



ГЕРМАН

ГЕССЕ

ИГРА В БИСЕР

*Книги, изменившие мир.
Писатели, объединившие
поколения.*

Э К С К Л Ю З И В Н А Я К Л А С С И К А

ЭКСКЛЮЗИВНАЯ КЛАССИКА (АСТ)

Герман Гессе
Игра в бисер

«ФТМ»
«Издательство АСТ»

1943

УДК 821.112.2-31
ББК 84 (4Гем)-44

Гессе Г.

Игра в бисер / Г. Гессе — «ФТМ», «Издательство АСТ»,
1943 — (Эксклюзивная классика (АСТ))

ISBN 978-5-17-082843-2

Перед вами – книга, без которой немислима вся культура постмодернизма Европы – в литературе, в кино, в театре. Что это – гениальный авангардистский роман, стилизованный под философию сюрреализма, или гениальное философское эссе, стилизованное под сюрреалистический роман? Пожалуй, теперь это и не важно. Важно одно – идут годы и десятилетия, а изысканной, болезненной и эзотеричной «игре в бисер» по-прежнему нет конца. Ибо такова игра, в которую играют лучшие из людей... В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

УДК 821.112.2-31

ББК 84 (4Гем)-44

ISBN 978-5-17-082843-2

© Гессе Г., 1943

© ФТМ, 1943

© Издательство АСТ, 1943

Содержание

Игра в бисер	6
Жизнеописание магистра игры Иозефа Кнехта	22
Призвание	22
Конец ознакомительного фрагмента.	32

Герман Гессе

Игра в бисер

Роман

Hermann Hesse

Das Glasperlenspiel

© Hermann Hesse, 1943

© Перевод. С. Апт, наследники, 2008

© Издание на русском языке AST Publishers, 2017

Паломникам в Страну Востока

Игра в бисер

Опыт общепонятного введения в ее историю

...non entia enim licet quodammodo levibusque hominibus facilius atque incuriosius verbis reddere quam entia, verumtamen pio diligentique rerum scriptori plane aliter res se habet: nihil tantum repugnat ne verbis illustretur, at hinc adeo necesse est ante hominum oculos proponere ut certas quasdam res, quas esse neque demonstrari neque probari potest, quae contra eo ipso, quod pii diligentesque viri illas quasi ut entia tractant, enti nascendique facultati paululum appropinquant.

Albertus Secundus tract, de cristall. spirit. ed. Clangor et Collof. lib. 1, cap. 28.

В рукописном переводе Иозефа Кнехта:

...хотя то, чего не существует на свете, людям легкомысленным в чем-то даже легче и проще выражать словами, чем существующее, для благочестивого и добросовестного историка дело обстоит прямо противоположным образом: нет ничего, что меньше поддавалось бы слову и одновременно больше нуждалось бы в том, чтобы людям открывали на это глаза, чем кое-какие вещи, существование которых нельзя ни доказать, ни счесть вероятным, но которые именно благодаря тому, что благочестивые и добросовестные люди относятся к ним как к чему-то действительно существующему, чуть-чуть приближаются к возможности существовать и рождаться.

Мы хотим запечатлеть в этой книге те немногие биографические сведения, какие нам удалось добыть об Иозефе Кнехте, именуемом в архивах игры в бисер *Ludi magister Iosephus III*¹. Мы прекрасно понимаем, что эта попытка в какой-то мере противоречит – во всяком случае, так кажется – царящим законам и обычаям духовной жизни. Ведь один из высших принципов нашей духовной жизни – это как раз стирание индивидуальности, как можно более полное подчинение отдельного лица иерархии Педагогического ведомства и наук. Да и принцип этот, по давней традиции, претворялся в жизнь так широко, что сегодня невероятно трудно, а в иных случаях и вообще невозможно откопать какие-либо биографические и психологические подробности относительно отдельных лиц, служивших этой иерархии самым выдающимся образом; в очень многих случаях не удастся установить даже имя. Таково уж свойство духовной жизни нашей Провинции: анонимность – идеал ее иерархической организации, которая к осуществлению этого идеала очень близка.

Если мы тем не менее упорно пытались кое-что выяснить о жизни *Ludi magistri Iosephi III* и набросать в общих чертах портрет его личности, то делали мы это не ради культа отдельных лиц и не из неповиновения обычаям, как нам думается, а, напротив, только ради служения истине и науке. Давно известно: чем острее и неумолимее сформулирован тезис, тем настойчивее требует он антитезиса. Мы одобряем и чтим идею, лежащую в основе анонимности наших властей и нашей духовной жизни. Но, глядя на предысторию этой же духовной жизни, то есть на развитие игры в бисер, мы не можем не видеть, что каждая ее фаза, каждая разработка, каждое новшество, каждый существенный сдвиг, считать ли его прогрессивным или консервативным, неукоснительно являют нам хоть и не своего единственного и настоящего автора, но зато самый четкий свой облик как раз в лице того, кто ввел это новшество, став орудием усовершенствования и трансформации.

¹ Мастер Игры Иозеф III (лат.).

Впрочем, наше сегодняшнее понимание личности весьма отлично от того, что подразумевали под этим биографы и историки прежних времен. Для них, и особенно для авторов тех эпох, которые явно тяготели к форме биографии, самым существенным в той или иной личности были, пожалуй, отклонение от нормы, враждебность ей, уникальность, часто даже патология, а сегодня мы говорим о выдающихся личностях вообще только тогда, когда перед нами люди, которым, независимо от всяких оригинальностей и странностей, удалось как можно полнее подчиниться общему порядку, как можно совершеннее служить сверхличным задачам. Если присмотреться попристальней, то идеал этот был знаком уже древности: образ «мудреца» или «совершенного человека» у древних китайцев, например, или идеал сократовского учения о добродетели почти неотличимы от нашего идеала; да и некоторым крупным духовным корпорациям были знакомы сходные принципы, например Римской церкви в эпохи ее подъема, и иные величайшие ее фигуры, скажем святой Фома Аквинский, кажутся нам, наподобие раннегреческих скульптур, скорее классическими представителями каких-то типов, чем конкретными лицами. Однако во времена, предшествовавшие той реформации духовной жизни, которая началась в XX веке и наследниками которой мы являемся, этот неподдельный древний идеал был, видимо, почти целиком утрачен. Мы поражаемся, когда в биографиях тех времен нам подробно излагают, сколько было у героя сестер и братьев и какие душевные раны и рубцы остались у него от прощания с детством, от возмужания, от борьбы за признание, от домогательств любви. Нас нынешних не интересуют ни патология, ни семейная история, ни половая жизнь, ни пищеварение, ни сон героя; даже его духовная предыстория, его воспитание при помощи любимых занятий, любимого чтения и так далее не представляют для нас особой важности. Для нас герой и достоин особого интереса лишь тот, кто благодаря природе и воспитанию дошел почти до полного растворения своей личности в ее иерархической функции, не утратив, однако, того сильного, свежего обаяния, в котором и состоят ценность и аромат индивидуума. И если между человеком и иерархией возникают конфликты, то именно эти конфликты и служат нам пробным камнем, показывающим величину личности. Не одобряя мятежника, которого желания и страсти доводят до разрыва с порядком, мы чтим память жертв – фигур воистину трагических.

Когда дело идет о героях, об этих действительно образцовых людях, интерес к индивидууму, к имени, к внешнему облику и жесту кажется нам дозволенным и естественным, ибо и в самой совершенной иерархии, в самой безупречной организации мы видим вовсе не механизм, составленный из мертвых и в отдельности безразличных частей, а живое тело, образуемое частями и живущее органами, каждый из которых, обладая своей самобытностью и своей свободой, участвует в чуде жизни. Стараясь поэтому раздобыть сведения о жизни мастера Игры Иозефа Кнехта, в первую очередь все, написанное им самим, мы получили в свое распоряжение ряд рукописей, которые, нам кажется, стоит прочесть.

То, что мы собираемся сообщить о личности и жизни Кнехта, многим членам Ордена, особенно занимающимся Игрой, полностью или отчасти, конечно, известно, и хотя бы по этой причине наша книга адресована не только этому кругу и надеется найти благосклонных читателей также и вне его.

Для того узкого круга нашей книге не понадобилось бы ни предисловия, ни комментария. Но, желая сделать жизнь и сочинения нашего героя достоянием читающей публики и за пределами Ордена, мы берем на себя довольно трудную задачу предпослать книге в расчете на менее подготовленных читателей небольшое популярное введение в суть и в историю игры в бисер. Подчеркиваем, что предисловие это преследует только популяризаторские цели и совершенно не претендует на прояснение обсуждаемых и внутри самого Ордена вопросов, связанных с проблемами Игры и ее историей. Для объективного освещения этой темы время еще далеко не пришло.

Пусть не ждут, стало быть, от нас исчерпывающей истории и теории игры в бисер; даже более достойные и искусные, чем мы, авторы сделать это сегодня не в состоянии. Эта задача остается за более поздними временами, если источники и духовные предпосылки для ее решения не исчезнут дотопе. И уж подавно не будет это наше сочинение учебником игры в бисер, такого учебника никогда не напишут. Правила этой игры игр нельзя выучить иначе чем обычным, предписанным путем, на который уходят годы, да ведь никто из посвященных и не заинтересован в том, чтобы правила эти можно было выучить с большей легкостью.

Эти правила, язык знаков и грамматика Игры, представляют собой некую разновидность высокоразвитого тайного языка, в котором участвуют самые разные науки и искусства, но прежде всего математика и музыка (или музыковедение), и который способен выразить и соотнести содержание и выводы чуть ли не всех наук. Игра в бисер – это, таким образом, игра со всем содержанием и всеми ценностями нашей культуры, она играет ими примерно так, как во времена расцвета искусств живописец играл красками своей палитры. Всем опытом, всеми высокими мыслями и произведениями искусства, рожденными человечеством в его творческие эпохи, всем, что последующие периоды ученого созерцания свели к понятиям и сделали интеллектуальным достоянием, всей этой огромной массой духовных ценностей умелец Игры играет как органист на органе, и совершенство этого органа трудно себе представить – его клавиши и педали охватывают весь духовный космос, его регистры почти бесчисленны, теоретически игрой на этом инструменте можно воспроизвести все духовное содержание мира. А клавиши эти, педали и регистры установлены твердо, менять их число и порядок в попытках усовершенствования можно, собственно, только в теории: обогащение языка Игры вводом новых значений строго контролируется ее высшим руководством. Зато в пределах этой твердо установленной системы, или, пользуясь нашей метафорой, в пределах сложной механики этого органа, отдельному умельцу Игры открыт целый мир возможностей и комбинаций, и чтобы из тысячи строго проведенных партий хотя бы две походили друг на друга больше чем поверхностно – это почти за пределами возможного. Даже если бы когда-нибудь два игрока случайно взяли для игры в точности одинаковый небольшой набор тем, то в зависимости от мышления, характера, настроения и виртуозности игроков обе эти партии выглядели и протекали бы совершенно по-разному.

В сущности, только от усмотрения историка зависит то, к сколь далекому прошлому отнесет он начало и предысторию игры в бисер. Ведь, как у всякой великой идеи, у нее, собственно, нет начала, именно как идея Игра существовала всегда. Как идею, догадку и идеал мы находим ее прообраз во многих прошедших эпохах, например у Пифагора, затем в позднюю пору античной культуры, в эллинистическо-гностицистском кругу, равным образом у древних китайцев, затем опять на вершинах арабско-мавританской духовной жизни, а потом след ее предыстории ведет через схоластику и гуманизм к математическим академиям XVII и XVIII веков и дальше к философам-романтикам и рунам магических мечтаний Новалиса. В основе всякого движения духа к идеальной цели *universitas litterarum*², всякой платоновской академии, всякого общения духовной элиты, всякой попытки сближения точных и гуманитарных наук, всякой попытки примирения между искусством и наукой или между наукой и религией лежала все та же вечная идея, которая воплотилась для нас в игре в бисер. Таким умам, как Абеляр, как Лейбниц, как Гегель, несомненно, была знакома эта мечта – выразить духовный универсум концентрическими системами и соединить искусство с магической силой, свойственной формулировкам точных наук. В эпоху, когда музыка и математика переживали классический период почти одновременно, обе дисциплины часто дружили и оплодотворяли друг друга. А двумя столетиями раньше, у Николая Кузанского, мы находим положения из этой же сферы, например: «Ум перенимает форму потенциальности, чтобы все мерить модусом потенциаль-

² Совокупность наук (лат.).

ности, и форму абсолютной необходимости, чтобы все мерить модусом единства и простоты, как то делает Бог, и форму необходимости связи, чтобы мерить все с учетом его своеобразия, наконец, он перенимает форму детерминированной потенциальности, чтобы мерить все в отношении к его существованию. Но ум мерит и символически, путем сравнения, как тогда, когда он пользуется числом и геометрическими фигурами и ссылается на них как на подобию». Впрочем, не только эта мысль Николая Кузанского почти уже указывает на нашу Игру, не только она одна соответствует и принадлежит направлению фантазии, напоминающему ее, Игры, умственные ходы; у него можно найти и много других подобных мест. Радость, доставляемая ему математикой, его пристрастие пояснять богословско-философские понятия на примере фигур и аксиом Евклидовой геометрии кажутся очень близкими психологии Игры, и даже его латынь – слова которой иной раз просто выдуманы, хотя любой латинист поймет их правильно, – даже она напоминает порой вольную пластичность языка Игры.

В не меньшей мере к предтечам Игры принадлежит, как явствует уже из эпитафии нашего сочинения, и Альбертус Секундус. Мы полагаем также, хотя не можем подтвердить это цитатами, что идея Игры владела и теми учеными музыкантами XVI, XVII и XVIII веков, что клали в основу своих музыкальных композиций математические рассуждения. В древних литературах то и дело встречаются легенды о мудрых и магических играх, которые были в ходу у монахов, ученых и при гостеприимных княжеских дворах, например в виде шахмат, где фигуры и поля имели кроме обычных еще и тайные значения. И общеизвестны ведь рассказы, сказки и предания ранних периодов всех культур, приписывающие музыке, помимо чисто художественной силы, власть над душами и народами, которая превращает ее, музыку, не то в тайного правителя, не то в некий устав людей и их государств. От Древнего Китая до сказаний греков сохраняет свою важность мысль об идеальной, небесной жизни людей под владычеством музыки. С этим культом музыки («меняясь вечно, смертным шлет привет музыки сфер таинственная сила» – Новалис) игра в бисер теснейшим образом связана.

Хотя идею Игры мы считаем вечной и потому всегда, задолго до ее осуществления, жившей в мире и о себе заявлявшей, ее осуществление в известной нам форме имеет свою историю, важнейшие этапы которой мы попытаемся кратко изложить.

* * *

Начало духовного движения, приведшего, в частности, к учреждению Ордена и к игре в бисер, относится к периоду истории, именуемому со времен основополагающих исследований историка литературы Плиния Цигенхальса и по его почину «фельетонной эпохой». Такие ярлыки красивы, но опасны и всегда подбивают на несправедливость к какому-то прошлому состоянию человечества; и фельетонная эпоха отнюдь не была ни бездуховной, ни даже духовно бедной. Но она, судя по Цигенхальсу, не знала, что ей делать со своей духовностью, вернее, не сумела отвести духовности подобающие ей место и роль в системе жизни и государства. По правде сказать, эпоху эту мы знаем очень плохо, хотя она и есть та почва, на которой выросло почти все, что характерно для нашей духовной жизни сегодня. Это была, по Цигенхальсу, в особенной мере «мещанская» и приверженная глубокому индивидуализму эпоха, и если мы, чтобы передать ее атмосферу, приводим некоторые черты по описанию Цигенхальса, то одно по крайней мере мы знаем уверенно: что черты эти не выдуманы, не сильно преувеличены или искажены, ибо большой ученый подтвердил их несметным множеством литературных и других документов. Присоединяясь к этому ученому, единственному пока, кто удостоил фельетонную эпоху серьезного исследования, мы не будем забывать, что нет ничего глупее и легче, чем смотреть свысока на заблуждения или дурные обычаи далеких времен.

В развитии духовной жизни Европы было с конца Средневековья, кажется, две важные тенденции: освобождение мысли и веры от какого-либо авторитарного влияния, то есть борьба

разума, чувствующего свою суверенность и зрелость, против господства Римской церкви, и – с другой стороны – тайные, но страстные поиски узаконения этой его свободы, поиски нового авторитета, вытекающего из него самого и ему адекватного. Обобщая, можно, пожалуй, сказать, что в целом эту часто удивительно противоречивую борьбу за две в принципе противоположные цели дух выиграл. Оправдывает ли выигрыш бесчисленные жертвы, вполне ли достаточен нынешний порядок духовной жизни и достаточно ли долго будет он длиться, чтобы все страдания, судороги и ненормальности в судьбах множества «гениев», кончивших безумием или самоубийством, показались осмысленной жертвой, спрашивать нам не дозволено. История свершилась, а была ли она хороша, не лучше ли было бы обойтись без нее, признаем ли мы за ней «смысл» – все это не имеет значения. Итак, эти бои за «свободу» духа свершились и как раз в эту позднюю, фельетонную эпоху привели к тому, что дух действительно обрел неслыханную и невыносимую уже для него самую свободу, преодолев церковную опеку полностью, а государственную частично, но все еще не найдя настоящего закона, сформулированного и чтимого им самим, настоящего нового авторитета и законопорядка. Примеры унижения, продажности, добровольной капитуляции духа в то время, приводимые нам Цигенхальсом, отчасти и впрямь поразительны.

Признаемся, мы не в состоянии дать однозначное определение изделий, по которым мы называем эту эпоху, то есть «фельетонов». Похоже, что они, как особо любимая часть материалов периодической печати, производились миллионами штук, составляли главную пищу любознательных читателей, сообщали или, вернее, «болтали» о тысячах разных предметов, и похоже, что наиболее умные фельетонисты часто потешались над собственным трудом, во всяком случае, Цигенхальс признается, что ему попадалось множество таких работ, которые он, поскольку иначе они были бы совершенно непонятны, склонен толковать как самовысмеивание их авторов. Вполне возможно, что в этих произведенных промышленным способом статьях таится масса иронии и самоиронии, для понимания которой надо сперва найти ключ. Поставщики этой чепухи частью принадлежали к редакциям газет, частью были «свободными» литераторами, порой даже слыли писателями-художниками, но очень многие из них принадлежали, кажется, и к ученому сословию, были даже известными преподавателями высшей школы. Излюбленным содержанием таких сочинений были анекдоты из жизни знаменитых мужчин и женщин и их переписка, озаглавлены они бывали, например, «Фридрих Ницше и дамская мода шестидесятых – семидесятых годов XIX века», или «Любимые блюда композитора Россини», или «Роль болонки в жизни великих куртизанок» и тому подобным образом. Популярны были также исторические экскурсы на темы, злободневные для разговоров людей состоятельных, например: «Мечта об искусственном золоте в ходе веков» или «Попытки химико-физического воздействия на метеорологические условия» и сотни подобных вещей. Читая приводимые Цигенхальсом заголовки такого чтива, мы поражаемся не столько тому, что находились люди, ежедневно его проглатывавшие, сколько тому, что авторы с именем, положением и хорошим образованием помогали «обслуживать» этот гигантский спрос на ничтожную занимательность – «обслуживать», пользуясь характерным словом той поры, обозначавшим, кстати сказать, и тогдашнее отношение человека к машине. Временами особенно популярны бывали опросы известных людей по актуальным проблемам, опросы, которым Цигенхальс посвящает отдельную главу и при которых, например, маститых химиков или виртуозов фортепианной игры заставляли высказываться о политике, любимых актеров, танцовщиков, гимнастов, летчиков или даже поэтов – о преимуществах и недостатках холостой жизни, о предполагаемых причинах финансовых кризисов и так далее. Важно было только связать известное имя с актуальной в данный миг темой; примеры, порой поразительнейшие, есть у Цигенхальса, он приводит их сотни. Наверно, повторяем, во всей этой деятельности присутствовала добрая доля иронии, возможно, то была даже демоническая ирония, ирония отчаяния, нам очень трудно судить об этом; но широкие массы, видимо, очень любившие чтение, принимали все эти стран-

ные вещи, несомненно, с доверчивой серьезностью. Меняла ли знаменитая картина владельца, продавалась ли с молотка ценная рукопись, сгорал ли старинный замок, оказывался ли отпрыск древнего рода замешанным в каком-нибудь скандале – из тысяч фельетонов читатели не только узнавали об этих фактах, но в тот же или на следующий день получали и уйму анекдотического, исторического, психологического, эротического и всякого прочего материала по данному поводу; над любым происшествием разливалось море писанины, и доставка, сортировка и изложение всех этих сведений непременно носили печать наспех и безответственно изготовленного товара широкого потребления. Впрочем, к фельетону относились, нам кажется, и кое-какие игры, к которым привлекалась сама читающая публика и благодаря которым ее насыщенная научной материей активизировалась, об этом говорится в длинном примечании Цигенхальса по поводу удивительной темы «Кроссворд». Тысячи людей, в большинстве своем выполнявших тяжелую работу и живших тяжелой жизнью, склонялись в свободные часы над квадратами и крестами из букв, заполняя пробелы по определенным правилам. Поостережемся видеть только комичную или сумасшедшую сторону этого занятия и воздержимся от насмешек над ним. Те люди с их детскими головоломками и образовательными статьями вовсе не были ни простодушными младенцами, ни легкомысленными феаками, нет, они жили в постоянном страхе среди политических, экономических и моральных волнений и потрясений, вели ужасные войны, в том числе гражданские, и образовательные их игры были не просто бессмысленным ребячеством, а отвечали глубокой потребности закрыть глаза и убежать от нерешенных проблем и страшных предчувствий гибели в как можно более безобидный фиктивный мир. Они терпеливо учились водить автомобиль, играть в трудные карточные игры и мечтательно погружались в решение кроссвордов – ибо были почти беззащитны перед смертью, перед страхом, перед болью, перед голодом, не получая уже ни утешения у церкви, ни наставительной помощи духа. Читая столько статей и слушая столько докладов, они не давали себе ни времени, ни труда закалиться от малодушия и побороть в себе страх смерти, они жили дрожа и не верили в завтрашний день.

В ходу были и доклады, и об этой чуть более благородной разновидности фельетона мы тоже должны вкратце сказать. Помимо статей, и специалисты, и бандиты духовного поприща предлагали обывателям того времени, еще очень цеплявшимся за лишенное своего прежнего смысла понятие «образование», еще и множество докладов, причем не просто в виде торжественных речей, по особым поводам, а в порядке бешеной конкуренции и в неимоверном количестве. Житель города средних размеров или его жена могли приблизительно раз в неделю, а в больших городах можно было чуть ли не каждый вечер слушать доклады, теоретически освещавшие какую-нибудь тему – о произведениях искусства, писателях, ученых, исследователях, путешествиях по свету, – доклады, во время которых слушатель играл чисто пассивную роль и которые предполагали какое-то отношение слушателя к их содержанию, какую-то подготовку, какие-то элементарные знания, какую-то восприимчивость, хотя в большинстве случаев их не было и в помине. Читались занимательные, темпераментные и остроумные доклады, например о Гете, где он выходил в синем фраке из почтовых карет и соблазнял страсбургских или вецларских девушек, или доклады об арабской культуре, в которых какое-то количество модных интеллектуальных словечек перетряхивалось, как игральные кости в стакане, и каждый радовался, если одно из них с грехом пополам узнавал. Люди слушали доклады о писателях, чьих произведений они никогда не читали и не собирались читать, смотрели картинки, попутно показываемые с помощью проекционного фонаря, и, так же как при чтении газетного фельетона, пробирались через море отдельных сведений, лишенных смысла в своей отрывочности и разрозненности. Короче говоря, уже приближалась ужасная девальвация слова, которая сперва только тайно и в самых узких кругах вызывала то героически-аскетическое противодействие, что вскоре сделалось мощным и явным и стало началом новой самодисциплины и достоинства духа.

Неуверенность и неподлинность духовной жизни того времени, во многом другом отмеченного энергией и величием, мы нынешние объясняем как свидетельство ужаса, охватившего дух, когда он в конце эпохи вроде бы побед и процветания вдруг оказался лицом к лицу с пустотой: с большой материальной нуждой, с периодом политических и военных гроз, с внезапным недоверием к себе самому, к собственной силе и собственному достоинству, более того – к собственному существованию. Между тем на этот период ощущения гибели пришлось еще много очень высоких достижений духа, в числе прочего начало того музыковедения, благодарными наследниками которого являемся мы. Но любой отрезок прошлого поместить в мировую историю изящно и с толком нетрудно, а никакое настоящее время определить свое место в ней не способно, и потому тогда, при быстром падении духовных запросов и достижений до очень скромного уровня, как раз среди людей высокодуховных распространились ужасная неуверенность и отчаяние. Только что открыли (со времен Ницше об этом уже повсюду догадывались), что молодость и творческая пора нашей культуры прошли, что наступили ее старость и сумерки; и этим обстоятельством, которое вдруг все почувствовали, а многие резко сформулировали, люди стали объяснять множество устрашающих знамений времени: унылую механизацию жизни, глубокий упадок нравственности, безверие народов, фальшь искусства. Зазвучала, как в одной чудесной китайской сказке, «музыка гибели», как долгогремющий органный бас, раздавалась она десятки лет, разложением входила в школы, журналы, академии, тоской и душевной болезнью – в большинство художников и обличителей современности, которых еще следовало принимать всерьез, бушевала диким и дилетантским перепроизводством во всех искусствах. Были разные способы поведения перед лицом этого вторгшегося и уже не устранимого никаким волшебством врага. Можно было молча признать горькую правду и стоически сносить ее, это делали многие из лучших. Можно было пытаться отрицать ее ложью, и литературные глашатаи доктрины о гибели культуры выставляли для этого немало уязвимых мест; кроме того, всякий, кто вступал в борьбу с этими грозящими пророками, находил отклик и пользовался влиянием у мещанина, ибо утверждение, что культура, которой ты, казалось, еще вчера обладал и которой так гордился, уже мертва, что образование, любимое мещанином, что любимое им искусство уже не настоящее образование и не настоящее искусство, – это утверждение казалось ему не менее наглым и нестерпимым, чем внезапные инфляции и угрожавшие его капиталам революции. Кроме того, был еще циничный способ сопротивляться этому великому ощущению гибели: люди ходили танцевать и объявляли любые заботы о будущем допотопной глупостью, они с чувством пели в своих фельетонах о близком конце искусства, науки, языка и, с каким-то самоубийственным сладострастием констатируя в фельетонном мире, который сами же построили из бумаги, полную деморализацию духа, инфляцию понятий, делали вид, будто с циничным спокойствием или вакхическим восторгом смотрят на то, как погибают не только искусство, дух, нравственность, честность, но даже Европа и «мир» вообще. Среди людей добрых царил молчаливый и мрачный, среди дурных – язвительный пессимизм, и должна была сперва произойти ликвидация отжившего, какая-то перестройка мира и морали политикой и войной, прежде чем и культура стала способна действительно посмотреть на себя со стороны и занять новое место.

Между тем в переходные десятилетия культура эта не была погружена в сон, а как раз в период своей гибели и кажущейся капитуляции по вине художников, профессоров и фельетонистов достигла в сознании отдельных людей тончайшей чуткости и острейшей способности к самоконтролю. В самом расцвете эпохи фельетона повсюду были отдельные небольшие группы, полные решимости хранить верность духу и изо всех сил оберегать в эти годы ядро доброй традиции, дисциплины, методичности и интеллектуальной добросовестности. Насколько мы можем сегодня судить об этих явлениях, процесс самоконтроля, образумления и сознательного сопротивления гибели протекал главным образом в двух областях. Совесть ученых искала прибежища в исследованиях и методах обучения истории музыки, ибо эта наука

как раз тогда была на подъеме, и внутри «фельетонного» мира два ставших знаменитыми семинара разработали образцово чистую и добросовестную методику. И словно сама судьба вздумала поощрить эти усилия крошечной когорты храбрецов, в самые мрачные времена произошло то дивное чудо, которое было вообще-то случайностью, но показалось божественным подтверждением: нашлись одиннадцать рукописей Иоганна Себастьяна Баха, принадлежавших некогда его сыну Фридеману! Вторым местом сопротивления порче было Братство паломников в Страну Востока, члены которого занимались не столько воспитанием интеллекта, сколько воспитанием души, заботясь о благочестии и почтительности, – отсюда наша нынешняя форма гигиены духа и игры в бисер получила важные импульсы, особенно по части созерцания. Причастны были паломники в Страну Востока также к новому пониманию сущности нашей культуры и возможностей ее дальнейшей жизни – не столько благодаря научно-аналитическим достижениям, сколько благодаря своей основанной на давних и тайных упражнениях способности магического проникновения в отдаленные времена и состояния культуры. Были среди них, например, музыканты и певцы, относительно которых утверждают, что они обладали способностью исполнять музыку прежних эпох во всей ее старинной чистоте, играть, например, и петь музыку начала или середины XVII века в точности так, словно все позднейшие моды, утончения, виртуозные изыски еще неизвестны. Во времена, когда в музыкальной жизни царила страсть к динамике и аффектации и когда за исполнением и «трактовкой» дирижера почти забывали о самой музыке, это было нечто неслыханное; есть сведения, что, когда оркестр паломников в Страну Востока впервые публично исполнил одну сюиту догенделевской эпохи без всяких усилий и приглушений, с наивностью и чистотой другого времени и другого мира, часть слушателей осталась в полном недоумении, часть же насторожилась и подумала, что впервые в жизни слушает музыку. Один из членов Братства построил в его зале между Бремгартеном и Морбио баховский орган, совершенно такой, какой заказал бы себе Иоганн Себастьян Бах, будь у него на это средства и возможности. По правилу, действовавшему в Братстве уже тогда, строитель этого органа утаил свое имя и назвал себя Зильберманом – в честь своего предшественника, жившего в XVIII веке.

Теперь мы подошли к источникам, из которых возникло наше сегодняшнее понимание культуры. Одним из важнейших была самая молодая наука, история музыки и музыкальная эстетика, затем – последовавший вскоре подъем математики, сюда прибавились капля бальзама из мудрости паломников в Страну Востока и, в теснейшей связи с таким новым восприятием и толкованием музыки, этот храбрый, столь же веселый, сколь и смиренный, взгляд на проблему возраста культур. Нет нужды говорить здесь об этом много, эти вещи известны каждому. Важнейшим результатом этой новой точки зрения, вернее, этого нового включения в культурный процесс были полный отказ от создания произведений искусства, постепенное освобождение людей высокодуховных от мирских дел и – что не менее важно и как венец всего этого – игра в бисер.

Величайшее влияние на основы Игры оказало происшедшее уже в начале XX века, еще в самый расцвет эпохи фельетона, углубление музыковедения. Мы, наследники этой науки, считаем, что лучше знаем и в каком-то смысле даже лучше понимаем музыку великих творческих веков, особенно XVII и XVIII, чем знали и понимали ее все прежние эпохи (в том числе даже эпоха классической музыки). Конечно, у нас, потомков, совершенно другое отношение к классической музыке, чем было у людей творческих эпох; наше проникнутое духовностью и не всегда достаточно свободное от смиренной грусти уважение к настоящей музыке есть нечто совершенно иное, чем прелестный, наивный восторг перед музыкой, свойственный тем временам, которым мы склонны завидовать как более счастливым, когда именно за этой их музыкой забываем условия и судьбы, ее порождавшие. Мы уже в течение нескольких поколений видим великое наследие того периода культуры, что лежит между концом Средневековья и нашим временем, не в философии и поэтическом творчестве, как то было в течение почти

всего XX века, а в математике и музыке. С тех пор как мы – по крайней мере в общем и целом – отказались от творческого соревнования с этими поколениями, с тех пор как мы покончили с тем культом главенства в музыке гармонии и чисто чувственной динамики, который, начиная примерно с Бетховена и ранней романтики, царил в течение двух веков, мы думаем, что видим на свой лад – конечно, на свой нетворческий, эпигонский, но почтительный лад! – картину унаследованной нами культуры чище и правильнее. У нас нет и в помине творческого буйства того времени, нам почти непонятно, как могли музыкальные стили в XV и XVI веках сохраняться так долго в неизменной чистоте, как вышло, что среди огромной массы написанной тогда музыки нет, кажется, вообще ничего плохого, как случилось, что еще XVIII век, век начинающегося вырождения, блеснул недолгим, но самоуверенным фейерверком стилей, мод и школ, – но в том, что мы называем сегодня классической музыкой, мы, думается, поняли и взяли за образец тайну, дух, добродетель и благочестие тех поколений. Сегодня мы, например, не очень высокого или даже низкого мнения о богословии и церковной культуре XVIII века или о философии эпохи Просвещения, но в кантатах, «Страстях» и прелюдиях Баха мы видим последний взлет христианской культуры.

Впрочем, отношение нашей культуры к музыке следует еще одному древнейшему и почтеннейшему образцу, игра в бисер отдает ему дань глубокого уважения. В сказочном Китае «древних императоров», помнится нам, музыке отводилась в государстве и при дворе ведущая роль: благосостояние музыки поистине отождествляли с благосостоянием культуры, нравственности, даже империи, и капельмейстеры должны были строго следить за сохранностью и чистотой «древних тональностей». Если музыка деградировала, то это бывало верным признаком гибели правления и государства. И поэты рассказывали страшные сказки о запретных, дьявольских и чуждых небу тональностях, например о тональности Цзин Чан и Цзин Цзэ, о «музыке гибели»: как только в императорском дворце раздались ее кошунственные звуки, потемнело небо, задрожали и рухнули стены, погибли владыка и царство. Вместо многих других слов древних авторов приведем здесь несколько выписок из главы о музыке «Весен и осеней» Люй Бувэя.

«Истоки музыки – далеко в прошлом. Она возникает из меры и имеет корнем Великое единство. Великое единство родит два полюса; два полюса рожают силу темного и светлого.

Когда в мире мир, когда все вещи пребывают в покое, когда все в своих действиях следует за своими начальниками, тогда музыка поддается завершению. Когда желания и страсти не идут неверными путями, тогда музыка поддается усовершенствованию. У совершенной музыки есть свое основание. Она возникает из равновесия. Равновесие возникает из правильного, правильное возникает из смысла мира. Поэтому говорить о музыке можно только с человеком, который познал смысл мира.

Музыка покоится на соответствии между небом и землей, на согласии мрачного и светлого.

Гибнущие государства и созревшие для гибели люди тоже, правда, не лишены музыки, но их музыка не радостна. Поэтому: чем бурнее музыка, тем грустнее становятся люди, тем больше опасность для страны, тем ниже падает правитель. Таким же путем пропадает и суть музыки.

Все священные правители ценили в музыке ее радость. Тираны Цзя и Чжоу Син любили бурную музыку. Они считали сильные звуки прекрасными, а воздействие на большие толпы – интересным. Они стремились к новым и странным звучаниям, к звукам, которых еще не слышало ни одно ухо; они старались превзойти друг друга и преступили меру и цель.

Причиной гибели государства Чу было то, что там придумали волшебную музыку. Ведь такая музыка, хотя она достаточно бурная, в действительности удалась от сути музыки. Поскольку она удалась от сути подлинной музыки, музыка эта не радостна. Если музыка не

радостна, народ ропшет, и жизни причиняется вред. Все это получается оттого, что пренебрегают сутью музыки и стремятся к бурным звучаниям.

Поэтому музыка благоустроенного века спокойна и радостна, а правление ровно. Музыка неспокойного века взволнованна и яростна, а правление ошибочно. Музыка гибнущего государства сентиментальна и печальна, а его правительство в опасности».

Положения этого китайца довольно ясно указывают нам истоки и подлинный, почти забытый смысл всякой музыки. Подобно пляске, да и любому искусству, музыка была в доисторические времена волшебством, одним из древних и законных средств магии. Коренься в ритме (хлопанье в ладоши, топот, рубка леса, ранние стадии барабанного боя), она была мощным и испытанным средством одинаково «настроить» множество людей, дать одинаковый такт их дыханию, биению сердца и состоянию духа, вдохновить их на мольбу вечным силам, на танец, на состязание, на военный поход, на священнодействие. И эта изначальная, чистая и первобытно-могучая сущность сохранялась в музыке гораздо дольше, чем в других искусствах, достаточно вспомнить многочисленные высказывания историков и поэтов о музыке, от греков до «Новеллы» Гете. На практике ни маршевый шаг, ни танец никогда не теряли своего значения... Но вернемся к главной теме!

Сейчас мы вкратце изложили самое необходимое о начале Игры. Возникла она, по видимому, одновременно в Германии и в Англии, причем в обеих странах как занимательное упражнение в тех узких кругах музыковедов и музыкантов, которые работали и учились в новых музыкально-теоретических семинарах. И если сравнить начальное состояние Игры с позднейшим и нынешним, то это все равно что сравнить нотную запись XIV века и ее примитивные знаки, между которыми нет еще даже тактовых черт, с партитурой XVIII, а то даже и XIX века, обескураживающе обильной сокращенными обозначениями динамики, темпов, фразировки и так далее, из-за чего печатание таких партитур часто становится сложной технической проблемой.

Игра была поначалу не чем иным, как остроумным упражнением памяти и комбинационных способностей в среде студентов и музыкантов, и играли в нее, как сказано выше, в Англии и Германии еще до того, как она была «изобретена» в Кёльнском высшем музыкальном училище, где и получила свое название, которое носит и ныне, столько поколений спустя, хотя давно уже не имеет никакого отношения к бисеру. Бисером вместо букв, цифр, нот и других графических знаков пользовался ее изобретатель, Бастиан Перро из Кальва, странноватый, но умный и общительно-человеколюбивый теоретик музыки. Перро, оставивший, кстати, статью о «Расцвете и упадке контрапункта», застал в кёльнском семинаре привычку играть в одну уже довольно сильно развитую учениками игру: они называли друг другу, пользуясь аббревиатурами своей науки, мотив или начало какого-нибудь классического сочинения, на что партнер отвечал либо продолжением пьесы, либо, еще лучше, верхним или нижним голосом, контрастирующей противоположной темой, и так далее. Это было упражнение для памяти и упражнение в импровизации, подобные упражнения (хотя и не теоретически, не с помощью формул, а практически, на клавишине, на лютне, на флейте или напевая) вполне могли проделывать когда-то усердные ученики, занимавшиеся музыкой и контрапунктом во времена Шюца, Пахельбеля и Баха. Бастиан Перро, любитель ручного труда, своими руками сделавший множество клавикордов и роялей по образцу старинных, принадлежавший, весьма вероятно, к паломникам в Страну Востока и, по преданию, умевший играть на скрипке старинным, забытым с начала XIX века способом, сильно выпуклым смычком с регулируемым натяжением волоса, – Перро соорудил себе, по примеру немудреных счетов для детей, раму с несколькими десятками проволоочных стержней, на которые он нанизал бисерины разных размеров, форм и цветов. Стержни соответствовали нотным линейкам, бусины – значениям нот и так далее, и таким образом он строил из бисера музыкальные цитаты или придуманные темы, изменял, транспонировал, развивал, варьировал их и сопоставлял их с другими. Эта штука, хотя с технической точки зре-

ния и сущее баловство, понравилась ученикам, вызвала подражания и вошла в моду, в Англии тоже, и одно время музыкальные упражнения проигрывались таким примитивно-очаровательным способом. И как то часто бывает, так и в данном случае долговечное и важное установление оказалось обьязано своим наименованием случайности, пустяку. То, что вышло позднее из той семинарской игры и из унизированных бусинами стержней Перро, и ныне носит ставшее популярным название – «игра в бисер».

Столетия два-три спустя Игра, кажется, перестала пользоваться такой любовью у изучающих музыку, но зато была перенята математиками, и характерной чертой истории Игры долго оставалось то, что ей всегда оказывала предпочтение, пользовалась ею и развивала ее та наука, которая в данное время переживала расцвет или возрождение. У математиков Игра достигла большой подвижности и способности к совершенствованию, как бы уже осознав себя самое и свои возможности, и произошло это параллельно с общим развитием тогдашнего сознания культуры, которое, преодолев великий кризис, «со скромной гордостью, – как выражается Плиний Цигенхальс, – примирилось со своей ролью принадлежать поздней культуре, состоянию, примерно соответствующему поздней античности, эллинистическо-александрйской эпохе».

Так говорит Цигенхальс. Мы же, заканчивая свой обзор истории игры в бисер, констатируем: перейдя из музыкальных семинаров в математические (что совершилось во Франции и в Англии, пожалуй, еще быстрее, чем в Германии), Игра развилась настолько, что смогла выражать особыми знаками и аббревиатурами математические процессы: игроки потчевали друг друга, обоюдно развивая их, этими отвлеченными формулами, они проигрывали, демонстрировали друг другу эволюции и возможности своей науки. Математическо-астрономическая игра формул требовала большой внимательности, бдительности и сосредоточенности, среди математиков уже тогда репутация хорошего игрока стоила многого, она была равнозначна репутации хорошего математика.

Игру периодически перенимали, то есть применяли к своей области, чуть ли не все науки; засвидетельствовано это относительно классической филологии и логики. Анализ музыкальных значений привел к тому, что музыкальные процессы стали выражать физико-математическими формулами. Немного позже этим методом начала пользоваться филология, измеряя структуры языка так же, как физика – явления природы; потом это распространилось на изучение изобразительных искусств, где давно уже благодаря архитектуре существовала связь с математикой. И тогда между полученными этим путем абстрактными формулами стали открываться все новые отношения, аналогии и соответствия. Каждая наука, овладевая Игрой, создавала себе для этого условный язык формул, аббревиатур и комбинационных возможностей; среди элиты высокодуховной молодежи везде были в ходу игры с рядами формул и диалогами в формулах. Игра была не просто упражнением и не просто отдыхом, она олицетворяла гордую дисциплину ума, особенно математики играли в нее с аскетической и в то же время спортивной виртуозностью и педантичной строгостью, находя в ней наслаждение, облегчавшее им отказ от мирских удовольствий и устремлений, который тогда уже взяли за правило люди высокого духа. В полное преодоление фельетонизма и в ту вновь пробудившуюся радость от изощренных умственных упражнений, которой мы обязаны новой монашески строгой дисциплиной ума, игра в бисер внесла большой вклад. Мир изменился. Духовную жизнь фельетонной эпохи можно сравнить с выродившимся растением, которое без пользы уходит в рост, а последующие поправки – со срезанием этого растения до самых корней. Молодые люди, желавшие теперь посвятить себя умственным занятиям, уже не подразумевали под этим порханье по высшим учебным заведениям, где знаменитые и болтливые, но неавторитетные профессора угощали их остатками былой образованности; учиться они должны были теперь так же упорно и даже еще упорнее и методичнее, чем некогда инженеры в политехнических институтах. Они должны были идти крутой дорогой, очищая и развивая свой интеллект математикой и аристотелевско-схоластическими упражнениями, а кроме того, учась полностью отка-

зывать от всех благ, домогаться которых прежние поколения ученых считали нужным: от быстрых и легких заработков, от славы и публичных почестей, от хвалы в газетах, от браков с дочерьми банкиров и фабрикантов, от житейской избалованности и роскоши. Писатели с большими тиражами, Нобелевскими премиями и красивыми дачами, великие медики с орденами и слугами в ливреях, университетские деятели с богатыми супругами и блестящими салонами, химики, состоящие в наблюдательных советах промышленных акционерных обществ, философы с целыми фабриками фельетонов, читающие увлекательные доклады в переполненных залах под аплодисменты и с преподнесением цветов, – все эти фигуры исчезли и поныне не возвращались. Встречалось, правда, и теперь немало способных молодых людей, для которых эти фигуры служили завидными образцами, но пути к почестям, богатству, славе и роскоши уже не проходили теперь через аудитории, семинары и диссертации, низко павшие духовные поприща обанкротились в глазах мира и вновь обрели взамен покаянно-фанатическую преданность духу. Таланты, стремившиеся больше к приятной жизни и блеску, должны были повернуться спиной к оказавшейся не в чести духовности и обратиться к поприщам, к которым отошли благополучие и хорошие заработки.

Нас завело бы это чересчур далеко, если бы мы стали подробно описывать, каким образом дух после своего очищения добился признания и в государстве. Вскоре стало ясно, что духовной расхлябанности и бессовестности нескольких поколений оказалось достаточно, чтобы причинить вполне ощутимый вред и практической жизни, что на всех более или менее высоких поприщах, в том числе и технических, умение и ответственность встречаются все реже и реже, и поэтому попечение о духовной жизни народа и государства, в первую очередь все школьное дело, было постепенно монополизировано людьми высокодуховными; да и сегодня еще почти во всех странах Европы школа, если она не осталась под контролем Римской церкви, находится в руках тех анонимных орденов, которые формируются из высокодуховной элиты. Как ни неприятны порой общественному мнению строгость и, так сказать, надменность этой касты, как ни бунтовали против нее отдельные лица, руководство ее еще не пошатнулось, оно защищено и держится не только своей безупречностью, своим отказом от всяких преимуществ и благ, кроме духовных, защищает его и давно уже ставшее всеобщим знание или смутное чувство, что эта строгая школа необходима для дальнейшего существования цивилизации. Люди знают или смутно чувствуют: если мышление утратит чистоту и бдительность, а почтение к духу потеряет силу, то вскоре перестанут двигаться корабли и автомобили, не будет уже ни малейшего авторитета ни у счетной линейки инженера, ни у математики банка и биржи, и наступит хаос. Прошло, однако, довольно много времени, прежде чем пробило себе дорогу понимание того факта, что и внешняя сторона цивилизации, что и техника, промышленность, торговля и так далее тоже нуждаются в общей основе интеллектуальной нравственности и честности.

Чего, однако, еще не хватало Игре в то время, так это универсальности, способности подняться над специальностями. Астрономы, эллинисты, латинисты, схоласты, музыковеды играли по остроумным правилам в свои игры, но для каждой специальности, для каждой дисциплины и ее ответвлений у Игры был свой особый язык, свой особый мир правил. Прошло полвека, прежде чем был сделан первый шаг для преодоления этих границ. Причина такой медленности была, несомненно, скорее нравственная, чем формальная и техническая: средства для преодоления границ уже нашлись бы, но со строгой моралью этой новой духовности была связана пуританская боязнь «ерунды», смешения дисциплин и категорий, глубокая и вполне правомерная боязнь впасть снова в грех баловства и фельетона.

К осознанию ее возможностей и тем самым к способности развиваться универсально игру в бисер чуть ли не сразу подвел совершенно самостоятельно один человек, и этим прогрессом Игра была обязана опять-таки связи с музыкой. Один швейцарский музыковед, к тому же страстный любитель математики, дал Игре новый поворот и тем самым возможность высочай-

шего расцвета. Подлинное имя этого великого человека уже не поддается установлению, его время уже не знало в сфере духа культа отдельных лиц, в истории же он известен как Lusor (а также Joculator) Basiliensis³. Хотя его изобретение, как всякое изобретение, и было, безусловно, личной его заслугой и благодатью, вызвано оно было отнюдь не только какой-то личной потребностью и целью, а некой более мощной движущей силой. В его время люди духа повсюду испытывали страстное желание найти возможность выразить новые ходы своих мыслей, тосковали о философии, о синтезе, прежнее счастье чистой замкнутости в своей дисциплине казалось уже недостаточным, то там, то здесь кто-нибудь из ученых прорывался за барьеры специальной науки и пытался пробиться к всеобщности, мечтали о новой азбуке, о новом языке знаков, который мог бы зафиксировать и передать новый духовный опыт. Особенно ярко свидетельствует об этом сочинение одного парижского ученого тех лет, озаглавленное «Китайский призыв». Автор его, как Дон Кихот вызывавший насмешки, впрочем, в своей области, китайской филологии, маститый ученый, разбирает, какие опасности грозят науке и духовной культуре при всей их добросовестности, если они откажутся от создания международного языка знаков, который, подобно китайской грамоте, позволил бы понятным для всех ученых мира способом графически выразить сложнейшие вещи без отрешения от личной изобретательности и фантазии. И важнейший шаг к исполнению этого требования сделал Joculator Basiliensis. Он открыл для игры в бисер принципы нового языка, языка знаков и формул, где математике и музыке принадлежали равные доли и где можно было, связав астрономические и музыкальные формулы, привести математику и музыку как бы к общему знаменателю. Хотя развитие на том отнюдь не кончилось, основу всему, что произошло в истории нашей драгоценной Игры позднее, этот неизвестный из Базеля тогда положил.

Игра в бисер, когда-то профессиональная забава то математиков, то филологов, то музыкантов, очаровывала теперь все больше и больше подлинных людей духа. Ею занялись многие старые академии, ложи и особенно древнейшее Братство паломников в Страну Востока. Некоторые католические ордена тоже почуяли тут духовную свежесть и пришли от нее в восторг; особенно в некоторых бенедиктинских обителях Игре уделяли такое внимание, что уже тогда встал со всей остротой всплывавший порой и впоследствии вопрос: следует ли церкви и курии терпеть, поддерживать или запретить эту игру.

После подвига базельца Игра быстро сделалась тем, чем она является и сегодня, — воплощением духовности и артистизма, утонченным культом, *unio mystica* всех разрозненных звеньев *universitas litterarum*. В нашей жизни она взяла на себя роль отчасти искусства, отчасти спекулятивной философии, и во времена, например, Плиния Цигенхальса ее нередко определяли термином, идущим еще от литературы фельетонной эпохи, когда он обозначал возжеленную цель предчувствовавшего кое-что духа, — термином «магический театр».

Если техника, если объем материала Игры выросли с ее начальных пор бесконечно и если в части интеллектуальных требований к игрокам она стала высоким искусством и наукой, то все же во времена базельца ей еще не хватало чего-то существенного. Дотоле каждая ее партия была последовательным соединением, группировкой и противопоставлением концентрированных идей из многих умственных и эстетических сфер, быстрым воспоминанием о вневременных ценностях и формах, виртуозным коротким полетом по царствам духа. Лишь значительно позднее в Игру постепенно вошло понятие созерцания, взятое из духовного багажа педагогики, но главным образом из круга привычек и обычаев паломников в Страну Востока. Обнаружился тот недостаток, что фокусники от мнемоники, лишенные каких бы то ни было других достоинств, могут виртуозно разыгрывать виртуозные и блестящие партии, ошарашивая партнеров быстрой сменой бесчисленных идей. Постепенно на эту виртуозность наложили строгий запрет, и созерцание стало очень важной составной частью Игры, даже главным для зри-

³ Базельский Игрок (Шутник) (лат.).

телей и слушателей каждой партии. Это был поворот к религиозности. Задача заключалась уже не только в том, чтобы быстро, внимательно, с хорошей тренировкой памяти следовать умом за чередами идей и всей духовной мозаикой партии, возникло требование более глубокой и душевной самоотдачи. После каждого знака, оглашенного руководителем Игры, проходило тихое, строгое размышление об этом знаке, о его содержании, происхождении, смысле, что заставляло каждого партнера ярко и живо представить себе значения этого знака. Технику и опыт созерцания все члены Ордена и игровых общин приносили из элитных школ, где искусству созерцания и медитации отдавалось очень много сил. Это предотвратило вырождение иероглифов Игры в простые буквы.

Дотоле, кстати сказать, игра в бисер, несмотря на ее популярность среди ученых, оставалась делом сугубо частным. Играть в нее можно было одному, вдвоем, большой компанией, и особенно остроумные, хорошо построенные и удачные партии, случалось, записывались, становились известны, вызывали восторги или критиковались в разных городах и краях. Но только теперь Игра стала медленно приобретать новое назначение, став общественным праздником. Частная игра никому не заказана и сегодня, и усердствует в ней особенно молодежь. Но сегодня при словах «игра в бисер» каждый, пожалуй, подумает прежде всего о торжественных, публичных играх. Они проходят под руководством небольшого числа превосходных мастеров, возглавляемых в каждой стране так называемым *Ludi magister*, мастером Игры, при благоговейной сосредоточенности приглашенных и напряженном внимании слушателей со всех концов мира; иные из этих игр длятся по несколько дней или недель, и в течение торжеств такой игры все ее участники и слушатели живут по строгим инструкциям, определяющим даже продолжительность сна, воздержной и самоотверженной жизнью абсолютного отрешения от мира, похожей на строго регламентированную, аскетическую жизнь, какую вели участники радений святого Игнатия.

К этому мало что можно прибавить. При чередующемся главенстве то одной, то другой науки или искусства игра игр превратилась в некий универсальный язык, дававший возможность игрокам выражать и соотносить разные значения в осмысленных знаках. Во все времена Игра находилась в тесной связи с музыкой и протекала обычно по музыкальным или математическим правилам. Одна, две, три темы устанавливались, исполнялись, варьировались, претерпевая совершенно такую же судьбу, как тема фуги или части концерта. Партия, например, могла исходить из той или иной астрономической конфигурации, или из темы какой-нибудь фуги Баха, или из какого-нибудь положения Лейбница или Упанишад, и, отправляясь от этой темы, можно было, в зависимости от намерений и способностей игрока, либо продолжать и развивать предложенную основную идею, либо обогащать ее выражение переключкой с идеями, ей родственными. Если, например, новичок был способен провести с помощью знаков Игры параллель между классической музыкой и формулой какого-нибудь закона природы, то у знатока и мастера Игра свободно уходила от начальной темы в бескрайние комбинации. Долгое время определенная школа игроков особенно любила сопоставлять, вести навстречу друг другу и наконец гармонически сводить вместе две враждебные темы или идеи, такие, например, как закон и свобода, индивидуум и коллектив, причем большое значение придавалось тому, чтобы провести обе темы или тезы совершенно равноценно и беспристрастно, как можно чище приводя к синтезу тезис и антитезис. Вообще партии с негативным или скептическим, дисгармоническим окончанием были, за некоторыми гениальными исключениями, непопулярны и временами даже запрещены, и это было глубоко связано со смыслом, который приобрела для игроков в своем апогее Игра. Она означала изысканную, символическую форму поисков совершенного, возвышенную алхимию, приближение к внутренне единому над всеми его ипостасями духу, а значит – к Богу. Подобно тому как религиозные мыслители прежних времен представляли себе жизнь тварей живых дорогой к Богу и только в божественном единстве усматривали полную завершенность многообразного мира явлений, – примерно так же фигуры и формулы Игры,

строившиеся, музицировавшие и философствовавшие на всемирном, питаемом всеми искусствами и науками языке, устремлялись, играя, к совершенству, к чистому бытию, к сбывшейся целиком действительности. «Реализовать» было у игроков любимым словом, и на свою деятельность они смотрели как на путь от становления к бытию, от возможного к реальному. Да позволят нам здесь еще раз напомнить вышеприведенные положения Николая Кузанского.

Кстати сказать, выражения из области христианского богословия, если они были классически сформулированы и казались поэтому всеобщим культурным достоянием, тоже, конечно, вошли в систему условных знаков Игры, и какое-нибудь, например, из главных понятий веры, какое-нибудь место из Библии, какую-нибудь цитату из сочинения отца церкви или из латинского литургического текста можно было так же легко и точно выразить и включить в партию, как какую-нибудь аксиому геометрии или мелодию Моцарта. Не будет, пожалуй, преувеличением, если мы осмелимся сказать, что для узкого круга настоящих игроков Игра была почти равнозначна богослужению, хотя от какой бы то ни было собственной теологии она воздерживалась.

В борьбе за то, чтобы уцелеть в окружении недуховных сил, и игроки, и Римская церковь слишком зависели друг от друга, чтобы допустить распрю между собой, хотя поводов для нее нашлось бы немало, ибо интеллектуальная честность и искреннее стремление обеих сторон к острой, однозначной формулировке подбивали их на разрыв. До него, однако, дело не доходило. Рим довольствовался то более благожелательным, то более отрицательным отношением к Игре, тем более что и в монашеских братствах, и в высших слоях духовенства высокоодаренные люди часто принадлежали к числу игроков. Да и сама Игра, с тех пор как появились публичные игры и *Ludi magister*, находилась под защитой Ордена и Педагогического ведомства, всегда предельно вежливых и рыцарски предупредительных в отношениях с Римом; папа Пий XV, еще в бытность кардиналом хороший и усердный игрок, став папой, не только, подобно своим предшественникам, навсегда простился с Игрой, но и попытался привлечь ее к суду, католикам вот-вот должны были запретить Игру. Но папа умер, прежде чем дело дошло до того, и широко известная биография этого недюжинного человека изобразила его отношение к Игре глубокой страстью, одолеть которую он, как папа, мог только враждой.

Официальный статус Игры, которой прежде свободно занимались отдельные лица и товарищества, хотя она давно уже пользовалась дружеской поддержкой Педагогического ведомства, – официальный статус Игра получила сначала во Франции и Англии, другие страны отстали ненадолго. В каждой стране были учреждены комиссии по Игре и высший руководитель со званием *Ludi magister*, и официальные игры, проводившиеся под личным руководством магистра, превратились в интеллектуальные празднества. Магистр, как все высшие деятели на поприще духа, оставался, конечно, анонимом; кроме нескольких близких людей, никто не знал его настоящего имени; только к услугам официальных, больших игр, за которые отвечал *Ludi magister*, были такие официальные и международные средства информации, как радио и тому подобные. Кроме руководства публичными играми в обязанности магистра входило поддерживать игроков и их школы, но прежде всего магистры должны были строжайше следить за дальнейшим развитием Игры. Только всемирная, представлявшая все страны Комиссия могла ввести в Игру (сегодня это уже редкость) какие-то новые знаки и формулы, сделать то или иное дополнение к правилам, признать желательным или ненужным подключение новых областей. Если смотреть на Игру как на некий всемирный язык людей духа, то комиссии стран под руководством магистров образуют в своей совокупности академию, которая следит за составом, развитием, чистотой этого языка. В каждой стране в распоряжении комиссии находится архив Игры, то есть свод всех до сих пор проверенных и допущенных знаков и ключей, число которых давно уже значительно больше числа знаков древнекитайского письма. Вообще-то достаточной для игрока подготовкой считается выпускной экзамен высшей ученой школы, особенно элитной, но негласно, как и раньше, предполагается незаурядное знание одной из ведущих наук

или музыки. Стать когда-нибудь членом комиссии по Игре, а то и *Ludi magister* было мечтой каждого пятнадцатилетнего ученика элитной школы. Но уже среди докторантов честолюбивое желание активно служить Игре и ее развитию всерьез сохраняла лишь крошечная часть. Зато все эти любители Игры прилежно упражнялись в теории и медитации и во время «больших» игр составляли тот центральный круг участников, который придает публичным играм торжественный характер и предохраняет их от вырождения в чисто показной акт. Для этих настоящих игроков и любителей *Ludi magister* – князь, первосвященник, почти божество.

Но для каждого самостоятельного игрока, а для магистра подавно, игра в бисер – это прежде всего музицирование в том же примерно смысле, что у Иозефа Кнехта, в одном его замечании о сущности классической музыки.

«Мы считаем классическую музыку экстрактом и воплощением нашей культуры, потому что она – самый ясный, самый характерный, самый выразительный ее жест. В этой музыке мы владеем наследием античности и христианства, духом веселого и храброго благочестия, непревзойденной рыцарской нравственностью. Ведь, в конце концов, нравственность – это всякий классический жест культуры, это сжатый в жест образец человеческого поведения. В XVI–XVIII веках было создано много всяческой музыки, стили и выразительные средства были самые разные, но дух, вернее, нравственность везде одна и та же. Манера держать себя, выражением которой является классическая музыка, всегда одна и та же, она всегда основана на одном и том же характере понимания жизни и стремится к одному и тому же характеру превосходства над случайностью. Жест классической музыки означает знание трагичности человеческого, согласие с человеческой долей, храбрость, веселье! Грация ли генделевского или купереновского менуэта, возвышенная ли до ласкового жеста чувственность, как у многих итальянцев или у Моцарта, или тихая, спокойная готовность умереть, как у Баха, – всегда в этом есть какое-то „наперекор“, какое-то презрение к смерти, какая-то рыцарственность, какой-то отзвук сверхчеловеческого смеха, бессмертной веселости. Пусть же звучит он и в нашей игре в бисер, да и во всей нашей жизни, во всем, что мы делаем и испытываем».

Эти слова были записаны одним учеником Кнехта. Ими мы и закончим свой очерк об игре в бисер.

Жизнеописание магистра игры Иозефа Кнехта

Призвание

О происхождении Иозефа Кнехта нам ничего не известно. Как многие другие ученики элитных школ, он либо рано потерял родителей, либо был вырван из неблагоприятной среды и усыновлен Педагогическим ведомством. Во всяком случае, он не знал того конфликта между элитной школой и родительским домом, который многим его товарищам отяготил юные годы и затруднил вступление в Орден и сплошь да рядом делает характер талантливого молодого человека тяжелым и непокладистым. Кнехт принадлежит к счастливцам, словно бы рожденным и предназначенным для Касталии, для Ордена и для службы в Педагогическом ведомстве; и хотя проблематичность духовной жизни отнюдь не осталась ему неизвестна, трагизм, присущий всякой отданной духу жизни, ему все-таки довелось изведать без личной горечи. Да и посвятить личности Иозефа Кнехта подробный очерк соблазнил нас, пожалуй, не столько сам этот трагизм, сколько та тихость, веселость, или, лучше сказать, лучистость, с какой он осуществлял свою судьбу, свое дарование, свое назначение. Как у всякого значительного человека, у него есть свой внутренний голос и свой *amor fati*⁴; но его *amor fati* предстает нам свободным от мрачности и фанатизма. Впрочем, мы ведь не знаем сокровенного и не должны забывать, что писание истории при всей трезвости и при всем желании быть объективным все-таки остается сочинительством и ее третье измерение – вымысел. Так, если брать великие примеры, мы ведь совершенно не знаем, радостно или трудно жили на самом деле Иоганн Себастьян Бах или Вольфганг Амадей Моцарт. Моцарт обладает для нас трогательной и вызывающей любовь прелестью раннего совершенства, Бах – возвышающим и утешающим душу смирением с неизбежностью страданий и смерти как с отчей волей Бога, но ведь узнаем мы это вовсе не из их биографий и дошедших до нас фактов их частной жизни, а только из их творчества, из их музыки. Кроме того, к Баху, зная его биографию и создавая себе его образ на основании его музыки, мы невольно присовокупляем и его посмертную судьбу: в своем воображении мы как бы заставляем его знать еще при жизни и с улыбкой молчать, что все его произведения сразу после его смерти были забыты, а рукописи погибли на свалке, что вместо него стал «великим Бахом» и пожинал успех один из его сыновей, что затем, после возрождения, его творчество столкнулось с недоразумениями и варварством фельетонной эпохи и так далее. И точно так же склонны мы присочинять, примысливать к еще живому, находящемуся в расцвете здоровья и творческих сил Моцарту осведомленность о том, что он осенен рукой смерти, предчувствие окруженности смертью. Где налицо какие-то произведения, там историк просто не может не соединить их с жизнью их творца как две нерасторжимые половины некоего живого целого. Так поступаем мы с Моцартом или Бахом, и так же поступаем мы с Кнехтом, хотя он принадлежит нашей, нетворческой, по сути, эпохе и «произведений» в понимании тех мастеров не оставил.

Пытаясь описать жизнь Кнехта, мы тем самым пытаемся как-то истолковать ее, и если для нас, как историков, крайне огорчительно почти полное отсутствие действительно достоверных сведений о последней части этой жизни, то все же мужество для нашей затеи нам придало как раз то обстоятельство, что эта последняя часть жизни Кнехта стала легендой. Мы приводим эту легенду и согласны с ней, даже если она – благочестивый вымысел. Так же как о рождении и происхождении Кнехта, мы ничего не знаем и о его конце. Но у нас нет ни малейшего права предполагать, что конец этот мог быть случайным. В построении его жизни, насколько

⁴ Любовь к своей участи (лат.).

она известна, нам видится ясная градация, и если в своих предположениях о его конце мы охотно присоединяемся к легенде и доверчиво приводим ее, то поступаем так потому, что все, о чем сообщает легенда, вполне соответствует, на наш взгляд, как последняя ступень этой жизни, ее предыдущим ступеням. Признаемся даже, что уход этой жизни в легенду кажется нам естественным и правильным, ведь не возникает же у нас никаких сомнений в том, что светило, ушедшее из нашего поля зрения и для нас «закатившееся», продолжает существовать. Внутри мира, в котором мы, автор и читатель этих записок, живем, Иозеф Кнехт достиг наивысшего и совершил наивысшее: будучи как магистр Игры вождем и образцом для людей духовной культуры и духовных исканий, образцово распорядился он, приумножая его, доставшимся ему духовным наследием, первосвященник храма, священного для любого из нас. Но поприща мастера, места на вершине нашей иерархии он не только достиг, не только занимал его – он его переступил, перерос, ушел от него в такое измерение, о котором мы можем только почтительно догадываться; и именно поэтому нам кажется вполне естественным и соответствующим его жизни тот факт, что и его биография переступила обычные измерения и в конце перешла в легенду. Мы соглашаемся с чудесностью этого факта и радуемся чуду, не пускаясь в его толкования. Но до тех пор, пока жизнь Кнехта исторична – а она до вполне определенного дня исторична, – мы хотим обращаться с ней соответственно и старались поэтому передать все в точности так, как оно предстало нам в ходе разысканий.

Из его детства, то есть из периода до его поступления в элитную школу, мы знаем только одно событие, но событие важное и символическое, ибо оно знаменует первый великий зов духа, к нему обращенный, первый акт его призвания; и характерно, что первый этот зов донесся не со стороны науки, а со стороны музыки. Этим кусочком биографии, как почти всеми личными воспоминаниями Кнехта, мы обязаны заметкам одного обучавшегося Игре ученика, верного почитателя, записавшего немало высказываний и рассказов своего великого учителя.

Кнехту было тогда лет, видимо, двенадцать-тринадцать, он учился в латинской школе в городке Берольфингене у отрогов Цабервальда, где, надо полагать, и родился. Он уже долгое время был стипендиатом школы, и учительский совет, а особенно учитель музыки, уже дважды или трижды рекомендовал его высшему ведомству для приема в элитную школу, но он ничего об этом не знал и ни с элитой, ни подавно с мастерами из высшего Педагогического ведомства никогда не встречался. И вот учитель музыки сказал ему (Кнехт учился тогда игре на скрипке и лютне), что скоро, наверно, для проверки преподавания музыки в их школе в Берольфинген придет мастер музыки и что Иозефу надо хорошенько поупражняться, чтобы не посрамить ни себя, ни своего учителя. Новость эта глубоко взволновала мальчика, ибо он, конечно, прекрасно знал, кто такой мастер музыки и что он не просто, как, например, дважды в году появляющиеся школьные инспектора, прибывает из какой-то высшей сферы Педагогического ведомства, а принадлежит к двенадцати полубогам, двенадцати высшим руководителям этого почтеннейшего учреждения и является для всей страны высшей инстанцией во всех музыкальных делах. Сам мастер музыки, *magister musicae*, собственной персоной придет, стало быть, в Берольфинген! На свете было только одно лицо, казавшееся мальчику Иозефу, может быть, еще более легендарным и таинственным, – мастер игры в бисер. Он заранее проникся огромным и робким благоговением перед этим мастером музыки, представляя себе его то царем, то волшебником, то одним из двенадцати апостолов или одним из легендарных великих художников классических времен, каким-нибудь Михаэлем Преториусом, Клаудио Монтеверди, Иоганном Якобом Фробергером или Иоганном Себастьяном Бахом, – и с одинаково глубокими радостью и страхом ждал он мига, когда появится это светило. Подумать только: один из полубогов и архангелов, один из таинственных и всемогущих правителей духовного мира появится во плоти здесь, в городке и в латинской школе, он, Кнехт, увидит его; мастер, может быть, заговорит с ним, проэкзаменует его, побранит или похвалит – это было великое событие, своего рода чудо, редкое небесное явление; к тому же в этот город и в эту маленькую

латинскую школу сам *magister musicae* приезжал, как уверяли учителя, впервые за много десятков лет. Мальчик на разные лады воображал себе предстоящее; ему рисовались прежде всего большое публичное празднество и прием, подобный тому, какой он однажды видел при вступлении в должность нового бургомистра, – с духовым оркестром и флагами на улицах, может быть, даже с фейерверком, – и у товарищей Кнехта были такие же ожидания и надежды. Его радость омрачалась только мыслью, что сам он, может быть, окажется рядом с этим великим человеком и, чего доброго, страшно опозорит себя перед ним, великим знатоком, своей музыкой и своими ответами. Но страх этот был не только мучителен, он был и сладостен, и втайне, не признаваясь в том и себе, мальчик находил весь этот ожидаемый праздник с флагами и фейерверком далеко не таким прекрасным, волнующим, важным и все же на диво радостным, как то обстоятельство, что он, маленький Иозеф Кнехт, увидит этого человека совсем рядом с собой, что тот, можно сказать, приедет в Берольфинген немножечко и из-за него, Кнехта, ведь приедет-то он инспектировать преподавание музыки, и учитель музыки явно считал возможным, что он проэкзаменует и его, Иозефа.

Но, наверно, ах, скорее всего до этого не дойдет, это ведь вряд ли возможно, у мастера найдутся, конечно, дела поважнее, чем игра на скрипке каких-то там малышей, увидеть и послушать он захочет, конечно, только старших и самых успевающих учеников. С такими мыслями ждал мальчик этого дня, и день этот пришел и начался с разочарования; на улицах не играла музыка, на домах не висело ни флагов, ни венков, и надо было, как каждый день, собрать свои книжки и тетрадки и пойти на обычные занятия, и даже в классной комнате не было ни малейшего намека на украшения и праздничность, все было как каждый день. Начались занятия, на учителе был тот же будничный костюм, что и всегда, ни одной фразой, ни одним словом не упомянул он о великом, почетном госте.

Но на втором или на третьем уроке это все же свершилось: в дверь постучали, вошел служитель, поздоровался с преподавателем и объявил, что ученик Иозеф Кнехт должен через четверть часа явиться к учителю музыки, не преминув как следует причесаться и позаботиться о чистоте рук и ногтей. Кнехт побледнел от страха, сам не свой вышел из школы, пошел в интернат, положил свои книжки, умылся и причесался, дрожа взял футляр со скрипкой и тетрадь для упражнений и с комком в горле зашагал к музыкальным аудиториям в пристройке. Взволнованный одноклассник встретил его на лестнице, указал на один из классов и сказал:

– Подожди здесь, тебя вызовут.

Ожидание было недолгим, но для него оно тянулось вечность. Никто его не стал вызывать, просто в комнату вошел человек, совсем старый, как ему показалось вначале, не очень высокого роста, седой, с красивым, ясным лицом и голубыми глазами, пронзительного взгляда которых можно было бы испугаться, не будь он не только пронзительным, но и веселым, в нем была какая-то не смеющаяся и не улыбающаяся, а тихо сияющая, спокойная веселость. Он протянул мальчику руку и кивнул ему, неторопливо сел на табурет перед старым учебным пианино и сказал:

– Ты Иозеф Кнехт? Твой учитель, кажется, доволен тобой, по-моему, он любит тебя. Давай-ка немного помузицируем вместе.

Кнехт уже успел вынуть из футляра скрипку, старик взял ля, мальчик настроил свой инструмент, затем вопросительно и робко взглянул на магистра.

– Что бы ты хотел сыграть? – спросил мастер.

Ученик онемел, он был переполнен благоговением перед стариком, он никогда не видел подобного человека. Помедлив, он взял свою нотную тетрадь и протянул ее тому.

– Нет, – сказал мастер, – я хочу, чтобы ты сыграл наизусть, и не упражнение, а что-нибудь простое, что ты знаешь наизусть, какую-нибудь песню, которая тебе нравится.

Кнехт был смущен, его очаровали это лицо и эти глаза, он онемел, он очень стыдился своего смущения, но сказать ничего не мог. Мастер не стал его торопить. Он взял одним паль-

чем несколько первых нот какой-то мелодии, вопросительно взглянул на мальчика, тот кивнул и тотчас же с радостью подхватил мелодию, это была одна из старинных песен, которые часто пелись в школе.

– Еще раз! – сказал мастер.

Кнехт повторил мелодию, и старик вел теперь второй голос. На два голоса прозвучала теперь в маленькой классной комнате старинная песня.

– Еще раз!

Кнехт стал играть, и мастер повел второй и третий голоса. На три голоса звучала в классе прекрасная старинная песня.

– Еще раз!

И мастер повел три голоса.

– Прекрасная песня! – тихо сказал мастер. – А теперь сыграй ее в диапазоне альты!

Кнехт повиновался, он стал играть, мастер задал ему первую ноту и повел три других голоса. И снова, и снова старик говорил: «Еще раз!» – и звучало это все веселее. Затем Кнехт играл мелодию в диапазоне тенора, каждый раз под аккомпанемент двух-трех голосов. Много раз играли они эту песню, сговариваться уже не нужно было, и с каждым повторением песня как бы сама собой обогащалась украшениями и оттенками. Голая комната, залитая радостным утренним светом, празднично оглашалась музыкой.

Через некоторое время старик остановился.

– Хватит? – спросил он.

Кнехт покачал головой и начал снова, мастер весело вступил своими тремя голосами, и четыре голоса потянулись тонкими, четкими линиями, говоря друг с другом, опираясь один на другой, взаимно пересекаясь, обводя друг друга веселыми изгибами и фигурами, и мальчик со стариком уже ни о чем больше не думали, отдаваясь прекрасным дружным линиям и образуемым ими при встречах фигурам, они музицировали, захваченные их сетью, и тихо покачивались в лад с ними, повинаясь невидимому дирижеру. Наконец, когда мелодия снова кончилась, мастер повернул голову назад и спросил:

– Тебе понравилось, Иозеф?

Кнехт ответил ему благодарным и светящимся взглядом. Он сиял, но не смог вымолвить ни слова.

– Знаешь ли ты уже, – спросил теперь мастер, – что такое fuga?

Лицо Кнехта выразило сомнение. Он уже слышал фуги, но на уроках это еще не проходили.

– Хорошо, – сказал мастер, – тогда я тебе покажу. Лучше всего ты поймешь, если мы сами сочиним фугу. Итак, для фуги прежде всего нужна тема, и тему мы не станем долго искать, мы возьмем ее из нашей песни.

Он сыграл короткую мелодию, кусочек из песни, вырванный из нее, без головы и хвоста, мотив прозвучал диковинно. Он сыграл тему еще раз, и вот уже дело пошло дальше, уже последовало первое вступление, второе превратило квинту в кварту, третье было повторением первого на октаву выше, а четвертое – второго, экспозиция закончилась клаузулой в тональности доминанты. Вторая разработка свободнее переходила в другие тональности, третья, с тяготением к субдоминанте, закончилась клаузулой в основном тоне. Мальчик смотрел на умные белые пальцы игравшего, видел, как на его сосредоточенном лице тихо отражалась проведенная тема, глаза под полуопущенными веками оставались спокойны. Сердце мальчика кипело почтением, любовью к мастеру, а уши его внимали фуге, ему казалось, что он впервые слушает музыку, за возникавшим перед ним произведением он чувствовал дух, отрадную гармонию закона и свободы, служения и владычества, покорялся и клялся посвятить себя этому духу и этому мастеру, он видел в эти минуты себя и свою жизнь и весь мир ведомыми, выстроенными и объясненными духом музыки, и когда игра кончилась, он смотрел, как тот, кого он читил, вол-

шебник и царь, все еще сидит, слегка склонившись над клавишами, с полуопущенными веками и тихо светящимся изнутри лицом, и не знал, ликовать ли ему от блаженства этих мгновений или плакать, оттого что они прошли. Тут старик медленно встал с табурета, проницательно и в то же время непередаваемо приветливо взглянул на него ясными голубыми глазами и сказал:

– Ничто не может так сблизить двух людей, как музицирование. Это прекрасное дело. Надеюсь, мы останемся друзьями, ты и я. Может быть, и ты научишься сочинять фуги, Иозеф.

С этими словами он подал ему руку и удалился, а в дверях еще раз повернулся и попрощался взглядом и вежливым легким поклоном.

Много лет спустя Кнехт рассказывал своему ученику: выйдя на улицу, он нашел город и мир преобразенными куда больше, чем если бы их украсили флаги, венки, ленты и фейерверк. Он пережил акт призвания, который вполне можно назвать таинством: вдруг стал видим и призывно открылся идеальный мир, знакомый дотоле юной душе лишь понаслышке или по пылким мечтам. Мир этот существовал не только где-то вдалеке, в прошлом или будущем, нет, он был рядом и был деятелен, он излучал свет, он посылал гонцов, апостолов, вестников, людей, как этот старик магистр, который, впрочем, как показалось Иозефу, не был, в сущности, так уж и стар. И из этого мира, через одного из этих достопочтенных гонцов, донесся и до него, маленького ученика латинской школы, призывный оклик! Таково было значение для него этого события, и прошло несколько недель, прежде чем он действительно понял и убедился, что магическому акту того священного часа соответствовал и очень определенный акт в реальном мире, что призвание было не только отрадой и зовом собственной его души и совести, но также даром и зовом земных властей. Ведь долго не могло оставаться тайной, что приезд мастера музыки не был ни случайностью, ни обычной инспекцией. Имя Кнехта давно уже, на основании отчетов его учителей, значилось в списках учеников, казавшихся достойными воспитания в элитных школах или, во всяком случае, соответствующе рекомендованных высшему ведомству. Поскольку этого мальчика, Кнехта, не только хвалили за успехи в латыни и за приятный нрав, но еще особо рекомендовал и превозносил учитель музыки, магистр решил уделить во время одной из служебных поездок несколько часов Берольфингену и посмотреть на этого ученика. Не так важны были для магистра латынь и беглость пальцев (тут он полагался на школьные отметки, изучению которых все-таки посвятил час-другой), как вопрос, способен ли этот мальчик по всей своей сути стать музыкантом в высоком смысле слова, способен ли он загореться, подчиниться какому-то порядку, благоговеть, служить культу. Вообще-то учителя обыкновенных высших школ по праву отнюдь не разбрасывались рекомендациями в «элиту», но случаи покровительства с более или менее нечистыми целями все-таки бывали, а нередко учитель и по ограниченности кругозора упорно рекомендовал какого-нибудь любимчика, у которого, кроме прилежания, честолюбия да умения ладить с учителями, почти никаких преимуществ не было. Именно этот тип был мастеру музыки особенно противен, он прекрасно видел, сознает ли экзаменующийся, что сейчас дело идет о его будущем и карьере, и горе ученику, который встречал его слишком ловко, слишком обдуманно и умно, такие не раз оказывались отвергнуты еще до начала экзамена.

А ученик Кнехт старому мастеру понравился, очень понравился, тот, и продолжая поездку, с удовольствием его вспоминал; не сделав никаких записей и заметок о нем, он просто запомнил свежего, скромного мальчика и по возвращении собственноручно вписал его имя в список учеников, проэкзаменованных непосредственно членом высшего ведомства и удостоенных приема.

Об этом списке – в среде учеников он именовался «золотой книгой», но при случае его непочтительно называли и «каталог карьеристов» – Иозефу доводилось в школе слышать всякие разговоры и в самых разных тонах. Когда учитель упоминал этот список, хотя бы лишь затем, чтобы в укор какому-нибудь ученику заметить, что такому бездельнику, как он, нечего, конечно, и думать попасть в него, в тоне педагога чувствовались торжественность, почтитель-

ность да и напыщенность. А когда о «каталоге карьеристов» заговаривали ученики, то делали они это обычно в нагловатой манере и с несколько преувеличенным безразличием. Однажды Иозеф слышал, как какой-то ученик сказал:

– Да плевать мне на этот дурацкий каталог карьеристов! Стоящий парень в него не попадет, это уж точно. Туда учителя посылают только величайших зубрил и подхалимов.

Странная пора последовала за тем прекрасным событием. Он пока ничего не знал о том, что принадлежит теперь к *electi*⁵, к «*flos juventutis*»⁶, как называют в Ордене учеников элитных школ; он сперва думать не думал о практических последствиях и заметном влиянии того события на его судьбу и быт, и, будучи для своих учителей уже каким-то избранником, с которым предстоит вскоре проститься, сам он ощущал свое призвание почти только как акт внутренних. Но и так это был настоящий перелом в его жизни. Хотя проведенный с волшебником час исполнил или приблизил то, что он, Кнехт, душой уже чувял, именно этот час четко отделил вчерашний день от сегодняшнего, прошлое от нынешнего и будущего; так разбуженный не сомневается в том, что он бодрствует, даже если проснулся он в той же обстановке, какую видел во сне. Призвание открывается во многих видах и формах, но ядро и смысл этого события всегда одни и те же: душу пробуждает, преображает или укрепляет то, что вместо мечтаний и предчувствий, живших внутри тебя, вдруг слышишь призыв извне, видишь воплощение и вмешательство действительности. Тут воплощением действительности была фигура мастера; знакомый дотоле лишь как далекий, внушающий почтение полубожественный образ, мастер музыки, архангел высочайшего из небес, появился во плоти, глядел всезнающими голубыми глазами, сидел на табуретке за школьным пианино, музицировал с Иозефом, почти без слов показал ему, что такое музыка, благословил его и снова исчез. Думать о том, что может из этого последовать и получиться, Кнехт был пока совсем не способен, слишком занимал и переполнял его непосредственный, внутренний отзвук случившегося. Как молодое растение, развивавшееся до сих пор тихо и медленно, вдруг начинает сильнее дышать и расти, словно в какой-то миг чуда оно осознало закон своего строения и теперь искренне стремится его исполнить, так начал мальчик, после того как его коснулась рука волшебника, быстро и страстно собирать и напрягать свои силы, он почувствовал себя изменившимся, почувствовал, как растет, почувствовал новые трения и новое согласие между собою и миром, в иные часы он справлялся теперь в музыке, латыни, математике с такими задачами, до которых его возрасту и его товарищам было еще далеко, и чувствовал себя при этом способным к любому свершению, а в иные часы все забывал и мечтал с новой для него нежностью и увлеченностью, слушал шум ветра или дождя, глядел на цветок или на текущую речную воду, ничего не понимая, обо всем догадываясь, отдаваясь симпатии, любопытству, желанию понять, уносясь от собственного «я» к другому, к миру, к тайне и таинству, к мучительно-прекрасной игре явлений. Так, в полной чистоте, начинаясь внутри и вырастая до взаимоутверждающей встречи внутреннего и внешнего, вершилось призвание у Иозефа Кнехта; он прошел все его ступени, изведal все его отрады и страхи. Без таких помех, как внезапное разглашение тайны или какая-нибудь нескромность, вершился благородный процесс, типичная история юности всякого благородного духа и его предыстория; гармонично и равномерно росли, пробиваясь друг к другу, внутреннее и внешнее. Когда в конце этой эволюции ученик осознал свое положение и свою внешнюю судьбу, когда он увидел, что учителя обращаются с ним как с коллегой, даже как с почетным гостем, который вот-вот отбудет, что соученики наполовину восхищаются им или завидуют ему, наполовину же избегают его, даже в чем-то подозревают, а иные недоброжелатели высмеивают и ненавидят, что прежние друзья все больше и больше отдаляются и покидают его, – к тому времени этот же процесс отдаления и обособления давно уже совершился внутри его, внутри, в собственном

⁵ Избранные (лат.).

⁶ Цвет юношества (лат.).

ощущении: учителя постепенно превратились из начальства в товарищей, а бывшие друзья – в отставших попутчиков; он уже не чувствовал себя в школе и в городе среди своих и на своем месте, все это было пропитано теперь тайной смертью, флюидом нереальности, изжитости, стало чем-то временным, какой-то изношенной и уже нескладной одеждой. И этот отрыв от прежде гармоничной и любимой отчизны, этот разрыв с уже чуждым и не соответствующим ему укладом, эта прерываемая часами блаженства и сияющей гордости жизнь отозванного и прощающегося стали для него под конец мукой, почти невыносимой тяготой и болью, ибо все и вся покидали его, а он не был уверен, что не сам покидает все это, что не сам виноват в этом омертвлении, в этой отчужденности милого, привычного мира, что причина их – не его честолюбие, самомнение, гордыня, неверность и неспособность любить. Среди мук, сопряженных с настоящим призванием, эти – самые горькие. Кто отмечен призванием, получает тем самым не только некий дар и приказ, он берет на себя и что-то вроде вины – так солдат, которого вызывают из строя его товарищей и производят в офицеры, достоин этого повышения тем больше, чем дороже платит за него чувством вины, даже нечистой совестью перед товарищами.

Кнехту, однако, было суждено пройти через это без помех и в полной невинности: когда педагогический совет сообщил ему наконец об отличии, выпавшем на его долю, и о скором его зачислении в элитную школу, он в первый миг был этим совершенно ошеломлен, хотя уже в следующий миг новость эта показалась ему давно известной и долгожданной. Лишь теперь он вспомнил, что уже несколько недель за спиной у него время от времени раздавались брошенные в насмешку слова «electus» или «элитный мальчик». Он слышал их, но только наполовину, и никогда не воспринимал их иначе чем издевку. Не «electus», чувствовал он, хотели ему крикнуть, а «ты, что в своей гордыне считаешь себя electus'ом». Порой он тяжело страдал от этих взрывов отчужденности между собой и товарищами, но он и правда никогда не счел бы себя electus'ом: призвание он осознал не как повышение в чине, а только как внутреннее предупреждение и поощрение. И все же: разве он, несмотря ни на что, не знал этого, не предчувствовал всегда, не ощущал сотни раз? И вот оно созрело, его восторги подтвердились и узаконились, невыносимо старую и ставшую тесной одежду можно было сбросить, его уже ждала новая.

Со вступлением в элиту жизнь Кнехта пошла на другом уровне, это был первый и решающий шаг в его развитии. Отнюдь не у всех учеников элитных школ официальное вступление в элиту совпадает с внутренним ощущением призвания. Это милость или, выражаясь банально, счастливый случай. У тех, кому он выпадает на долю, есть преимущество в жизни, как есть оно у тех, кто по воле случая одарен особенно счастливыми физическими и душевными качествами. Большинство учеников, да чуть ли не все, смотрят, правда, на свое избрание как на великое счастье, как на награду, которой они гордятся, и очень многие из них прежде и в самом деле страстно желали этой награды. Но переход от обычной местной школы в школы Касталии дается потом большинству избранных труднее, чем они полагали, и многим приносит неожиданные разочарования. Переход этот оказывается очень тяжелой ломкой прежде всего для тех учеников, которые были счастливы и любимы в родительском доме, и поэтому, особенно в два первых элитных года, происходит немало обратных переводов, причина которых не недостаток таланта и прилежания, а неспособность учеников примириться с интернатской жизнью и прежде всего с мыслью, что теперь придется все больше ослаблять связи с семьей и родиной и, наконец, не знать и не признавать никакой другой принадлежности, кроме принадлежности к Ордену. Встречаются и ученики, для которых главное при вступлении в элиту – это, наоборот, избавиться от отчего дома и от опостылевшей школы; освободившись от строгого отца или от неприятного учителя, они на первых порах, правда, облегченно вздыхают, но ожидают от этого перевода таких больших и невозможных перемен во всей своей жизни, что вскоре разочаровываются. Да и педанты, настоящие честолюбцы и примерные ученики в Касталии не всегда удерживались; не то чтобы им не давалось учение, но в элите важны были не только учение и

отметки по предметам, там ставились и задачи воспитательно-эстетические, перед которыми иной пасовал. Впрочем, система четырех больших элитных школ со множеством подразделов и ответвлений давала простор разнообразным талантам, и усердный математик или филолог, если у него действительно были данные для того, чтобы стать ученым, мог не опасаться недостатка, например, музыкальных и философских способностей. Порой в Касталии усиливалась даже тенденция к культу чистых, трезвых специальных наук, и поборники ее не только критически-насмешливо относились к «фантастам», то есть к людям музыки и искусства, но иногда прямо-таки запрещали и преследовали внутри своего круга все, связанное с искусством, особенно игру в бисер.

Поскольку вся известная нам жизнь Кнехта прошла в Касталии, той укроннейшей и приветливейшей области нашей горной страны, которую раньше часто называли также, пользуясь термином писателя Гете, «Педагогической провинцией», мы, рискуя наскучить читателю давно известным, еще раз вкратце опишем эту знаменитую Касталию и структуру ее школ. Школы эти, для краткости именуемые элитными, представляют собой мудрую и гибкую систему отсева, через которую руководство (так называемый «учебный совет» с двадцатью советниками – десятью от Педагогического ведомства и десятью от Ордена) пропускает таланты, отобранные им во всех частях и школах страны для пополнения Ордена и для всех важных постов на поприще воспитания и обучения. В нашей стране многочисленные нормальные школы, гимназии и так далее, гуманитарные или естественно-технические, являются для девяноста с лишним процентов учащейся молодежи школами подготовки к так называемым свободным профессиям, они заканчиваются экзаменом на зрелость для высшей школы, и там, в высшей школе, проходится потом определенный курс по каждой специальности. Это нормальный, любому известный ход обучения, эти школы ставят более или менее строгие требования и по возможности отсеивают неспособных. Но наряду или над этими школами существует система элитных школ, куда для пробы принимают лишь самых выдающихся по их способностям и характеру учеников. Доступ туда открывается не через экзамен, таких учеников определяют и рекомендуют администрации их учителя по своему усмотрению. Какому-нибудь, например, одиннадцати-двенадцатилетнему мальчику его учитель в один прекрасный день говорит, что в следующем полугодии тот может поступить в одну из кастальских школ и должен проверить, чувствует ли он в себе призвание и тягу к этому. Если по истечении срока, который дается, чтобы подумать, ученик отвечает «да», для чего требуется и безоговорочное согласие обоих родителей, одна из элитных школ принимает его на пробу. Заведующие и старшие учителя этих элитных школ (а не, скажем, университетские преподаватели) составляют Педагогическое ведомство, управляющее всем обучением и всеми духовными организациями в стране. Кто стал учеником элитной школы, тому, если он не провалится по какому-нибудь предмету и его не переведут в обычную школу, уже не надо обучаться чему-то ради заработка, ибо из элитных учеников составляются Орден и вся иерархическая лестница ученых чинов, от школьного учителя до высочайших постов – двенадцати директоров, или «мастеров», и *Ludi magister*, мастера Игры. Обычно последний курс элитной школы заканчивается в возрасте двадцати двух – двадцати пяти лет приемом в Орден. С этого момента в распоряжении бывших элитных учеников находятся все учебные заведения и исследовательские институты Ордена, резервированные для них элитные высшие училища, библиотеки, архивы, лаборатории и так далее с большим штатом учителей, а также учреждения игры в бисер. Кто в школьные годы проявляет особые способности к какому-нибудь предмету, будь то языки, философия, математика или еще что-либо, того уже на высших ступенях элитной школы определяют на курс, который дает наилучшую пищу его дарованию; большинство этих учеников делаются преподавателями-предметниками открытых школ и высших учебных заведений и, даже покинув Касталию, остаются пожизненно членами Ордена, то есть строго соблюдают дистанцию между собой и «нормальными» (получившими образование не в элите), не имеют права – разве что выйдут из

Ордена – становиться «свободными» специалистами: врачами, адвокатами, техниками и так далее, и всю жизнь подчиняются правилам Ордена, в которые среди прочих входят отсутствие собственности и безбрачие; народ полунасмешливо-полупочтительно называет их «мандаринами». Так находит окончательное свое назначение подавляющее большинство бывших элитных учеников. И совсем небольшое число, цвет касталийских школ, избранные из избранных, посвящают себя свободным исследованиям неограниченной длительности, прилежно-созерцательной духовной жизни. Некоторые высокоодаренные выпускники, из-за нервного характера или по другим причинам, например из-за какого-нибудь физического недостатка, не способные ни учительствовать, ни занимать ответственные посты в высших или низших сферах Педагогического ведомства, всю жизнь продолжают что-либо изучать, исследовать или коллекционировать на положении его пенсионеров, их вклад в общее дело заключается преимущественно в ученых трудах. Некоторых назначают советниками при комиссиях по составлению словарей, при архивах, библиотеках и так далее; иные пользуются своей ученостью по принципу *l'art pour l'art*⁷; многие из них посвятили жизнь очень изысканным и часто странным работам – например, тот *Lodovicus crudelis*⁸, что ценой тридцатилетнего труда перевел на греческий и на санскрит все сохранившиеся древнеегипетские тексты, или тот странноватый *Chattus Calvensis* II⁹, что оставил четыре рукописных фолианта о «латинском произношении в высших учебных заведениях Южной Италии конца XII века». Труд этот был задуман как первая часть «Истории латинского произношения XII–XVI веков», но, несмотря на тысячу рукописных листов, остался фрагментом и не был никем продолжен. Понятно, что над чисто учеными трудами этого рода подшучивают, определить фактическую их ценность для будущего науки и для всего народа никак нельзя. Между тем наука, точно так же как в прежние времена искусство, нуждается в некоем просторном пастбище, и порой исследователь какой-нибудь темы, никого, кроме него, не интересующей, накапливает знания, которые служат его коллегам-современникам таким же ценным подспорьем, как словарь или архив. По мере возможности ученые труды типа упомянутых и печатались. Истинным ученым предоставляли чуть ли не полную свободу заниматься своими исследованиями и играми и не смущались тем, что иные их работы явно не приносили народу и обществу никакой прямой пользы, а людям неученым должны были казаться баловством и роскошеством. Кое над кем из этих ученых посмеивались из-за характера их исследований, но никого никогда не осуждали и уж подавно не лишали никаких привилегий. То, что в народе их уважали, а не только терпели, хотя ходило множество анекдотов о них, связано было с жертвой, которой оплачивали ученые свою духовную свободу. У них было много радостей, они были скромно обеспечены пищей, одеждой и жильем, к их услугам были великолепные библиотеки, коллекции, лаборатории, но зато они не только отказывались от многих благ, от брака и семьи, но и жили как монашеская братия, в отрыве от мирской суеты, не знали ни собственности, ни званий, ни наград и должны были в материальном отношении довольствоваться очень простой жизнью. Если кто хотел растратить все отпущенное ему время на расшифровку одной-единственной древней надписи, ему давали на это полную свободу и даже оказывали содействие; но если он притяжал на приятную жизнь, на изящную одежду, на деньги или на звания, он натывался на непрекращаемые запреты, и тот, для кого эти желания были важны, обычно еще в молодые годы возвращался в «мир», делался преподавателем на жалованье, или частным учителем, или журналистом, или женился, или искал тем или иным образом жизни на свой вкус.

Когда Иозеф Кнехт простался с Берольфингеном, провожал его на вокзал учитель музыки. Расставаться с ним мальчику было больно, и сердце у него заныло от чувства одино-

⁷ Искусство для искусства (*фр.*).

⁸ Людовик Жестокий (*лат.*).

⁹ Хатт II из Кальва (*лат.*).

чества и неуверенности, когда, удалившись, исчезла за горизонтом светлая ступенчатая башня старого замка. Многие ученики отправлялись в это первое путешествие с куда более сильными чувствами, в отчаянии и в слезах. Иозеф сердцем был уже больше там, чем здесь, он перенес это легко. Да и путешествие было недолгим.

Его определили в эшгольцскую школу. Картинки с видами этой школы он уже и раньше видел в кабинете своего ректора. Эшгольц был самым большим и молодым школьным поселком Касталии со сплошь новыми постройками, находился вдали от городов и представлял собой небольшое, похожее на деревню селение, окруженное подступавшими к нему вплотную деревьями; за ними, ровно и привольно раскинувшись, стояли здания школы, они замыкали просторный прямоугольный двор, в центре которого пять стройных, исполинских деревьев, расположенных как пятерка на игральной кости, вздымались ввысь свои темные стволы. Огромная эта площадь частично была покрыта газоном, частично песком и прерывалась только двумя большими плавательными бассейнами с проточной водой, к которым спускались широкие пологие ступени. У входа на эту солнечную площадь стоял главный корпус школы, единственное здесь высокое здание с двумя крылами и пятиколонными портиками – по одному на каждом крыле. Все остальные постройки, наглухо замыкавшие с трех сторон двор, были совсем низкие, плоские и без украшений, они делились только на равновеликие отсеки, каждый из которых выходил на площадь аркадой и лестницей в несколько ступенек, и в большинстве аркад стояли горшки с цветами.

По кастальскому обычаю мальчик не был по прибытии встречен служителем, который повел бы его к ректору или в учительский совет, нет, его встретил один из товарищей, красивый, рослый мальчик в синей полотняной одежде, который протянул ему руку и сказал:

– Я Оскар, старший в корпусе «Эллада», где ты будешь жить, и мне поручено приветствовать тебя и ввести в курс дела. В школе тебя ждут только завтра, мы успеем все немного осмотреть, ты быстро разберешься. Прошу тебя также на первых порах, пока не обживешься, считать меня своим другом и ментором, а также защитником, если к тебе будут приставать товарищи; некоторые ведь думают, что новичков непременно нужно помучить. Ничего страшного не случится, это я обещаю. Сейчас я провожу тебя в наш корпус и покажу, где ты будешь жить.

Так, в согласии с традицией, приветствовал новичка Оскар, назначенный правлением корпуса в менторы Иозефу и действительно старавшийся играть свою роль хорошо; ведь роль эта почти всегда доставляет удовольствие старшим, и если пятнадцатилетний старается очаровать тринадцатилетнего товарищеской доброжелательностью и легким покровительством, то это ведь, пожалуй, ему всегда удастся. В первые дни ментор Иозефа обращался с ним совершенно как с гостем, от которого хотят, чтобы он, если ему завтра же придется уехать, увез с собой хорошее впечатление от дома и от хозяина. Оскар отвел Иозефа в спальню, которую тому предстояло делить с двумя другими мальчиками, угостил печеньем и стаканом фруктового сока, показал ему корпус «Эллада», один из жилых отсеков большого прямоугольника, показал, где вешать во время гимнастических упражнений на воздухе полотенце и в каком углу держать горшки с цветами, если у него есть такое желание; он еще засветло отвел Иозефа к кастеляну в прачечную, где ему подобрали синий полотняный костюм. Иозеф с первой минуты почувствовал себя здесь непринужденно и с удовольствием подхватил предложенный Оскаром тон; он не показывал ни малейшего смущения, хотя тот, старший и уже давно освоившийся в Касталии, был, конечно, в его глазах полубогом. Иозефу нравились даже легкое бахвальство и позерство Оскара – например, когда тот вплетал в свою речь замысловатую греческую цитату, чтобы тотчас вежливо спохватиться, что новичку-то ведь этого еще не понять, ну конечно, да никто и не требует от него понимания!

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.