

К лекции 11 декабря 2024 года.

Греция - страна, волею исторических судеб оказавшаяся отстраненной на века от Европы. Поэтому для европейцев она стала страной дальних странствий. В течение нескольких веков европейские путешественники приезжали сюда, чтобы воочию увидеть и ощутить страну, которая первой осознала себя как «Европа». Стремясь почувствовать и воссоздать образ страны мифов и древней истории, дать Греции некую осязаемость, они создают «греческий пейзаж». *Пейзаж* с теми или иными античными развалинами - таков в основном облик Греции в относительно недавнем прошлом, в XIX веке, когда осознает самое себя Новая Европа. Это слово, не имеющее славянского соответствия в русском языке (в отличие от других славянских языков) и в значительной степени уводящее в то нечто «с развалинами» и было выбрано для передачи столь часто встречающегося в оригинальном греческом тексте слова *topio* (от *topos* «место»).

Все сказанное выше получает несколько иной смысл в восприятии современного грека, для которого его родина не является страной отстраненной. Например, один из деятелей современной греческой культуры, узнав о предстоящем выходе книги под названием «Греческий пейзаж», предложил представить на обложке в качестве трех «наиболее характерных» реалий осла, море и кипарис. И, тем не менее, ощущение особой, «роковой» связи с *той* Грецией, ставшей «колыбелью европейской цивилизации», в весьма сильной степени присуще новогреческой культуре.

Это особенно справедливо, когда речь идет о крупнейшей фигуре в греческой литературе XX века Никосе Казандзакисе (1883-1957) - романисте, эссеисте, драматурге, эпическом поэте, литературном критике. Н.Казандзакис - несомненно явление не только греческой, но и мировой культуры. Получив юридическое образование в Афинах и философское в Париже, где на него оказали глубокое воздействие произведения Ф.Ницше и лекции А.Бергсона, Н.Казандзакис много времени провел за рубежом, главным образом во Франции, Германии, Чехии, в путешествиях по многим странам Запада и Востока. Ему принадлежат переводы на новогреческий язык таких основополагающих произведений мировой литературы, как «Илиада» и «Одиссея» Гомера (совместно с выдающимся филологом-классиком И.Какридисом), «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете, а также некоторых диалогов Платона и произведений Н.Макиавелли, Й.Эккермана, Ф.Ницше, А.Бергсона, М.Метерлинка и др. Примечательно, что некоторые из оригинальных произведений Н.Казандзакиса вышли в свет сначала в иноязычных переводах и снискали признание еще до появления греческого подлинника, а их экранизации, осуществленные главным образом зарубежными мастерами, получили мировую известность (среди них - «Христа распинают вновь» Ж.Дассена, «Грек Зорбас» Й.Какоянниса, «Последнее Испытание Христа» М.Скорцезе).

Исключительно сильное воздействие на Н.Казандзакиса оказала историческая судьба России, к которой он испытывал особую любовь и которая стала для него центральным актом общечеловеческой драмы XX века. Неустанные поиски смысла человеческого бытия имели своим следствием глубокое воздействие на Н.Казандзакиса трех великих верований современности - христианства, буддизма и коммунизма (особенно в его прагматической форме - ленинизме). Наряду с троицей Христос - Будда - Ленин, одним из духовных вождей Н.Казандзакиса стал Гомер. Монументальная эпопея объемом в 33.333 «новогреческих» семнадцатисложников «Одиссея» с псевдо-«послегомеровским» сюжетом - крупнейшая поэма XX века, подобно «Божественной комедии» Данте стала мифологизированным осмыслением истории человечества. При всем своем космополитизме Н.Казандзакис, сознательно выделяя свои национальные (греческие и особенно критские) истоки, неоднократно разворачивает традиционный греческий «триптих» по всем его плоскостям - древней (античной и доантичной минойской), византийской и новогреческой не только на страницах романов, но и в созданных на мифологические и исторические сюжеты трагедиях и поэмах малых форм.

Понятие «греческий пейзаж» (не выражение, а именно понятие) очень часто появляется в творчестве Н.Казандзакиса на страницах, посвященных осмыслению исторических судеб Греции. Выдающийся мастер слова *живописал* картины родной страны, которую он видел отнюдь не беспристрастным взглядом, пытаясь понять, что есть феномен «новогрека» в его временных и культурно-пространственных связях.

Очерки, написанные Н.Казандзакисом во время его поездки на Пелопоннес в 1937 году и опубликованные в афинской газете «Кафимерини» (7 ноября - 15 декабря 1937 года), а затем уже после смерти писателя (1957 г.) изданные под общим заголовком «Морея» в книге о путешествиях по странам Ближнего Востока (1961 г.). На Пелопоннесе Н.Казандзакис неоднократно бывал и ранее. В 1915 году Н.Казандзакис и его близкий друг известный поэт А.Сикельянос в поисках осмысления исторических корней эллинизма совершают путешествие по Греции, включая Пелопоннес (вместе с первой женой Н.Казандзакиса писательницей Галатеей Казандзакис). В 1917 г. Н.Казандзакис снова находится на Пелопоннесе вместе с А.Сикельяносом, Г.Казандзакис и прототипом своего известного литературного героя Георгиосом Зорбасом. На Пелопоннесе - в исторической области Майне (Мани) (горная часть Лаконии и Мессении) в деревне Прастова и «произошли» события, описанные затем писателем в романе «Житие и деяния Алексиса Зорбаса», перенесенные из чувства особой любви к родному острову на Крит. В 1922 году Н.Казандзакис вместе с А.Сикельяносом посещает Эпидавр, Микены, Тиринф, Аргос, в 1927 году приезжает на Пелопоннес со своим другом писателем П.Превелакисом и книгоиздателем К.Элевферудакисом, а в 1932 году - с французским журналистом Рено де Жувеналем. Следствием путешествия 1937 года, кроме серии статей в «Кафимерини», явилось также замечательная трагедия на античный сюжет «Мелисса», написанная под влиянием посещения древнего Коринфа и Акрокоринфа.

В автобиографическом романе «Отчет перед Эль Греко» есть главы, посвященные Афинам и Криту. Отношение к Афинам у Н.Казандзакиса было довольно прохладным, к родному Криту - исключительно теплым (достаточно вспомнить, что собственное мировосприятие сам писатель называл «критским взглядом»). Эти главы – *открытие* и *осмысление* Афин и Крита, своеобразный *приход* к ним, который происходит тоже через временное пространство: в Афинах это высокая классика «золотого века» Перикла (храм Посейдона на Сунии, Парфенон), на Крите - очарование минойского мира. Кроме того, у Н. К. есть рассказ о посещении Кипра в мае 1926 года, во время поездки Н.Казандзакиса по странам Ближнего Востока и вошедшем в упомянутую выше книгу

Везде, во всех этих местах греческой земли, столь непохожих друг на друга и природой, и своей особой «печатью» исторической судьбы, в обыденных, чуждых академическому взгляду на Элладу эпизодах современной греческой жизни Н.Казандзакис старался найти то вековое и вечное живое, ненавязчивое, искреннее нечто, что составляло сущность Греции как в дни ее славы, так и в дни ее падений. Поэтому такое восприятие Греции и смогло стать тем, чего желал писатель - искренним «паломничеством в Грецию» (таково название соответствующей главы в «Отчете»).

Афины – Суний (Из книги «Отчет перед Эль Греко»).

«С одной стороны - волны, словно гомеровские кони белогривые, словно свежие, протяжно катящиеся стихи Гомера, а с другой - маслом и светом полная маслина Афины, лавр Аполлона и чудодейственные, налитые вином и песнями виноградные гроздья Диониса. Сухая, сдержанная земля, порозовевшие на солнце камни, распластавшиеся волнами в воздухе и покрытые дымкой голубые холмы. Совершенно нагие, они безмятежно раскинулись под солнцем, словно отдыхающие атлеты».

«Я думал, что иду познавать Аттику, но шел познавать собственную душу: среди деревьев, в горах, пребывая в полном одиночестве, я пытался увидеть и познать душу свою, но тщетно. Сердце мое не дрогнуло, - явный знак того, что я не нашел желаемого».

Это волнение приходит как бы вдруг, неожиданно, несмотря на ожидание такового, на подготовку к такому посредством *чувственного* («*телесного*») *вхождения* в пейзаж. «В полном одиночестве отправился я на Суний. Палило солнце, наступило лето, сосны источали смолу из раненной коры, воздух благоухал. Прилетела цикада, уселась мне на плечо, и какое-то время мы двигались вместе. Я насквозь пропитался запахом сосны, и сам стал сосной. И вдруг, выйдя из сосновой рощи, я увидел белые колонны храма Посейдона, а между ними сверкнуло темно-голубое священное море. Я почувствовал дрожь в коленях и застыл на месте. «Вот она - Красота, вот она - бескрылая Ника, вершина блаженства, выше которой не может подняться человек. Вот она - Эллада!»

И тут же дано выражение особого чувственного (эстетического) диахронизма и даже полихронизма Н. К.: «Радость моя была столь велика, что в тот миг, созерцая красоту Греции, я подумал, что залечил все раны, что в этом мире стоит жить, даже если он преходящ! Именно потому, что он преходящ! Не нужно пытаться распознать в девичьем личике черты будущей старухи, - нужно воссоздать и воскресить в старушечьем лице свежесть и юность не существующей больше девушки».

«Аттический пейзаж обладает воистину невыразимым, проникновенным волшебством. Здесь, в Аттике все словно подчинено простому, уверенному, соразмеренному стилю... Аттический пейзаж указывает, каким должен быть человек: хорошо сложенным, немногословным, чуждым чрезмерной роскоши, сильным и вместе с тем способным обуздать свою силу и удержать в пределах фантазию. Иногда аттический пейзаж приближается к границам строгости, но никогда не преступает их, оставаясь в пределах жизнерадостной, уступчивой серьезности. Его изящество не впадает в романтизм, равно как и сила его не впадает в грубость. Все здесь хорошо взвешено, хорошо рассчитано, достоинства не переходят в чрезмерность и не нарушают человеческой меры, останавливаясь именно там, продвинувшись чуть далее отсюда, все это стало было сверхчеловеческим или божественным. Аттический пейзаж не петушится, не витийствует, не переходит в мелодраматическую приторность и говорит только то, что нужно, с мужественной, спокойной силой. Сущность он излагает самыми простыми средствами».

«Но иногда среди этой серьезности появляется улыбка - редкие сребролистые масличные деревья на иссушенном склоне, свежие сочно-зеленые сосны, олеандры на берегу совсем белого пересохшего русла или пучок диких фиалок между раскаленных черно-голубых камней. Все противоположности здесь соединяются и сочетаются друг с другом, достигают согласия и образуют высшее чудо – гармонию.

Как возникло это чудо? Как изящество обрело столько серьезности, а серьезность столько изящества? Как силе удалось не исчерпать собственную силу? Это и есть *греческое чудо*».

«После каждого такого путешествия (то есть соединения с природой! О. Ц.) я поднимался, - поначалу сам не зная зачем, - на Акрополь, чтобы еще и еще раз увидеть Парфенон. Храм этот для меня - чудодейственное таинство: ни разу я не смог увидеть его дважды одним и тем же. Он менялся, - так мне казалось, - оживал, волновался, оставаясь неподвижным, играл со светом и зрением человеческим. Но когда я увидел его впервые, после многих лет стремления к нему, он предстал передо мной неподвижным, скелетом ископаемого животного, и сердце мое не затрепетало птицей, что неизменно было для меня знаком в течение всей жизни. Когда я чувствую восход солнца, живопись, женщину или идею, сердце мое трепещет, словно птица, и тогда я понимаю, что передо мной - счастье мое. При первой встрече с Парфеноном сердце мое не затрепетало. Он казался мне подвигом разума, числа, геометрии. Безупречным силлогизмом, обращенным во мрамор. Великим достижением разума, которое обладает всеми достоинствами, за исключением одного - самого дорогого и милого: оно не трогает сердца человеческого.

Парфенон казался мне неким четным числом, своего рода двойкой или четверкой, а четное число мне не по сердцу, не любо мне. Оно слишком прочно стоит на ногах,

слишком удобно устроилось и не испытывает желания сдвинуться с места. Оно консервативно, удовлетворено, лишено беспокойства. Оно решило все свои проблемы, осуществило все свои желания и успокоилось. Число же, которое показывает биение моего сердца, - нечетное, совершенно не устроенное, не приемлющее этого мира и стремящееся изменить его, дополнить и толкнуть дальше. Оно стоит на одной ноге, занеся другую, готовое сделать шаг. Куда? К следующему четному числу, чтобы, задержавшись на мгновение, передохнуть и устремиться дальше....

Но постепенно, после каждого моего прихода от аттической масличной рощи и волн Саронического залива, скрытая гармония медленно, сбрасывая одно за другим свои одеяния, открывалась моему мысленному взору, и когда я снова поднимался на Акрополь, мне казалось, что Парфенон легко покачивается, словно в неподвижном танце, и дышит.

Месяцы, а, может быть, и целые годы, длилось это посвящение. Не помню точно когда, но однажды, уже полностью пройдя посвящение, я стоял перед Парфеноном, и сердце мое трепетало, словно птица. Какой памятник победы возвышался передо мной, какое взаимодействие разума и сердца, величайший плод борьбы человеческой! Пространство было побеждено: малое и великое исчезло, в высеченный человеком тесный чудодейственный параллелограмм легко входила и удобно располагалась внутри бесконечность. И время тоже было побеждено: исполненный благородства миг стал вечностью....»

Кносс (Из книги «Отчет перед Эль Греко»).

«Велико таинство Крита. Ступающий по земле острова чувствует, как некая таинственная, горячая, добрая сила разливается по его жилам и возвышает душу, но таинство это стало еще чудодейственнее и богаче с того дня, когда была открыта упрянтая дотолы под землей необычайно красочная и многообразная, полная величия и юной радости цивилизация».

«В этом Дворце нет соразмерности и геометрической архитектуры Греции: здесь господствуют фантазия, изящество, свободная игра творческой силы человека. Этот Дворец рос и раздавался вширь с течением времени, словно живой организм, словно дерево. Он не возник раз и навсегда по четко продуманному плану, - он дополнялся новыми строениями, играя и гармонируя со все обновляющимися требованиями времени». И в этом просматривается нечто метафизическое: «Здесь человека не вела за собой негибкая, серьезная логика. Разум тоже был полезен, но только как слуга, а не как властелин. Властелином был кто-то другой. Как назвать его?»

Здесь, безусловно, следовало бы обратиться к замечательной синхронной параллели в восприятии минойской культуры – к исследованию русского священника Павла Флоренского (1910-1917) «Первые шаги философии».

Минойская цивилизация по большому счету – лик великой цивилизации, МАСКА единого Бога, а двойная секира, высеченная на стенах Кносского Дворца – такой же символ единого Бога, как крест в христианской цивилизации.

В путь... (Из книги «Путешествия: Морей»).

«Лицо Греции – палимпсест из двенадцати основных пластов текста: современности, эпохи 1821 года, турецкого владычества, франкского владычества, Византии, Рима, эллинизма, классики, дорийского средневековья, микенской и эгейской эпох, каменного века.

«Стоя на пяди греческой земли, испытываешь мучительную тревогу. Словно земля эта - глубокое, в двенадцать слоев захоронение, из которого взывают к тебе разные голоса. Какому из них отдать предпочтение? Каждый из этих голосов принадлежит душе, желающей обрести плоть, и сердце встревожено стучит, не решаясь сделать выбор. Для

грека путешествие по Греции - обворожительное, изнуряющее мучение. Голоса, очаровывающие сильнее других, - не те, что пробуждают самые высокие и гордые помыслы, и греку в который уже раз стыдно поддаться им, разбудив менее значительных, но более любимых усопших. Когда стоишь у цветущего олеандра на берегу Эвроты между Спартой и Мистрой, снова начинается вечная борьба между умом и сердцем. Сердцу хочется воскресить бледное, обреченное тело, хочется повернуть колесо истории вспять к 6 января 1449 года, когда здесь, в Мистре это тело было венчано недолговечным мученическим венцом. Множество прадедовских скорбей и плачей, звучащих в народных песнях, чаяния Нации вызывают пойти на эту уступку, но разум противится, устремляется к Спарте и исполняется суровости, дабы преодолеть сентиментальную ностальгию и соединиться с вечными эфебами.

Для иностранца паломничество в Грецию проходит легко и без мучительного внутреннего разлада: его избавленный от сентиментальных усложнений разум сразу же устремляется к сущности Греции и легко находит ее. Но для грека такое путешествие неразрывно связано с тревогами и надеждами, с болью и грустными сопоставлениями. Ни одна мысль не возникает в чистом виде, без некоего скрытого смысла, а впечатление никогда не бывает бескровным. У нас же, греков, - если только мы умеем слышать и любить, - греческий пейзаж не вызывает некоего чистого восхищения красотой. Каждый пейзаж обладает именем, которое пробуждает то или иное воспоминание: здесь мы испытали позор, здесь мы стяжали славу, пролитая кровь или божественные статуи являются из земли, пейзаж сразу же превращается в богатую, полную превратностей Историю, и волнение охватывает душу паломника-грека».

«Беспощадные вопросы встают перед нами, терзая разум. Почему когда-то давно было создано столько чудесного, а что делаем мы? Почему нация выдохлась? Как опять продолжить то, бывшее? Снова и снова задаешься этими вопросами, пытливо вглядываешься в лица встреченных в пути живых людей, напряженно вслушиваешься в их слова, затаив дыхание, пытаешься уловить жест, мысль, призыв, которые могли бы придать нам мужества».

Путешествие по историческим пейзажам Пелопоннеса у Н. Казандзакиса начинается с упоминания имени Иона Драгумиса – политического деятеля начала XX века, убитого в 1920 году. Заметим, что в 1914-1915 годах Драгумис был послом Греции в России, где занимался в частности проблемой Афона, а также проблемами греческих общин в России. Как явствует из настоящего упоминания, деятельность И. Драгумиса оказала значительное воздействие на молодого Н. Казандзакиса, которое можно определить как «аристократический национализм», и, возможно, является в определенной степени анахронизмом в 1937 году, когда Н. Казандзакис находился под сильнейшим воздействием идей коммунизма и особенно русской революции.

«... Ничто не соответствует его натуре так, как Аттика - сухая, вся в голых блестящих камнях и скрытой изящной зелени. В час отъезда слова Иона Драгумиса приходят на память, вызывая великую радость и волнение: «Словно великая и горячая река, ринет эллинизм со своими архонтами». Слова эти пульсируют внутри, словно жила, разносящая кровь по всему телу, чудодейственным образом помогая видеть и чувствовать Грецию».

«Всюду в Греции, но здесь в Аттике особенно, свет - главный действующий герой. Горы, равнины, море служат ему площадкой для борьбы или ложем для отдыха. Свет - это *трезвый* Дионис, разрываемый на части, терпящий страсти, а затем вновь соединяющий воедино свое тело и побеждающий. Вся Греция - словно декорация для его игры».

«Полдень. Свет падает отвесно, самое что ни на есть эллинское время дня. Высокая классика. Позже сумерки принесут с собой романтические тени, укутают чистую, строгую наготу греческой земли игрой светотеней и сломают четкие, полные уверенности линии.

Это сияющее высоко в небе солнце - истинный великий древний эллин. Сумерки, ночь, луна принадлежат колдуньям Фессалии и Фракии да романтическим гиперборейам».

«Вдали, на юге высится в солнечном свете суровый, поблескивающий голубыми металлическими вспышками, увенчанный тяжелой византийско-франкско-турецкой короной Акрокоринф», замечает Н. К-с, когда поезд делает первую остановку на Пелопоннесе в Коринфе, и пускается в исторические воспоминания об античном Коринфе и рассуждения о смысле поэзии, поскольку античный символ Коринфа – Пегас, конь поэтического вдохновения.

Отметим, что упоминание о «византийско-франкско-турецкой» короне связано с очень яркой после-античной историей Коринфа, с очерком которой можно ознакомиться хотя бы у замечательного русского писателя, друга Гоголя К. Базили, а из всей исключительно богатой античной истории Коринфа Н. Казандзакис останавливается только на мифе о Беллерофонте. Впрочем, его задачей было составить набросать только отдельные штрихи. Отметим также, что впоследствии Н. Казандзакис напишет на сюжет о знаменитом коринфском тиране Периандре одну из лучших своих трагедий «Мелисса».

Коринфский залив (Из книги «Путешествия: Морья»)

«Никогда изящество и сила не сочетались друг с другом столь органично, как здесь, в строгой и жизнерадостной Греции. Чтобы почувствовать Древнюю Грецию, ее мысль, ее искусство, ее богов, существует только один путь, и путь этот - земля, камни, вода, воздух Греции. Начинать нужно отсюда. И самому строгому чувству, и самой дерзкой фантазии для того, чтобы жить, да и вообще родиться, необходимо тело. Творец же находит их тело, только созерцая играющий вокруг него свет и неподвижные горы. Весь свой материал художник берет из окружающей его среды. Путь, по которому он пойдет, зависит от того, есть ли в данной местности мрамор, гранит или же только глина. Характер и твердость материала задают ритм не только инструментам, но и сердцу мастера. Художник и пейзаж не отделены друг от друга глухой, непроницаемой стеной. Пейзаж проникает в тело художника через все пять врат его, создает чувства художника, и, создавая их, и сам создается, по их образу и подобию.

Когда я размышляю о нашей современной духовной жизни, - о наших мыслителях и о нашей культуре, - сердце мое содрогается. Какое бы это было счастье, если бы пейзаж был всемогущ! Эта земля непрестанно рождала бы великих художников. Но творчество есть равнодействующая сложных законов, экстраординарное равновесие множества явных и тайных противодействующих сил, некое неповторимое мгновение! В Греции это божественное мгновение пронеслось вспышкой только однажды и на тысячелетия, а длилось оно всего каких-то пятьдесят лет. И до и после этого пейзаж оставался все тем же, но воспринимавшие его души были погружены во мрак.

В поезде вокруг меня - пустая болтовня, утомительная банальность. Никто здесь не способен изречь слово, которое обладало бы сущностью, не читает книгу, никто не смотрит на землю и море за окном радостным, чистым взглядом. Ни малейшего соответствия между пейзажем и человеком».

Несколькими штрихами передана и атмосфера одного из крупнейших исторических центров Пелопоннеса – Патр.

«Поднимаюсь по ступеням к замку. Суровый, заброшенный, с обвалившимися башнями и грозными бойницами вокруг. Пахучие травы - каперсы, шалфей, душица завладели им, взяв в плотное кольцо осады. Некогда приступом на эту крепость шли римляне, сарацины, славяне, франки, турки. Все эти временные захватчики исчезли без следа, остались только законные обитатели - каперсы, шалфей, душица. Северная часть стены сложена из остатков античных колонн. Когда-то здесь, на акрополе стоял храм Артемиды Лафрии, в жертву которой приносили дичь и плоды».

И чуть ниже – напоминание о том, что город был местом действия романтической истории Антония и Клеопатры со ссылкой на одноименную трагедию Шекспира. А затем рассуждение о смысле (и, естественно, о бессмыслии) провинциальной жизни с выводом: «И потому как столицы пребывают в упадке, единственная надежда на обновление целомудрия Земли нашла теперь убежище в застенчивой, медлительной, прелестной провинции».

Морейские замки (Из книги «Путешествия: Морей»)

«Словно некое таинство, замки завораживают душу человеческую. Когда среди равнины вдали у горизонта неожиданно взмывает вверх крутая гора, на вершине которой просматривается венец из полуразрушенных крепостных стен, башен и бойниц, душа вдруг вздрагивает, исполняясь отваги. Она словно хватается за оружие, готовая принять и тут же осуществить великие решения. Низменная, подавленная равнина с трясинами, отроги горы и ее вершина с горделивой короной - зримое отображение души человеческой. Внутри нас как бы извиваются тропинки, строятся села, проходят люди и животные, - и все это мы отдаем, стремясь однако удержать нерушимо самую высокую, самую неприступную твердыню нашей души. Замок напоминает об этой твердыне, которую мы стремимся удержать навсегда, об этом последнем прибежище совести, достоинства, мужества.

И когда мы вдруг видим вдали на высокой вершине пустынный, одинокий, покинутый замок, какой-то нечленораздельный звук, боевой клич невольно рвется из груди. Подобно тому, как поэзия есть производимый посредством музыкального слова анализ стога или радостного возгласа, так и этот нечленораздельный звук, если только его можно проанализировать, предстал бы в виде целостной строгой системы этики, в которой душа казалась бы устремляющимся ввысь приступом, а жизнь - военным походом. Но живущие в городах люди редко видят замки, и мысль, что они сдают врагу все твердыни своей души, словно некое обвинение в бегстве с поля брани, редко приходит им на ум».

Пейзаж Олимпа (Из книги «Путешествия: Морей»)

«Книги и учителя сбили нас с толку: Древняя Греция утвердилась в нашем сознании как ряд бездушных мраморных статуй, и когда мы отправляемся поклониться античным развалинам, нам хочется видеть их отрешенными и молчаливыми, в романтической заброшенности.

Но Древняя Греция была полна голосов, ругани и торговцев, а эта река Кладей, - и Алфей тоже, - в те великие дни, как и сегодня, наполнилась шумом, издаваемым людьми, лошадьми и свиньями. И тогда точно так же устанавливали прилавки и продавали мясо, жареный горох, игрушки и глиняных богов. Древняя Греция не была лишена запаха, неприкосновенным сверхъестественным цветком, - она была деревом, пустившим корни глубоко в земле, вскормленным грязью и потому и расцветшим. Знаменитая античная простота, соразмерность, спокойствие не были естественными, достигнутыми без труда добродетелями некоей спокойной, уравновешенной нации. Для этого были совершены тяжкие подвиги, а трофеи завоеваны в страшной борьбе: разнузданные темные силы веками боролись со светлыми силами человека. И случилось так, - это и есть *греческое чудо*, - что на несколько лет человеческий Логос возобладал над хаосом».

«Я с трудом воспринимаю античные храмы и при первой встрече с ними не испытываю ни малейшего волнения. Требуется довольно много времени, напряженная работа мысли и подготовка глаза, чтобы я мог наслаждаться простотой и мудростью, силой и изяществом античного храма. И здесь тоже прошло много времени, прежде чем мне удалось найти

глубокое внутреннее соответствие между пейзажем и храмом. Мало-помалу после некоторых усилий, храм стал казаться мне частью горы, как бы в качестве различительного знака вонзенной между другими горами из того же камня, того же стиля».

«Каритена - воистину Толедо Греции с его улочками и старинными домами, с его византийскими церквями и суровой душой. Одиноким замок, пепельно-серый, словно сокол, возвышался на вершине, неся дозор.

Античные храмы - творения радости и победы. Им предшествовали дорийские крепости, догреческие «лариссы», киклопические стены. Только после пришли соразмерность и безмятежность. Я смотрел на замок Каритены и чувствовал душу современного, воистину живого человека, который стоит, выпрямившись во весь рост, неся дозор. Позже, значительно позже, после победы придут новая радость и новая уравновешенность. Сегодня же, если стряхнуть с себя опьянение античной красотой, мы почувствуем, что замок Каритены верно и безжалостно отображает наше грозное время. Примем же его не только стойко, но и с гордым достоинством, ибо только это время дано нам, и только в течение этого времени суждено нам явить наше благородство или малодушие».

Морейский Старец (Из книги «Путешествия: Морея»)

«Когда после освобождения все бросились наперебой поучать простодушную малышку Грецию, желая облачить ее в античные одеяния и заставить говорить по-древнегречески, Колокотронис гневно и насмешливо качал своей умудренной, трезвой головой.

«Ты испортил Грецию, Ваше Величество! - говорил он Оттону. - Нужно было за первые десять лет сделать ее на пятнадцать частей турецкой и на пять - европейской, за следующие десять лет - на десять частей турецкой и на десять - европейской, за следующие десять лет - на пять частей турецкой и на пятнадцать европейской, и только потом, еще десять лет спустя, - полностью европейской».

«Однажды на приеме у Оттона какой-то учитель, веривший, что, возродив древнегреческий язык, он возродит Древнюю Грецию, крикнул молодцам, выстроившимся для церемонии встречи короля: «*Огонь да возгремит!*» Кричал он, кричал, да все без толку. Молодцы его не понимали. Тут вырвался вперед Колокотронис. «Стреляй, ребята!» - рявкнул он, и сразу же пошла веселая ружейная пальба».