

Георг Зиммель

РИМ

ФЛОРЕНЦИЯ

ВЕНЕЦИЯ

GRUNDRISSE



Георг Зиммель
Рим. Флоренция. Венеция

«Издательство Грюндриссе»

1922

Зиммель Г.

Рим. Флоренция. Венеция / Г. Зиммель — «Издательство
Грюндриссе», 1922

ISBN 978-5-904099-12-1

«Искусство только тогда совершенно и лишено искусственности, когда оно - больше чем искусство. Такова Флоренция, где душа ощущает поразительную однозначность и надёжность родины. Венеция же обладает двуликой красотой приключения, плавающего без корней в водах жизни, словно оторванный цветок в море, а то, что она была и остаётся классическим городом рыцарского поединка, лишь подтверждает её главное предназначение: быть для нашей души не родиной, но приключением...» Георг Зиммель В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

ISBN 978-5-904099-12-1

© Зиммель Г., 1922

© Издательство Грюндриссе, 1922

Содержание

Рим, эстетический анализ	6
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Георг Зиммель

Рим. Флоренция. Венеция

* * *

© 2014, ООО «Издательство Грюндриссе»

Рим, эстетический анализ 1898

Глубочайшая притягательность красоты заключается, возможно, в том, что она всегда остаётся формой элементов, которые сами по себе нейтральны и даже чужды красоте и лишь в присутствии друг друга обретают эстетическую ценность; отдельное слово, как и одиночный цветовой фрагмент, строительный камень или музыкальный тон, подобной ценности лишены, и словно дар, который они сами по себе не заслуживают, над этими частностями простирается формообразующее единство, составляющее их красоту. Наше восприятие красоты как таинства, как чего-то, на что действительность не может претендовать, но что ей остаётся только смиренно принимать, – основывается именно на эстетической нейтральности элементов и атомов мира, каждый из которых становится носителем красоты только в сочетании с другим, а другой – в свою очередь – только в сочетании с первым, так что красота присуща им всем и в то же время ни одному из них по отдельности.

Мы привыкли к этому чуду: порой мы оказываемся во власти природы, которая с механической произвольностью формирует из собственных элементов и красоту, и уродство, а порой отдаёмся искусству, сводящему воедино те же элементы ради красоты. Крайне редко встречается третья возможность: произведения рук человеческих, созданные для каких-либо житейских целей, едва ли являют собой образец красоты, и то ничтожно малое стремление к красоте видится в их единстве столь же случайно, как и в творениях природы, которым неведомы вообще никакие цели. Разве что древние города, выросшие без предварительного плана, могут наделить эстетическую форму подобными смыслами; творения, которые отображают здесь людские цели и возникают только как воплощение духа и воли, представляют в своём соседстве ценность, выходящую далеко за пределы этих намерений и являющуюся по отношению к ним скорее как *opus supererogationis*¹. Тот же счастливый случай, что располагает линии гор, цвет моря, ветви деревьев в соответствии с нашими эстетическими потребностями, проявляется здесь на материале, который сам по себе проистекает из случая и изначально несёт в себе цель и дух, пусть и не дух красоты; примерно так же обстоят дела и с поступками человека, в их основе лежат исключительно частные, ограниченные цели, однако вместе они служат осуществлению неведомого им божественного замысла.

¹ Сверхдолжное деяние (*лат.*) – дела, которые не только доставили их совершителям вечное блаженство, но и составили «копилку» заслуг, из которой они могут быть заимствованы, согласно учению католической церкви, людьми грешными. Право распоряжаться этой сокровищницей принадлежит папе – он даёт индульгенции: ссужает излишние добрые дела тем, у кого их недостаточно. Концепция индульгенции была закреплена в 1343 г. буллой папы Климента VI.



Храм Весты. Конец республиканского периода. Фото конца XIX в. Рим.

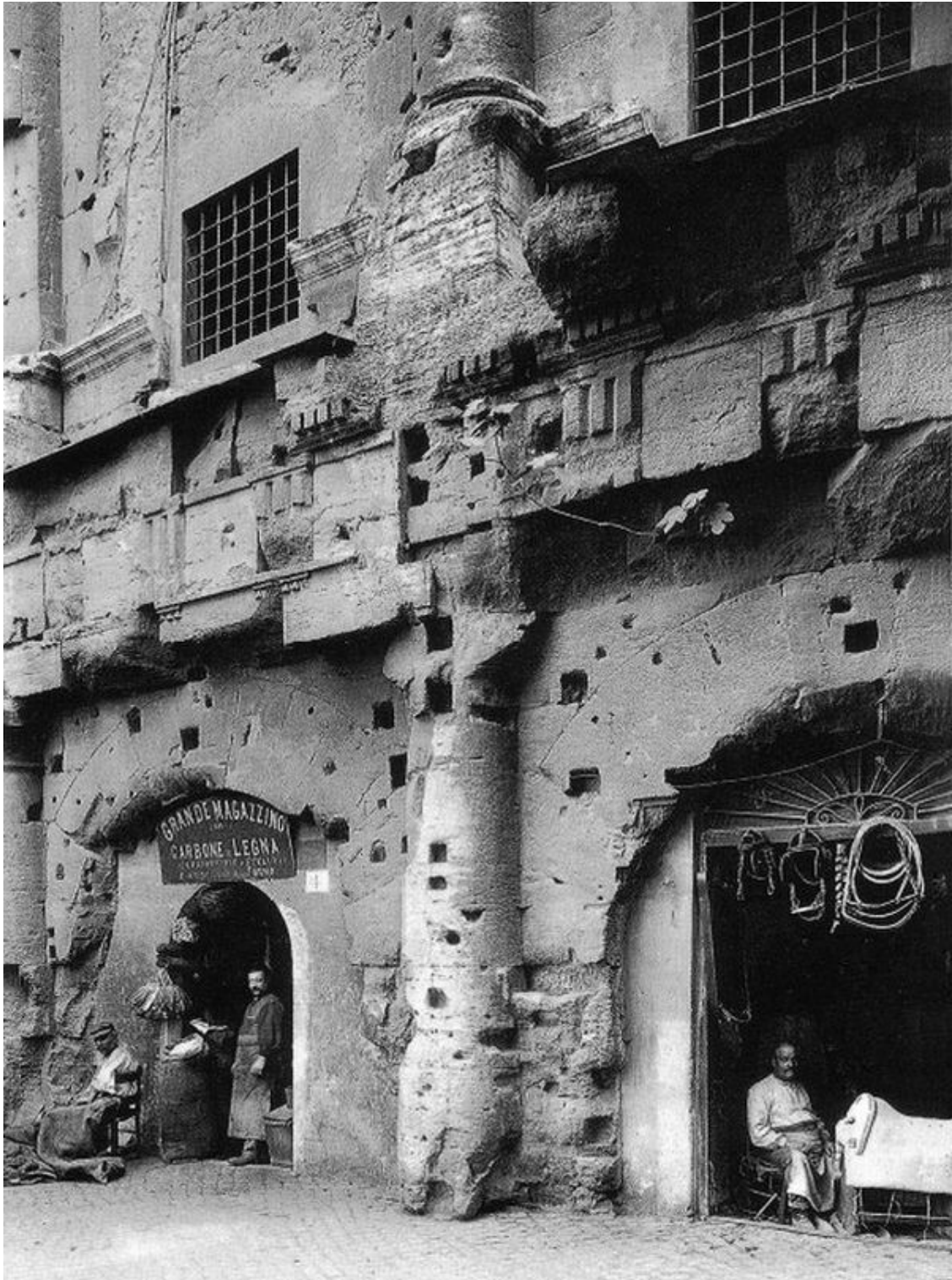
В облике Рима такое счастливое срастание определённых какой-либо целью человеческих творений с новой, произвольной красотой приобретает высшую степень притягательности. Здесь бесчисленные поколения творили и строили бок о бок или одно вслед за другим, совершенно не заботясь о том, что их ждёт, а зачастую и совершенно не понимая этого, подчиняясь исключительно потребностям сегодняшнего дня и вкусам или настроениям эпохи; чистая случайность определяла тот общий облик, которому суждено было сформироваться из раннего и позднего, разрушающегося и сохраняющегося, сочетающегося и диссонирующего. И

поскольку целое оказалось исполнено настолько непостижимого единства, словно некая сознательная воля соединила его элементы воедино ради красоты, сила его притягательности произрастает именно из этого резкого, но вместе с тем сглаженного контраста между случайностью частей и эстетическим смыслом целого; вот благоприятный залог того, что вся бессмысленность и дисгармония мировых элементов не воспрепятствуют их слиянию в силуэт прекрасной целостности. Столь уникальное впечатление Рим производит потому, что расстояния между временами, стилями, личностями, смыслами жизни, наложившими на город свой отпечаток, так велики, как больше нигде в мире, и потому, что все они тем не менее срастаются здесь в такое целое, стройное и гармоничное начало, какого больше нигде в мире не встретишь.

Все попытки проанализировать эстетическое влияние Рима с психологической точки зрения приводят к тому его центральному свойству, о котором, прежде всего, свидетельствует внешний облик города: из величайших противоречий, раздробивших историю высокой культуры, здесь возникло полное, органичное единство впечатления². И как суть познания определяется формированием из фрагментарных и изолированных явлений чувственного восприятия понятной и взаимосвязанной картины мира, как нравственности полагается примирять между собой несочетаемые или же противоположные интересы, так один из основных мотивов эстетического удовлетворения заключается в том, чтобы распознать или создать из изобилия разнородных впечатлений, идей и побуждений единство. Если вообще стремление души превратить изначальное разнообразие вещей и представлений в гармоничное созвучие является отличительной и, наверное, основополагающей чертой человека, тогда, возможно, любое искусство представляет собой всего лишь отдельно взятый вид и форму, благодаря которым нам это удаётся, лишь один из путей от внешнего – а может, и внутреннего – разнообразия к внутреннему единству, и тем больше значимость каждого произведения искусства, чем разнообразнее условия его становления, его материал, круг его проблем и чем мощнее, плотнее и целостнее единство, в котором оно эти проблемы преодолевает. По степени напряжения между многообразием и единством вещей, которые позволяет нам видеть и чувствовать произведение искусства, можно было бы измерить его эстетическую ценность. В данном смысле Рим производит впечатление первостепенного произведения искусства. Исходной точкой служит расположение улиц, обусловленное холмистой местностью. Почти повсюду постройки отражают противостояние между верхом и низом. В результате они взаимодействуют друг с другом совсем не так, как если бы они стояли в одной плоскости, бок о бок. Вероятно, в этом и кроется загадка притягательности гористого ландшафта: каждый верх возможен как таковой только в сопоставлении с низом, а каждый низ – только в сопоставлении с верхом; тем самым части целого вступают в невероятно тесные отношения и целостность – здесь, как и везде, возникающая из взаимодействия частей – тотчас же становится очевидной. Там, где фрагменты ландшафта находятся на одном уровне, они более разобщены, каждый расположен сам по себе, тогда как в Риме один определяется другим. Так форме, по которой выстраивается Рим, удаётся преобразовать случайность, противоположность, беспринципность собственной архитектурной истории в визуально крепкое единство; через верх и низ безумные линии города получают направление, в то время как их несущие элементы представляются всего лишь частностями. Подобным образом развивается и динамика римской городской жизни: необычайная оживлённость затрагивает все её составляющие без исключения, какими бы древними, чужеродными или бесполезными они ни были. Любое, даже самое противоречивое явление будет затянута в этот поток. Встраивание древних и древнейших осколков в поздние сооружения символично; иными словами, оно представляет собой застывший образ того, что динамика

² Я позволю себе обойти вниманием части Рима, характеризующиеся сплошной современностью, а также сплошным уродством; к счастью, они расположены так, что при определённой избирательности новичков встречаются им сравнительно редко. В последний раз я видел Рим больше двадцати лет назад и, в главном, нашёл его изменившимся меньше, чем все утверждают.

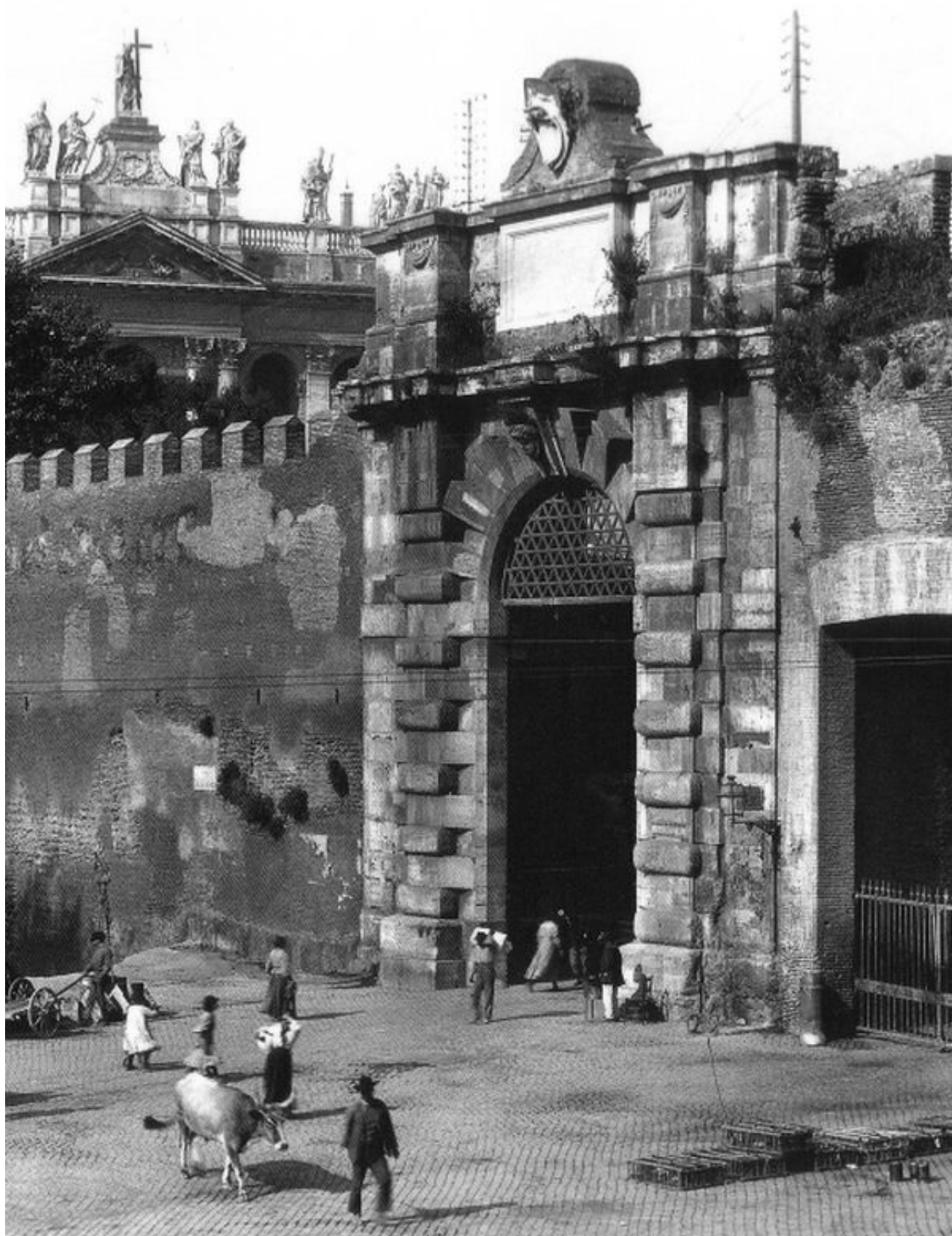
римской жизни отражает в текучей форме: построение собственного жизненного единства из несопоставимых элементов, которые благодаря интенсивности напряжения между собой возводят силу этого единства в непревзойдённую степень образности. Именно поэтому в Риме всё то, для чего, к сожалению, нет более подходящего понятия, кроме слова «достопримечательности», выглядит иначе, чем в других местах: не как изолированные, расположенные по ту сторону обыденного, бросающиеся в глаза точки притяжения, которые при необходимости могли бы находиться где угодно, но как части целого, каждая из которых, будучи связана всеобъемлющим единством Рима, органично взаимодействует с остальными. Поэтому и типичный турист в Риме кажется более невыносимым и неуместным, чем где-либо ещё: ведь его внимание сконцентрировано лишь на отдельных «достопримечательностях», сумма которых и означает для него Рим, а это равносильно тому, чтобы приравнять органическое тело к сумме его анатомических органов и пройти мимо самого процесса жизни, в котором каждый орган есть лишь звено всеохватного, всепроникающего, всевластного единства. Такой турист не ощущает красоты второй степени, основывающейся на красотах в единственном числе и возвышающейся над ними.



Театр Марцелла. I в. до н. э. Фото конца XIX в. Рим.

Слияние разительных отличий в одно целое, характеризующее пространственный образ Рима, не менее осязаемо в характере времени. Здесь возникает совершенно особенное, тяжело поддающееся описанию чувство, что расходящиеся пласты времени срастаются воедино и прорастают друг в друга. Говорят, что в Риме прошлое становится настоящим или наоборот: настоящее кажется столь чудесным, сверхсубъективным, устойчивым, словно оно превратилось в прошлое. То есть разными способами выражено то, что само по себе разных сторон не имеет: вневременность, единство впечатления, не позволяющее разграничить неотъемлемые, прису-

щие только мыслящему сознанию понятия «раньше» или «позже». Разумеется, в Риме роль исторического пути ни на секунду не ослабевает. Но самое удивительное заключается в том, что и здесь, во временном измерении, кажется, будто элементы разошлись так далеко для того, чтобы ещё сильнее, проникновеннее, объёмнее продемонстрировать единство, к которому они всё же стремятся. Как в результате разрушения и благодаря ему остатки прежних времён обретают здесь новую форму, так же и повсеместное ощущение временной разобщённости представляется лишь некой эстетической особенностью современного облика; непрерывность эпох в Риме, неизменно наполняющая сознание своими образами, препятствует изоляции разобщённых во времени явлений; и в итоге окружающие предметы выходят на общий уровень, на котором противостоят друг другу исключительно по своему содержанию. Собственно благодаря невероятному растяжению временных отрезков, происходящему у нас на глазах, категория времени перестаёт иметь значение для отдельного предмета: он освобождается от каких-либо временных рамок и теперь воспринимается достойно вне таковых. Растворяясь в общем облике Рима, он приобретает поистине непосредственную жизненность; причём всё историческое хотя и участвует в этом, но не превращает объект в обособленный предмет антиквариата, вырывая его из настоящего, а ведёт себя, вливаясь в единство Рима, в соответствии со своим материальным содержанием – так, будто любая случайность истории исчезла и чистые, отвлечённые сущности вещей – говоря языком Платона, их идеи – выступают вперёд и наравне друг с другом.



Ворота Сан-Джованни. 1574. Фото конца XIX в. Рим.

Вероятно, именно это ощущение, которое лишь приблизительно можно описать словами, и лежит в основе глубокого высказывания Фейербаха: «Рим указывает каждому его место»³. Отдельный человек, осознающий себя внутри подобной общей картины, теряет место, отведён-

³ Цитата из книги «Исповедь» (Ein Vermächtnis, 1925) немецкого художника Ансельма Фейербаха (1829–1880). Племянник Людвиг Фейербаха. Долгие годы жил в Риме, который сравнивал со «старой волшебницей». Последние два года жизни провёл в Венеции.

ное ему его узким, закрытым историко-социальным кругом, и неожиданно оказывается участником и сторонником системы необыкновенно разнообразных ценностей, по которой он объективно должен мерить и себя. Словно бы в Риме с нас спадает всё, что придали нам временные условия согласно и вопреки собственно ядру нашего существа. Даже себя мы ощущаем так, будто в нас самих, как и в естестве Рима, не осталось больше ничего, кроме чистой силы и смысла. Мы не в состоянии противиться его объединяющей силе, сводящей вместе все предметы несмотря на пропасть времён между ними, и, в конце концов, мы стоим, точно в удалении от всего сиюминутного и здешнего, на том же расстоянии, что и всё остальное в Риме. Было бы бестактно с нашей стороны претендовать здесь на исключительность. Что же ещё так часто не пускает нас в то место, которое подходит нам по силе, широте и настроению души? – Случайности времени, преувеличения, которые, как и гнёт нашего исторического положения, изолируют нас и перекрывают мост к нашей внутренней родине, – в Риме всё это исчезает, потому что здесь, где все временно-исторические условия предстают в неотразимом величии и вместе с тем в полной и окончательной ничтожности, окружающие предметы для нас – а мы для них – имеют значение только сообразно с их собственной, вневременной, предметной ценностью. Так что Рим действительно указывает нам наше место, в то время как место, которое мы занимаем обычно, часто оказывается вовсе не нашим, а нашего класса, наших одбоких судеб, наших предрассудков, наших эгоистичных иллюзий. Разрушительный характер вышеописанного восходит к одной черте, определяющей общий облик Рима: к необычайному единству разнообразия, которое не только может устоять против высокой напряжённости отдельных элементов, но как раз из этой напряжённости и черпает ни с чем не сопоставимую силу. Так особенное очарование старых тканей объясняется тем, что общая судьба, солнечный свет и тени, сырость и сухой воздух привели за столько лет все противоречия красок к недостижимому иным путём единству и гармонии: можно сказать, что самые далёкие и чуждые друг другу явления, удалённые друг от друга по времени, происхождению и духу, через общее переживание, бытие в Риме и разделение его судьбы познают взаимное привыкание, изменение, слияние в столь чудесных соотношениях, что собственная значимость вещей достигает той же максимальной величины, что и значимость единства, в котором они срастаются в качестве составных частей.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.