МУЗА АРНГЕЙМ, АБО ДЕКОРАТИВНЕ САДІВНИЦТВО

© Український переклад. І. Є. Бояновська, 1992.

Неначе діва, що,

заснувши від утіхи,

Сховала зір від просторів

небесних,-

Був той чарівний сад.

Блакить ланів надземних —

У променів суцвіттях осяйних.

А крапельки роси на квітах —

Неначе блиск зірок вечірньої

пори.

Джайлз Флетчер

Від колиски до могили пронесли мого приятеля Еллісона благодійні вітри процвітання. Слово "процвітання" я вживаю в суто земному значенні і розумію під ним "щастя". Особа, про яку я веду мову, ніби й народилася для того, щоб віщувати доктрини Тюрго, Прайса, Пріолі й Кондорсе, втілюючи власним прикладом усе те, що вважалося химерою перфекціоністів. В його короткому житті я, здавалося, постеріг

спростування принципу, що людській натурі притаманні приховані риси, суперечні блаженству. Ретельне вивчення його життєвого шляху привело мене до думки, що всі людські нещастя походять від грубого порушення деяких законів гуманності, що в нас існують якісь незвідані сили і що навіть тепер, поки всі неясно і плутано тлумачать соціальні питання, одна окрема людина за певних надзвичайно сприятливих обставин може відчути щастя.

Таких думок дотримувавсь і мій молодий друг, і тому варто зазначити, що та незатьмарена радість, яка супроводила все його життя, значною мірою обумовлювалась наперед. Безперечно, якби не його витончена філософія, що не раз успішно надолужувала брак життєвого досвіду, то внаслідок уже самого надміру щастя він опинився б у вирі всіх нещасть, які чатують на винятково обдарованих. Однак я зібрався писати не про щастя. Ідеї мого друга можна викласти кількома словами. Він визнавав лише чотири принципи, точніше, головні умови блаженства. Перша умова (вкрай дивно таке почути) полягала у фізичних вправах на свіжому повітрі. "Здоров'я,— казав він,— набуте інакше, навряд чи буде здоров'ям". Як приклад він наводив шал полювання на лисиць, посилався на землекопів, стверджуючи, що то відносно щасливіший суспільний прошарок. Другою умовою була любов жінки. Третьою і найважчою — зневага до амбіцій. А четвертою — мета, що вимагала невпинного прагнення; він дотримувався думки, ніби щастя досяжніше тоді, коли воно чисто духовне.

Доля щедро обдарувала Еллісона. Його врода і зграбність були незрівнянні. Розум побудований так, що знання він здобував не працею, а з допомогою інстинкту та потреби. Він належав до найзнаменитіших родин імперії і мав найчарівнішу та найвідданішу наречену. Статків у нього вистачало, та коли він сягнув повноліття, його ще більше збагатила одна з тих химерних примх долі, що зворушують усе суспільство, рідко коли не збурюючи душу тих, кого вони ощасливлюють.

Виявилось, що десь років за сто до повноліття містера Еллісона в одній далекій провінції помер якийсь містер Сібрайт Еллісон. Зібравши чималий капітал і не маючи прямих спадкоємців, він намислив собі химерний план нарощування багатства протягом століття після своєї смерті. Ретельно й мудро обміркувавши всі вклади, він заповів нарощене багатство найближчому родичеві, на ймення Еллісон, що житиме через сто років. Докладалося чимало зусиль скасувати цей незвичайний заповіт, але оскільки діялося те ex post facto (1), то успіху не було, хоча заздрісний уряд таки ухвалив законодавчий акт, запобігаючи таким оказіям у майбутньому. Отже, цей акт не завадив молодому Еллісону у свою двадцять першу річницю стати повновладним власником багатства пращура Сібрайта, і становило воно чотириста п'ятдесят мільйонів доларів.

Коли стало відомо про величезну суму спадку, то, звичайно, виникли різні припущення щодо її застосування. Наявність такої кількості грошей спантеличувала всіх, хто довідувався про це. Адже здавалося, що володар будь-якого значного капіталу може чинити що завгодно. Якби він був лише трохи багатший за інших громадян, то неважко було б уявити, як він надміру переймається панівними звичаями тогочасної доби — встряє в політичні інтриги, здобуває міністерський портфель, купує високий титул або починає збирати virtu (2), стає щедрим меценатом красного письменства, наук, мистецтва й пов'язує своє ім'я з широкою мережею благодійних закладів. Але при такому нечуваному багатстві, яке перейшло у руки спадкоємця, вся ця діяльність, як і будь-які інші звичні людські цілі й прагнення, видавалася надто дрібною. Звернулися до цифр — так ті ще більше спантеличили. Стало ясно, що навіть з трьома процентами річних прибуток становитиме не менш як тринадцять мільйонів п'ятсот тисяч доларів у рік, тобто мільйон сто двадцять п'ять тисяч у місяць, або тридцять шість тисяч дев'ятсот вісімдесят шість доларів у день, або тисячу п'ятсот сорок один долар на годину, або двадцять шість доларів на кожну швидкобіжну хвилину. Тому всі звичайні припущення було рішуче відхилено. Вже й не знали, що гадати. Дехто навіть вважав, що Еллісон позбудеться принаймні половини свого надмірного багатства, роздавши його своїм численним

родичам. Найближчим він таки справді віддав ті свої статки, якими володів до отримання спадщини. Однак я нітрохи не здивувався, дізнавшись, що питання, яке викликало стільки суперечок серед його друзів, він давно вже для себе вирішив. Не здивувало мене й саме рішення. Певним благодійництвом він, звичайно, заспокоїв своє сумління. Проте в спроможність однієї людини покращити загальний добробут усіх він (мушу, на превеликий жаль, признатися) не вірив. На щастя чи ні, але він в усьому покладався тільки на себе.

(1) Заднім числом (латин.).

(2) Рідкісні мистецькі твори (іт.).

Він був поетом у найширшому, найшляхетнішому значенні цього слова. Крім того, він осягнув справжню суть, високі ідеали, велич і гідність поезії. Він інтуїтивно зрозумів, що найповніший, коли не єдино можливий вияв поетичного чуття полягає у творенні нових форм краси. Завдяки ранній освіті або й навіть природі розуму, його етичні засади мали певні особливості: були позначені так званим матеріалізмом. Мабуть, саме це спонукало його вірити, що найвища і, власне, єдина законна функція поезії — у створенні нових видів чисто фізичної краси. Проте з нього не вийшло ні музики, ні поета,— якщо брати останню фразу в її повсякденному значенні. Може, він просто знехтував нагоду стати тим або тим, гадаючи, що зневага до амбіцій — запорука земного щастя. Адже хіба не може бути так, що вищий геній неодмінно амбітний, тоді як найвищий стоїть вище й самої амбіції? Хіба не могло так статися, що багатьох людей, величніших за Мільтона, цілком влаштовувало бути "німим і безславним"? Я переконаний, що світ іще не бачив — якщо лише низка випадковостей не спонукає благородні уми до ниць вчинків — ніколи не побачить тієї повної чаші тріумфальних звершень у найславетніших царинах мистецтва,— звершень, які цілком під силу людській природі.

Еллісон не став ні поетом, ні музикою, хоча ще ніхто так, як він, не заглиблювався в музику й поезію. За інших обставин він, може, й став би

художником. Скульптура, хоч і належить до суто поетичних мистецтв, надто обмежена в засобах і впливові, щоб заполонити його увагу. Я вже згадував усі царини мистецтва, в яких може виявлятися звичайне поетичне чуття. Та Еллісон стверджував, що найбагатша, найправдивіша, найприродніша — якщо не найширша — царина просто нехтується. Декоративне садівництво ще ніхто не називав поетичним мистецтвом, та, на думку мого приятеля, для Музи там найбільші можливості. В ньому й справді відкривається безмежний простір для втілення безконечних витворів уяви у форми нової краси; ті форми багатші й розмаїтіші, ніж ті, що може дати земля. В різноманітній формою і барвами рослинності він убачав безпосереднє найпотужніше прагнення Природи створити фізичну красу. Саме в спрямуванні або в зосередженні цього прагнення — чи, радше, в пристосуванні його до очей, що споглядатимуть землю,— він бачив не тільки найкращий спосіб,— коли прагнути найвищих результатів,— справдити своє призначення поета, а й ті священні цілі, задля яких Господь наділив людину поетичним мисленням.

Пояснюючи вираз "в пристосуванні його до очей, що споглядатимуть землю", містер Еллісон наблизив мене до тлумачення того, що завжди було для мене загадкою: йдеться про те (заперечать хіба що невігласи), що в природі не існує такого поєднання елементів, яке може створити талановитий митець. У реальній дійсності не знайти таких райських куточків, що чарують нас на полотнах Клода. В найчарівніших природних пейзажах завжди знайдуться якісь вади: чогось або бракуватиме, або буде забагато. Якщо окремі складові елементи можуть перевершувати майстерність митця, то їхня сукупність завжди страждатиме на той чи інший ґандж. Одне слово, на широких просторах живої природи не знайдеться такої ділянки, де б прискіпливе око митця не знайшло огріхів у тому, що називається композицією пейзажу. Це ж так очевидно. У всьому іншому ми слушно вважаємо природу неперевершеною. Ми уникаємо змагань з її деталями. Хто наважиться відтворити барви тюльпана або вдосконалити пропорції конвалії? Хибно вважати, ніби натуру в скульптурі або живописі треба звеличувати, ідеалізувати, а не копіювати. Усі живописні й скульптурні комбінації

окремих складників людської краси лише наближаються до краси, що живе й дихає. Нехибною така думка буде тільки щодо пейзажу. Відчувши її слушність у цій царині мистецтва, критики, через необачний потяг до узагальнень, поширили її й на інші царини; я казав: "відчувши її слушність у пейзажі",— бо почуття — не афектація і не вигадка. Почуття митця — такі ж непомильні, як математичні доведення — точні. Він не просто вірить, він знає, що певні, нібито довільні, композиції матерії — і лише вони — утворюють правдиву красу. Його аргументи, однак, ще не піддаються словесному вираженню. Щоб їх дослідити й виразити, потрібен глибокий, не знаний світові аналіз. Проте інтуїтивні уявлення художника потверджуються голосами його братів митців. Якщо "композиція" з дефектом і для її виправлення потрібен простий штрих, то кожен художник, оцінюючи правку, безперечно підтвердить її слушність,— навіть більше: правлячи сам, зробить той самий штрих.

Повторюю, що лише в пейзажах фізична природа підлягає звеличенню, і оця обмеженість вдосконалення була для мене нерозгаданою таємницею. Міркуючи над цим, я дійшов думки, що первинні зусилля природи були спрямовані на створення земного пейзажу у відповідності з людським ідеалом краси — високої й мальовничої,— і оскільки ці зусилля звелися нанівець внаслідок відомих геологічних катастроф — тобто порушень форми й гами кольорів,— то суть мистецтва полягає у виправленні наслідків таких зрушень. Ця думка, проте, була не дуже переконлива: адже треба було вважати, що всі ті катастрофи протиприродні й не мають перед собою мети. Еллісон висловив думку, що вони провіщають смерть, пояснюючи це таким чином. Припустімо, що людині попервах судилося природою безсмертя на землі, тоді первинна організація земної поверхні, що відповідала б уготованій людині повній чаші, насправді б не існувала, а лише планувалася, а геологічні катастрофи були б тільки передумовою усвідомлення людиною своєї смертності.

— Так от,— казав мій приятель,— те, що ми називаємо ідеалізацією пейзажу, може, й правильне, але тільки з морального, чисто людського погляду. Будь-яка зміна природного пейзажу на полотні може

сприйматись як вада, якщо уявити, що цю картину бачать у цілому — геть усю — з точки, далекої від землі, проте не за межами атмосфери.

Цілком зрозуміло, що, поліпшуючи деталь, яку розглядають зблизька, можна зіпсувати всю картину, на яку дивляться здалеку або в цілому. Мабуть, таки існують істоти, що колись були людьми,— тепер невидимі,— для яких наш безлад здалеку може здаватися ладом, а наша немальовничість — мальовничісню; одне слово, це земні ангели. І радше саме для них, а не для нас, саме для їхнього витонченого сприйняття краси і сотворив Бог розлогі декоративні сади двох півкуль.

Під час дискусії мій приятель процитував кілька уривків з трактату про декоративне садівництво, автор якого нібито правильно розвинув цю тему:

"Декоративне садівництво поділяється на два стилі: природний і штучний. Перший з них прагне відтворювати первинну красу місцевості, прилаштовуватись до навколишньої природи, культивувати дерева в гармонії з сусідніми пагорбами й рівнинами, виявляючи й застосовуючи на практиці ті чарівні співвідношення розмірів, пропорцій і барв, що, приховані від звичайного спостерігача, відкриваються на кожному кроці досвідченим дослідникам природи. Для природного стилю найбільш характерні відсутність будь-яких ґанджів або диспропорцій, панування здорової гармонії й порядку — тобто нічого дивовижного, незвичайного не створюється. Штучний стиль допускає стільки варіацій, скільки існує окремих уподобань. У певній мірі він співвідноситься з різними архітектурними стилями. Згадайте, приміром, величні авеню й затишні куточки Верса-ля, італійські тераси, різновиди мішаного, староанглійського стилю, спорідненого з готикою та архітектурою Єлизаветинської доби. Хоч би що закидали надмірностям штучного стилю в декоративному садівництві, домішок чистого мистецтва надає саду ще більшої краси. Це тішить око — впорядкованістю та красою задуму — і почасти душу. Тераса з давньою, зарослою мохом балюстрадою відразу викликає в уяві прекрасні постаті тих, що колись

нею ходили. Найменший вияв мистецтва — це вияв чисто людської цікавості".

— З усього, що я казав раніше,— вів Еллісон,— ви розумієте, що я відкидаю висловлену тут ідею повернення до первинної краси. Первинна краса ніколи не сягне тих висот, яких сягає краса штучна. Звичайно, все залежить від вибору місця. А оті балачки про відкриття й поєднання витончених співвідношень розмірів, пропорцій та барв — лише туман, у якому ховають безладну думку. Процитована фраза, може, й слушна, а може, й ні,— отже, ні до чого не приведе. Те, що єдина цінність природного стилю садівництва полягає у відсутності будь-яких ґанджів і диспропорцій, коли нічого дивовижного, незвичайного не створюється,— думка, що більше пасує стадним почуттям юрби, ніж бурхливій уяві генія. Таку псевдовартість пропагують лише ті недолугі критики, що ладні підносити Аддісона до небес. По суті, звичайна чеснота, яка полягає в тому, щоб уникати нечестя, прямо апелює до розуму і може бути означена кодексом правил, тоді як вища чеснота — творче горіння — пізнається тільки за своїми наслідками. Суть правила — в запереченні, вас силоміць прив'язують до чогось досконалого. А поза цими межами критичне мистецтво може хіба що висувати гіпотези. Можна навчитися відтворювати Структуру "Катона", але намарне пояснювати, як треба розуміти Парфенон або "Пекло". Та коли мистецький твір завершено, здійснюється чудо, і здатність сприймати мистецтво поширюється на всіх. Софісти, не здатні до творчості, глузували з неї, а тепер їй найдужче аплодують. Те, що в зародковому стані дратувало їхній обмежений розум, у зрілому стало викликати щире захоплення завдяки притаманному їм інтуїтивному відчуттю краси.

Думки автора щодо штучного стилю,— провадив Еллісон,— викликають менше заперечень. "Домішок чистого мистецтва надає саду ще більшої краси". Це слушне, як слушне й посилання на чисто людську цікавість. Цей принцип неспростовний, проте за ним може стояти що-небудь іще. За ним може критися певна мета, не досяжна звичайними, доступними способами людині. Проте в разі успіху чарівність

декоративного саду набагато перевершуватиме те, що могло бути створене чисто людською цікавістю. Поет, маючи незмірні статки і дотримуючись потрібних уявлень про мистецтво і культуру (або, як висловився наш автор, цікавість), вдихнув би у свої ескізи таку красу й новизну, що здавалося б, ніби йому допомагають вищі духовні сили. Тоді з'ясується, що, досягаючи таких результатів, він зберігає всі переваги цікавості, або задуму, водночас очищаючи свою роботу від грубості або технічності земного мистецтва. В найдикіших закутках незайманої природи ми бачимо мистецтво Творця, однак воно сприймається тільки розумом, не впливаючи на наші почуття. Тепер припустімо, що наше захоплення творінням Всевишнього ми опустимо на щабель нижче, тобто гармонійно поєднаємо його з людським розумінням мистецтва, утворимо щось середнє між людським і божим: уявімо, наприклад, пейзаж, простір і ясність, краса, велич і незвичайність якого свідчать про догляд, плекання або навіть нагляд з боку вищих, проте споріднених із людьми істот,— тоді зберігається й цікавість, а мистецтво, що постає перед нами, стає мистецтвом проміжної, вторинної природи, яка є ні Богом, ні його творінням, а природою, створеною ангелами, що витають між людиною і Богом.

Отже, жертвуючи все своє величезне багатство на втілення цього задуму,— тобто вправляючись на свіжому повітрі і особисто наглядаючи за виконанням своїх планів, невпинно прагнучи до мети, до якої вели ті плани, плекаючи високу духовність мети, зневажаючи амбіції, які, переродившись, дали йому справжні почуття, набираючись снаги від власних невичерпаних джерел, ніколи не можучи вдовольнити головну пристрасть своєї душі, жагу прекрасного, а над усе — тішачись любов'ю жінки, чия чарівність і ніжність огорнули його райським рожевим омофором,— Еллісон сподівався знайти, і таки знайшов, свободу від звичайних людських турбот і зазнав при цьому такого щастя, що пані де Сталь воно ніколи навіть не марилось.

Навряд чи мені вдасться бодай частково розповісти про дивовижні звершення мого приятеля. Я прагну описати їх, та гублюся перед

складністю опису і вагаюсь, чи зображувати загалом, чи зосередитися на подробицях. Мабуть, найкраще буде поєднати обидві ці крайнощі.

Попервах містер Еллісон мусив, звичайно, вибрати місцевість. Найперше, що спало йому на думку й заполонило уяву,— пишна природа Тихоокеанських островів. Він уже було вирішив податися у південні моря, та, обміркувавши все за ніч, відкинув цей задум. "Якби я був мізантропом,— казав він,— така місцевість мені підійшла б. її цілковита безлюдність і відрубність, недосяжність і неприступність стали б для мене в цій ситуації дивом дивним, але я поки ще не Тімон. Від самотності я прагну спокою, а не нудьги. Свою усамітненість я хочу контролювати сам. І я не раз потребуватиму належної мистецької оцінки своїх чергових витворів. Тож я шукатиму куток недалеко від велелюдного міста, це буде найкраще для виконання моїх задумів".

У пошуках такого кутка Еллісон проподорожував декілька років. Разом з ним і я. Тисячу варіантів, що викликали моє щире захоплення, він без вагань відкидав, висуваючи причини, що кінець кінцем переконували мене. Нарешті ми опинилися на гірському плато дивовижної краси й родючості, з якого було видно все навколо не гірше, ніж з Етни, хоч, як на нашу думку, воно мальовничніше за краєвиди тієї уславленої гори.

— Я уявляю,— сказав мандрівник, з насолодою переводячи дух після того, як, зачарований, цілу годину не відводив очей від тієї краси,— я знаю, що на моєму місці дев'ять з десяти найприскіпливіших людей кращого не побажали б. Краєвиди тут і справді розкішні, і я б милувався ними, якби тієї розкоші було трохи менше. Вподобання знаних мені архітекторів такі, що задля "перспективи" вони виставляють свої будови на верхів'ї гір. В цьому їхня помилка. Велич у будь-якому вияві, надто в протяжності, спочатку викликає лякливий трепет, хвилювання, а потім втомлює Й^пригнічує. Для короткого споглядання годі знайти щось краще, для тривалого — навпаки. Найгнітючіший елемент величі — це розмір, а найгірше в самому розмірі — відстань. Відстань суперечить почуттю відлюдності й відрубності — почуттю, яке ми намагаємось

удовольнити, перебираючись жити за місто. На вершині гори ми не можемо позбутися відчуття загубленості. Занепаді духом уникають далеких краєвидів, мов чуми.

Лише на четвертий рік наших пошуків ми знайшли місцевість, яка задовольнила Еллісона,— звичайно, зайве казати, де саме. Лише після недавньої смерті мого приятеля дехто вже міг навідати Арнгейм, і та смерть надала маєткові таємничості й похмурої слави, подібної до тієї, яку мав Фонтхілл, проте набагато гучнішої.

До Арнгейму прибували здебільшого річкою. Відвідувач виїжджав рано-вранці. До полудня він веслував поміж берегів, сповнених спокою й краси, на яких паслися незліченні отари овець, ясніючи білою вовною на зеленому тлі розлогих лук. Здавалося, ніби хліборобський край переходив у пасторальні ідилії. Та потім з'являлося відчуття безлюдності, а згодом і самотності. Надвечір потік звужувався, береги, вкриті дедалі буйнішою рослинністю, крутішали. Вода прозорішала, але потік безнастанно крутився, і часом було видно не далі, як на сотню метрів вперед. Кожної миті човен немов потрапляв у зачароване коло, оточене непроникною рослинною стіною, накрите, мов дахом, блакитним запиналом неба,— підлоги, звісно, не було; кіль, здавалося, напрочуд вправно балансував на кілі примарного човна, що, випадково перекинувшись, весь час супроводив справжнього, аби підтримати його на плаву. Далі потічок втулювався у вузьку ущелину — хоча тут це слово не зовсім підходить, та в мові немає точного означення для тієї вельми прикметної ділянки шляху. Тільки високі паралельні береги свідчили про те, що це ущелина. Береги, між якими, як і раніше, струміла прозора вода, піднімалися до ста, а часом і до ста п'ятдесяти футів і так хилилися один до одного, що затуляли денне світло, а довгий перистий мох, звисаючи густими пасмами з кущів, переплетених над головою, навівав похоронну тугу. Потічок крутився дедалі більше, часом мов закручувавсь колом, так що човняр геть заплутувався. Його охоплювало якесь надзвичайно дивне почуття. Він і далі думав про природу, але сама природа мінялася, в її витворах прозирала надприродна симетрія, жаска одноманітність, чаклунська впорядкованість. Жодної сухої

гілочки, жодного зів'ялого листочка, ані випадкового камінчика або латки бурої землі. Кришталева вода плюскала на гладенькому граніті та на чистому мохові, і зір дивувався виразності ліній і барв.

Пропетлявши отак кілька годин,— морок тим часом густішав,— човен несподівано круто завертав і враз — наче знявшись із неба — опинявся в круглій, досить просторій проти ущелини водоймі. Вона мала близько двохсот ярдів у діаметрі і зусебіч, крім місця напроти витоку ручая, була оточена пагорбами такої ж висоти, що й стіни ущелини, проте виглядали вони інакше. їхні схили спускалися до води під кутом сорок п'ять градусів і від підніжжя до вершини були вкриті буйним квітковим килимом — годі було побачити бодай один зелений листок у тому плетиві пахучого розмаїтого цвіту. У водоймі, хоч і дуже глибокій, вода була така прозора, що дно, ніби суцільно вкрите шаром круглих алебастрових камінців, часом добре видніло — тобто тоді, коли око могло собі дозволити не побачити в перевернутому небі відображення квітучих пагорбів. На них не росло ні дерев, ні навіть кущів. Глядача вражали відчуття багатства, тепла, різноцвіття, спокою, однаковості, м'якості, ніжності, вишуканості, залассся й дивовижної витонченості, що навіювали думки про нових, працелюбних і обдарованих смаком прекрасних і довершених фей; та коли око піднімалося цим барвистим схилом від чіткої межі з водою до невиразної вершини, що ховалася в складках навислої хмари, то годі було не уявити собі зливи рубінів, сапфірів, опалів і золотих оніксів, що безшумно падали з неба.

Гість, несподівано випливши в цю затоку з ущелини мороку, захоплювавсь і дивувався, коли бачив повне коло призахідного сонця, яке, гадалося, мало давно закотитися за обрій,— однак ось воно, перед ним, утворює цілісне завершення безмежної перспективи, що видніє в другій розколині серед пагорбів.

Але тут мандрівник залишає човен, на якому проплив таку далечінь, і пересідає в легку байдарку зі слонової кості, помережану зсередини і ззовні яскраво-червоними арабесками. Загострені ніс і корма стримлять високо над водою, і від цього весь човник скидається на місяць-

молодик. Гордо, мов лебідь, пливе він затокою. На палубі, вкритій хутром горностая, лежить легке, як пух, весло з атласного дерева, але ме видно ні гребця, ні прислуги. Гостю наказано бути в^Доброму гуморі — доля, мовляв, убереже. Більший човен зникає, і він сам у байдарці, застиглій серед озера. Роздумуючи, що робити далі, він раптом починає відчувати легкий рух чарівного судна, що поволі обертається, поки ніс повернеться до сонця. Воно посувається, легко, плавно набираючи швидкість, а брижі, породжені ним, б'ючи в борти, наче створюють божественну мелодію,— здається, тільки так можна пояснити заспокійливу сумовиту музику, джерело якої намарне прагнув відшукати мандрівник.

Байдарка підпливає до скелястих воріт, а глибини видаються ще прозоріші. Справа піднімається хребет величних гір, укритих густим лісом. Зауважуєш, що кришталева чистота на межі берега й води не зникає. Нема й сліду звичної річкової твані. Зліва пейзаж лагідніший і явно штучний. Берег піднімається полого, утворюючи довгастий луг, трав'яний покрив якого найдужче скидається на оксамит, а яскрава зелень — немов смарагдова. Цей луг завширшки від десяти до трьохсот ярдів, за ним іде стіна в п'ятдесят футів заввишки, що кривуляє вздовж ріки, поки щезає десь на заході. Ця стіна — з суцільної скелі; вона утворилася після того, як прямовисно обрізали стрімкий і нерівний південний берег, хоча всі сліди людської руки були стерті. На обтесаному камені — наче печать століть, він рясно обвішаний плющем, кораловою жимолостю, шипшиною і ломиносом. Однаковість верхнього й нижнього країв стіни іноді порушується деревами гігантської висоти, що стримлять поодиноко або купками вздовж лугу і по той бік стіни, але майже зразу за нею; густе гілля (зокрема чорного горіха), перегинаючись, занурює обвислі кінцівки у воду. А що там далі — не дає побачити непроникна листяна запона. Все це відкривається зору під час повільного наближення байдарки до тих своєрідних воріт. Та ось починаєш помічати, що схожість з ущелиною зникає, зліва відкривається новий вихід із затоки — туди тягнеться і стіна, й далі прямуючи вздовж потічка. Око, зазирнувши туди, далеко не сягає, бо потік разом із стіною загинається й губиться серед зелені.

Тим часом човен чаклунськи запливає у звивистий канал; берег навпроти стіни такий же, як і раніше. Високі пагорби, а часом і справжні гори, вкриті буйною рослинністю, й далі закривають обрій. Легко, хоча вже швидше просуваючись уперед, мандрівник після численних поворотів опиняється перед велетенською брамою, або, радше, дверима з полірованого золота, оздобленими різьбою й чеканкою, що, мов полум'ям охоплюючи ліс, відбивають пряме проміння сонця, яке вже стало над самим обрієм.

Брама врізана у високій стіні, що тут, здається, перетинає річку під прямим кутом. Кілька хвилин течія й далі плавно загинається вліво, берегом так само іде стіна; потім від головной течії відходить чималий рукав і, з плюскотом пробиваючись під дверима, зникає. Байдарка пливе тим рукавом і наближається до брами. Могутня брама повільно й мелодійно розчахується. Човник просковзує досередини і починає швидко опускатися в розлогий амфітеатр, суцільно оперезаний пурпуровими горами, підніжжя яких омивають лискучі води ріки. Перед очима враз спалахує Арнгейм у всій своїй райській величі. Лине чарівлива мелодія; в повітрі, дурманячи голову, стоїть дивний солодкавий аромат, а перед очима примарно сплітаються високі струнке східні дерева, густі чагарники; он зграї золотистих і малинових птахів, озера, облямовані лілеями, луки, засаджені фіалками, тюльпанами, маками, гіацинтами і туберозами, вервечки срібних струмочків — і серед усього цього незграбно здіймається напівготична, напівсарацинська споруда, що ніби чарами зависла в повітрі, виблискуючи в багряному призахідному сяєві сотнею еркерів, мінаретів і гостроверхих шпилів, видаючись примарним спільним творінням сильфів, фей, джинів та гномів.