосу земли у побережья, а в XXI веке – все провинции Бель-

гии, говорящие на фламандском языке, где проживает более 6 миллионов человек. «Низинные страны» — термин, часто употребляемый ранее, объединял в XV в. современную Голландию и фламандскую часть Бельгии. Они имеют общее прошлое и почти общий язык. Правда, это «почти» включает довольно значительные различия. Особенно важными до последних десятилетий были различия религиозные: фламандцы — католики, а голландцы — протестанты. Это обстоятельство на столетия разделило эти родственные народы. Отсутствие естественных границ приводило, с одной стороны, к тому, что графы Фландрские, совпадавшие какое-то время с герцогами Бургундскими, поддерживая свою независимость, старались присоединить к Фландрии соседние территории, которые включали часть Северной Франции и южные районы Голландии, но, с другой стороны, способствовало постоянным вторжениям иноземных войск на эту для всех стратегически важную часть Европы.

Все хорошо знают название «бургундское вино», многие его пробовали, знатоки истории и просто любители исторических французских романов помнят о существовании сильного герцогства Бургундского, тягавшегося с любимыми монархами Европы, но не все знают, что во многом своей славой Бургундия обязана именно Фландрии, на территории которой находись в разное время столицы Бургундии — Брюгге, Гент, Брюссель. К началу XVI в., когда Ренессанс уже завершался, в Европе знали только две школы живописи: итальянскую и фламандскую (относя к последней и знаменитых немцев: Дюрера, Мемлинга и Гольбейна Младшего). Интересы бургундской династии были сосредоточены во Фландрии, где и проходила большая часть артистической и интеллектуальной деятельности, которой патронировали правители Бургундии. Фландрии было трудно быть самостоятельным государством, но входя в своем историческом развитии в состав разных стран, она оказывала на их культуру важнейшее, иногда решающее влияние.

Стоит процитировать Андре де Вриеса — автора очень хорошей книги о Фландрии (Andre de Vries, *Flanders: A Cultural History*, Oxford University Press, 2007), который на-

писал: «Фландрия — это геополитическое образование, но также и мистическое место, которое не совпадает с политическими границами». «Россия», кажется, тоже понятие до последнего времени не имевшее четких политических границ и совпадавшее то с Древней Русью в Европейской части, то с Российской империей с Польшей, Финляндией и Манчжурией, то с Советским Союзом.

Мистика Фландрии отчасти является ключом и к мистике города Брюгге, хотя она больше основывается не на городском, а равнинном сельском пейзаже, где каналы и поля создают необыкновенное чувство всемирной гармонии, о которой так хорошо писал Багрицкий в приведенном в начале главы стихотворении. «Дух вольности» фламандцев никогда не умирал, хотя свободы за всю историю у них было немного. Словарь Даля различает слова «свобода» и «воля», посвящая смыслу последнего в пять раз больше места. Кажется, понятие «воля» означает что-то очень русское и очень фламандское. Свобода (чего нет у Даля) — это еще и понятие юридическое, гарантированное и закрепленное правом, не слишком доступное фламандцам с XVI до начала XX в. в период испанского, австрийского и французского господства и валлонской дискриминации и до сих пор малознакомое россиянам. Воля же, как стремление индивидуальное и коллективное, относится, скорее, к нравственному состоянию, в первую очередь каждого конкретного индивидуума, и может быть достигнута как состояние души хотя бы на короткие периоды времени. Воля в условиях несвободы — это Россия и это историческая Фландрия. Может быть, здесь и лежит сходство и вытекающий отсюда российский интерес к Фландрии.

Самые высокие в мире горы Гималаи традиционно считаются лучшим местом для познания себя и глубин человеческого духа, для осмысления и переосмысления жизни, медитации, очищения. Строго говоря, нет ничего нереального в том, чтобы купить билет до столицы Непала, за несколько десятков долларов купить визу в местном аэропорту, а затем отправиться напрямик к высочайшим вершинам Эвересту или Анапурне или в буддистский монастырь здесь же, в городе, в попытке найти нирвану, как называют вы-

сочайшую степень душевного и физического расслабления и самоуглубления в сочетании с наиболее полным чувством удовлетворения жизнью.

Один из самых значительных литераторов XX в. Райнер Мария Рильке любил Брюгге и Фландрию и пытался объяснить их значение для всемирной культуры. Особо его интересовала тема уникальности старых фламандских художников, благодаря которым пейзаж вошел в живопись в качестве ее важнейшей составляющей.

*«Представляется, что тема и намерение всякого искусства заключаются в примирении индивидуума с Вселенной и что момент подъема и есть тот художественно важный момент, когда чаши весов сохраняют равновесие. И впрямь было бы очень соблазнительно выявить это соотношение в различных произведениях искусства, показать, как в симфонии голоса бурного дня сливаются с шумом нашей крови, как здание может уподобляться наполовину лесу, наполовину — нам самим. А создавать портрет — не значит ли рассматривать человека как пейзаж, и бывают ли пейзажи без фигур, и не преисполнены ли эти фигуры повествованием о том, кто их видел? Тут обнаруживаются удивительные соотношения. Иногда они располагаются рядом в богатом плодотворном контрасте; иногда человек словно выходит из пейзажа, иногда пейзаж — из человека, чтобы потом вновь ужиться друг с другом, как подобает равноправным сородичам. Временами природа словно приближается, придавая даже городам подобие пейзажа, а в кентаврах, в морских девах и в морских старцах бёклиновской породы человечество приближается к природе: однако в конечном счете все всегда сводится к этому, и не в последней степени — поэзия, которая как раз тогда способна больше всего сказать о душе, когда она дает пейзаж, и которая отчаялась бы высказать глубочайшее в человеке, окажись он в том безбрежном, пустом пространстве, куда охотно помещал его Гойя.*

*Интересно проследить, как на разные поколения влияла, стимулируя и воспитывая, то та, то другая сторона природы: одни прорывались к ясности, блуждая в лесах, дру-*



*гим нужны были горы и замки, для того чтобы найти себя. У нас не такая душа, как у наших отцов. Мы еще можем понять замки и ущелья, вырастившие их, но там нам больше нечего делать. Наше восприятие не извлекает больше оттуда ни единого нюанса, наши мысли больше не множатся, мы чувствуем себя словно в старомодных комнатах, где невозможно думать о будущем. Нам нужно то, мимо чего наши отцы проезжали в закрытых каретах, нетерпеливые, терзаемые скукой. Где они открывали рот, чтобы зевнуть, мы открываем глаза, чтобы смотреть, ибо мы живем под знаком равнины и неба. Это два слова, но они, по сути дела, охватывают единое переживание: равнину. Чувство равнины растит нас. Мы понимаем ее, и она заключает в себе нечто образцовое для нас; тут все значительно: великий круг горизонта – и редкие предметы, важные и простые перед лицом неба. И само это небо, о сумерках и рассветах которого рассказывает по-своему каждый из тысячи листьев на кусте и которое ночью вмещает куда больше звезд, чем тесные, сдавленные небеса над городами, лесами и горами... На подобной равнине живут художники, о которых пойдет речь. Ей они обязаны своим становлением – больше того: ее неисчерпаемости и ее величю они обязаны тем, что их становление продолжается».*

Все это, конечно, так, но кажется, что старые фламандские мастера из Брюгге XV в. не вполне согласились бы с мнением Рильке. Как иначе объяснить, например, те неприступные снежные вершины, которые ведущий живописец Северного Ренессанса и изобретатель масляных красок ван Эйк или его последователь Герард Давид поместили в пейзаж, где изображен город Брюгге, который в действительности окружает абсолютно плоская местность, так романтически описанная Рильке. Откуда на старых картинах взялись горы рядом с Брюгге и что они означают в символике картины? Эксперты пишут, что эти картины полны мистического смысла, но редко пытаются объяснить его.

Великий русский художник и гуманист Николай Рерих, владевший тайнами восточной мистики и, как он утверждает, успешно занимавшийся поисками Шамбалы – затерянной

в Гималаях страны совершенных людей, — написал в 30-е годы XX в. послание к сторонникам Пакта Рериха, где естественно переплелись образы Гималаев и колоколен Брюгге:

*«Если бы кто-нибудь задался целью исторически просмотреть всемирное устремление к Гималаям, то получилось бы необыкновенно знаменательное исследование... Даже в самые темные времена Средневековья, даже удаленные страны мыслили о прекрасной Индии, которая кульминировалась в народных воображениях, конечно, сокровенно таинственными снеговыми великанами... Для этих вершинных подвигов требуется окружающее великолепие, а что может быть величественнее, нежели непревзойденные горы со всеми их несказанными сияниями, со всем неизреченным многообразием. Даже скудно и убого было пытаться сопоставить Гималаи с прочими, лучшими нагорьями земного шара. Анды, Кавказ, Альпы, Алтай — все прекраснейшие высоты покажутся лишь отдельными вершинами, когда вы мысленно представите себе всю пышную нагорную страну Гималайскую... Говорит Агни-Йога: «Оглушая обыденность, тьма кричит, Тьма не выносит дерзновения света»... Нужно научиться мечтам — этим высшим росткам мысли. Дерзнем! Не убоимся мечтать о высоте. С горы виднее. С гор скрижали Завета. С гор — герои и подвиг... Благородная идея собрать международную конференцию в Брюгге для утверждения нашего Пакта Мира меня глубоко трогает. Драгоценно видеть светлую инициативу в области культуры на защиту сокровищ человеческого гения... Не случайно Конференция собирается в Брюгге. Ваш город, этот живописный памятник старины, сущностью своей уже молит о Культуре. Знаменитые колокола Брюгге, которые вдохновляли меня во время посещения вашей прекрасной сокровищницы; пусть эти колокола будут колоколами победы Конференции Знамени Мира. Всегда вспоминаю, что музыка к вступлению посвященной мне оперы «Принцесса Мален» построена на благородной гармонии колоколов древнего Брюгге... Поистине я хотел бы приветствовать Конференцию в Брюгге как начало Лиги Культуры. Ее внутреннее значение будет заме-*

чательным и откроет новые врата для будущих славных построений в области культуры. Конференция в Брюгге не окажется тем мотыльком, который обжигает крылья на первом пламени. Она образует тот светоносный легион, пламенные крылья которого будут расти в созвучии с подвигом великой красоты и славной необходимости... Брюгге, с которым у меня связаны глубокие воспоминания. Город ван Эйков и Мемлинга всегда был притягателен мне. Да и где же другой город в Европе, где бы сохранился весь живой уклад старины в такой неприкосновенности? Эта неприкосновенность Прекрасного именно так нужна при мыслях об охранении сокровищ человеческого гения. Само Провидение судило, чтобы именно Брюгге стал постоянным местопребыванием нашего мирного союза... Самые сердечные пожелания шлю славному городу Брюгге, который бессмертно выситя символом множества прекрасных имен... Мы не должны бояться энтузиазма. Только невежды и духовно бессильные могут глумиться над этим великим и чистым чувством... Мы устали от разрушений и взаимного непонимания, лишь Культура, лишь всеобобщающие понятия Красоты и Знания могут вернуть нам общечеловеческий язык... Со снежных вершин Гималаев во имя этой всеобнимающей, всепобедоносной красоты творчества, в самом широком понимании, я приветствую вас, приветствую друзей-единомышленников Культуры, и это единение в Прекрасном умножит силы наши, волеет согласие в мышление наше и убедительностью прекрасной необходимости привлечет к нам множество сотрудников Культуры».

Производство гобеленов пришло во Францию и Италию из Фландрии, где Брюгге был его признанным центром. На многих гобеленах, которые и сейчас можно увидеть в музее и в магазинах города, изображен Единорог — мифологическое животное типа крупного сильного оленя, но с единственным прямым рогом на носу. Это изображение имеет значительный мистический смысл в христианской культуре. Рерих пишет, что мистическое животное западной культуры в Гималаях имеет аналог в виде однорогой непальской антилопы.

В гималайской индо-тибетской культуре (как и у древних египтян, инков и майя) большое символическое значение занимают крыса, мышь (в том числе летучая мышь), мангуст, сливающиеся в один образ и являющиеся спутниками важнейших богов — Ганеши и Куберы. В западной культуре они ничего не означают. Но на огромном фламандском гобелене конца XV в., отображающем происходящую в Брюгге церемонию передачи власти во Фландрии от матери к 17-летнему герцогу Филиппу (который позднее стал королем Испании), где, кроме двух главных действующих лиц, в человеческий рост изображены десятки придворных, в центре всех событий оказывается изображение мангуста или крысы. Вдруг позже этот образ появляется и в скульптуре Лоренцо из Капеллы Медичи во Флоренции, сотворенной Микеланджело. Исследователи пишут только о неизвестной нам мистической символике, почему-то не пытаясь сопоставить с известным гималайским сюжетом.

На старинной фламандской карте, по словам Рериха, с ведома католического духовенства, изображена гималайская страна Шамбала. Мы позднее еще вернемся к идеалистической и гуманистической идее Рериха о защите культурных ценностей, но сейчас хотели бы подчеркнуть, как на первый взгляд неожиданно сблизил Брюгге и Гималаи этот крупнейший за всю историю России специалист по Гималайским горам и, что, конечно, важнее, гималайским идеям.

Крупнейший бельгийский писатель Жорж Роденбах, посвятивший свое творчество городу Брюгге, через 4 века после ван Эйка и за 4 десятилетия до Рериха, не упоминая о Гималаях и Агни-Йоге, по сути, сравнил башни Брюгге с высочайшими горными вершинами, поднимающими человека над обыденностью жизни. «Выше жизни» довольно точно называется русский перевод его романа, о котором подробнее пойдет речь в одной из последующих глав.

*«Подходя все ближе к башне, он размышлял: подняться выше жизни! Разве он не может этого сделать теперь, разве он не сделает этого с сегодняшнего дня, поднимаясь на высоту? В глубине души он мечтал давно об этой отдельной от других жизни, об этом одиноком опья-*

нении хранителя маяка, с того времени, как он навещал в башне престарелого Бавона де Воса. Не поэтому ли он, в сущности, так поспешил принять участие в состязании *carillonneur*'ов? Теперь он признался в этом самому себе: он сделал это не только из влечения к искусству, из любви к городу и с целью воспрепятствовать тому, чтобы его красота безмолвия и запустения была осквернена преступною музыкою... Он предвкусил также в одно мгновение удовольствие от обладания, так сказать, вершиною башни — от возможности подниматься туда, когда он захочет, господствовать над жизнью и людьми, жить как бы в преддверии бесконечности.

Выше жизни! Он повторял про себя эту таинственную фразу, воздушную фразу, которая, казалось, также поднималась, выпрямлялась — благодаря чередованию слогов, была как бы символом ступенек темной лестницы, увеличивающейся и прорезающей воздух... Выше жизни! На равном расстоянии от Бога и земли... Жить уже в вечности, оставаясь человеком, чтобы волноваться, чувствовать и радоваться всеми силами, всем телом, воспоминаниями, любовью, желанием, гордостью, мечтами. Жизнь — сколько в ней грустных, неприятных и нечистых проявлений; выше жизни означало полет, треножник, магический алтарь в воздухе, где все зло испарялось и исчезало бы, как в слишком чистой атмосфере...

Таким образом, он поселится на краю неба, как пастырь колоколов; он будет жить, как птица, так далеко от города и людей, на одном уровне с облаками...

Он будет здесь жить выше жизни! Действительно, он увидел через высокие окна необъятный пейзаж, город, расположенный там, внизу, в глубине, в пропасти. Он не решался взглянуть. Он боялся, что у него закружится голова. Необходимо было приучить свои глаза смотреть на мир из преддверия бесконечности, где, ему казалось, он очутился...

Выше жизни! Отныне он поднимался на башню, как будто поднимался в царство своей мечты, быстрым шагом, освобожденный от тщетных забот о любви, мелких семей-

*ных неприятностей, которые слишком долго отягощали его восхождение к высоким целям. Он вступил в героический период. Циферблат на башне светил ему, как щит, с помощью которого он боролся с мраком. Колокола воспевали гордые гимны; эта музыка не казалась больше слезами того, кто поднялся на высоту и оплакивал город: ее звуки не напоминали и горстей земли, падающих на могилу умершего прошлого. Это был концерт освобождения, мужественное и свободное пение человека, чувствующего себя освобожденным, смотрящим на будущее, господствующего над своей судьбой, как над городом...*

*Чистый воздух вскоре проник через амбразуры, щели, открытые террасы, по которым ветер проносится, как вода под аркою моста. Борлют почувствовал себя освеженным, обновленным этим широким порывом ветра, приходившего от небесных берегов. Ему казалось, что ветер очищал его душу от мертвых листьев. Ему открылись новые пути, ведущие далеко. Он нашел в своем внутреннем мире новые лужайки. В конце концов, он постиг самого себя.*

*Забвение всего, с целью овладеть собою! Он испытывал ощущение первого человека в первый день его жизни, когда еще ничто не произошло с ним. Сладость метаморфозы! Он обязан был ею высокой башне, достигнутой вершине, где зубчатая площадка казалась алтарем Бесконечности.*

*С такой вышины нельзя было более различать жизнь, понять ее! Да! Каждый раз у него кружилась голова, являлось желание потерять равновесие, броситься — но не по направлению к земле, к пропасти, к спиралям колоколен и крыши, показывавшихся там, внизу, в глубине. Нет, он чувствовал притяжение пропасти высоты...*

*Ему казалось, что он взглянул на жизнь с точки зрения Вечности...»*

Духовные ощущения героя Роденбаха чисто гималайские и Рерих, наверное, эту книгу читал. Возможно, он обратил внимание и на следующие, совсем горные гималайские строки Роденбаха:

*«Достигнув вершины, он увидел город у своих ног, отдохавший, очень спокойный. Ах, какой урок тишины! Ему стало стыдно перед ним за свое взволнованное существование. Он отрекся от своей несчастной любви во имя любви к городу. Последний снова захватил его, овладел им целиком, как в первые дни фламандской пропаганды. Как красив был Брюгге при взгляде на него с высоты, с его колокольнями, остроконечными крышами, уступы которых казались тоже ступеньками, чтобы подняться к мечте, перенестись к чудному прошлому!»*

Крыши Брюгге в качестве горных уступов, ведущих ввысь! Роденбах не сравнил с Гималаями только потому, наверное, что там не бывал, но он пишет интуитивно, как это делали до него старые фламандские художники, по сути, о том же.

По словам переводчицы Роденбаха Марии Веселовской, башня на главной площади Брюгге для его героя является символом той духовной высоты, к которой он стремится всю свою жизнь. Она пишет:

*«Это очень интересный и характерный отрывок; мы наглядно узнаем, чем представляется иногда Борлюту эта оригинальная, высокая и красивая по архитектуре башня. Это — та высокая гора, о которой говорит Рубек в пьесе Ибсена, это — та пятая стихия, о которой мечтает сильная, пробудившаяся душа Альмы в трагедии Минского. Жорис Борлют стремится тоже постоянно стать выше жизни, подняться над всеми мелочами жизни, взглянуть на них объективно, т.е. сверху, сделаться сильным, свободным, широко и глубоко смотрящим на все человеком».*

Умение расслабить веки, остановиться, оглянуться, воспарить душой над обыденной жизнью, оказаться хоть на несколько мгновений выше нее — все это не является свойством современного городского человека, особенно жителя больших мегаполисов. Без этого жизненные проблемы могут переполнить и даже надломить нестойкий характер. Для того чтобы подняться выше жизни и напитаться там, наверху, духовной энергетикой, помогающей выстоять, не обязатель-

но ехать в экзотические туристские места вроде буддистских храмов в Гималаях или священного города инков Мачу-Пикчу в Перу. Для этого может оказаться достаточно хотя бы час посидеть в покое на берегу канала, в храме или на площади находящегося в трех часах лету от Москвы города Брюгге.



---

---

## Осуществленная Утопия города Брюгге

Уникальность Брюгге среди всех городов Северной Европы в значительной мере определило международное, в первую очередь итальянское, культурное влияние в период формирования его архитектурного и градостроительного облика в XIV–XV вв. Французский историк Анри Пиренн (Средневековые города Бельгии. М., 1937) пишет:

*«Название «Бельгия» в применении к интересующей нас стране было заимствовано гуманистами эпохи Возрождения у древних и было официально освящено в XIX в. Однако современная Бельгия составляет лишь часть первоначальной Бельгии, простиравшейся от берегов Рейна до подступов к берегам Сены. Некоторые из населявших ее некогда народов исчезли, другие же – резко изменились благодаря смешению. Тем не менее, несмотря на разделяющие их 20 столетий, обе эти страны обладают поразительным сходством в одном отношении. Подобно тому как в наши дни фламандцы германской языковой ветви и валлоны романской языковой ветви постоянно сталкиваются в области, лежащей между морем и Арденнами, точно так же еще до римского завоевания здесь сталкивался арьергард кельтов с авангардом германцев.*

С самого начала существования Фландрского графства и вплоть до его больших войн с Францией в нем было столько же жителей романской расы, сколько и германской, и Фландрия не в меньшей мере, чем Лотарингия, заслуживала прозвания двуязычной. Слова «Фландрия» и «фламандец» долгое время не имели этнографического значения,

*а обозначали только название областей и людей, подчиненных власти преемников Балдуина Первого. Границами этой территории были на севере Звин, а на юге Канш, и валлон из Арраса, и фламандец из Гента и Брюгге одинаково считались фламандцами. Словом, в начале X в. Фландрия, населенная двумя различными, но почти равными по количеству народами, чрезвычайно походила на современную Бельгию. Впрочем, отсутствие однородного национального состава несколько не ослабило ее политического могущества. На другом же конце Бельгии центром экономической деятельности было преимущественно морское побережье. С X по XI в. завязались очень оживленные сношения между обоими берегами Северного моря. Фламандские, валлонские, германские, фрисландские и англосаксонские купцы встречались в Брюгге, выросшем в глубине Звинского залива.*

*Брюгге вместе с небольшими портами стал главным рынком сбыта для товаров, отправлявшихся в Нидерланды из Италии и Центральной Европы. Здесь грузились для Англии французские вина, прибывшие по Шельде, и немецкие, прибывшие по Рейну, камень, добывавшийся в каменоломнях Турнэ, привезенные ломбардцами пряности и шитые золотом ткани и, наконец, изготавливавшиеся в самой Фландрии льняные и шерстяные ткани».*

Далее Пиренн отмечает, что в тогдашней Европе Фландрия была страной купцов и ремесленников. Они создали совершенно своеобразную цивилизацию, городскую и космополитическую, отпечаток которой сохранился в течение веков. Она зародилась в городах, но в городах, которые были открыты для мировой торговли и промышленность которых сделала своим рынком всю Европу. Экономическая и политическая история Фландрии в одинаковой степени продукт международной обстановки в Западной Европе того времени. Поразительное благосостояние Фландрии в XIII в. объясняется общим расцветом торговли в ту эпоху. Страна благодаря своему центральному положению между Францией, Англией, Германией стала важнейшим складочным пунктом для торговли в Северной Европе, задержав надолго развитие голландских портов, а также антверпенского порта.

На набережные Брюгге, непосредственно связанного с морем и находившегося на полпути между Зендом и Гибралтарским проливом, стекались товары как с севера, так и с юга. Уже в ранний период старая гавань города оказалась недостаточно обширной и недостаточно глубокой, чтобы принимать суда, входившие в Звин. Городки Дамме и Лиссевега тянулись один за другим вдоль берега, подобно маякам, а поднимавшиеся в небо шпили брюггских колоколен указывали мореплавателям на конечную цель их путешествия. Фарватер Звина был также известен морякам как фарватер венецианских лагун, а на большом рынке можно было наблюдать такое же оживление и такую же пеструю толпу, как на площади Святого Марка. Купцы всех стран, берега которых омываются морем, от Прованса до далей Балтийского моря, навещали тогда брюггский порт. Немцы, англичане и скандинавы встречались здесь с нормандцами, флорентийцами, португальцами, испанцами и жителями Лангедока. Город, отличавшийся космополитизмом, был общим рынком германских и романских народов. Благодаря ему морское право, зародившееся в портах Средиземного моря, перешло к мореплавателям Севера.

*«Любопытно, что по мере того как Брюгге становился великим рынком Запада, он утрачивал свой торговый флот. Чем многочисленнее становились иностранные суда в его порту, тем реже были здесь фландрийские суда. Брюггские моряки занимались каботажным плаванием, а также рыбной ловлей, но в дальнем плавании принимали лишь ничтожное участие. Во Фландрии XIII в., как и в современной Бельгии, роль торговли несколько не соответствовала морскому значению страны, и не Лондон или Гамбург, а Антверпен напоминает в наши дни то, чем был Брюгге 600 лет тому назад.*

*Здесь рядом с французскими винами и английской шерстью, являвшимися раньше основными статьями крупной торговли, были товары с севера и юга. Со Средиземного моря прибывали в огромных количествах пряности, цветное дерево, изделия восточной промышленности, ганзейские корабли привозили из Германии, России и Швеции хлеб, строительный лес, копченую рыбу, меха и металлы*

*(в конце XIII в. в одной грамоте, составленной для купцов, упоминается более 30 стран, как христианских, так и мусульманских, «из которых прибывают в Брюгге товары», и заключается, что «ни одну страну нельзя сравнивать по богатству товаров с Фландрией»). Однако в это время брюггская торговля не достигла еще своего расцвета. Только в начале следующего века, когда регулярные рейсы свяжут Эвинский порт с Генуей и Венецией», она достигнет своего апогея.*

*Своим поразительным благосостоянием Брюгге был обязан не только своему географическому положению. Этому в значительной мере содействовали и графы фландрские. Если от Балдуина и до Карла Доброго они употребили все свои силы для установления порядка и мира в стране, если при Теодорихе и Филиппе Эльзасских они выступали в качестве защитников горожан, то начиная с Балдуина IX они постоянно заботились о развитии торговых сношений с чужими странами. По сравнению с политикой современных им государей их собственная политика носила явно либеральный характер. Они отлично понимали специфические условия, в которых находилась их страна. Вместо того чтобы эксплуатировать торговлю с иностранцами, обременять ее тяжелыми пошлинами, подвергать ее строгому фискальному надзору, они, наоборот, устраняли все препятствия, которые могли бы мешать ее свободному развитию. Вместо того чтобы упорствовать в защите фландрийского судоходства от иностранной конкуренции и тщетно пытаться сохранить за ним монополию транспорта, они поняли, что их интересы повелительно предписывают им содействовать превращению Брюгге в международный порт. Если в XII в. они пытались получить для своих подданных торговые привилегии за границей, то затем они стали привлекать иностранцев к себе.*

*В XII и XIII вв. Бельгия продолжала быть, как и в XI в., посредницей между романской и германской культурами, делившими между собою ее территорию и перемешавшимися здесь. Эта посредническая роль Бельгии началась сразу*

же вместе с первым поэтом, о котором упоминает история нидерландской литературы, Гендриком ван Вельдеке. Подобно Конону Бетюнскому или Вольфраму фон Эшенбаху, Вельдеке был рыцарем – редкий случай среди фламандских писателей. В отличие от Эшенбаха, который не умел ни читать, ни писать, Вельдеке получил образование, научился латинскому и французскому языкам, принадлежал к классу просвещенных дворян. Он был также переводчиком. Его произведения имели колоссальный успех. Вельдеке ввел во фламандскую литературу придворную поэзию, оказавшую на нее глубокое влияние».

В Исторической энциклопедии (М., 1962. — Т. 2. С. 774.) сказано: «Брюгге — город в Бельгии, административный центр провинции Западная Фландрия. 52,5 тысячи жителей (1958 г.), а сейчас свыше 100 тысяч. Брюгге, впервые упоминающийся в VII и IX вв. — как Бург графов фландрийских (с конца XI в. — их резиденция), возник как средневековый город в X в. В XI–XIII вв. Брюгге, расположенный на заливе Северного моря Звин, на скрещении важных сухопутных и морских путей, стал одним из крупнейших в Европе центров цехового ремесла (сукноделие на английской шерсти) и международной торговли. В XIII в. возглавлял так называемую Лондонскую ганзу фландрийских купцов. С середины XIII–XIV вв. торговля Брюгге перешла в руки иностранных (английских, немецких — ганзейских и др.) купцов, превративших его в свой складочный пункт (фактория в Брюгге была самой крупной торговой факторией Ганзы). В XIII–XV вв. Брюгге был также (наряду с Фландрией) общеевропейским центром международных кредитных операций. В XII в. и особенно в XIII–XIV вв. принимал самое активное участие в острой политической борьбе, происходившей во Фландрии, оказывая часто решающее влияние на ее исход («Брюггская заутреня», 1302 г.; участие цехов Брюгге в битве при Куртре, 1302 г.). Эта борьба тесно переплеталась с борьбой цехов с патрициатом (который с середины XIII в. после освобождения Брюгге от графской опеки сосредоточил в своих руках городское управление). В 1302 г. цехи одержали решительную победу, но ожесто-

ченная борьба продолжалась весь XIV в. (руководящее участие Брюгге во фландрском восстании 1323–1328 гг.) и окончилась поражением цехов. С началом развития во Фландрии капиталистических отношений (с XV в.) Брюгге, сохранивший в основном феодальные формы производства и торговли, потерял прежнее значение: производство сукон пришло в упадок в связи с конкуренцией внецехового ремесла (с которыми цехи Брюгге вели ожесточенную борьбу) и английской суконной промышленности; значение важнейшего торгового центра перешло в XVI в. к Антверпену (сыграло роль и начавшееся с середины XV в. обмеление залива Звин).

Брюгге — город-музей, сохранивший свой средневековый облик. Его главные достопримечательности: готические церкви XIII–XV вв., ратуша (1376–1421 гг.), «Суконные ряды» (1284–1364 гг.). «Брюггская заутреня» (1302 г.) — восстание ремесленников фландрийского г. Брюгге против французов, подчинивших Фландрию (1300 г.), и против городского патрициата, использовавшего поддержку французских завоевателей для упрочения своей власти в городе. 16 мая в Брюгге, в котором не прекращались волнения (их возглавлял ткач П. Конинк), вступил наместник французского короля Шатильон с отрядом. Наиболее радикально настроенные горожане бежали. Однако в ночь на 18 мая 1302 года они, вырезав французских часовых, вернулись в город; лозунг «Щит и друг» стал сигналом для истребления французов и городских патрициев. «Брюггская заутреня» положила начало всеобщему восстанию фландрийских городов, окончившемуся их временной победой (битва при Куртре, 1302). Термин «Большая заутреня» введен историками (по аналогии с «Сицилийской вечерней»); в источниках это событие называется «брюггской пятницей».

Самоуправляемые города Возрождения стали государствами, похожими на произведения искусства, говоря словами историка Ренессанса швейцарца Якоба Буркхардта. Мы ищем в идеях гуманизма и Ренессанса, говоря словами другого авторитетного знатока Возрождения Конрада Бурдаха, «не стремление к трудному восстановлению старых развалин,

а к новому строительству по собственному плану, не оживления мертвой культуры, а новой жизни своего настоящего и будущего, собственного стремления жить радостно».

Жорж Роденбах был против возрождения Брюгге как коммерческого центра. От имени своего героя он писал:

*«Разумеется, когда-то Брюгге был большим портом! Но разве можно воскресить порты? Можно ли приручить море или заставить его вернуться к тому, что оно покинуло? Разве можно восстановить дороги, стершиеся на волнах?.. Он представил. В виде противоположности, сколько славы – в участии музея искусства, во всем, что было лучшей судьбою Брюгге. Его слава отсюда создавалась. Художники, археологи, аристократы духа начали бы стекаться отовсюду. Сколько справедливого презрения и сколько смеха вызвало бы у всех известие, что город упал с высоты своих грез и что он отрекся от мечты – стать городом идеала, то есть чем-то исключительным, чтобы отдаться этому заурядному и посредственному тщеславию – сделаться портом... Следовало бы купить и собрать все картины ранних фламандских художников, которые можно было бы тогда увидеть только в Брюгге... Брюгге, таким образом, сделался бы целью паломничества для избранного человечества. Сюда стекались бы несколько раз в году, отовсюду, со всех концов вселенной, как на священную могилу, гробницу искусства».*

В случае с Брюгге интересным является то, что, кажется, по-настоящему в полной мере ранее и до сих пор его могут оценить не местные жители, а приезжие. Когда-то это был Томас Мор, возглавлявший английское посольство на трудных переговорах, проходивших в Брюгге достаточно долго – настолько, чтобы он за несколько недель написал свою знаменитую книгу «Утопия», ставшую водоразделом в развитии светской идеалистической мысли и подтолкнувшую развитие идеалистических утопических концепций, в том числе и коммунистического толка. Так что опосредствованно Брюгге может считаться родиной коммунизма. Томас Мор писал в этом городе «Утопию» не потому что у него было немного

свободного времени, а под влиянием окружающей его гармонии и красоты, включавшей кроме творений местных художников и архитекторов и привезенную туда статую Мадонны работы Микеланджело, лучшее его творение из находящихся за пределами Италии, где гуманисту и одному из столпов Европейского Ренессанса Мору не привелось побывать. Художники Брюгге не просто стали творцами Северного Ренессанса XIV–XV вв. и сумели повлиять на итальянское Возрождение XV столетия, но и сам Брюгге стал местом, где утопическая возрожденческая идеология была оформлена в небольшую книжку Томаса Мора и распространилась по всему миру, включая колонизируемую Америку.

Как писал со ссылкой на Виктора Гюго английский знаток Ренессанса Уолтер Патер (в последнее время переводится как Пейтер), нам отпущен в жизни срок, после которого наше место на земле пустеет, и единственный наш шанс расширить этот промежуток времени – это пережить как можно больше биений пульса в данный срок. Этот ускоренный пульс жизни может дать стремление к красоте. Любовь к искусству. «Ибо искусство содержит и простодушное намерение дать наивысшую радость быстролетным мгновениям нашей жизни, и сами эти мгновения».

Брюгге стал родиной Северного Возрождения, которое вместе итальянским Ренессансом осталось вершиной западного искусства и духовного развития. Это не город-музей, а хранилище, заповедник повсеместно почти утраченной гармонии человека с окружающей городской средой. Уже отшумели страсти XIV–XVI вв., и знаменитый художник ван Эйк замер статуей в Брюгге и знаменитым проспектом (по нему все выезжают из аэропорта Кеннеди) в Нью-Йорке, а кинематографистов не оставляет желание своим языком «пересказать» не просто черты, но душу этого необыкновенного места. Обладательница премии «Оскар» голливудская актриса Одри Хэпберн вместе с режиссером Циммерманом берет улицы и каналы Брюгге в сложном фильме 1959 года «История монахини» в союзники, чтобы показать почти без слов и экзальтации высокую духовность и чистоту пытающейся уйти от мира в служение высшим идеалам женщины. Одна из самых выда-



ющихся женских ролей могла быть создана только в городе, где небольшие статуи Мадонны можно найти почти на каждом углу исторического города, где фламандские художники писали картины так, как будто молились, говоря словами Жоржа Роденбаха, где «произведения искусства, золотая чеканная работа, архитектура, дома, имеющие вид монастырей, остроконечные крыши в форме митр, улицы, украшенные Мадоннами, ветер, полный колокольного звона, — подавали пример благочестия и строгости».

Позднее этот же кинорежиссер снял фильм о Томасе Море «Человек на все времена», получивший премию «Оскар» в 1966 году. Здесь показан Мор уже последних лет своей жизни, когда будучи руководителем правительства Англии не склонил голову перед королем Генрихом VIII и поэтому потерял ее на эшафоте. Ватикан в 1935 году объявил Томаса Мора святым и покровителем политиков. (Но кажется, большинство политиков, вылизывающих или в лучшем случае с энтузиазмом чистящих обувь начальству, об этом не знают.) В этом фильме нет Брюгге, где за 20 лет до своей казни Мор написал «Утопию». Но возможно, режиссер не раскрыл бы его образ, если бы ранее не побывал в Брюгге и не почувствовал духовную линию, соединяющую написанную здесь книгу с мужеством пошедшего на смерть за свои убеждения лорда-канцлера Англии Томаса Мора.

Мы часто как бы стесняемся в XXI столетии выразить свой восторг перед тем, что видим. Поэтому интересен появившийся в мировом прокате в феврале 2008 года фильм другого лауреата премии «Оскар» писателя и режиссера Мартина Донахью. Он приехал до этого в город туристом на выходные дни и был поражен его великолепием, и главное, камерной (в прямом и буквальном смысле этого слова) атмосферой. Поэтому он снял фильм «Залечь на дно в Брюгге», в котором современный безжалостный наемный убийца начинает меняться под воздействием красоты города.

Начиная с XVI в. отчаянная война фламандцев с испанцами, использовавшими зачастую немецких наемников, во главе которых иногда стояли фламандские по происхождению властители, как, например, уроженец соседнего с Брюг-

ге города Гента император Карл V, положила начало физическому разрушению прекрасных фламандских городов. Например, город Гент подвергся таким разрушениям еще при этом императоре, что, как пишет в своем историческом романе бельгийский писатель Шарль де Костер, иностранцы спрашивали: «Почему про этот скучный, ничем не примечательный город рассказывали чудеса?» Брюгге же уцелел в этих войнах.

После ужасающего в течение столетий и особенно в XX в. разрушения в Европе многих и многих памятников и городов воистину чудесное сохранение Брюгге, Венеции и Флоренции кажется большим чудом, чем даже они сами, а их камни, как писал Павел Муратов, кажутся легче, чем камни других поселений. Может, действительно их охраняют какие-то высшие силы?

Музей великого русского художника Николая Рериха есть не только в Индии, Москве и Нью-Йорке, но до конца 40-х годов естественным образом существовал и в Брюгге, где, как говорят, в административных зданиях еще висят картины художника. Прочитируем дословно обращение Николая Рериха к городу Брюгге, написанное в Гималаях в 1931 году:

*«Сердечно благодарю город Брюгге, благодарю Международный союз моего Пакта. Мне драгоценно сознавать, что медаль выбита во имя мира всего мира. Без этого желанного мира в конце концов эволюция человечества станет невозможной. Мне драгоценно, что медаль выбита в Бельгии и дана в Брюгге, с которыми у меня связаны глубокие воспоминания... Освящение Знамени нашего не случайно должно было произойти в соборе Св. Крови, во имя всей Мученической Крови, пролитой за Прекрасную Истину. Где объединяется столько высоких символов, там возникает истинная твердыня.*

*Помню, как в молодости первое поминание о Брюгге пришло мне от Вилле, звавшего скорей посетить Брюгге, до реставрации. Мы никогда не забудем посещения Брюгге. И колокола, которых нигде не услышишь; картины как бы на местах их творения; улицы, хранящие следы великих слов Прекрасного; стук деревянных сабо по камням мосто-*

вой; наконец, столетняя кружевница, манящая в каморку, чтобы показать свое рукоделие. Сколько чудесного и в великом и в малом! И когда писалась опера «Принцесса Мален», то именно карилльон Брюггских колоколов лег в основу вступительной темы. Посвящена была эта музыка мне как выразителю образов Метерлинка и обожателю старого Брюгге. Ведь во имя Бельгии, во имя Брюгге я заклинал войну первого марта 1914 года картиною моею «Зарево». Сейчас облики Мален и Брюгге в моих картинах живут в шести странах. В Риксмусеуме Стокгольма, в Атенеуме Гельсингфорса, в Москве, в Киеве, в Париже, в Польше, в нью-йоркском нашем Музее, в Бостоне, в Чикаго и в далекой Небраске, в Омахе «Башня Принцессы Мален». Перечисляю, что помню, с двоякою целью. Первое, Комитет наш должен знать, где посланники мои, о Бельгии, о Брюгге, о «Принцессе Мален», о «Сестре Беатрисе». И сам я, вспоминая их, тку новую сердечную связь с Брюгге, с драгоценною Каплей Крови, творящей и оживляющей. Второе, каждый перечень многих стран нам напоминает о нашей ближайшей обязанности в отношении Знамени Мира.

Не только признать и обобщиться мыслью Знамени Мира должны мы. Мы ведь освятили Знамя на Святой Крови и тем поклялись вводить его в жизнь повсеместно, всеми силами. Ведь не тщетно будут искать Знамя Мира над хранилищами истинных сокровищ все те, которые во всех концах мира поверили нам и наполнили пространство сердечными желаниями. Каждый день приходят новые письма, новые отзывы. Избирательная урна «За Мир» наполняется ценными знаками.

А ведь мир и культура сейчас так особенно нужны. Все, что мы все делаем, и есть служение Culture, человечеству и тем самым миру всего Мира. Поучительно видеть, какие именно новые и неожиданные элементы вовлекаются этими манифестациями в орбиту мышления о Culture. Поистине многие из вновь заговоривших о Culture без импульса деятельности нашей и не заговорили бы о великом начале, не нашли бы времени помыслить о нем, заваленные массою обиходных дел и житейских сообра-

жений. Пусть даже ненадолго некоторые из них обратят мысли свои к *Культуре*, но все же, хотя бы временно, они помыслят о ней и тем приобщатся к сообществу строителей жизни. Драгоценно, что действия о *Знамени Мира*, о *Культуре* не только не застывают, но приносят самые новые и неожиданные следствия. Дело *Знамени Мира* настолько разрастается, что всякое злобное противоречие с каждым месяцем становится все более неуместным, все легче отвергаемым.

В каждой правильной деятельности всегда приходит такой момент ее развития, когда она до известной степени становится как бы самостоятельной, уже вне человеческих рамок и возможностей. Будем надеяться, что наш проект обновленной культурной и мировой работы уже приходит в то состояние, когда жизненность его становится очевидной. Всем друзьям нашим в такой фазе развития проекта работа будет становиться легче и приятнее, ибо явится возможность постоянного благотворного посева, не затрачивая ценных сил на ненужные трения. Во имя этой устремленной и благой работы можем поистине приветствовать друг друга.

Пусть *Знамя Мира*, может быть, еще не развеивается над всеми хранилищами творчества. Иду дальше, пусть оно временно пребудет внутри этих Учреждений; физическое его место не так уж сейчас безусловно; важно, чтобы росло и укреплялось его духовное значение. А для укрепления этого духовного значения и понимания каждый может действовать посылно в своей сфере. Мы опять приходим к идее бесконечной цепи, когда каждый, приобщившийся к благой идее, берет на себя приобщить к ней хотя бы семерых друзей своих, и, таким образом, это моление о *Культуре* и *Мире* в быстро нарастающей прогрессии безудержно входит в жизнь. Нужно не столько еще один закон, сколько еще одно повелительное желание, одна народная воля всемирно охранить светочи человечества.

Таким образом, перед нами сейчас ближайшая двоякая задача. С одной стороны, насаждая всюду *Знамя Мира*, мы будем, способствуя миру, вообще уменьшать само фи-

*зическое поле войны. С другой стороны, вводя в школах день Культуры, мы, также внушая задачи мирного строительства, будем возвышать и утончать сознание молодых поколений, утверждая его высокими примерами человеческого творчества. Для дела, полезного Миру и Культуре, вовсе не надо ждать всемирного признания. Начало общего Блага и Красоты творится во всяком размере, сохраняя свой животворный потенциал.*

*Прилагаю мое воззвание, которое по постановлению нашего Комитета в Нью-Йорке будет 27 сего декабря прочтено во всех храмах. Не сомневаюсь, что собор Св. Крови и другие славные храмы Бельгии присоединятся к этому благому пожеланию нашего Комитета. Поистине хотелось бы признательно сердечно напутствовать всех наших сотрудников: «Каждый посильно в своих возможностях без промедлений и откладываний – в добрый путь!» Еще раз сердечно благодарю героическую Бельгию и славный город Брюгге за высококультурное выступление на Благо Человечества».*

Город Брюгге, в котором сейчас расположился уникальный вуз — Колледж Европы, где готовят специалистов по вопросам деятельности Евросоюза, уже в XV в. был главным городом Фландрии и практически экономической столицей Европы, так как являлся коммерческим и финансовым центром и портом знаменитой Ганзы — торгового союза европейских купцов, прообраза торгового единения в рамках современной объединенной Европы. Возможно, это в какой-то степени предопределило, что столицей и местом расположения штаб-квартиры Европейского сообщества во второй половине XX столетия станет именно Бельгия (Брюссель). Позднее обмеление залива и непримиримая борьба горожан с императором Максимилианом привели в XVI столетии к перемещению торговой и финансовой активности в соседний Антверпен и к падению экономической роли, но в конечном счете способствовало полной сохранности города в ходе сокрушительных мировых войн. В итоге Брюгге стал уникальным и единственным в своем роде городом-музеем, где отдыхает душа и расслабляются веки. Хотя его часто сравнивают

с Венецией из-за довольно большого числа каналов, а еще правильнее – с Флоренцией, из-за высочайшей в мире и Европе концентрации не только архитектуры, скульптуры, живописи, но и необыкновенной ауры высшей духовности, которая отличает оба ренессансных города. Как известно, именно фламандские художники из Брюгге обучили флорентийцев искусству писать маслом. Взаимопроникновение культур в те времена усилило итальянское Возрождение. В музеях Брюгге мы вспоминаем слова П. Муратова:

*«Музей не только изобличает материальное разобщение человека с искусством, которым явно грешит наша эпоха, но и свидетельствует о некоем новом возникающем отношении, ждущемся на новых человеческих способностях. Утратив соприкосновение с вещью искусства, мы приобрели способность так остро, как еще никогда, реагировать на художественные абстракции. Не наши все эти бесчисленные картины в бесконечных музеях и галереях, усеявших просвещенную Европу, но они живут какой-то глубоко внедрившейся в наше сознание жизнью. Физическое удаление от них возмещается нашей многократно возросшей душевной впечатлительностью. Удастся ли нам проникнуть в эту сокровенную область творчества? Теснимые материалистическим адом нашей эпохи в рай чистых абстракций, мы можем быть лучше подготовлены теперь, чем когда-либо, чтобы понять знаки населяющих ее образов. Творческое воображение старых мастеров, быть может, постигаем мы слишком по-своему нашим болезненным, обостренным, замкнувшимся от действительности воображением. Но во всяком случае, именно оно и ничто другое производит то необходимое вмешательство в нашу жизнь, то прямое воздействие на нас, вне которого бессмысленно и ничтожно всякое «занятие искусством». Концепция художественного творчества является ныне очередным искусом для критических догадок. К моменту возникновения картины направляется теперь наша критическая пронциательность. За фактом искусства мы стремимся увидеть породившую его эстетическую идею, художественная феноменология должна уступить место художественной идеологии. Какие-то*

точки, вокруг которых возникает и слагается концепция художественного произведения, существуют в каждой картине. Быть может, ради одной развеваемой ветром пряди золотых волос написано «Рождение Венеры» и ради цветка в стеклянном сосуде написал весь свой алтарный образ в Перуджийском соборе Лука Синьерелли, как всю пестроту «Боярыни Морозовой» воссоздал, по собственному признанию, Суриков ради однажды увиденной им на снегу черной вороны. Мы не ощущаем осязательности человеческой фигуры с той полнотой, с какой ее ощущал Микеланджело, и не чувствуем вещественности яблока так, как чувствовал ее Сезанн. Картины Микеланджело и картины Сезанна поднимают все наше существо на высшую ступень ощущений формы и вещества и тем повышают в нас ощущение самой жизни. Они как бы вливают в нас волны могучей жизненной энергии.

Тайна захватывающего очарования, которым полны для нас верные формальные решения всякой живописи, всякого искусства, объясняется тем, что произведения такого рода поднимают нас на иную, высшую ступень мироощущения, простирая произрастание картины из первоначального ее таинственного зерна, не приобщаемся ли сами к этому божественному процессу. Почувствовать, как из пятен сырости на стене возникает пейзаж «Джоконды» и как является в этом пейзаже улыбка Моны Лизы — не значит ли вместить в себя все то богатство мира, которое заключено между этими моментами, не значит ли последовать за самим Леонардо на всех головокружительных путях его творческого воображения! История искусства, художественная критика в таком представлении весьма далеки от тех скромных задач, какие может ставить себе «одна из отраслей» всестороннего образования. Она не делает нас сведущее, но делает нас лучше. Как древняя атлетика, служит она человеческому совершенству, и бесчисленные музеи, созданные ею, могут быть понимаемы как место высокого упражнения, как тихая наша палестра. На пути к нашей Олимпии ставим мы статуи победителей в великих эстетических играх».

И все же точнее не называть Брюгге Северной Флоренцией или Венецией, поскольку он отличается уникальностью, позволяющей обо всем говорить от собственного имени. Он не случайно был назван «городом идеала». Один из знатоков европейской культуры российский писатель Илья Эренбург (1891–1967) писал: *«Маленькие музеи сонного пустого Брюгге стали для меня начальной школой искусства... Не знаю, в чем объяснение — в крепости традиций или в особенности пейзажа Фландрии, точнее ее света, но бельгийцы — прекрасные живописцы... Искусство прошлого не только раскрывает нам глаза, оно раскрывается от жара наших глаз. Любовь потомков — вот неутомимый реставратор, который расчищает пожухшие холсты, возвращает им первоначальное сияние»*. Сейчас Брюгге не сонный и не пустой, особенно в туристический сезон (в течение года 4 миллиона туристов), да и музеи стали побольше, однако этот город и сейчас остается школой высокого искусства и, что много важнее, школой жизни.

Рильке писал:

*«В памяти у таких людей постепенно складывается своя собственная география: места, с которыми они сроднились, сближаются между собою, навешиваются друг на друга, словно звенья одной цепи, тогда как другие, соседствующие на карте, становятся друг другу чужими, словно принадлежат разным эпохам и странам. По-новому располагается мир: теперь он меньше, обозримее, индивидуальнее. Возвращаются из Лондона и вспоминают Паоло Учелло, чудесное геральдическое видение, турнир в серебре с чернью; Флоренция напоминает о Гуго ван дер Гоэсе, таинственном нидерландце, а Ospedale со своею Святою Марией мигом переходит в те белые подворья бегинок, которые делают Брюгге столь незабвенным. И вспоминается Брюгге. Пустынные улицы, тихие изгибы мостов над глубокими отражениями спящих предметов, ведущие к другим пустынным улицам. И это уже Венеция со своим золотисто-сумрачным воздухом, Венеция в свой «тициановский час». Так движется воспоминание, его отливы, его приливы, из которых постепенно поднимается*



новая земля, новая жизнь, особенный мир молодого человека, повидавшего все это.

Говоря словами Метерлинка: «Развитие действия не обязательно для того, чтобы пьеса вдохновляла нас. Хватит и загадки...» И в этом смысле художник, кажется, еще выше мудреца. Пока тот пытается разгадать загадку, на художника возлагается куда более трудная задача, или, если хотите, ему дается куда большая власть. Художнику подобает загадку любить. Это и есть искусство: любовь, излитая на загадки; в этом все художественные произведения: загадки, окруженные, украшенные, осыпанные любовью...

Другие не желают оставить утраченную природу, идут за ней следом и теперь пытаются, сознательно напругая всю свою волю, сблизиться с ней, как они, сами того не зная, сблизались с ней в детстве. Очевидно, что эти последние — художники: поэты или живописцы, композиторы или зодчие, одинокие по сути своей, те, кто, обращаясь к природе, предпочитает вечное преходящему, глубинные закономерности — беглым обоснованиям, те, кто — раз уж природу не убедишь принять в них участие — видит свою задачу в том, чтобы, постигая природу, самим где-нибудь включиться в ее великие соответствия. И вместе с этими обособленными одиночками все человечество приближается к природе. Не последняя и, может быть, своеобразнейшая ценность искусства в том, что оно позволяет человеку и пейзажу, облику и миру встретиться и найти друг друга. В действительности они соседствуют, но едва ли знакомы между собою, — и в картине, в здании, в симфонии, одним словом, в искусстве, как в высшей пророческой истине, они словно смыкаются, перекликаясь, дополняя друг друга и образуя то совершенное единство, которое составляет сущность художественного произведения».

Влияние на художественное развитие Брюгге итальянского искусства эпохи Возрождения не было односторонним. Работы мастеров из Фландрии и они сами были хорошо известны в Италии. В 1456 г. генуэзский гуманист Бартоломео Фацио, будучи назначенным историографом

Неаполитанского королевства, включил имена Яна ван Эйка и Роджера ван дер Вейдена в список выдающихся людей современности наравне с выдающимися художниками Италии. Фламандские художники не только создали Северный Ренессанс, но и внесли серьезный вклад в развитие своего южного и более знаменитого собрата – Ренессанса в Италии. Они научили итальянцев портретной живописи как жанру, а также значению пейзажа в живописи, в том числе и на портретах. Их влияние помогло итальянцам перейти от профильного портрета к изображению человека в фас, стало переворотом в живописи и позволило ей, с одной стороны, привлечь к себе значительно больше интереса со стороны богатых меценатов, а с другой стороны, сделало живописные произведения документами истории, сохраняющей образы представителей давно ушедших поколений. В пейзажах они научили итальянцев не просто умению изображать природу, но и мистике, символике в пейзаже. Проникновению фламандцев на Юг способствовала, как объясняет в своих лекциях американский профессор Элеонора Рихтер, относительная легкость перевозки холстов, на которых они писали масляными красками, а также небольшие размеры многих картин. В Италии они ценились выше многих местных мастеров. Такой крупный ценитель искусства, как руководитель Флорентийской республики Лоренцо Медичи Великолепный, держал 41 фламандца среди 130 картин своей домашней коллекции. Во время посмертной инвентаризации его коллекции картина живописца из Брюгге Петруса Христоса была оценена в 1,5 раза выше 6 картин флорентийца Поллайло, хотя сам Лоренцо ценил Поллайло выше всех флорентийских художников. В свою очередь, Брейгель Старший после путешествия в Италию стал вводить в ландшафты своих картин отсутствующие во Фландрии горы и перенятую у итальянцев различную видимость ближнего и дальнего пейзажа. Итальянцы переняли у фламандцев использование окон при изображении интерьера закрытых помещений в качестве дополнительного источника для внутреннего освещения картины.

Лучше всех, наверное, охарактеризовал значение Северного Ренессанса для Италии Уолтер Патер (Пейтер), написавший, что северяне «освежили итальянскую чувственность серебристой прохладой северного стиля». Как показывают оптико-математические исследования профессора Чарльза Фалко из Университета Аризоны (США), задолго до того как Галилей изобрел линзы значительного увеличения, фламандцы из Брюгге, начиная с ван Эйка, умели использовать зеркала для значительного приближения и изображения очень мелких предметов интерьера.

---

---

## Туристский Брюгге

Современное развитие транспортных возможностей и туризма, когда любое место мира доступно, позволяет увидеть в течение жизни при желании почти все, например, из списка мирового достояния ЮНЕСКО, в котором в Италии отмечено 36, а в Бельгии – 6 памятных мест (включая весь исторический центр города Брюгге). Томмазо Портинари был тонким ценителем фламандских художников и возглавлял филиал банковского дома Медичи в Брюгге. Когда мы говорим об итальянском влиянии в Брюгге, мы не можем не вспомнить о семье Медичи. Их имя, связанное с расцветом итальянского Возрождения во Флоренции XV в., а также со становлением банковской и кредитной системы во Флоренции, затем в Брюгге, а впоследствии во всей Европе, сейчас запечатлелось в барельефах Лоренцо Медичи Великолепного и его жены во внутреннем дворике дома в Брюгге, который был отделением банка семьи Медичи в XV в., и в названии одного из лучших отелей Брюгге «Де Медичи» на набережной канала, где воспоминания об этой самой знаменитой семье Европы даже в названиях комнат для проведения семинаров, конференций и деловых встреч. Среди них имена Джованни и Лоренцо Медичи. Медичи финансировали торговлю Ганзы, которая как торговая система включала и города России. Проще говоря, у нас тогда была в Европу дверь, которую заколотили, уничтожив свободную торговлю Великого Новгорода и Пскова. Зато уже несколько веков мы рубим в Европу окно... Упомянем о Медичи и о Флоренции, где, как писал П.П. Муратов, «все величие, все гений, все страсть, все край». Может быть, не зная и не поняв Флоренцию,

вы и не оцените высокое звание Северной Флоренции, которое по праву и в единственном числе носит город Брюгге.

Конечно, Брюгге более доступен пониманию, чем Флоренция, о которой так написал в своем стихотворении нобелевский лауреат Иосиф Бродский, «Есть города, в которые нет возврата, солнце бьется в их окна как в зеркала. То есть в них не проникнешь ни за какое золото». Оба города тем не менее хороши для туризма, но особенно для «паломничества» души.

Встанем пораньше и выйдем из отеля «Де Медичи» прямо на набережную канала и побредем по улицам города, которые сами по себе являются архитектурным музеем на открытом воздухе. Не так уж редко можно встретить людей, которые, даже посетив Брюгге несколько раз по несколько дней, так толком и не побывали внутри зданий, церквей и музеев, а просто бродили как зачарованные, разглядывая кружева фасадов и кружева в витринах магазинов, замирая от неожиданности или от сладкого предчувствия долгожданной встречи, когда из лабиринта узких средневековых улиц выходили к величественным соборам, которых здесь множество. Романская и готическая архитектура перемешана с барокко, рококо и классицизмом, а «новые» здания XIX столетия построены под влиянием архитектурного стиля, названного «возрожденной готикой», в основном под руководством английских архитекторов. Нет такого оттенка и детали готического архитектурного стиля, который нельзя увидеть на улицах Брюгге. В то же время здесь не встретишь обвалившейся, обшарпанной, а потому вызывающей более грусть, чем восхищение, старины. Постоянная реставрация соборов и зданий сейчас, к началу XXI столетия, позволила полностью восстановить исторический Брюгге во всем его великолепии. Поскольку современные архитекторы и строители Брюгге постоянно заняты на реставрации архитектурных шедевров прошлого, все новое строительство является естественным продолжением архитектурных и художественных традиций города.

В 2002 году Брюгге был признан культурной столицей Европы, и это стало осуществлением мечты певца этого города. XXI в. станет столетием осознания значения Брюгге.

Не потому, конечно, что 2 тысячи бельгийцев выбрали этот город, чтобы коллективно раздеться догола по случаю наступления нового тысячелетия, а потому что пребывание в нем может активней заставить функционировать правое полушарие головного мозга, которое в обыденной жизни в основном бездействует, а вообще-то, как выясняли совсем недавно ученые, отвечает за проявления творческого начала, заложенного в каждом человеке. Заодно они выяснили, что это полушарие действует в моменты глубокой медитации.

О Брюгге можно много прочесть в интернете, просто набрав слово «Брюгге». Там читатель найдет статьи специалистов и любительские заметки туристов, размещившихся в интернете, а также немалое количество хороших видов года. Можно даже поучаствовать в тотализаторе по играм клуба «Брюгге» — одного из европейских футбольных грандов. И все же одной из необъяснимых загадок является незначительная информация, которой располагают профессиональные туристические агентства в России и СНГ о Брюгге — одном из наиболее известных, всемирно признанных и самых красивых городов-музеев Европы. И не только в России.

В США тоже с этим не очень. В разделе «Путешествия» газеты «Нью-Йорк Таймс» за 18 мая 2008 года можно прочесть вопрос матери трех подростков, которая собралась летом в Париж и оттуда хочет совершить однодневную вылазку в Брюгге (прямой поезд идет 3 часа). Вопрос заключается в том, сможет ли она там чем-то заинтересовать своих детей. В ответе газеты сказано, что в городе есть два основных развлечения: питье пива и различные сорта первосортного шоколада. Пиво по бельгийским законам можно пить с 16 лет, шоколад есть когда угодно. Кроме того, нужно посмотреть фильм «В Брюгге» (у нас в прокате «Однажды в Брюгге»). А может быть, философски и без большой надежды замечает газета, подросткам понравится сам старинный город.

Умеренный климат, небольшие размеры и уникальность архитектуры и музейных экспонатов делают Брюгге притягательным для людей солидных, ищущих спокойного, но в то же время насыщенного впечатлениями отдыха. Не случайно Брюгге проходит в интернете часто по категории

курорта. Пешеходные прогулки на небольшие расстояния по улицам и набережным, а также музеям города позволят насладиться искусством, замереть перед чудом узорчатых фасадов, знаменитой скульптуры Микеланджело или уникальнейшей религиозной реликвии, привезенной из первых Крестовых походов почти тысячелетие тому назад, — ларца, в котором, как утверждается, капля крови Христа. Бизнесмен и финансист вряд ли минует здание первой в мире биржи, а его жена — магазины, где наряду с лучшими товарами со всего мира можно найти уникальнейшие брюггские кружева, используемые сейчас, как и в давние времена, самыми знаменитыми дизайнерами одежды. За 5-6 дней спокойных пеших прогулок, а также велосипедных, на лодках по каналам или на экипажах, можно осмотреть, а главное — почувствовать неповторимую прелесть этого города и даже сбросить лишний вес. Последнее возможно, если уникальные сорта местного пива употреблять в умеренных количествах, а знаменитую кухню местных ресторанов и кафе балансировать, например, поездками на ближайший и лучший в Бельгии песчаный пляж в г. Остенде или Кнокке (в 20 минутах езды на автомобиле или поезде) для купания в море летом, либо для игры в самом знаменитом казино Северной Европы зимой, либо и тем и другим для наиболее беспокойных. Многие предпочтут все же дополнительную прогулку по улицам и музеям, чтобы проверить и закрепить первые впечатления, а может быть, и углубить их. Но «курортный» отдых вы сможете найти во многих других местах, да и не все, особенно в молодом возрасте, к нему стремятся. Художник, скульптор, реставратор и архитектор просто из элементарного профессионализма не имеют права миновать Брюгге в своих путешествиях. Хотя к большинству наших туристов все вышесказанное может и не иметь прямого отношения.

Как правильно смотреть город? Сейчас в туризме в Бельгии преобладает удобная для туристских фирм тенденция останавливаться в Брюсселе, а дальше, пользуясь небольшими размерами страны, совершать оттуда экскурсии в другие бельгийские города, включая Брюгге. Если читатель оказался в такой поездке и приехал с группой в Брюг-

ге на пару часов, то нужно следовать маршруту экскурсовода и стараться не отстать от своих. Но если дадут хоть немного свободного времени, попробуйте остаться с Брюгге один на один. Как уже говорилось, главной задачей является найти хоть час, хоть мгновение, чтобы в покое, ни о чем не думая, оглядеться в любом месте его исторического центра в попытке уловить окружающую вас гармонию и красоту. Тогда вы получите редкий шанс воспарить выше обыденности своей жизни и никогда уже не забудете этого духовного полета, совсем не случайной медитации, которой можно не добиться за годы занятий йогой, гипнозом или чем-либо подобным и вообще никогда не испытать за всю жизнь.

Фландрия является наиболее католической частью Бельгии, при этом Западная Фландрия и город Брюгге сохранили больше религиозного духа и, соответственно, более консервативны, чем остальная страна. С этим многие связывают и низкий уровень преступности. Католицизм сохраняется больше в виде традиции, поскольку посещение церквей снижается и большинство священников старше пятидесяти, так же как и их паства. В то же время крещение младенцев, церемония заключения брака и отпевания соблюдается многими, а интерес к духовной мистике остается широко распространенным. Сильна и традиция религиозных фестивалей и процессий, которые представляют особый колорит для туристов.

Кроме того, проводится множество фестивальных праздников. Например, в крупнейшем морском курортном городе Остенде праздник Нептуна продолжается три дня, причем из городской ратуши бросают вниз в толпу горсти маленьких конфет, одна из которых сделана из чистого золота.

Любители сыра не должны пропустить возможность попробовать местные сорта, просто зайдя в любой магазин и купив граммов по 100 тех нескольких сыров, которые им приглянутся. Удовольствие от такой дегустации гарантировано, так же как и сытость, на периоды пеших походов между плановыми посещениями кафе или ресторана. Кстати говоря, пиво лучше «заедать» небольшими кусочками сыра.

В Антверпене и Брюгге можно посетить музеи картофеля, наглядно показывающие, что жареная картошка



в виде продолговатых кусочков изобретена не во Франции и тем более не в «Макдоналдсе», а здесь. Бесконечные по длине фламандские свиные сосиски с вареной картошкой и красной капустой, приготовленной с коричневым сахаром и уксусом, были любимым блюдом короля Бельгии Бодуэна I (1950–1993). В романе о Тиле Уленшпигеле описан эпизод, как представители города Гента прислали ко дню рождения испанского короля и в то время правителя Фландрии сосиску длиной пять метров и шириной полметра в надежде, что такую пищу не одолеть без доброго пива из Гента, после чего король уже не будет зол на жителей города.

Традиционно во Фландрии хороши мясные блюда, поэтому можно смело заказывать стейк в большинстве ресторанов, если, конечно, они не находятся в наиболее популярных туристских местах города, как, например, площадь Маркт в Брюгге, где всегда полно народа и нет необходимости бороться за клиента. Хочется только предупредить, что известный нам «бифштекс по-татарски», приготовленный из сырого мясного фарша с добавлением сырых яиц, скрывается в Бельгии под названиями *toast cannibale*, *steak tartare* или даже *filet americain* (американское филе), хотя в США такие блюда из-за случаев отравления несвежим мясом давно запрещены. Во Фландрии свежесть сырого мяса будет гарантирована, но лучше знать заранее о предстоящем гастрономическом эксперименте. Близость фламандских городов к морю дает редкую возможность поесть свежих мидий или в прямом смысле королевскую рыбу довер (*dover sole*), которая была главным блюдом для сотен гостей действующей английской королевы на прошедшем несколько лет назад обеде в честь пятидесятой годовщины ее царствования. Английский город Довер на противоположном от Бельгии берегу назван в честь этой рыбы или рыба названа в честь города, но это исторической науке точно неизвестно.

Среди фламандских деликатесов особенно следует отметить речного угря (*paling in 't groen*), подаваемого под соусом из 18 трав, а также *Flemish stew*, где кусочки говядины приготовлены в темном пиве.

Не стоит занимать время размышлениями, какое вино взять к мясу или рыбе. Фламандская часть Бельгии — это пивное царство. Бельгийское пиво считается лучшим в мире, хотя сами бельгийцы больше энергии тратят на его употребление, чем на рекламу и продвижение на мировой рынок. Только отчасти это связано с тем, что самые лучшие сорта местного пива не так легко попробовать и в самой Бельгии. Поэтому важной частью посещения страны следует назвать и дегустацию пива.

Фламандцы в среднем выпивают 100 литров пива в год и при этом в целом выглядят довольно подтянутыми. Как утверждается, пиво менее калорийно, чем многие другие напитки. Известная пивная в Антверпене называется «Одиннадцатая Заповедь», которая, видимо, гласит что-нибудь вроде: «Пей пиво каждый день!» или, может быть: «Пей пиво в меру». Поэтому я потратил немало времени и сил ради читателя этой книги в попытке определения лучшего бельгийского пива. Как известно, со времен Древнего Рима «трое составляют коллегия», что в вопросах употребления алкоголя удачно совпадает и со старой русской традицией.

Задача эта совсем не простая, так как в Бельгии, по разным источникам, от 400 до 600 сортов, что означает дегустацию по 2-3 сорта в день в течение почти года. Чтобы поиск был истинно научным, мы обратились к книгам, чтение которых дало определенные ориентиры с поправкой на амбиции авторов сказать что-то отличное от других и, возможно, скрытую рекламу каких-то сортов.

Американский автор Стюарт Каллен в книге «50 величайших сортов пива в мире», опубликованной в 1997 году, пишет о пиве с названием (по-латыни) *Delirium Tremens*, определенное им как лучшее, следующее:

*«Слова просто не могут описать вкус этого пива, что не может остановить меня от попытки попробовать. Оно золотого цвета с легкой пеной сверху. Первый глоток согревает мою гортань и брюшко, как дровяной камин согревает деревянный домик. Оно как бы насыщено воздухом и рассветным солнцем, а в послевкуси остается*

*что-то фруктовое, почти вишневое. Согревающий алкоголь, приятно согревая, неспешно опускается из гортани в желудок».*

Другой авторитетный американский автор, Майкл Джексон (только полный тезка знаменитого певца), в своей толстой книге о бельгийском пиве довольно скупно упоминает Delirium Tremens, явно не отдавая ему пальмы первенства.

Англичанин Тим Вебб и фламандец Джорис Паттин в книге 2008 года «100 сортов бельгийского пива, которые нужно попробовать, прежде чем ты умрешь» вообще не упоминают Delirium. Мы пробовали это пиво с забавными слониками на этикетке в бутылках и бочковое в Генте (поскольку оно варится вблизи этого города) и, безусловно, рекомендуем его попробовать. В то же время вышеуказанное расхождение знаменитых экспертов заставило авторов продолжить трудную исследовательскую работу в направлении поисков лучшего сорта. Главным методом стал опрос продавцов магазинов, специализирующихся на продаже пива, и барменов знаменитых пивбаров Брюгге. Очень авторитетным нам показалось мнение продавца Bier Tempel рядом с площадью Маркт на улице Philipstockstraat, 7, поскольку здесь, кроме примерно сотни сортов различного пива, продавались «очки от похмелья», причем среди надписей на нескольких языках надпись на русском была первой. Он назвал лучшим и продал «всего» за 6 евро бутылку Trappist Westvleteren 12, которое, кстати, можно попробовать в пивном ресторане Gambrinus на той же улице в доме 19. (Специальный справочник по пивному миру Брюгге также рекомендует купить пиво Gueuze Girardin 1882 в магазине и попробовать в ресторане сорт La Rulles Triple.) Пиво Westvleteren можно с гарантией найти только в городке с одноименным названием, примерно километрах в 50 от Брюгге в пивной In de Vrede, расположенной напротив монастыря Святого Сикста, где его производят. Для вывоза даже нескольких ящиков пива с утра выстраивается очередь автомобилей владельцев баров, ресторанов и просто любителей. Монастырь производит немного, чтобы хватало на оплату хозяйственных нужд и пропитание монахов, а на советы коммерциализироваться и увеличить производство

снисходительно разъясняет, что в обитель собрались для молитв и самоуглубления. Излишне добавлять, что секреты рецепта этого, как и любого другого монастырского пива тщательно оберегаются. Достать бутылку Westvleteren даже в Бельгии не всегда просто, а на экспорт оно практически не уходит. Вот как описывают вкус Westvleteren 12 эксперты в уже упомянутой книге о 100 лучших сортах:

*«Нос чувствует оттенки запаха голубого сыра, дерева и трав. Позднее чувствуется вкус чернослива, шоколада и бисквитной карамели. После этого появляются оттенки портвейна и мадеры и еще больше шоколада...»* И так далее. Авторы не считают при этом саму постановку вопроса о «лучшем пиве в мире» неправильной, а также отмечают, что «долго и упорно» думали, включать ли пиво монастыря Святого Сикста в свою книгу, несмотря на то что в 2005 году пиво Westvleteren было признано по результатам некоего опроса лучшим в мире. Напоминаем, что кроме темного Westvleteren крепостью 12 градусов, есть еще светлое Trappist Westvleteren Blond 5,8 градуса и темное 8 градусов крепости. О последнем в книге сказано, что если пить его «молодым», оно — «неограниченный алмаз», а с выдержкой в несколько лет — «настоящий бриллиант». Мы пробовали это пиво и считаем, что оно превосходно. Лучшее в мире или нет, но попробовать нужно непременно.

Хотим обратить внимание заинтересованного читателя на два обстоятельства. Слово «Trappist» перед названием пива означает его приготовление на монастырской пивоварне и, по мнению знатоков, также и характеристику о необходимости попробовать. В Бельгии традиционное преимущество бочкового пива перед бутылочным совсем не так очевидно. Если можно пить Trappist Westvleteren только в бутылках, то лучше отдать ему предпочтение перед многими другим сортами в бочковом варианте.

---

---

## **Похвала Утопии. Томас и Эразм в Брюгге и в вечности**

Самое знаменитое произведение фламандского гуманиста Эразма Роттердамского «Похвала глупости» было написано за неделю в августе 1509 года в лондонском доме адвоката Томаса Мора, ему же и посвящено. Автор книги, используя традиционную ироническую манеру, известную с античных времен, произносит похвалу глупости от ее имени, когда она, как свою заслугу, описывает все несуразности мира.

Будучи к тому времени уже знаменитым философом, Эразм так характеризует и профессии Мора, а заодно и свою: *«Между учеными юристы притязают на первое место и отличаются наивысшим самодовольством... единым духом цитируют сотни законов, нисколько не заботясь о том, имеют ли они хоть малейшее отношение к делу... дабы работа их казалась наитруднейшей из всех... За ними следуют философы, которые себя одних полагают мудрыми, всех же прочих смертных мнят блуждающими во мраке... ничего в действительности не зная, они воображают, будто познали все и вся».*

Адвокат возвращался домой вечером из суда, философ читал ему написанные за день страницы. Обсуждали, общаясь на латыни, так как Эразм не знал английского, а Мор – фламандского. Эти два идеалиста фактически стали соавторами книги, в которой был задан вопрос «Кто виноват?» – в том, что европейские религиозные, академические и государственные учреждения находились в глубочайшем кри-

зисе и не соответствовали идеалам христианства и гуманизма, а порой и просто здравому смыслу.

Предисловие Эразма Роттердамского к «Похвале глупости», прославляющее ум, эрудицию и порядочность Томаса Мора, почти сразу же создало 30-летнему юристу международную репутацию, так как книжка при жизни автора была издана почти сорока изданиями, разошедшимися по всем странам Западной Европы.

Эта репутация и поддержка Эразма обеспечили условия для распространения и признания через семь лет, в 1516 году, небольшой книги Томаса Мора «Утопия», тоже серьезно повлиявшей на судьбу человечества (включая Россию). В «Утопии» Мор описал свое видение наилучшего государственного и общественного строя, где нет места бедности, тупому неинтересному труду и где все счастливы. В этой книге сделана попытка дать ответ на вопрос «Что делать?».

Томас Мор впоследствии поднялся на самую высокую позицию, которую когда-либо достигали гуманисты того времени, заняв пост лорда-канцлера английского правительства, и пытался воплотить некоторые общие с Эразмом утопические идеалы. Он отстаивал свои принципы справедливости и перед лицом грозного короля Генриха VIII, который в итоге приказал в 1535 году его обезглавить. Прямо глядя в лицо смерти на эшафоте, Томас Мор, по сути, ответил и на саркастический вопрос из «Похвалы глупости»: «Что станет с нашими философами, когда в ход пойдет железо, раз они трепещут от страха даже в простом словесном бою?».

Эразм пережил друга только на один год, тихо угаснув в разгаре насилия, охватившего всю Европу и превратившего его идеи очистительной реформы церкви и общества в резню Реформации и костры инквизиции. Марксистская доктрина записала Томаса Мора в социалисты-утописты, и в СССР десятилетиями посылали советских горожан «на картошку», претворяя (как всегда искаженно) в жизнь его идею о сезонном взаимодействии рабочей силы города и села. А католическая церковь возвела Мора в ранг святого — покровителя политиков.

Мне посчастливилось обнаружить в городе Брюгге до сих пор неизвестную реликвию. Речь идет о вмонтированных в раму копии портрета XVI в. шейных позвонках — я в этом уверен — самого Томаса Мора.

В то время было принято тела казненных преступников хоронить в неизвестном месте, а отрубленные головы выбрасывали в Темзу. Но дочери Мора, Маргарет, удалось выкупить голову отца у палача, за что ее впоследствии едва не привлекли к уголовной ответственности. Почти через 300 лет последняя представительница рода Моров вывезла копию портрета своего предка, вместе с его шейными позвонками, в раме в город Брюгге, где они сейчас безвестно для всех и хранятся.

На находку меня натолкнул путеводитель по Брюгге: в нем утверждалось, что в этом городе, в Английском женском монастыре, находится портрет Томаса Мора работы знаменитого живописца Гольбейна Младшего. Но этого быть не могло: один из двух известных портретов находится в Нью-Йорке в Галерее Флика, а другой — в Загребе. Отправившись в монастырь, я обнаружил не оригинальный портрет работы Гольбейна, а копию, не слишком качественную, но многовековой давности изготовления — по времени близкую к оригиналу. После расспросов и рассказов старенькая английская монашка и показала мне кости — в специально сделанном месте в раме под стеклом. Ни Ватикану, ни сотням посвященных Томасу Мору церквей в США и Англии, ни крупнейшему исследовательскому центру Мора в университете Далласа об этом, как оказалось, неизвестно. Мор был объявлен святым лишь через 400 лет после казни, в 1935 году, до этого его останки не считались религиозной реликвией.

Последней бездетной представительницей семьи Моров была переехавшая в Брюгге Мэри Мор, ставшая настоятельницей этого Английского монастыря, защитившая его от якобинцев в конце XVIII в., там умершая и похороненная. Она и привезла туда копию портрета Гольбейна с встроенными в раму мощами знаменитого предка. И совсем уж для верности можно сделать анализ ДНК, с помощью которого Ватикан

идентифицировал недавно останки одного из основателей церкви апостола Павла.

Не все помнят, что главная часть «Утопии» Томаса Мора была написана в Брюгге. Хотя он больше в ней упоминает Антверпен. Но в Антверпене Мор был в период перерыва переговоров, в которых он участвовал по поручению английской короны, а в Брюгге велись сами переговоры. Опытный адвокат, конечно, не мог дать повода для упрёка, что в рабочее время он писал книгу о том, как следует обеспечить будущее счастье человечества. Мистификатор и весельчак, он даже использовал ситуацию с недостроенным собором в Антверпене, описывая его еще не существующие красоты и свои посещения собора, что подчеркивало вымысел бесед с мореплавателем, который якобы побывал и жил на острове Утопия.

В действительности писал он в Брюгге и как набожный католик молился в знаменитых церквях этого города, расписанных ван Эйком, Мемлингом и другими знаменитыми фламандцами. Возможно, в соборе... он уже мог увидеть привезенную в Брюгге в 1505 году, за 10 лет до его приезда, статую Мадонны с младенцем Микеланджело — одну из самых сильных работ знаменитого уже тогда скульптора.

В Англии не было таких городов, как Брюгге, который тогда был еще красивее, чем сейчас, и поэтому Томас Мор, безусловно, попал под влияние очарования, загадочности и «утопичности» этого места. Когда-то в августе 1509 года он фактически ассистировал Эразму Роттердамскому, который в его лондонском доме за неделю написал книжку «Похвала глупости» и поставил всеевропейский вопрос «Кто виноват?», на что менее созерцательный и более энергичный государственный уже деятель Мор ответил «Что делать» в своей «Утопии». И здесь роли друзей поменялись. Томас писал, а приехавший в Брюгге Эразм вдохновлял, а позже обеспечил публикацию и широкое распространение книги.

А российским политикам, возможно, стоило бы посетить Брюгге и поклониться мощам великого покровителя политиков, которого Эразм назвал «человеком на все времена».



Заодно не лишним будет вчитаться и в «Похвалу глупости»: «Вот один... слагает хвалы какому-нибудь государю, а другой призывает к войне с турками. Иной предсказывает будущее, иной поднимает новые вопросы – один другого пустячнее и ничтожнее. Они уверены, что честно исполняют свой долг, если ежедневно измышляют новые способы набивать свою казну, отнимая у граждан их достояние». Может, помогут мощи Томаса Мора.

---

---

## **Город Дамме – родина фламандского «сладостного вольнолюбия» и Тиля Уленшпигеля. Эдуард Багрицкий — Уленшпигель русской литературы**

Понять фламандское вольнолюбие, сладостное вольнолюбие, говоря словами «русского Уленшпигеля» поэта Эдуарда Багрицкого, которое составляет суть национального характера, довольно трудно без знакомства с литературным образом Тиля Уленшпигеля. Удивительно, но в России Тиль Уленшпигеля знает практически вся читающая публика, что за пределами Бельгии и, наверное, Голландии, Франции и Германии большая редкость.

Сам Тиль — средневековый герой фламандского эпоса, задира, бродяга, часто добывающий себе пропитание балагурством и выступлениями с базарных подмостков, защитник фламандской свободы и бедных, мститель за сожженного на костре отца. В общем, Робин Гуд, Дон Кихот, Василий Теркин и Франсуа Вийон вместе взятые во фламандском варианте времен XVI в. Еще, несмотря на преданность своей единственной и вечной любви Неле из города Дамме, немножко Казанова, не пропускающий в своих бесконечных путешествиях ни одной хорошо сшитой юбки. Мешочек с пеплом его отца Клааса, сожженного инквизицией, всегда на его груди и бьет в его сердце, стучит в его грудь, когда он хотя бы на секунду устает или разочаровывается непрерывной борьбе Фландрии за независимость от испанцев. Литературный Тиль исчерпывающе представляет себя так: *«Я родом из прекрасной Фландрии, я и живописец, я и крестьянин, я и дворянин, я и ваятель, И странствую*

*я по белу свету, славя все доброе и прекрасное, а над глупостью хохочу до упаду».*

Один из самых мистических композиторов Рихард Штраус посвятил Тилью в 1895 году симфоническую поэму «Веселые проказы Тили Уленшпигеля» с подзаголовком «рондо по старинным плутовским историям». Тиль Уленшпигель в музыке Рихарда Штрауса то устраивает погром в торговых рядах, то дурачит девиц фальшивыми вздохами, то срывает сутану со священнослужителя во время службы или передразнивает университетского профессора. Потешные проказы героя Рихард Штраус заканчивает потешной же казнью, казнь понарошку, потому что для настоящего возмездия Тиль, конечно же, неуловим.

Восхищение современников музыкой Рихарда Штрауса передает композитор Дебюсси: «Уверенность оркестровки изумительна, и особенно поражает яростная энергия движения вперед, которая буквально тащит нас от начала к концу сквозь все приключения главного героя». Рихард Штраус находит музыкальный эквивалент основного качества Уленшпигеля – его изумительной увертливости: он ускользает, исчезает, растворяется в любой точке, чтобы так же неожиданно появиться в другой.

Тиль Уленшпигель – это физическое воплощение вечного Духа Фландрии в трактовке его образа бельгийским писателем Шарлем де Костером, опубликовавшем в 1867 году полную мистики книгу «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных, забавных и достославных деяниях во Фландрии и других краях». Эта книга была популярна среди французских и бельгийских символистов (в число которых входил и Жорж Роденбах и которыми зачитывался в юности Багрицкий). Роденбах считал колокольню башни Белфорт в Брюгге сердцем Фландрии, тогда как де Костер называл подругу Уленшпигеля вечной Любовью Фландрии. Уроженца Дамме и верного спутника, своего рода Санчо Пансу Уленшпигеля, обжору и искусного повара Ламме Гудзака можно назвать Желудком или Аппетитом Фландрии. (Важный резон для посещения Дамме по каналу на корабле «Ламме Гудзак» – это прославленная кухня рестораничек этого городка.)

Роман Шарля де Костера был вовремя переведен и много раз издавался на русском языке. Вот почему русский турист получит особое удовольствие от знакомства с его литературной родиной – городом Дамме, расположенном в пяти километрах от Брюгге. Тем более что для россиянина этот путь растянулся почти на столетие. Четырехсерийный художественный фильм об Уленшпигеле снимали в советские 80-е годы прошлого века, как водилось тогда, в Прибалтике, а знаменитый поэт последней уже послереволюционной волны Серебряного века Эдуард Багрицкий, идентифицировавший себя с вольнолюбивым бродягой и птицеловом Тилем и пронесший его образ через всю свою короткую творческую жизнь, в Бельгии вообще никогда не был. Об этом российском Уленшпигеле нужно сказать особо.

Такой же неутомимый и внутренне дерзкий, как Тиль Уленшпигель, так же, как тот, много в жизни недоедавший и поэтому так же смакующий еду как культ, увлеченный смолоду идеей свободы, Багрицкий воевал в Персии и на Украине; уже в 1917 году в 22 года во главе отряда матросов скручивал самых отчаянных одесских громил, выгнав пристава из полицейского участка и сам возглавив охрану общественного порядка. Днем он сражался или писал агитки, а вечером сочинял стихи о Фландрии, где никогда не был. Поэт вспоминал, что искал «тогда сложных исторических аналогий».

*И если не певцу, кому ж еще  
Рассказывать о радости минувшей  
И к радости грядущей призывать?  
Пока плывет над этой мостовой  
Тяжелое просоленное солнце,  
Пока вода прохладна по утрам,  
И кровь свежа, и птицы не умолкли –  
Тиль Уленшпигель бродит по земле.*

Тиль мог прибрать имущество у испанцев и их пособников, особенно еду и деньги, но мог быть и строгим хранителем закона в повстанческих фламандских войсках. Отсюда и двойственность музыки Багрицкого, который хочет и «усы

раздувать, развалиясь на корме, да видеть звезду над бугшпри-  
том склоненным, да голос ломать черноморским жаргоном»,  
слушая скороговорки ищущих его в море дозорных катеров,  
и одновременно хочет, «сжимая наган, за вором следить, ухо-  
дящим в туман».

Буйство уленшпигелевских вольнолюбивых чувств  
и настроений отражают, например, такие строки:

*Я не запомнил – на каком ночлеге  
Пробрал меня грядущей жизни зуд.  
Качнулся мир.  
Звезда споткнулась в беге  
И заплескалась в голубом тазу...*

\*\*\*

*Так бей же по жилам,  
Кидайся в края,  
Бездомная молодость,  
Ярость моя!  
Чтоб звездами сыталась  
Кровь человечья,  
Чтоб выстрелом рваться  
Вселенной навстречу...*

\*\*\*

*Нас водила молодость  
В сабельный поход,  
Нас бросала молодость  
На кронштадтский лед.  
Боевые лошади  
Уносили нас,  
Убивали нас...*

(Последнее уже не о воинах Гражданской войны, а  
скорее об отце Тиля Уленшпигеля Клаасе, сожженном на  
«широкой площади» города Дамме.)

\*\*\*

*Романтика! Я подружился с тобой,  
Когда с пожелтевших страниц Вальтер Скотта  
Ты мимо окна пролетала совой,  
Ты вызвала криком меня за ворота!*

\*\*\*

*Я мстил за Пушкина под Перекопом,  
Я Пушкина через Урал пронес,  
Я с Пушкиным шатался по окопам,  
Покрытый вшами, голоден и бос.  
И сердце колотилось безотчетно,  
И вольный ветер в сердце закипал,  
И в свисте пуль, за лентой пулеметной  
Я вдохновенно Пушкина читал!  
...Цветет весна — и Пушкин отомщенный  
Все так же сладостно-вольнлюбив.*

«Вольнлюбив» — это по-пушкински («счастья нет, но есть покой и воля»), но это и по-уленшпигелевски. Состояние полного вольнлюбия — оно же и состояние покоя: не надо дергаться, суетиться, лизать сапоги, топить конкурента, приспособливаться, делать карьеру и другие телодвижения, определяемые несвободой, неволей нашей повседневной жизни. Поэтому вольнлюбие хотя и не практично, но сладостно.

Яростный замес отчаянной борьбы за свободу в молодости никогда окончательно не засыхал и не затвердевал у Багрицкого в благопристойное равнодушие именно из-за воспринятого у героя его юности фламандского Уленшпигеля и сохраняющего душу до преклонных лет «сладостного» вольнлюбия. Поэтому не мог смолчать и с поразительной прямоотой он писал о своем революционном поколении как о потерянном в условиях начинавших сжиматься сталинских тисков.

*От черного хлеба и верной жены  
Мы бледною немочью заражены...  
Нам нож — не по кисти,*

*Перо не по нраву,  
Кирка – не по чести  
И слава – не в славу:  
Мы ржавые листья  
На ржавых дубах...  
Чуть ветер,  
Чуть север –  
И мы облетаем.  
Чей путь мы собою теперь устилаем?  
Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут?  
Потопчут ли нас трубачи молодые?  
Взойдут ли над нами созвездья чужие?*

Это ведь не только о своем, но пророчески обо всех последующих советских поколениях. Ловивший в молодости по примеру своего героя Тиля (и любивший) птиц, Багрицкий обращается к соловью, купленному им на птичьем рынке:

*Куда нам пойти? Наша воля горька!  
Где ты запоешь?  
Где я рифмой раскинусь?  
Наш рокот, наш посвист распродан с лотка...  
Как хочешь –  
Распивочно или на вынос?  
Мы пойманы оба,  
Мы оба – в сетях!*

А дальше точно в стиле Уленшпигеля, завуалированно при народе на площади фламандского города дерзавшего испанскому королю, поэт при всех говорит власти в лицо такое, что в опубликованных в сталинский период стихотворениях не сказал никто. Почти в стиле Маяковского: «Двое в комнате. Я и Ленин – фотографией на белой стене... «Товарищ Ленин, я вам докладываю...» Багрицкий пишет, как перед ним появился образ покойного и обоготворяемого тогда (и некоторыми до сих пор) Феликса Дзержинского, в уста которого, довольно сатирически описав появившуюся при этом явлении луну «над уборной

из досок», Багрицкий вкладывает страшную правду о большевизме того времени:

*Оглянешься – а вокруг враги;  
Руки протянешь – и нет друзей;  
Но если он скажет: «Солги», – солги.  
Но если он скажет: «Убей», – убей...  
Все друга и недруга стерегло...  
Над ними захлопывались рвы.  
И подпись на приговоре вилась  
Струей из простреленной головы.*

Написано в 1929 году, а через 5 лет, не дожив до предсказанного им 1937-го, Багрицкий, умер в 39 лет. Жену, правда, в разгар репрессий, успели посадить, не добравшись до самого, уже покойного, но вышеприведенные строки печатали без цензуры, так и не почувствовав убийственной уленшпигелевской насмешки. «Ложь» и «убийство» – два слова, в которые уложился весь сталинско-ленинский социализм. При этом бывший правоохранитель Багрицкий небрежно-дурашлив, как Уленшпигель, и такой же «сладостно-вольнo-любивый», как (в его представлении) Пушкин, пишет тут же о своих «товарищах чекистах», не забыв упомянуть, что их, как и его самого, «побоями нянчила страна», имея, очевидно, в виду необходимость слепо лгать и убивать.

И вдруг в другом стихотворении с хладнокровной прямотой Багрицкий-«Уленшпигель России» пишет:

*Мы навьк воинов приобрели,  
Терпенье и меткость глаз,  
Уменье хитрить, уменье молчать,  
Уменье смотреть в глаза.*

Как и его герой Уленшпигель, как показывают стихи о Дзержинском, молчать он все-таки не мог, но умел хитрить, так глядя в глаза, что власть вынуждена была верить в полушутовской (луна над уборной!) уленшпигелевский стиль поэта как в верноподданническое выражение искрен-



них чувств. Кто-то, вероятно, понимал подтекст Багрицкого и в те времена, но не мог об этом не только написать, но и сказать. В 1933 году известный литератор М. Кузмин писал, намекая умело и как бы между прочим, именно об этом стихотворении, о чем-то «смутном и подспудном». Не более того и почти до настоящего времени. Поразительно, что и в наше время истинная позиция поэта все же осталась не вполне понятой. Произошло это в первую очередь, потому что глубина его внутреннего укоренения в образ «сладостно-вольнотлюбивого» лукавого насмешника Тиля Уленшпигеля так до конца и не была усвоена российскими и западными литературными критиками. Вот вам и Фландрия, Брюгге и Дамме! Через них и их литературного героя Тиля Уленшпигеля мы вдруг можем понять и осознать одного из ярчайших поэтов России и его невероятную дерзость и изобретательность, позволившие в печати сказать жуткую и пророческую правду в лицо репрессивному режиму.

Дурачился он тоже по уленшпигелевски, стараясь никогда не быть чересчур серьезным, не забывая посмеяться и над собой. Например, в стихотворении, где он рисует образ своего лучшего читателя, работающего гидрографом, Багрицкий пишет:

*Книжку мою  
Возьмет из мешка;  
Прочтет стишок,  
Оторвет листок,  
Скинет пояс —  
И под кусток.  
Чего же мне надо!  
Мгновенье, стой!  
Да здоровствует гидрогаф  
Читатель мой!*

Друг «российского Уленшпигеля» знаменитый писатель Бабель, погибший в сталинских лагерях, писал о нем как о «фламандце», да еще «плотояднейшем из фламандцев», а также, что в светлом будущем все будет «состоять из одес-

ситов, умных, верных и веселых, похожих на Багрицкого». Голодная юность Багрицкого очень сроднила его с Уленшпигелем, никогда не забывавшим посмаковать пищу, а когда ее не было, хотя бы поговорить о еде и питье. Своему другу Ламме он советовал как средство от печали две порции жареной баранины, десять кружек пива и хороший сон. А вот как Уленшпигель описывает типичное фламандское жаркое: «отменная тушенная говядина с острыми приправами, не жирная, сочная, нежная, как лепестки розы, плавающая, будто рыба на масленице, меж гвоздики, мускатного ореха, петушьих гребешков, телячьих желез и прочих дивных яств».

Багрицкий старается не отстать от своего любимого героя.

*Меня еда арканом окружила,  
Она встает эпической угрозой,  
И круг ее неразрушим и страшен,  
Испарина подернула ее...  
И в этот день в Одессе на базаре  
Я заблудился в грудах помидоров,  
Я среди арбузов не нашел дороги,  
Черешни завели меня в тупик,  
Меня стена творожная обстала,  
Стекающая сывороткой на бульжник,  
И ноздреватые обрывы сыра...  
А день весенний ясен,  
Свист ласточек сливается с ворчаньем  
Кастрюль и чашек на плите; мурлычет,  
Облизываясь, кошка, осторожно  
Под стульями подкрадываясь к месту,  
Где незамеченным лежит кусок  
Говядины, покрытый легким жиром.  
О царство кухни! Кто не восхвалял  
Твой синий чад над жарящимся мясом,  
Твой легкий пар над супом золотым?  
Петух, которого, быть может, завтра  
Зарежет повар, распевает хрипло  
Веселый гимн прекрасному искусству,  
Труднейшему и благодатному...*

Я в этот день по улице иду,  
На крыши глядя и стихи читая, —  
В глазах рябит от солнца, и кружится  
Беспутная, хмельная голова.  
И, синий чад вдыхая, вспоминаю  
О том бродяге, что, как я, быть может,  
По улицам Антверпена бродил...  
Умевший все и ничего не знавший,  
Без шпаги — рыцарь, пахарь — без сохи,  
Быть может, он, как я, вдыхал умильно  
Веселый чад, плывущий из корчмы;  
Быть может, и его, как и меня,  
Дразнил копченый окорок — и жадно  
Густую он проглатывал слюну.  
А день весенний сладок был и ясен,  
И ветер материнскою ладонью  
Растрепанные кудри раззевал.  
И, прислонясь к дверному косяку,  
Веселый странник, он, как я, быть может,  
Невнятно напевая, сочинял  
Слова еще не выдуманной песни...  
Что из того? Пускай моим уделом  
Бродяжничество будет и беспутство,  
Пускай голодным я стою у кухонь,  
Вдыхая запах пиршества чужого,  
Пускай истреплется моя одежда,  
И сапоги о камни разобьются,  
И песни разучусь я сочинять...  
Что из того? Мне хочется иного...  
Пусть, как и тот бродяга, я пройду  
По всей стране, и пусть у двери каждой  
Я жаворонком засвищу — и тотчас  
В ответ услышу песню петуха!  
Певец без лютни, воин без оружия,  
Я встречу дни, как чаши, до краев  
Наполненные молоком и медом...  
Я одинок. Одесское, густое,  
Большое солнце надо мною встало,

*Вгоняя в землю, в травы и телеги  
Колючие отвесные лучи.  
И я свищу в отчаянье, и песня  
В три россыпи и в два удара вьется  
Бездомным жаворонком над толпой.  
И вдруг петух, неистовый и звонкий,  
Мне отвечает из-за груди пиши,  
Петух — неисправимый горлопан,  
Орущий в дни восстаний и сражений.  
Оглядываюсь — это он, конечно,  
Мой старый друг, мой Ламме, мой товарищ,  
Он здесь, он выведет меня отсюда  
К моим давно потерянным друзьям!*

*Он толще всех, он больше всех потеет;  
Промокла полосатая рубаша,  
И брюхо, выпирающее грозно,  
Кольшется над пыльной мостовой.  
Его лицо багровое, как солнце,  
Расцветчено румянами духовки,  
И молодость древнейшая играет  
На неумело выбритых щеках.  
Мой старый друг, мой неуклюжий Ламме,  
Ты так же толст и так же беззаботен,  
И тот же подбородок четверной  
Твое лицо, как прежде, украшает...  
Как Дон Кихот, бессилен и усат.  
Я говорю, я жалуюсь. А Ламме  
Качает головой, выламывает  
Клешни у рака, чмокает губами,  
Прихлебывает пиво и глядит  
В окно, где проплывает по стеклу  
Одесское просоленное солнце,  
И ветер с моря подымает мусор  
И столбики кружит по мостовой.  
Все выпито, все съедено. На блюде  
Лежит опустошенная броня  
И кардинальская тиара рака...*

*И вдруг за дверью раздается свист  
И россыпь жаворонка полевого.  
И Ламме опрокидывает стол,  
Вытягивает шею — и протяжно  
Выкрикивает песню петуха...*

Подражание крику жаворонка и петуха было паролем у фламандских повстанцев.

*Я слишком слаб, чтоб латы боевые  
Иль медный шлем надеть! Но я пройду  
По всей стране свободным менестрелем.  
Я у дверей харчевни запою  
О Фландрии и о Брабанте милом.  
Я мышью остроглазою пролезу  
В испанский лагерь, ветерком провею  
Там, где и мыши хитрой не пролезть.  
Веселье я выдумую песни  
В насмешку над испанцами, и каждый  
Фламандец будет знать их наизусть.  
Свинью я на заборе нарисую  
И пса ободранного, а внизу  
Я напишу: «Вот наш король и Альба».  
Я проберусь шутком к фламандским графам,  
И в час, когда приходит пир к концу,  
И погасают уголья в камине,  
И кубки опрокинуты, я тихо,  
Перебирая струны, запою:  
Вы, чьим мечом прославлен Гравелин,  
Вы, добрые владетели поместий,  
Где зреет розовый ячмень, зачем  
Вы покорились мерзкому испанцу?  
Настало время, и труба пропела,  
От сытной пищи разжирели кони,  
И дедовские боевые седла  
Покрылись паутиной вековой.  
И ваш садовник на шесте скрипучем  
Взамен скворешни выставил шелом,*

*И в нем теперь скворцы птенцов выводят,  
Прославленным мечом на кухне рубят  
Дрова и колья, и копьем походным  
Подперли стену у свиного хлева!  
Так я пройду по Фландрии родной  
С убогой лютней, с кистью живописца  
И в остроухом колпаке шута.  
Когда ж увижу я, что семена  
Взросли, и колос влагою наполнен,  
И жатва близко, и над тучной нивой  
Дни равноденственные протекли,  
Я лютню разобью об острый камень,  
Я о колено кисть переломаю,  
Я отшивырну свой шутовской колпак,  
И впереди несущих гибель толп  
Вождем я встану. И пойдут фламандцы  
За Гилем Уленишпигелем вперед!  
И вот с костра я собираю пепел*

*Отца, и этот прах непримиренный  
Я в ладанку зашью и на шнурке  
Себе на грудь повешу! И когда  
Хотя б на миг я позабуду долг  
И увлекусь любовью или пьянством,  
Или усталость овладеет мной –  
Пусть пепел Клааса ударит в сердце –  
И силой новою я преисполнюсь,  
И новым пламенем воспламенюсь.  
Живое сердце застучит грозней  
В ответ удару мертвенного пепла...  
Когда ж усталость овладеет мною  
И я засну крепчайшим смертным сном,  
Пусть на могильном камне нарисуют  
Мой герб: тяжелый ясеневый посох –  
Над птицей и широкополой шляпой.  
И пусть напишут: «Здесь лежит спокойно  
Веселый странник, плакать не умевший».*

*Прохожий! Если дороги тебе  
Природа, ветер, песни и свобода,  
Скажи ему: «Спокойно спи, товарищ,  
Довольно пел ты, выпаться пора!..»*

В этих строках Багрицкого уложилась вся суть характера легендарного Тиля Уленшпигеля, родина которого город Дамме составляет важную часть посещения нашего Брюгге.

---

---

## Брюгге и поэты

Мадонны на всех углах! Не на всех, но на многих. Брюгге — город, освященный мадоннами. Об этом писал местный поэт Марсел ван де Велде в 1926 году.

*Звонят колокола, святые в каждом доме.  
Кто верит, кто монах — и здесь различья нет!  
Тут каждый дом живет служением Мадонне.*

Роберт Соутей писал в 1815-м.

*Брюгге*

*...Прекрасный, знаменитый в старину город  
Несет бремя забвения, но сохраняет свои монументы.  
Храмы поднимают в высоту свои  
аристократические главы,  
Каналы рассекают плодородные поля,  
Широкие улицы и площади сочетаются с красиво-  
бесполезными  
И такими же древними многочисленными двориками  
и проулками.*

*Время здесь не совершило ошибки и не использовало  
Свою варварскую привычку к разрушению.  
Город сохранился в те сатанинские дни,  
Когда в пьяном освобождении от всех ограничений  
Злоба триумфально овладела столькими умами.*



Не боясь шрамов в окружении неистовой злобы,  
Город твердо стоит, не склоняясь,  
  как наши первые короли,  
И прекрасное старое время проступает в его облике.  
А покровительствующие звезды могут дать ему  
То, что недоступно для человека, — вторую весну.

Когда бы я мог читать прошлого грезы  
И следовать путями чести прославленных вождей,  
Прекрасных дам, серьезных граждан и храбрых воинов,  
Если бы мог представить аристократический город,  
Который выглядит как декорация для праздника,  
Я сразу вспомнил бы тебя, прекрасный Брюгге.

Окружающий город ландшафт не менее хорош,  
Как тогда, когда он медленно проплывает  
  мимо палубы,

Так и при взгляде с Белфреи высоты,  
Когда безграничный простор встречает небеса  
И гладкая вода гордо течет,  
А в перспективе уже не видно деревьев вдоль дорог.  
На земле нет более счастливого ландшафта  
С садами и фруктовыми деревьями вокруг,  
Где сочная зелень обрамляет белизну домов.  
(Тема, любимая для фламандского художника.)  
А трепещущие ветви маленьких деревьев,  
Окрашивают серым землю и ивы у воды.

Эта фламандская сцена очаровывает меня,  
Успокаивает и покоряет отзывчивое сердце.  
Здесь на уровне спящего моря бьют  
Ручьи естественной красоты совершенного

  искусства  
И нечто большее, чем наслаждение, заполняет грудь  
При виде освященной свыше целенаправленной  
  работы...

Английский поэт Уильям Вордсворт в 1820 году писал:

*Я видел Брюгге, одетый западным золотым светом,  
Как в тунику правителя.  
Затем блеск перешел в закатный час,  
Медленно прокладывающий дорогу мирной ночи  
И украшенный отражением угасающего очарования,  
А в итоге дарящий взгляду  
Прелесть, волшебство и теневое дуновение,  
Которые сохранились здесь для защиты  
Против ударов времени, плевков судьбы  
И разрушительных штормов будущей войны...*

\* \* \*

*Брюгге*

*Дух старины здесь увековечен  
В богатых зданиях, воспетых в сладкой песне,  
В картине, говорящей на языке героев,  
А также в как бы созданных для созерцания  
Обветренных и воображаемых горных вершинах красоты.  
Отсюда и формы, парящие с лебединой легкостью,  
Отсюда стремление, даже среди вульгарной толпы,  
Только к гармонической честности,  
Как если бы улицы были священным местом,  
А весь город одним великим храмом, посвященным  
Взаимному уважению мысли и хроник,  
А также лени, первородной расслабленности  
И освобождению от гнетущих забот.  
О высочайший покой, который не найти и в пустыне!*

Уильям Хант писал в 1891-м:

*Я взбирался в Брюгге по лестницам наверх  
Белфорда, сделанного из старого камня,  
На расстоянии три мили я видел  
завихрения восточного ветра.*

*Земля была серой, а небеса белыми.  
Я стоял на такой высоте,  
Что чувствовал животом холод колокола.*

Бельгийский поэт Эмиль Верхарн писал:

*Города*

*О эти города, напитанные ядом гнилого золота!  
О каменные вопли, взлеты и жесты дыма,  
И купола, и башни, и колонны  
В звенящем воздухе средь кипени труда...*

*Ты возлюбил ли ужас и тоску их,  
Странник,  
Печальный и задумчивый,  
На огненных вокзалах, что опоясали вселенную?*

*О вихрь колес сквозь горы и пространство!*

*Набат глухой и тайный, что лихорадил душу твою, —  
Он в городах гудел по вечерам; их пламя  
Неисчислимое и красное твой озаряло лоб,  
Их черный лай, и мстительные крики, и улюлюканье  
охоты*

*Были лаем, криком и травлей твоей души;  
Все существо твое глубоко искажалось их  
Богохульствами,  
И воля твоя была добычей их потока:  
Вы ненавидели друг друга, обожая.*

*О взлеты их, кощунства, преступленья,  
Вонзенные, как в спину нож, закону!  
Сердца колоколов и лоб их колоколен  
Забьли их жертв число;  
Чудовищные их нагроможденья заслоняют небо;  
Ужас века сосредоточен в них;  
Но их душа таит тот вечный миг,*

*Что в неисчетных днях собою метит время.  
История была плодотворима  
Из века в век приливом их идей;  
Их мозг и кровь питались новой кровью,  
Что в старый мир вливается надеждой  
И гением.*

*Они калят дерзання, причащают  
Пространства и колдуют горизонты,  
Их притяжения вникают в дух, как яд;  
И каждый вознесенный над другими –  
Ученый, иль апостол, иль поэт –  
Несет свой пламенник в пыланье их пожаров.  
Они в неведомое строят лестницы  
Для восхожденья дерзостных исканий,  
Светлыми ногами топчут ложь, что приковала цепью  
Мир к человеку, человека к Богу.  
Видали ль ночью вы короны их огней  
И храмы из стекла и золота, откуда  
Чудовищные взгляды одетых медью стекло  
Устремлены к созвездьям сивиллинским?  
В кварталах молчаливых посещали ль  
Лаборатории, в которых неотступно  
От вывода до вывода, от связи и до связи  
Сквозь бесконечности преследует ученый  
Мельчайший трепет жизни?*

*Тот человек, что судит, мыслит, волит,  
Ими весит и мерит сам себя.  
Все тайны, все загадки мира  
Им служат ставкой уже целый век  
В борьбе великой с судьбами.  
О ярость знаний и осторожность схваток!  
Загадка здесь — ее следят, и травят,  
И настигают, как зверя свирепого,  
Чтоб уловить мгновенье, когда  
Ее глаза, раскрытые внезапно, разорвут  
Покровы тьмы и истину откроют.*

Тогда пусть ветры, волны, и небеса, и звезды,  
И тяжкие мосты, что давят глыбы устоев каменных,  
Базальты порта, городские стены  
Трепещут на четыре стороны пространства,  
Они не потрясутся столь полной радостью,  
Как страстный дух искателя  
Над новой победой.

Нечто в мире внезапно изменилось  
Этим взрывом света из темноты;  
И все равно прославят или ославят гений того,  
Кто выломал враждебные ворота,  
Что защищали тайну, —  
Сила его поглощена великой силой городов:  
Их бытие еще полнее ею.

Так те, что мыслят, будущему мира  
От времени до времени несут ярь мозга своего:  
А между тем встают еще иные,  
Те, что горят с толпой и для толпы.  
Подвижники и мученики грезы,  
Они провидят ее идущей по садам мучений  
И крови — к светлому свершению времен,  
Когда дух справедливости проникнет в человека.  
Ложь издала законы — тексты черных истин:  
Их надо грызть всечасно,  
Ожидая, пока не сломят их тараны мятежа;  
А если надо кровавых удобрений для светлых всходов,  
Если нужен великий гнев для полноты любви,  
Если надо исступленья для сердца рабьего —  
То гулы набатов черных взмоют города  
Рыкающим приливом вокруг новых прав.

Там, наверху, в кварталах старых, в тусклых залах,  
Где светы газа безграничат жесты,  
А голоса, и кулаки, и крики трибунов светлых  
Утверждают потребность всех как истинное право;  
Таблицы, тексты, правила, системы и библии  
Даются в передержках торжественных речей;

Для человека в мире нет господина иного, чем он сам,  
И в нем самом владычествует мир;  
Оратор говорит и сильно и высоко, слово его сверкает,  
Космато и истребительно, как полеты кометы,  
Как знамя безумное, простертое к победе;  
А если он берет толпу трамплином –  
Что до того? Он тот, чья воля полна чрез край  
Вскипающими токами расцветов;  
Отчаянья, и ярости, и гневов,  
И грозное молчание горят в его руках:  
Как некий тайный властелин он видит  
Подземное глухое набуханье тайных сил.  
Когда ж в согласии простом и неизбежном сопрягутся  
Полет искателя с порывами трибуна,  
То нет у неба такой грозы,  
Таких громов у власти, у порядка такого произвола,  
Чтоб раздавить собой победу мировую.

Перевод М. Волошина

Генри Уодсворт Лонгфелло (1807-1882)

*Carillon / Колокола*

*From 'The Belfry of Bruges and Other Poems' (1845)*

*Из сборника «Башня Брюгге и другие стихотворения» (1845)*

*In the ancient town of Bruges,  
In the quaint old Flemish city,  
As the evening shades descended,  
Low and loud and sweetly blended,  
Low at times and loud at times,  
And changing like a poet's rhymes,  
Rang the beautiful wild chimes  
From the Belfry in the market  
Of the ancient town of Bruges.*

*В стародавнем граде Брюгге,  
в чудном городе фламандском,  
в час, когда ложатся тени,  
в гармоническом сплетеньи,  
то шепча, то громыхая,  
смену рифм напоминая,  
льётся звон, с высот слетая,  
с Колокольни, что у рынка  
в стародавнем граде Брюгге.*

*Then, with deep sonorous clangor*      *А потом истомным стоном*  
*Calmly answering their sweet anger,*      *отвечая перезвонам,*

*When the wrangling bells had ended,  
Slowly struck the clock eleven,  
And, from out the silent heaven,  
Silence on the town descended.  
Silence, silence everywhere,  
On the earth and in the air,  
Save that footsteps here and there  
Of some burgher home returning,  
By the street lamps faintly burning,  
For a moment woke the echoes  
Of the ancient town of Bruges.*

*But amid my broken slumbers  
Still I heard those magic numbers,  
As they loud proclaimed the flight  
And stolen marches of the night;  
Till their chimes in sweet collision  
Mingled with each wandering vision,  
Mingled with the fortune-telling  
Gypsy-bands of dreams and fancies,  
Which amid the waste expanses  
Of the silent land of trances  
Have their solitary dwelling;  
All else seemed asleep in Bruges,  
In the quaint old Flemish city.*

*And I thought how like these chimes  
Are the poet's airy rhymes,  
All his rhymes and roundelays,  
His conceits, and songs, and ditties,  
From the belfry of his brain,  
Scattered downward, though in vain,  
On the roofs and stones of cities!  
For by night the drowsy ear  
Under its curtains cannot hear,  
And by day men go their ways,  
Hearing the music as they pass,  
But deeming it no more, alas!  
Than the hollow sound of brass.*

*когда спор их замолкает,  
бьёт одиннадцать на башне,  
и из тишины всегдашней  
тишина на град слетает.  
Всюду, всюду тишина  
– в небе, на земле она,  
только поступь чуть слышна,  
– то спешит домой, усталый,  
горожанин запоздалый,  
чьи шаги рождают эхо  
в стародавнем граде Брюгге.*

*Но среди своих дремот  
слышал я сей чудный счёт,  
возвестивший во всю мочь  
ход времён, ушедших в ночь,  
когда звонов столкновенье,  
крася каждое виденье,  
было словно предсказанье:  
табор грёз и разговоров  
среди непаханных просторов  
края обморочных взоров  
вёл своё существованье.  
Остальное стало в Брюгге,  
чудном городе фламандском.*

*Звон курантов – тот, что пробил,  
я бы рифмам уподобил,  
что поэт слагает смело,  
– вдохновениям трудов,  
кои с колокольни дум  
разбросал поэта ум  
по брусчатке городов!  
Когда ночь забвеньем дышит,  
рифмы спящий слух не слышит,  
кто же днём спешит по делу,  
ими вряд ли привлечён,  
ведь, как полагает он,  
то – лишь меди гулкий звон!*

*Yet perchance a sleepless wight,  
Lodging at some humble inn  
In the narrow lanes of life,  
When the dusk and hush of night  
Shut out the incessant din  
Of daylight and its toil and strife,  
May listen with a calm delight  
To the poet's melodies,  
Till he hears, or dreams he hears,  
Intermingled with the song,  
Thoughts that he has cherished long;  
Hears amid the chime and singing  
The bells of his own village ringing,  
Wakes and finds his slumberous eyes  
Wet with most delicious tears.*

*Но есть тот, кто понимает,  
кто под крышей немудрёной  
в тяготах существования,  
когда шум дневной стихает,  
ночью умиротворённый,  
мира позабыв стенанья,  
с тихой радостью внимает  
тем мелодиям стиха,  
чтоб услышать эти грёзы  
и узнать в напеве дивном  
мысли, что давно таил он.  
Слышит в том напеве он  
дома колокольный звон,  
слышит он, как ночь тиха,  
а из глаз струятся слёзы...*

*Thus dreamed I, as by night I lay  
In Bruges, at the Fleur-de-Blé,  
Listening with a wild delight  
To the chimes that, through the night,  
Rang their changes from the Belfry  
Of that quaint old Flemish city.*

*Так в ночи, в чужой земле,  
грезил я на Флёр-де-Бле:  
там восторг меня объял,  
как безумный, я внимал  
звонам с Колокольни в Брюгге,  
чудном городе фламандском.*

Перевод Бориса Мещерякова

### *Башня в Брюгге*

*Рыночная площадь в Брюгге. Башня выше древних крыш,  
Трижды из руин вставая, вновь над городом царить.*

*Зарожденья дня свидетель, все смотрел я с башни вдаль.  
Мир отбросил тьму ночную, как вдова - свою вуаль.*

*Деревеньки, реки, доли сквозь туман увидел взор.  
Словно щит посеребрённый, вишь раскинулся простор.*

*Город спал еще, однако из трубы, то там, то сям,*





*Волей чванного Испанца снова край огнем объят,  
Снова болью и тревогой над землей звучит набат.*

*Но уже гремит, ликуя, в Генте колокольный звон,  
И несется над лагуной: «Я - Роланд, враг побежден!»*

*...Я от грохота очнулся: город ожил, загудел,  
Тотчас сгнули фантомы, канув в неземной предел.*

*Словно миг, часы помчались, и, восстав от забытья,  
Вдруг на площади, под солнцем, башни тень увидел я.*

Перевод С. Таска

Райнер Мария Рильке

*Тишина, что упоенно  
ест ягоду за ягодою власть  
от колокольной сочной грозди звона,  
что в небесах висит, боясь упасть.*

\*\*\*

*В надменных городах, за судьбы их радея,  
Невидимо для всех царят,  
Превыше радостей, страданий и утрат,  
Животворящие идеи.*

ПЛОЩАДЬ

Фюрн

*Веками расширяясь как попало  
от мятежей, огня и тесноты,  
во время казней или карнавала,  
от лавочек, базарной суеты*

*и факельных разъездов кардинала,  
и от бургундской спеси и тщеты  
(вплоть до теперешней черты):  
шлет площадь дальним окнам приглашение  
для шествия по широте своей,  
эскорт и пустота сопровожденья  
толпятся возле лавок торгошай  
и строятся. И, пестр и бесшабашен,  
привстал, глаза, крыш передний ряд  
и, сговорясь, не замечает башен,  
что позади, как призраки, стоят.*

## ПРАЗДНИК МАРИИ

*Гент*

*Из башен, город заполняя всклень,  
металл струится, как река живая,  
в литейных формах улиц отливая  
из бронзы ослепительнейший день,*

*и, грандиозности явив излишек,  
видна в начальной пестроте минут  
процессия девчонок и мальчишек,  
где бьются волны, мчатся и несут  
под флагами к запруженным воротам,  
влекомые Всевышним и расчетом,  
преграды обтекая поскорей;*

*но дальше их подхватывает взлетом  
кадил, которые, все семь, несутся  
и, как бы устращась кого-то, рвутся  
взлететь серебряных цепей.*

*Кругом движенье, крики, шум и стоны,  
когда она, как из краев иных,  
ступает, опираясь на поклоны,*

*и задевает балдахин балконы  
в качании подвесок золотых.*

*И узнают, кто с радостью, кто с плачем,  
в испанском облачении до пят  
фигурку с маленьким лицом горячим,  
с младенцем на руках; и все спешат  
пасть ниц, молитвы второпях шепча,  
пока она в неведенье, в короне  
благословляет согнутых в поклоне —  
и раскрывается за ней парча.*

*Она неторопливо проплывает  
над теми, кто с колен следит за ней,  
и, кажется, толпой повелевает  
она одним движением бровей —  
надменна, раз и навсегда дана:  
подавлены сомненьем и тревогой,  
все прочь бредут, помедлив. А она,*

*вобрав в себя шаги всего простора,  
по зыби плеч шумящего потока  
в открытый гром колоколов собора  
идет — и женственно, и одиноко.*

## QUAI DU ROSAIRE

*Брюгге*

*У этих переулков тихий ход  
(так ходят после хвори и уныло  
соображают: что здесь раньше было?),  
а кто поторопился, долго ждет,*

*пока неспешно подойдет другой  
над ясной вечеряющей водой,  
и чем смягченной вещи или тени,*

*тем мир наоборотных отражений  
отличней от действительных вещей.*

*А город где? Теперь тебе видней  
(по непонятной логике), как он,  
и перевернут, бодрствует, сверкая,  
что жизнь и там не редкость никакая:  
висят сады, в листве плоды срывая,  
и быстро танец кружится, мелькая  
в бистро, сияньем окон освещен.*

*А сверху? — Тишина, что упоенно  
ест ягоду за ягодою всласть  
от колокольной сочной грозди звона,  
что в небесах висит, боясь упасть.*

## BEGUINAGE

*Монастырь бегиннок Сент-Элизабет,  
Брюгге*

*I  
Ворота вечно настезь, и задаром  
мост проведен оттуда и туда;  
однако в кельях все сидят, на старом  
дворе, где чахнет вязов череда,  
и ходят по одной тропе и только  
в церквушку, чтобы знать, откуда столько  
любви в них накопилось неземной.*

*Там, преклонясь, в накидках белокрылых,  
как если б кто утысячерил их,  
они стоят — по образу одной;  
и каждая — и лик и отраженье;  
их голоса взмывают в песнопенье,  
бросаясь на предельной высоте*

*с последним вскриком к ангелам, а те  
его не возвращают вниз, к поющим.*

*И хор глядит в безгласии гнетущем  
наверх. И все встают, потом по кругу  
с поклонами передают друг другу  
святую воду, от чего бледны  
уста, а лбы устало-холодны.*

*Потом все в белом и по той же тропке  
они идут домой, блюда устав,  
юницы сдержанны, старушки робки —  
и принципалка вслед идет, отстав, —  
и скоро пропадают у порога,  
и к вечеру сквозь вязы в тишине  
их одинокость чисто и убого  
горит, как свечка в маленьком окне.*

## *II*

*Однако то, что видит отраженным  
во дворике церковное окно,  
как свет и отсвет, сплавлено в одно  
и предстает виденьем искаженным,  
старая как столетнее вино.*

*Ложится там, а как поймешь едва ли,  
на видимое — суть, и вечность — на  
недолговечное, и даль — на дали,  
свинцово, слепо, мрачно и без дна.*

*Там под декором лета — старых зим  
безвестное взыскует сиротливо;  
как будто некто кроткий у обрыва  
стоит и ждет кого-то терпеливо,  
и ждущая в рыданиях — за ним.*

## ЛЕБЕДЬ

*Муку одоления неизвестной  
темной дали можно разгадать  
и поступи его тяжеловесной;*

*как и умиранье — отрешенье  
от опоры, что могла держать —  
да! — в его испуганном сниженьи*

*на воду; но вот, тиха от счастья,  
просияла и, полна участия,  
развела круги поверхность вод;  
он же, лебедь, непреклонно-правый,  
зрелый и спокойно-величавый,  
снизойдя к ней, медленно плывет.*

---

## Выше жизни, или «Живой Брюгге» Жоржа Роденбаха

Почти все путеводители отмечают, что в судьбе Брюгге большую роль сыграл вышедший в 1892 году роман «Мертвый Брюгге», привлечший к городу внимание всей культурной Европы. Бельгийский писатель и поэт Жорж Роденбах (1855–1898) был властителем дум французских и русских символистов. Его книги и стихи в 1903 и в 1910 годах издавались в России в хороших переводах С. Головачевского и М. Веселовской, а в 1999-м были перепечатаны сибирским издательством «Водолей». Мечта, тем более осуществленная, стоит выше обыденной текущей жизни и не может проверяться мерками повседневной рутины. Один из романов Роденбаха о Брюгге так и называется «Выше жизни». Он пишет о любви своего героя к городу, хотя, конечно, пишет о себе самом:

*«...Он почувствовал любовь к городу. Эта любовь, по крайней мере, не обманывала и не приносила страданий... Надо было продолжать свою собственную судьбу, свое призвание, свою миссию. Он снова принялся за свои работы – восстановление фасадов. Благодаря ему снова начали исправлять, воскрешать, старые дворцы, древние жилища – все то, что облагораживает город, дарит улицу мечтой... Красота города является произведением искусства, для осуществления которого нужна гармония, чувство меры, понимание линии и красок. Брюгге должен был сделаться именно таким... Эстетика городов очень важна. Если каждый пейзаж является душевным состоянием, как говорят, это еще более справедливо по отношению к пейзажу города... Пре-*



*красные города, без сомнения, создают прекрасные души... Не для того чтобы возвыситься самому, но чтобы возвеличить Искусство и Красоту, ввести в мимолетное время элемент вечности... Великая мечта его жизни о таинственной красоте для Брюгге, которая должна была образоваться из тихих звуков, неподвижного колокольного звона, домов с закрытыми окнами... Он снова ощутил непобедимую и еще более пламенную любовь к городу. В сущности, он всегда жил для этой мечты и в этой мечте».*

Последние слова полностью относятся к самому Жоржу Роденбаху, который, как водится, был не понят при его жизни, да и после нее. Власти Брюгге не поддержали в 1903 году установку его бюста в городе. Сейчас, конечно, время все примирило, но памятник Роденбаху так пока и не установлен. Есть, правда, малозаметная мемориальная доска, установленная не властями, а родственниками писателя.

Ниже к отрывкам из романа «Выше жизни» я присоединил отрывки из романа «Мертвый Брюгге», название которого так возмутило местных бюргеров, что они его, конечно, и читать не стали. В действительности Роденбах писал о «живом Брюгге». Через все его творчество проходит идея города Брюгге как символа прекрасной высокой ренессансной старины, которая умерла, но должна быть увековечена и сохранена в веках как осуществленная мечта человечества, чтобы быть и упреком и вызовом для будущих поколений. Город превратился в произведение искусства и впал в летаргический сон, чтобы сохранить себя для будущего.

## **Мария Веселовская БРЮГГЕ В ТВОРЧЕСТВЕ РОДЕНБАХА**

*«Прекрасные города, без сомнения, создают прекрасные души».*

*Эти слова Роденбаха могли бы служить лучшим эпиграфом ко всему его творчеству. Да! Красивый, своеобразный город Брюгге, затерянный в северном тумане, покинутый давно морем, некогда могущественный и*

богатый, сохраняющий чудные произведения Мемлинга и ван Эйка, вызывающий своими древними готическими колокольнями, тихими, неподвижными каналами, безмолвно скользящими лебедями, пустынными улицами, непрерывным, протяжным колокольным звоном томительное, меланхолическое настроение, создал красивую, мечтательную душу поэта, полюбившего все тихое, глубокое и печальное, сумевшего передать этот исключительный, необыкновенный колорит мертвого города в своем творчестве, отличающемся неподражаемой, высокой красотой! Эта отзывчивая, утонченная до болезненности душа научилась понимать и воспроизводить ту оригинальную красоту, которая создавалась во всем городе присутствием Смерти. «Здесь везде господствовала смерть! Можно было бы сказать об этом городе, что он — музей Смерти»... И с той самой поры, когда поэт со своей юной, мечтательной, чрезмерно впечатлительной душой хотел и стремился «поскорее вырасти, научиться всему, стать наконец самостоятельным, завоевать мир — словом жить», его окружили смертью, «учили, как нужно готовиться к праведной кончине» — так как «смерть внезапно постигает людей во все возрасты», — и достигли того, что его душа навсегда разлюбила неизведанную, казавшуюся сначала привлекательною жизнь...

В этой башне помещаются знаменитые колокола, дарящие жителей каждую четверть часа разносящимися по воздуху и замирающими вдали звуками.

«Ах, эти непрерывные колокола в Брюгге, эта обедня по усопшим, постоянно раздающаяся в воздухе! С какою силою зарождают они отвращение к жизни, указывают на тщетность всего земного и вызывают предчувствие приближающейся смерти...» Эти слова вырываются как бы неволью у автора *Bruges la Morte*. Роденбах в художественной и красивой форме передавал в своем творчестве музыку этих колоколов — *urnes de lilas blancs!* — *urnes de cliryсанthes!* — разносящуюся с высоты башни по воздуху, точно «нитка за ниткой». Как хорошо воссоздавал он тоскливое, меланхолическое настроение, вызываемое этими протяж-

ными звуками, в сумерки осеннего дня, под шум мелкого дождя, среди пустынных улиц! Если вам удастся услышать, кроме этой приятной, но все же механической игры колоколов, чудную музыку невидимого для вас *carillonneur*'а, когда сильные звуки так и льются с высоты, точно с небес, и по всему мертвому городу разносится грустная мелодия, — вас невольно охватывает прелесть творчества Роденбаха, вы начинаете припоминать отрывки из его стихов, отдельные фразы и выражения... Вы вслушиваетесь в эти чудные звуки, и вам кажется, что вы уже слышали это когда-то, что вам знакома и понятна печаль, разлитая вокруг вас, что вы ощущали и испытывали это одиночество «музея Смерти», — и вы вспоминаете, что все это вы встречали в произведениях Роденбаха!

Недалеко от оригинального *Beffroi*, среди сероватой дымки, точно от разлитого в воздухе ладана, можно различить две больших готических колокольни: это — собор *St. Sauveur* (место действия одной из наиболее сильных, сцен в *Le Carillonneur*) и церковь *Notre-Dame*. Эти церкви принадлежат также к тому времени, когда жители Брюгге, отличаясь богатством и могуществом, украшали свой город чудными по архитектуре зданиями. Но это относится к XII и XIII вв.; теперь же, как в церквах, так и во всем городе, неизменно царит одна Смерть! На дверях и возле дверей храмов расклеены огромные печатные объявления о предстоящих похоронах или восьмидневном чествовании одного из святых. Как только перед вами раскрываются тяжелые двери, вас охватывает какой-то неопределенный запах, присущий старым церквам и происходящий от лилий, рождественских яслей, горевших свечей, церковных тканей и свадебных вуалей с букетами *fleurs d'orange*.

В полу церкви вделаны большие надгробные плиты, могилы епископов, знатных прихожан, имена, титулы, годы рождения и смерти которых стерлись мало-помалу под шествием веков. В церкви полная тишина; изредка раздается только треск горящих свечей; невидимая серая дымка, точно нежный креп, спускается на все предметы: вам кажется, что лица на древних картинах первобытных

фламандцев принимают печальное выражение, у Мадонны, написанной по преданию ван Эйком, капают из глаз горячие слезы, ее протянутая рука словно вздрагивает и благословляет вас. Младенец Микеланджело еще теснее прижимается к своей Божественной Матери, и вашу душу охватывает меланхолическое, безотрадное настроение!..

Все герои его романов представлялись живыми существами, и мне казалось, что Ж. Борлют сейчас заиграет на этом оригинальном инструменте колоколов, который стоит там, наверху, а Годелива и Барбара, как различные девушки, олицетворявшие две расы бельгийцев, жадно заслушаются, там, внизу, этой мелодией колоколов. Гюг Виан, из Мертвого Брюгге, уже совершает свою обычную прогулку вдоль тихих каналов, заходит в церковь *Notre-Dame*, куда привлекали его знаменитые гробницы Марии Бургундской и Карла Смелого, и удалится затем в сторону Бегинажа, Озера Любви, воспроизведенных с такими мельчайшими подробностями Ж. Роденбахом. Можно подумать, что живешь, так сказать, в произведениях поэта, точно все его герои покинули книги, приняли на этот день телесный образ и находятся здесь, среди нас, в этих узких улицах, в этих остроконечных домах, и уже прерывается всякая нить жизни и действительности, или просто выдуманные им произведения становятся настоящей действительностью!

А затем Гент! С каким волнением всегда отыскивала я этот мрачный колледж св. Барбары, этот высокий трехэтажный дом, суровый на вид, с массивными, глухими воротами, сыгравший такую большую роль не только в жизни Ж. Роденбаха, но и многих других бельгийских писателей. Затем я шла к стенам университета, где Ж. Роденбах, еще юным, жизнерадостным студентом, мечтающим о славе и любви, слушал лекции. Наконец, гентские Бегинажи, Большой и Маленький, возле которого рисуется с 1903 года памятник поэту работы Ж. Минна.

Когда я была в последний раз в Генте, перед самой войной, один из молодых бельгийских писателей и почитателей Ж. Роденбаха, готовящий о нем большую книгу, *Pierre*

*Maes, показал мне на одной из древних улиц небольшой домик, на берегу канала, где жил ребенком Ж. Роденбах, то окно, у которого он мечтал в сумерки... Кругом было тихо, ветви тенистых деревьев спускались к воде, в которой ничего не отражалось, кроме серых, несущихся облаков, — и мы оба молчали, погруженные в думы о Ж. Роденбахе, и точно для того, чтобы вывести нас из этого состояния, мимо нас, скользя, прошла монахиня, а в ближайшей церкви раздался печальный удар колокола...*

*Pierre Maes хотел непременно показать мне внутреннее устройство Бегинажа, которое мне не приходилось еще видеть... Мы отправились в маленький Бегинаж, куда часто заходил Ж. Роденбах к одной своей родственнице — бегинке. И точно следуя одной сцене из его романа «Искусство в изгнании», мы проделали то же, что и его герой. Мы так же позвонили, так же вышла к нам навстречу привратница и, узнав, что мы хотим осмотреть Бегинаж, прислала нам старую бегинку. Она повела нас по коридорам: мы входили в столовую, где находилось несколько бегинок, затем в рабочую, приемную комнаты, наконец, в простую келью отсутствующей бегинки. Все было так, как описывал Ж. Роденбах, и мне казалось, бегинки из рассказов поэта ожили и окружают нас.*

*Но и другие города Бельгии представляли для меня огромный интерес; в Брюсселе оставались еще друзья Ж. Роденбаха, рассказывавшие мне каждый раз новые подробности его жизни. В тихом городке Фюрн, в июле, я видела процессию, которая описана им в романе *he Canllonneur*. После других городов: Малина, Куртрэ, Уденардена и пр. необходимо было побывать у моря, огромного широкого моря, которое он так обожал. На берегу его, в небольшой тогда деревеньке, затерянной в дюнах среди лачужек рыбаков, в Кнокке в скромной вилле с большой стеклянной верандой Жорж Роденбах писал свой роман *he Carillonneur* в течение целого лета...*

*Париж, помимо вообще всемирного значения, притягивал меня как один из крупных этапов моего паломничества за границей.*

Большинство туристов, осматривающих Париж, заходят на знаменитое кладбище *Pere Lachaise* и помнят его огромное, прекрасное кладбище с массой красивых памятников, разнообразных цветов и венков из бисера. Если отправиться мимо могил Россини и Мюссе, с жиденькой ивой, затем подняться к главной часовне, откуда растилается поразительный вид на Париж, повернуть направо вплоть до площадки с памятником К. Перье, то на узкой дорожке находится могила Ж. Роденбаха. Перед нами огромная серая глыба камня, причем один кусок как будто отвалился, возле него помещается бронзовый бюст поэта, с протянутой рукой, чудесно схваченными чертами лица поэта работы г-жи А. Бенар. Внизу на сером камне черными буквами написано:

*Georges Rodenbach*

1855–1898

*Seigneur, donnez-moi donc cet espoir de revivre Dans la  
melancolique eternite du Livre*

*Слова из его известного стихотворения!*

На самом камне лежит несколько бисерных венков, восковые цветы под стеклом и распятие. Часто посетители, почитатели его таланта, оставляют там розы, фиалки, иногда визитные карточки.

Сколько раз за все мои приезды в Париж я ездила туда с розами в руках, с горьким сознанием непоправимой утраты!

## **Жорж Роденбах ВЫШЕ ЖИЗНИ**

Большая площадь в Брюгге, обыкновенно пустынная, — так как ее пересекают только редкие прохожие, бедные, случайно попадающие сюда дети, немногие священники и монахини, — вдруг наполнилась неопределенными группами, точно черными островками на ее сером фоне. Образовались отдельные кружки.

На первый октябрьский понедельник, в четыре часа, было назначено состязание *carillonneur*'ов (звонарей)... По обычаю, нужно было позаботиться об этом, устроив в этот день публичное состязание, чтобы собравшийся народ, так сказать, сам решил и заранее приветствовал победителя. Вот почему был назначен понедельник, этот день недели, когда работы кончаются в полдень, точно он еще является продолжением воскресного отдыха. Таким образом, избрание, на самом деле, могло бы быть народным и единодушным. Разве не справедливо было, чтобы *carillonneur* был избран именно таким путем? Игра колоколов, действительно, является народной музыкой. В других странах, в полных кипучей жизни столицах, только фейерверк создает настоящее народное празднество, обладает волшебным свойством возбуждать души. В этой мечтательной Фландрии, среди сырых и не поддающихся огненной силе туманов, его место занимают колокола. Это — фейерверк, к которому *прислушиваются*: огненные снопы, ракеты, вспышки пламени, тысячи искр звуков, также освежающих воздух, для полных ясновидения глаз, руководимых слухов...

Народ все еще прибывал. Из всех соседних улиц, *gare aux Laines*, *rue Flamande*, приходили толпы, присоединявшиеся беспрестанно к образовавшимся раньше группам. Солнце уже заходило в эти короткие дни начала осени. Как раз на площадь спустился от него янтарный луч, еще более неясный оттого, что он был близок к концу. Мрачное здание крытого рынка, его суровый четырехугольник, его таинственные стены, точно созданные из одежд ночи, казались покрытыми медною окисью.

Что же касается башни, очень высокой и поднимавшейся над крышами, то она могла еще пользоваться полным светом заходящего как раз против нее солнца. На черном базисе она казалась совсем розовой, точно румяной. Свет переливался, играл, проходил по ней. Он обрисовывал столбики, готическую арку окон, ажурные башенки, все неровности камня; затем он разливал по ней нежные полосы, светлые ткани, точно знамена. От света массивная башня казалась точно движущейся, как бы текущей... Обыкновенно она на-

громождала свои темные камни, в которых были скрыты мрак, кровь, подонки и пыль веков... Теперь же заход солнца отражался в ней, как в воде, а находящийся посредине, круглый, весь из золота циферблат казался как бы вторым солнцем, его отблеском!

Весь народ устремлял глаза на этот циферблат, в ожидании назначенного часа, тихо и почти молча. Толпа является суммой свойств, которые господствуют в отдельном человеке. В душе каждого представителя этой местности больше всего преобладает молчание. К тому же люди всегда охотно молчат, когда ждут чего-нибудь.

Однако жители города и предместий, богатые и бедные, стекались сюда, чтобы присутствовать на состязании. Окна были полны любопытных, равно как и все уступы в остроконечных домах на Большой площади. Последняя казалась пестрой, красиво движущейся. Золотой лев на доме Bouchoute сверкал, в то время как старинный фасад дома, к которому он был прикреплен, выставлял свои четыре этажа, свои освещенные солнцем кирпичи. Против него, на дворце губернатора, выделялись каменные львы, геральдические стражи старого фламандского стиля, восстановившего там чудную гармонию серых камней, цветных окон и тонких шпицев. На площадке готической лестницы сидели под малиновым балдахином губернатор провинции, городские власти в официальных костюмах с галунами, чтобы придать блеск этой церемонии, связанной с самыми старинными и дорогими воспоминаниями Фландрии.

Час состязания приближался.

Беспрерывно раздавались громкие удары самого большого колокола на башне. Это был колокол победы траура, славных событий и воскресных дней, отлитый в 1680 году, находящийся там, наверху, с этих самых пор; его удары, точно биение огромного красного сердца, отмечали внутри башни течение времени. В продолжение часа колокол точно обращался ко всем горизонтам, созывал. Затем удары внезапно стали медленнее, реже. Наступила полная тишина. Стрелки на циферблате, постоянно ищущие одну другую и затем снова обращающиеся в бегство, казались



теперь циркулем. Еще одна или две минуты — и настанет четыре часа. Тогда среди безмолвия, созданного замолкшим колоколом, раздался нерешительный мотив, точно щебетание птиц, пробуждение гнезда, едва уловимые мелодические арпеджио.

Толпа слушала; некоторые подумали, что состязание уже началось; но это была только механическая игра колоколов, производимая медным цилиндром, поднимающим молотки и действующим по системе музыкальных ящиков. Кроме этого, колокола приводятся в движение также и клавишами, и вот именно этот вид игры все вскоре должны были услышать, когда начнется состязание музыкантов!

Пока колокола играли автоматически обычную прелюдию перед звоном каждого часа, точно воздушную вышивку, букет звуков, брошенных на прощание удаляющемуся времени... Не в этом ли и состоит основание самой игры колоколов доставить: немного радости, чтобы ослабить меланхолию времени, которое умирает в тот же миг?

По воздуху разнеслись четыре удара, продолжительных, сильных удара, на большом расстоянии друг от друга, непоправимых, как будто прибавших крест в воздушном пространстве... Четыре часа! Это был час, назначенный для состязания. В толпе стало замечаться движение. Что-то вроде нетерпения стало овладевать ею...

Вдруг на балконе крытого рынка, недалеко от кронштейна, украшенного скульптурными изображениями ветвей и бараньих голов, где мечтает статуя Мадонны, на том самом балконе, откуда во всякую эпоху объявлялись законы, приказы, мирные трактаты и постановления общины, показался герольд, одетый в пурпур, точно предсказатель будущего, и объявивший через рупор состязание в городе Брюгге открытым.

Толпа затихла, поглотила в себе весь свой ропот.

Только некоторые знали подробности: на состязание были записаны музыканты из городов Мехельна, Уденардена, Герентальса, еще другие, которые, быть может, откажутся, не считая еще случайных, так как всем было предоставлено право записываться до последней минуты.

После объявления с высоты балкона большой колокол быстро ударил три раза, как три удара angelus. Это было начало испытаний первого конкурента.

Действительно, сейчас же игра колоколов как бы не решительно потрясла воздух. Это не была прежняя механическая игра. Теперь ощущалась свободная и прихотливая игра, вмешательство человека, пробуждающего колокола, один за другим, приводящего их в движение, сдерживающего и ласкающего, ведущего их впереди себя, как стадо.

Колокола снова начали играть. Послышалась песнь о Фландрском Льве, старая народная песнь, известная всем и безыменная, как сама башня, как все, что заключает в себе целую расу. Столетние колокола словно молодели, повествуя о доблести и бессмертии Фландрии. Это был, действительно, призыв льва, пасть которого, как у льва священного писания, была полна пчел. Некогда каменный геральдический лев возвышался на башне. Казалось, что он вернется вместе с этим пением, столь же древним, как и он сам, и выйдет из башни, как из пещеры. На Большой площади, при заходящем солнце, заживавшем свои последние огни, золотой лев на доме Vouchoute казался сверкающим, живым; а напротив каменные львы у дома губернатора увеличили свою тень, падавшую на толпу... Фландрский Лев! Это был крик славы гильдий и торжествующих корпораций. Его считали как бы навсегда спрятанным в сундуках, окованных железом, где сохранялись хартии и привилегии древних князей в одном из залов башни... И вот теперь старая песнь воскресла. Фландрский Лев! Песнь, напоминающая своим ритмом движение народа, похожая по размеру на мелопей, одновременно воинственная и человеческая, — точно лицо в забрале...

Толпа слушала, задыхаясь. Никто даже не знал, звонили ли это колокола, и каким чудом сорок девять колоколов в башне сливались в один, — исполняя песнь единогодушного народа, в которой серебристые колокольчики, тяжелые колеблющиеся колокола казались теперь детьми, женщинами в плащах, героическими солдатами, возвращающимися в город, который считался мертвым. Толпа не ошибалась; как

будто желая идти вперед, в этой процессии прошлого, воплотившейся в пении, она запела в свою очередь благородный гимн. Это распространилось по всей Большой площади. Каждый присутствующий запел. Пение людей шло в воздухе навстречу пению колоколов; и душа Фландрии разливалась, как солнце, среди неба и моря.

Это эпическое опьянение на один момент возбудило молчаливую толпу, привыкшую к безмолвию, примирившуюся со спокойствием города, неподвижными каналами, серыми улицами и с давних пор полюбившую меланхолическое очарование отречения. Впрочем, древний героизм дремал в народе, искры скрывались в неподвижности камней. Внезапно кровь во всех жилах потекла быстрее. Как только замолкла музыка, сверкнул неожиданный, всеобщий, живой и безумный энтузиазм. Крики, возгласы, протянутые руки над головами, приветствия... Ах, чудесный музыкант! Это был герой, посланный Провидением, из рыцарских романов, пришедший последним, под непроницаемую броню, и одержавший победу на турнире. Кто же был этот человек, неожиданно появившийся в последнюю минуту, когда состязание уже казалось безрезультатным, после плачевного опыта первых музыкантов? Только некоторые, близко стоявшие к башне, могли заметить, когда он скрылся за дверью... Никто не знал его и не мог выяснить его личность.

Но вот герольд, одетый в пурпур, снова появился на балконе и в свой звонкий рупор крикнул: «Жорис Борлют!» Это было имя победителя.

Жорис Борлют... Имя как бы упало, слетело вниз, с высоты башни на черные ряды присутствующих, затем поднялось, полетело, перелетало, передавалось от одного к другому, с одной волны на другую, как чайка в море.

Через несколько минут дверь здания крытого рынка широко раскрылась... За герольдом, одетым в пурпур, шел человек, имя которого было в эту минуту у всех на устах. Герольд раздвинул толпу, образовал дорогу, чтобы проводить музыканта-победителя до лестницы дворца, где восседавшие городские власти должны были передать ему назначение.

Все расступились, как перед кем-нибудь, кто выше их, как перед епископом, когда он во время процессии несет реликвию Св. Крови.

Жорис Борлют! Имя продолжало летать по Большой площади, ударяясь о фасады, окна и даже шпицы, повторяемое до бесконечности, уже знакомое всем, точно оно было написано им самим на открытом воздухе...

Между тем победитель, дойдя до площадки готической лестницы, был любезно встречен губернатором, городскими властями, которые, подтверждая всеобщее признание, подписали перед ним его назначение на должность городского *carillonneur*'а. Затем они передали ему, как награду за его победу и удостоверение его должности, ключ, с железными украшениями, тяжелыми стальными арабесками, ключ, величественный, как посох. Это был ключ от башни, куда отныне он один мог входить, когда захочет, как будто он жил там или был ее владетелем.

Победитель, получив этот живописный дар, вдруг ощутил меланхолию, следующую всегда за каждым праздником, — чувство одиночества и непонятное волнение. Ему показалось, что он взял в руки ключ от своей гробницы.

Вечером, в день состязания, Борлют отправился, около девяти часов, к старому антикварию Ван-Гюлю, своему другу, как он имел обыкновение делать это каждый понедельник.

— Весь народ был потрясен, так как, действительно, это был голос его прошлого. Ах! Этот славный фландрский народ, сколько энергии еще скрыто в нем — энергии, которая блеснет, как только он снова познает самого себя. Отечество возродится, когда все более и более восстановится его язык.

Фаразэн увлекся, стал развивать обширный план возрождения и автономии:

— Необходимо, чтобы во Фландрии говорили по-фламандски не только среди народа, но и в собраниях, в суде; чтобы все акты, официальные бумаги, приказы, названия улиц, монеты, марки — чтобы все было по-фламандски, так как мы живем во Фландрии, а по-французски пусть говорят во Франции, владычество которой здесь кончилось...

Пусть восстановят здесь фламандский язык, и народ явится новым, неиспорченным, таким, каким он был в Средние века. Сама Испания не могла повлиять на его дух. Она оставила после себя известный след только в его крови. Ее победа была насилием. Вот почему во Фландрии являлись дети с черными волосами и душистою кожею... Можно встретить их еще и теперь.

Фаразэн, говоря это, повернулся в сторону одной из дочерей антиквария... Все улыгнулись. Барбара, действительно, представляла собою один из иноземных типов, с ее очень черными волосами, с красным, как индийский перец, ротиком на матовом лице; но ее глаза принадлежали, напротив, родной расе, были оттенка воды в каналах.

Она слушала спор с интересом и небольшим волнением, наполняя светлым пивом глиняные кружки; в это время возле нее ее сестра Годелива, равнодушная на вид, задумчивая, под шумную беседу занималась плетением кружев. Художник взглянул на них.

— Конечно, — сказал он, — одна из них, это Фландрия, другая — Испания.

— Но душа у них одна, — возразил Фаразэн. — Во Фландрии все сходно между собою. Испания не могла захватить души... Что она оставила нам? Несколько названий улиц, как вот здесь, в Брюгге, rue des Espagnols; вывески некоторых кабачков, местами — дом, когда-то занятый испанскими властями, с остроконечною крышею, готическими окнами, с крыльцом, по которому часто спускалась смерть... Вот и все! Брюгге остался неприкосновенным, повторяю я. Это не то что Антверпен, который не только был изнасилован своим победителем, но даже полюбил его. Брюгге — это фламандская душа в ее цельности: Антверпен — фламандская душа, занятая испанцами; Брюгге — фламандская душа, оставленная в тени; Антверпен — фламандская душа, выставленная под чужое солнце. Антверпен с того времени и до сих пор был скорее испанским, чем фламандским городом. Его напыщенность, его гордый вид, его цвета, его роскошь происходят от Испании, даже его погребальные колесницы, — закончил он, — золоченые, точно раки святых...

Все молчали в знак согласия, когда говорил Фаразэн. Он был, правда, отголоском их мыслей. В его речах было столько заразительно действующего лиризма, могучих жестов, схватывавших, казалось, каждый раз что-то вдруг созревшее в их душах...

— Впрочем, достаточно, — прибавил Бартоломеус, — сравнить таланты созданных ими художников: Брюгге выставил Мемлинга, который представляется ангелом; Антверпен — Рубенса, который является только посланником.

— А также их башни, — добавил Борлют. — Ничто не говорит более точно о народе, чем его башни. Он творит их по своему образцу и подобию. Колокольня церкви St. Sauveur в Брюгге носит суровый характер. Можно было бы подумать, что это — крепость Бога. Она создана только верою, поднимая одну над другой свои глыбы как проявления веры... Колокольня в Антверпене, напротив, кажется легкой, ажурной, кокетливою, тоже немного испанскою, с ее каменной мантильею, которою она закрывается от горизонта...

Бартоломеус прервал его, чтобы сделать справедливое замечание:

— Что бы ни осталось от Испании, даже в Антверпене, хоть она испортила его наполовину, везде во Фландрии, от моря до Шельды, надо приветствовать приход Испании, хотя он и дался ценою инквизиции, аутодафе, пыток, пролитой крови и слез. Испания сохранила во Фландрии католицизм. Она спасла ее от реформации, так как без нее Фландрия сделалась бы протестантскою, как Зеландия, провинция Утрехта, и все Нидерланды; и тогда Фландрия не была бы более Фландрией!..

— Пускай, — сказал Фаразэн, — но все монастыри, существующие теперь, представляют для нас другую опасность. У нас здесь столько религиозных общин, как нигде: капуцины, босоногие кармелиты, доминиканцы, семинаристы, не считая уже белого духовенства; а сколько женских общин: бегинки, кармелитки, редемптористки, сестры милосердия, сестры бедных, дамская английская община... Вот чем и объясняется отчасти, что в составе народонаселения города женщин на десять тысяч больше, чем мужчин, чего нет ни в одном городе

на свете. Целомудрие равносильно бесплодию, и эти десять тысяч монахинь создают десять тысяч бедняков, которые содержатся на счет бюро благотворительности. Не с помощью их Брюгге скинет свой упадок и сделается снова великим!

Борлют вмешался в разговор. Его голос был серьезен. Чувствовалось, что он относится с любовью и ревностью к тому, о чем хотел говорить.

— Разве Брюгге теперь не велик? — отвечал он своему другу. — Его красота — в безмолвии, его слава состоит в том, что он принадлежит только немногим священникам и беднякам, т.е. всем тем, кто чище душою, так как они отреклись от всего. Его лучшее назначение состоит в том, чтобы сделаться чем-нибудь, переживающим себя.

— Нет, — возразил Фаразэн, — лучше возвратить город к жизни; только жизнь имеет значение; надо всегда желать жить и любить жизнь!

Борлют отвечал с убежденностью апостола:

— Разве нельзя также любить смерть, любить печаль? Красота печали выше красоты жизни. Такова красота Брюгге. Конец великой славы! Последняя застывшая улыбка! Все замкнулось в себе: воды неподвижны, дома заперты, колокола тихо звонят в тумане. В этом — тайна его очарования. Зачем желать, чтобы город стал таким, как все другие! Он — один в своем роде. В нем живут, как в царстве воспоминания...

Каждый задумчиво возвращался домой, довольный вечером, где их объединила одинаковая любовь к Брюгге. Они говорили о городе как о религии...

Через день, утром, Борлют направился к башне. Отныне он должен был играть на колоколах по воскресеньям, средам, субботам, а также и по праздникам, от одиннадцати до двенадцати...

Были большие колокола, более нежные, старые, в поношенной одежде, новые, как бы послушники, заменившие кого-нибудь из старого поколения, — словом, все виды монастырского населения, изменяющего свой состав, несмотря на однообразие правил ордена. Обитель колоколов, которые, однако, большею частью были основателями! В 1743 году эти

новые сорок девять колоколов заменили старые 1299 года, отлитые Жаком дю Мери и помещенные в башне. Но Борлют предполагал, что многие основные колокола продолжали жить, смешавшись с новыми. Во всяком случае, та же самая бронза служила, вероятно, для их перелива, и, таким образом, следовательно, старый металл XIII в. продолжал свой бесконечный концерт.

Борлют начинал уже осваиваться. Он рассматривал вблизи эти добрые колокола, которые отныне будут ему подчиняться; он хотел узнать их. Один за другим он осматривал их, называл по имени, интересовался их историей. Иногда на металле была серебристая медная окись, словно следы морского прилива на каменной набережной, сложная татуировка, кровавые и серо-зеленые пятна, как пыль от резеды. Среди этих странных, химических явлений Борлют местами находил даты, прикрепленные, как драгоценности, или латинские надписи кругом всего колокола, имена крестных отца и матери, увековечивших свою память на новорожденном колоколе. Борлют ходил, спешил, интересуясь всем, волнуясь и восхищаясь своими открытиями. Ветер на такой высоте усилился, сделался вдруг бешеным и шумным; но его звуки теперь представляли что-то самобытное, не походило на что-либо человеческое: это был голос силы и стихий, с которым может сравниться только голос моря.

Борлют понял, что приближается к зубчатой площадке башни, где лестница кончалась или останавливалась перед тем, как достигнуть вершины. Здесь, в углу этой площадки, находилась комната *carillonneur's*, воздушное жилище, стеклянный зал, откуда через шесть больших отверстий было видно все окружающее пространство. Подняться к ней — все равно что взять ее приступом! Дул ветер, все более и более сильный и бешеный, вырвавшийся на свободу, как вода из шлюзов, распространившийся обширными полосами, предательскими порывами, напоминавший обрушивающиеся массы, падающие тяжести, затем вдруг затихавший, становившийся замкнутым, как стена. Борлют приближался, радостный от борьбы, как будто ветер, терзая его, срывая его одежды, желал изба-



вить его от жизни и унести свободным и нагим в здоровый воздух вершины...

Наконец он достиг небольшого воздушного жилища. Приют в гостинице по окончании путешествия! Тепло и безмолвие! Борлют узнал эту комнату; ничто не изменилось с того времени, как он посещал здесь иногда Бавона де Воса, старого музыканта, не подозревая, что он заменит его когда-нибудь. Теперь все предметы обозначились с большею точностью, так как это помещение принадлежало уже ему, и он должен был проводить здесь, в свою очередь, в будущем много часов. Эта мысль несколько взволновала его.

Гораздо ближе от себя он заметил клавиатуру колоколов, с пожелтевшею слоновой костью, педалями, искусственными железными нитями, поднимающимися от клавишей к колоколам, — весь сложный механизм. Он отыскал напротив небольшие часы, производившие странное впечатление своим маленьким размером в огромной башне, обнаруживавшие шум своей скромной регулярной жизни, это биение пульса предметов, заставляющее завидовать себе человеческое сердце... Смешно было подумать, что маленькие часики шли одинаково с огромными часами на башне. Они жили здесь, вблизи, как мышь в клетке льва.

Стрелки маленького циферблата приближались к одиннадцати. Борлют сейчас же услышал гул, точно смятение потревоженного гнезда, шум в саду, по которому гуляет ветер перед началом грозы.

Это было продолжительное трепетание, прелюдия игры колоколов, звонящих механически перед каждым часом, приводимых в движение медным цилиндром, с просверленными в нем четырехугольными отверстиями, делавшими его ажурным, как кружево. Борлют, заинтересованный механизмом, поспешил в комнату, где сосредоточены в этом цилиндре все соединительные нити колоколов. Борлют смотрел, изучал. Ему казалось, что он видит анатомию башни. Все мускулы, чувствительные нервы были открыты. Обширное тело башни продолжалось вниз и вверх. Но здесь группировались главные органы, ее трепещущее сердце, являющееся также сердцем Фландрии,

биение которого Борлют в этот момент считал среди вековых сооружений.

Музыка усилилась, ее звуки сливались в общий гул от чрезмерной близости. Она была все же радостной как заря. Звук пробежал по всем октавам, как луч света по лугам. Один маленький колокол заливался как жаворонок; другие отвечали, точно пробуждение всех птиц, трепет всех листьев. Один басовой колокол походил на сильное рычание быков... Борлют слушал, смешиваясь с этим обновлением деревенской природы, уже привыкнув к этой пастушеской музыке, как будто это была музыка его животных на его иоле. Радость жизни! Вечность природы! Но едва только кончилась идиллия, как прозвонил, уничтожая все торжество колоколов, огромный серьезный колокол, возвещавший о смерти часа: одиннадцать громких, медленных ударов, на расстоянии один от другого, точно для того, чтобы показать, что люди чувствуют себя одиночками, когда умирают...

Одиннадцать часов! Наступило время, когда Борлют должен был начать свою деятельность. Он вернулся в комнату, где находилась клавиатура, и остался там. Но, как новичок и случайно взявший на себя эту обязанность, он не имел времени приготовить другие напевы. Он решил сыграть еще раз старинные рождественские песни, которые он играл на состязании. Он исполнил их с оттенками, волнуясь и ощущая как бы отрадную дрожь на конце пальцев, весь отдаваясь игре, так как вокруг него не было слышно шума, как в вечер состязания... Полная тишина! Он слушал, как его небольшие рождественские напевы разносились по воздуху, спускались, достигали колоколен, крыш, входили в дома. Встречали ли их там? Какая разница с тем днем, когда целая толпа схватывала их всей душой! Ему казалось невероятным, чтобы это могло случиться! Этого никогда более не будет. Заставит ли он кого-нибудь, по крайней мере, в этот момент поднять глаза к небу? Посылал ли он утешение какой-нибудь страдающей душе или меланхолию — слишком счастливому сердцу, тайну которого выдает его счастье!

Играть, таким образом, над толпой, это значило — создавать произведение искусства. Зачем желать знать, мо-

жет ли оно волновать, восхищать, радовать, убаюкивать? Его творение должно удовлетворять его. Всегда оно распространяется, уходит от своего создателя, выполняет свою судьбу, о которой мы почти ничего не знаем. Наша собственная слава всегда является для нас чем-то посторонним и проходит так далеко от нас!

Так размышлял Борлют... Он нашел себе утешение. Он играл не для людей. Он выступил неожиданно на состязании единственно с целью создавать красоту, так как он один в эту минуту чувствовал себя способным подарить городу соответствующую музыку, обладающую прелестью старины и меланхолии, как сам город. Таким образом, в Брюгге царила полная гармония. И так как он содействовал этому, он, значит, создал красоту. Но он завоевал башню не только для того, чтобы создать красоту. Он сделал это также для себя самого, чтобы уединиться, употреблять время благородным образом, покидать людей и жить выше жизни.

Он получил свою немедленную награду.

Борлют считал себя счастливым, невольно вздрогнул, слушая последние громкие звуки колоколов, которые являлись его собственными мечтами, как бы шепчущими урнами, куда перенеслась вся его душа...

Мертвые города — храмы безмолвия. Они имеют также свои желоба со скульптурными украшениями: странные, неуравновешенные человеческие существа, полные сомнений, словно застывшие; они обрисовывают на серой массе, заимствующей от них весь свой характер, чуть заметное волнение неподвижной жизни. Души одних изломаны одиночеством; другие имеют озлобленный вид, так как их душевный пыл не нашел применения; здесь — маски скрытого сладострастия, там лица, на которые мистицизм кладет постоянно свой отпечаток... Такие человеческие существа одни только представляют интерес в монотонном населении этих городов...

Только тот человек счастлив, у кого есть какая-нибудь господствующая страсть в жизни! Она занимает его время, пустоту его мысли, наполняет неожиданностями его скуку, дает направление его безделью, оживляет быстрым

и беспрестанным течением монотонную воду существования. Ван-Гюль нашел средство сделать свою жизнь интересной, в большей степени, чем это ему удавалось с помощью прежних тайных сборищ, платонического заговора, этого тщетного увлечения идеями о возрождении Фландрии, мало определенной и столь далекой...

Для всех видов любви у нас есть только одно сердце. Его культ произведений искусства или религии отличался такою же нежностью, как чувство мужчины к женщине. Он любил Брюгге за его красоту; и как любовник, он любил бы его еще сильнее, если бы он стал красивее. Его страсть не имела ничего общего с местным патриотизмом, сближающим всех жителей одного и того же города по привычкам, общим вкусам, родственным отношениям, узко понятому самолюбию. Он, напротив, жил почти одиноко, удалялся, мало сходил с жителями, посредственно рассуждающими. Даже на улицах он редко замечал прохожих. С тех пор как он стал одиноким, он приходил в восторг от каналов, плачущих деревьев, низких мостиков, колоколов, звон которых разносился по воздуху, старых стен в древних кварталах. Предметы интересовали его вместо живых существ. Город сделался для него личностью, почти человеком... Он полюбил его, желая украшать, придавать роскошь его красоте, этой таинственной красоте, происходящей от сильной грусти, — в особенности так мало бросающейся в глаза! Другие города очень хвастливы: они создают дворцы, поднимающиеся террасами сады, геометрически правильные памятники. Здесь все скрыто и полно нюансов. Историческая архитектура, фасады домов, похожие на хранимые реликвии, — остроконечные крыши, трубы, украшенные гвоздями, карнизы, желоба, барельефы — бесконечные неожиданности, превращающие город как бы в живописный пейзаж из камня!

Это была смесь готического стиля и эпохи Возрождения, извилистый переход, внезапно смягчающий нежными и цветистыми линиями слишком суровую и обнаженную форму. Можно было бы подумать, что неожиданная весна появилась на стенах, что мечта их обновила, — и на них вдруг оказались лица и букеты...

Этот расцвет фасадов встречается и теперь, почерневший от работы веков, закоренелый, но уже несколько стертый.

Время продолжало здесь свою работу разрушения. Печальное разрушение заставляло бледнеть гирлянды — покрывало, точно проказою, фигуры. Заделанные окна казались ослепленными глазами. Развалившаяся остроконечная крыша, став бесформенною, точно двигалась на костылях по направлению к Вечности. Один барельеф уже разлагался, как труп. Необходимо было вмешаться, спешить, бальзамировать смерть, перевязывать скульптурные украшения, лечить больные окна, прийти на помощь старым стенам. Борлют почувствовал в себе призвание, увлекся архитектурою, не только как ремеслом, не с целью строить, иметь успех, составить состояние... С самого поступления в академию, в самый лихорадочный период занятий, он думал только об одном: утилизировать все это для города, единственно для него, а не для себя! К чему предаваться честолюбивым мечтам о славе для себя, грезить о великом памятнике, создателем которого он мог бы быть, причем его имя было бы сохранено для будущих веков? Современная архитектура очень посредственна. Борлют часто думал об этом банкротстве, об этом упадке искусства, обольщаящем себя архаизмами и повторениями.

И он приходил всегда к одному и тому же:

— В этом виноваты не отдельные индивидуумы. Виновата толпа! Ведь толпа строит памятники. Отдельный человек может выстроить частные дома, которые явятся тогда индивидуальною фантазию, выражением его собственной мечты. Напротив, соборы, башни, дворцы были выстроены толпою. Они созданы по ее образу и подобию. Но для этого необходимо, чтобы толпа имела общую душу, иногда неожиданно бьющуюся в унисон. Это замечание относится к Парфенону, являющемуся художественным произведением целого народа, к церквам, также созданиям целого народа в области веры. Таким образом, памятник рождается из самой земли: народ, в сущности, создает, зарождает, воспроизводит в чреве земли, а архитекторы только принимают его из почвы. В настоящее время толпы как таковой уже не существует. В ней нет единства. Поэтому она не может более создать никакого

памятника; разве только биржу, потому что здесь она объединилась в низменном стремлении к золоту; но какова может быть архитектура или всякое другое искусство, которое будет создавать что-либо *против* Идеала?

Рассуждая таким образом, Борлют пришел сейчас же к тому выводу, что не надо ничего желать и делать для себя самого. Сколько благородства в стремлении отдаться городу, и если не наделить его новым шедевром, то реставрировать превосходные здания прежних веков, которых здесь было так много! Необходимый труд; слишком долго уже ждали, оставляя гибнуть усталые камни, древние жилища, благородные дворцы, стремившиеся превратиться в руины, которые принимают для них спокойную форму гробницы.

Нежный труд — так как с ним связана опасность двоякого рода: опасность не реставрировать, потерять, таким образом, драгоценные следы прошлого, являющиеся как бы гербом города, отказаться от попытки облагородить настоящее с помощью прошлого, и опасность слишком много реставрировать, обновлять, заменять камень камнем, до такой степени, что в жилище и памятнике останется мало следов векового существования и они обратятся в призраки, обманчивую копию, восковую маску, снятую с мумии, вместо ее подлинного лица, сохраненного веками.

Борлют прежде всего заботился о том, чтобы сохранить возможно больше.

Таким образом, он для начала реставрировал фасад дома Ван-Гюля, сохраняя медную окись времени на стенах, оставляя неподвижными испорченные скульптурные украшения, словно аллею камней. Другой архитектор обтесал бы их заново. Борлют не дотронулся до них. Они приняли таинственную прелесть неоконченных вещей. Он старался ничего не стирать, не сглаживать, и на всем доме оставался старый вид, бледные краски, ржавчина, старомодные замки, оригинальные черепицы.

Эта реставрация дома Ван-Гюля решила сразу его судьбу. Все смотрели, восторгались чудом этого обновления, сохранявшего остатки старины, и каждый хотел спасти свой дом от смерти.

Борлют вскоре реставрировал все древние фасады. Среди них были иные неподражаемые, разбросанные вдоль улиц. Некоторые сохранили до нашего времени древнее обыкновение устраивать деревянные остроконечные крыши, на rue Cour de Gand, rue Courte de L'Equerre, подлинные модели которых мы видим украшающими набережную небольшого замерзшего порта, на картинах Пьера Пурбюса, находящихся в музее. Другие сохранились от более близкого времени, но они не менее живописны, с такою же остроконечною крышею, которая покрывает головным убором этих старушек, с видом монахинь, точно коленопреклоненных на берегу каналов... Украшение, чеканная работа, гербы, барельефы, бесчисленные неожиданности скульптуры — и эти тоны фасадов, бывшие под влиянием времени и дождя, с розовым оттенком бледнеющего вечера, голубоватою дымкою, сероватым туманом, всею этою поразительною плесенью, разрушением кирпичей, кровающимися или синеватыми жилками, как цвет лица.

Борлют реставрировал, сортировал, оттенял чудесные места, соединял развалины, зарубцовывал царапины. Улицы приняли веселый вид от этого обновления прабабушек или старых монахинь. Борлют избавил их от близкой смерти, сохранил, быть может, еще надолго... Его слава росла с каждым днем, в особенности с того времени, как городские власти, после его победы на состязании carillon-пеиг'ов и в благодарность за то, что он им уже сделал, назначили его городским архитектором. Он обязан был, таким образом, следить за официальными работами, так как это стремление к реставрации, проводимое им, становилось общим, распространялось на общественные памятники.

После ратуши и Maison du Greffe, где разноцветная живопись, новая позолота точно одели в светлые ткани и драгоценности наготу камней, было решено приступить к реставрации дома Gruuthuus. Борлют принялся за работу, соорудил над кирпичным фасадом ажурную балюстраду, слуховые окна с крючками и решетками, остроконечные шпицы XV в. с гербами владельца этого дома, который укрывал здесь английского короля, изгнанного сторонниками Алой Розы. Старый дворец возрождался, выходил из царства смерти,

неожиданно казался полным жизни и как бы улыбающимся среди этого памятного квартала в Брюгге, где он должен был смягчить резкие порывы возвышающейся поблизости церкви Notre-Dame, которая, нагромождая одну глыбу над другой, брала как бы приступом воздух, поднимая свои контрфорсы, площадки, закругления, точно подъемные мосты на небо. Это бесконечное скопление каменных сооружений, нагроможденных, запутанных, откуда вдруг вырывается башня, как крик.

Возле этого сурового здания дом Gruuthuus по окончании реставрации должен был несколько смягчить свой древний вид, сделавшийся более украшенным и ласкающим взор. Все ждали с нетерпением завершения этой работы, так как теперь город сильно заинтересовался своим украшением. Он понял свой долг, понял, что ему необходимо бороться с разрушением, восстанавливать свою красоту, клонившуюся уже к упадку. Понимание искусства вдруг снизошло, как Святой Дух, просветило все сердца. Городские власти реставрировали памятники, частные лица — свои жилища, духовенство — церкви. Это было точно предназначение судьбы, магический знак, которому все подчинялись бессознательно и безотчетно. Движение в Брюгге было единодушным. Каждый желал участвовать в создании красоты, работал для города, который, таким образом, превращался сам в произведение искусства.

Среди этого порыва, вскоре захватившего всех, только один Борлют, его инициатор, немного охладел. Это произошло с тех пор, как его избрали *saillonneur*’ом, как он вошел на башню. Он интересовался менее прежнего предпринятыми реставрациями, исследованиями планов и архивов. Игра на колоколах интересовала его сильнее, чем рисунки или чертежи. К тому же он стал хуже работать. Когда он спускался с башни, ему нужно было брать себя в руки, чтобы избавиться от шума, ветра, гудевшего там, наверху, и остававшегося у него в ушах, как шум моря в раковинах. Сильное волнение не покидало его. Он плохо слушал, искал слова, удивлялся собственному голосу, спотыкался на мостовой. Прохожие пугали его. Он продолжал витать в облаках.



Даже когда он побеждал себя, что-то непонятное оставалось в нем, влиявшее на него, изменявшее его мысли и взгляды. То, чем он раньше интересовался, вдруг надоедало ему, вызывало равнодушие. В течение целых мгновений он не был более самим собою.

После его возвращений с башни у него было такое чувство, как будто он немного разучился жить!..

Когда Борлют поднимался на башню, он не удовлетворялся тем, что проводил там необходимое время, назначенный час для игры колоколов. Охотно он оставался там дольше, чем от него требовалось, медленно блуждая. Он открыл, таким образом, новые большие колокола, которых он еще не осматривал со времени своих первых восхождений. Прежде всего огромный колокол, висевший в верхней части башни, точно обширная урна, внушительной древности, отлитый в 1680 году Мельхиором де Газом и помеченный его именем. В его внутренность можно было смотреть как в пропасть; получалось такое ощущение, точно человек стоит у обрыва утеса, отвесно спускающегося над морем. Можно было подумать, что в нем могло утонуть целое стадо. Взор не проникал до глубины.

Борлют нашел другой колокол, тоже обширный, который, однако, не был вовсе древним и обнаженным.

Металл был весь в украшениях: барельефы покрывали бронзовую одежду, как зеленоватые кружева. Разумеется, форма плавки этого колокола должна была быть очень сложна, как пластинка офорта. На расстоянии Борлют различал неопределенные лица и сцены. Но колокол висел слишком высоко, чтобы он мог что-либо отчетливо различить. Заинтересовавшись, он взял лестницу, поднялся, очутился совсем близко. Бронза представляла безумную оргию, пьяную, сладострастную толпу сатиров и голых женщин, танцующих вокруг колокола, который своею круглою формою точно побуждал их танцевать сарабанду...

В перерывах парочки падали; они нагромождались, тело на тело, уста к устам, перемешивались в бешенстве желаний. Бронза выставляла напоказ детали... Виноградник греха, с пламенными прихотями, который переплетался, рас-

пространялся, снова падал к краям — и женская красота похищалась, как зрелые кисти!

Кое-где уединившиеся влюбленные, на повороте колокола в стороне от танцующих, неистовствовавших на отдалении, молча наслаждались своею любовью как плодом. Казалось, они открыли друг другу свое обнаженное тело, не вполне созревшее для страсти... За исключением этих идиллических уголков, везде царила страсть, ревущая и циничная. Какая неожиданность — найти здесь этот колокол, точно сосуд сладострастия, среди всех остальных его братьев, молчаливых, без воспоминаний и дурных помыслов! Удивление Борлюта еще возросло, когда он нашел внутри следующую латинскую надпись: «*Illmus ac Rmus D. F. de Baillencourt Episc. Anttv. me Dei G в nitric is Omine el Nomine consecravit Anno 1629*». Действительно, это был колокол, о котором ему говорили, колокол из Антверпена, принадлежавший прежде церкви Notre-Dame и подаренный затем городу Брюгге. Таким образом, этот колокол носил имя Богородицы: он висел когда-то в церкви, звонил, призывая к святым службам! Это было вполне в духе Антверпена и его школы искусства.

Животное наслаждение тела! Можно было бы подумать, что в области бронзы это — идеал Рубенса, идеал Жорданса, отмечающих эти низменные моменты народной жизни; порыв инстинкта, бешенства оргии, пору любви, которая проявляется во Фландрии в виде вспышек, редких, жгучих, как лучи солнца. Но это видение принадлежало скорее Антверпену, чем Фландрии. Борлют вспомнил целомудренное, мистическое воображение художников Брюгге...

Этот колокол был чем-то чуждым. Однако он привлекал его внимание, внушал ему чувственные образы. В бронзе были видны упавшие на землю женщины, в вызывающих позах...

— Ну, ты доволен? — спросил его друг, видя, что он весьма равнодушен.

— Несколько лет тому назад я был бы счастлив, — отвечал художник. — Теперь я занят другими планами.

— Но у тебя, по твоим же словам, была способность, в особенности к фрескам. Ты считал декоративное искусство высшим проявлением художества.

— Может быть, но есть еще более интересное искусство!

Бартоломеус направился тогда к углу старой приемной монастыря, с светлыми стенами, служившей ему мастерской; он перебрал полотна, картины в рамках, которые все были перевернуты, выбрал одну из них, задумался, затем взял ее и поставил на мольберт.

— Вот! — сказал он. — Несколько предметов в особом освещении — это изображение окна в октябрьские сумерки.

Борлют смотрел, постепенно увлекаясь, приходя в восторг. Это была не живопись, а что-то другое, что-то лучшее! Можно было забыть обо всех обычных приемах, которые к тому же все сливались: тут был рашкуль, с светлыми оттенками краски, умелое соединение пастели, рисунков карандашом, тушью, таинственных штрихов... В картине чувствовался вечер. Это были точно тень и молчание, выставленные под стеклом.

Бартоломеус прервал его:

— Я хотел показать, что предметы чувствительны, страдают от приближения ночи, замирают с последним лучом. Но этот луч тоже полон жизни; он также страдает; он борется с темнотой. Если вы хотите — это жизнь предметов. Во Франции это назвали бы *nature morte*. Но я подразумеваю не то. По-фламандски это выражается еще лучше: молчаливая жизнь.

Художник показал другое произведение. Это была не очень большая фигура божественной женщины, одетой в костюм без определенной эпохи, окруженной нежными колонками, целым расцветом капителей.

— Это, — сказал Бартоломеус, — архитектура. Она точно *измеряет небо*... Она имеет в виду башню, на которую должна туда подняться и о которой она мечтает.

— Право, это чудесно, — сказал Борлют, серьезный и возбужденный. — Но как мало людей поймет тебя, твое искусство!

— Однако я хочу выполнить в этом смысле мою декоративную работу для города, — сказал Бартоломеус. — Пусть не понимают! Главное состоит в том, чтобы творить красоту. Я работаю прежде всего и в особенности для самого себя. Необходимо, чтобы я одобрил свой труд, чтобы он нравился мне

самому. Что такое значит нравиться другим, если не нравишься самому себе? Это то же самое, что судьба позорного человека, выдающего себя за добродетельного. Разве его вследствие этого меньше будет мучить совесть? Самое главное для внутреннего удовлетворения — быть озаренным благодатью настроения. Существует и художественная благодать. Искусство является ведь тоже чем-то вроде религии! Надо любить его для него самого, для наслаждения и утешения, которое оно дает, потому что оно является самым благородным средством забыть жизнь и победить смерть!

Борлют слушал, как говорил художник, волнуясь при звуках его твердого и тихого голоса, точно он говорил по ту сторону времени. Его черная борода походила на редкий кустарник; худой и бледный, он, казалось, обладал пламенным, лихорадочным профилем поклоняющегося монаха. Все вокруг, вся его мастерская — бывшая приемная монастыря имела вид кельи. Никакой роскоши: на стенах — только несколько кусков старых риз, кончиков епитрахилей — бледных тонов, — для того чтобы внушить себе представление о столетних соборах, отмененных процессиях; затем копии с картин фламандских примитивных художников, робких и ясновидящих, которые были его любимыми учителями; запрестольные образа, триптихи ван Эйка и Мемлинга, изображавших только Благовещение, поклонение волхвов, Богородицу, Младенца Иисуса, ангелов с радужными крыльями; святых, играющих на органе, как на гусях. От этих древних литургических шелковых тканей и мистических образов вокруг Бартоломеуса создавалось настроение кельи и искусства как религии.

— К тому же,— закончил Бартоломеус,— я всегда понимал художника как своего рода священника, служителя идеала, который также дает обет нестяжания и целомудрия...

Он прибавил с улыбкой: — Не потому ли я остался холостым?

— Ты хорошо сделал, — заявил Борлют, который вдруг принял озабоченный вид.

— Как! Ты одобряешь мой образ действий, а сам только что женился?!

— И да и нет.

— Значит, ты не нашел счастья?

— Никогда нельзя найти такого счастья, на которое надеешься.

— Значит, ты воображал Барбару ангелом, а она оказалась женщиной... Все они более или менее прихотливы, легко увлекаются. Барбара в особенности должна быть такою. Не правда ли, это — испанка, унаследовавшая кровь победителей, католический и неукротимый дух господства инквизиции, заставлявшей находить наслаждение в чужих страданиях? Ты этого не подозревал? Однако это было очевидно, потому что даже со своим кротким отцом она не могла ужиться. Как же ты смотришь на вещи? Ты неясно представляешь себе жизнь! Одно время я хотел предупредить тебя, но ты уже любил ее...

Среди крыш — каналы, обрамленные зеленью, тихие улицы, где проходит только несколько женщин в плащах, медленно раскачивающихся, как молчаливые колокола. Лета-таргический сон! Сладость отречения! Царица в изгнании и вдова Истории, желавшая только вылепить свою собственную гробницу! Борлют содействовал этому. Думая об этом, он снова испытал радость и гордость; он искал, делал выкладки, окидывая взором бесчисленные здания в городе, древние дома, редкие фасады, которым он, так сказать, возвратил их прежний вид. Без него город стал бы развалиной или был бы заменен новым городом.

Он спас его своими реставрациями. Возрожденный таким образом, он не исчезнет, быть может, переживет века. Он сам сделал это чудо, в возможности которого многие сомневались, даже Барбара, которая, как его жена, могла бы гордиться им, а между тем постоянно огорчала его таким жестоким и презрительным обращением.

Он был великим художником в области своего искусства: он осуществил безымянное, не доставившее ему славы, но все же чудное дело, если только его поймут. Он набальзамировал этот город. Став мертвым, город мог бы разложиться, разрушиться. Он сделал из него мумию, окруженную, как повязками, его неподвижными водами, его плавно поднимающимся дымом; украсил его позолотой, фасадами...

Тогда Фаразэн развил свой план. Как это раньше никто не подумал об этом? Брюгге был могущественным городом, когда соединялся с морем. Цвин обмелел; море отдалилось. Тогда настало разрушение и смерть. Но никто не обращал внимания на то, что и теперь еще море отстоит только на четыре мили. Современные инженеры творят чудеса. Для них будет игрушкой возобновить это соединение. Они создадут канал для навигации, обширные бассейны, тем более что и в XV в. море не доходило до Брюгге, а только до Дамме, затем до Шлюза. Всегда существовали каналы. Пусть только снова восстановят один из них, — и город опять станет портом, а следовательно, живым, многолюдным и богатым.

Другие слушали с равнодушным видом, немного недоверчиво.

Старый Ван-Гюль, точно очнувшись от мечты, сказал:

— Морской порт? Все города теперь страдают этой манией.

— Пускай, — отвечал Фаразэн, — но Брюгге, по крайней мере, находится вблизи моря и был уже портом.

Борлют вмешался в разговор, в его голосе чувствовалось небольшое нетерпение. Он спросил:

— Вы думаете, что можно снова восстановить порт и вообще восстановить что-либо? В истории, как в искусстве, архаизм — нелепость!

Фаразэн не дал себя смутить:

— Уже составлены планы. Обещаны финансовые комбинации. Правительство также вмешается. Мы будем иметь успех.

— Я сомневаюсь, — сказал Борлют. — Но в ожидании этого вы погубите, уничтожите город для ваших тщетных приготовлений — все, что остается от старых кварталов, драгоценных фасадов. Ах, если бы Брюгге понимал свое призвание!

Тогда Борлют обрисовал это призвание, каким он его представлял себе. Но разве сам город не понимал этого? Мертвые воды отреклись от надежд; башни роняют достаточно тени; жители в достаточной мере молчаливы и замкнуты... Надо было только продолжать в этом духе, реставрировать

дворцы и дома, уединять колокольни, украшать церкви, усложнять мистицизм, увеличивать музеи.

— Вот истина, — прервал Бартоломеус, переходивший всегда от своей холодности к быстрому порыву. Это напоминало каждый раз фонтан зимою, который оттаивает и вдруг трепещет, выливается долгим порывом.

— Да! Борлют прав, — сказал он. — Здесь искусство разлито в воздухе. Оно царит на старых домах. Надо увеличивать его, воссоздавать *chambres de Rhetorique*, устраивать зрелища, собирать картины. Следовало бы сделать так, чтобы только здесь можно было любоваться нашими фламандскими примитивными художниками. Они становятся вполне понятными только в Брюгге. Представьте себе город, собирающий свое золото, напрягающий все свое усилие для приобретения всех картин ван Эйка и Мемлинга, какие есть в нашей стране. Вот употребление для денег, Фаразэн, если вы их соберете! Это было бы красивее, чем вырыть каналы и бассейны, тревожить землю и камни. Это значит, что у нас было бы это божественное Поклонение Агнцу, где ангелы показываются в облаках, где в траве, на первом плане, видны цветы, точно небывалый сад из драгоценных камней; у нас был бы также этот Адам и в особенности эта Ева, которую старый мастер каким-то чудом нарисовал нагой и беременной, поистине — матерью человеческого рода. Каким богатством это было бы для Брюгге — единственным в мире! Вот что сделало бы его красивым и разукрашенным, возбудило бы любопытство по всей вселенной. Посмотрите только, сколько иностранцев привлекает небольшой музей в больнице и рака св. Урсулы!

Фаразэн, раздосадованный холодным приемом и встреченными его проект возражениями, ничего более не отвечал.

Другие впали в общее молчание, чувствуя согласие между собою, мечтая для Брюгге об одной и той же судьбе: благочестивые души уединяются иногда в стенах монастыря; здесь был бы светский приют для артистических душ — с проповедью колоколов и чествованием останков великого прошлого...

После этого вечера у антиквария и высказанного Фаразном проекта о Брюгге — морском порте, Борлюту захотелось изучить, узнать поподробнее, как Брюгге был покинут морем. Внезапная измена! Точно прекратившаяся сильная любовь! И город остался навсегда печальным, как вдовец...

Он просматривал архивы, древние карты, карту Марка Жерара и других, указывающую древний канал соединения; но недоставало предшествующих карт, где было бы видно северное море, доходящее до города, т.е. до Дамма, омываемого морским приливом. Море позднее доходило только до Шлюза; затем начались постепенные обмеления, отстранение моря, так что Шлюз, в свою очередь, очутился окруженным землею, точно отвергнутым. Очень быстро, менее чем в одно столетие, это отступление морского прилива сделалось полным. Вся часть, называемая Цвином, бывшая прежде морским рукавом, врезавшимся во Фландрию, постепенно засорилась. Можно было видеть там русло, обширный коридор из песка, ведущий от того места, где прежде кончалось море.

Однажды Борлют отправился посмотреть это мертвое устье. Все оставалось неприкосновенным, сохраняло прежнюю форму, как засыпанные могилы на деревенских кладбищах сохраняют форму трупа... Даже дюны располагались по сторонам и, перестав смотреть на море, тянулись параллельными линиями, как уцелевшие высокие берега у иссякнувшего источника. Ширина старого русла огромна и доказывает, что именно по этому морскому рукаву двигались тысяча семьсот кораблей из флота Филиппа Августа. Отовсюду тонкие парусные суда, шхуны, лодочки с разрисованными кормами входили с морским приливом, принося в город английскую шерсть, венгерские меха, французские вина, шелк и благоухания востока.

Прежде это место было цветущим и знаменитым по всей вселенной. Борлют вспомнил, что сам Данте говорит о нем в своем Аду.

Quali i Fiamminghi tra Cazzante e Bruggia Temendo'l flotto che inver lor s'avventa, Fauna lo schermo, perche'l mar si fuggia.



(Так фламандцы между Кадзаном и Брюгге, боясь морских волн, приближающихся к ним, создают плотину, чтобы избавиться от приступа моря.)

Это место находится в XV песне, где поэт описывает пески седьмого кольца, которые окружены ручьем из слез.

Борлют подумал, что каналы в этих городах после измены моря походили тоже на ручьи из слез, не только в Брюгге, но и в Дамме и в Шлюзе, через который он проходил утром, чтобы достигнуть цели своего пути, — бедном, мертвом городке, где он заметил в бассейне единственную лодку, создававшую иллюзию чего-то вроде порта. Что касается песков у Данте, он также находил их в больших дюнах. Суровый пейзаж! Борлют был один перед лицом неба и воды. Ни одни шаги, кроме его собственных, не обозначались на обширном пространстве этой белой пустыни, в которую превратился теперь древний передовой порт Брюгге.

Местность была бесконечно печальная, в особенности от этих дюн, как бы цепи неподвижных холмов, состоящих из очень нежного песка, точно профильтрованного в песочных часах веков. Одни были покрыты тонкою одеждою травы, зеленою, непрочною и беспрестанно колеблющеюся точно от страха косы. Впрочем, Борлюту понравился их меланхолический вид. Его глаза, как у всех северных жителей, любили отражать неподвижные предметы. К тому же он увидел в них свое подобие: большую, утихнувшую тревогу, страдание сердца, принявшее строгие, однообразные очертания.

Он воспользовался советом этого великого безмолвия, ощутил сильную тщету жизни, самого себя и своих огорчений перед этими горбатыми дюнами, вытянувшимися, точно огромные могилы, — могилы городов, убитых изменою моря. Последнее вблизи показывалось во всей своей необъятности; трагическое море, непостоянное в цветах, как и в настроениях...

Часто Борлют думал о нем, смутно различая с высоты башни Брюгге, когда мечтал там, после игры колоколов. Его нельзя было хорошо рассмотреть от тумана, беспрестанно распространявшегося по воздуху, этой дрожащей серой дымки, от которой избавляются только одни колокольни. Однако

при заходе солнца его можно было отгадать вдаль, когда что-то начинало двигаться, переливаться на горизонте...

Теперь Борлют видел его вблизи, видел до самого его конца — можно было бы подумать: настолько линия горизонта казалась бесконечно далекой! Море было безлюдным. Ни одного корабля! Оно сердилось, создавая целые мелопеи суровым, твердым, однообразным голосом. Чувствовалось, что все цвета находились внизу, но — стерлись. На берегу первые волны производили такой же шум, как женщины, бьющие светлые ткани, которые только что были омыты водой, — точно целый запас саванов для будущих бурь.

Борлют долго ходил среди этого одиночества, казавшегося концом континента. Не было более человеческих следов. Время от времени стонали чайки, как шкив корабля.

Он почувствовал себя более бодрим, возродившимся от путешествия, освобожденным от самого себя и своей неудачной жизни, выросшим при мыслях о Бесконечности. За то время, как он там находился, морской прилив усилился, заливал песчаный берег, размягчая его, покрывая целым градом слез жадное сердце песка. Волнение шло из открытого моря, нагоняло небольшую пену, казалось, должно было пойти дальше, увеличиваясь само собой, — но вдруг останавливалось на определенной границе, никогда непереходимой, на полосе земли, окаймленной кучею раковин, точно оградой из мелких стеклышек. Дальше находился густой песок, казавшийся пережившим века... Ни один морской прилив не доходил до него. И этот прилив остановился как раз вовремя. Ни одна волна не освежала гробницу древнего морского рукава, иссякнувшего и умершего бесповоротно. Коридор из светлого песка оставался пустым и голым.

Однако город Шлюз был здесь, очень близко; была видна колокольня, окруженная деревьями, казавшимися более высокими от захода солнца.

Все равно! Отныне море остановилось и не шло дальше. Море непостоянно. Оно любит города, затем покидает их, увлекается другими, на противоположной стороне горизонта... Оно таково! Надо с этим мириться и покоряться этому.

Разве можно бежать за морем? Неужели хотят его приручить, вернуть или исправить, как слишком капризную возлюбленную?

Борлют почувствовал на месте лучше прежнего мрачный факт разрушения Брюгге...

Жорис чувствовал, что его любовь кончается после стольких колебаний, мучительных перемен настроения, среди бешеных вспышек и возврата нежности. В его радости был свой прилив и отлив. Наконец он освободил свое сердце от этих игр морского прилива. Теперь он считал себя успокоенным, возвратившимся в самому себе, равнодушным к ежедневным неприятностям, — уединившись в той последней комнате своей души, где каждый человек сможет, в конце концов, познать самого себя и принадлежать самому себе. Одно огорчало его: то, что у него не было детей и в его жилище было так же тихо, как и в его душе. Это происходило также от состояния здоровья Барбары. Между тем прежде он мечтал, что будет иметь когда-нибудь многочисленную семью. Он вспоминал, что, когда они были обручены, он водил Барбару в музей смотреть большой триптих Мемлинга, где представлена св. Барбара, ее покровительница, и он был растроган при виде изображенных на картине жертвователей, с их одиннадцатью детьми, с патриархальными, близко нарисованными одно от другого и похожими лицами. Он сам воображал себе такую семью, как у Гильома Мореля, бургомистра Брюгге, изображенного Мемлингом...

Теперь взамен чудной мечты была женщина, которую он не любил, и дом без детей.

Борлют к тому же не виделся ни с кем, мало с кем сходилась, скучая от банальных разговоров и неинтересных посещений. Его старый дом на берегу Дивера, с его почерневшим фасадом, высокими окнами с маленькими четырехугольными стеклами в деревянных рамах, зеленоватого цвета, оттенка канала, который был напротив, оставался сонным и запертым, с опущенными шторами, как дом отсутствующего. Звонили редко; это были или поставщики, или клиенты. У Барбары не было подруг. Звонок производил быстрый звук,

точно для того, чтобы сделать еще более чувствительною и обширную неизменную тишину. Затем коридор сейчас же превращался в дорогу безмолвия.

Борлют не ходил более на собрания по понедельникам у антиквария. Он лишился последнего развлечения. Они прекратились, так сказать, сами собой, так как каждый делал свои посещения все более редкими, точно желая отказаться от них. Бартоломеус совсем скрылся в своем уединении, чтобы сосредоточиться на своих фресках, все более и более напоминающая тех монахинь, среди которых он работал. Что касается Фаразэна, то после его сердечного приключения с Годеливой ему трудно было проводить с нею целый вечер каждую неделю. К тому же он сердился на нее за ее отказ, прервал сношения даже с Борлютом, обвиняя его и его жену в том, что они скорее настроили девушку против него. Тут были замешаны сплетни, пересуды, злостные выдумки, искажавшие суть дела. Борлют почувствовал себя одиноким.

Покинутый всеми, он снова ощутил непобедимую и еще более пламенную любовь к городу. В сущности, он всегда жил только для этой мечты и в этой мечте. Украсить город, сделать его самым красивым из всех городов! Даже когда он поднимался на башню, отдаваясь трудной игре колоколов, он делал это тоже для украшения города, с целью увенчать его этим венцом из железных цветов. Все его работы по реставрации и восстановлению старины имели ту же цель, чтобы в каждой улице была своя достопримечательность, свой герб из камня, свой фасад, разукрашенный, как риза, свои скульптурные украшения, напоминавшие виноградную лозу. Он спасал от смерти все эти сокровища прошлого, освобождал их от штукатурки, известки, кирпичей, от пагубного савана невежества. Он воскресил их. Это походило на то, как будто он подарил им жизнь, создал их во второй раз.

Великая попытка! Проницательный гений! В стране начинали отдавать себе отчет в этом. По несчастной иронии жизни, по мере того как его семейный очаг становился все мрачнее, его положение улучшалось. Появлялись все новые работы, заказы. Он отыскал и восстановил сотни домов XV и XVI веков. К тому же он заканчивал свою ре-

ставрацию Gruuthuus'a, которую он считал своим шедевром. Старый дворец, когда он взялся за него, находился в жалком состоянии. Грустный упадок благородной архитектуры, на фасаде которой были еще заметны гербы Жана д'Аа, прежнего владельца дома, полученные им в 1340 году! Английский король жил тут после войны Алой Розы. Теперь старый дворец дошел до самого худшего состояния. Он служил ломбардом. Лохмотья бедных среди этих стен, которые сами казались лохмотьями веков! Бедность в бедности, как слезы в дожде! Борлют смотрел на дворец, как на нищего. Как сделать, чтобы нищий вдруг сбросил свои лохмотья и появился, одетый в чудные ткани, редкие драгоценности, с роскошью государя, возвращающегося в свой город? Как избавиться от вековой грязи?

Борлют совершил чудо. Он гальванизировал развалины.

Он возвратил зрение слепым окнам, исправил наклонившиеся остроконечные крыши, поднял падающие башенки. Он оживил барельефы, испорченные дождем и временем, со стертymi лицами, точно затерянными воспоминаниями, которые вдруг оживают в нашей памяти, получают определенную форму. Везде царил возрождение: ажурная балюстрада продолжалась, не встречая преград; украшения в виде цветов приняли весенний вид; готические своды снова протягивали свои арки. Реставрация Борлюта была кончена. Что станет теперь со старым восстановленным дворцом? Но разве нет взаимного притяжения в предметах? Существуют таинственные аналогии... Единство ритма управляет Вселенной. Между судьбами есть гармония. Когда дом выстроен, является достойный его хозяин, который должен был прийти. Таким образом, когда Gruuthuus был нищим, усталым от долгих путей истории, присевшим на берегу каналов в Брюгге, он знал только бедняков, которые сами напоминали его. Из него и сделали ссудную кассу.

Напротив, с тех пор как дворец, точно по мановению волшебника, стал вновь самим собою, его судьба изменилась. В это время умерла одна старая вдова, завещавшая чудесную коллекцию брюжских кружев, с тем чтобы они сохранялись

там и были выставлены для осмотра публики. Дворец, ставший теперь точно каменным кружевом, должен был превратиться в музей кружев. Таинственное притяжение! Все согласуется между собою. Люди заслуживают сами того, что с ними случается. И события совершаются в зависимости от того, как сложилась душа...

В залах дворца были разложены чудесные, нежные ткани, вышитые иголкой или крючком. Иные должны были занять целую жизнь. Некоторые представляют настоящую картину: такова охота, где можно различить охотника, собаку, перепелов; таково изображение Страстей Господних, помеченное 1529 годом, дело рук сестры архиепископа Брюгге, вышившей на нем ткань Вероники, петуха св. Петра, солнце, луну. Далее предметы исключительной редкости: пелена первого причастия Карла V, подаренная им церкви города Ауденарде и перенесенная сюда, — с его гербом в одном углу, венцом Священной Империи, помещенным на пасхальном Агнце, точно угнетенным и подавленным этим бременем, беспощадным даже для того, что божественно.

Везде были расположены эти чудесные кружева, длинными рядами, в симметрических четырехугольниках. Бесконечная фантазия: цветы, пальмы, беспорядок линий, столь же таинственных, как линии руки. Не напоминают ли эти ткани церковные стекла? Не кажутся ли они географией нитей, ручейками, водною гладью, замерзшей водой, тихим течением, то исчезающим, высохшим, иссякнущим, то разливающимся в виде извилистого орнамента маленьких волн, догоняющих и снова покидающих одна другую?..

Характерною чертою брюжских кружев являются те промежуточные линии, которые соединяют розетки, разбросанные узоры. Другие кружева — как бы филигранные. Кружева Брюгге являются более прочною, чеканною работою, хотя все же такую нежною! Светлый сад! Маргаритки и папоротники из инея, точно выросшие на замерзшем окне и способные погибнуть от одного дуновения...

В чудесной коллекции были еще кружева, которые относятся к 1200 году. Разве не логично, что они находятся здесь? Могла ли эта прекрасная идея коллекционировать кру-

жева зародиться где-либо, кроме Брюгге, города монахинь — постоянных кружевниц — памятников точно из каменных кружев, где она привела к нежному, как слова ангела, названию, дававшему понятие о целом городе, — «Музей кружев»? Когда открыли реставрированный дворец, он вызвал общий восторг, еще увеличивший репутацию Борлюта.

Решительно он был добрым гением города, открывшим ему глаза, показавшим тайные богатства, которых он не знал.

Его отблагодарили общественными почестями. Ему были устроены празднества, серенады.

Другая честь выпала ему на долю около этого времени и тронула его еще больше. Древняя Гильдия стрелков св. Себастьяна избрала его единогласно своим президентом. Это было самое древнее общество в городе; с 1425 года оно получало от магистрата ежегодное пособие в сто ливров. Оно к тому же участвовало в Крестовых походах; вот почему теперь в процессиях и празднествах, где оно фигурирует, всегда можно было видеть маленьких негров, турок, всадников в тюрбанах вокруг векового знамени. Общество занимало все одно и то же помещение, старый дворец, с ажурною башенкою, изящною, как фигурка девушки, в конце rue des Cannes, где оно основалось в шестнадцатом веке. Все там оставалось неприкосновенным: книга завещаний на похороны, в которой расписывался каждый новый член, указывая сумму, жертвуемую им на свою заупокойную мессу, и другие мельчайшие расходы после его смерти; драгоценности, подаренные графом Глостером и другими правителями, знаменитые кубки, птица и скипетр из чеканного серебра, составляющие знаки отличия короля стрелков или президента. В главном зале были развешены портреты всех тех, которые занимали одну из этих должностей и нарисованы здесь держащими в руках столетнее серебро, которое можно видеть и теперь в футлярах. Эти портреты увековечили самые величайшие имена Фландрии, так как президентом выбирался человек из среды первых по рождению или заслугам. Брейдель, суровый член городской общины, был президентом Гильдии св. Себастьяна; равно как и Ян

Ядорн, рыцарь эпохи Крестовых походов, жертвователю Иерусалимской церкви, где находится его каменное изображение над могилой, в которой он покоится. По причине столь великих воспоминаний это место является одной из почетных должностей, считающихся всего более завидными. Оно было неожиданно предложено Борлюту, так как его имя позволяло это — он принадлежал к древней фламандской фамилии (один из его предков был героем битвы при Гавре) — и в особенности потому, что его знаменитые работы и реставрация Gruuthuus делали его видным кандидатом. Когда его избрали, он получил утверждение в должности по всем правилам: на устроенном банкете, как надо было, фигурировало традиционное кушанье из петушиных гребешков, в виде намека на стрельбу из лука в тех птиц, которых сшибают с мачты.

Борлют был счастлив, он снова пережил прошлое, был на одну минуту как бы современником счастливой эры.

Он восстановил ее обстановку. Теперь он постигал ее дух. Старая фламандская душа жила в Гильдии, в поблекших складках знамени, в устах старых портретов, которые как будто безмолвно поддерживали его, становясь, таким образом, ревнителями дела. Борлют познал радость осуществления. Он хорошо сделал, что полюбил город, воссоздал его прошлое, хотел, чтобы он жил в Красоте, сделал из него произведение искусства, свое произведение. Эта любовь к городу не обманула его, по крайней мере, он почувствовал ее взаимность в эту торжественную минуту...

Что же представляли из себя теперь все его мелкие житейские неудачи, его мрачная семейная обстановка, вспыхивающая Барбара с ее криками и ссорами — точно ежедневным пеплом его очага? Выше жизни! Он поднялся в царство своей мечты, как он поднимался на башню. Его мечта тоже казалась башней, с высоты которой он видел город и любил его все сильнее и сильнее, любуясь им, замолкшим и таким прекрасным!..

Однажды зимою Борлют овладел своим идеалом, достиг полной гармонии, видя, как город наконец превратился в произведение искусства, приобрел оттенок старой карти-



ны в музее. Снег и золото! Снежные хлопья покрыли город за ночь. Когда Борлют поднимался на башню, выглянуло солнце, лучи которого упали на белый снег. Город казался преобразившимся, таким чистым! Даже лебеди на берегу каналов чувствовали себя посрамленными. Сверхъестественная белизна, прозрачная, как одна только белизна лилий!..

Все было бело. Борлют всегда любил белый цвет, так сказать, опьянялся его прелестью. Когда он был еще ребенком, его пальцы любили перебирать ткани. Свежие скатерти по воскресным дням, полотна, сохнувшие на лугах вокруг города; одежды священников во время процессии вызывали у него дрожь, как ласка чего-то божественного.

Сегодня Брюгге представлялся его взору в исключительной белизне. Старые крыши, точно красные цветники, стали белыми и покатыми садами. На окна мороз наложил кружевные узоры. Колокольни, казалось, были окутаны горностаевыми мантиями.

Заупокойная служба по умершей девушке! Белый траур, бисерный венок из инея, нежный снеговой покров! Казалось, что город стал меньше. Можно было думать, что прежде он был обширнее. Это происходило от его воздушной длинной одежды. В ней он и умер. Что может быть грустнее первой участницы, умирающей в тот же самый день в своем новом платье? Маленькая невеста смерти... Таким же казался и Брюгге.

Борлют смотрел на город, суровый и полный чистоты. Когда ему надо было в обычный час пробудить колокола, он задрожал, едва осмелился это сделать. Какой гимн был бы достаточно целомудрен, какой напев монахини достаточно нежен, чтобы прославить такую чудную смерть? Он придумывал тихую музыку, нежные арпеджио, мелодию, только наполовину выраженную, медленное облетание аккордов, падение белоснежных перьев, точно горсти снега на гроб, уже спущенный в могилу.

Все было гармонично: колокола звучали как бы по ту сторону жизни, между тем как город, казалось, уже вошел в царство Вечности.

Ему не было грустно, он не стремился более к одиночеству, хотел иметь друзей, присутствовать на праздниках.

Иногда он ходил в Общество св. Себастьяна. Это была его обязанность как президента, которой он долго пренебрегал. Он посещал стрелков, хвалил их за ловкость, когда они, вооруженные большими луками, стреляли в цель или в чучела птиц на большой мачте, очень малозаметные на расстоянии, так что надо было их сбивать меткой стрелой. Ему нравилось это древнее и живописное помещение, с каменной башенкой, красноватой, как цвет лица, эти оживленные игры, откровенные речи, обильные возлияния, при которых фламандское пиво течет и пенится. Это был уголок народной жизни, нетронутый и красивый, живописное отражение прошлого, случайно сохранившееся. Борлют просто и ласково сближался с этими людьми. Он приобрел этим путем популярность. Вокруг него вскоре образовалась преданная толпа, любившая и обожавшая его.

В эти свободные дни Жорис отправился снова повидать Бартоломеуса, которого он одно время покинул. Не имея сил работать, занятый мыслями о Гodelиве и своей любовью, он проводил у художника целые вечера, беседовал об искусстве, курил, мечтал. Давно он не видал своего друга! Бартоломеус уединился, заперся от мира, чтобы лучше отдаться своей работе, осуществить в одиночестве и полном безмолвии эти длинные фрески, из которых он хотел создать произведение всей своей жизни, завершение своей великой мечты о славе.

— Как идет твоя работа? — спросил Жорис.

— Она подвигается. Пока еще этюды, наброски для некоторых частностей... Но в общих чертах я кончил.

— Покажи мне.

Борлют хотел подняться, подойти к стене, где были расположены полотна, но повернутые обратной стороной, таинственные, с деревянным крестом на ранах, точно осенявшим их. Бартоломеус, испугавшись, быстро бросился защищать их, весь дрожа. Он не любил, чтобы смотрели его работу, неоконченные полотна.

— Оставь! Все это еще не окончено, едва намечено. Но я знаю, что хочу сделать. Я мечтал бы, раз дело идет об укра-

шении Ратуши, т.е. общественного дома, воссоздать в воображении самый город со всем, что составляет его душу. Достаточно взять несколько его свойств, несколько символов. Брюгге — великий Серый Город. Вот что нужно изобразить. Серый цвет составляется из белого и черного. Серый оттенок Брюгге — также! Надо выбрать черные и белые краски, образующие его. С одной стороны — для белого цвета — лебеди и монахини: прежде всего лебеди, которые должны образовать одно панно, целую группу, вытянувшуюся вдоль канала; среди них один лебедь грустит, поднимается на крыльях из воды, хочет улететь, как умирающий — встать с постели; о. действительно умирает и поет, чтобы явиться символом города, становящегося произведением искусства, так как он переживает агонию; затем — тоже для белого цвета — монахини, составляющие второе панно, монахини, тоже кажущиеся лебедями; они немного нарушают безмолвие, когда идут, как те рассекают воду, плавая по ней; и я нарисую их такими, как они проходят там перед моим окном, пересекая обитель после церковных служб. С другой стороны — для черного цвета — колокола и плащи, напоминающие два других одинаковых панно; колокола, оттенка ночи, которые двигаются в воздухе, встречаются, приветствуя друг друга, точно бедные старухи, дрожащие под изношенными бронзовыми одеждами; затем плащи, менее похожие на одежду женщин, чем на колокола, большие колокола из сукна, раскачивающиеся на улицах, нижние колокола, ритм которых одинаков с ритмом колоколов, находящихся наверху. Таким образом, в заключение: белый оттенок лебедей и монахинь; черный оттенок колоколов и плащей; если смешать белый и черный, получится серый — Серый Город!

Это происходило от близости к Вечности. Бартоломеус высказывал это с горячностью, смотря вдаль; в его глазах блеснул луч, как бы отблеск невидимого солнца, с которым он находился в общении. Его прекрасная монашеская голова, с бледным лицом, тонкой черной бородой, напоминала художников итальянских монастырей, поверявших свои мечты белизне стен. Бартоломеус, подобно им, набросал свои мечты, находясь тоже в монастыре, живя целомудренным,

одиноким, в этой обители монахинь, среди пения псалмов, келий из свежего кирпича, райского освещения, при котором даже тень облаков роняла серебристый свет. Естественно, что он отыскивал мистические аналогии, вечное соотношение вещей.

Борлют с любопытством и восторгом слушал, как тот рассказывал содержание своих фресок. Затем, думая о том, сколько глубокого и таинственно прекрасного заключалось в них, а также непонятного для тех, кто заказал эти фрески, он не мог удержаться, чтобы не вставить:

— Это чудесно! Но что они скажут?

— Ах, конечно, они будут удивлены! Они уже давали мне советы. Они хотели бы скорее видеть эпизоды из фламандской истории. Разумеется, историческую живопись! Непременно *Matines brugeoises*, Брейделя и Конинка, членов общин — все то, что сделалось карнавалом, драмою с загримированными героями, собранием аксессуаров, ветошью веков, которыми живут наши плохие художники, наши дурные музыканты, создающие большие полотна и кантаты. Надо предоставить делу то, что свойственно делу.

Вечером они любили отправляться к озеру Любви — прелестному озеру, мечтающему в зеленом предместий, прилегающему к монастырской обители. Не было ли это то озеро Любви, воде которого народное верование приписывает власть делать людей безумными от любви и заставляя их любить до смерти? Впрочем, ни одна волшебница не вливала туда свой напиток. Никакой заразы безумия не распространялось от этих тихих берегов... Почему же эта вода пробуждает безумную любовь? Почему заставляет она любить вечно? В особенности она, в которой отражаются только изменчивые очертания всегда движущихся северных облаков...

Он почувствовал снова любовь к городу. Эта любовь, по крайней мере, не обманывала и не приносила страданий. Она могла продолжаться до самой смерти! Жорис вспомнил в это время кончину Ван-Гюля и старческий возглас, полный экстаза, раскрывший осуществление, в минуту смерти, не-изменной мечты всей его жизни:

«Они прозвонили!» Чтобы быть достойным своего идеала, надо всецело отдаться ему!

Он же изменил своей любви к Брюгге. Может быть, он имел средство удвоить свое рвение, вычеркнуть этот перерыв? Он горячо принялся за дело. Это было лучше, чем оплакивать женские капризы и умершую любовь. Надо было продолжать свою собственную судьбу, свое призвание, свою миссию. Он снова принялся за свои работы — восстановление фасадов.

Благодаря ему снова начали исправлять, перестраивать воскрешать старые дворцы, древние жилища — все то, что облагораживает город, дарит улице мечтою, придает новым постройкам древний облик. Жорис снова увлекся своей задачей, так как красота города является произведением искусства, для осуществления которого нужны гармония, чувство меры, понимание линий и красок. Брюгге должен был сделаться именно таким; и он сам в виде награды мог бы в минуту смерти радоваться его долговечности и, предвкушая бессмертие в потомстве, мог бы воскликнуть, как Ван-Гюль: «Брюгге красив! Брюгге красив!» Но не только с точки зрения произведения искусства красота города имеет значение. Обстановка, с ее различными оттенками, меланхолическая или героическая, создает жителей по своему подобию. Жорис однажды беседовал об этом с Бартоломеусом, когда пошел посмотреть его работы, большие, еще неоконченные фрески, симфонию серого оттенка, в которую тот старался включить красоту Брюгге.

Взволнованный, он развивал свою идею:

— Эстетика городов очень важна. Если каждый пейзаж является душевным состоянием, как говорят, это еще более справедливо по отношению к пейзажу города. Аналогичное явление замечается у многих беременных женщин, которые окружают себя гармоническими предметами, нежными статуями, живописными садами, хрупкими безделушками, чтобы будущий ребенок под влиянием этого был красив. Подобно этому, нельзя себе представить, чтобы талант происходил откуда-либо, кроме живописного города. Гете родился во Франкфурте, величественном городе, где древний Майн протекает среди древних двор-

цов, среди стен, где билось старое сердце Германии. Гофман описывает Нюрнберг; его душа летает над остроко-нечными крышами, как гном на историческом циферблате старых немецких стенных часов. Во Франции Руан, с бога-тою и сложною архитектурою, со своим собором, как бы оазисом из камня, произвел Корнеля, затем Флобера, двух истинно талантливых людей, протягивающих друг другу руки через пространство нескольких веков.

Прекрасные города, без сомнения, создают прекрас-ные души!

Таким образом, Борлют снова стал прежним челове-ком, возвысился до широких и благородных мыслей.

Около этого времени Жорис был весь охвачен делом. Прежде он держался в стороне от общественной жизни, ко-торая не интересовала его. Это была местная, посредствен-ная политика, придерживающаяся общих мест, с искусствен-ным, идущим от старины, распределением жителей на два непримиримых лагеря, оспаривающих друг у друга влияние и должности. Даже новейшие проявления социализма не ув-лекали его, так как это было только возобновлением напрас-ной ссоры католиков и либералов, мнимым объединением прежних партий, изменивших только свое название. С эпохи Средних веков во Фландрии существовала эта борьба между религиозным и светским духом, конфликт из-за перевеса догмата или свободы; их антагонизм олицетворялся в самом воздухе колокольнею и башнею, религиозною и граждан-скою башнею — тою, где сохранялась Тайна в освященной облатке; и тою, где хранились хартии и привилегии в желез-ном кованом сундуке, — они были соперницами, поднявши-мися на одинаковую высоту, бросавшими одинаковую тень на город, наполовину принадлежащий каждой из них. И они должны были стоять вечно, до самой смерти солнца, непре-одолимые, как те две идеи, которые они осуществляли, с их нагроможденными до бесконечности кирпичами, подобно отдельным индивидуумам в составе народа!

Борлют жил в стороне, относясь ко всему этому равно-душно и немного презрительно. Но что если Дело вдруг пре-вратится в союзника Мечты? О радость! Иметь возможность

наконец действовать, бороться, увлекаться, познать опьянение апостольства и господства над людьми. И все это — во имя идеала; не для того, чтобы возвыситься самому или своему мелкому тщеславию, но чтобы возвеличить Искусство и Красоту, ввести в мимолетное время элемент Вечности. Его Мечте угрожала опасность, великой мечте его жизни, этой мечте о таинственной красоте для Брюгге, которая должна была образоваться из тихих звуков, неподвижного колокольного звона, домов с закрытыми окнами. Город, прекрасный от своего мертвого вида! Между тем его хотели насильно вернуть к жизни...

Сколько славы — в участи мертвого города, музея искусства, во всем том, что было лучшею судьбою Брюгге. Его слава, с этой стороны, создавалась. Художники, археологи, владетельные князья начинали стекаться отовсюду. Сколько справедливого презрения и сколько смеха вызвало бы у всех известие, что город упал с высоты своих грез и что он отрекся от мечты — стать городом идеала, т.е. чем-то исключительным, чтобы отдаться этому заурядному и посредственному тщеславию — сделаться портом. Он коснулся, не называя автора проекта, Бартоломеуса, более полезного употребления миллионов, при помощи которых следовало бы купить и собрать все картины первобытных фламандских художников, которые можно было бы тогда видеть только в Брюгге. И он кончил с пафосом:

— Брюгге, таким образом, сделался бы целью паломничества для избранного человечества. Сюда стекались бы несколько раз в году, отовсюду, со всех концов вселенной, как на священную могилу, гробницу искусства; и он был бы царем смерти, а при этих торговых проектах он исказится, будет только как бы расстригою печали!

Борлют кончил. Фаразэн, чтобы уничтожить эффект этого заключения в речи, обрезал ее восклицанием:

— Рассуждения художника!

Художник! Вот слово, которое было необходимо в эту минуту, лицемерная похвала, венец насмешки! Художник, эпитет решительной иронии, которой достаточно в этой провинциальной жизни, чтобы высказать порицание человеку...

## **Жорж Роденбах** **МЕРТВЫЙ БРЮГГЕ**

Колокола, бесчисленные и всегда неутомимые во время его вечерних прогулок, так как во время приступов грусти он опять бесцельно блуждал теперь вечером вдоль каналов...

Ему причиняли боль эти постоянные колокола — звон к заупокойной обедне, реквиему, поминальным службам на тридцатый день, звон к утрене и вечерне — целый день раскачивающие свои черные невидимые кадилъницы, откуда исходил точно дым звуков.

Ах, эти беспрестанные звуки колоколов в Брюгге, эта бесконечная заупокойная обедня, раздающаяся в воздухе! С какою силою они порождают отвращение к жизни, ясно указывают на тщетность всего земного, вызывают предчувствие приближающейся смерти...

В пустынных улицах, где редко мерцает фонарь, показывалось иногда несколько силуэтов женщин из народа в длинных суконных плащах, черных, как бронзовые колокола, раскачивавшихся, подобно им. Параллельно колокола и плащи, казалось, двигались к церкви по одному и тому же пути...

Гюг чувствовал, что ему незаметно дают совет. Он был захвачен течением. На него снова действовало окружающее благочестие. Влияние, скрытая воля предметов, в свою очередь, влекли его к сосредоточенному настроению древних храмов.

Как прежде, он снова любил посещать их вечером, в особенности St. Sauveur, с его большими плитами из черного мрамора, пышными хорами, откуда иногда раздается, словно разливается потоком, музыка...

Эта музыка была обширна, она падала точно ручей на плиты, можно было бы подумать, что она топит, стирает покрытые пылью надписи на могильных плитах и медных досках, которыми повсюду усеяна базилика. Можно было бы сказать, что там все ходят окруженные смертью.



И ничто — ни покрытые живописью стекла, ни бес-  
смертные чудесные картины Пурбюса, Ван-Орлэ, Эразма  
Келлэна, Крейера, Сегера с гирляндами никогда не вянущих  
тюльпанов — ничто не могло умиротворить погребальную  
грусть этого храма. Даже в триптихах и престольных образах  
он едва замечал феерию красок и увековеченную мечту древ-  
них художников и с еще большей меланхолией думал о смер-  
ти, видя на боковых частях изображение жертвователя со  
сложенными руками и жертвовательницы с глазами точно из  
сердолика, от которых остались только эти портреты! Тогда  
он снова вызывал в своем воображении умершую жену — он  
не хотел думать о живой женщине, об этой нечистой Жанне,  
образ которой он оставлял за церковною дверью, — и мечтал,  
что стоит с ней коленопреклонный перед Богом, подобно бла-  
гочестивым жертвователям на старинных картинах .

Гюг во время приступов мистицизма любил также уеди-  
няться в маленькой, безмолвной Иерусалимской часовне. Туда  
преимущественно направляются при заходе солнца женщи-  
ны в плащах... Он входил за ними: потолок очень низкий, как  
в подземной церкви... В глубине этой часовни, выстроенной  
для поклонения ранам Спасителя, изображен Христос в нату-  
ральную величину, Христос в гробу, в саване из тонкого кру-  
жева. Женщины в плащах зажигали небольшие свечи, затем  
уходили скользящими шагами. Свечи точно истекали кро-  
вью. Можно было бы подумать во мраке, что это были стигма-  
ты Христа, которые снова раскрывались, чтобы омыть кровью  
грехи тех, кто приходил туда.

Среди своих паломничеств по городу Гюг больше все-  
го любил заходить в больницу St. Jean, где жил божественный  
Мемлинг, оставивший там благочестивые шедевры, чтобы  
сохранить на протяжении веков ясность своих мечтаний, ког-  
да он стал выздоравливать.

Гюг ходил туда с надеждой излечиться, омыть свои  
лихорадочные глаза в этих белых стенах. Великий катехи-  
зис покоя!

Внутренние сады, окруженные зеленью; комнаты  
больных, совсем далекие, где говорят шепотом. Проходит не-  
сколько монахинь, едва нарушая безмолвие, подобно тому

как лебеди на каналах едва изменяют течение воды. В воздухе запах сырого белья, головных уборов, намоченных дождем, скатертей алтаря, вынутых из древних шкапов...

Наконец Гюг проникал в святое святых искусства, где находятся чудесные картины, где сияет знаменитая рака святой Урсулы, точно небольшая золотая готическая часовня, развертываемая с каждой стороны, на трех панно, историю одиннадцати тысяч дев; в эмалированном металле крышки, в тонких, как миниатюры, медальонах видны ангелы-музыканты, со скрипками оттенка их волос и арфами, имеющими форму их крыльев. Таким образом, мученичество сопровождается как бы нарисованною музыкою! Как бесконечно трогательна эта смерть девушек, стоящих, точно группа азалий, на галерее, которая станет их могилой! Солдаты находятся на берегу. Они уже приступили к убийству; Урсула и ее подруги вышли на берег. Кровь течет, — но такая розовая! Раны кажутся лепестками; кровь не капает, а слетает, падает листочками из груди...

Девы имеют счастливый и совсем спокойный вид, отражая свою смелость в блестящем, как зеркало, вооружении солдата. И самый лук, приносящий смерть, кажется им нежным, как серп луны!..

Благодаря этим утонченностям художник выразил ту мысль, что агония для дев, полных веры, являлась только переменою, испытанием, покорно принятым ими ввиду очень близкой радости... Вот почему покой, царивший уже в них, распространился даже на пейзаж, наполнив его как бы своим отражением.

Переходная минута — это не убийство, а скорее, апофеоз; капли крови начинают твердеть, превращаясь в рубины для вечных диадем, и над орошенной землею раскрывается небо — его свет заметен, притягивает к себе...

Ангельское толкование мученичества! Райское видение художника, столь же благочестивого, сколь и гениального!

Гюг приходил в восторг. Он думал о вере фламандских художников, оставивших нам точно нарисованные по обету картины, писавших так, как другие молятся!

Таким образом, все эти зрелища: произведения искусства, золотая чеканная работа, архитектура, дома, имеющие

вид монастырей, остроконечные крыши в форме митр, улицы, украшенные Мадоннами, ветер, полный колокольного звона, — подавали Гюгу пример благочестия и строгости, возбуждали в нем католицизм, окрепший в воздухе и камнях.

В то же время ему приходило на память его благочестивое детство, и он ощущал тоску по чистоте души. Он чувствовал себя немного виноватым и по отношению к Богу, и по отношению к умершей. Понятие греха снова появилось, показалось...

В особенности с той минуты, как он в воскресенье вечером, случайно войдя в собор во время службы, чтобы послушать молитвы и орган, застал конец проповеди.

Священник говорил о смерти. Как избрать другой сюжет в этом мрачном городе, где он напрашивается сам собою, настаивает и, так сказать, обвивает кафедру своими черными виноградными кистями, доходя до руки проповедника, которому остается только сорвать их? О чем говорить, как не о том, что везде разлито в воздухе: о неизбежной смерти! И как не углубляться в ту мысль, что нужно спасти душу, раз эта мысль является здесь существенною заботою и постоянным опасением совести!..

Священник, говоря о смерти — о доброй смерти, являющейся только переходом к другой жизни — и о соединении спасшихся в Боге душ, говорил также и о грехе, гибельном смертном грехе, т.е. о том, который приводит к настоящей смерти, без освобождения и встречи с дорогими существами!

Гюг слушал не без некоторого волнения, стоя у колонны. Большая церковь имела мрачный вид, едва освещенная несколькими свечами и лампами; прихожане казались черною массою, почти потонувшею во мраке. Ему представлялось, что он был один и что священник обращался к нему, говорил с ним. Случайно — или это было плодом его впечатлительного воображения, как будто его судьба разбиралась в этой речи. Да, он был охвачен грехом! Он напрасно обманывал себя насчет своей преступной любви и ссылался в свое оправдание на сходство. Тело играло здесь главную роль. Он совершал то, что всегда сурово осуждала Церковь: он имел незаконную связь.

Если религия говорит истину, если христиане, спасаясь, снова встречаются в будущей жизни, то он никогда не увидит той святой, о которой скорбел, так как желал не ее одну. Смерть только увековечит разлуку, освятит навсегда то, что он считал временным. После смерти, как и теперь, он будет жить вдали от нее; и его вечной пыткой будут всегда тщетные воспоминания о ней.

Гюг вышел из церкви в сильном волнении. С этого дня мысль о грехе мучила его, охватывала, точно вколачивала свой гвоздь. Он очень хотел бы избавиться от нее, очиститься от своего греха. Ему пришла в голову мысль исповедаться, чтобы смягчить разлуку, тревогу души. Но надо было покаяться, переменить жизнь; между тем, несмотря на неприятности, ежедневные огорчения, он не чувствовал в себе сил покинуть Жанну и снова начать жить одиноко.

Однако город, со своим видом верующего, упрекал, настаивал. Он противопоставлял свою собственную непорочность, свою твердую веру...

Теперь колокола точно были в заговоре, когда он блуждал вечером с возрастающей тревогою, мукою от любви к Жанне, сожалением об умершей, страхом своего греха и возможного осуждения навеки... Колокола убеждали его сначала дружески, давая советы; но вскоре, неудовлетворенные, они начинали бранить его — видимые и заметные вокруг него, как вороны вокруг башен, — словно подталкивая его, захватывая его голову, оказывая на него давление, чтобы избавить его от несчастной любви, чтобы вырвать его из власти греха!

Впечатление чего-то рокового, преклонение перед неизвестным, покорность неотвратимой судьбе исходили из этого обширного горизонта, где крыши и шпицы начинали темнеть, чтобы дать властвовать гордости высоких каменных зданий.

Он шел теперь к отдаленным лугам; нежность спускалась к нему с бледно-голубого неба; добротой веяло от высоких деревьев.

Зачем люди так злы, когда природа так добра? Сами животные среди пастбищ двигались счастливые, спокойные и согласные.

Тогда поэт почувствовал, как весь этот покой охватывал его сердце. Нет, он не был больше огорчен, разочарован, опечален. Он чувствовал себя снова молодым, бодрым, всепрощающим, братски настроенным, и когда в конце пути он встретил бедного нищего, он ощутил радость, детскую радость, опуская в его шляпу мелкую монету.

Он долго еще продолжал идти и, не подозревая этого, очутился вдали от города. Тогда, обернувшись, он увидел только две башни, светскую и духовную, колокольню собора и башню ратуши, которые одни теперь, когда все исчезло, поднимались черные, угрожающие на бледном горизонте.

Вдруг ему показалось, что эти две высоты являлись символом различных партий города.

Светская башня, памятник Свободе, точно каменный жест, направленный к небу!

Собор, храм Религии, прибежище для страдающих народных масс, глаза которых приходят в восторг от пышности священных служб и отдаленных надежд на обещанный рай.

С той и другой стороны величественное, уважаемое, прославленное понятие.

Эти две идеи должны были бы не бороться, а слиться. Они вышли из одних и тех же недр Фландрии и поднимались теперь одна против другой как две враждующие сестры. Каждая из них поднималась там в вооружении из камня.

Собор — воплощение религиозной идеи — выгибал броню своих тяжелых, каменных уступов, вооруженный, героический, с многочисленными башнями, точно выставленные стрелы в колчане.

Светская башня возвышалась поодаль, вызывающая своей остроконечной крышей, похожей на каску, с ослепительным щитом своего циферблата.

Это не было вооружением для битвы одного дня; разумеется, борьба должна была затянуться на целые столетия, так как никогда два железных и гранитных солдата не могли приблизиться друг к другу.

Иногда в зависимости от извилин дороги башня, казалось, побеждала во время захода солнца; затем через минуту собор казался, в свою очередь, более блестящим и высоким.

Действительно, оба борющихся символа отличались одинаковой силой, одинаковой гордостью, и оба они, одинаково высокие, завоевали небо.

Это была дуэль, смешная и тщетная, которая должна была беспрестанно совершаться вплоть до агонии солнца.

И подумать, что надо было под страхом оскорбления и голода на улицах сделаться поневоле бесполезным союзником одного из этих непобедимых борцов и вложить свою жизнь в то, что они оба распространяли на город, — в тень!

Мучительное сознание этой неизбежности продолжало преследовать его даже вдали от толпы, среди полного отдохновения, в тиши деревни; он не мог овладеть собою, забыть; сейчас же по возвращении в город должна была начаться его борьба с единодушной ненавистью, разочарованиями, затруднениями в деньгах; и всей этой жадной, неудачной жизнью он был обязан двум этим мрачным зданиям, которые словно тянулись теперь к нему из глубины горизонта — точно руки — чтобы оспаривать его и вырывать друг у друга!..

Мрачная неотступность башен и колоколен теперь тяготела над ним: разве они не были символом самого духа этого народа, тень которого ложилась на всю его жизнь?

Общественные памятники говорят о целой расе, которая вполне отражается в них; частные дома менее красноречивы; они могут только выразить отдельный каприз одинокого и осуществить мечту какого-нибудь исключительного человека. Таковы некоторые фасады, прекрасно высеченные из камня, расположенные вдоль набережных, где душа какого-нибудь древнего, более утонченного фламандца трепещет в наши дни!

Но башни и церкви соорудил сам народ по своему образу и подобию, со своими достоинствами и недостатками, порождая их из недр отчизны, откуда они, наконец, вышли жизнеспособными, точно оторванными при помощи кирок и железа после столетних попыток. Бок о бок, в самом сердце города, возвышались пять или шесть башен из черного камня, массивных и древних, угрюмых, как создавший их народ, удовлетворявшихся своей солидностью и нагромождавших свои каменные глыбы, точно обнаженные тела, без скульп-

птурных арабесок, завитков, барельефов, всей этой бесполезной, но привлекательной фантазии, которая является как бы душою камней.

Они изображали характер расы, презиращующей искусство, поэзию, изящество мысли.

Что могла поделать с этими неприступными камнями, которые стремились выражать только силу, воля искреннего скульптора, способного превращать своими пальцами камни в виноградные ветви, профиль богини и никогда не вянущие цветы?

Что мог поделать поэт среди этого народа, отвергавшего, как тщетные и безрассудные, все попытки украсить мечтою его грубые стремления.

Жан Реморандт мучительно чувствовал всю очевидную бесполезность своей жизни каждый раз, как его взоры блуждали по горизонту, унизанному башнями и колокольнями. Тем более что колокольный звон, слетавший с этих высоких мрачных вершин во все часы дня и терявшийся вдали, производил на него впечатление его собственных мечтаний, утопавших в неизвестности.

Он искал самого себя и слушал, как плачет его жизнь в этой музыке пространства. Разве все его детство не выражается в отдаленных и хрупких звуках маленького колокола часовни? Разве голос его старой матери, немного глухой и нежный, не передается в медленных ударах колоколов, охватывавших горизонт?

В другие часы получалось как бы беспорядочное смешение бронзовых звуков, оглушительный крик резких и гневных колоколов, смеявшихся над ним: иронический или болтливый звон, набат, падающий, точно удары кулака, пронзительный, металлический смех, — все это звенит и смеется, угрожает и противоречит себе одновременно, точно единомудушный приступ колоколов, постоянно начинающих сызнова и возбуждающих друг друга...

Вдруг старый колокол на башне, отмечающий биение пульса времени в механизме огромного циферблата, начинает звонить большими густыми ударами — одинокий и затерянный в небе.

Это — тема одиночества, разобщения с толпой; это — жалоба его искусства в изгнании, не имеющего себе отклика, проливающего бронзовые слезы и умирающего в безмолвии. Едва ли на минуту большой колокол займет горизонт — его жизнь будет тоже так коротка, а затем в воздухе, свободном от его мощных звуков, снова раздастся деловитая болтовня других колоколов.



---

---

## Об авторе-составителе

Петр Давидович Баренбойм – известный московский адвокат со стажем свыше 40 лет, награжден за адвокатскую деятельность «Золотой медалью Плевако», а также по представлению Института философии Российской академии наук высшей юридической премией «Фемида» за разработку библейских основ философии права. Автор, соавтор и ответственный редактор свыше 30 книг из каталога Библиотеки Конгресса США, включая «Правовые основы банкротства» (1995), «Конституционная экономика», (2001, 2002, 2006), «Психологическая пытка» (2016).

Им также опубликованы «3000 лет доктрины разделения властей. Суд Сьютера» (1996, 2003), «Осуществленная Утопия Флоренции. Государство как произведение искусства» (2010), «Трактат о библейском начале философии права» (2012).

Совместно с Председателем Конституционного суда России Валерием Зорькиным является ответственным редактором книги «Доктрины Правового государства и Верховенства права» (2012).

Совместно с Сергеем Шияном выпустил книгу «Микеланджело. Загадки Капеллы Медичи» (2011).

Совместно с Наимом Сидики выпустил книгу «Bruges as a Bridge between civilizations» (2010).

Баренбойм является президентом Флорентийского общества.

**Мистика Фландрии  
и Утопия Брюгге**

Книга-альманах

Автор-составитель

Петр Баренбойм

Редактор Ирина Гулер

Художественный редактор Мария Миронова

Корректор Инна Кроль

Верстка, пре-пресс Снежанна Сухоцкая

Фотографии города Брюгге Катерина Туманова

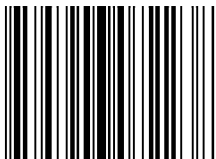
Подписано в печать 23.01.2017  
Формат 60x84/16  
Бумага офсетная 100 г/м<sup>2</sup>  
Печать офсетная. Объем 9 усл. п. л.  
Тираж 500 экз.



Издательство ЛУМ/LOOM  
109387, Москва, ул. Люблинская, 42

Отпечатано в типографии  
“Ярославский Печатный Двор”

ISBN 978-5-906072-23-8



9 785906 072238



Не боясь шрамов в окружении неистовой злобы,  
Город твердо стоит, не склоняясь, как наши первые короли,  
И прекрасное старое время проступает в его облике.  
Покровительствующие звезды могут дать ему  
То, что недоступно для человека, – вторую весну.

Когда бы я мог читать прошлого грезы  
И следовать путями чести прославленных вождей,  
Прекрасных дам, серьезных граждан и бравых воинов,  
Если бы мог представить аристократический город,  
Который выглядит, как декорация для праздника,  
Я сразу вспомнил бы тебя, прекрасный Брюгге.

Роберт Саути (1815)