



Юрий ЛИННИК

г. Петрозаводск

МОНРЕПО* В 1784 г. Екатерина II передаёт казённое имение Лилль Ладугорд, находящееся возле Выборга, в собственность Фридриху Вильгельму Карлу, герцогу Вюртембергскому. В память о своей швейцарской усадьбе под Лозанной он даёт новой вотчине то же французское название: *Монрепо* – то есть *мой отдых*. Это первая – швейцарская – реминесценция, наложенная на прибалтийский топоним. Впоследствии ассоциативные связи лягут на него сложной прихотливой сетью. Парку Монрепо будет суждено стать выдающимся явлением культуры – воплощением её разнообразных интенций.

НИКОЛАИ* Российский дворянский род, имеющий шведские корни. Андрей Николаевич Николаи (1737–1820), наставник Павла I, приобрёл Монрепо в 1787 г. у герцога Вюртембергского, потерявшего расположение императрицы. Своё северное владение барон преобразил соответственно глубокой философско-эстетической

программе. Дело отца получило творческое продолжение у его сына Павла Андреевича (1777–1866). Благодаря их тщанию Монрепо превратилось в уникальный текст. Сколько значений он заключает в себе! Вчитываться в него – сплошной восторг и упоение.

ОССИАН* Легендарный кельтский бард III века Ойсин обрёл вторую жизнь в «Песнях Оссиана» Дж. Макферсона (1760). Предания о певце бытовали в Ирландии и Шотландии. Развивая фольклорные мотивы, Дж. Макферсон воссоздаёт на их основе целый эпос, который искренне считает творением народа. Самообман? Но креативный! Мистификация? Но гениальная! «Песни Оссиана» оказали колоссальное влияние на европейскую литературу. В поле их притяжения творили великие поэты – И.Г. Гердер и И.-В. Гёте, С.Т. Кольридж и Дж. Байрон, Г.Р.Державин и А.С. Пушкин. Оссианизм: это целая эпоха.

ОССИАНОВСКИЙ ЛАНДШАФТ

Д.С. Лихачёв зажэг над Монрепо особый ореол.

Источник сияния – в определении: *оссианический парк*.

На меня это словосочетание действует гипнотически: завораживая, погружает в романтическое томление – инициирует безотчётные порывы – навеивает волшебные сны.

Будто я приглашаюсь в какую-то другую реальность – подвожусь к черте, за которой простирается нечто *иное*.

Предчувствую: вот-вот сработает эффект *острашения* – и я начну *трансцендировать*. То бишь переноситься за грань обыденного в измерения мифа.

Можно сказать так: Д.С. Лихачёв осуществил своеобычную мифологизацию Монрепо – и этим сделал для россиян великое дело. Процитируем патриарха: *«На развитие садово-паркового искусства в конце XVIII и начале XIX в. значительное влияние оказал Макферсон с созданным им образом Оссиана. Впрочем, хотя влияние было и значительным, его трудно отделить от общеромантических тенденций в садово-парковом искусстве. В частности, столь характерное для Оссиана стремление уйти в меланхолию, замкнуться в меланхолических настроениях было типично не только для Оссиана, но и для Романтизма в целом. Тем более следует обратить внимание на те парки, оссианизм которых бесспорен. В Российской империи такими парками были в основном парк Монрепо барона Николаи под Выборгом и Алушкинский парк Воронцовых в Крыму»*. К этим двум паркам Д.С. Лихачёв добавляет ещё и Софиевку под Уманью.

Атмосфера песен Оссиана: вот что мы должны ощутить в Монрепо со всей непосредственностью – и впитать в себя. Лихачёвской дефиницией нам как бы загодя, наперёд задаётся установка. Или своего рода программа восприятия. Мы едем в Выборг, уже имея соответствующий настрой – и ожидания наши получают удовлетворение.

Что это за атмосфера? Лучше всего о ней сказал И.-В. Гёте в своём «Вертере» – приведём цитату: *«Оссиан вытеснил из моего сердца Гомера. В какой мир вводит меня этот великан! Блуждать по равнине, когда кругом бушует буря и с клубами тумана, при тусклом свете луны, гонит души предков, слушать с гор сквозь рёв лесного потока приглушённые стоны духов из тёмных пещер и горестные сетования девушки над четырьмя замшелыми, поросшими травой камнями, под которыми покоится павший герой, её возлюбленный»*.

Вдумаемся в структуру описанного поэтом ландшафта. И одновременно – в состояние природы: геоморфология тут коррелирует с психологией. Чьей? Может, *гения места*. Может, *поэта-барда*. Для романтического миропонимания с присутствием ему панпсихизмом эти планы неразличимы.

Над равниной возвышаются горы – неистовствуют стихии – проносятся призраки – волхвует луна. Не счесть водопадов.

Много пещер.

Всё грандиозное, великанье!

И вот существенная деталь: замшелые валуны, означающие могилы – для нас они станут верными метами в поисках неповторимой сути Монрепо.

Мы видим выходы коренных пород. Это *докембрий*.

Поверх древних оснований – где на скалах, а где на равнинных местах, подчас на значительном удалении от гор – лежат гранитные глыбины. Это *голоцен*.

Интервал между двумя эпохами равняется трём с половиной миллиардам лет.

Нам явлена *двууровневая картина*.

Неоднородное, гетерогенное!

Говоря образно, краски тут положены двумя слоями: в первом узнаётся застывшая магма, подвергшаяся разнообразным трансформациям, второй связан с деятельностью ледника.

Пласт на пласт – как запись на запись. Геологический палимпсест! Только в нашем случае выскобленное просвечивает. Вот главное для прочтения ландшафта.

Шотландия и Финляндия: общее между ними – в ледниковом характере местности.

Софиевка: ледник там не проявил себя – его деятельность искусно имитируется. Морена – артефакт! Она свидетельствует и о безграничности человеческой фантазии, и о неуёмности владыческой прихоти.

Алушка: видимость морены тут создаётся за счёт камней, отколовшихся от массива – авторство принадлежит исключительно эрозии. Приспально всмотришься – и поймёшь: второй слой в картине фактически отсутствует. А первый и единственный молод – относится к *фанерозою*.

Тогда как *Монрепо* абсолютно соответствует критериям оссианизма! Закрепим понимание этих критериев: мало одних каменных поднятий – необходимо характерное впечатление, оставленное на них ледником. В нём – тайна, в нём – поэзия. Это и *бараньи лбы*, и *курчавые скалы*, и *валунные хаосы*. А где-то поблизости ещё и *змеющиеся озы*, и *куполовидные камы*.

Творческая сила ледника не знает себе равных.

Почерк его узнаётся сразу.

Ледник создал свой стиль.

Аналогию к Монрепо надо искать в Шотландии. Есть там родственный парк *Эрмитаж*. Он знаменит *пещерой Оссиана*. Однако это творение рук человеческих, мастерски вмонтированное в природу – мимикрирующее под неё.

Разберёмся в эпитетах.

Оссианический и *оссиановский*: часто эти слова употребляются как синонимы. Директор «Софиевки» И.С. Косенко предлагает нам такую дифференциацию: *оссиановский пейзаж, но оссианические настроения*.

Первое – природное, второе – человеческое. Понятно их взаимопроникание. Тем не менее тонкое расщепление смыслов полезно. Основание для него мы находим и в истории словоупотребления.

Конкретно: первое русское стихотворение в духе Оссиана «*Любовь и дружба*» И.И. Дмитриев опубликовал в 1791 г. Написал его тремя годами раньше. Как раз в это время Россия воевала со Швецией. Финляндия стала полем сражений – офицер И.И. Дмитриев потом вспоминал не только пыл боёв: «*природа дикая, но оссиановская, везде величавая и живописная: гранитные скалы, шумные водопады, высокие мрачные сосны*».

Написание воспроизвожу точно: именно *оссиановская*.

Означенное различие – скорее пожелание: на практике оба эпитета употребляются как равноправные.

В пандан к поэту И.И. Дмитриеву – геолог А.Гейки: ссылка на него содержится в замечательной диссертации Е.В. Василевич, посвящённой Монрепо. Речь идет о монографии учёного «*Ландшафт в истории*» (1905): «*В этой работе устанавливается связь «Поэм Оссиана» с природным ландшафтом и выявляются характерные признаки «оссианического ландшафта» (термин Гейки) по признаку геологического строения природного подиума, однако парковая тематика им не рассматривается*».

Сколь значим унисон поэта и учёного!

Сходство ассоциаций указывает на их объективную, общую для разных времён и культур основу.

Отдадим должное Арчибальду Гейки (1835–1924). Он был среди тех геологов, чьи прозрения дали нам ключ к сложнейшему коду – северному ландшафту.

Независимо от Ж.Л.Р. Агассиса шотландский геолог пришёл к идее материкового оледенения.

Первая книга учёного посвящена столь характерным для нашей природы валунам: что за сила отторгла их от родных горных массивов – и чудодейственно перенесла на гигантские расстояния?

Этот валун – и скала под ним: у них абсолютно разный минералогический состав. Как такое возможно?

Двухтомное исследование А. Гейки посвящено древним вулканам Великобритании.

В Эдинбурге он жил на Замковом Холме: это не что иное как потухший вулкан. Его извержения сотворили дивную декорацию для друидических мистерий!

Первый директор Геологической службы Шотландии Арчибальд Гейки понимал толк и в поэзии бардов, и в окружавшем их пейзаже.

Спасибо ему за точный и поэтический термин.

Какое определение целесообразно применять по отношению к Монрепо?

Людвиг Генрих фон Николаи – по-нашему Андрей Николаевич – вовсе не был романтиком. В *оссиановскую* природу он хотел вписать *классицистский* парк. Тут завязывается интереснейшее, воистину зиждательное противоречие!

Разве Людвиг Генрих не велел раскалывать и дробить живописные валуны? Что ни говори, а он желал исподволь причесать необузданную природу – замирить её, чуток успокоить. У его сына Пауля фон Николаи произошла радикальная переориентация эстетического вкуса. Он стал сознательно усиливать оссианизм окружающей обстановки.

Без преувеличений: переход парка от отца к сыну – как художественная революция. В ней нашли своё отражение сдвиги ценностного сознания эпохи.

Мы вправе утверждать следующее: *оссиановская* природа Монрепо была преобразована в *оссианический* парк. Никакой синонимии! Или тавтологии. Почти одинаково звучащие понятия фиксируют существеннейшие эволюционные переходы.

Спроецируем «*Песни Оссиана*» на природу Монрепо.

Инвариантов уйма!

Прежде всего обратим внимание на скалы.

Это – эпика. Это – экстаз. Это – экспрессия.

Чьи озарения окаменели в граните? Будто пред нами слепки, снятые с эмоций демиурга. Застывшая патетика!

В «*Песнях Оссиана*» – куда ни глянь – всюду скалы.

В самом начале сказано о Кухулине: «*Ко мшистой скале прислонил он копьё*».

А вот каскад сравнений – человеческое в них слито с природным: «*я зрел их вождя, – говорит Моран, – он высок, как скала ледяная. Копьё его, словно ель опалённая, щит, как луна восходящая*». Какие гулкие аккорды! Всё порывается вверх – вертикаль доминирует. Песни барда выработывают могучую духоподъёмную тягу.

Дж. Макферсон любит контрастное письмо: *«тело твоё белее, чем пена бурлящего моря, когда мрачные ветры взметают её на гремучие скалы Кутона»*. Опять громоздящийся камень! Это задник небывалой сцены, где разворачивается героическое, исполненное пафоса действие.

Столь же существенное место в пейзаже «Песен Оссиана» занимают валуны ледникового происхождения. Вспомним: у кельтов они стали элементом художественного языка – использовались для создания композиций. Преобладают два типа таковых: 1 – расположение камней по кругу, 2 – мечение ими четырёх вершин прямоугольника.

Кельтское и скандинавское порой образуют в «Песнях Оссиана» причудливую контаминацию.

Лода у Дж. Макферсона – это *Один*, хорошо знакомый нам по «Старшей Эдде».

Произошла телепортация из Исландии в Каледонию?

Удивительно!

Вот опять в поле нашего зрения появляется скала – и мы видим: *«на её вершине круг Лоды, и мшистый камень власти»*. Сколь типично для северных широт подобное сочетание!

Отмеченная нами двуслойность геологических реалий проявлена поэтом с точностью натуралиста. В примечании сказано: это *«место поклонения у скандинавов»*. Речь идёт не о кромлехе. Однако общей с ним является геометрия. В ней реализуется один из универсальных архетипов человечества.

Литолатрия – поклонение камням – занимает в космосе Дж. Макферсона важнейшее место. Ледниковая морена благоприятствует развитию и процветанию этого древнего поэтического культа.

Человек смещает, группирует валуны.

Иррегулярное превращается в регулярное.

Асимметричное становится симметричным.

Сейчас валунами чётко означен четырёхугольник. Это место захоронения. Читаем в «Песнях Оссиана»: *«Четыре камня, увенчанных мхом, – вот единый твой памятник»*.

Непосредственно в Монрепо мы не найдём таких образований.

Но Север – как Европейский, так и Русский – изобилует ими.

Вспомним сейды.

Вспомним лабиринты.

Вы не видите окрест ничего похожего?

Отсутствие *рукотворного* может восполнить *парейдолическое*.

Это замечательный феномен: *парейдолия*. Так называется способность нашего восприятия вкладывать смыслы в хаотические явления.

Смотрите: группа этих камней напоминает учителя, окружённого учениками – они внемлют его проповеди.

А эти камни выстроились в лестницу – она поднимает нас к наскальному алтарю.

А это циклопическая арка!

Будто здесь трудились великаны – Север богат мифами о них.

Эффект парейдолии мастерски использовал Н.К. Рерих. А потом его последователь Б.А. Смирнов-Русецкий. Монрепо предоставляет исключительные возможности для раскованной игры воображения.

Что ещё соприуще оссиановской атмосфере?

В ней много *теневого, призрачного!*

Вот что сказано о Тренморе, явившемся *оттуда* – из страны мёртвых: *«Он ударял, казалось, в туманный щит на многоводной скале Сельмы»*.

Манифестации духов описываются в «Песнях Оссиана» с потрясающей силой.

Сейчас навстречу Конналу из кромешного мрака выходит Кругал, прервавший свой вечный сон: *«Тускло мерцали звёзды сквозь призрак его, и голос звучал, как далёкий поток. Это посланный смерти. Он вещает о тёмном и тесном жилище. Проси мира, о вождь Дунскеха, или беги по вереску Лены»*.

Просвечивающая субстанция иномира! Иногда кажется, что в универсуме Дж. Макферсона её больше, чем обычного вещества.

Ещё один пример тенеписи: *«водянисто-серые призраки мёртвых»*.

Однако этот минорный сумрак постоянно озаряется в «Песнях Оссиана» небывало яркими вспышками.

Метеоры!

В небесах Дж. Макферсона они появляются с беспрецедентной частотой. Это противоречит астрономической статистике? Поэзия не обязана считаться с нею.

Приведём несколько цитат из «Песен Оссиана»:

– *«Метеорами ты зажигаешь кудри свои и проплываешь сквозь ночь»*.

– *«Смотрите, кружатся метеоры над девой, и лунный луч возносит ввысь её душу»*.

– *«Ужасно копьё Торлата! оно как ночной метеор»*.

Что-то ван-гоговское есть в моментах этой интенсивной освещённости ночного неба. Слава богу, она непостоянна. Иначе выдержат ли глаза? Озарило – и схлынуло. Полыхнуло – и кануло. Внезапные вспышки чередуются с провалами в гробовую тьму. Эта резкая пересменка держит нас в постоянном напряжении. Все чувства мобилизованы. Кажется: нервы искрят – и эта назлектризованность передаётся всему космосу.

Безграничное, запредельное!

Вот главное в «Песнях Оссиана»: они стали мощнейшим генератором *чувства возвышенного* – доселе питают это чувство.

Промежуток в три года разделяет две книги, которые написаны в абсолютно разных жанрах – и тем не менее внутренне созвучны друг другу: это «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» Эдмунда Бёрка и «Песни Оссиана» Джеймса Макферсона.

Изданный в 1757 г. трактат Э. Бёрка словно предуготовляет базис для философско-эстетического осмысления того мира, который выстроил Дж. Макферсон – привычные каноны в нём перестают работать, вековые нормативы колеблются и расшатываются, вкусовые критерии падают перед новым, парадоксальным.

Классический космос: оценивая его, мы опираемся на категорию *прекрасного*.

Космос Оссиана: тут больше подходит категория *возвышенного*.

Э. Бёрк поставил эти категории в отношении острой оппозиции.

Прекрасное: оно соразмерно нам.

Возвышенное: оно превосходит все меры.

В.В. Бычков предлагает рассматривать категорию возвышенного двояко: её бытование в *имплицитной* эстетике (на периферии – вне фокуса рефлексии) – и её манифестацию в эстетике *эксплицитной* (она перемещается в центр эстетического анализа).

Интересная дихотомия!

Эксплицитная эстетика – применительно к пониманию возвышенного – начинается с Э. Бёрка.

Философ спрашивает:

– Почему возвышенны видимые предметы, обладающие большими размерами?

Вопрос можно расширить: чувство возвышенного инициируется всем *гиперболическим* – *гипертрофическим* – *гипермасштабным*.

Преувеличенное – зашкаливающее – невместаемое!

Дж. Макферсон ощутил утлость нашего мира. Что он делает? Раздвигает горизонты – и поднимает планку.

Вот начинается сражение.

В авангарде движутся барды.

Их тысяча.

Понимаете: тысяча!

И каждый играет на арфе.

Музыка идёт на нас девятым валом. Перехлест информации! Мы не справляемся с этим пресингом – мы испытываем *смещение чувств*: и подавленность, и восторг.

Характерное состояние! Оно постоянно инициируется чтением «Песен Оссиана». Лучше всего это столкновение противоположных эмоций передаётся через оксюмороны: *радость скорби* – *героическое уныние* – *торжественная печаль*.

Минор напополам с мажором – экстаз надвое с депрессией – ликование вперемешку с отчаянием.

Вот ещё один вопрос Э. Бёрка:

– Каким образом Боль может быть источником Восторга?

Снова мы приходим к оксюморонам: *Боль Восторга* – *Восторг Боли*.

Много сказано о меланхолии Оссиана.

Меланхолическое – и *возвышенное*: здесь тоже имеется нетривиальная взаимосвязь. Ещё в XVII веке Роберт Бертон в своей «Анатомии меланхолии» показал, что *чёрная желчь* способна быть ферментом, вызывающим – в современных терминах – *изменённые состояния сознания*. Вот что здесь говорится о меланхоликах, впадающих в транс: «когда они приходят в себя, рассказывают диковинные вещи о небесах и преисподней».

Эти каналы информации широко задействованы в «Песнях Оссиана».

Грань между жизнью и смертью здесь предельно релятивизирована.

Люди во плоти – и зыбкие призраки: они имеют одинаковый онтологический статус.

Барды *трансцендируют*. Потусторонний мир постоянно прорывается в окружающую их эмпирическую реальность. Его мистическое сквожение, проступание – один из источников чувства возвышенного. Быть может, самый бездонный источник!

В оссианических парках постоянно чувствуешь присутствие метафизических измерений.

Они рядом!

Они приблизились к тебе вплотную. Эти парки оптимальны для мечтаний о чём-то нездешнем, запредельном.

Очень важна для понимания ландшафта, оваянного Оссианом, такая мысль Ф.В. Шеллинга: «*хаос* – *основное созерцание возвышенного*».

Ледник проявил себя ещё и как хаосогенная сила. Она позитивна! Это не знак распада – совсем нет: в окружении так называемого *валунного хаоса* мы ощущаем космогоническую мощь природы – здесь она молодая, зиждательная.

Разностороннее содействие Дж. Макферсону оказывал восхищённый им профессор риторики Эдинбургского университета Х. Блэр. Ученик Э. Бёрка, он превратил «Песни Оссиана» в своего рода лабораторию, где на благодатнейшем материале исследовалась категория возвышенного.

Мощь, торжественность, беспорядочность: Х.Блэр интересно пишет об этих моментах как в контексте изучаемой категории, так и в плане постижения свойств космоса, сотворённого Дж.Макферсоном.

Вот ещё сильный и свежий обертон: чувство возвышенного может иметь побудительной причиной *неясность*. И – как её частный случай – «*туман древности*».

Этой неясности – и этого тумана – вдосталь у Дж. Макферсона.

Эстетика неопределённости! Думается, что это один из аспектов эстетики возвышенного – в развороте на близящуюся эпоху романтизма.

Дж. Макферсон – её предтеча.

Так сказать – пролог, увертюра.

Своеобразие «Песен Оссиана» очень точно схватывается понятием *предромантизма*. Удачно найденным термином охватываются три явления:

- *оссианизм;*
- *готический роман;*
- *кладбищенская поэзия.*

Так или иначе, но все три аспекта преломлены в Монрепо – скажем об этом кратко:

– несколько изданий «Песен Оссиана» имелось в совместной библиотеке Л.Г. Николаи и Ф.Г. Лаферьера;

– выразительные готицизмы были привнесены в стилистику Монрепо Паулем Николаи;

– Людвигштайн настраивает на волну Р. Блэйра, Э. Юнга, Т. Грея – классиков сентиментализма.

Среди свидетельств, говорящих об эстетических предпочтениях Л.Г. Николаи, напомним такой факт: он отдаёт своего сына в научение прекрасному поэту И.Г. Фоссу – противнику романтизма.

И.Г. Фосс перевёл на немецкий язык «Одиссею» и «Илиаду».

Чудесные его идиллии – в том числе «Луиза», переложённая П.А. Теряевым на русский язык (1820) – написаны гекзаметром.

Мы вспоминаем это ради сравнения.

Прочитаем вслед за «Луизой» И.Г. Фосса поэму «Монрепо» Л.Г. Николаи.

Подвижки очевидны!

И они – в противоречие сказанному выше – направлены всё же в сторону романтизма. Конечно, эта тенденция едва намечена – однако было бы неверно её игнорировать.

Мы имеем в виду эпизод, связанный с Эриком XIV, сыном Густава Вазы. Очень ярко здесь проявляется *личное мифотворчество* Л.Г. Николаи. Шведского короля он делает узником, располагая темницу на острове, который мы теперь называем Людвигштайном.

Это фантазия чистой воды.

Игра ума – зачем и к чему? Прежде всего она самоцельна. Но есть и прикладной смысл: расширить контекст Монрепо – вписать его в мировую историю и культуру.

Процитируем совершенный перевод М.Н. Костоломова:

*Здесь девять лет он грезил о походах
И мести братьям; Юхан, наконец,
Прибегнув к яду, умертвил его...
Дух Эрика всегда в полночный час
Вкруг камня этого, свирепый, бродит,
Проклятья шлёт, цепями громыхает
И оглашает воем грот Медузы.*

Разве это не созвучно метафизике оссианизма? И ужасам готического романа?

Эмоционально-ценностный диапазон Монрепо поражает своей широтой.

КУЛЬТ ПОЭЗИИ В МОНРЕПО

Орфей на Левкаде – рядом с Левкатой – в нескольких шагах от неё: такое немислимо? Но не для поэтического воображения!

Это интерполяция Софиевки в пейзаж Монрепо – попытка зарифмовать два оссианических парка.

В обоих имениях есть Левката. Или Левкадская скала.

Но Орфея мы видим только в Софиевке.

Хозяйка имения – София Потоцкая – содеяла невозможное: мифический поэт встретился с легендарной поэтессой.

Остров Лесбос, где творила Сафо, – и остров Левкада, где прервалась её жизнь: их разделяет огромное расстояние. Первый находится в Ионическом, второй – в Эгейском море. Между ними простирается Балканский полуостров. Почему в такую даль Сафо отправилась за своей смертью?

Лесбос и Левкада совмещены в Софиевке.

Орфей родом из Фракии.

В 2004 г. болгарские археологи нашли святилище, которое дерзнули назвать *гробницей Орфея*. Территориально всё правильно: место, где менады растерзали Орфея, надо искать в нынешней Болгарии.

Это право мифа: устанавливать между явлениями сколь угодно ирреальные и фантастические связи – игнорировать разрывы в пространстве и времени – пренебрегать нормами обыденной логики.

Монрепо и Софиевка суть мифы, обретшие необычное воплощение.

Перенесёмся в парк под Уманью.

Будто Орфей уже сошёл с гибельной кромки вслед за Сафо – но не рухнул вниз, а воспарил над всем тленным, преходящим. Какая сила его подхватила и вознесла?

Можно легко найти ракурс, когда кажется: Орфей левитирует над Левкадской скалой.

Вдохновляющее зрелище!

Оно и утешает, и обнадеживает.

Поэзия восторгается над смертью?

Орфей выведет из Аида не только Эвридику, но и Сафо? И Надю Львову? И Марину Цветаеву? И Нину Петровскую? И Юлию Друнину? И Нику Турбину? И Симону Вейль? И Сильвию Платт?

Все они шагнули в пустоту со своих Левкадских скал.

Воскреснут ли?

Соединим две максимы – два откровения:

– *Поэзия есть Бог в святых мечтах земли* (В.А.Жуковский).

– *Бог есть Любовь* (Евангелие).

Синтез даёт нам такое уравнение: *Поэзия = Бог = Любовь*.

Уже древние поняли: поэт – богоравен.

Вдохновение – путь к теозису: так в исихазме называется воссоединение Человека с Богом – их нераздельное и неслиянное единство.

Благодаря любви к Беатриче Дант сподобился войти в таинственное троекругие. И встать в его средоточие! Это символ Святой Троицы. Она пустила поэта в своё сердце. Он осуществил теозис.

Эти мотивы начинает развивать Сафо.

Приводим перевод В.В. Вересаева:

*Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Пред тобой сидит...*

А вот как эти строки преломляет Г.Р. Державин:

*Счастлив, подобится в блаженстве тот богам,
Кто близ тебя сидит и по тебе вздыхает...*

Речь у Сафо идёт не о платонической или мистической, а о чувственной – полнокровной – любви.

Это физический Эрос.

И это он – совсем не аскеза или молитва – поднимает человека к Богу.

С проникновенным психологизмом Сафо первая из поэтов Ойкумены описывает на рубеже VII-VI вв. до н.э. сложное и противоречивое, подчас трагическое, но всё равно – при любом исходе – благодатное чувство.

Опять В.В. Вересаев:

*Но немеет тотчас язык, под кожей
Быстро легкий жар пробегает, смотря,
Ничего не видя, глаза, в ушах же –
Звон непрерывный...*

А это снова Г.Р. Державин – вольная, но внутренне близкая оригиналу вариация:

*Я чувствую в тот миг, когда тебя узрю,
Тончайший огонь и мраз,
из жил текущий в жилы;
В восторгах сладостных вся млею,
вся горю,
Ни слов не нахожу, ни голоса, ни силы.*

Именно любовь подвела Сафо к той черте, которую К. Ясперс назвал *пограничной ситуацией* – обрыв Левкадской скалы со всей конкретностью означает и само великое онтологическое порубежье, и зазыв приблизиться к нему, встать на него.

Вспомним Ф.И. Тютчева:

*И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений –
Самоубийство и Любовь!*

Возле Левкадских скал и в Монрепо, и в Софиевке мне слышится эхо этих слов.

Почему десятая муза – так эллины называли Сафо – решила порвать с жизнью вдали от родины?

Предание говорит: прямо под Левкадской скалой протекает Лета – река, дарующая беспмятство. Мало умереть здесь – надо забыть там. Сафо хочет начисто стереть образ Фаона. И вообще вычеркнуть всё земное.

Сейчас уместно вспомнить о нисхождении Геракла в Аид.

Вот что об этом можно прочитать в «Сказочной древности» Ф.Ф. Зелинского:

– Это Левкада, белая скала, – пояснил Гермес, – и тихая Лета под ней. Здесь непосвящённые теряют память о своей земной жизни: и Левкада её всасывает, и глоток Леты её затопляет.

Действительно, и Геракл, проходя мимо Левкады, почувствовал какую-то таинственную тягу своих мыслей к ней.

Теперь процитируем поэму «Монрепо» Л.Г. Николаи:

*Дух твой и сердце пищу обретут
На берегах извилистых залива.
И не напомнит ли Левкадский камень
Тебе, о юноша, скала крутая?
И если ты отчаяньем охвачен
От гордости красоти неприступной,
То здесь ты можешь совершить прыжок –
И муки прекратятся...*

Петровская Россия мощно притягивала к себе Элладу. Парнас перенёсся на северные широты! Екатерина II усилила эти магниты. Петербург и его окрестности: да ведь это новые Дельфы – огромное святилище Аполлона.

Л.Г. Николаи внёс весомую лепту в насыщение русской культуры античными аллюзиями. Это отвечало духу эпохи Просвещения – барон создавал свой парк в резонанс ей.

Но ведь мы говорим: *оссианистический парк*. А это другой дух! И другая стилистика.

Здесь намечается интереснейшее противоречие. Мы ещё вернёмся к нему.

А пока поищем один из путей к его разрешению в Софиевке. Там спонтанно сложилась композиция, которая называется так: «*Природа и искусство*». Рядом лежат два камня: дикий и обработанный. Первый похож на окатанную гальку, только сильно увеличенную – второму задана чёткая геометрия: мы видим безупречный параллелепипед.

Это как бы метафора оссианистического парка – нечто вроде литоты: малого образного подобия. Или выразимся так: в краткой форме тут заявлена установка, реализованная и в Монрепо, и в Софиевке, и в Алушке: вести тонкую игру стихийного и планомерного – случайного и рационального.

Планомерное, рациональное: это понимается аполлонически.

Дневной Аполлон в русских оссианистических парках берёт верх над *ночным* Дионисом.

Эти парки славят Элладу.

Вспомним Менандра:

*Это здесь, со скалы, что видна далеко,
Первой бросилась в море Сафо, говорят, –
За Фаоном надменным гнала её страсть.*

Через интервал в двадцать два столетия с Менандром перекликается Е.А. Баратынский:

*Оно шумит перед скалой Левкада.
На ней певец, мятежной думы полн,
Стоит... в очах блеснула вдруг отрада:
Сия скала... тень Сафо!.. голос волн...*

Сколь устойчиво звучит в мировой поэзии эта надрывная нота! Остров, ставший последней вехой в жизни Сафо, дважды воспроизведён в России – здесь проявилась ещё и сочувственность славянской души.

Есть у меня мечта – конечно, не сейчас, но лет через 100-200 она непременно сбудется: устроить в Монрепо – рядом с Левкадской скалой – выставку мировых шедевров, посвящённых гибели поэтессы.

Вот «Сафо на Левкаде» Жана-Антуана Гро (1801). Быть может, это самый трагический ноктюрн в мире. Лунный свет – и кромешный мрак: сколь необычно мастер смешал их на своей палитре!

А это «Смерть Сафо» Теодора Шассерио (1842). Порыв отчаянья! Ему вторят и скалы, и облака. Кажется, что холст не выдержит этой экспрессии – и будет закручен, разорван на части неистовым вихрем.

Вроде как Шарль-Огюст Менжен остаётся в рамках академизма. Тем не менее тонкий яд декаданса явно ощущается в его «Сафо» (1877). Одного взгляда на полотно достаточно, чтобы понять: уже творили и Шарль Бодлер, и Гектор Берлиоз. Поэтесса предстаёт как роковая женщина. В её глазах – смертный приговор: не только себе, но и всему миру. Обнаженный торс – и чёрное кружево, сквозь которое просвечивают чресла. Кого призывает заветное лоно? Имя последнего любовника – Танатос.

Сколько раз о суициде Сафо поведал Гюстав Моро? Он был загипнотизирован этой темой. Для воображаемой выставки мне удалось выстроить длинный ряд его картин. Первая написана в 1864 г. – последняя в 1894 г. Создаётся ощущение, что Г.Моро хочет запечатлеть бегство Сафо из мира на разных его стадиях – картины мастера похожи на серию стоп-кадров.

Вот Сафо встала на край скалы.

Вот оттолкнулась от него!

Вот падает вниз.

А вот мы видим её тело, простёртое на берегу. Море вернуло жертву?

Реквием Г.Моро впечатляет богатством инструментовки.

И.К. Айвазовский два раза посвящал свои картины памяти поэтессы. Из полотна «Сафо» (1893) дует морской ветер – и летят клочья пены. Лира выронена из рук – равновесие потеряно – назад не отступить. Трагедия прослежена до конца – но это сделано в другой, более ранней картине: «Скала Сафо» написана в 1870-е гг.; здесь мы не видим самой героини, бросившейся в небытие – она уже находится за горизонтом событий, о чём

очень недолго будет свидетельствовать взбурившаяся вода. Сейчас всплеск успокоится – и зыбкий след простынет навсегда. Именно это мгновение удержано в картине.

На уступе остался сброшенный пеплос?

А это лира: она зацепилась за камень.

Бесповоротное!

Необратимое!

Рядом с Левкадой находится Итака.

Это родина Одиссея.

Что вложил в топографию Софиевки её гениальный создатель Иоганн Менцель? Перед нами небывалый план одиссеевых путешествий!

Пиетет перед античностью долгое время в Европе был тотальным и абсолютным. Ну да, можно вплести в тему китайские или мавританские мотивы, но это лишь оттеняло безусловное господство доминанты.

Всё изменили две книги: «Введение в историю Дании» П.А. Малле и «Песни Оссиана» Дж. Макферсона.

Это было похоже на своеобразный *анамнесис*: Европа вдруг вспомнила, что у неё есть – кроме рапсодов и аэдов – ещё и барды, филиды, скальды, рунопевцы.

Сколько непочатых сокровищ!

Стрелка интересов резко развернулась с Юга на Север.

Я это называю *северным поворотом* – он имел эпохальное значение для культуры.

В 1771 г. И.Г. Гердер публикует статью «Извлечения из переписки об Оссиане и песнях древних народов». Она даёт сильнейший импульс филологам!

Открываются новые эпосы.

Скоро очередь дойдёт до Финляндии и России. Гомер по-прежнему читается.

Но теперь это не только кумир, но ещё и эталон сравнения – с ним сопоставляют и Оссиана, и Вяйнямейнена, и Баяна.

Иногда чаша весов клонится в сторону северных певцов. Тому свидетельство – признание К.Н. Батюшкова: «*напрасно уроженец Сицилии или Неаполя желал бы состязаться в песнях с бардом Морвена*».

Морвен – страна Оссиана.

Ирландия, Шотландия, Скандинавия, Финляндия, Русь: можно встретить утверждение, что в начале XIX в. эти страны виделись как некая духовная общность – именно с ними связана так называемая *мания Севера*.

О, Европа всерьёз и надолго заболела этой манией!

Кто был законодателем идейной моды?

Первым здесь надо назвать уже упомянутого

нами Поля Анри Малле. Его книга о Дании вышла в Копенгагене в 1755 г. Она стала откровением. Европейцы оробело вошли в мир Старшей и Младшей Эдды. Какое величие! На Европу дохнуло старонордическим героизмом.

П.А. Малле будет утверждать: народы Севера имеют преимущество перед народами Юга по критерию благородства. Именно они воплощают идеал мужественности! Культ женщины создан ими.

В 1756 г. П.А. Малле выпускает книгу «Памятники мифологии и поэзии кельтов, в особенности древних скандинавов».

Обратим внимание: кельтское и скандинавское тут ещё не отдифференцированы. Расщепление осуществит Томас Перси. Он переведёт П.А. Малле на английский язык – и займётся под его влиянием собиранием местного фольклора.

Это правильно, что учёные стали различать бардов и скальдов – но П.А. Малле глубок и точен в своём понимании единства, соприсущего поэзии Европейского Севера.

Тут общий дух.

И одна харизма.

Императорская Академия наук будет девять лет – с 1777 по 1786 г. – издавать многотомную «Маллетову историю датскую».

На знаменитого скандинависта обратит внимание Екатерина II. Она предложит П.А. Малле стать педагогом Павла I. Симптоматический выбор! Учёный сошлётся на занятость. Вакансию займёт Л.Г. Николаи. В период с 1769 по 1773 г. он будет работать одним из пяти учителей наследника. А потом станет его личным секретарём.

Сошлёмся на Н.А. Львова, глубоко затронутого оссианизмом: «*Господин Маллет примечает, что дух вежливости и подобострастия к женскому полу, источник множества великодушных и храбрых дел, приписывают неосновательно временам рыцарских узаконений. Народы северные гораздо прежде одиннадцатого века умели соединять любовь с воинскою добродетелью*».

Тонкое и верное наблюдение!

Романтизация Севера – идеализация Севера – мифологизация Севера: вот знаменья времени.

Пред фольклористикой и этнографией открывается широчайшее поле работы.

Север доселе питает эти науки.

Свежие веяния заденут и Людвигу Николаи. В своей поэме «Монрепо» барон обратится к финским реалиям. Воспетая им нимфа Сильмия похожа на своих античных сестёр. Но она дочь Суоми! А влюблённый в неё Ларс – местный юноша-пастух. Античная идиллия проецируется на суровые граниты.

Пауль Николаи пойдёт ещё дальше.

Среди этих гранитов он установит памятник Вяйнямёйнену.

Автор статуи – Готтхильф Боруп, датский мастер. Сработанная в гипсе, она простоит сорок лет – с 1831 по 1871 г.: её разрушат вандалы. Пауль Николаи не доживёт до этой беды – в 1866 г. он найдёт вечное упокоение на Людвигштайне.

В 1873 г. потеря будет восполнена.

За выполнение почётного заказа возьмётся молодой ваятель Йоханнес Таканен.

Образ рунопевца получит этнографическое уточнение – не условная лира, а доподлинное кантеле станет его инструментом. Но главное – в другом: скульптор с отменным вкусом – без ложной театральности – запечатлеет Вяйнямёйнена на пике вдохновения. Сложнейшая задача! Она решена блестяще.

Вот что Сократ говорит о поэтическом творчестве в диалоге Платона «Ион»: *«Все хорошие эпические поэты не благодаря уменью слагают свои прекрасные поэмы, а только когда становятся вдохновенными и одержимыми»*. И ещё – о подлинных шедеврах: *«бог яснее ясного показал нам всё, чтобы мы не сомневались, что не человеческие эти прекрасные творения и не людям они принадлежат, но что они – божественны и принадлежат богам, поэты же – не что иное, как передатчики богов, одержимые каждый тем богом, который им овладеет»*.

Скульптура Йоханнеса Таканена кажется иллюстрацией к этим словам.

Таинственная инспирация!

Будто и впрямь в поэта входит благодатная энергия, отрывая его от земли и унося в занебесье.

Мысленно ставлю рядом двух Вяйнямёйненов: этот – Йоханнеса Таканена, а этот – Роберта Стигеля. Решённые по-разному, обе статуи сходны в жесте: одну руку рунопевец обращает к небу – другую держит на кантеле.

Это оригинальная разработка темы адорации.

Вдохновение сходит с высот!

И перетекает в отзывные струны.

В Монрепо у Вяйнямёйнена поднята левая рука – в Хельсинки он вздымает к высям правую длань.

Свою интерпретацию образа предлагает Роберт Экман.

Мы видим Вяйнямёйнена на уступе скалы, вышедшей из-под власти земной гравитации – вот вот она взмост в зенит, унося с собой певца.

Нет сомнений: духоподъёмную тягу вырабатывает кантеле.

В картинах Роберта Экмана чувствуется влияние оссианической живописи – на этой ниве особо пре-

успели французские мастера, о которых мы ещё скажем. Вот что здесь общее: не только передача состояния вдохновения, но и проявление скрытого плана – в небесах означаются призраки, духи.

Гениально изображал вдохновенного Вяйнямёйнена Николай Кочергин. На одной из его иллюстраций мы видим, как рунам внемлют не только люди, но и звери. А на всё окружение ложится неглаголемый свет.

О, здесь намечается новый поворот нашей темы!

Поэт способен претворять Вселенную – в нём проступают черты творца-космогона.

Миссия поэта – в Преображении.

Один из аспектов искомой гармонии – примирение всего живого на Земле.

Пение Орфея облагораживало природу – удаляло из неё пагубную энтропию.

Уходила вражда – торжествовала любовь.

Это не утопия!

Синергетика показала: на малый сигнал может срезонировать бесконечность – и перестроиться, следуя законам красоты.

Источником такого сигнала способны стать и лира, и арфа, и кантеле.

Орфей – и Вяйнямёйнен: аналогия тут напращивается сама собой.

Первое скульптурное изображение Вяйнямёйнена принадлежит Эрику Кайнбергу. Это рельеф. Он украшает университетское здание в Турку. Среди благодарных слушателей вещего кантелиста мы видим и медведя.

Сколько раз подобная сцена повторена в изображениях Орфея!

Вот мозаика III века до н.э. – я насчитал 18 видов тварей, обступивших певца.

Вот картина мастера кватроченто Якопо дель Селлайо – очень трогает присутствие среди животных-меломанов изящного единорога.

Вот полотно академика Луи Дукиса – вместе с Эвридикой пением Орфея наслаждаются лебеди.

Позволю себе такую фантазию: ущелью со статуей Вяйнямёйнена задаётся тысячекратное увеличение – и скалы превращаются в горы.

Это Шотландия? На одной из вершин мы видим вдохновенного барда. Он похож на нашего рунопевца – одна рука тоже воздета вверх, другая опирается на арфу.

Внизу бурный поток.

На другом берегу – замок: его архитектурные формы вполне соотносимы с Людвигштайном.

Сколько инвариантов!

Сейчас я описал потрясающую картину Джона Мартина «Бард» (1817). Это кульминация оссианизма в живописи.

Всё здесь рвётся вверх – и пики гор, и башни замка.

И вот какое ощущение возникает: это устремление задаётся бардом – энергией его творческого иступления.

Северных певцов мы всегда видим на *возвышениях*.

В картине В.М. Васнецова «Баян» фигура певца словно вскидывается вверх упругим холмом.

И опять – знакомый жест! Семантика его понятна: поэт связует небесное и земное – низводит на людей божественную благодать.

Рапсод – и бард; рунопевец – и сказитель: их унисон внятн чуткому сердцу – общность их архетипа очевидна. Монрепо обладает секретом усиливать эти переключки. Линии разных культур оно сближает, стягивает, сплетает.

Замечательные *знаки*, предметно явленные нам в парке – прежде всего Левкадская скала и памятник Вяйнямёйнену – помогают осознать связи, которые не лежат на поверхности.

Сокровенное, потаённое!

Нам предстают различные ипостаси универсального поэтического гения. Улавливаете их нераздельность и неслиянность? Монрепо помогает сделать это.

Вспомним: в 1773 г. Дж. Макферсон издал перевод «Илиады», выполненный в оссианическом стиле. Начинание встретило критическое отношение. Но значителен сам факт: Дж. Макферсон хочет породнить Оссиана и Гомера. Характерны примечания, которые мы постоянно видим в «Песнях Оссиана» – кельтские реалии он соотносит со строками и Гомера, и Вергилия, и Дж. Мильтона.

Вот пример такого соотнесения:

*Он, словно пар смертоносный,
неспешно носимый душливым ветром.
Дж. Макферсон*

*Сколько черна и угрюма от облаков
кажется мрачность.
Если неистово дышащий,
знойный вздвигнется ветер.
Гомер*

Предвестник романтизма ищет опору в классике. Метаморфозы стилистики не исключают глубинной преемственности.

У поэтов разных эпох и стилей один и тот же источник вдохновения.

Это роднит их.

Деятели русской культуры: они в свою очередь

проводили параллели между Оссианом и Баяном. «Слово о полку Игореве» многократно сопоставлялось с текстами Дж. Макферсона. Так, Н.М. Карамзин писал, что его «можно сравнить с лучшими поэмами Оссиана» – выбор их в качестве наилучшего образца о многом говорит.

Нечто подобное опыту Дж. Макферсона-переводчика предпринимает Н.А. Львов. «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго» – его знаменитую вису, обращённую к Елизавете Ярославне – он считает возможным переложить на родную речь былинным стихом:

*Я рождён в земле высокой, во Норвегии,
Там, где из лука стрелять досужи жители;
Но чего мужик боится, я за то взялся:
Корабли водить меж камней по синю морю,
От жилой страны далеко по чужим водам;
А меня ни во что ставит девка русская.*

Спорный опыт?

Но нам важна интенция: желание сблизить русское и скандинавское – и сделать это на почве поэзии.

А вот поразительно близкие нашей теме мысли Г.Р. Державина – цитируем его «Рассуждение о лирической поэзии или об оде»: «Сочинители их и купно певцы были у Египтян, Финикиян, Индейцев, Греков, Римлян, Аравитян и прочих народов, которые в Южной Европе назывались бардами, а на Севере скальдами. Некоторые причисляют к ним и друидов; но другие называют их только провещателями при жертвоприношениях. То же ли, по дару вдохновения, были у Евреев пророки, а у Славянороссов, по глаголу баю, баяны? – оставляю на разсуждение искуснейших в древности, но скажу только, что все их песни, по содержанию своему, были почти у всех одинаковы».

Замечательная конвергенция!

Разные языки – разные эпохи – разные стили. Но поверх всех различий – родство духа: в Монрепо мы его ощущаем со всей полнотой переживания.

СКВОЗЬ ГОТИЧЕСКИЕ ВОРОТА

Вход в Монрепо открывают готические ворота – они настраивают нас на волну средневековья, опоэтизированного романтизмом.

Что белеет в пролёте арки?

Это здание усадьбы.

Построенное в классицистском ключе, оно веет на нас покоем и гармонией.

Два стиля – два состояния – два мироощущения! Соположенность готики и классицизма – соседство зданий, отвечающих столь различным канонам – является обычным делом для Европы.

В Монрепо это соседство обретает особые смыслы.

Усадьбу строил Людвиг Николаи – ворота возводил Пауль Николаи.

Своеобразный диалог отца и сына отразил движение вкуса в европейском эстетическом сознании.

Это циклическое движение: от одного переходим к другому – а потом возвращаемся назад. Но всегда с новыми обретениями! Нельзя ставить знак равенства между классицизмом и неоклассицизмом – готикой и неготикой – барокко и небарокко. Повторение старого часто обретает вид стилизованной реминесценции. Или своего рода цитаты – только не буквальная, а скорее похожей на парафраз.

Это мы и видим в Монрепо.

Читаем в поэме Л. Николаи:

*Тут, на границе моего поместья,
Усадьбы скромный деревянный дом,
Построенный в палладиевом вкусе,
Как будто в камне, славным Мартинелли,
Террасы плоскость гордо увенчал.*

Андреа Палладио виделся Л. Николаи как *идеальный архитектор*. Эту оценку тогда разделяли многие зодчие. Например, Чарльз Камерон – убеждённый палладианец. Л. Николаи был свидетелем рождения Павловска. Монрепо родственно ему. Это не подражание, а дух времени.

Чистота формы!

Безукоризненная – абсолютная – предельная чистота.

Вот чем берёт А. Палладио.

Такое ощущение, что в космосе зодчего нет ни энтропии, ни помех и шумов. Материал не оказывает сопротивления. Он напитан духом? Прошёл через Преображение? Здания вырастают в атмосфере вечности, имея от неё полное благоприятствование.

Вилла «Ротонда» близ Виченцы (1551–1567) предстаёт взгляду как торжество симметрии. В строгости пропорций нет ни сухости, ни ригоризма – мы наслаждаемся благодатной, воистину божественной простотой, указующей на высшие прототипы. Как если бы платонова идея гармонии нашла адекватное воплощение, ничего не потеряв от того, что ей пришлось облечься в материю.

Эта вилла станет образцом для Софийского собора в Царском Селе. Проект предложит Ч. Каме-

рон. Освящение храма состоится 31.5.1788 г. в присутствии Екатерины II и наследника. Среди свиты мы заметим на видном месте и Л. Николаи.

Со зданием усадьбы Монрепо – в плане общего впечатления, производимого планировкой – может быть сближена усадьба Эмо (1559–1565), тоже находящаяся в окрестностях Виченцы. Здесь А. Палладио показывает, как равновесие левого и правого – первичная, природой вещей задаваемая схема формообразования – получает благороднейшее решение.

С этого начинали? Но нет, перед нами апофеоз эволюции – уровень совершенства, казавшийся недостижимым.

Как можно так обогатить исходную схему?

Мнится, что нет ничего привнесённого, инновационного – и вместе с тем ясно: перед нами сотворённое впервые – и уже не здесь, а в Эмпирее.

Изыск – без вычура.

Превосходство – без манерности.

Элитарность – но в скромном и сдержанном выражении.

Это Палладио – его гений.

В основу пропорционирования у А. Палладио положены простые целые числа – 1:1, 3:4, 4:5 и т.д. Тут находят свое выражение пифагорейские установки мастера. За гармонией сфер стоит эстетика целочисленных отношений. При её перенесении в архитектуру возникают несказуемые эффекты.

Труды А. Палладио перевёл на русский язык Н.А. Львов. В предисловии он пишет, имея в виду И.И. Винкельмана: *«Наперсник вкуса и судья художеств называет его Рафаелом в архитектуре»*.

Л. Г. Николаи был лично знаком с И.И. Винкельманом.

Сейчас мы прослеживаем источники палладианских увлечений барона.

Конечно же, владелец Монрепо не раз прогуливался по Палладиеву мосту, возведённому В.И. Неловым в Царском Селе (1772–1774). Чудесное сооружение! Но оригинальным его назвать нельзя. Зодчий использовал не только наработки А. Палладио, но и опыт своих английских коллег: на Британских островах имеется несколько аналогичных мостов.

Об одном из них следует сказать особо.

Он находится в Уилтон-хаусе близ Солсбери. Подумать только: волей судеб его хозяйкой стала Екатерина Семёновна Воронцова – дочь Семёна Романовича Воронцова, друга Людвиг Николаи и шефа его сына Пауля.

Англомания: вот качество, которому С.Р. Воронцов оставался верным всю жизнь. Долгие годы выдающийся дипломат представлял интересы

нашего отечества в туманном Альбионе. Здесь в 1808 г. он выдал свою дочь за 48-летнего графа Пембрука. Богатый вдовец был созерцательной натурой. Ставя уединение выше мирской суеты, он дважды отказывался от роли посла в России. Любимым его занятием было чтение книг среди художественных сокровищ Уилтон-хауса. Там хранилась одна из лучших коллекций Ван Дейка.

Уместно сейчас поведать о месте рода Воронцовых в жизни баронов Николаи.

Вот дети Романа Илларионовича Воронцова (1707–1783):

– Александр Романович Воронцов (1741–1805) в молодости переводил Вольтера; не боясь власть предрержавших, поддерживал контакты с опальным А.Н. Радищевым; вольнолюбие не помешало ему дослужиться до должности государственного канцлера; в его имении «Андреевское» под Владимиром нашёл вечное упокоение лучший друг Л.Г. Николаи – славный Франц Герман Лафермьер (1737–1796);

– Семён Романович Воронцов (1744–1832) ратовал за укрепление союза России и Англии, прозорливо провидя, что таковой важен для противодействия Наполеону; с метрополией у него всегда были сложные отношения; выйдя в отставку в 1806 г., он так и не покинул Лондона – на берегах Темзы написал интереснейшие тексты: «Записка о русском войске» и «Записка о внутреннем управлении России»;

– Екатерина Романовна Дашкова, урождённая Воронцова (1743–1810) – одна из самых выдающихся женщин России; как и брат Александр, прошла через увлечение вольтерьянством; Екатерина II то приближала, то отдаляла её – жизнь княгини похожа на чересполосицу взлётов и опал; достойно воплощала идеалы Просвещения; с 1783 по 1796 г. руководила Российской Академией наук – в 1798 г. эти функции перейдут к Л.Г. Николаи.

Екатерина Семёновна Воронцова, в замужестве леди Пембрук (1783–1856), была сестрой Михаила Семёновича Воронцова. Оба умерли в один год. Перед смертью Екатерина Семёновна попросила поставить перед собой портрет обожаемого брата.

Яркая была женщина!

Случалось, что она пела дуэтом с Томасом Муром – автор «Вечернего звона» усвоил от неё немало русских мелодий.

Любила театр.

Переводила пьесы с французского.

Чем возместить разлуку с родиной? Ну да, книги, переписка. А ещё русские костюмы, которые

регулярно выписывались для шестерых детей. И любимые русские сани – они до сих пор хранятся в Уилтон-хаусе.

О Михаиле Семёновиче Воронцове (1782–1856) много говорить не приходится. Крёстный сын Екатерины II – блистательный одесский губернатор – создатель оссианического парка под Алушкой: вот некоторые штрихи в образе человека, который был верным наперсником Пауля Николаи.

Дружба отцов перешла в дружбу сыновей.

Вот что в 1796 г. Андрей Николаевич Николаи писал из Павловска Семёну Романовичу Воронцову: «Я вполне доволен своим сыном. Он обладает глубиной и скромностью. Его манеры больше всего похожи на английские, чем на французские. Но главным образом его характер укрепился в доброте, и он рассматривает зло как нечто невероятное».

Любовь к Англии сближала Воронцовых и Николаи.

Парковому искусству этой страны они давали бесспорное предпочтение перед аналогичным опытом Франции.

Свободное – и регламентированное, спонтанное – и предзаданное, иррегулярное – и регулярное: в этих оппозициях – противостояние двух эстетических систем, определяющее соответственно своеобразие парков Англии и Франции.

Между развитием Уилтон-хауса и Монрепо имеются определённые аналогии.

Первый граф Пембрук получил в своё владение *позднегоготический* дворец-замок.

Он был сильно руинирован. Его перепланировку в 1630-е гг. осуществил Иниго Джонс, апостол *палладианства* в Англии. Когда в 1801 г. решили поновить усадьбу, то в Англии была модной *неоготика* – Джеймс Уайет придал зданию черты скалочного Камелота.

Знакомый алгоритм!

Пусть сокращённо, но он повторился в Монрепо. Так бывало не раз: палладианское накладывалось на готическое, а готическое – на палладианское. Нередко это происходило в пределах одного здания. В Монрепо – другое: наслоения здесь отражают смену поколений. Топографически они отдалены друг от друга, но тем не менее в пространстве целого образуют некоторый контрапункт. Или дополнительность. Это разнобразит композицию парка, внося в неё диалогическое напряжение.

Авторство готических ворот в Монрепо приписывается Карлу Людвигу Энгелю.

Это он построил Николаевский собор в Хельсин-

ки, имея перед собой такую высокую цель: внести в столицу Финляндии дух Афин – их Акрополя. Безраздельная грекофилия! И вдруг – отклонение: мастер пробует себя в системе отсчёта готики.

Замечательно своей двуплановостью творчество Карла Фридриха Шинкеля. Если для К.Л. Энгеля обращение к готике было преходящим эпизодом, довольно поздним по времени, то Карл Фридрих Шинкель сразу начинает свободно говорить на двух языках – классицистском и готическом.

Вот возведённая им Николаикирхе (1830–1837) в Постдаме: храм изоморфен собору К.Л. Энгеля – чистый классицизм; а это Готическая капелла в Петергофском парке Александрия (проект К.Ф. Шинкеля 1829 г.; реализация – А.А. Менелас и И.И. Шарлемань 1831–1834 гг.) – совсем другая эстетика.

Архитектурная билингва!

Она свидетельствует о том, что в сознании большого мастера могут уживаться миры, которые кажутся несовместимыми – и всё же им дано породить гармоническое, хотя и парадоксальное двухголосие.

Фантастическая картина К.Ф. Шинкеля «Собор над городом» (1813) запечатлела саму душу готики – её экстазы и экзальтации. Развоплощение камня достигает предела. Массы просвечивают – кажутся ажурными. Мнится, что слабая привязь вот-вот оборвётся – и громада здания уплывёт в бесконечность.

Опыт К.Ф. Шинкеля крайне интересен для нас в плане своей проекции на Монрепо. То, что уживалось в сознании зодчего, ищет примирения и в нашем восприятии – вкусы отца и сына Николаи, получившие овеществление в архитектуре парка, вовсе не обнаруживают антагонизма: мы с огромным удовольствием осуществляем их синтез.

Капелла в Александрии – и капелла на Людвигштайне: очевидно как их структурное сходство, так и поэтическая родственность.

К.Ф. Шинкель творил под сильнейшим впечатлением английской *неоготики*.

Чарльз Хитхот Тэтам непосредственно представлял это направление. Правда, иногда его характеризуют как *неоклассика* – снова мы вышли на мастера, с одинаковым успехом владевшего двумя стиливыми ключами. Как это ни странно, но в России даже специалисты по Монрепо не могут сказать, в какие годы жил зодчий. Возведение капеллы на Людвигштайне датируется в широком диапазоне: 1822–1830 гг. Мы еще вернёмся к этому шедевру. А пока нам важно констатировать: готические мотивы двух капелл – и в Александрии, и в Монрепо – имеют английские корни.

Когда и где началась готика?

Принято считать, что она восходит к аббату Сюжеру, вдохновившемуся идеей анагогического – ступенчатого – восхождения к Богу, которую он почерпнул у Дионисия Ареопагита. Именно по его благословию в 1136–1140 гг. в церкви аббатства Сен-Дени два пролёта главного нефа словно сбросили иго гравитации!

Архитектура познала радость воспарения.

Храмы взмыли в зенит.

Но известна и другая дата: 1133 г. Вот что с ней связывает искусствовед В.Г. Власов: «*новую конструкцию свода применяют в соборе г. Дарема в Англии*».

Франция или Англия?

Многовековая тяжба этих стран известна.

Однако в данном случае следует признать факт синхронии: в двух точках Земли – независимо и параллельно, самородно и конвергентно – случились одинаковые озарения.

Началась готика.

Да, это интернациональный стиль. Но сколь разнолико проявляет себя *Genius Loci!* Английская готика отмечена печатью исключительного своеобразия. Пройдя в своём развитии несколько стадий, она на каждой из них оставила подлинные шедевры.

Ланцетовидная готика! Термин указывает на малость угла – прогрессирующее заострение придаёт сводам и аркам характерную стрельчатость.

Декоративная готика! Над средокрестием впервые поднимается доминирующая центральная башня – набор высоты стремительно продолжается.

Перпендикулярная готика! Прямые линии строга и элегантно разлиновывают фасад, создавая новые возможности для застекления – здания залиты светом.

Тюдоровская готика! Декоративное она неоглядливо уравнила с конструктивным – процвела целым лесом причудливых башенок, как бы разузорила.

Люблю готику разных стран.

Но особый пиетет испытываю перед английской готикой. Её самым чистым и полным воплощением Дж. Рёскин считал Линкольнский собор. Начатое в конце XII в., строительство храма завершилось в 1331 г. До обрушения шпиля в 1544 г. это было самое высокое здание в мире. 160 м! Прекрасен головокружительный взлёт.

Линкольнский собор интересен ещё и в том отношении, что он сосредоточил в себе архетипы, которые станут основой для неоготики. Первые импульсы она даст в середине XVIII века. Но её фантастически яркий расцвет придётся на викторианскую эпоху.

Славная королева Виктория!

Это в честь неё расцветает *Victoria regia* – самое невероятное растение в мире.

Это ей посвящено озеро Виктория – наилазурнейшее на планете.

Это в её славу гремит водопад Виктория.

Вот полное именование монаршей особы, полученное при крещении: Александрина Виктория.

Первое имя дано в честь Александра I.

Русский император был крестным отцом английской королевы.

То, что сегодня называется *викторианской неоготикой* – общее явление для Англии и России.

Gothic Revival – готическое возрождение: с Британских островов оно перекинулось в нашу страну, найдя здесь талантливых последователей. Первым среди них надо назвать Адама Адамовича Менеласа (1753–1831). Из Англии он был приглашён в Россию в 1784 г. – на самой заре неоготики.

Проследим за тем, как эхо Линкольнского собора гуляет в архитектурном пространстве Англии и России – соблюдем хронологическую последовательность.

Белая башня А.А. Менеласа в Царском Селе (1821–1827): камертон – в Линкольне, отклик – под Петербургом.

Петергофский вокзал Николая Леонтьевича Бена (1854–1857): это изумительная вариация на линкольнские темы.

Башня Виктория – самая высокая среди башен Вестминстерского дворца (1860): архитектор Чарльз Берри напрямую цитирует Линкольнский собор.

Четверная симметрия естественна для архитектуры.

Трагон – как матрица: из неё вырастает множество сооружений. В том числе башни, фланкирующие фасад Линкольнского собора – и капелла на Людвигштайне. Конечно, инвариантность тут формальная – она указывает не на генетическую связь, а на внутреннюю логику архитектурного формообразования. Ею задаются изоморфизмы.

Однако введём в наш сравнительный контекст ещё и *Арсенал*, построенный А.А. Менеласом в Царском Селе (1819–1834). Был ли он знаком с Ч.Х.Тэтамом? Арсенал – и капелла на Людвигштайне: они видятся мне как весьма точные рифмы.

Монрепо настраивает на размышления о метаморфозах европейского вкуса.

Как трудно принималась готика!

Есть мнение, что само это понятие впервые было оглашено Рафаэлем – в докладе Папе Римскому Льву X он использовал его в таком значении: *варварская архитектура*.

Оценочный момент очевиден!

Варварское значит дурное.

Резкое неприятие готики обнаруживает Вольтер. Он категоричен в своём «Храме Вкуса»:

*Изящный храм наш не одет
Старьём готическим, что еле
Несут соборы давних лет...*

Тем не менее готицизмы всё чаще внедряются в классицистскую архитектуру. Вначале это делается *изнутри*: зодчий усваивает конструктивный готический каркас – но надевает на него классический декор. *Снаружи* нам предстаёт подражание античности.

Такова церковь Св. Женевьевы в Париже (Ж.Ж.Суффло, 1757–1790). Проблематика, которая обсуждалась при её возведении, получила симптоматичное для нас название: *греко-готический синтез*.

Предлагаем это понятие использовать расширенно.

Тогда можно будет сказать: в Монрепо осуществлён искомый синтез.

Храм Нептуна переносит нас в античную Грецию – капелла на Людвигштайне в средневековую Англию.

Сквозь готические ворота в Монрепо интересно смотреть и на Запад, и на Восток – они распахнуты в обе стороны. И будто линза в них вставлена! Сейчас навожу её на Москву – и вижу Спасскую башню: в 1624–1625 гг. англичанин Христофор Галовой – на пару с нашим Баженом Огурцовым – надстроил сооружение Петра Антонио Солярио (1491). Вместо деревянного шатра появился каменный. И ведь какой!

Высота башни увеличилась вдвое.

И самое замечательное: англичанин внёс в её декор элементы *тюдоровской готики*. Здорово! Разве главный вход в Кремль стал от этого менее русским? Наоборот: национальное процвело и усилилось. Это как в биологии: дрейф генов – на пользу эволюции. Так и дрейф идей.

Вспомним: шатёр в Коломенском насыщен готицизмами. Разве ими умалняется русскость?

Алексей Иванович Некрасов – великий искусствовед, загубленный сталинским террором – всю жизнь развивал дерзкую гипотезу: наше деревянное шатровое зодчество генетически связано с европейской готикой – с её духоносным порывом, застывшим в камне.

Каменное дело на деревянное – или деревянное дело на каменное?

Вопрос о первичности дерева или камня давно

дискутируют историки русской архитектуры. Я сейчас использовал их терминологию, восходящую к летописным текстам.

Вот пример такового – речь идёт о Коломенском: «*вверх на деревянное дело*». Этим сказано: прототип у Вознесенья – деревянный.

А у готики?

Немецкие романтики видели в готике подражание северным лесам. И утверждали: её зачинатели – *кельты-друиды*. Чувствуете присутствие легендарного барда? Ведь не случайна фраза, которую мы можем отыскать в альманахе Ивана Ивановича Мартынова «Муза» за 1796 г., ч. II – она принадлежит некоему Ф.Ф.: «*готические песни Оссиана*».

Два явления, разрозненных во времени, поставлены во взаимосвязь.

Это фантазия поэтов?

Их красивая ассоциация, не имеющая научной ценности?

Но вот утверждение профессионального историка архитектуры – цитируем курс лекций Л. Куражо, прочитанных им в 1890–1896 гг. в Школе Лувра: готическая архитектура представляет собой «*воспоминание о более древних деревянных постройках кельтов*» и – это уже развитие его тезиса В.Г. Власовым – «*является результатом переосмысления франками архитектурной конструкции в стремлении к большей освещённости в условиях севера*».

Это очень спорно: искать кельтский след в готике. Но ведь поэтично!

Стихийная архитектурная бионика существует издревле.

Разве колонны не подражают стволам деревьев?

Жермен Боффран в своих «Рассуждениях о том, что называется хорошим вкусом в архитектуре» (1745) пристально всмотрелся как в морфологию дерева, так и в архитектуру готики – и пришёл к интересному заключению: «*друиды, – служители религии, культ которой отправлялся в лесах, – вместо того чтобы взять за образцы дерева, взяли в качестве такового их ветви, сучья и листья*».

Теперь линзу готических ворот в Монрепо снова наведём на Лондон. Мыслимо ли его представить без Биг-Бена? Прославленную башню проектировал корифей неоготики Огастес Уэлби Пьюджин (1858). Вот его убеждение, альтернативное взглядам, приведённым выше: готика искони ориентирована на камень и кирпич – уже сами её конструкции мистериальны – именно она лучше всего отвечает целям христианской литургии. А античные первообразы? О.У. Пьюджин убеждён: эллины строили *на деревянное дело* – буквалистски переводили его принципы на язык камня. Готика органичней классики! Вывод великого мастера категоричен.

Мы избегнем крайностей.

Пусть и в скромных масштабах, но Монрепо нам являет паритет двух стилей – предлагает свою модель их взаимодополнения. Усадьба славных баронов Николаи учит широте всевещения.

(Окончание в № 9-10)



Юрий Владимирович ЛИННИК

родился в 1944 году в Беломорске.

Ученый, доктор философских наук,

профессор КГПА,

автор многих книг стихов и прозы, искусствоведческих книг,

книг для детей о природе.

Член Союза писателей с 1970 года.

Живет в Петрозаводске.

