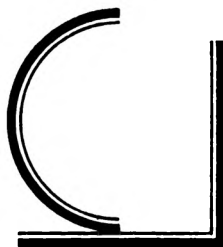




В. Г. ВАКЕНРОДЕР

ФАНТАЗИИ
ОБ ИСКУССТВЕ



ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ



В.-Г. ВАКЕНРОДЕР

ФАНТАЗИИ
ОБ ИСКУССТВЕ



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1977

Редакционная
коллегия

Председатель
М. Ф. ОВСЯННИКОВ

А. А. АНИКСТ
В. Ф. АСМУС
К. М. ДОЛГОВ
А. Я. ЗИСЬ
А. Ф. ЛОСЕВ
В. П. ШЕСТАКОВ

Перевод
с немецкого
С. С. БЕЛОКРИНИЦКОЙ

Стихотворные
переводы
В. В. РОГОВА

Вступительная
статья
А. С. ДМИТРИЕВА

Комментарии
АЛ. В. МИХАЙЛОВА

СОДЕРЖАНИЕ

А. С. Дмитриев
В.-Г. Вакенродер
и ранние немецкие романтики
9

СЕРДЕЧНЫЕ ИЗЛИЯНИЯ
ОТШЕЛЬНИКА —
ЛЮБИТЕЛЯ ИСКУССТВ
25

К ЧИТАТЕЛЮ ЭТИХ СТРОК
27

ВИДЕНИЕ РАФАЭЛЯ
28

ТОСКА ПО ИТАЛИИ
32

ВЕСЬМА ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ СМЕРТЬ
ШИРОКО ИЗВЕСТНОГО В СВОЕ ВРЕМЯ
СТАРОГО ХУДОЖНИКА ФРАНЧЕСКО ФРАНЧА,
ПЕРВОГО ИЗ ЛОМБАРДСКОЙ ШКОЛЫ
33

УЧЕНИК И РАФАЭЛЬ
37

ПИСЬМО
МОЛОДОГО ФЛОРЕНТИЙСКОГО ХУДОЖНИКА АНТОНИО
ЕГО ДРУГУ ЯКОВО В РИМ
41

ОБРАЗЕЦ ВЫСОКООДАРЕННОГО В ИСКУССТВЕ
И ПРИТОМ ВЕСЬМА УЧЕНОГО ХУДОЖНИКА,
ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ В ЖИЗНИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ,
ПРОСЛАВЛЕННОГО РОДОНАЧАЛЬНИКА
ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ШКОЛЫ
44

ДВА ОПИСАНИЯ КАРТИН
53

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ВСЕОБЩНОСТИ, ТЕРПИМОСТИ
И ЧЕЛОВЕКОЛЮБИИ В ИСКУССТВЕ
55

ХВАЛА НАШЕМУ ДОСТОПОЧТЕННОМУ ПРЕДКУ
АЛЬБРЕХТУ ДЮРЕРУ,
ВОЗНЕСЕННАЯ ОТШЕЛЬНИКОМ —
ЛЮБИТЕЛЕМ ИСКУССТВ
59

О ДВУХ УДИВИТЕЛЬНЫХ ЯЗЫКАХ
И ИХ ТАИНСТВЕННОЙ СИЛЕ
66

О СТРАННОСТЯХ СТАРОГО ХУДОЖНИКА
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО ИЗ ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ШКОЛЫ
69

КАК И КАКИМ ОБРАЗОМ, В СУЩНОСТИ,
СЛЕДУЕТ СОЗЕРЦАТЬ КАРТИНЫ
ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ ЗЕМЛИ,
УПОТРЕБЛЯЯ ИХ ДЛЯ БЛАГА СВОЕЙ ДУШИ
74

ВЕЛИЧИЕ МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ
77

ПИСЬМО МОЛОДОГО НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА
ДРУГУ ИЗ РИМА В НЮРНБЕРГ
81

ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВ
85

ХРОНИКА ХУДОЖНИКОВ
87

ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ
КОМПОЗИТОРА ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА
96

ФАНТАЗИИ ОБ ИСКУССТВЕ,
ДЛЯ ДРУЗЕЙ ИСКУССТВА
113

ПРЕДИСЛОВИЕ ТИКА К ИЗДАНИЮ
«ФАНТАЗИИ ОБ ИСКУССТВЕ» 1799 ГОДА
115

РАЗДЕЛ I

РАССКАЗ О ТОМ,
КАК ЖИЛИ СТАРЫЕ НЕМЕЦКИЕ ХУДОЖНИКИ,
ГДЕ В КАЧЕСТВЕ ПРИМЕРА БУДУТ ПОКАЗАНЫ
АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР
И ОТЕЦ ЕГО *АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР СТАРШИЙ*
116

РАССКАЗ,
ПЕРЕВЕДЕННЫЙ ИЗ СТАРОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ КНИГИ
124

ИЗОБРАЖЕНИЕ РАФАЭЛЯ

131

«СТРАШНЫЙ СУД» МИКЕЛАНДЖЕЛО

135

СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА

139

КАРТИНЫ ВАТТО

142

О ДЕТСКИХ ФИГУРАХ НА КАРТИНАХ РАФАЭЛЯ

144

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СПРАВЕДЛИВОСТИ,
УМЕРЕННОСТИ И ТЕРПИМОСТИ

146

КРАСКИ

150

ВЕЧНОСТЬ ИСКУССТВА

153

РАЗДЕЛ II

ПРИЛОЖЕНИЕ НЕКОТОРЫХ СТАТЕЙ
ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА О МУЗЫКЕ

156

УДИВИТЕЛЬНОЕ ВОСТОЧНОЕ СКАЗАНИЕ
ОБ ОБНАЖЕННОМ СВЯТОМ

156

ЧУДЕСА МУЗЫКИ

160

О РАЗЛИЧНЫХ РОДАХ В КАЖДОМ ИСКУССТВЕ,
И В ОСОБЕННОСТИ

О РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКИ

164

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА

168

ОСОБАЯ ВНУТРЕННЯЯ СУЩНОСТЬ МУЗЫКИ
И ПСИХОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

170

ПИСЬМО ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА

178

НЕМУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕРПИМОСТЬ

181

ЗВУКИ

186

СИМФОНИИ

192

СОН

199

ИЗ ПЕРЕПИСКИ ВАКЕНРОДЕРА И ТИКА

204

КОММЕНТАРИИ

239

В.-Г. ВАКЕНРОДЕР И РАННИЕ НЕМЕЦКИЕ РОМАНТИКИ

Вильгельм Генрих Вакенродер...

В наше время вряд ли у многих любителей литературы, кроме специалистов, это имя вызовет те или иные конкретные ассоциации. У нас Вакенродер почти забыт. Редко о нем вспоминают и на его родине в Германии.

Но в России современники Пушкина знали его хорошо. Знаком он был, в частности, и Белинскому. В 1826 году в переводе и издании произведений Вакенродера на русском языке под названием «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного» приняли участие известные деятели русской культуры, активные участники тогдашней литературной жизни: С. П. Шевырев — поэт, историк литературы, журналист; Н. А. Мельгунов — один из членов «Общества любителей», литератор и музыкальный критик, много сделавший для установления культурных связей между Россией и Германией; В. П. Титов — литературный критик. В ту пору вообще немецкие романтики, к которым принадлежал и Вакенродер, едва ли были известны в какой-либо другой стране лучше, чем в России.

Во второй половине 90-х годов XVIII века в литературной жизни Германии складывается активная и влиятельная группа передовой творческой интеллигенции, оказавшая огромное воздействие на духовную жизнь не только внутри страны, но и за ее пределами и получившая впоследствии название «иенской школы». Ее члены, как правило, совсем молодые люди, утверждают и пропагандируют новые смелые идеи, столь отличные от принципов, характерных для просветительской идеологии, ведут открытую борьбу против эпигонов немецкого Просвещения — известных берлинских литераторов Николаи, Коцебу, Меркеля. В ту пору не только они сами, но и значительная часть немцев, принадлежавших к образованным сословиям, были убеждены, что именно эти литераторы являются подлинными продолжателями дела Лессинга.

В 1799 году в Иене поселяется Фридрих Шлегель. Еще раньше — в 1790-м там обосновывается его старший брат Август, являясь с 1798

по 1800 год профессором Иенского университета. К этому времени братья Шлегели — известные литераторы, завоевавшие себе в Германии достаточно широкую по тогдашним условиям и масштабам читательскую аудиторию. Их дом в Иене становится одним из центров духовной жизни Германии той поры, и вокруг Шлегелей, утверждающих новое направление в литературе, образуется своеобразный центр идеологической оппозиции. Частые гости здесь — молодые естествоиспытатели Риттер и Стефенс, философы Шеллинг и Фихте, из Берлина сюда приезжает начинающий молодой литератор Людвиг Тик. Гостем дома бывал и Гёте. В близких личных и духовных контактах со Шлегелями, особенно с Фридрихом, находился молодой берлинский пастор и теолог Ф.-Д. Шлейермахер. С Тиком в свою очередь тесной личной дружбой и общностью взглядов на литературу и искусство был связан Вакенродер. На первых порах с братьями Шлегелями, особенно с Августом, тесные личные и творческие контакты поддерживает Шиллер.

Все большую роль в литературной жизни Германии начинает играть «Всеобщая литературная газета», на страницах которой появляются статьи Канта, Шеллинга, братьев Шлегелей.

Издание журнала «Атеней» в 1797 году придало иенской школе прочные организационные основы и вместе с тем сообщило ее деятельности в еще большей степени характер резко оппозиционный по отношению к тогдашней немецкой идеологической жизни.

Программа иенского романтизма отнюдь не осталась лишь национальным немецким достоянием. Примерно к началу второго десятилетия XIX века главным образом в связи с деятельностью А. Шлегеля идеи иенской школы получили широкое распространение за пределами Германии. Этому во многом способствовала книга г-жи де Сталь «О Германии», но в свою очередь роль сыграли и прямые контакты между немецкой литературой и литературами других стран. Произведения иенских романтиков, их теоретическая платформа находят отклик в литературных кругах Англии и Франции, Польши и Италии, Дании и России. Влияние немецкой романтической эстетики распространяется и за океан — на молодую литературу США.

Одна из особенностей деятельности иенской школы заключается в том, что основные усилия ее представителей были направлены в область теории, а собственно художественное творчество в известной мере играло второстепенную роль, хотя некоторые их художественные произведения вошли в фонд классического наследия немецкой литературы. Философско-эстетические искания ранних немецких романтиков заложили прочную основу новым по сравнению с веком Просвещения принципам художественного видения и отражения жизни. Разрабатываемая ими эстетическая программа, утверждаемое ими мироощущение являются конкретным выражением определенного исторического этапа в посту-

пательном развитии литературного процесса и эстетической мысли. В то же время, будучи одним из звеньев этого процесса, романтизм в целом и романтизм иенской школы в частности был необходимой ступенью, которая вела к возникновению и развитию реализма — художественного метода и направления, во многом опиравшегося на завоевания романтизма.

Иенский романтизм имел глубокие корни в конкретно-исторической национальной специфике общественного развития Германии, ее эстетики и литературы. Он был отражением начала того перелома в общественно-политической и идеологической жизни страны, связанного с Великой французской революцией, который надолго определил дальнейшие пути развития Германии.

На рубеже XVIII—XIX веков политико-экономическая жизнь Германии представляла собой крайне пеструю картину. Таможенные барьеры, которые отделяли друг от друга более трехсот шестидесяти больших и малых государств — королевств, курфюршеств, княжеств, вольных имперских городов, рыцарских владений, расположенных на территории тогдашней Германии, носившей пышное и донельзя претенциозное название «Священной Римской империи германской нации», произвол князей и роскошь их дворов при общем крайне слабом экономическом развитии страны ставили ее на уровень мещанского захолустья Европы. С полным основанием Энгельс писал о том, что «это была одна отвратительная, гниющая и разлагающаяся масса»*.

Революция во Франции, по выражению Энгельса, «точно молния ударила в этот хаос, называемый Германией»**. Она глубоко всколыхнула общественную жизнь немецких государств, вызвав даже кое-где восстания, правда, быстро подавленные княжескими войсками. В Германии, еще не подготовленной к проведению экономических и политических преобразований, воздействие французской революции ограничилось лишь сферой идеологической жизни. Но это воздействие при всей его противоречивости было очень значительным и оказало, в частности, влияние на развитие раннего немецкого романтизма.

Французская революция утверждала буржуазные общественные отношения, что, хотя и было несомненным шагом вперед по сравнению с отношениями дворянско-феодальными, все же очень мало соответствовало тому «разумному», «справедливому» общественному устройству, которого в ходе революции стремились добиться демократические массы Франции и передовая буржуазная интеллигенция.

Это противоречие революции 1789—1794 годов во Франции как революции буржуазной и породило романтическую идеологию, антибуржуазную в своей основе. Но в связи с этим противоречием возни-

* Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 561.

** Там же, с. 562.

кают и различные устремления внутри самого иенского романтизма. Отвергая не только результаты французской революции, но и пути буржуазного развития вообще, иенские романтики в условиях феодальной отсталости Германии ставили себя тем самым за пределы сил общественного прогресса и несли в своем мировоззрении и общественных позициях потенциальные возможности сближения с лагерем реакции. Им чужда была вера в осуществление передовых идеалов французской революции в будущем. Они не были ни реакционерами, ни реставраторами средневековых общественных отношений, но их поиски справедливого внебуржуазного идеала оказывались ретроспективными и нередко выражались в идеализации далекого прошлого, как правило, средневековья, которое они все же стремились соотнести с современным общественным развитием (утопия Новалиса). В утопическом идеале иенцев акцент делался не на общественной, а на эстетической стороне. О романтизме иенском и о романтизме как идеологическом явлении вообще с достаточным основанием можно сказать, что он был утопией, в значительной мере порожденной последствиями французской буржуазной революции. Причем эта утопия несла в себе отрицание тех общественных отношений, которые этой революцией были установлены.

Однако значение иенского романтизма как фактора идеологического и художественно-эстетического отнюдь не сводилось к этим утопическим консервативно-реакционным тенденциям. Ряд положений теории иенского романтизма оказался чрезвычайно плодотворным для дальнейшего развития не только немецкой литературы, но и литературы европейской в целом. Как показывает конкретный анализ эстетических позиций ранних немецких романтиков, их теоретические искания, их творческая практика содержат в себе определенные потенциальные предпосылки к объективному отражению действительности. При соответствующих благоприятных условиях эти потенции и реализовались в дальнейшем развитии романтизма на путях перехода к реалистическому отражению действительности.

* * *

В.-Г. Вакенродер (1773—1798) был одним из тех ранних немецких романтиков, кто не только своим творчеством, но в некотором смысле и примером своей личной жизни оказал большое влияние на формирование идейно-эстетической платформы новой литературной школы. Многие идеи этого молодого литератора не только обогатили теорию раннего романтизма в Германии, но и сыграли важную роль в его дальнейшем развитии.

Жизненный путь Вакенродера как бы демонстрирует характерный пример типа романтического героя. Это художник, творческая лич-

ность, духовный мир которой находится в резкой дисгармонии с окружающей действительностью. Главное произведение Вакенродера «Сердечные излияния отшельника—любителя искусств»—один из самых ярких документов раннеромантической эстетики в Германии. «Сердечные излияния...», — читаем мы в одной из солидных историй немецкой литературы, — являются классическим выражением доведенного до экстаза томления по искусству романтиков* . Многие идеи, содержащиеся в этой книге, были подхвачены другим членом иенского кружка, близким другом Вакенродера, талантливым начинающим писателем Л. Тиком. Система эстетических взглядов, воплотившаяся здесь в своеобразной и эмоционально доходчивой форме изложения, является своего рода компендиумом многих изначальных идей немецкого романтизма.

Примечательно, что сам Вакенродер затруднялся дать название своему сборнику этюдов об искусстве и как-то объединить их в одно целое. Летом 1796 года, когда Вакенродер с Тиком приехали в Дрезден, чтобы познакомиться там со знаменитой картинной галереей, он поделился с другом своими сокровенными замыслами и передал ему рукопись своих этюдов и фантазий. Они произвели большое впечатление на Тика, который после прочтения проделал над ними большую, как бы мы теперь сказали, редакторскую работу. В частности, он внес некоторые дополнения, написал кое-какие этюды и сделал много стихотворных вставок. Работа проводилась не только с полного согласия Вакенродера, но и совершенно в духе его творческого замысла. Это слияние творческих идей было настолько органичным, что вскоре, уже после кончины друга, Тик затруднялся отделить сделанное им от написанного Вакенродером. Однако свое авторство относительно некоторых этюдов он специально оговаривает.

Внеся свои дополнения и некоторые изменения в рукопись Вакенродера, Тик показал ее очень близкому для себя человеку, одному из наставников своих юных лет Иоганну Фридриху Рейхарту**, с ко-

* Engel E. Geschichte der deutschen Literatur. 2 Bde. Bd 1. Weim—Leipzig. 1912. S. 715.

** И.-Ф. Рейхарт был примечательной фигурой в культурной и общественной жизни Германии конца XVIII века. Он оставил заметный след в немецкой музыкальной культуре как создатель вокальных пьес, в чем был предшественником Шуберта. Многие из этих пьес он написал в сотрудничестве с Гёте и на его тексты. Общественный авторитет Рейхарта был также в значительной степени связан с его публицистической деятельностью. Широкий образ мыслей и передовые общественные взгляды проявились в его «Автобиографии» и «Путевых заметках». Кроме того, он издавал журнал «Германия», в котором публиковались материалы по искусству и общественной жизни. За некоторые политические статьи Рейхарт был обвинен в якобинстве и вынужден в 1792 году покинуть Берлин и поселиться в своем поместье Гибихенштейн близ Галле.

торым через Тика хорошо был знаком и Вакенродер. Рукопись получила высокую оценку Рейхарта, который отметил, что образ рассказчика, встающий со страниц этюдов, напоминает ему характер монаха из «Натана Мудрого» Лессинга. Исходя из этой ассоциации, он предложил название — «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств», и Тик ввел в книгу образ рассказчика-монаха. Один из этюдов — «Хвала нашему достопочтенному предку. Альбрехту Дюреру...» — Рейхарт опубликовал в №7 своего журнала «Германия».

В кругу проблем, характеризующих мировоззрение Вакенродера и других иенцев и во многом определяющих сущность их творческого метода, центральной становится проблема личности; вокруг нее группируются все остальные идейно-эстетические проблемы. Для иенских романтиков познание мира — это прежде всего самопознание. Тайны универсума сокрыты в глубинах духовного мира отдельной личности, которая мыслится иенцами как центр мироздания, и основную свою задачу они усматривают в раскрытии самоценного значения личности. Природа, любовь, фантазия, знаменитая романтическая ирония — разработка всех этих проблем была для романтиков путем познания и раскрытия сущности феномена человеческой личности, утверждения ее самоценности, ее всемерного совершенствования.

Такой субъективистский антропоцентризм романтиков, утверждавших за личностью, личностью художника преимущественно, неограниченные творческие потенции, во многом перекликается с субъективистской концепцией Фихте, в которой они находили для себя широкую философскую базу.

Но Вакенродера непосредственно это влияние едва ли могло коснуться. Он, скорее, подготовил почву для восприятия этого влияния иенской школой.

Однако личность у иенцев выступает как категория пассивная и, в сущности, статичная. Их общественно-философская позиция может быть охарактеризована как созерцательная. Богатейшее содержание духовного мира личности мыслилось иенцами за пределами ее общественных связей, вне гражданской роли этой личности. Вакенродер был единственным из романтиков, который поставил своего героя (Берглингера) в реальный конкретно-исторический и, что еще более важно, социальный контекст.

И здесь мы сталкиваемся с одним из существенных противоречий в раннем немецком романтизме. С одной стороны, романтикам присущи созерцательность и статичность, выразившиеся, в частности, в их концепции личности. И в то же время в их идеологических позициях решающую роль играет неприятие общественного убожества окружающей действительности, стремление противопоставить себя этому убожеству и в еще большей мере встать *над* ним.

Это противоречие между резким неприятием иенскими романтиками общественно-политических норм современной им Германии и одновременно созерцательностью и статичностью их концепции личности призвана была устранить теория романтической иронии Фридриха Шлегеля, от которой Вакенродер был совершенно далек.

Пожалуй, никто другой из романтиков, как Вакенродер, не выразил столь напряженно эмоционально-романтическое томление по некоему абстрактному, отрешенному от чувственного земного мира идеалу искусства, устремленному в романтическую бесконечность. Такая трактовка эмоционально-эстетического идеала Вакенродера особенно характерна для его «Фантазий об искусстве». Большинство этих фантазий посвящено музыке, и в них в различных вариантах утверждается мысль о неземной, трансцендентальной ее сущности, которая может быть постигнута только чувством, но не разумом («Особая внутренняя сущность музыки и психология современной инструментальной музыки»). «В зеркале звуков, — пишет Вакенродер, — человеческое сердце познает себя; именно благодаря им мы научаемся *чувствовать чувства*»*. Такое идеальное искусство, как музыка, способно творить чудеса («Удивительное восточное сказание об обнаженном святом»). Но все эти эмоциональные фантазии всего лишь мучительные, страстные мечтания Вакенродера (и отчасти Тика) об *идеале* искусства. Каковы же возможности воплощения этого идеала в жизнь? Даже такой романтический мечтатель, как Вакенродер, сознает, что для него вне реального бытия идеальное искусство существовать не может.

Эмоционально-эстетическая утопия Вакенродера так или иначе стеснена рамками земного мира. Недаром Берглингер, наслаждающийся музыкой в солнечный весенний день на лужайке за городскими воротами в толпе горожан разных возрастов и сословий, восклицает с мучительным душевным надрывом: «Но протянем же дерзновенную руку чрез груды обломков, на которые расколота наша жизнь, и со всей силой ухватимся за великое, нетленное искусство, что, вознесясь выше всего, достигает вечности, — оно простирает нам с небес свою светозарную длань, дабы мы удержались, паря в смелом равновесии над страшной бездной, между небом и землей» (170). Таким образом, идеальное искусство Вакенродера все же не может существовать только в небесах, оно неизбежно связано и с землей. И Иозеф Берглингер — это такой образ романтического художника, который пытается сов-

* См. с. 175 настоящего издания. В дальнейшем ссылки на страницы даются в тексте вслед за цитатами.

местить несовместимое для романтиков: идеальное искусство и конкретно-историческую действительность. Отсюда — острейшие трагические диссонансы во внутреннем духовном мире Берглингера, отсюда — трагический исход его земного бытия. Если фантазии Вакенродера во многом предваряли «Крейслериану» Гофмана, то его Берглингер — прямой прототип Крейслера.

Попытка реального воплощения идеала искусства приводит Вакенродера от абстрактно-эмоциональных поисков этого идеала к конкретной социальной действительности современной ему Германии в жизнеописании Иозефа Берглингера. Правда, нельзя не отметить и сущитимой узости социального диапазона повествования о его судьбе, но тем не менее герой этого повествования — реальный конкретно-исторический персонаж.

Отец Иозефа Берглингера — врач, оказавшийся после его рождения вдовцом с шестью детьми на руках, — живет в очень стесненных материальных условиях. Врач по призванию, он считает медицину профессией гуманнейшей, приносящей пользу и облегчение страдающим людям, которым он всегда готов прийти на помощь. Занятия же искусством он считает уделом бездельников. Поэтому он решительно не одобряет страстного увлечения сына музыкой и настоятельно пытается приобщить его к изучению медицины.

Иозеф же ощущает в себе божественное предназначение стать выдающимся музыкантом и вырваться из убожества окружающей его жизни. Так возникает острейший конфликт между мечтой и действительностью, между эстетическим идеалом и реальной обстановкой немецкой общественной жизни и частного быта того времени, конфликт, который, все более углубляясь в своем развитии, приобретает трагические черты.

В образе Берглингера у Вакенродера намечен и другой момент эстетической концепции романтиков — принцип элитарного искусства, искусства для избранных, для посвященных. Но здесь уместно подчеркнуть, что взгляд на искусство как элитарное был связан у иенцев не с аристократизмом, не с антидемократическими устремлениями, а с тем, что они ощущали себя инородными телами, изгоями в филистерском и дворянском окружении сословного общества Германии. При этом будем помнить, что по условиям того времени литература и искусство вообще, за редким исключением, были достоянием лишь образованных слоев общества, а следовательно, почти исключительно представителей лишь привилегированных классов. Объективно именно против них романтики и направляли свое стремление создавать искусство для избранных, не вкладывая, конечно, сознательно в эту позицию такого классового смысла. В условиях все большего отвращения к той публике, для которой он, в сущности, вынужден создавать свои произ-

ведения, Берглингер, как пишет Вакенродер, «пришел к заключению, что художник должен творить только для самого себя, для возвышения своего собственного сердца и еще разве лишь для одного или нескольких человек, которые его понимают. И я не могу назвать эту идею вовсе несправедливой» (109). С другой стороны, романтики действительно были далеки от демократических слоев нации и тем более от каких бы то ни было элементов демократической оппозиции, как бы многие из них (в том числе и Вакенродер и Тик) ни приветствовали французскую революцию, как бы восторженно ни отзывался молодой Фридрих Шлегель о Георге Форстере, этом незаурядном ученом и выдающемся общественном деятеле Германии конца XVIII века, провозгласившем республику в Майнце.

В образе Берглингера, в сложной и трагической судьбе этого героя Вакенродер первый из романтиков выразил четкое различие между эстетическим идеалом «веймарского классицизма» и романтиков. И для Шиллера и для Гёте, так же как для романтиков, этим идеалом было искусство. Но если одной из ведущих тенденций «веймарского классицизма» было то, что искусство несет гармонию и человечеству и самому художнику, который является всего лишь обычным человеком, но более одарен природой по сравнению с остальными людьми, то у романтиков художник — человек, озаренный божественной миссией носителя высокого искусства; он не только не приходит к гармонии, но становится жертвой искусства, его мучеником, ибо оно несет ему трагический разлад с действительностью. Берглингера всю жизнь мучил жестокий разлад между его врожденным идеалистическим энтузиазмом и необходимостью принимать участие в реальной земной судьбе отдельных людей, которые неумолимо «вырывали его из мира грез». Ему как типичному романтическому выразителю духовного, нравственного облика человеческой личности, романтического характера вообще невозможно вписаться в социальное окружение сословной дворянско-филистерской Германии. Его конфликт с ней неизбежно должен кончиться трагическим исходом. Исполнив свое лучшее произведение, Иозеф умирает, и никакого рационального объяснения его гибели Вакенродер не дает — она есть результат его глубокой и безысходной драмы, острого и бескомпромиссного конфликта с реальным земным бытием. Повествование о Берглингере завершается у Вакенродера проникнутым тяжелым сомнением вопросом, который постоянно возникал перед романтиками, ощущавшими несовместимость своего эстетического идеала с реальными социальными условиями бытия: «И, быть может, тот, кто всегда горит воодушевлением, если он хочет быть настоящим художником, должен иметь смелость и силу соединить свои высокие фантазии с этой земной жизнью как постоянную часть ее?» (112).

Создание произведения искусства в антагонистическом для художника обществе связано, по мысли Вакенродера, с большими нравственными муками, более того—с самопожертвованием. В письме Иозефа Берглингера это безысходное трагическое противоречие представлено с особой остротой. Иозеф глубоко разочарован в своей идеальной мечте о служении искусству: «...кто единожды отведал его сокровеннейшего, сладчайшего сока, тот безвозвратно потерян для деятельного, живого мира» (179). Мир внутренних гармоний не мог заставить его забыть, что вокруг него «неутомимо и живо, в непрестанных борениях движется вперед история человеческого мира, наполненная тысячей важных, великих дел...» (179). Он понял, что в упоении творчеством он эгоистически забывает об окружающих его бедствиях и страданиях. Этот трагический пафос, выраженный Вакенродером в образе Берглингера, лежит в основе целой галереи персонажей последующего XIX века — меланхоличных скорбников, не находящих себе места в реальной действительности, разочаровавшихся в идеалах, изверившихся в своих мечтаниях. Именно их духовным детищем стал литературный герой, получивший название «лишнего человека». И в этом смысле Берглингер стоит в одном ряду с Рене Шатобриана и Чайльд Гарольдом Байрона. С этими героями в европейскую литературу начинает входить тема «утраченных иллюзий», сквозная для всего XIX столетия и подхваченная у романтиков критическими реалистами.

Другой характерной чертой эстетической системы и мироощущения иенских романтиков было стремление к универсализму в художественном творчестве. В отличие от классицистов, которые призывали к строгой иерархии жанров, романтики утверждали создание жанра синтетического, универсального. Так, роман, по мысли романтиков, должен включать в себя прозаическое повествование различных жанров: жизнеописание, монолог, диалог, философское размышление, лирические излияния, элементы путевого дневника, и все это должно перемежаться стихотворными вставками. Вспомним, что в одном из наиболее известных своих фрагментов Ф. Шлегель писал: «Романтическая поэзия есть прогрессивная универсальная поэзия. Ее назначение состоит в том, чтобы заново объединить все обособленные виды поэзии и привести в соприкосновение поэзию с философией и риторикой. Она стремится и должна то смешивать, то растворять друг в друге поэзию, гениальность и критику, искусственную поэзию и поэзию природы... Она охватывает все, что только принадлежит к поэзии, начиная с обширной системы искусства, содержащей в себе опять-таки много иных систем, кончая воздухом, поцелуем, которые живут в безыскусственной песне ребенка»*. Л. Тик был тем писателем в иен-

* В кн.: Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Под ред. Н. Я. Берковского. Л., 1934, с. 171—172.

ском кружке, который в своих романах, в особенности в «Странствиях Франца Штернбальда», реализовал эту эстетическую установку на создание универсального жанра. Идея романтического жанрового универсализма окажется довольно плодотворной для дальнейшего развития немецкого романтизма и найдет воплощение у романтиков различного склада — у Новалиса и Brentано, у Эйхендорфа и Гофмана, у Гейне.

Принцип универсализма у ранних немецких романтиков тесно связан с их активным интересом к различным видам искусства. Ядро иенской школы составляли литераторы — писатели и теоретики литературы по преимуществу. Однако и в своих художественных произведениях и в теоретических штудиях они уделяли большое внимание живописи и музыке.

Этот универсализм, широта интересов иенских романтиков достаточно ясно сказались и в жанровом своеобразии и в содержании книги Вакенродера. Не разрабатывая проблемы эстетики с такой целенаправленностью и широтой, как братья Шлегели, Вакенродер тем не менее выразил совершенно определенно систему эстетических воззрений, создав причудливое многоплановое произведение, включающее в себя и художественный рассказ о Берглингере, и этюды о художниках-живописцах, и фантазии на музыкальные темы.

Этюд, посвященный Альбрехту Дюреру, — «Хвала нашему достопочтенному предку Альбрехту Дюреру...» — наряду с повествованием о Берглингере занимает центральное место среди работ Вакенродера. Этот этюд с полным основанием можно было бы считать своего рода программным эстетическим документом, имеющим существенное значение для дальнейшей разработки романтической эстетики.

Примечательно, что Дюрер в этом этюде — всего лишь повод для изложения эстетической программы, о самом Дюрере здесь почти ничего не говорится. Далекий от идей социальной функции искусства, Вакенродер тем не менее ценность искусства усматривает в его гуманистической направленности. Воплощение в творчестве художника гуманистического идеала для него — основной критерий ценности произведения искусства. Именно потому и Дюрера он считает величайшим художником, поскольку в его картинах он видит человека, показанного безыскусственно, четко и ясно. То есть, в сущности, сильной стороной своего любимого мастера Вакенродер считает его тяготение к реализму в изображении человека: «Я люблю тебя в этой твоей непритязательной простоте и невольно прежде всего вижу *душу* изображаемых тобой людей» (62). Примечательно в этой связи то, почему Вакенродер предпочитает старое искусство Дюрера и его школы произведениям современной ему живописи, рококо и классицизма, с которой он был хорошо знаком по Дрезденской галерее. Современная

школа, по мнению Вакенродера, ради игры красок и света пренебрегает человеческой фигурой, которая для нее в картине лишь неизбежное зло. И как бы ни были различны в своей манере Дюрер и Рафаэль, они для него родственны по духу тем, что они «так просто и прямо, не прибегая к изящным околочностям, свойственным другим художникам, так ясно и отчетливо» рисуют «перед нашими глазами человечность во всей ее сущности» (64).

Не трудно заметить, что, утверждая гуманистический идеал искусства, то есть, в сущности, ставя перед искусством цель внешнюю, лежащую вне его самого, хотя и лишённую конкретной социальной окраски, Вакенродер вступает в противоречие со своими общими положениями о назначении искусства. «...Идеальное, ангельски чистое искусство, — пишет он в этюде «Особая внутренняя сущность музыки и психология современной инструментальной музыки», — в своей невинности не знает ни *происхождения*, ни *цели* своих движений, не знает, как соотносятся его чувства с действительным миром» (175). Противоречивая по своей сути, эта кантианская идея в эстетике была не только реакцией на просветительское представление об искусстве как средстве искоренения общественного, социального зла. В большой степени она выражала и определенное неприятие конкретно-исторической действительности захолустной Германии тех лет. Идеи чистого искусства у Вакенродера выражали одновременно и неприятие плоского утилитаризма довольно широко распространившегося в Германии эпигонского просветительства, а также протест с весьма явственной социальной окраской против того гедонистического искусства, которое было призвано развлекать и увеселять «знатных господ», как с большой горечью говорил сам Вакенродер. Таким образом, это противоречие в суждениях Вакенродера об эстетическом идеале обнаруживает себя в значительной мере как противоречие формальное и, по сути, снимается общим гуманистическим содержанием. Здесь Вакенродер близок к известному положению Канта о том, что человек должен являться целью, а не средством. Так же как и этот тезис Канта, гуманистический идеал Вакенродера нес в себе определенный пафос антифеодалного протеста и утверждения прав личности независимо от ее сословной принадлежности.

И в этюде о Дюрере и в жизнеописании Берглингера социальная действительность ощутимо вторгается в тот «чистый» эстетический идеал, который Вакенродер стремится построить вне связи с этой действительностью. «Дегуманизацию» современной живописи по сравнению с искусством старых мастеров он связывает с тем, что нынешние живописцы «работают по заказам знатных господ, которым надобно вовсе не то, чтобы искусство трогало и облагораживало, но чтобы ослепляло и щекотало нервы своим блеском» (61).

Творчество Дюрера дорого Вакенродеру еще и тем, что в его картинах, в школе старых немецких мастеров в целом он видит яркое выражение национального характера, утраченное в искусстве современных художников. Вакенродер решительно возражает тем, кто считал, что, если бы Дюрер учился в Италии у Рафаэля, он стал бы великим художником. Дюрер как раз потому и ценен, полагает он, что в его творчестве нашел воплощение национальный немецкий дух. Идеи национального характера, национального своеобразия немецкого искусства, национального самосознания в целом были очень популярны у иенских романтиков — Вакенродер первый ввел их в круг исканий немецкого романтизма. Причем особенно важно подчеркнуть, что у него эти идеи не носили того агрессивно-националистического характера, который они получили позже в некоторых проявлениях романтической идеологии в Германии. Национальная проблематика раскрывается Вакенродером в подлинно патриотическом плане, и она найдет своих продолжателей у Гельдерлина, Жан-Поля, Гейне. В свою очередь и Вакенродер имел здесь прямых предшественников в лице Гердера и отчасти Гёте.

Рост национального самосознания в Германии в конце XVIII столетия неверно, как это порой имеет место, связывать лишь с реакцией на просветительский космополитизм, хотя в условиях раздробленности страны космополитическое сознание просветителей сыграло свою прогрессивную роль в борьбе против местного «патриотизма» — бранденбургского или саксонского, гессен-дармштадтского или вюртембергского, усиленно насаждавшегося в интересах отдельных князей. Однако в этих общественно-политических условиях немецкий национальный характер мельчал в клейнбюргерстве и филистерах; дворянство и особенно его придворные круги раболепно подражали нравам и этикету французского двора, что позднее в таком сатирическом свете показал Гофман и что очень остро ощутил сам Вакенродер, будучи придворным капельмейстером. Борясь за национальную самобытность, передовые представители раннего романтизма, по сути, выступали против национальной деградации, демонстрируя при этом известную широту в понимании принципа национального.

В этом отношении особый интерес представляет этюд Вакенродера «Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбию в искусстве». Божественная благодать, считает он, осеняет искусство всех народов. Богу «столь же мил готический храм, как и греческий, и грубая военная музыка дикарей столь же услаждает его слух, сколь изысканные хоры и церковные песнопения» (56). И действительно, самому Вакенродеру искусство итальянского Возрождения не менее близко и дорого, нежели старое немецкое искусство, он совсем далек от того, чтобы отрицать эстетическую ценность искусства античности.

Он требует лишь равных прав для немецкого искусства средних веков: «Не только под италийскими небесами, под величественными куполами и коринфскими колоннами — и среди остроконечных сводов и готических башен расцветает истинное искусство» (65—66). Здесь необходимо особо подчеркнуть, что «традиционное представление, будто Вакенродер ищет идеал в средних веках, а ренессансное искусство рассматривает только под знаком средневекового благочестия, нуждается в уточнении»*. Наши историки правы, утверждая, что оценка изобразительного искусства Возрождения носит у Вакенродера самоценный характер, независимо от его взглядов на культуру средневековья. Средние века для него — это почти исключительно комплекс культурно-исторический, вместилище ценностей немецкой национальной культуры, историческая эпоха, в которую получил яркое выражение немецкий национальный характер. Такое отношение к этому периоду немецкой истории совсем не касается у Вакенродера социально-политического уклада тогдашней Германии и чуждо идеализации общественных отношений той эпохи, как это, например, имело место в публицистике Новалиса. Правда, совершенно иные в этом плане интонации звучат в романе «Странствия Франца Штернбаля», написанного Тиком во многом при участии Вакенродера. Но насколько именно Вакенродер был причастен здесь к воспеванию идиллически патриархальных отношений в Германии XVI века, можно судить лишь гипотетически.

Идеи Вакенродера о живописи и архитектуре нашли большой отклик среди иенцев. В 1798 году А. Шлегель опубликовал статью «Живопись», написанную в виде диалога, о картинах Дрезденской галереи. В духе Вакенродера статья проникнута обожествлением подлинного искусства. Шлегель пишет здесь о музыке как о высшем виде искусства и отдает дань восхищения великим художникам Возрождения.

В своем стремлении постигнуть сущность феномена искусства в целом Вакенродер обращается к живописи и музыке. Примечательно, что в его фантазиях и этюдах не нашлось места литературе. Но на этом основании неверно было бы делать вывод, что Вакенродер не интересовался литературой вообще. Хотя и незначительный по объему, но важный по существу материал дают в этой области письма Вакенродера. В его переписке с Тиком мы находим восторженные отзывы обоих корреспондентов о «Разбойниках» Шиллера. Юные друзья полны бунтарского энтузиазма, они горячо сочувствуют французской революции, потому так восторженно воспринимают это выдающееся штурмерское произведение молодого Шиллера.

Особый интерес представляют суждения Вакенродера о древне-немецкой поэзии, о старой немецкой литературе. Немногие дошедшие

* История немецкой литературы, т. 3. М., «Наука», 1966, с. 126.

до нас материалы свидетельствуют, что его отношение к национальной литературе прошлых столетий испытало известное историческое развитие. Так, в письме к Тику от 5 мая 1792 года Вакенродер крайне сдержанно и даже отрицательно отзываясь о древнегерманских песнях и сказаниях из «Эдды». «Знаю, что древние барды и скальды верно следовали природе и представляли чувство чистым и неприукрашенным» (205), — пишет он. Но его отпугивает суровость этих песен, воспевающих мужество воинов и ратные подвиги. Вакенродер сомневается в том, что древнегерманские сказания могут соперничать с прекрасной и поэтичной античной мифологией. И далее он не без известной проницательности высказывается о тех националистических мотивах, которые привлекали иных его соотечественников, называвших себя патриотами, в поэзии древних германцев: «Простые школьные учителя, кажется, думают, что сделали бог знает какие успехи в науке воспитания, если подробно рассказывают восьмилетним мальчикам бранденбургскую историю как историю отечества» (206). Интерес самого Вакенродера к прошлому своего народа, как уже отмечалось, не имел ничего общего с узконационалистической идеологией.

Этим и обусловлен один момент — негативный — его оценки старой немецкой поэзии. Однако позже, в январе 1793 года, в письме к тому же Тику Вакенродер указывает и на ее подлинную ценность и значение: «Замечу кстати, что ты весьма мало знаешь старонемецкую литературу, если знаешь одних миннезингеров. Вообще она слишком мало у нас известна. Меж тем в ней есть много хорошего, интересного и своеобразного, и она безмерно важна для истории нации и духа» (236).

Выше уже указывалось, что Вакенродер среди других искусств особое значение придавал музыке — ей он даже отдает особое предпочтение при всем его интересе к живописи. Музыка для него является наиболее романтическим видом искусства, так как по самой своей специфике она может быть менее всего связана с реальной конкретной действительностью и способна наиболее непосредственно передавать чувства, настроения, движения души. Именно в музыке Вакенродер видел самое полное воплощение своего вневременного эстетического идеала. Поскольку музыка раскрывает внутренний строй души человека, она в соответствии с антропоцентристским романтическим мирозерцанием Вакенродера, очень близкого в этом к позиции Новалиса, является и средством познания действительности. Отводя такую роль музыке, Вакенродер не был одинок среди иенцев. «С каким удовольствием говорил с ней (Люциндой. — А. Д.) Юлий о музыке и как он обрадовался, услышав из ее уст о своих самых сокровенных мыслях по поводу священных чар этого романтического искусства», — писал Ф. Шлегель в «Люцинде». Исключительную роль музыке

среди других искусств отводил и Новалис, считавший, что музыка в гораздо большей степени, чем живопись и поэзия, раскрывает прекрасное как суть искусства. Именно музыка, считал Новалис, убеждает нас в том, что только духовное начало может опозитизировать реальные предметы и мертвую материю.

В этом внимании и интересе к музыке, который у Ф. Шлегеля и Новалиса носил исключительно философско-эстетический, теоретический характер, а у Вакенродера имел к тому же и ярко выраженную практическую устремленность, ранние немецкие романтики как бы предвещали и предсказывали плодотворный и пышный расцвет романтической музыки, наблюдавшийся в Германии позже — в 20—40-е годы — в творчестве Шуберта и Шумана. Собственно же романтическое направление в немецкой музыке, современное раннему литературному романтизму, было представлено малозначительными композиторами — Шпором и некоторыми другими — и не имело никаких контактов с романтическим литературным движением, впрочем, так же как и творчество Вебера, самого крупного и талантливого композитора в раннем музыкальном романтизме в Германии. Поздняя же романтическая музыка Мендельсона, Шуберта и Шумана очень тесно связана с романтической литературой, она вдохновлялась ее образами и сюжетами, ее лирическими произведениями.

Вакенродер (как и Новалис, отчасти ранний Ф. Шлегель, а одновременно с ними в особенности Шиллер) вносит в свою эстетическую программу элементы эстетической утопии, правда, слабо у него разработанные, особенно по сравнению с Шиллером. В эту туманную утопию всеобщего блага, а скорее, религиозного блаженства человечество может привести только искусство, а в искусстве главное место принадлежит музыке. Только музыка, по Вакенродеру, несет нам всеобъемлющую любовь и божественное блаженство (фантазия «Чудеса музыки»).

Эти основные положения эстетики Вакенродера, характеризующие ее как органическую часть раннеромантической эстетики в Германии, и определили то место, которое занял Вакенродер в литературе немецкого романтизма. Их рассмотрение дает нам и достаточно полное представление о связях Вакенродера с современностью.

А. С. Дмитриев

СЕРДЕЧНЫЕ ИЗЛИЯНИЯ
ОТШЕЛЬНИКА —
ЛЮБИТЕЛЯ ИСКУССТВ

К ЧИТАТЕЛЮ ЭТИХ СТРОК

В уединении монастырской жизни, где лишь порой меня посещают смутные воспоминания о далеком мире, исподволь создавались эти страницы. В юности моя любовь к искусству была безмерна; подобно верному другу, сопутствует она мне донныне: незаметно для себя, повинувшись внутреннему порыву, набросал я эти воспоминания, которые представляю на твой снисходительный суд, дорогой читатель. Ты не найдешь в них современного духа, ибо этот дух мне чужд, и, признаюсь, я не в силах заставить себя полюбить его.

В дни моей юности я жил в миру и был вовлечен в дела мирские. Величайшее стремление души влекло меня к искусству, которому я жаждал посвятить всю свою жизнь и скудные свои таланты. По суждению некоторых друзей, я был не лишен способностей к живописи, и мои копии, а также и собственные замыслы были не вовсе неудачны. Но всегда тихий священный трепет охватывал меня при мысли о великих благословленных господом апостолах нашего искусства; странным и даже нелепым казалось мне взять в руки кисть или уголь, когда на ум приходило имя Рафаэля или Микеланджело. Признаюсь, что порой невыразимая тоска исторгала слезы из моих глаз, когда я представлял себе их творения и их жизнь: я никогда не мог осмелиться — да и сама эта мысль показалась бы мне кощунственной — отделять хорошее от того, что зовется дурным, в творениях моих возлюбленных избранников и располагать их в ряд, чтобы окинуть холодным критическим взором, как это сейчас в обычае у молодых художников и так называемых ценителей искусства. Так — признаюсь откровенно — лишь немного в писаниях *Х. фон Рамдора* я читал с удовольствием; и пусть тот, кому они

по сердцу, тотчас отложит в сторону эти страницы, ибо они ему не понравятся. Эти строки, которые я поначалу вовсе и не предназначал для печати, я обращаю лишь к юным начинающим художникам или к отрокам, которые собираются посвятить себя искусству и еще хранят в тихом, чуждом самомнения сердце священное благоговение перед давно прошедшими временами. Быть может, мои незатейливые слова еще более растрогают их души, пробудят в них еще более глубокое благоговение, ибо они прочтут их с той же любовью, с какой я их писал.

Небу было угодно, чтобы я завершал свой жизненный путь в монастыре, и потому лишь этими набросками я еще могу послужить искусству. Коль скоро они окажутся не все неудачны, за ними, возможно, последует вторая часть, где я хотел бы опровергнуть суждения о некоторых отдельных произведениях искусства, если небо ниспошлет мне силы и досуг привести в порядок свои записи и придать им форму ясного изложения.

ВИДЕНИЕ РАФАЭЛЯ

Вдохновение поэтов и художников издавна служило для света поводом к спорам и их предметом. Людям обыкновенным не дано понять его, и они составляют себе о нем ошибочные и ложные представления. И потому об откровениях гениев искусства пишут и болтают столько же вздора — будь то *в рамках* всяких систем или *вне их*, последовательно или непоследовательно, — как и о чудесах нашей святой веры. Так называемые теоретики и систематики описывают нам вдохновение художника понаслышке и совершенно довольны собой, когда им удастся облечь в слова свои суетные и невежественные умствования по поводу того, что облечь в слова невозможно и значения чего они не понимают. Они говорят о художественном вдохновении как о предмете, находящемся у них перед глазами; они объясняют его и рассуждают о нем; однако по всей справедливости им следовало бы краснеть, произнося это священное слово, ибо они даже не понимают, *о чем* говорят.

Каким только обилием ненужных слов не грешили многумудрые писатели новейшего времени, говоря об *идеальном* в изобразительном искусстве! Они признают, что ху-

дожник или же ваятель приходит к своим идеалам более исключительным путем, чем путь обычного опыта; они соглашаются, что это происходит неким *таинственным* образом; и все же они внушают себе и своим ученикам, что они якобы знают, как именно; похоже, что им было бы стыдно, если бы в глубине человеческой души оставалось скрыто хоть что-нибудь, чего они не могли бы объяснить любознательным молодым людям.

Есть и другие — и впрямь неверующие и ослепленные, те с издевательским смехом совершенно отрицают присутствие божественного во вдохновении художников и не признают, что эти редкие и возвышенные души особо взысканы небесами, ибо сами они слишком, слишком от них далеки.

Они, однако, меня несколько не занимают, и не о них здесь речь.

Однако же мне хотелось бы вразумить тех лжемудрых, о ком я говорил ранее. Они наносят ущерб юным душам своих учеников, произнося перед ними приговоры о божественных предметах столь же смело и легкомысленно, как если бы то были предметы человеческие, и тем самым внушая им безумную мысль, что в их власти дерзко вырвать своей рукой то, что величайшие мастера искусства получили — скажу прямо — как дар свыше.

До нас дошло много преданий, писанных и изустных; не одно мудрое слово, принадлежащее великим художникам, передается из уст в уста; как же могло случиться, что эти слова и предания вызывали лишь равнодушные восторги, но никого не натолкнули на догадку о сущности святая святых искусства, скрытой под ними? Что никто не признал и здесь, как во всей природе, перста божьего?

Что до меня, то я издавна лелеял в себе эту веру; теперь же моя смутная вера просветлела до яснейшего знания.

Сколь счастлив я, что избран небом приумножить его славу, найдя убедительное доказательство одного из его непризнанных чудес; мне удалось воздвигнуть еще один алтарь во славу божию...

Рафаэль, словно солнце блистающий среди других художников, оставил нам в одном из своих писем к графу Кастильоне слова, которые мне кажутся дороже золота и к которым я ни разу не обратился, не ощутив тайного благоговения и преклонения в своей душе.

«Оттого что дано нам видеть столь мало женской красоты, я всегда обращен к некоему образу, представляемому мною и нисходящему ко мне в душу» *.

И как же глубока была моя радость, когда мне недавно открылся истинный смысл этих исполненных значения слов.

Я просматривал собрание старых рукописей в нашем монастыре, и среди вороха запыленных ненужных пергаментов мне довелось найти несколько листков, исписанных рукой Браманте,— право, ума не приложу, как они сюда попали. На одном из листков было написано то, что я сейчас, не тратя лишних слов, переведу на наш язык:

«Для услаждения своей души и дабы точно сохранить это в памяти, я решил записать удивительное происшествие, поведенное мне моим дорогим другом Рафаэлем, которому я поклялся молчать об этом. Когда недавно я от глубины сердца высказал ему свое восхищение по поводу его прекрасных мадонн и изображений святого семейства и стал осаждать его тысячей просьб, чтобы он все же поведал мне, откуда взял эту несравненную красоту, трогательность и непревзойденную выразительность в своих изображениях пресвятой девы, то он с присущей ему юношеской застенчивостью и сдержанностью сначала попытался уйти от ответа, но потом со слезами бросился ко мне на грудь и открыл мне свой секрет. Он рассказал мне, как от самых ранних детских лет носил в себе какое-то особенное священное чувство к матери божией, так что, стоило ему услышать ее имя, как его душу охватывало томленье. После, когда дух его обратился к живописи, его высшим желанием всегда было изобразить деву Марию во всем ее небесном совершенстве, но он все не мог на это решиться. Мысль его постоянно, днем и ночью, работала над изображением; но он никак не мог завершить его так, чтобы почувствовать удовлетворение; он все время ощущал, будто его фантазия как бы движется ощупью. И все же порой словно бы луч света падал с небес ему в душу, так что он видел перед собой отчетливо черты образа, как он того и хотел; однако это длилось всего мгновение, и он не мог удержать этот образ в своей душе. И так душа его томилась в постоянном беспокойстве; чер-

* «Essendo carestia di belle donne, io mi servo di certa idea che me viene al mente»

ты пресвятой девы порой лишь мелькали перед ним, и его смутное предчувствие никак не могло вылиться в ясную, отчетливую картину. Наконец, не в силах более себя сдерживать, трепетной рукой он стал писать образ пресвятой девы; и во время работы все более и более воспламенялось его сердце. Однажды ночью, когда он, как бывало уже не раз, во сне молился пресвятой деве, он вдруг пробудился со стесненным сердцем. В ночной тьме его взгляд был привлечен сиянием на стене, как раз насупротив его ложа, и когда он взгляделся, то увидел, что это светится нежнейшим светом его незавершенное изображение мадонны, висящее на стене, и что оно стало совершенно законченной и исполненной жизни картиной. Божественность ее лица так поразила его, что он разразился светлыми слезами.

Она смотрела на него взглядом, неописуемо трогаящим душу, и, казалось, вот-вот шевельнется; и ему почудилось, что она точно шевельнулась. Более всего изумило его, что это был как раз тот самый образ, которого он все время искал, хотя до сих пор имел о нем всего лишь смутное и неясное предчувствие. Рафаэль не помнит, как снова овладел им сон. На следующее утро он проснулся как бы вновь рожденным на свет; видение навеки четко запечатлелось в его душе, и теперь ему удавалось всегда изображать мать божью такой, какою она виделась его внутреннему взору, и сам он с тех пор смотрел на собственные картины с благоговением.

Вот что рассказал мне дорогой мой друг Рафаэль, и я счел это чудо столь замечательным и столь важным, что решил записать его для услаждения собственного духа».

Таково содержание бесценного листка, попавшего ко мне в руки. И теперь становится понятно, что имел в виду божественный Рафаэль, когда говорил:

«Я обращен к некоему образу, представляемому мною и нисходящему ко мне в душу».

Теперь, узнав об этом явном чуде божьего всемогущества, поймут ли, что в этих простых словах невинного душой Рафаэля высказан великий и глубокий смысл? Неужели не поймут наконец, сколь кощунственна вся невежественная болтовня о вдохновении художника, не убедятся, что здесь речь идет не о чем ином, как о непосредственной помощи свыше?

Но я не прибавлю ничего более, дабы читатель сам со всею серьезностью поразмыслил о столь важном предмете.

ТОСКА ПО ИТАЛИИ

По странной случайности у меня до сих пор сохранился маленький клочок бумаги, написанный мной еще в ранней юности, когда мечта увидеть наконец *Италию*, обетованную землю искусства, не давала мне покоя ни днем, ни ночью.

* * *

Днем и ночью грезит моя душа о прекрасных светлых краях, они являются мне во всех моих снах и зовут меня. Неужели моя мечта, моя тоска так и останутся напрасными? И как много таких, кому дано отправиться туда и вернуться назад и кто даже не понимает, где посчастливилось ему побывать и что увидеть, ибо они не любят эту страну и ее искусство столь задушевно, как я.

Почему она так далека от меня, что нога моя не может достичь ее, и мне не дано преклонить колени перед бессмертными творениями великих художников и выразить им все мое восхищение и любовь, дабы их души услышали меня и радушно встретили своего преданнейшего ученика?

Когда доводится мне увидеть в руках одного из друзей карту этой страны, я созерцаю ее всегда с умилением; в мыслях я брожу по городам и селам, но — ах! слишком скоро вспоминаю, что все это лишь игра воображения.

Ведь я не желаю себе никаких благ этого мира; так неужели не будет мне дано даже и того, чтобы всецело жить тобою и для тебя, святое искусство?

Тяжек жребий мой унылый!
 Не сгорю ль в любви моей?
 В мыслях, в думах мало силы —
 Иль судьбе они постылы
 До конца угрюмых дней?

Неужели я потерян
 И отвержен искони?
 Счастлив тот, чей путь размерен,
 Кто искусству с детства верен
 И ему вверяет дни!

Ты, блаженство, в отдаленье,
И тебя мне долго ждаты!
Пусть мне ведомо сомненье,
Но светил круговращенье
Принесет мне благодать!

Я с тяжким игом
Расстанусь мигом —
Застой, прощай!
По рощам, долам,
Полям веселым —
В родимый край!

В благоговенье
Узрю явление
Славных мужей
В блеске лучей!
Узнает усталый
Покой небывалый,
Восторг, тишину,
Искусства страну!

ВЕСЬМА ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ СМЕРТЬ
ШИРОКО ИЗВЕСТНОГО В СВОЕ ВРЕМЯ
СТАРОГО ХУДОЖНИКА ФРАНЧЕСКО ФРАНЧА,
ПЕРВОГО ИЗ ЛОМБАРДСКОЙ ШКОЛЫ

Подобно тому как эпоха Возрождения наук и знаний породила ученых мужей всеобъемлющего и могучего ума, замечательных и сильных духом, так же и в ту эпоху, когда искусство живописи, подобно птице Феникс, возродилось из пепла, жили самые возвышенные и благородные художники. То был подлинный *героический век* искусства, и нельзя не вздохнуть вместе с Оссианом, что сила и величие этого героического времени уже отлетели от земли. Многие повсеместно поднялись и возвысились лишь при помощи особой присущей им силы: и жизнь и творения их были важны и стоили того, чтобы быть сохраненными для потомства в подробных хрониках, дошедших до нас и созданных трудами тогдашних почитателей искусства; и их дух был достоин такого же уважения, какое вызывают у нас их бородатые лица, которые мы с благоговением созерцаем в драгоценных собраниях их портретов. Среди них происходили необычные, для многих теперь невероятные вещи, ибо в тот Золотой век весь мир пламенел энтузиазмом, теперь же он, подобно тусклой лампаде, мерцает лишь в немногих сердцах. Выродившиеся потомки

подвергают сомнению или осмеивают многие подлинные истории, происходившие в те времена, называя их сказками,— ибо искра божия совсем угасла в их сердцах.

Одна из наиболее замечательных историй этого рода, которую я никогда не мог читать без изумления, но которая никогда не подвергала мое сердце искушению усомниться в ней,—это история о смерти престарелого живописца *Франческо Франча*, праотца и родоначальника школы, образовавшейся в Болонье и Ломбардии.

Этот Франческо по рождению был из простых ремесленников, но с помощью своего неутомимого прилежания и своего неизменно стремящегося ввысь духа вознесся на вершины славы. В юности он работал сначала у золотых дел мастера и создавал такие замечательные вещи из золота и серебра, что каждый, кто их видел, приходил в изумление. Еще он в течение долгого времени вырезал штемпеля для монет, и все князья и герцоги Ломбардии считали для себя делом чести, чтобы именно его резцу принадлежали их изображения на монетах. Ибо тогда было еще то время, когда благородные люди страны и все сограждане поддерживали гордость своего отечественного художника, постоянно и громко выражая ему свое одобрение. Многие лица княжеского сана, проезжая через Болонью, не упускали возможности заказать у Франческо свое изображение — сначала в виде рисунка, а затем вырезанное и вычеканенное в металле.

Однако же живой пламенный дух Франческо стремился к новому полю деятельности, и чем более насыщалось его жгучее честолюбие, тем нетерпеливее он жаждал открыть для себя совершенно новый, нехоженный еще путь к славе. Уже будучи сорока лет от роду, он вступил в пределы нового искусства; с необоримым терпением он упражнялся в искусстве живописи и все свои помыслы направил на изучение композиции и эффекта сочетания красок. И прямо-таки поразительно, как быстро ему удалось создать произведения, которые повергли в изумление всю Болонью. Он и вправду стал великолепным художником; ибо хотя он имел много соперников, да и сам божественный *Рафаэль* в это самое время работал в Риме, все же и его вещи всегда по праву могли быть причислены к самым выдающимся. Ведь, вне всякого сомнения, прекрасное в искусстве не есть нечто столь убогое и скудное, чтобы его могла исчерпать жизнь *одного* человека, и быть твор-

цом прекрасного — не есть жребий, который выпадает *одному* лишь избранному: напротив того, сияние прекрасного расщепляется на тысячи лучей и их отражения многообразно возвращаются нашим восхищенным глазам великими художниками, которых небо послало на землю.

Франческо принадлежал к первому поколению благородных итальянских художников, которое пользовалось особенно глубоким уважением, ибо воздвигало на развалинах варварства совершенно новое, великолепное царство; и в Ломбардии именно он был основателем и как бы первым князем этого только что заложенного государства. Его искусной рукой создано неисчислимое множество прекрасных картин, которые разошлись не только по всей Ломбардии (где ни один город не допустил бы такого позора, чтобы там не было хотя бы *одного* образца его работы), но и по другим областям Италии и громко возвещали славу его всем, кто был столь счастлив, что имел возможность созерцать их. Итальянские князья и герцоги соревновались в приобретении его картин, и со всех сторон слышал он себе хвалы. Путешественники разносили славу его имени всюду, куда ни попадали, и лестное эхо их речей снова достигало его ушей. Болонцы, посещавшие Рим, расхваливали своего отечественного художника Рафаэлю, который и сам видел некоторые создания его кисти и восхищался ими, и Рафаэль с мягкой приветливостью выражал ему в письмах свое почтение и симпатию. Писатели того времени вплетали хвалы ему в каждое свое произведение; они рассказывают, что его почитали, как бога. Один из них * осмелился даже написать, что Рафаэль при виде его мадонн отказался от сухости, привитой ему школой Перуджино, и усовершенствовал свою манеру.

Какое иное действие на душу нашего Франческо могли произвести эти многочисленные славословия, как не то, что его живой ум преисполнился благороднейшей гордости художника и он уверовал в присутствие небесного гения в своей душе? Где найдешь теперь эту возвышенную гордость? Напрасно было бы искать ее среди художников нашего времени, которые достаточно *кичатся собой*, но не знают *гордости своим искусством*.

Среди всех современных ему художников разве одного только *Рафаэля* признавал он своим соперником. Ему ни

* Cavazzone.

разу не посчастливилось увидеть картину, написанную рукой Рафаэля, ибо он никогда в жизни не выезжал из Болоньи. Однако же по многочисленным описаниям он составил себе ясное представление о его манере, в особенности же скромное и очень любезное обращение к нему Рафаэля в письмах убедило его, что сам он в большинстве своих произведений равен Рафаэлю, а в некоторых даже и превзошел его. Лишь в глубокой старости было ему суждено своими глазами увидеть картину Рафаэля.

Нежданно он получил от Рафаэля письмо, где тот сообщил, что закончил образ святой Цецилии, предназначенный для церкви святого Иоанна в Болонье; и при этом он писал, что пошлет картину ему, своему другу, и просил сделать одолжение и проследить, чтобы ее как следует повесили на предназначенном ей месте, а также, если картина окажется где-нибудь поврежденной во время путешествия или он сам заметит на картине какое-либо упущение или ошибку, подправить ее. Получив это письмо, в котором *Рафаэль* смиренно предоставлял его кисти свое творение, он с нетерпением ждал прибытия картины. О, если б знал он, что ему предстоит!

Однажды, когда он возвратился домой, его ученики поспешили ему навстречу и с радостью сообщили, что картина Рафаэля прибыла и они уже поставили ее на самое освещенное место в мастерской. Франческо, взволнованный до глубины души, бросился туда.

Но как обрисовать мне людям нынешнего мира те чувства, которые чуть не разорвали грудь этого выдающегося мужа? Так должен чувствовать себя тот, кто жаждет с восторгом обнять своего брата после долгой разлуки и вдруг вместо него видит перед собой светлого ангела. Душу его словно бы пронзило; ему казалось, что в сокрушении сердца он преклоняет колени перед высшим существом. — Он стоял, словно громом пораженный, а ученики толпились вокруг старика, и поддерживали его, и в недоумении вопрошали, что же с ним приключилось.

Он немного оправился и продолжал неотрывно смотреть на божественную картину. О, сколь нежданно он был низвержен с высоты своей! Сколь тяжело пришлось ему искупать свой грех — то, что, обуянный гордыней, он вознесся до самых звезд и высокомерно поставил себя выше неподражаемого Рафаэля! Он бил себя по седой голове и горькими мучительными слезами плакал о том, что всю

жизнь проливал пот честолюбия и тщеславия, становясь при этом все более дерзновенным, и наконец, на пороге смерти, довелось ему открытыми глазами взглянуть на всю свою жизнь как на жалкую, несовершенную поделку ремесленника. Вместе со святой Цецилией воздел он очи горé, открывая небу свое израненное, полное раскаяния сердце, и смиренно молил о прощении.

Он чувствовал себя столь слабым, что ученикам пришлось уложить его в постель. Выходя из комнаты, он случайно бросил взгляд на свои собственные картины, среди которых была и умирающая Цецилия, и снова боль пронзила его сердце.

С тех пор его дух был в постоянном расстройстве и все замечали, что мыслью он всегда был где-то далеко. Тут подступили к нему и старческая слабость и немощь ума, истомленного долгим напряженным трудом, потраченным на создание образов, которые теперь до основания потрясали здание его духа. Бесчисленно разнообразные фигуры, издавна жившие в его воображении и воплощенные им на полотне в красках и линиях, теперь в искаженном виде метались в его душе, превратившись в мучительный лихорадочный бред. В очень скором времени ученики нашли его мертвым в постели.

Так подлинное *величие* этого мужа проявилось именно в том, что он сумел почувствовать себя таким ничтожным по сравнению с небесным Рафаэлем. И гений искусства давно уже причислил его в глазах посвященных к лику святых и окружил его главу нимбом, который он заслужил как истый мученик художественного одушевления.

Эту историю о смерти Франческо Франча нам поведал старый *Вазари*, в ком еще жив был дух праотцев искусства.

Те, кто не хочет и не способен верить в выдающиеся души, как и в сверхъестественные явления, и рад был бы весь мир растворить в прозе, смеются над сказками старого почтенного летописца искусства и дерзко утверждают, будто Франческо Франча умер от яда.

УЧЕНИК И РАФАЭЛЬ

Еще в ту пору, когда Рафаэль, которого имя не в силах я произнести, невольно не прибавивши к нему «божественный», находился между живыми, в ту пору — о, с

какой радостью отдал бы я всю премудрость последующих столетий, чтобы только жить тогда!— был в одном маленьком городке в окрестностях Флоренции юноша, назыву его *Антонио*, который упражнялся в искусстве живописи.

От ранних лет он имел весьма рьяное усердие к живописи и еще ребенком прилежно перерисовывал все образы святых, какие попадали ему под руку. Но при всем постоянстве своего усердия и своей воистину неистребимой жажде создать нечто возвышенное он был в то же время наделен неким скудоумием и ограниченностью духа, при которых цветок искусства растет подавленным и болезненным и никогда не вознесется к небесам свободным и здоровым: несчастливое расположение душевных сил, которое породило на свет не одного ремесленника в искусстве.

Антонио упражнялся, копируя многих разных мастеров своего времени, и это удавалось ему до такой степени, что сам он находил в сходстве своих подражаний необыкновенное удовольствие и вел точный счет постепенным своим успехам. Наконец он увидел несколько рисунков и картин Рафаэля; он уже и раньше слышал его имя, произносимое с большой похвалой, и сразу же взялся копировать произведения этого столь высоко превозносимого мужа. Но так как копии совершенно ему не удавались и он не мог понять, в чем тут причина, он в нетерпении отложил кисть, подумал, что же ему теперь делать, и в конце концов написал следующее письмо:

«Великолепнейшему художнику
Рафаэлю Урбинскому

Простите, что не знаю, как мне к Вам обратиться, потому что Вы человек непонятный и необыкновенный, да к тому же не искушен я в писании писем. Я уж и о том долго раздумывал, подобает ли мне Вам писать, раз я никогда не видел Вас лично. Но так как я всюду слышу о дружелюбном и приветливом Вашем нраве, то все же я на это осмеливаюсь.

Однако не хочу многими словами отнимать у Вас драгоценное время, ибо могу себе представить, сколь Вы прилежны, но сейчас же открою перед Вами свою душу и выскажу свою великую просьбу.

Я новичок в великолепном искусстве живописи, которое мило мне превыше всего на свете и наполняет радостью все мое сердце, так что я почти не могу поверить, чтобы, если исключить Вас и других знаменитых мастеров нашего времени (что, конечно, само собой разумеется), еще кто-нибудь питал такую же искреннюю любовь и такое неизменное влечение к искусству. Я не жалею сил, чтобы хоть помалу двигаться к цели, которая видится мне в отдалении; ни дня, почти могу сказать, ни часу не провожу я в праздности и замечаю, что с каждым днем делаю успехи, пусть небольшие. Я уже упражнялся, срисовывая картины многих знаменитых в наше время мастеров; но, когда я начал перерисовывать *Ваши* работы, мне показалось, будто ничего я не умею и должен все начинать сызнова. Уже ведь удалось мне перенести на доску не одну голову так, что ни в очертаниях, ни в распределении света и тени нельзя было найти никакой погрешности; когда же начинаю я вот так же, черта за чертой, переносить на доску головы Ваших апостолов и учеников Спасителя, Ваших мадонн и младенцев с такой тщательностью, что в глазах у меня мутится, а потом смотрю на все вместе и сравниваю с оригиналом, то мне делается страшно, ибо копия так далека от оригинала, как небо от земли, это совершенно иное лицо. А ведь как впервые взглянешь на головы Вашей кисти, так кажется, что их даже легче срисовать, нежели у других мастеров; ибо их выражение так естественно и кажется, что узнаешь лица, которые там изображены, и как будто уже видел их живыми. Также не нахожу я у Вас тех трудных и необычных сокращений конечностей, какими другие мастера нашего времени показывают свое искусство и мучают нас, бедных учеников.

Потому, сколь много я ни размышлял, я не знаю, как объяснить то особенное, что есть в Ваших картинах, и совсем не могу постигнуть, в чем же причина, почему Вам почти нельзя подражать и совсем никак нельзя с Вами сравниться. О, снизойдите к моей просьбе и скажите мне (ибо кто может это лучше, нежели Вы сами), что я должен сделать, чтобы стать на Вас хоть немножко похожим. Как глубоко запечатлется в моей душе Ваш совет! Как ревностно я буду ему следовать! Я, признаюсь, иногда уже думал, что Вы владеете какой-то тайной в Вашей работе, какую никакой другой человек и вообразить себе не может. Как охотно понаблюдал бы я хоть полдня Вас за

работой; но Вы, верно, никому того не позволяете. А если бы был я знатный господин, я предложил бы Вам тысячи и тысячи золотых за Вашу тайну.

Ах, не обессудьте, что я решаюсь так много болтать перед Вами. Вы человек необыкновенный, который, наверно, с презрением смотрит на нас, простых смертных.

Верно, Вы трудитесь день и ночь, дабы создавать столь совершенные творенья, а в юности Вашей Вы наверняка за один день продвигались вперед более, чем я за целый год. Однако ж я и впредь буду напрягать все отпущенные мне силы.

Другие, кто более моего смыслит, хвалят еще и выразительность Ваших картин и утверждают, что никто не умеет так, как Вы, представить сердечные свойства своих образов, так что по выражению лица и позам можно как будто угадать их мысли. Но таких вещей мне пока еще не понять.

Однако пора мне наконец перестать докучать Вам. Ах, сколь великим утешением было бы для меня, если бы Вы хотя в нескольких словах дали совет

Вашему

превыше всего Вас почитающему
Антонио».

Таково было посланье Антонио к Рафаэлю — и тот, улыбаясь, написал ему следующий ответ:

«Мой добрый Антонио.

Похвально, что ты питаешь к искусству столь великую любовь и столь прилежно в нем упражняешься; этим ты сильно меня порадовал. Но того, что ты желаешь узнать от меня, я, увы, не могу тебе поведать; и не потому, чтобы это был секрет, которого не хочу выдать, — ибо я с сердечным удовольствием открыл бы его и тебе и любому другому, — а потому, что мне самому он не известен.

Знаю наперед, что ты мне не поверишь, а между тем это правда. Как не может человек объяснить, отчего у него грубый или нежный голос, так и я не могу тебе сказать, отчего картины, выходящие из-под моей кисти, принимают именно такой, а не другой вид.

Мир находит многие прелести в моих картинах; и когда укажут мне на то или иное достоинство в них, то сам я иногда с улыбкой созерцаю собственное творенье, раду-

ясь, что оно так удалось мне. Но пишу я его как бы в приятном сне и во время работы более думаю о самом предмете, нежели о том, как его изображу.

Если ты не можешь как следует понять и скопировать то, что находишь своеобразного в моих работах, то советую тебе, милый Антонио, выбрать себе за образец кого-либо другого из мастеров пынешнего времени, по праву увенчанных славой, ибо в каждом есть нечто достойное подражания, и сам я с пользой у них учился, а многие их замечательные произведения до сих пор дают пищу моим глазам. А что у меня сейчас сложилась именно такая, а не другая манера писать, как ведь и у всякого своя манера, это, видимо, изначально было заложено в моей природе; я не добивался этого в поте лица, и такому нельзя преднамеренно научиться. Однако ж продолжай с любовью совершенствоваться в искусстве и прощай».

ПИСЬМО

МОЛОДОГО ФЛОРЕНТИЙСКОГО ХУДОЖНИКА АНТОНИО
ЕГО ДРУГУ ЯКОБО В РИМ

Дорогой мой брат!

Не удивляйся моему столь долгому молчанию, ибо многообразные занятия вовсе не оставляют мне досуга. Но теперь я буду писать тебе чаще, ибо хочу делиться с тобой, самым любимым моим другом, всеми своими мыслями и чувствами. Ты много раз слышал мои жалобы, что я считаю себя самым недостойным и бесполезным учеником в благородном искусстве живописи; но теперь моя душа испытывает удивительный, непонятный подъем, и я дышу более свободно и дерзко, и краска стыда не заливает мои щеки перед творениями великих мастеров.

О, как описать мне тебе, каким образом и с чьей помощью это произошло! Как беден человек, дорогой мой Якобо; ибо если и носит он драгоценный клад в груди своей, он вынужден, как скупец, держать его там взаперти и не может показать его или поделиться им с другим. Слезы, вздохи, пожатые рук — вот единственный язык, к которому мы можем в этом случае прибегнуть. Так сейчас обстоит дело со мной, и потому как желал бы я, чтобы ты был сейчас рядом, дабы я мог взять твою руку и приложить к своему бьющемуся сердцу! Не знаю, ощущали ли когда-нибудь другие то, что сейчас чувствую я, — было ли дано и другим через любовь найти прекрасный путь к ис-

кусству. Ибо если выразить мои чувства одним словом, то это — любовь, она сейчас властвует над моим умом и сердцем.

С моей жизни словно бы сняли некую пелену, и я только сейчас увидел то, что люди называют природой и красотой мира. Горы, тучи, небо, закаты теперь другие и, кажется, приблизились ко мне; с любовью и невыразимой тоской хотелось бы мне сейчас обнять Рафаэля, который теперь живет среди ангелов, ибо для нашей земли он был слишком добр и слишком возвышен; жгучие слезы восторга и чистейшего благоговения наполняют мои глаза и божественный восторг охватывает мой ум, когда я стою перед его творениями и стараюсь глубоко запечатлеть их в уме и сердце. Я, право, могу сказать, что только теперь понял, чем отличается искусство от всех других трудов и дел грешного человечества; я сделался чище и святее и поэтому только теперь допущен к священным алтарям. О, как благоговею я перед матерью божией и святыми апостолами на тех вдохновенных картинах, которые прежде с холодным взором и не очень умелой кистью старался перерисовывать черта за чертой; теперь мои глаза полны слез, рука дрожит, я взволнован до глубины сердца, так что почти бессознательно наношу краски на полотно, и все же удается мне это так, что после сам я доволен собой. О, если бы Рафаэль жил еще сейчас, чтобы я мог видеть его, говорить с ним, излить ему мои чувства! Не иначе как он знал их, ибо в его творениях я нахожу их, нахожу все свое сердце: все его мадонны похожи на мою возлюбленную Амалию.

И самому мне приходят в голову большие и смелые замыслы: я кое к чему уже приступил, и порой, после трапезы или после того как я только что вел пустую беседу, я сам удивляюсь дерзости своего предприятия. Однако же тогда меня вновь подгоняет мой дух, так что я все же не теряю мужества. — Насколько отлична нераспустившаяся почка от роскошной лилии, что серебряной звездой поднимается к солнцу на своем темном стебле, настолько же и я отличаюсь от того, каким был прежде. Мне хочется творить с неутомимой силой и многое еще сделать.

Когда я сплю, имя Амалии защищает меня, как раскинутый надо мною золотой шатер. Часто я просыпаюсь от того, что кто-то словно бы произносит надо мной сладкозвучным голосом это имя, как будто зовет меня, дразня и

лаская, один из ангелочков Рафаэля. Потом постепенно шатер снова смыкается надо мной и сладостные сны на бесшумных крыльях вновь опускаются на глаза.

Ах, Якобо, поверь мне, никогда я не был тебе таким верным другом, как сейчас, и не смеялся над твоим счастливым Антонио.

Ответ Якобо

Твое прелестное письмо, мой дражайший Антонио, меня по-дружески растрогало. Мне не надобно желать тебе счастья, ибо и так ты сейчас поистине счастлив, и очень далека от меня мысль смеяться над тобой, ибо тогда я не был бы достоин милости неба, избравшего меня орудием своего прославления — художником.

Кто лучше меня поймет твоё влечение к работе и постоянную живую изобретательность твоего духа? Они достойны хвалы и даже зависти; но не истолкуй дурно, если я прибавлю несколько слов: я ведь намного старше тебя и годами и опытом, и это дает мне право произнести их.

То, что ты пишешь об искусстве, не вполне пришлось мне по сердцу. Не ты первый идешь по этому пути, но думаю, что истинно великому художнику не должно останавливаться там, где стоишь ты сейчас. Любовь точно открывает нам глаза на нас самих и на мир и вселяет в душу благодостное просветление, и тысячи ощущений, до того слабо мерцавших в потаенных уголках сердца, прорываются ярким пламенем: тут начинаешь постигать веру и чудеса господни, дух становится более смиренным, и вместе гордым, и тогда искусство всеми своими оттенками особенно проникает в самую глубину нашего сердца. Однако же тогда художник подвергается большой опасности в каждом творении искусства искать одного лишь *себя*, все его чувствования выплескиваются в *одном* направлении, и так он приносит свой многообразный талант в жертву на алтарь одного-единственного чувства. Берегись, дорогой мой Антонио, как бы это не привело тебя к манере очень узкой и в конце концов незначительной. Всякое прекрасное творение художнику следует находить в себе, а не наоборот — себя отыскивать в нем: искусство должно быть его высшей возлюбленной, ибо оно — небесного происхождения; оно должно быть ему самым дорогим после нашей святой веры; оно, если можно так выразиться, должно сде-

латься его божественной любовью или его возлюбленным божеством — и лишь после может идти земная любовь. И только тогда на этой обетованной земле, озаренной утренним солнцем и пронизанной неземным блаженством, расцветут под дыханием чудесного освежающего ветерка чувства, подобные прекрасным цветам.

ОБРАЗЕЦ ВЫСОКОДАРЕННОГО В ИСКУССТВЕ
И ПРИТОМ ВЕСЬМА УЧЕНОГО ХУДОЖНИКА,
ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ В ЖИЗНИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ,
ПРОСЛАВЛЕННОГО РОДОНАЧАЛЬНИКА
ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ШКОЛЫ

Век Возрождения искусства живописи в Италии породил мужей, на которых нынешний мир по справедливости должен глядеть снизу вверх, как на святых в их лучезарных нимбах. Про них можно сказать, что именно *они* впервые сумели покорить и как бы заковать дикую природу своими колдовскими чарами, что именно *они* впервые высекали из хаоса мироздания искру искусства. Каждый из них блистал особенными великими совершенствами, и в храме искусства многим из них воздвигнуты алтари.

На этот раз я выбрал из них прославленного родоначальника флорентийской школы, стоящего превыше всяких похвал *Леонардо да Винчи*, дабы на его примере показать тем, кто в этом нуждается, образец истинно глубокого и основательного изучения искусства и пример неутомимого и притом одухотворенного прилежания. Пусть на его примере любознательные ученики убедятся, что недостаточно быть приверженным искусству и упражнять свою руку в ловком вождении кистью, и поймут, сколь пагубно, вооружившись легким и поверхностным лжеоодушевлением, отвергать глубокое изучение основ. Этот пример покажет им, что гений искусства охотно идет рука об руку с мудрой Минервой и что в великой и отверстой миру душе, пусть даже царит в ней одно главное стремление, отражается в своей чудесной совершенной гармонии и вся многообразная и сложная картина человеческого знания.

Муж, о котором я поведаю рассказ, родился на свет в местечке Винчи, что лежит в долине Арно, неподалеку от великолепного города Флоренции. Его способности и ум, полученные им от природы, проявились, как это обычно бывает у таких избранных душ, еще в нежной юности и

явственно проглядывали в рисунках, которые, играючи, производила его детская рука. Так весело вскипает маленький родничок, который потом превратится в могучий поток, вызывающий общее восхищение. Мудрый человек не станет задерживать движение вод, ибо они все равно прорвут все преграды и плотины, а предоставит их собственной воле. Так и поступил отец Леонардо, когда предоставил мальчика склонности, вложенной в него природой, отдав его в учение к *Андреа Вероккьо* из Флоренции, мужу весьма известному и заслуженному.

Увы! Кто помнит сейчас эти имена, что когда-то сверкали, подобно звездам на небесах? Они закатились, и о них больше не вспоминают — будто их и не было вовсе.

А этот *Андреа Вероккьо* был не последний меж ними. Он был предан священному трилистнику изобразительных искусств: живописи, ваянию и зодчеству — в те времена было не редкостью, что дух *одного* человека вмещал такую тройную любовь и дарование. Но помимо этого он был еще и сведущ в математике, а также был усердным другом музыки. Возможно, что этот образец, от юных лет запечатлевшийся в податливой душе Леонардо, много на него повлиял; однако же зародыш всех этих талантов, верно, содержался и в глубине его собственной души. Кто в силах проследить тонкие нити, связующие причины и следствия в становлении чужой души, когда даже и в своей собственной далеко не всегда дано нам их увидеть?

Для овладения всяким изобразительным искусством, пусть даже оно призвано отображать серьезные или печальные предметы, необходим живой и бодрый дух; ибо ведь в результате постепенного усердного труда должно в конце концов родиться совершенное произведение, радующее все наши чувства, а угрюмые, замкнутые в себе души не имеют ни склонности, ни желания, ни мужества, ни постоянства для того, чтобы его создать. Таким живым и радостным складом характера обладал юный Леонардо да Винчи; и он с усердием упражнялся не только в рисовании и смешивании красок, но и в ваянии, а для отдыха играл на скрипке и пел приятные песни. Таким образом, куда бы ни обращался его многообъемлющий дух, всюду музы и грации с любовью принимали его в свои объятия, и никогда, даже в минуты отдыха, не опускался он до обыденной жизни. Однако же из всех занятий живопись была наиболее близка его сердцу; и в короткое время он

сделал в ней такие большие успехи, что, к стыду своего учителя, превзошел его самого. Вот лишнее доказательство того, что искусству, в сущности, не учатся и не учат, надо только первое время вести и направлять его поток, потом же он будет свободно изливаться из собственной души художника.

Оттого что воображение Леонардо было столь плодотворно и богато всевозможными глубокими и выразительными образами, дух его в живую пору юности, когда все силы его души мощно рвались наружу, проявлял себя не в обыкновенных безликих подражаниях, а в необычных, богатых, почти чрезмерных и странных творениях. Так, однажды он написал наших прародителей в раю, который населил всеми возможными видами удивительных животных и украсил бесконечно сложным разнообразием растений и деревьев, так что нельзя было не удивляться этому многообразию и невозможно было оторвать глаз от картины. Еще более удивительна была голова Медузы, которую однажды он написал на деревянном щите по заказу одного крестьянина: голова была составлена из частей тела всех возможных отвратительных гадюк и ужасных чудищ, так что ничего страшнее ее нельзя было себе и представить. Это дикое, буйное богатство его воображения умирил опыт, приобретенный с годами.

Но спешу перейти к главному и попытаюсь обрисовать безграничное усердие этого человека.

С неутомимой жадностью стремился он ко все более высокому совершенству в живописи, и не в *одном*, а во *всех* ее родах; и, изучая тайны кисти, соединял с этим самое прилежное *наблюдение*, которое, подобно доброму гению, вело его через все сцены обыденной жизни и помогало собирать роскошнейшие плоды для своего любимого искусства даже там, где другие и не подозревали об их существовании. Таким образом сам он лучше всех претворил в жизнь то, что проповедует в своем превосходном трактате о живописи: что художник должен сделаться *всеобъемлющим* и не изображать все предметы одними и теми же вошедшими в привычку приемами, а каждый из них представлять со свойственными тому предмету особенными чертами, и далее, что художнику должно не слепо подражать какому-либо мастеру, а самому свободно исследовать природу в ее сущности, иначе его назовут не сыном природы, но лишь ее внуком.

Из этого же трактата, единственного из его ученых трудов, дошедшего до нас и справедливо могущего быть названным золотой книгой Леонардо, становится ясно, с каким глубоким смыслом он всегда соединял теорию искусства с его практикой. Он так владел искусством изображать положения человеческого тела во всевозможных его поворотах и позах, вплоть до мельчайших, как будто сам был его создателем; и всегда при этом имел в виду телесное, а также духовное значение, которое должна выражать эта фигура. Ибо воистину всякое произведение искусства — как он и сам учит нас в своей книге — должно говорить двойным языком: языком тела и языком души. В некоторых местах своей книги он дает наставления, как надобно изображать битву, бурю на море, большое собрание, и при этом воображение его столь живо и сильно, что он в немногих словах великолепно сводит к целому самые характерные и выразительные черты.

Леонардо знал, что дух изобразительного искусства — пламя совсем иного рода, чем то, которое воодушевляет поэта. Живописец не стремится творить исходя лишь из собственного сердца; напротив, дух изобразительного искусства должен усердно посещать внешний мир, умело и ловко обволакивать все предметы мироздания и сохранять их слепки в своей сокровищнице, чтобы художник, когда берется за работу, уже находил весь мир вещей в себе. Леонардо никогда не расставался с табличками для заметок; его жадный глаз всюду находил добычу для музы. Когда человек так подчиняет все вокруг себя своей главной склонности, тогда только и можно сказать, что он горит и всецело проникнут духом искусства. Каждую мельчайшую деталь человеческого тела, которая обращала на себя его внимание в каком-нибудь прохожем, каждую мимолетную занимательную позу или поворот он схватывал и присоединял к своей сокровищнице. Особенно нравились ему странные лица с какими-нибудь особенными волосами и бородами; случалось, что он долго шел следом за такими людьми, чтобы лучше запечатлеть их в своей памяти, так что потом, придя домой, он мог нарисовать их с такой естественностью, как будто они ему позировали. Также и тогда, когда двое, не думая, что за ними наблюдают, непринужденно беседовали между собой, или когда на улице возникала бурная ссора, или Леонардо случалось подсмотреть человеческие страсти или душев-

ные движения, проявляемые в полную силу, он никогда не упускал случая заметить силуэты людей и то, как части сценки соединяются в целое. Также — многим это покажется смешным — он подолгу, уйдя в себя, созерцал старые стены, которые время изукрасило разными причудливыми линиями и пятнами, или многоцветные камни с каким-нибудь прихотливым рисунком. Во время этого неподвижного созерцания он усматривал в них много чудесных идей для пейзажей и батальных сцен или странных поз и лиц. Оттого в его книге художнику даже вменяется в правило прилежно созерцать подобные предметы и находить в этом удовольствие, ибо такое созерцание побуждает дух к открытиям. Мы видим, как великий и несравненный дух Леонардо из всех вещей, даже самых мелких и ничтожных, умел извлекать золото.

В науке своего искусства, должно быть, не было художника сведущее и учнее его. Знание внутренних органов человеческого тела и, так сказать, всех колесиков и рычажков этой сложной машины, знание о свете и цвете и о том, как они связаны между собой и как влияют друг на друга, знание о том, что предметы на расстоянии уменьшаются и бледнеют, — все эти знания, которые по справедливости принадлежат к истинным начаткам искусства, он постиг до последних глубин.

Однако же, как было упомянуто, он был не только великим живописцем, но также и хорошим ваятелем и архитектором. Он был сведущ во всех областях математических наук, был глубоким знатоком музыки, приятно пел и играл на скрипке, с блеском сочинял стихи. Коротко говоря, живи он в древние времена, его непременно сочли бы сыном самого Аполлона. Более того, ему доставляло удовольствие выделяться во всяких искусствах, которые лежали совсем в стороне от его главного пути. Например, он так прекрасно ездил верхом и владел шпагой, что человек неосведомленный подумал бы, что всю жизнь он только этим и занимался. Он так хорошо изучил всякие механические фокусы и тайные силы природных тел, что однажды для какого-то праздника сделал из дерева фигуру льва, который двигался сам собой, а в другой раз сделал из какого-то тонкого материала маленьких птичек, которые сами собой парили в воздухе. Уму его от рождения было присуще стремление вечно придумывать что-то новое, и это всегда поддерживало его в состоянии

постоянной деятельности и напряжения. И как драгоценные камни украшает золотая оправа, все его таланты еще возвышались благородными и располагающими к себе манерами. А для того чтобы глаза даже низких и тупых людей видели в этом замечательном муже нечто выдающееся, щедрая природа одарила его вдобавок ко всему еще и могучей физической силой, и очень внушительной фигурой, и чертами лица, у всех вызывавшими любовь и восхищение.

Исследовательский дух серьезных наук кажется столь несхожим с духом изобразительного искусства, что на первый взгляд может прийти в голову, будто для каждого из них требуются существа двух разных видов. И в самом деле, лишь немногие смертные устроены так, что они могут служить обоим этим гениям. Тот же, кто в своей душе находит родину всех тех познаний и сил, между которыми разделяются обычно *многие* другие, тот, чей дух с одинаковым рвением и одинаковым блаженством выводит истины из умозаключений рассудка и усилиями руки своей превращает образы, созданные воображением, в картины, тот не может не вызвать удивления и восторга всего мира. А если помимо того он предан не одному только виду искусства, но сочетает в себе многие, чувствует тайное родство между ними, ощущает в душе божественный пламень, согревающий их все, то наверняка можно сказать, что такой человек удивительнейшим образом вознесен небесами над прочими смертными, и многие из них не в состоянии даже мыслью своей его постигнуть.

Двор миланского герцога Лодовико Сфорца был главной ареной, где Леонардо да Винчи, бывший там председателем Академии, развернул свои многообразные таланты. Здесь создал он великолепные картины и скульптуры; здесь он с успехом проявил себя в строительстве зданий; он играл на скрипке и входил в число придворных музыкантов; он с глубоким знанием дела руководил постройкой канала через горы и долины — так в одном лице он соединял целую академию человеческих познаний и талантов. Прежде чем взять на себя строительство канала, он отправился в Вальверолу, поместье одного из своих знатных друзей, и там под покровительством сельской музыки с большим прилежанием отдался изучению математической теории строительного искусства. В этом же тихом поместье, весь уйдя в глубокомысленные размышления,

впоследствии он провел несколько лет, предаваясь математическим, а также и всяким иным занятиям, потребным для создания основательной теории изобразительных искусств. Печать сосредоточенной в себе мудрости лежала также и на его наружности, ибо он отрастил себе такие длинные волосы и бороду, что приобрел вид отшельника. Некоторые видят в его неутомимом прилежании также и причину того, что он всю жизнь оставался холост.— Пребывая в сельском уединении, он был занят еще и тем, чтобы слить результаты этих ученых занятий, переплавленные и очищенные его разумом и перемешанные с его собственными очень тонкими наблюдениями и мыслями, в обстоятельные труды; написанные его собственной драгоценной рукой, они до сих пор находятся в большом книгохранилище амброзианцев в Милане.

Но увы! Они, как многие другие древние, покрытые почтенной пылью рукописи в книгохранилищах сильных мира сего, остаются нетронутыми святынями, мимо которых неразумные сыны нашего века проходят в лучшем случае с *ничего не значащими* словами почтения. Рукопись все еще ожидает того, кто разбудит и освободит от многолетних цепей спящий в ней дух престарелого живописца.

Перо мое не в состоянии изъяснить все красоты и все замечательное в картинах нашего Леонардо. Пожалуй, его самая знаменитая картина — изображение тайной вечери, находящаяся в трапезной доминиканского монастыря в Милане. В ней восхищают выразительные лица учеников Спасителя, из которых каждый словно бы вопрошает его: «Господи! Не я ли?» Старые собиратели анекдотов об искусстве рассказывают, что Леонардо, после того как уже закончил остальные фигуры, некоторое время медлил, предаваясь размышлению или (что, верно, более справедливо) ожидая счастливого вдохновения свыше, прежде чем завершить предательское лицо Иуды и светлый лик Иисуса; в связи с чем настоятель монастыря явил убедительное доказательство своего неразумия, выговаривая ему, как поденщику, за его промедление.

Еще одну картину Леонардо я должен упомянуть здесь в связи с неким примечательным обстоятельством. Я имею в виду портрет Лизы дель Джокондо (супруги Франческо Джокондо), над которым он работал четыре года и в котором, однако, дух и жизнь не задавлены тщательным выпи-

сыванием каждого волоска. Всякий раз, когда благородная дама позировала ему, он призывал к себе нескольких чело- век, которые должны были развлекать ее приятной и весе- лой игрой на разных инструментах, сопровождаемой чело- веческим голосом. Очень умная мысль, за которую я всегда восхищался Леонардо. Он очень хорошо знал, что у тех, кто позирует живописцу, лица обычно застывают в напря- женной серьезности и что такое выражение, увековечен- ное в картине, придает ей суровый и мрачный вид. В то же время он знал о действии веселой музыки, которая отра- жается на лицах слушающих, так что их черты освобож- даются от напряженности и приходят в милую и живую игру. Так, счастливо воспользовавшись при занятии одним искусством помощью другого, он сумел перенести на доску *живую* прелесть лица модели.

Нельзя не упомянуть еще и о том, как много искусных художников вышло из школы Леонардо и каким уважени- ем и почетом пользовался он всю жизнь. Когда однажды для одного монастыря в окрестностях Флоренции он сде- лал всего лишь набросок большого запрестольного образа, слава этого наброска была столь велика, что два дня на- род из города совершал паломничество в монастырь, буд- то в праздник или во время процессии.

После того как герцог Миланский Лодовико Сфорца потерпел полное поражение в распрях, потрясавших тогда Италию, и Академия в Милане рассыпалась в прах, Лео- нардо да Винчи снова поселился во Флоренции. Он дост- иг уже очень преклонных лет, когда король Франциск Первый призвал его из Флоренции во *Францию*.

Монарх высоко ценил его и встретил семидесятипяти- летнего старца с особой приветливостью и почтением. Од- нако же Леонардо не было суждено достигнуть новых успе- хов в новой стране. Верно, от трудностей путешествия и от непривычности впечатлений он вскоре по своем прибы- тии заболел. Король прилежно навещал больного и выка- зывал о нем большую заботу. Однажды, когда король в очередной раз пришел к нему, подошел к его ложу и ста- рец хотел сесть в постели, чтобы поблагодарить его за милость, Леонардо внезапно овладела слабость — король поддерживал его своими руками — и он испустил дух; этот *дух*, которому мы обязаны столь многими творениями, до сих пор еще сохранившимися во всем их совершенстве, унесло с земли, как листок дуновением ветра.

Если считать блеск короны светом, который способствует процветанию искусств, то сцену, какой закончилась жизнь Леонардо, можно до известной степени рассматривать как апофеоз художника; по крайней мере в глазах людей может показаться достойной наградой за все дела великого человека то, что он скончался на руках у *короля*.

Быть может, меня спросят, значит ли все это, что я считаю столь восхваляемого мной Леонардо да Винчи самым замечательным художником и главой их всех и хочу призвать всех учеников, чтобы они стремились стать именно такими, как он?

Но вместо ответа я в свою очередь спрошу: разве нельзя намеренно ограничить взор свой созерцанием великого и достойного духа одного-единственного человека, чтобы рассмотреть именно его особенные качества и то, как они сочетаются между собой? И разве можно быть столь дерзким, чтобы с самонадеянностью судьбы поставить художников в ряд в зависимости от меры и веса их заслуг, как учителя морали осмеливаются по своим правилам выстраивать в ряд людей добродетельных и порочных?

Я полагаю, что можно восхищаться двумя душами совершенно различного свойства, если обе они обладают высокими достоинствами. Человеческие души столь же разнообразны, как и черты людских физиономий. И разве не назовем мы *прекрасным* почтенный, изборожденный морщинами, исполненный мудрости лик старца, так же как и невинное, дышащее непосредственным чувством чарующее личико молодой девушки?

На это сравнение мне могут возразить: коль скоро ты заговорил о *прекрасном*, не вызывает ли само это слово произвольно из недр твоей души образ Венеры Урании?

И тут я в смущении умолкаю.

Кому при моем сравнении, как и мне, пришли на ум тот, кого я только что обрисовал, и тот, кого я обычно называю божественным, найдет здесь, быть может, пищу для размышлений. Сколь это ни удивительно, но подобного рода фантазии часто проливают больше света на предмет, нежели умозаключения рассудка; не лежит ли в нашей душе рядом с так называемыми силами познания еще и волшебное зеркало, в котором подчас яснее всего видятся нам предметы?

ДВА ОПИСАНИЯ КАРТИН

Мне думается, что прекрасную картину описать вовсе невозможно; ибо в то самое мгновение, когда мы скажем об этом более одного слова, наше воображение отлетает от доски и само по себе витает в воздухе. Оттого мне кажется отменно мудрым, что старые летописцы искусства просто называют картину великолепной, несравненной, прекрасной свыше всяких похвал, ибо невозможно сказать о ней больше. Все же мне пришло на ум описать несколько картин так, как сейчас я покажу тебе, читатель, — не потому, что я нахожу эти описания очень удавшимися, но лишь для того, чтобы познакомить тебя с той методой, какую я для этого употребляю.

Первая картина

Святая дева с младенцем Иисусом и младенцем Иоанном

Мария

Почему я счастлива безмерно,
 Избрана для высшего блаженства,
 Ведомого смертным на земле?
 Я робею от такого счастья,
 За него благодарить не в силах
 Ни слезами, ни восторгом бурным.
 Лишь с улыбкой и глубокой грустью
 Сыном я божественным люблюсь
 И не в силах взор горé возвысить,
 Дабы доброго отца увидеть.
 Нет, глаза вовеки не устанут
 Зреть младенца на моих коленях...
 Радость глубока и беспредельна!
 Странного, великого так много,
 Чуждого невинному дитяти,
 Видится в очах лазурных мудрых,
 И во всех младенческих проказах!
 Право, я не знаю, что сказать!
 Мнится, что не на земле я больше,
 Если живо я себе представляю
 То, что мать я этого младенца.

Младенец Иисус

Мир вокруг меня многоцветен, прекрасен!
 Но я не такой, как другие дети:
 Я не могу играть,

Хватать все кругом,
 Безудержно веселиться!
 Сущее в мире
 Зыблется, движется передо мной,
 Кажется мне переменчивым призраком,
 Радужным маревом,
 Но в душе я ликую,
 И втайне я мыслю о чем-то прекрасном,
 Но о чем — не скажу.

Младенец Иоанн

Ах, как люблю я младенца Иисуса!
 Ах, как невинно и мило
 У матери он на коленях резвится!
 Господи, тайно молюсь я тебе,
 Благодарю,
 Великие благодеянья славлю,
 Молю, чтоб ты и мне послал благословенье.

Вторая картина

Поклонение волхвов

Волхвы

Мы пришли из дальних стран восточных,
 Чудотворною звездой ведомы —
 Три волхва из тех краев далеких,
 Где восходит царственное солнце.
 Много, много лет мы были мудры,
 Мы источник мудрости искали
 И умом своим постигли много;
 И за это сущего владыка
 Даровал нам скиптры и короны
 И за нашу мудрость и усердье
 Сединой благословил сребристой.
 Но теперь мы в Вифлеем явились
 Издалёка, где восходит солнце,
 Дабы мудрость наших лет немалых,
 Наши знания, науку нашу
 Пред тобой, божественный младенец,
 В прах сложить покорно и смиренно,
 Расстелить порфиры золотые,
 Преклонить сребристые седины
 И тебе почет воздать, как богу.
 В знак почтения нашего тебе мы
 Ныне золото, ливан и смирну
 Принесли как дань благоговенья,
 На какую только мы способны.

Мария

Ах! Творца восхваляй, душа!
 Он щедро меня одарил,

Вознес высоко над всем народом!
 Я на коленях держу младенца,
 Его я родила!
 И волхвы, дабы пред ним склониться,
 К нам пришли с далекого Востока!
 Ах! Не выдержит этого взор,
 Разрывается сердце...
 Старцы мудрость лет своих великих
 Повергают в прах перед младенцем,
 Преклоняя колена,
 Главы долу клоня,
 Расстилая в пыли золотые порфиры.
 Золото, смиру, ливан
 Они принесли —
 Это ль не прекрасный дар младенцу!
 Сколь безмерна радость материнская!
 Я волхвов благодарить не в силах
 За оказанный почет великий,
 Взор не в силах возвести я к небу,
 Но душа моя неотвратимо
 Полнится и вещим и великим.

Младенец Иисус

Верно, чуден край, где солнце
 Светозарное восходит!
 Как прекрасны эти старцы,
 Величавы и маститы!
 Ах, от мудрости глубокой
 Золотятся их порфиры
 И седины серебрятся!
 Этих старцев приношенья
 Изумляют беспредельно!
 По они колени клонят
 Преодо мною — это странно,
 И не знаю сам я, право,
 Как мне должно их назвать.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ВСЕОБЩНОСТИ, ТЕРПИМОСТИ И ЧЕЛОВЕКОЛЮБИИ В ИСКУССТВЕ

Творец, создавший нашу землю и все, что на ней, обни- мал своим взором весь земной шар и на все изливал по- ток своего благословения. Но он создал в своей таинствен- ной мастерской и рассыпал по нашей земле тысячи видов бесконечно многообразных зародышей разных предметов, которые приносят бесконечно разнообразные плоды и во славу божию разрослись в огромнейший, пестрейший сад. Непостижимым образом творец размеренно обводит свое солнце вокруг земли, и под его живительными лучами, в

тысяче направлений падающими на нее, расцветают различные растения.

Одним взором в *одно* мгновение он объемлет все деяния рук своих и благосклонно принимает хвалы всей живой и неживой природы. Рычание льва столь же ласкает его слух, как и крик оленя, и запах алоэ ему столь же сладостен, как и запах розы и гиацинта.

И сам человек тоже вышел из рук творца в тысяче разных обличий — *родные* братья не знают и не понимают друг друга, они говорят на разных языках и представляются друг другу удивительными; *он* же знает всех и радуется всем, одним взором он объемлет все деяния рук своих и принимает хвалы всей природы.

На много разных ладов говорят, перебивая друг друга, человеческие голоса о небесных предметах — он слышит их и знает, что все они — все, пусть даже сами не понимая и не желая того, — имеют в виду *его*.

И так же он слышит, что чувства человеческие в разных краях и в разные времена говорят на разных языках, он слышит, как они спорят и не понимают друг друга: для предвечного же все это растворяется в гармонии; он знает, что всякий говорит на том языке, какой дан ему предвечным, что всякий выражает свою душу как может и должен; если же в слепоте своей они спорят между собой, то он знает и понимает, что всякий из них прав; благосклонно взирает он на всякого и на всех вместе и радуется пестрому смешению.

Искусство можно назвать прекрасным цветком человеческих чувств. Вечно меняющихся формах оно расцветает по всей земле, и общий отец наш, что держит землю со всем, что есть на ней, в своей руке, ощущает *единый* его аромат.

Во всяком создании искусства, где бы оно ни родилось, он замечает следы той небесной искры, которую сам вложил в человеческое сердце: ее свет возвращается к великому создателю из творений рук человеческих. Ему столь же мил готический храм, как и греческий, и грубая военная музыка дикарей столь же услаждает его слух, сколь изысканные хоры и церковные песнопения.

Но если я теперь от него, бесконечного, из неизмеримых просторов неба вновь перенесусь на землю и оглянусь вокруг себя, на своих собратьев — увы! как не разразиться горькими жалобами на то, что они столь мало стараются

походить на великий образец на небесах? Они ссорятся, и не понимают друг друга, и не видят, что все стремятся к одной и той же цели, ибо каждый твердо стоит на своей почве и не умеет охватить взглядом целое.

Им невдомек, неразумным, что наша земля состоит из антиподов и что сами они — чей-то антипод. Та точка, где они находятся, всегда кажется им центром вселенной, и духу их не даны крылья, дабы облететь вокруг земли и охватить всю ее взглядом.

И точно так же они считают *свое* чувство центром всего прекрасного в искусстве и словно бы из судейского кресла всему выносят решительный приговор, забывая, что никто не призывал их в судьи и что те, кого они порицают, тоже могли бы возмнить себя судьями.

Вы ведь не проклинаете индейца за то, что он говорит по-индейски, а не по-нашему.

Зачем же вы проклинаете средние века за то, что тогда строили не такие храмы, как в Греции?

О, попытайтесь проникнуть в чужие души, и тогда вам откроется, что вы и ваши не узнанные вами братья получили дары духа из *одной и той же* руки! Поймите же, что всякое существо может создавать образы только благодаря тем силам, какие оно получило от неба, и что творения всякого существа сообразны ему самому. А коль скоро вы не в состоянии *чувством* проникнуть в чужое существо и *воспринять* его творения своей душой, то попытайтесь по крайней мере прийти к этому убеждению окольной дорогой доводов рассудка.

Когда бы рука небесного сеятеля бросила семя твоей души в африканские пустыни, ты проповедовал бы всему миру, что высшая красота состоит в черной лоснящейся коже, толстом курносом лице и коротких курчавых волосах, а первого белого человека, увиденного тобой, нашел бы смешным или возненавидел. Когда бы семя твоей души взшло на несколько сотен миль дальше к востоку, на почве Индии, то дух, который живет в глубине нашей души, скрытый от наших органов чувств, открывался бы тебе в маленьких причудливых многоруких идолах, а увидев статую Венеры Медицейской, ты не знал бы, что и подумать о ней. А если б тому, в чьей власти ты находился и находишься, вздумалось забросить тебя к южным островам, ты видел бы глубокий смысл и мелодию в резких, отрывистых ударах барабана, которые теперь ровно ниче-

го тебе не говорят. Но ведь в каждом из этих случаев ты все равно получил бы дар творчества или дар наслаждения искусством из того же вечного и общего источника, какому и сейчас обязан всеми сокровищами твоего духа...

Таблица умножения для всех народов земли одинакова и только применяется у одних к бесконечно большому числу предметов, у других — к очень маленькому. Таким же образом *чувство прекрасного* — один и тот же небесный луч, который, однако же, проходя через многоразличные грани других наших чувств, в разных землях преломляется тысячами разных цветов.

Красота — какое удивительное слово! Придумайте сначала новые слова для чувства, вызываемого всяким отдельным видом искусства, всяким отдельным его творением. В каждом играют новые краски, и для каждого в организме человека созданы особые нервы.

Нет, ваш рассудок строит на основе слова «красота» строгую *систему*, вы хотите заставить все человечество чувствовать по вашим предписаниям и правилам — сами же вообще ничего не чувствуете.

Кто *поверил в систему*, тот изгнал из своего сердца любовь! Не лучше ли нетерпимость чувства, чем нетерпимость разума, *суетверие*, чем *вера в систему*?

В ваших ли силах принудить меланхолика, чтобы он находил приятными шуточные песни и веселый танец? Или сангвиника, чтобы он с радостью открывал свое сердце для ужасов трагедии?

Предоставьте же каждому смертному и каждому народу под солнцем верить в то, во что он верит, и быть счастливым по-своему и радуйтесь их радости — если уж вы не умеете сами радоваться тому, что им столь мило и дорого.

Нам, сыновьям века нынешнего, выпало на долю счастье — мы стоим как бы на высокой горной вершине, а вокруг нас и у наших ног, открытые нашему взору, расстилаются земли и времена. Будем же пользоваться этим счастьем, и с радостью оглядывать все времена и все народы, и стараться находить *общечеловеческое* в их чувствах и в разнообразных творениях, в которые выливаются эти чувства.

Всякое существо стремится к прекраснейшему, но никому не дано выйти за пределы самого себя, и потому все видят прекрасное лишь внутри себя. Так же как в глазу

каждого смертного — свое изображение радуги, так и прекрасное по-разному отображается в глазах каждого. Общее же и изначальное Прекрасное, которому мы становимся сопричастны лишь в мгновения просветленного созерцания и которое не в силах выразить словами, раскрывается лишь тому, кто создал и радугу и видящий ее глаз.

С него начал я свою речь и к нему возвращаюсь — подобно тому как и дух искусства, и всякий дух исходит от него и, пройдя через земную атмосферу, жертвенным дымом, снова устремляется к нему.

ХВАЛА НАШЕМУ ДОСТОПОЧТЕННОМУ ПРЕДКУ
АЛЬБРЕХТУ ДЮРЕРУ,
ВОЗНЕСЕННАЯ ОТШЕЛЬНИКОМ —
ЛЮБИТЕЛЕМ ИСКУССТВ

О Нюрнберг! О ты, некогда всемирно знаменитый город! С каким наслаждением бродил я по твоим кривым улочкам, с какой сыновней любовью созерцал твои старинные дома и церкви, навечно сохранившие отпечаток нашего старого отечественного искусства! Как пламенно люблю я предметы того времени, говорящие мне таким простым, сильным и правдивым языком! Как тянут они меня назад, в тот седой век, когда ты, о Нюрнберг, был живой многочленной школой отечественного искусства и в твоих стенах был жив и переливался через край воистину плодотворный дух искусства, — ведь тогда жили еще мастер Ганс Сакс и Адам Крафт, скульптор, и, что всего важнее, *Альбрехт Дюрер* со своим другом Виллибальдом Пиркхеймером, и множество других прославленных и почтенных мужей! Как часто мечтал я жить в те времена! Как часто они снова и снова проходили перед моим мысленным взором, когда я сживал в твоих, о Нюрнберг, почтенных книгохранилищах, где сумеречный свет льется из маленького круглого окошка, сживал, в задумчивости листая фолианты доброго Ганса Сакса или еще какие-нибудь старые, пожелтевшие, источенные червями страницы; или когда я бродил под величественными сводами твоих церквей, где солнце так причудливо освещает через пеструю оконную роспись скульптуры и живопись старых времен!

Вновь вы смотрите на меня с удивлением, вы, маловеры, с вашей душевной узостью. Так, я знаю миртовые леса Италии, я знаю жар небесный, пылающий в душах вдох-

новенных мужей счастливого юга, — зачем вы зовете меня туда, где и так живут все помыслы моей души, на родину чудеснейших часов моей жизни, — вы, кто всюду видит границы, где и нет их! Не на *одной* ли земле находятся Рим и Германия? Не проложил ли отец небесный дороги через весь земной шар, с севера на юг и с востока на запад? Или жизнь человеческая слишком коротка? Или Альпы непреодолимы? — А коль скоро все это не так, то не может ли жить более чем *одна* любовь в человеческой душе?

Но теперь мой дух печально бродит у твоих священных стен, о Нюрнберг, на кладбище, где покоятся кости Альбрехта Дюрера, бывшего некогда украшением Германии, более того, Европы. Полузабытые, покоятся они среди бесчисленных памятников, украшенных старинными бронзовыми скульптурами, а между могилами буйно разрослись высокие подсолнухи, превращая кладбище в уютный сад. Так покоятся забытые останки нашего старого Альбрехта Дюрера, который побуждает меня гордиться тем, что я немец.

Верно, не многим дано так понимать твои картины и так глубоко наслаждаться тем, что в них своеобразного, как мне; ибо я оглядываюсь вокруг себя и нахожу лишь немногих, которые бы с такой же сердечной любовью, с таким же благоговением, как я, часами простаивали перед твоими творениями.

Как похожи фигуры на твоих картинах на живых людей, увлеченных беседой! На каждом свой особенный отпечаток, так что его можно было бы узнать в большой толпе народа; каждый настолько взят из самой природы, что никто лучше его не мог бы выполнить свое назначение. Здесь нет людей с половиной души, что иногда хотелось бы сказать про очень изящные картины новейших мастеров; каждый выхвачен прямо из жизни и перенесен на доску. Кому должно печалиться — печалится, кому должно злиться — злится, а кому должно молиться — молится. Все фигуры говорят звучным и внятным языком. Ничья рука не делает движения бесполезного или предназначенного только для услады глаза или заполнения пространства; любая деталь картины как бы властно притягивает к себе, чтобы мы воистину проникли душой в смысл и дух целого. Мы верим всему, что изображает нам искусный мастер, и никогда этого не забудем.

Отчего современные художники моего отечества кажутся мне столь отличными от тех достославных мастеров старого времени и особенно от тебя, мой любимый Дюрер? Отчего мне думается, что вы занимались живописью с несравненно большей серьезностью, важностью и достоинством, чем эти изящные художники наших дней? Я словно бы вижу тебя, стоящего перед начатой картиной; мысль, которую хочешь выразить, живо парит перед глазами твоей души — ты размышляешь, какие выражения лиц и какие положения сильнее и вернее смогут захватить зрителя и более всего подействуют на его душу, и затем, весь отдавшись своему делу, с мягкой серьезностью медленно и уверенно наносишь на доску избранные твоим живым воображением существа. — Нынешние же художники, я полагаю, даже вовсе и не хотят, чтобы зрителя всерьез волновало то, что они изображают; они работают по заказам знатных господ, которым надобно вовсе не то, чтобы искусство трогало и облагораживало, но чтобы ослепляло и щекотало нервы своим блеском; эти художники стремятся сделать свою картину образчиком сочетания большого количества приятных красок; они испытывают свое остроумие в распределении света и тени; человеческие же фигуры ради красок и света, воистину, я бы сказал, как неизбежное зло.

Горе нашему веку, который видит в искусстве всего лишь легкомысленную забаву, тогда как ведь оно есть воистину нечто весьма серьезное и возвышенное. Или человека больше не уважают, что в искусстве им пренебрегают и красивые краски и ловкие, искусные выдумки в распределении света и теней считают предметом более достойным созерцания?

В сочинениях *Мартина Лютера*, высоко ценимого нашим Альбрехтом, которые я — признаюсь в этом не без удовольствия — из любознательности частично прочел и в которых, по-видимому, скрыто много хорошего, я нашел весьма примечательное место о важности искусства; сейчас оно живо мне вспоминается. Ибо этот муж утверждает с дерзновенной прямоотой, что после богословия среди всех знаний и умений человеческого духа первое место занимает музыка. И я должен откровенно признаться, что это смелое высказывание очень привлекло мое сердце к этому замечательному человеку. Ведь очевидно, что душа, из которой

исходит такое высказывание, была преисполнена именно того глубокого благоговения пред искусством, которым одарены лишь немногие, хотя, на мой взгляд, нет чувства более естественного и более необходимого.

Но коль скоро искусство (то есть то, что в нем наиболее важно и существенно) и в самом деле занимает столь значительное место, то как недостойно и легкомысленно отворачиваться от выразительных и поучительных человеческих фигур нашего старого Альбрехта Дюрера оттого лишь, что они не блещут сверкающей внешней красотой, которую сегодняшний мир считает единственным и высочайшим достоинством в искусстве. Если человек затыкает уши и не хочет слушать основательного и проникновенного духовного поучения оттого лишь, что оратор не умеет выбирать изящные слова или что у него некрасивое, необычное произношение или некрасивая жестикуляция, то это выдает в нем не вполне здоровую и чистую душу. Но неужели подобные мысли помешают мне ценить по заслугам эту внешнюю и, так сказать, чисто телесную красоту искусства, и восхищаться ею, где бы я ее ни находил?

Тебе, любимый мой Альбрехт Дюрер, вменяют в гробую ошибку еще и то, что ты беспомощно ставишь человеческие фигуры рядом друг с другом, вместо того чтобы искусно расположить их в группы. Я люблю тебя в этой твоей непритязательной простоте и невольно прежде всего вижу *душу* изображаемых тобой людей, и подобное критиканство далеко от меня. Многие же столь им одержимы — точно злым духом, — что начинают издеваться и презирать, не успев еще и разглядеть, менее же всего они способны выйти из пределов настоящего и перенестись в прошлое. Не спорю, о вы, ретивые дети нового времени, что теперь безусый ученик может с куда бóльшим разумением и ученостью разглагольствовать о красках, свете и компоновке фигур, чем старый Дюрер; но разве устами отрока говорит его собственный дух, а не мудрость и опыт прошедших времен? Существо искусства постигают лишь *отдельные* избранные души и вдруг, пусть даже их искусство вожделения кисти тогда еще страдает очень многими недостатками; напротив, все внешние стороны искусства постепенно доводятся до совершенства при помощи выдумки, опыта и размышления. Однако же только низкое и жалкое тщеславие украшает, точно короной, свою слабую голову заслугами *времени* и тщится скрыть свое ничтожество за

заемным блеском. Оставьте в покое старого нюрнбергского художника, многомудрые юнцы, не смейте насмехаться над ним, и судить его, и ребячески морщить нос, указывая, что он не учился у Тициана и Корреджо или что в его времена носили такие старинные старофранкские одежды!

Ибо сегодняшние мудрецы отказывают ему, как и многим другим хорошим мастерам его века, в праве называться прекрасным и благородным еще и по этой причине — оттого, что они обряжают историю всех народов, да и священные события из истории нашей религии в костюмы своего времени. Но я думаю, что ведь каждый художник вбирает сущность прошедших столетий в свое сердце и оживляет ее духом и дыханием *своего* времени, и потому справедливо и естественно, если в своем творчестве он с любовью приближает к себе чужое и отдаленное, в том числе также и небесные существа, и одевает их в хорошо знакомые и любимые формы *своего* мира и *своего* времени.

В ту пору, когда Альбрехт еще держал в руках кисть, немец представлял собой среди других народов нашей части света характер своеобразный, выдающийся и постоянный, и на картинах Дюрера подлинно и отчетливо запечатлено именно это серьезное, прямое и сильное существо немецкого характера — не только в чертах лиц и во всем внешнем на картине, но и в ее духе. В наше время не существует более этого твердо определенного немецкого характера, да и немецкого искусства тоже. Немецкий юноша изучает языки всех народов Европы, дабы, проверяя и судя, черпать пищу из духа всех наций; учеников в искусстве поучают, как подражать всему сразу: выражению Рафаэля, и краскам венецианской школы, и правдивости голландцев, и волшебному освещению Корреджо — таким путем они должны достигнуть великого совершенства. — О жалкая лжемудрость! Наш век слепо верит в то, что можно сложить вместе все виды красоты и все достоинства всех великих художников земли и, изучая все это, вымаливая милостыню от их разнообразных даров, объединить в себе дух их всех и всех их превзойти! Прошло время собственной силы; теперь хотят заменить талант убогим подражанием, изошренно соединяя воедино крупички чужого и плодом этого бывают холодные, прилизанные, лишенные души произведения. Немецкое искусство было благочестивым юношей, воспитанным в стенах маленького городка среди братьев по духу; теперь, став старше, оно преврати-

лось в светского человека, в котором вместе с обычаями маленького городка стерлись и чувство и свой особый отпечаток.

Ни за что в жизни не желал бы я, чтобы волшебный Корреджо, или роскошный Паоло Веронезе, или мощный Буонарроти писали бы так же, как *Рафаэль*. И я не присоединяюсь к речам тех, кто говорит: «Если бы Альбрехт Дюрер некоторое время пожил в Риме и научился бы у Рафаэля настоящей красоте и идеальности, он стал бы великим художником; можно только пожалеть его и удивляться, как это в своем положении он еще сумел так многого достичь». Я не вижу, о чем тут жалеть, а наоборот, радуюсь, что в лице этого человека судьба подарила немецкой земле истинно отечественного художника. Он не остался бы самим собой — ведь в жилах его текла не итальянская кровь. Он не был рожден для идеальной и возвышенной приподнятости Рафаэля; он видел радость в том, чтобы показывать нам людей такими, какими они в самом деле жили вокруг него, и это очень хорошо ему удавалось.

Несмотря на это, когда в свои молодые годы я впервые увидел в одной великолепной картинной галерее и картины Рафаэля и твои, о мой возлюбленный Дюрер, мне тут же пришло на ум, и сам я не мог бы объяснить отчего, что среди всех других художников, каких я знал, вы оба имеете особенно близкое сродство с моим сердцем. У вас обоих мне очень нравилось то, что вы так просто и прямо, не прибегая к изящным околичностям, свойственным другим художникам, так ясно и отчетливо рисуете перед нашими глазами человечность во всей ее сущности. Однако я тогда никому не решался открыть свои мысли, ибо полагал, что всякий меня высмеет, и знал, что большинство считает старого немецкого мастера сухим и напыщенным. Однако же в тот день, когда я увидел эту картинную галерею, я так был переполнен мыслью о Дюрере, что с ней заснул, и во сне мне привиделся восхитительный сон, который еще более укрепил меня в моей вере. Мне пригрезилось, будто после полуночи я выхожу совершенно один, с факелом в руке, из того покоя в замке, где я спал, и направляюсь к картинной галерее. Когда я подошел к двери, я услышал внутри тихое бормотанье; я отворил дверь — и вдруг отпрянул: весь огромный зал был освещен странным светом, и перед несколькими картинами стояли их почтенные творцы собственной персоной и в своих старых

одеяниях, как я видел их на портретах. Один из них, незнакомый мне, объяснил, что в некоторые ночи они спускаются с небес на землю и то тут, то там бродят в ночной тиши по картинным галереям, дабы еще раз взглянуть на все еще любимые творения рук своих. Я узнал многих итальянских мастеров, из голландцев я увидел лишь немногих. Почтительно прошел я среди них и вдруг вижу: отдельно от других, рука об руку, стоят во плоти и крови *Рафаэль* и *Альбрехт Дюрер* и молча, в приветливом спокойствии созерцают свои висящие рядом картины. У меня не хватило смелости заговорить с божественным Рафаэлем; тайный благоговейный страх сковал мои уста. Но только я собрался приветствовать моего Альбрехта и излить ему мою любовь — как в это самое мгновение все с шумом смешалось перед моими глазами, и я пробудился в сильном волнении.

Это сновидение доставило истинную радость моему духу, которая стала еще полнее, когда вскоре после того я прочел у старого Вазари, что оба великолепных художника при жизни действительно, не зная друг друга, очень подружились через свои произведения и что Рафаэль смотрел на честные и верные работы старого немецкого мастера благожелательно и считал их достойными своей любви.

Однако же не могу умолчать о том, что и в дальнейшем я испытывал к творениям обоих мастеров чувства, сходные с теми, какие владели мной в моем сновидении, а именно я часто пытался объяснять другим истинные достоинства творений Альбрехта Дюрера и решался распространяться об их совершенствах, при взгляде же на творения Рафаэля меня всегда так переполняла и подавляла их небесная красота, что я не мог ни говорить об этом, ни внятно изложить, откуда светит мне в них божественный свет.

Но сейчас я не хочу отводить от тебя взгляд, мой Альбрехт. Сравнение — опасный враг наслаждения; даже и высшая красота в искусстве только тогда действует на нас в полную силу, когда наш взгляд в то же время не обращается в сторону, на иную красоту. Небо так разделило свои дары между великими художниками земли, что перед каждым из них нам следует остановиться и принести ему в дань его долю нашего восхищения.

Не только под итальянскими небесами, под величественными куполами и коринфскими колоннами — и среди

остроконечных сводов и готических башен расцветает истинное искусство.

Мир праху твоему, мой Альбрехт Дюрер! Знай, как я тебя люблю, услышь, как в сегодняшнем, чуждом тебе мире я, словно герольд, провозглашаю твое имя. — Да будет благословен твой Золотой век, о Нюрнберг! Единственное время, когда Германия могла похвастаться тем, что у нее есть свое собственное отечественное искусство. Но прекрасные века проходят по земле и исчезают, как проходят по небесному своду сверкающие облака. Они прошли, и о них не вспоминают; лишь немногие с искренней любовью мысленно вызывают их вновь из запыленных книг и вечных творений искусства.

О ДВУХ УДИВИТЕЛЬНЫХ ЯЗЫКАХ И ИХ ТАИНСТВЕННОЙ СИЛЕ

Язык словесный — великий дар небес, и вечным благодеянием творца было развязать язык первого человека, дабы он мог назвать все предметы, которые всевышний поместил в мире вокруг него, и все духовные образы, которые вложил он в его душу, и мог бы упражнять дух свой в многообразной игре этим богатством имен. При помощи слов мы владеем всем кругом земным; при помощи слов без больших усилий нам удается приобрести все земные сокровища. Только *невидимое, что витает над нами*, не могут слова низвести к нам в души.

Земными предметами мы обладаем, когда называем их имена, но если мы хотим назвать всеблагость господина или добродетель святых — каковые предметы ведь должны были бы захватывать все наше существо, — то наше ухо наполняется лишь пустыми звуками, дух же наш не воспламеняется, как ему бы следовало.

Однако я знаю *два удивительных языка*, при помощи которых творец подарил человеку возможность охватить и постигнуть небесные предметы во всей их славе, в той мере (я не впадаю в гордыню), в какой это доступно смертному. Предметы эти приходят к нам в душу совсем иными путями, нежели при помощи слов; непостижимым образом они *внезапно* приводят в волнение все наше существо и проникают в каждый нерв и каждую каплю крови. На одном из этих чудесных языков говорит единый господь, на другом — лишь немногие избранные среди людей,

кого он помазал в свои любимцы. Я имею в виду *природу* и *искусство*.

От ранней юности, когда я узнавал господа из древних священных книг нашей веры, природа была мне первейшим и яснейшим толкованием его существа и свойств. Шелест деревьев в лесу и раскаты грома рассказывали мне о нем таинственные вещи, которые я не могу передать словами. Прекрасная долина, окруженная причудливыми скалами, или речная гладь, где отражаются склоненные деревья, или веселая зеленая лужайка, над которой сияет голубое небо, — ах, эти предметы вызывали более чудесных движений в глубинах моей души, более переполняли мой дух благодатью и могуществом всевышнего и более очищали и возвышали мою душу, чем это когда-либо удавалось словесному языку. Последний представляется мне чересчур земным и грубым инструментом, чтобы с ним можно было подходить не только к телесному, но и к духовному.

Здесь уместно будет вознести хвалу всемогуществу и всеблагости творца. Он окружил нас, людей, бесчисленным множеством предметов, из которых всякий имеет свою особую сущность и из которых ни единого мы не понимаем и не постигаем. Мы не знаем, что есть дерево, и что — зеленая лужайка, и что — скала; мы не можем говорить с ними на нашем языке; только между *собой* мы понимаем друг друга. И однако творец вложил в человеческое сердце такую удивительную сердечную склонность к этим предметам, что они непонятым путем внушают человеку чувства, или помыслы, или как бы это ни называть, какие мы никогда не получили бы от самых хорошо продуманных слов.

Мудрые мира сего, побуждаемые стремлением к истине, которое само по себе весьма похвально, ошибались; они хотели раскрыть небесные тайны, поставить их среди земных предметов в земном освещении и, смело отстаивая свои права, изгнать из своей груди *смутные ощущения* этих тайн.

Разве дано слабому человеку объяснить небесные тайны? Неужто он надеется дерзновенно вытащить на свет то, что господь прикрыл своей рукой? Смеет ли он высокомерно гнать от себя неясные *ощущения*, что спускаются к нам, подобно скрытым под покрывалами ангелам? — Я же почитаю их в глубоком смирении; ибо то, что господь ниспосылает нам этих истинных свидетелей правды,

есть его великая милость. Я поклоняюсь им, молитвенно сложив руки.

Искусство есть язык совсем иного рода, нежели природа; но и ему присуща чудесная власть над человеческим сердцем, достигаемая подобными же темными и тайными путями. Оно говорит при помощи изображений людей и, таким образом, пользуется иероглифическим письмом, знаки которого по внешности нам знакомы и понятны. Однако оно так трогательно и восхитительно сплавляет с этими видимыми образами духовное и платоническое, что и в этом случае все наше существо и все, что ни есть в нас, приходит в волнение и бывает потрясено до основания. Могу сказать, что многие картины, изображающие страсти господни, или нашу пресвятую деву, или сцены из житий святых более очистили мою душу и внушили мне более добродетельные помыслы, чем моральные системы и духовные размышления. К примеру, я не могу забыть один несравненно прекрасный образ святого Себастьяна — он стоит нагой, привязанный к дереву, ангел вытаскивает стрелы у него из груди, а другой ангел приносит с небес венок из цветов и возлагает ему на голову.

Эта картина побудила меня к длительным и проникновенным размышлениям о нашей вере, и всякий раз, как я мысленно представляю себе эту картину, слезы навертываются на мои глаза.

Поучения мудрых приводят в движение только наш мозг, только одну половину нашего «я»; те же два удивительных языка, силу которых я здесь провозглашаю, трогают наши чувства так же, как наш дух, или, вернее, они (иначе я не могу этого выразить) сплавляют все части нашего (нам самим непонятного) существа в единый новый организм, который этим двояким путем воспринимает и постигает небесные чудеса.

Один из языков, на котором извечно изъясняется сам всевышний, живая, бесконечная *природа*, возносит нас через широкие воздушные просторы непосредственно к боже-ству. *Искусство* же, которое путем хитроумного соединения крашеной земли и жидкости создает подражания человеку в узком, ограниченном пространстве, стремясь к совершенству, раскрывает нам сокровища человеческого духа, направляет наш взор внутрь себя и в человеческом образе показывает нам незримое — я имею в виду все благородное, великое и божественное.

Когда я из нашего освященного господом монастырского храма после созерцания Спасителя на кресте выхожу на свежий воздух, и солнечные лучи, льющиеся с голубого неба, охватывают меня, такие теплые и живые, и восхитительный пейзаж с горами, водами и деревьями умиляет мой взор, когда передо мной предстанет величавый мир господень, я чувствую, как внутри у меня делается так же величаво. А когда оттуда я снова захожу в храм и с задумчивой серьезностью созерцаю картину, представляющую Спасителя на кресте, то я снова вижу иной уже величавый мир господень, и внутри у меня, по-иному уже, делается так же величаво.

Искусство представляет нам высочайшее человеческое совершенство. Природа в той мере, в какой дано разглядеть ее смертному оку, подобна отрывочным оракульским изречениям из уст божества. Но — если дозволено смертному говорить о подобных предметах — господь, верно, созерцает всю природу или все мироздание так же, как мы — творение искусства.

О СТРАШНОСТЯХ СТАРОГО ХУДОЖНИКА ПЬЕРО ДИ КОЗИМО ИЗ ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ШКОЛЫ

Природа, прилежная труженица, своими вечно деятельными руками создает миллионы существ всякого рода и бросает их в юдоль земную. С легкой, шутливой улыбкой она, не глядя, разнообразными способами смешивает материалы, какие у нее случаются под рукой, и каждое создание, выходящее из ее рук, предоставляет его собственной радости или муке. И так же как иногда в царстве неживого она среди общей массы капризно создает странные и чудовищные предметы, также и среди людей во все века она производит несколько редкостных экземпляров, запрятав их среди тысяч обыкновенных людей. Но жизнь редкостных личностей столь же быстротечна, как и личностей самых обыкновенных; любознательное потомство ищет в старых рукописях отрывочные слова, которые должны изобразить их нам; однако мы не находим там полной картины и никогда не научимся полностью постигать их. Ведь и те, кто видел их своими глазами, не мог их полностью понять, да и сами они себя вряд ли понимали. Мы можем лишь созерцать их в *бессмысленном удивлении*, как, впрочем, в сущности, и всё в этом мире.

Эти мысли пробудились во мне, когда я среди историй старых художников наткнулся на рассказ об удивительном *Пьеро ди Козимо*. Природа наполнила его душу фантазией, находящейся в вечном брожении, а дух его заволокла тяжелыми и мрачными грозowymi тучами, так что его ум всегда находился в беспокойном действии и витал среди чрезмерных образов, никогда не отражаясь в простой и радостной красоте. Все в нем было из ряда вон выходящим и необычным; старые писатели не жалеют нагромождения сильных слов, чтобы дать нам представление о непомерном и чудовищном, свойственном всему его существу. И все же мы находим у них лишь немногие отдельные, частично даже кажущиеся не важными черты, которые ни в коей мере не дают нам до конца познать бездну его души и не сливаются в законченную картину; из них, однако, мы можем почувствовать, что лежит в глубине, за ними.

Пьеро ди Козимо уже в юности отличался живым, подвижным умом и бьющей через край силой воображения, чем он рано стал выделяться среди своих соучеников. Душе его была недоступна радость тихо сосредоточиться на *одной* мысли или на *одном* образе; через его мозг постоянно пролетал целый рой удивительных, странных идей, делая его чуждым настоящему времени. Порой, когда он сидел за работой и при этом что-нибудь рассказывал или о чем-нибудь рассуждал, его всегда необузданная фантазия незаметно уводила его в такие дали, что он вдруг останавливался, связь окружающих его предметов мешалась у него перед глазами, и он должен был потом снова начинать свою речь с самого начала. Человеческое общество было ему отвратительно; лучше всего он чувствовал себя в печальном одиночестве, когда, уйдя в себя, свободно предавался игре своего причудливого воображения. Он всегда был один в запертом покое и вел весьма своеобразный образ жизни. Он питался постоянно одной и той же однообразной пищей, которую сам себе приготавливал в любое время дня, когда ему хотелось. Он не терпел, чтобы в его комнате прибирали, точно так же противился он подрезке фруктовых деревьев и винограда у себя в саду; ибо он хотел видеть вокруг себя дикую, низменную, неочищенную природу и получал удовольствие от того, что кажется мучительно другим. Так, например, он получал тайное удовольствие, созерцая всякие уродства физической природы, все безобразное в мире растений и животных; он смотрел на

них, не отрываясь, чтобы по-настоящему насладиться их уродством; потом он снова и снова мысленно вызывал в себе эти картины и, как ни ненавистны становились они ему в конце концов, не мог от них отделаться. Мало-помалу он с прилежной точностью нарисовал целую книгу таких неудавшихся созданий природы. Часто он вперял свои недвижные глаза в старые, покрытые пятнами стены или в тучи на небе, и его воображение находило в таких играх природы много причудливых идей для изображения лютых конных баталлий, или больших горных пейзажей, или чужеземных городов. Большую радость он испытывал во время сильного ливня, который с шумом низвергался с крыш на тротуары, — грома же, наоборот, боялся, как ребенок, и, когда в небе буйствовала гроза, закутывался в плащ, закрывал окно, забивался в угол и сидел там, покуда гроза не проходила. До грани безумия доводил его плач младенца, колокольный звон и пение монахов. Речи его были странны и необычны; иногда он говорил такие забавные вещи, что те, кто их слышал, не могли сдержать смеха. В общем, он обладал такими качествами, что современники считали его весьма странным и почти безумным.

Его дух, постоянно бурливший, точно кипящая вода в котле, являя на поверхности пену и пузыри, имел отличную возможность проявить себя всевозможными странными выдумками в маскарадах и озорных шествиях, которые проводились во время карнавалов во Флоренции, так что это празднество благодаря ему только, в сущности, и превратилось в то, чем оно никогда не было прежде. Среди всех удивительных и выдающихся торжественных шествий, которые он устраивал, одно настолько выделялось, что мы здесь коротко расскажем о нем. Приготовления к нему делались втайне, так что вся Флоренция была изумлена и потрясена им до крайности.

Однажды ночью, когда народ, предавшись самому разнузданному веселью, ликуя, толпился на улицах города, вдруг люди в страхе бросились врассыпную, озираясь в удивлении и смятении. Сквозь ночной полумрак к ним медленно и тяжело приближалась огромная черная телега, влекомая четырьмя черными буйволами и украшенная мертвыми костями и белыми крестами; на телеге важно восседала огромная победоносная фигура *Смерти*, вооруженная устрашающей косой, а у ног ее на телеге были навалены гробы. Но вот телега остановилась, раздалось глухое дре-

безжание рожков, от жуткого и зловещего звука которых кровь леденела, и при таинственном свете отдаленных факелов из открывшихся гробов вылезли, ко всеобщему ужасу, белые скелеты с половиной туловища, сели на гробы и наполнили воздух мрачным глухим пением, от которого в сочетании со звуками рожков кровь застывала в жилах. Они пели о страхе смерти и о том, что все, кто сейчас живыми смотрят на них, скоро сделаются такими же скелетами, как они. Вокруг телеги толпилась большая, беспорядочная свита в масках, изображающих черепа мертвецов, в черных одеждах, разрисованных белыми костями и крестами, верхом на тощих лошадях — и у каждого была своя свита из четырех других черных всадников с факелами и огромным черным знаменем, разрисованным черепами, и костями, и белыми крестами, а с телеги свисали десять больших черных знамен — и во время своего медленного шествия все это мертвое войско глухими дрожащими головами распевало один из псалмов Давидовых.

Как ни странно, но этот неожиданный парад мертвых, который нагнал вначале столько страху, очень понравился всей Флоренции. Болезненные и неприятные ощущения властно захватывают душу и как бы *принуждают* ее к участию и нахождению в них удовольствия; а если они к тому же еще овладевают нами и волнуют нас с помощью известного *поэтического полета* фантазии, то они в состоянии держать душу в возвышенном и восторженном напряжении. При этом я могу еще сказать, что, по-видимому, такие выдающиеся люди, каким был Пьеро ди Козимо, получают в дар от небес чудодейственную тайную силу, при помощи которой они вызывают сочувствие к тем странным и из ряда вон выходящим вещам, которые они делают, даже среди простого народа.

Хотя беспокойная мрачная фантазия Пьеро постоянно дразнила и изнуряла его, небеса все же судили ему дожить до весьма преклонного возраста; скажу более: по мере того как он приближался к восьмидесяти, дух его преследовали все более дикие фантазии. При всей своей большой телесной слабости и старческом злополучии он мучился один и резко отвергал всякое общество и всякую милосердную помощь. Он пытался продолжать работать, но уже не мог, потому что руки у него ослабели и постоянно дрожали; тогда он приходил в неопишемую ярость и хотел силой заставить руки повиноваться; но пока он так в гне-

ве бормотал что-то про себя, муштабель или даже кисть падали у него на землю, так что жалко было смотреть на все это. Он мог ссориться с тенью и прийти в ярость из-за мухи. Он все еще не хотел верить, что близок к своему концу. Он очень много говорил о том, какое это несчастье, когда медленная болезнь тысячами пыток мало-помалу пожирает тело, когда постепенно умирает одна капля крови за другой. Он проклинал врачей, аптекарей и прислужников при больных и описывал, до чего это ужасно, когда человек не в состоянии ни есть, ни спать, когда ему надобно писать завещание, когда он видит вокруг себя плачущих родственников. Напротив, он провозглашал счастливым того, кто высшим произволением *мгновенно* уходит из жизни; сколь сладостно, говорил он, на глазах у людской толпы, с молитвами и утешениями священников и поминовением в молитвах тысяч людей вознестись к ангелам в рай. Такие мысли неотступно занимали его, пока наконец однажды утром совершенно неожиданно его не нашли мертвым на нижних ступенях его дома.

Таковы странные черты духа этого художника, которые я добросовестно пересказал со слов *Джорджо Вазари*. Что же касается его качеств как художника, то тот же автор рассказывает, что он больше всего любил рисовать дикие вакханалии и оргии, устрашающих чудовищ или еще какие-нибудь ужасные образы, однако же прославляет его за чрезвычайное и упорное трудолюбие. Тот же Вазари в жизнеописании другого такого же унылого художника * замечает, что подобные глубокомысленные и меланхолические души часто отличались особым железным терпением и прилежанием в работе.

Как бы там ни было, я не могу поверить, чтобы этот *Пьеро ди Козимо* обладал подлинным артистическим духом. Правда, я вижу известное сходство между ним и великим *Леонардо да Винчи* (которого он в живописи и взял себе за образец); ибо оба были гонимы своим вечно живым многосторонним духом — но один среди мрачных полчищ небесных туч, а другой — среди всей действительной природы и всего кипения жизни.

Я думаю, что художник должен быть прежде всего удобным орудием для того, чтобы воспринять в себя всю природу и, одушевив ее, вновь возродить в прекрасном пре-

* А именно флорентийца Джованни Антонио Соглиани.

ображении. Если же его дух по внутреннему инстинкту и понуждаемый чрезмерной, дикой и неистовой силой сам находится в постоянном действии, то он не всегда подходящее орудие — его самого тогда, скорее, можно назвать своего рода произведением искусства, созданным творцом.

В бурном и пенящемся море не отражается небо — в тихую реку с удовольствием глядятся, и деревья, и скалы, и пробегающие по небу облака, и звезды.

КАК И КАКИМ ОБРАЗОМ, В СУЩНОСТИ,
СЛЕДУЕТ СОЗЕРЦАТЬ КАРТИНЫ
ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ ЗЕМЛИ,
УПОТРЕБЛЯЯ ИХ ДЛЯ БЛАГА СВОЕЙ ДУШИ

Я постоянно слышу ребячески легкомысленные жалобы света на то, что господь подарил земле *так мало* по-настоящему великих художников; низменный дух с нетерпением вперил взор в будущее, ожидая, скоро ли отец небесный пошлет на землю новую плеяду блестящих мастеров. Я же утверждаю, что на земле никогда не было недостатка в отличных мастерах; более того, некоторые обладают такими свойствами, что и одного из них достаточно для простого смертного, чтобы он всю свою жизнь созерцал и учился постигать его; но что правда, то правда — слишком, слишком мало таких, кто в состоянии глубоко понять произведения этих (вылепленных из более благородной глины) существ и (что то же самое) глубоко почитать их.

Выставочные залы превратились в торжища, где мимоходом судят о новых товарах, хвалят или хулят; а это должны быть храмы, где бы в тихом и молчаливом смирении и в возвышающем душу одиночестве мы восторгались великими художниками как высочайшими среди смертных и, неотрывно созерцая их творения, предавались сладчайшим мыслям и ощущениям.

Наслаждение благородными творениями искусства я сравниваю с *молитвой*. Тот неугоден небу, кто обращается к нему лишь для того, чтобы исполнить повседневный долг, кто бездумно произносит слова и хвастливо мерит свою набожность количеством зерен в четках. Но тот любим небесами, кто в смиренной тоске ждет тех избранных часов, когда ласковый небесный луч по своей воле низойдет к нему, разорвет оболочку земной незначительности, что обычно покрывает смертную душу, развяжет и истолкует

его более благородную внутреннюю сущность; тогда он преклоняет колени, в тихом восторге обращает отверстую грудь к небесному свету и насыщает ее неземным сиянием; потом он встает и радостный и печальный, с сердцем и более полным и более легким, и творит великие и добрые дела. — Вот что думаю я о молитве.

И в точности так же, я полагаю, надобно обходиться с великими произведениями искусства, дабы по достоинству использовать их на благо своей души. Не святотатство ли, когда человек посреди земных наслаждений нетвердыми шагами уходит вдруг от своих смеющихся друзей, чтобы в близлежащей церкви по привычке несколько минут побеседовать с богом. Такой же грех — в подобную минуту переступить порог дома, где как немое свидетельство ценности рода людского хранятся великолепнейшие творения, какие только могут быть созданы *человеческой* рукой. Подождите, как и при молитве, тех блаженных часов, когда милость неба озарит вашу душу высшим откровением; только тогда ваша душа сольется в единое целое с творениями художников. Их волшебные образы немы и замкнуты в себе, коль скоро вы взираете на них холодными глазами; для того чтобы они заговорили с вами и подействовали на вас со всей своей силой, ваше сердце должно *сначала* воззвать к ним.

Произведения искусства в своем роде так же чужды обыкновенному течению жизни, как и мысль о боге; они выходят за пределы обыкновенного и повседневного, и мы должны возвыситься до них всем нашим сердцем, дабы они предстали нашим замутненным глазам такими, какие они есть в силу своего возвышенного существа.

Всякий может научиться читать буквы; всякий может узнать истории прошедших времен из ученых хроник и в свою очередь пересказать их; также всякий может изучить какую-нибудь науку и охватить ее законы и истины — ибо буквы только для того и существуют, чтобы глаз распознавал их форму, а законы и различные события только до тех пор представляют собой предмет наших занятий, пока наш дух работает над тем, чтобы охватить и познать их; как только они превратились в нашу собственность, деятельность нашего духа закончилась, и потом мы уже только изредка для своего услаждения предаемся ленивому и бесплодному обозрению наших сокровищ. — Не так с произведениями прекрасных художников. Они существуют

не для того, чтобы их видел глаз, а для того, чтобы мы входили в них с расположенным к ним сердцем, чтобы в них жили и дышали. Прекрасная картина—это не параграф учебника, который я, когда без особого труда проникну в смысл слов, оставляю как ненужную шелуху; наслаждение великими произведениями искусства продолжается вечно, не прекращаясь. Нам кажется, что мы проникаем в них все глубже, и тем не менее они все время снова и снова волнуют наши чувства, и мы не видим никакой границы, достигнув которой мы бы считали, что наша душа исчерпала их. В них вечно пылает горящая лампада жизни, которая никогда не угаснет в наших глазах.

С нетерпением миную я первую встречу, ибо эффект новизны, который многие стремящиеся к постоянной смене удовольствий объявляют главной заслугой искусства, издавна казался мне лишь неизбежным злом. Подлинное наслаждение требует тихой и спокойной сосредоточенности души и выражается не восклицаниями и всплескиванием рук, а только внутренним волнением. Для меня светлый праздник тот день, когда я, со всей серьезностью подготовив свой дух, обращаюсь к созерцанию благородных произведений искусства; часто и непрерывно возвращаюсь я к ним, они твердо запечатлены в моих чувствах, и, сколько продлится мой путь на земле, я буду носить их в своем воображении, подобно духовному амулету, для утешения и возрождения моей души, и я унесу их с собой в могилу.

Душа того, кого природа наделила нервами более тонкими, подвижными и восприимчивыми к тайному очарованию, скрытому в искусстве, часто испытывает волнение там, где другой равнодушно пройдет мимо; ему дано счастье находить в своей жизни более частые поводы к благотворным волнениям и движениям души. Я знаю, что часто, когда я (занятый совсем другими мыслями) проходил через какой-нибудь прекрасный и большой портал с колоннами, могучие, величественные колонны привлекали к себе мои взоры и наполняли душу совсем особенным чувством, так что невольно я внутренне склонялся перед ними и шел дальше с размягченным сердцем и обогащенной душой.

Главное же: нельзя с высокомерной дерзостью возноситься над духом великолепных художников и, глядя на них сверху вниз, осмеливаться судить их—это пустая затея тщеславной гордости человека; *искусство — выше чело-*

века, мы можем лишь восхищаться и почитать прекрасные творения искусства и для возвышения и очищения всех наших чувств раскрывать перед ними всю нашу душу.

ВЕЛИЧИЕ МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

Верно, всякий человек, в груди которого бьется чувствительное и любвеобильное сердце, имеет в царстве искусства какой-нибудь свой любимый предмет; также и я имею свой, к которому часто непроизвольно обращается мой дух, подобно тому как подсолнух обращается к солнцу. Ибо нередко, когда я сижу в уединении, погруженный в созерцание, за моей спиной словно бы появляется добрый ангел, который неожиданно вызывает перед моими глазами времена старых художников Италии — величественную эпическую поэму с толпой живых фигур. Снова и снова является мне это волшебное видение, и снова и снова оно глубоко волнует мою кровь. Ведь любить и почитать — бесценный дар, ниспосланный нам небом; это чувство переплавляет все наше существо в чистое золото.

На этот раз мой взгляд упал на великого *Микеланджело Буонарроти*, мужа, ставшего предметом невыразимого восхищения одних и дерзкого осуждения других. Но не могу начать свою речь о нем лучше, чем это сделал его друг и соотечественник Джорджо Вазари во вступлении к его жизнеописанию, которое дословно звучит так:

«В то время как многие острые и выдающиеся умы, следуя предписаниям знаменитого Джотто и его наследников, стремились явить миру образцы таланта, рожденного в них благодетельным влиянием созвездий и счастливым сочетанием их душевных сил, и прилагали все свое рвение, отменностью искусства подражая великолепию природы, чтобы, насколько возможно, достичь высочайшей вершины премудрости, какую, верию, уже следует называть познанием, хотя все их домогательства оставались тщетны, — тем временем всеблагой правитель всех вещей милостиво обратил свое око на землю, и когда увидел он все эти тщетные усилия столь бесконечно многочисленных тяжелых попыток, эту неумно-горячую тягу к учению, не приносящую, однако, никаких плодов, эти ошибочные мнения людей, так далекие от истины, как мрак далек от света, тогда решил он, чтобы спасти нас от наших заблуждений, ниспослать на землю дух, который исключительно своей соб-

ственной силой достигнет мастерства во всяком виде искусства. Он хотел представить миру образец того, что есть совершенство в искусстве рисунка, линий и контуров, распределения света и теней (которые придают картинам объемность), и того, как надо с пониманием работать резцом ваятеля и каким образом следует придавать архитектурным сооружениям прочность, удобство, прекрасные пропорции, приятность для взгляда и богатство всевозможных украшений, которыми располагает строительное искусство. Сверх того небо пожелало наделить его истинной мудростью добродетели и украсить сладостным искусством поэзии, чтобы мир восхищался им превыше всех других и избрал его в качестве зеркала и образца в жизни, в труде, в святости нравов, более того, во всем течении земного бытия, и чтобы мы почитали его скорее за существо небесное, нежели за земное. И так как бог видел, что в этих искусствах, а именно в искусстве живописи, ваяния и зодчества, где требуется особенно много прилежания и упражнения, жители Тосканской области издавна особенно выделялись среди других и достигли мастерства (ибо из всех других народов Италии они более всего наделены склонностью к упорному труду и рвению в духовной деятельности всякого рода), — он пожелал сделать его родиной *Флоренцию* как наиболее достойный из всех городов, и это позволяет его согражданину возложить ему на голову заслуженный венец всех добродетелей» *.

* Этот отрывок сознательно дается в переводе с немецкого текста Вакенродера, а не в соответствии с русским изданием Вазари, где он выглядит так:

«В то время как богатые выдумкой и дарованиями таланты, просвещенные славнейшим Джотто и его последователями, старались дать миру образцы ценностей, сообщенных их духу благоволением созвездий и соразмерным сочетанием способностей; и в то время как в своей жажде подражать величю природы усовершенствованием искусства они старались, поскольку могли, достичь того высшего разумения, которое многими именуется универсальным разумом, но лишь напрасно тратили свои силы,— всеблагий правитель небес милосердно обратил свои взоры на землю, увидел тщетную нескончаемость стольких усилий, бесплодность пламеннейших попыток, людское самомнение, еще более далекое от истины, чем потемки от света, и соизволил, спасая от подобных заблуждений, послать на землю гения, способного во всех решительно искусствах и в любом мастерстве показать одним своим творчеством, каким совершенным может быть искусство рисунка, давая линиями и контурами, светом и тенью рельефность живописным предметам, создавая верным суждением скульптурные произведения и строя здания, удобные, прочные, здоровые, веселящие взор, соразмерные и богатые различными украшениями архитектуры. Сверх того соизволил правитель сопроводить его истинной нравственной философией и украсить сладостной поэзией, чтобы мир почитал его избранныком и восхищался его удивительнейшей жизнью

С таким почтением говорит старый Вазари о великом Микеланджело, проникаясь прекрасным человеческим чувством — любовью к родине, и он сердечно радуется, что этот муж, которого он почитает словно Геркулеса среди героев искусства, родился на том же небольшом пространстве земли, что и он сам. Он подробнейшим образом описывает жизнь Буонарроти и часто выказывает простодушную гордость тем, что был его ближайшим другом.

Но мы не ограничимся удивлением перед этим великим мужем, а попытаемся проникнуть в его дух и в своеобразный характер его творений. Недостаточно похвалить произведение искусства, сказав: «*Оно замечательно и прекрасно*», ибо такие общие выражения могут относиться к самым разнородным созданиям; мы должны приобщиться к духу всякого из великих художников, посмотреть на предметы природы *его* глазами и сказать как бы от *его* лица: «*Это произведение в своем роде правильно и правдиво*».

Живопись — это поэзия, язык которой — изображения людей. Поэты одушевляют свои предметы совершенно различными чувствами в зависимости от того различного духа, какой вдохнул в них самих творец; то же и в живописи. Иные поэты оживляют все свои произведения тихой и скрытой поэтической душой; у других же в каждое мгновение вырывается наружу бьющая через край буйная поэтическая сила. — Такое различие вижу я между божественным Рафаэлем и великим Буонарроти: первого я назвал бы живописцем Нового завета, а второго — живописцем Ветхого; ибо первый — я решаюсь высказать эту смелую мысль — осенен тихим божественным духом Спасителя, второй же — неистовым духом пророков, Моисея и других восточных поэтов. Здесь неуместны *хвала* или *порицание*, просто всякий есть то, что он есть.

Подобно тому как вдохновецкие восточные поэты, побуждаемые жившей в них небесной силой к исключитель-

и творениями, святостью нравов и всеми поступками, так что могли бы мы именовать его скорее небесным, нежели земным явлением, и, видя, что в этой области духовной деятельности, в удивительнейших этих искусствах, то есть в живописи, скульптуре и архитектуре, тосканские таланты среди всех остальных наиболее значительны и возвышенны, ибо тосканцы превосходят остальных итальянцев трудолюбием и стремлением развивать все эти способности, — соизволил правитель избрать Флоренцию среди всех других городов достойнейшим ему отечеством, чтобы этим одним ее гражданином завершилось все совершенство ее дарований». В а з а р и Д. ж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.—Л., 1938, с. 301—302. (Прим. пер.)

ным фантазиям, из внутренней потребности как бы невольно сплошь и рядом усиливали слова и выражения земного языка пламенными образами, душа Микеланджело всегда властно схватывала чрезвычайное и огромное, и в своих фигурах он выражал чрезвычайную и сверхчеловеческую мощь. Он любил испытывать свои силы на предметах возвышенных и ужасных; он решался в своих картинах на самые смелые положения, он нагромождал мускулы друг на друга и хотел запечатлеть в каждом нерве своих фигур высокую поэтическую силу, переполнявшую его. Он постигал внутренний механизм человеческой машины до самых скрытых его пружин; он выскивал самые большие трудности в механике человеческого тела, дабы победить их и дабы выразить и удовлетворить роскошную полноту своего могучего духа также и через тело — подобно тому как поэты, в которых пылает пламя неугасимого лирического огня, не удовлетворяются великими и грандиозными *идеями*, а прежде всего стремятся запечатлеть свою смелую и неистовую силу в видимых, чувственных инструментах своего искусства — в словах и выражениях. Результат в обоих случаях велик и прекрасен: внутренний дух целого сияет из каждой внешней составной части.

Таким мне представляется вызвавший столько толков Буонарроти, и, видя его таким среди старых художников, не могу не спросить, исполненный удивления и восхищения: кто до него писал, как он? Откуда взял он это совсем новое видение, до него незнакомое глазу? И кто привел его на до тех пор не изведанные пути?

В мире художников нет свойства более возвышенного, более достойного поклонения, чем оригинальность! Усердное прилежание, тщательное подражание, ум — свойства *человеческие*; но посмотреть на всю сущность искусства совершенно новым взглядом, как бы охватить ее совсем по-новому дано лишь *божеству*.

Меж тем судьба всех открывателей — произвести на свет жалкий рой эпигонов; Микеланджело сам предсказал себе такую судьбу, и его предсказание сбылось. Открыватель смелым прыжком возносится до верхних пределов своей области искусства, отважно утверждает там и являет миру чрезвычайное и необыкновенное. Но для тупого человеческого духа не существует почти ничего чрезвычайного и необыкновенного, на границе которого не лежала бы глупость и пошлость. Ничтожные эпигоны, не имея до-

статочной собственной силы, чтобы твердо стоять на ногах, вслепую блуждают вокруг созданий гения, и их подражания, даже если они и претендуют на большее, чем быть слабой тенью, суть искаженные преувеличения.

Время Микеланджело, начало итальянской живописи,— это воистину время открывателей. Кто до Корреджо писал как Корреджо? А кто до Рафаэля как Рафаэль? Но не иначе как чересчур щедрая природа в тот век растратила весь свой запас художественных гениев; ибо после даже лучшие мастера, вплоть до новейших времен, почти все не ставили себе никакой другой цели, кроме как подражать какому-либо из первых открывателей или даже несколько сразу, и великими стали в основном оттого, что *великолепно* умели *подражать*. Даже громкая и заслуженная слава, которой пользуется школа реформаторов Карраччи, основана ни на какой иной заслуге, кроме того, что она снова достойными образцами вознесла пришедшее в упадок подражание тем самым праотцам. Те же праотцы никому не подражали. Из собственной души они черпали новое и великое.

ПИСЬМО МОЛОДОГО НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА ДРУГУ ИЗ РИМА В НЮРНБЕРГ

Дорогой мой друг и собрат!

Знаю, что слишком давно уже не писал тебе, хотя часто, часто думал о тебе с нежной любовью; ибо бывают в нашей жизни времена, когда мысли наши летят на крыльях, а все внешнее происходит слишком медленно, когда душа истощает себя в представлениях фантазии, и именно оттого мы не в силах вообще ничего делать. Такую пору пережил я и теперь, когда я внутренне снова несколько успокоился, немедленно берусь за перо, чтобы рассказать тебе, мой любимый Себастьян, дражайший друг моей юности, что я почувствовал и что произошло со мной.

Должен ли я, изливаясь в бессвязных восторгах, подробно описывать тебе, какова обетованная земля Италия? Здесь все слова будут напрасны, ибо как смогу я, не одаренный красноречием, достойно изобразить тебе небо, широкие райские просторы, над которыми, играя, пролетает освежающий ветерок? Я ведь и в собственном своем ремесле едва нахожу краски и линии, дабы изобразить на полотне то, что вижу и чем захвачена моя душа.

Но как ни изумительны здесь небо и земля, их все-таки легче представить себе с чужих слов, чем то, что скажу тебе об искусстве. Вы там, в Германии, прилежно кропаете свои произведения, ты, мой милый Себастьян, и наш дражайший учитель Альбрехт Дюрер; но если бы внезапно перенести вас сюда, то вы, право же, были бы подобны двум умершим, которые никак не могут прийти в себя, очутившись на небе. Мысленно вижу нашего искусного мастера Альбрехта, который сидит на своем табурете и с детским трогательным усердием что-то вырезает из кусочка дерева, то и дело останавливаясь, чтобы поразмыслить над идеей и ее выполнением, и разглядывая начатое произведение; вижу просторную горницу с деревянными стенами и тебя, с неутомимым прилежанием трудящегося над копией, вижу, как входят и выходят младшие ученики, а старый мастер время от времени роняет то мудрое, то шутовское слово; вижу нашу хозяйку и велеречивого Виллибальда Пиркхеймера, который рассматривает картины и рисунки и заводит оживленный спор с Альбрехтом. И когда я представляю себе все это, то не могу понять, как я попал сюда, и мне делается чудно, как подумая, до чего ж здесь все по-другому.

Помнишь ли ты еще то время, когда нас только отдали в учение к нашему мастеру, и мы даже не знали, что из красок, которые мы растираем, выйдет человеческое лицо или дерево? С каким удивлением смотрели мы потом на мастера Альбрехта, который так хорошо умел находить всему этому применение и ничтоже сумняшеся творил свои величайшие вещи. Часто, выходя из мастерской, чтобы купить хлеба или вина, я был как бы во сне и порой, глядя на других, не причастных к искусству людей, спрашивал себя, уж не волшебник ли он, что по его воле неживое подчиняется ему и становится как бы живым.

Но что сказал бы или почувствовал я, коль скоро бы тогда моим детским глазам предстали просветленные лики с картин Рафаэля? Если бы дано мне было их понять, то я наверняка упал бы на колени и вся моя юная душа изошла бы в благоговении, слезах и восторге; ибо у нашего великого Дюрера можно еще увидеть земное, понять, какими путями искусный и умелый человек пришел к этим лицам и к этим идеям; а если пристально вперить глаза в картину, то мы даже как бы можем согнать с нее раскрашенные фигуры и открыть под ними пустую обыкновен-

ную доску, — но у *этого* мастера, мой дорогой, все сделано так удивительно, что ты совершенно забываешь про краски и искусство живописи и только испытываешь сердечное смирение перед небесными и в то же время такими задумчиво человечными образами, и любишь их горячей любовью, и отдаешь им свою душу и сердце. — Не думай, что это юношеское преувеличение; ты не можешь себе этого представить и понять, пока сам не придешь и не увидишь.

Благодаря искусству, мой милый Себастьян, жить на этой земле — блаженство; только теперь я узнал, что в нашем сердце живет невидимое существо, со всей силой привлекаемое творениями искусства. А если признаться тебе во всем до конца, дорогой друг моей юности (и я должен это сделать, ибо меня заставляет непреоборимая сила), так я люблю одну девушку, она превыше всего дорога моему сердцу, и я в свою очередь любим ею. Оттого мой дух парит в непрерывном весеннем сиянии, и в иные часы восторга я сказал бы, что вся вселенная, и солнце, и небеса у меня заняли свой блеск, если бы только выражать свою радость таким образом не было чересчур дерзновенно. С глубоким волнением ищу я ее черты в лучших картинах и всегда нахожу их у моих любимых мастеров. Мы помолвлены, и через несколько дней состоится наша свадьба; ты понимаешь, что у меня нет желания возвращаться в Германию, но я надеюсь скоро обнять тебя здесь, в Риме.

Я не могу описать тебе, сколь озабочена была Мария спасением моей души, узнав, что я исповедую новую веру. Она часто молила меня вернуться к старой, истинной вере, и ее исполненные любви речи приводили в смятение мой ум и то, что я принимал за свои верования. — О том, что я напишу тебе дальше, не говори нашему обожаемому мастеру Дюреру; ибо это причинит боль его сердцу, а ведь пользы от этого не будет ни мне, ни ему.

Недавно я пошел в Капеллу, ибо был большой праздник и там должна была исполняться прекрасная латинская музыка, а может быть, и для того только, чтобы среди молящейся толпы встретиться со своей возлюбленной и очистить свою душу зрелищем ее небесного благочестия. Великолепный храм, огромная толпа народу, которая все прибывала и все теснее окружала меня, блестящие приготовления — все это настроило меня на удивительную сосредоточенность. На душе у меня было очень торжественно и, хотя я, как это обычно бывает в такой суতোлке, не мог ни

о чем думать ясно и отчетливо, внутри у меня все было странным образом взбудоражено, как будто и во мне самом должно было произойти что-то особенное. Вдруг стало тише, и над нами медленными, полными, протяжными аккордами зазвучала всемогущая музыка, как будто невидимый ветер повеял над нашими головами; она текла все более мощными волнами, как море, и звуки словно вытягивали всю мою душу из тела. Мое сердце билось, и я чувствовал страстную тоску по чему-то великому и возвышенному. Звучное латинское пение, которое вздымалось и опускалось на волнах музыки, как корабль, плывущий по морю, все выше возносило мой дух. И когда музыка таким образом проникла во все мое существо и пробежала по всем моим жилам — тогда я поднял до сих пор обращенный внутрь себя взгляд и огляделся кругом: и весь храм ожил перед моими глазами, замороженными музыкой. В это мгновение она стихла, священник вышел пред главный алтарь, вдохновенным жестом поднял святые дары и показал их всему народу — и весь народ преклонил колени. И трубы и я сам не знаю какие мощные инструменты затрубили и загремели, и возвышенное благоговение проникло в меня до мозга костей. Все вокруг меня пали ниц, и тайная удивительная сила непреодолимо потянула и меня вниз, так что и при напряжении всех сил моих я все равно не смог бы остаться стоять. И когда я, склонив голову, опустился на колени, а сердце в груди у меня готово было выскочить, неведомая сила снова подняла мой взор; я огляделся вокруг, и мне отчетливо показалось, как будто все эти католики, мужчины и женщины, распростертые на коленях, кто с обращенным в себя взглядом, кто с глазами, устремленными в небеса, истово крестившиеся, и бывшие себя в грудь, и в молитве шевелившие устами, — как будто все они молили отца небесного о спасении моей души, как будто все эти сотни вокруг меня молились за заблудшую душу, находящуюся среди них, и своей безмолвной молитвой с непреодолимой силой влекли меня в свою веру. Потом я посмотрел на Марию, наши взгляды встретились, и я увидел, как на ее большие голубые глаза навернулись священные слезы. Я сам не знал, что со мной, я не мог выдержать ее взгляда, я отвернулся, мой взгляд упал на алтарь, и Спаситель с креста посмотрел на меня с невыразимой скорбью, и могучие колонны храма поднимались перед моими глазами, как апостолы и святые, и,

исполненные величия, смотрели на меня своими капителями, и бесконечный купол храма склонялся надо мной как всеобъемлющие небеса и благословлял мое благочестивое решение.

После того как торжество было окончено, я не мог покинуть храм; я бросился на землю в уголке и плакал, а потом с сокрушенным сердцем обошел всех святых, все образа, и мне казалось, что только теперь я могу по-настоящему созерцать их и поклоняться им.

Я не мог противостоять этой внутренней силе, дорогой Себастьян, я перешел в ту веру, и на сердце у меня легко и радостно. Меня привела к этому всемогущая сила искусства, и я могу сказать, что только теперь я по-настоящему понимаю искусство. Если ты можешь назвать то, что так преобразило меня, что заговорило с моей душой ангельскими голосами, то дай ему имя и объясни мне меня самого; я же всего лишь последовал своему внутреннему голосу, зову своей крови, каждая капля которой стала теперь, как мне кажется, чище.

Ах, разве я и раньше не верил в священные истории и в чудеса, которые кажутся нам непостижимыми? Можно ли по-настоящему понять возвышенную картину и созерцать ее со священным благоговением, если в эту минуту *не верить* в то, что она изображает? На меня же эта божественная поэзия действует дольше.

Хочу надеяться, что твое сердце не отвернется от моего, Себастьян, это невозможно; будем же молиться одному и тому же богу, дабы он и впредь все более просветлял наш дух и изливал на нас истинное благочестие: не правда ли, друг моей юности, все остальное не должно и не может нас разлучить?

Будь счастлив и передай сердечный привет нашему учителю. Если ты и не согласишься со мной, это письмо все же, несомненно, тебя порадует, ибо ты узнаешь из него, что я счастлив.

ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВ

Муза

С тихой, строгой радостью броди здесь
И душою к гениям прикинь —
Тем, что грудь любовью наполняют.
Отдохни, их обозрев творенья:
Рассмотри обличья мастеров.

Юноша

Как это влечет меня!
 Как бьется сердце
 Под взорами их, что несут утешенье!
 Как смущают ваши взгляды,
 Как строго вы смотрите, будто я
 Все вниманье ваше привлекаю!
 Мне кажется — я вам родня,
 И все же я вам чужд!
 Хотел бы кисть схватить и смело,
 И красочно, дерзко
 Писать большие, гордые фигуры —
 И все ж едва решаюсь
 Великим предкам здесь в лицо взглянуть.
 Я недвижим, как бы во власти духов,
 И льются дивные лучи
 Со всех картин
 В мой сумрачный, полный предчувствий ум.—
 Как звался этот старик,
 Что, приветно взирая,
 Затих, величья полн, под ношей дум великих?

Муза

Эти драгоценные седины,
 Слившиеся плавно с бородою,
 Мудреца когда-то украшали,
 Моего тосканца, *Леонардо*,
 Основателя великой школы.

Юноша

Да славится рука, что дорогой нам лик
 Трудом усердным сохранила.
 Да, это он! Я вижу: мыслей полн,
 Он смотрит ласково на беспредельный мир
 И вновь неутомимо
 К познанию стремится.—
 Но кто сей муж,
 Почти тождественный тосканцу,
 Но глубже замкнутый в самом себе?

Муза

Альбрехт Дюрер, до конца мне верный.
 Он ко мне с молитвою стремился
 В дни, когда на Севере не чтили
 Ни меня, ни моего искусства.
 Он был прост и набожен, как мальчик,
 Таковы и все его картины.

Юноша

Да, узнай прилежанье и скромность,
 Святое смирение венчанного славой

И труд непрестанный могучего духа.—
 Но имя мне теперь поведай
 Того, чьим взором я повергнут в трепет,
 Едва на него взглянул!

Муза

Это гордость родины, Тосканы
 Лучшее сокровище, потомков
 Изумленье: восхищайся мощью
Микеланджело Буонарроти.

Юноша

А! Словно лев, он могуч и всемогущ!
 Играл он возвышенным и ужасным.—
 Но тоска влечет меня все дальше,
 Взгляд мой блуждает, не зная покоя,
 И все не находит того, что ищет...
 Нет благородней и выше чела,
 Нет зорче и строже очей:
 Один, в стороне, с бородою длинной,
 С нимбом святого вокруг седин —
 Наверно, таков *Рафаэль* богоравный.

Муза

Рафаэль — вот этот юный лик.

Юноша

Этот юноша?— О боже, боже,
 Пути твои неисповедимы!
 Непостижимы чудеса искусства!
 Этот взгляд, живой, непринужденный,
 Видел сотворенные им лики
 Иисуса, мадонн, святых,
 Свиристых бойцов, мудрецов маститых!
 Ах, по облику он мне ровесник,
 Думает как будто о веселье,
 Да и мыслить для него — веселье.
 О, как он мне близок! Он мне словно друг!
 Где тут строгость, старческая гордость?
 Ее нет — со слезами к нему на грудь
 Пасть бы хотел я и умереть от восторга!
 Ах! Он бы радостно обнял меня,
 Утешил приветно
 В счастье моем.—
 Нет, пусть слезы текут:
 В тебе, о прекраснейшее создание,—
 Искусство небесное детей человеческих.

ХРОНИКА ХУДОЖНИКОВ

Когда в юности, гонимый беспокойным духом, я блуждал по свету, поднимая глаза везде, где можно было уви-

деть какое-либо произведение искусства, однажды я очутился в одном графском замке, где три дня подряд глядел и не мог наглядеться на множество картин. Мне хотелось все их запечатлеть в своей памяти, однако моя кровь была столь разгорячена, что тысячи разнообразных картин смешались в моем уме. На третий день в замок прибыл некий старец, странствующий итальянский священник, имени которого я не узнал и по сей день. То был весьма ученый человек, и в его голове хранилось так много разных познаний, что я не мог не удивляться; да и по внешности он походил на мудреца шестнадцатого века. Хотя я был еще совсем юн, он приветливо заговорил со мной (видно, что-то во мне ему понравилось) и целый день бродил со мной по залам картинной галереи.

Заметив мое рвение в созерцании картин, он спросил меня, могу ли я назвать мастера, создавшего то или иное творение. Я ответил, что знаю лишь самых знаменитых. Тогда он спросил меня, не одни ли имена их я знаю. Увидев, что я и впрямь знаю немногим больше, он обратился ко мне:

«Мой милый сын, до сих пор ты с удивлением смотрел на прекрасные картины, как если бы это были чудеса, упавшие с небес на землю. Но подумай о том, что все это творения рук человеческих, что многие художники уже в твои годы создали великолепные произведения. Что скажешь ты? Не захотелось ли тебе узнать побольше о мужах, выдающихся в искусстве живописи? Когда подумаешь, как сверкают их творения в неизменном вечном великолепии, в то время как создатели этих творений в жизни и в смерти были такими же людьми, как и все, и особый небесный огонь горел в них, лишь пока они жили, это наводит нас на удивительные размышления. Рассуждение это приводит нас в печальное и мечтательное расположение духа, которое рождает в нас добрые мысли».

Я и сейчас доподлинно и с сердечной радостью вспоминаю слова милого словоохотливого старца; оттого хочу записать еще кое-что из них.

Увидев, что я слушаю молча и жадно, он продолжал примерно так:

«Сын мой, я с отрадой заметил, что душу твою весьма привлек великолепный Рафаэль. Если в то время, когда ты стоишь перед его прекрасной картиной, с благоговением созерцая каждый мазок его кисти, и думаешь: «Когда

б я знал этого святого человека в жизни! Сколь я обожал бы его», — ты вдруг услышишь, что рассказывают о нем старые летописцы: «Этот Рафаэль Санцио был единственным ребенком у своих родителей. Отец сердечно любил его и выразил недвусмысленное желание, чтобы мать выкормила его своим молоком, дабы он не попал к низким людям; а когда он подрос, еще в нежном возрасте он помогал отцу в работе, и отец радовался, что это у него так хорошо получается; но дабы мальчик научился чему-нибудь путному, отец договорился с мастером Пьетро из Перуджи, что тот возьмет его в обучение, и сам с большой радостью отвез его в Перуджу, где Пьетро очень приветливо принял мальчика; мать же пролила при разлуке много слез и едва могла оторваться от ребенка, потому что и она любила его всей душой», — скажи мне, что ты почувствуешь, слушая все это? Не станет ли и у тебя при этом сладостно и хорошо на душе? — «А после коротких тридцати семи лет, оплакиваемый всем миром, холодный и бледный, он лежал в гробу. Труп лежал в мастерской, а великолепная лебединая песнь его — божественное «Преображение» стояло на мольберте рядом с гробом. Эта картина, где мы и сейчас еще видим скорбь земли, утешение благородных и славу царства небесного в чудесном единении, — а рядом с ней, холодный и бледный, мастер, задумавший и выполнивший ее».

Рассказанное им весьма возбудило мое любопытство, и я попросил незнакомца рассказать мне еще о Рафаэле.

«Самое прекрасное, что я могу сказать тебе о нем, — ответил он, — что как человек он был столь же благороден и достоин любви, сколь и как художник. В нем не было ничего от того мрачного и гордого характера, что часто бывает присущ художникам, иные из которых намеренно усваивают себе всякие странности; вся его жизнь на земле была простой, кроткой и светлой, как ручеек. Его услужливость доходила до того, что, когда другие, даже и совсем незнакомые художники просили его поправить их картины, он откладывал свою работу и сначала удовлетворял их просьбы. Так он помогал очень многим и учил их, как отец, с большой любовью. Его совершенство в искусстве собрало вокруг него толпу художников, которые наперебой стремились к нему в ученики, хотя многие из них уже выросли из ученического возраста. Когда он являлся ко двору, они сопровождали его, составляя большую свиту. Но столь мно-

гочисленные художники с различными характерами, конечно же, не могли бы жить без разногласий и ссор, когда бы дух их великого учителя не освещал их удивительным образом, как солнце мира, и не уничтожал все пятна на их душах. Они были побеждены его духом, так же как и его кистью. — И еще есть в жизни Рафаэля одна прекрасная и необыкновенная история, вот она. Он написал великолепного Христа, несущего крест, с многочисленными фигурами, и был этот образ предназначен для одного монастыря в Палермо. Но судно, на котором везли картину, попало в сильную бурю и потерпело кораблекрушение; люди и товары погибли, только эту картину — такова была воля providения, — эту картину приязненные волны донесли до генуэзской гавани, где ее, совершенно невредимую, вынули из ящика. Таким образом, даже буйная стихия проявила свое почтение к святому человеку. Потом картину перевезли в Палермо, и там она, по выражению старого Вазари, считается такой же достопримечательностью острова Сицилии, как вулкан Этна».

Все более наслаждаясь прекрасными историями, я пожал священнику руки и спросил в нетерпении: «Но откуда узнали вы все это?»

«Знай, сын мой, — ответил он, — что многие достойные мужи вели летопись истории искусства и описывали жизнь художников, а самого старого и, пожалуй, самого лучшего из них зовут *Джорджо Вазари*. Не многие теперь читают эти книги, хотя в них сокрыто много смысла и человеческой мудрости. Подумай сам, как это прекрасно — познакомиться с мужами, которых ты знаешь по их различной манере живописи, еще и в их различных характерах и привычках. Тогда то и другое сольется для тебя в единый образ; и, коль скоро ты воспримешь историю, рассказанную сухими словами, с настоящим искренним чувством, перед тобой возникнет прекрасное явление, а именно *художественный характер*, который, многообразно проявляясь в тысячах различных отдельных людей, даст тебе насладиться совершенно новым, приятным зрелищем. Характер каждого художника будет для тебя особой картиной, и ты соберешь вокруг себя великолепную портретную галерею, в которой будет отражаться твой собственный дух».

Тогда я не мог еще по-настоящему вникнуть во все это, хотя впоследствии, прочитав все эти книги, я сам стал думать так же. Несмотря на это, я настойчиво просил доб-

рого старого священника рассказать мне еще разные прекрасные истории из летописи художников. «Дай припомнить, — сказал он, улыбаясь. — Я люблю говорить о жизни старых художников». И он, в самом деле, рассказал мне множество великолепнейших историй; ибо он прочел, и не один раз, все книги, когда-либо написанные об искусстве, и лучшие места оттуда знал наизусть. На меня его рассказы произвели столь сильное впечатление, что я до сих пор помню их почти дословно и кое-какие из них перескажу, так как это мне самому доставит большую радость.

Когда в зале, где мы находились, нам встретилась картина великолепного *Доменичино*, он сказал мне, что этот художник подает удивительный пример горячего усердия в искусстве, и, дабы доказать это, продолжал следующим образом: «Прежде чем этот мастер начинал картину, он долго перед этим думал о ней и иногда по целым дням оставался один в своем покое, до тех пор пока картина не стояла перед его внутренним взором законченная до мельчайших подробностей. Тогда он бывал доволен и говорил: «Ну, теперь половина работы сделана». И когда брался он за кисть, то снова по целым дням оставался прикованным к мольберту, едва отрываясь на несколько минут, чтобы поесть. Он писал с большим прилежанием и совершенством и во все вкладывал глубокий смысл. Когда однажды кто-то хотел уговорить его не мучить себя так, а перенять более легкую манеру других художников, он коротко ответил: «Я работаю только для самого себя и ради совершенства искусства». Он не мог понять, как другие художники писали величайшие и важнейшие предметы, столь мало отдаваясь своему делу, что во время работы могли беспрерывно болтать с друзьями. Оттого он и считал таких всего лишь ремесленниками, которым неведома внутренняя святость искусства. Сам же он, когда писал, настолько живо погружался душой в предметы, им изображаемые, что чувствовал в самом себе ощущения и состояния, которые хотел изобразить, и непроизвольно проявлял их в своем поведении. Иногда, когда он писал скорбящую фигуру, из его мастерской доносились подавленные стенания и жалобы; или, коль скоро это должно было быть веселое лицо, он был весел и оживленно разговаривал сам с собой. Оттого писал он в отдаленном покое и никого туда не пускал, даже учеников своих, чтобы ему не мешали и не насмеялись над ним. Однажды в годы его юности, ког-

да он был захвачен работой, произошло нечто воистину трогательное. Великолепный Аннибале Карраччи пришел к нему с визитом: но когда он открыл дверь, то увидел Доменичино перед мольбертом, вне себя от ярости и гнева, с угрожающе поднятой рукой. Карраччи тихо остановился у двери и увидел, что его друг изображает мученичество святого Андрея и в это мгновение пишет упрямого воина, который грозит апостолу. С искренней радостью и удивлением он, не двигаясь, некоторое время наблюдал за ним, но наконец не мог далее сдерживаться и, воскликнув: «Благодарю тебя!» — в волнении бросился к нему и упал ему на грудь.

Этот Аннибале Карраччи сам был великолепный, сильный человек, который до глубины души чувствовал *немое величие* искусства и считал, что лучше самому создавать великие произведения, чем играть красивыми словами, расхваливая великие произведения других. Его брат *Агостино*, напротив, наряду со своим искусством был утонченный светский человек, литератор и сочинитель сонетов, который любил многословно распространяться об искусстве. Когда оба вернулись из Рима и снова сидели и работали в своей Академии в Болонье, однажды этот Агостино начал подробно описывать замечательную античную скульптуру «Лаокоон» и в изящных речах превозносить каждую ее отдельную прекрасную частность. А так как его брат Аннибале стоял рядом совершенно холодный и погруженный в свои мысли, он вышел из себя и спросил, неужели он не испытывает ничего из описываемых чувств. Это очень рассердило Аннибале; он молча взял кусок угля, подошел к стене и быстро нарисовал по памяти очертания всей скульптуры «Лаокоон» — так верно, как будто она была у них перед глазами. Тогда он с улыбкой отошел от стены, и все присутствующие удивились, а Агостино признал его победителем в споре, а себя — побежденным».

Когда незнакомец рассказал эти истории, я заговорил с ним о других вещах и между прочим спросил у него, не знает ли он также историй о мальчиках, которые с ранних лет имели особую склонность к искусству живописи.

«О да, — сказал незнакомец с улыбкой, — рассказывают о многих мальчиках, родившихся и воспитанных в низком сословии и оттуда словно небом призванных к искусству живописи. Мне приходит на ум несколько примеров. Один из старейших живописцев Италии, *Джотто*, был

в юности всего лишь пастухом, который пас овец. Он забавлялся, рисуя своих овец на камнях или на песке; за этим занятием застал его однажды Чимабуэ, праотец всех живописцев, и взял его с собой, и мальчик вскоре превзошел своего учителя. Если не ошибаюсь, то подобные же истории рассказываются о *Доменико Беккафуми*, а также и об искусном скульпторе *Контуччи*, лепившем в детстве из глины фигурки скота, который он пас. Также и известный *Полидоро да Караваджо* сначала был всего лишь подносчиком раствора на строительстве Ватикана; но при этом он прилежно наблюдал за работой учеников Рафаэля, которые работали там же, почувствовал неудержимую тягу к живописи и учился быстро и усердно. — Да, мне пришел на память еще один очень удачный пример — старый французский художник *Жакоб Калло*; когда он был мальчиком, он слышал много разговоров о великолепных картинах в Италии, и, так как он любил живопись превыше всего на свете, ему до безумия захотелось увидеть прекрасную страну. В одиннадцать лет он тайком убежал от отца без гроша в кармане и хотел напрямик направиться в Рим. Вскоре ему пришлось просить подаяния, а когда он встретил на пути цыганский табор, он присоединился к нему и кочевал с ним до Флоренции, где действительно поступил в учение к художнику. Потом он отправился в Рим; но здесь его увидели французские купцы из его родного города, которые знали, как горевали и боялись за него родители, и силой увезли его с собой. Когда он снова оказался у отца, тот хотел заставить его прилежно учиться; но это был напрасный труд. В четырнадцать лет он вторично убежал в Италию; однако его несчастливой звездой было угодно, чтобы в Турине он встретил на улице своего старшего брата, который снова притащил его обратно к отцу. Наконец отец увидел, что все это бесполезно, и по собственной воле разрешил ему в третий раз отправиться в Италию, где он обучился и стал хорошим художником. При всех его юношеских странствиях с ним ничего не случилось, и он полностью сохранил невинность своей души; ибо, верно, находился под особой защитой небесной. Еще можно рассказать о нем удивительного, что, будучи мальчиком, он всегда молился богу о двух вещах: чтобы он, кем бы ни стал, в своей деятельности выделялся среди других и чтобы прожил не более сорока трех лет. И поразительно, что умер он действительно на сорок третьем году жизни».

Старый священник с живостью рассказал эти истории. Потом он стал прогуливаться взад и вперед, погруженный в мысли, и я видел, что он блуждает в приятных мечтаниях среди толпы художников: Я охотно предоставил его размышлениям, радуясь, что сейчас он вспомнит еще что-нибудь, ибо воспоминания его, казалось, становились все более живыми. И, в самом деле, через некоторое время он снова начал:

«Мне пришли на память еще две прекрасные истории, которые, каждая на свой лад, показывают, какое великое божество есть искусство для художника и с какой силой оно им владеет. — Был однажды флорентийский живописец по имени *Мариотто Альбертинелли*, прилежный художник, но весьма беспокойный и чувственный человек. Наконец ему наскучило многотрудное изучение техники живописи, а также вражда и травля со стороны собратьев, и так как он любил беззаботную жизнь, то решил выбрать себе более веселый род занятий и стал трактирщиком. Вскоре дело у него пошло на лад, он был очень доволен и часто говаривал своим друзьям: «Видите? Это ремесло лучше! Больше я не мучаюсь с мускулами *нарисованных* людей, а питаю и укрепляю мускулы *живых*, и что самое главное, пока в бочках у меня хорошее вино, мне не грозит ненависть и клевета». — Но что же было дальше? После того как он некоторое время вел такую жизнь, божественное величие искусства вдруг снова с такой живостью встало перед его глазами, что он бросил свой трактир и с рвением новообращенного вновь кинулся в объятия искусства.

Вторая история такова. Хорошо известный и знаменитый *Пармиджанино* в юности писал великолепные произведения по заказу папы римского, как раз в то время, когда немецкий император Карл Пятый осадил город. Его войска ворвались в ворота и грабили все дома подряд, богатые и бедные. Но Пармиджанино не обращал никакого внимания на шум и сумятицу войны и спокойно продолжал работать. Вдруг несколько воинов врываются к нему в покой. И что же? Он по-прежнему продолжает прилежно трудиться у своего мольберта. И тут эти дикие люди, которые не щадили даже храмов и алтарей, так удивились величю духа этого человека, что не решились прикоснуться к нему, как если бы он был святой, и даже защищали его от ярости остальных».

«Как удивительно все это! — воскликнул я. — Но теперь

я попрошу вас еще только об одном, — продолжал я, обращаясь к милому набожному чужестранцу, — скажите мне, правда ли то, что я когда-то слышал: что старейшие живописцы Италии были весьма богобоязненными людьми и всегда писали истории из Священного писания с истинным страхом божьим. Многие из тех, кого я спрашивал об этом, смеялись надо мной и говорили, что это одно лишь воображение и хорошо придуманная сказка». «Нет, сын мой, — возразил, к моему утешению, добрый человек, — это не поэтическая выдумка, а, как я могу доказать тебе на примерах из старых книг, чистейшая правда. Эти почтенные мужи, многие из которых сами были священниками и монахами, в свою очередь посвящали полученное от бога умение рук своих только божественным и священным сюжетам и вносили в свои творения такой серьезный и богобоязненный дух и такую смиренную простоту, какая и подобает предметам, посвященным богу. Они превращали живопись в верную прислужницу религии и ничего не знали о тщеславной изысканности сегодняшних художников; их картины в часовнях и алтарях внушали набожные помыслы тем, кто в молитве преклонял перед ними колени. Один из старых художников, *Линно Далмазио*, славился своими прекрасными мадоннами, великолепнейшую из которых папа Григорий Тринадцатый повесил в своем покое для самой сокровенной молитвы. Другой, *Анджелико (Фра Джованни да Фьезоле)*, художник и доминиканский монах из Флоренции, был особенно знаменит своей строгой и богобоязненной жизнью. Он совсем не интересовался ничем мирским, даже отказался от звания архиепископа, предложенного ему папой, и всегда жил тихо, спокойно, смиренно и одиноко. Всякий раз, перед тем как взяться за кисть, он имел обыкновение творить молитву; потом он брался за работу и выполнял ее, как внушало ему небо, не мудрствуя и не критикуя. Живопись была для него святым упражнением в покаянии, и иногда, когда писал он муки Спасителя на кресте, видели, как во время работы крупные слезы катятся по его лицу. — И все это не красивые сказки, а чистая правда».

В заключение святой отец рассказал очень странную историю, которая тоже произошла в этот первый период религиозной живописи.

«Один из первых живописцев, — говорил он, — которого называют нам *Спинелло*, в старости писал для церкви

святого Аньоло в Ареццо очень большой на престольный покров, где он представил Люцифера и падение злых ангелов: в воздухе архангел Михаил, который борется с семиглавым драконом, а внизу Люцифер в обличе отвратительного чудища. Голова его была так занята этим ужасным образом дьявола, что, как рассказывают, злой дух как раз в этом образе явился ему во сне и угрожающе спросил, почему он представил его в таком постыдном, зверском виде и где он видел его в этой безобразной форме. Живописец проснулся от сна, дрожа всем телом, — он хотел позвать на помощь, но от страха не мог произнести ни звука. С того времени он всегда был немного не в себе и сохранял неподвижность взгляда, он и умер вскоре после того. Но удивительную картину и сейчас можно увидеть на прежнем месте».

Чужеземный священник вскоре уехал, продолжая свой путь, и я даже не смог с ним проститься. Когда я услышал все эти прекрасные истории, я был как во сне; меня ввели в новый, удивительный мир. Я жадно расспрашивал всех, чтобы получить все эти книги с жизнеописаниями художников, в особенности же творения Джорджо Вазари; я читал их с любовью и усердием и нашел в этих книгах все те истории, какие рассказал мне чужеземный священник. Именно этот незабвенный для меня человек обратил мои помыслы к изучению *истории художников*, что дает так много пищи разуму, сердцу и фантазии, и потому я обязан ему многими счастливыми часами.

ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ КОМПОЗИТОРА ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА

В двух главах

Глава первая

Много раз я обращал свой взор вспять и для своего собственного услаждения собирал сокровища истории искусства минувших веков; теперь же мой дух побуждает меня посетить и нынешние времена и испробовать свои силы на описании жизни одного художника, которого я знал от ранней юности и который был моим задушевнейшим другом. Ах, увы, слишком, слишком рано покинул ты эту землю, мой Иозеф! И нелегко мне будет найти подобного

тебе. Но я подкреплю себя, в мыслях вновь прослеживая от самого начала всю историю становления твоего духа, которую ты подробно рассказывал мне в многие счастливые часы, и то, как я сам до глубины души узнал тебя; и я расскажу эту историю тем, кому от нее будет радость.

Иозеф Берглингер родился в небольшом городке в Южной Германии. Его мать покинула этот мир, произведя на свет сына; отец его, человек уже в летах, был знатоком науки о всяких лекарственных снадобьях и был весьма стеснен в средствах. Счастье поворотилось к нему спиной, и ему стоило немалых трудов растить шестерых детей (ибо у Иозефа было пять сестер) еще и оттого, что ему недоставало разумной хозяйки.

Отец Иозефа был от природы человек мягкий и до чрезвычайности добросердечный; для него не было ничего сладостнее, нежели по мере возможности помогать, советовать и подавать милостыню, он в течение долгого времени с сердечным умилением и благодарностью к господу мог питаться добрыми плодами сердца своего и больше всего любил услаждать свой дух умирительными чувствами. Воистину нас всякий раз должна охватывать глубокая грусть и сердечная любовь, когда посмотрим на завидную простоту этих душ, находящихся в обыкновенных проявлениях доброго сердца столь неисчерпаемые бездны прекрасного, что они совершенно являют для них рай на земле, примиряющий их со всем на свете и всегда поддерживающий их в состоянии довольства и внутреннего покоя. Именно это чувство овладевало Иозефом, когда он смотрел на своего отца — *сам же он* так создан был небесами, что все время стремился к чему-то *более высокому*; его не могло удовлетворить одно лишь то, что душа его *чиста* и исполняет на земле обычные дела, то есть трудится и творит добро; он хотел, чтобы она еще и резвилась в роскошном веселье и, ликуя, возносилась к небесам, своему началу.

Не одно лишь это, однако, составляло душу его отца. Он был прилежный и добросовестный врач, которого всю его жизнь не занимало ничто иное, кроме изучения удивительных вещей, сокрытых в человеческом теле, и обширной науки о человеческих болезнях и плачевных недугах. Эти усердные занятия стали для него, однако же, как это часто бывает, тайным разъедающим нервы ядом, который проник во все его жилы и источил в нем много звучащих струн души. К этому присоединилось раздражение по поводу убо-

жества его скудной жизни и, наконец, старость. Все это подтачивало изначальную доброту его сердца; ибо у людей, не наделенных силой духа, все, с чем приходится им сталкиваться, переходит в кровь и влияет на сердце, хотя сами они того и не сознают.

Дети старого лекаря росли как сорняки в заброшенном саду. Одни из сестер Иозефа были слабы здоровьем, другие — умом и вели жалкое одинокое существование в своей маленькой темной каморке.

Кто более был бы чужд этому семейству, нежели *Иозеф*, всегда живший в прекрасном мире воображения и небесных грезах? Его душа была подобна нежному деревцу, семя которого какая-то птица уронила меж пустынных развалин, где оно девственно высится среди суровых камней. Он всегда был одинок, молчалив и погружен в себя, и дух его питался лишь мечтами, оттого отец считал, что и он несколько не в себе и скуден умом. Своего отца и сестер любил он искренне; однако мир своего духа ценил превыше всего и таил его ото всех. Так скрывают ящичек с сокровищами, ключ от которого никогда не отдадут в чужие руки.

От ранних лет самой большой радостью его была *музыка*. Порой он слышал, как кто-то играет на клавесине, или сам играл. Мало-помалу это повторное наслаждение сформировало его таким странным образом, что весь его внутренний мир полностью обратился в музыку и душа его, привлекаемая этим искусством, всегда блуждала в сумрачных лабиринтах поэтического чувства.

Чудесную эпоху в его жизни составило путешествие в епископскую резиденцию, куда его взял с собой на несколько недель живший там состоятельный родственник, которому полюбился мальчик. Здесь он жил в настоящем раю: дух его на тысячу ладов услаждался прекрасной музыкой и порхал вокруг, подобно мотыльку в теплом воздухе.

Преимущественно посещал он церкви и слушал, как в мощном звучании инструментов раздаются под высокими сводами священные оратории, кантилены и хоры, причем часто он в задушевном благоговении смиренно преклонял колени. До того как начиналась музыка, когда он стоял, стиснутый толпой и окруженный ее легким ропотом, ему казалось, что он слышит вокруг себя беспорядочное гудение будничной и низменной жизни человечес-

кой, как на большой ярмарке: душа его была оглушена пустыми земными мелочами. Он нетерпеливо ожидал первого звучания инструментов, и, когда оно вдруг раздавалось из глухой тишины, могучее и протяжное, подобно веянию небесного ветра, и влекло за собой всю мощь звуков, — тут он чувствовал, что у его души вдруг вырастают большие крылья, которые возносят его над бесплодной равниной, серая пелена туч исчезает с его смертных глаз и он воспаряет к светлым небесам. Тогда его тело становилось неподвижно, а взгляд устремлялся в землю. Настоящее исчезало перед ним; музыка проникала в его нервы тихим трепетом и, меняясь, вызывала перед ним разнообразные картины. Так, при некоторых радостных и веселящих сердце песнопениях во славу господу Давиду в длинной королевской мантии, с короной на голове, танцующим во славу божию; он видел весь его восторг и все его телодвижения, и сердце его колотилось. Тысячи ощущений, спящих у него в груди, пробуждались и удивительным образом приходили в движение. Наконец, в некоторых местах музыки ему казалось даже, что в его душу падает особый луч света; он чувствовал, что при этом он вдруг становится гораздо мудрее и смотрит на весь охваченный суетой мир просветленными очами, сверху вниз, с какой-то возвышенной и спокойной грустью.

Во всяком случае, наверняка можно утверждать, что, когда музыка кончалась и он выходил из церкви, он чувствовал себя чище и благороднее. Все его существо еще горело от духовного вина, которым он только что опьянялся, и на всех встречах он глядел другими глазами. И если тогда он видел, к примеру, группу смеющихся людей, остановившихся поболтать или обменяться новостями, то его охватывало какое-то странное отвращение. И он говорил себе: нет, всю свою жизнь непрестанно ты должен находиться в этом прекрасном поэтическом опьянении, и вся твоя жизнь должна быть *одна лишь* музыка.

А когда он возвращался к своим родственникам и в их обыденно-веселом кругу, среди шуток и прибауток, садился за вкусный обед, — тогда им овладевала досада на то, что он так скоро погрузился в прозу жизни и что его опьянение уплыло, подобно блестящему облаку.

Это горькое несогласие между его прирожденным эфирным энтузиазмом и земной долей всякого, повседневно-

но вырывающей его из поэтических грез и заставляющей погружаться в прозу, мучило его всю жизнь.

Когда Иозеф бывал на большом концерте, то, не обращая внимания на блестящую публику, он садился в уголок и слушал с точно таким же благоговением, как в церкви, — точно так же тихо и неподвижно и так же устремив глаза в землю. Ни один малейший звук не ускользал от него, и от такого напряженного внимания под конец он чувствовал себя очень утомленным и слабым. Его душа, все время находящаяся в движении, вся была игра звуков; она словно бы отделялась от тела и свободно трепетала вокруг, или же его тело словно бы тоже превращалось в душу — так свободно и легко охватывала гармония все его существо и тончайшие извивы мелодии отпечатывались в его размягченной душе. — При ликующих звуках многоголосых симфоний, которые он особенно любил, ему часто казалось, что он видит радостный круг юношей и девушек, танцующих на солнечной лужайке, видит их веселые прыжки и знаки, которыми иногда обмениваются между собой отдельные пары. Некоторые места в музыке были для него так ясны и убедительны, что звуки казались ему *словами*. Порой звуки производили у него в душе удивительную смесь радости и печали, так что он был одинаково близок к слезам и к улыбке, — состояние, в котором мы так часто пребываем в жизни и которое ни одно искусство не умеет так выразить, как музыка. А с каким восторгом и удивлением слушал он, бывало, такую пьесу, которая, подобно ручейку, начинается бодрой и веселой мелодией, но постепенно и незаметно переходит в мрачно извивающийся поток и наконец разражается громким и сильным рыданием или с устрашающим грохотом катится дальше, точно через дикие утесы. — Все эти многообразные ощущения всегда вызвали в его душе соответствующие чувственные образы и новые мысли — удивительный дар музыки, которая вообще действует на нас тем мощнее и тем более всеобъемлюще приводит в движение все силы нашего существа, чем темнее и загадочнее ее язык.

Прекрасные дни, которые прожил Иозеф в епископской резиденции, в конце концов миновали, и он снова принужден был вернуться в родной город, в дом своего отца. О, сколь печально было это возвращение! Каким жалким и подавленным почувствовал он себя вновь в

семье, где вся жизнь вертелась вокруг скудного удовлетворения необходимейших потребностей, с отцом, который столь мало понимал его склонности! Последний презирал и ненавидел все искусства, считая их прислужниками порочных вожделений и страстей и прихлебателями знатных господ. Уже издавна сильная привязанность Иозефа к музыке вызывала у него неудовольствие, и теперь, видя, что эта любовь все более возрастает в душе мальчика, он предпринял серьезную и настойчивую попытку отвлечь его от пагубного влечения к искусству, занятие которым было немногим лучше праздности и удовлетворяло лишь вожделения чувств, и обратить его к медицине как к науке наиболее благодетельной и наиболее нужной всему роду человеческого. Он приложил много труда, сам составлял его в начатках медицины и дал ему в руки учебники и пособия.

Это было очень неприятное и мучительное время для бедного Иозефа. Чтобы не обидеть отца, он глубоко прятал художественный энтузиазм в своей груди и хотел заставить себя попробовать, не может ли он наряду с ним изучить еще и полезную науку.

Но это производило лишь постоянный разлад в его душе. Он десять раз перечитывал одну страницу в своих учебниках, не понимая того, что читает, — душа его продолжала петь свои мелодические фантазии. Отец был очень этим огорчен.

Его страстная любовь к музыке все более и более побеждала в нем. Если в течение нескольких недель ушей его не достигал ни один музыкальный звук, он становился по-настоящему болен духом; он замечал, что его душа сжимается, внутри у него возникала пустота, и им овладевала непреодолимая тоска по новому одушевлению звуками. Тогда даже и низменные музыканты, играющие по мирским и церковным праздникам на духовых инструментах, вызывали у него своей игрой чувства, о которых сами не имели понятия. И всякий раз, как в соседних городах можно было услышать большой и хороший концерт, страстное стремление гнало его туда — в сильнейший снег, бурю или дождь.

Почти ежедневно он с грустью возвращался памятью к прекрасным дням в епископской резиденции и вновь призывал к себе в душу те великолепные вещи, которые там слышал. Он часто повторял про себя сладостные и

трогательные слова духовной оратории, которые запомнил наизусть, — это было первое произведение, услышанное им, и потому оно произвело на него особенно глубокое впечатление.

Мать скорбная стояла
У креста и воздыхала,
Видя предреченное;
И в груди ее облилось
Кровью сердце и стеснилось,
Злым мечом пронзенное.

О в какой, какой печали
Очи матери взирали
На страдальца кроткого,
Как она душой болела,
Как скорбела, как бледнела
В час прощанья горького *.

И так далее.

Но увь! Когда часы восторга, которые он переживал, погрузившись в свои эфирные мечтания или возвратясь с концерта, все еще совершенно опьяненный наслаждением только что прослушанной прекрасной музыки, прерывались тем, что сестры бранились из-за нового платья, или тем, что отец не мог дать старшей достаточно денег на хозяйство, или рассказом отца о каком-нибудь особенно жалком и несчастном больном, или появлением старой, скрюченной нищенки в лохмотьях, не защищавших ее от зимнего мороза, пришедшей за подаянием, — увь! нет в мире более горького, более раздирающего сердце чувства, чем то, от которого тогда разрывалась душа Иозефа, — он думал: «Господи! Неужели это мир, каков он есть? И неужели твоя воля, чтобы я смешался с толпой и разделил всеобщее убожество? Похоже, что так оно и есть, и мой отец постоянно проповедует, что долг и предназначение человека в том и состоит, чтобы смешаться с толпой, и раздавать советы и милостыню, и перевязывать отвратительные раны, и лечить уродливые болезни! И все же внутренний голос громко кричит мне: «Нет! Нет! Ты рожден для более высокой и благородной цели!» Он часто и подолгу мучил себя подобными мыслями и не мог найти выхода; однако же не успевал он и оглянуться, как отвратительные картины, которые, казалось, насильно тянули его в боло-

* Пер. С. Аверинцева.

то земной жизни, исчезали из его души, и его дух снова свободно и без помех воспарял в облака.

Постепенно им полностью овладело убеждение, что он послан богом на землю для того, чтобы стать великим музыкантом, и иногда ему думалось, что небо из мрачного и тесного убожества, в котором ему пришлось провести свои юные годы, вознесет его к тем большему блеску. Многие сочтут это за книжную и неестественную выдумку, но я скажу вам чистейшую правду: часто в уединении, побуждаемый искренним порывом, он падал на колени и молил бога повести его таким путем, чтобы когда-нибудь он стал великим музыкантом перед лицом неба и земли. В этот период, когда кровь его кипела и бурлила, теснимая все время направленными на одно и то же фантазиями, он написал несколько маленьких стихотворений, которые или описывали его состояние, или возносили хвалу музыке и которые он, еще не зная правил, однако с большой радостью и с большим чувством, перелагал на музыку. Образцом этих песен может быть нижеследующее стихотворение, которое он посвятил той из святых, что почитается как покровительница музыки:

О *Цецилия* святая!
Посмотри, как я, стеная,
И рыдая, и скорбя,
Свет презрел, презрел веселье,
В утаенной скрылся келье
И зову, зову тебя!

О молю, утишь мне муки!
Ты играешь — эти звуки
Отнимают мой покой.
Не вели смятенью длиться,
Дай мне в пенье раствориться,
Дай мне слиться с ним душой.

И над арфой золотою
Ты, моей вода рукою,
Чувства мне излить позволь,
Чтоб игра в сердцах звучала,
Умиляла, уязвляла,
Родила экстаз и боль.

Пусть потом напевом чудным
Я в соборе многолюдном
Радость дам сердцам простым,
Славословье посвящая,
О *Цецилия* святая,
И тебе и всем святым!

Награди благою частью —
 Над сердцами смертных властью,
 Чтоб могуч я в песнях стал,
 Чтобы дух мой по вселенной
 Лил напев проникновенный
 И ее очаровал!

Более года мучился в сомнениях бедный Иозеф, в одиночестве раздумывая над шагом, который ему так хотелось сделать. Непреодолимая сила влекла его дух обратно в великолепный город, который казался ему раем; ибо он горел страстным желанием, начиная с азов, изучить там свое искусство. Однако привязанность к отцу заставляла его сердце сжиматься от горя. Отец, конечно, заметил, что Иозеф больше не прилагает никакой серьезности и прилежания к его науке, он уже наполовину поставил на нем крест и замкнулся в своей угрюмости, которая с возрастом становилась все сильнее. Он теперь совсем перестал обращать внимание на мальчика. Иозеф же тем не менее сохранил к нему свое детское чувство; он постоянно боролся с собой и никак не мог собраться с духом, чтобы в присутствии отца произнести то, в чем должен был ему открыться. Целые дни напролет мучился он, взвешивая все за и против, но никак, никак не мог выбраться из ужасной бездны сомнений; все его искренние молитвы оставались бесплодны, и это терзало ему душу. О необычайно плачевном и мучительном состоянии, в котором он тогда находился, свидетельствуют также и следующие строки, которые я обнаружил среди его бумаг:

Почему свободы нет дыханью,
 Чьею сдавлен я горячей дланью?
 Ах, какая тяжкая истома
 Увлекает из родного дома?
 Я невинен — что же неотвязна
 Мука непрестанная соблазна?

Ради ран твоих, о божий сыне,
 Сердца страх, молю, утишь мне ныне!
 Откровенье подари благое
 И душе окрепнуть дай в покое!
 Прочь исторгни из души тревогу,
 Выведи на верную дорогу!

Если ты не будешь мой спаситель
 Иль не дашь в могиле мне обитель,
 Быть мне жертвой злобного начала,

Что меня в добычу намечало
И влекло к разрыву с отчим домом
На глумленья силам незнакомым!

Страх его все возрастал, а искушение бежать в великолепный город все усиливалось. Неужели, думал он, небо не придет мне на помощь? Неужели не подаст мне никакого знака? — Его стремление достигло наконец предела, когда отец во время очередных домашних неполадок однажды накричал на него как-то совсем по-новому и с тех пор стал всегда обращаться с ним отчужденно. Теперь все было решено; отныне он отбросил всякие сомнения и опасения и решил вообще больше не раздумывать. Приближалась пасха; ее он еще отпразднует дома, а потом — туда, в широкий мир!

Пасха прошла. Он дождался первого же ясного утра, когда, казалось, само солнце чудесно манило его; тогда он рано утром вышел из дому, что было у него в обычае, — но на этот раз для того, чтобы не возвращаться. С восторгом и с бьющимся сердцем спешил он по узким улочкам старого города; он чувствовал, как будто сейчас, перепрыгнув через все окружающее, он прыгнет в самое небо. На перекрестке ему встретилась одна престарелая родственница. «Куда ты так спешишь, братец, — спросила она, — не на рынок ли за овощами?» — «Да, да», — в задумчивости воскликнул Иозеф и, дрожа от радости, выбежал за городские ворота.

Но когда прошел он немного полями и огляделся вокруг, светлые слезы брызнули из его глаз. «Не воротиться ли мне?» — подумал он. Однако он шел все дальше, словно бы земля горела у него под ногами, и все плакал, и все бежал, как будто хотел убежать от своих слез. Так промелькнули мимо многие незнакомые деревни, многие незнакомые лица; вид незнакомого мира снова придал ему мужества, он почувствовал себя сильным и свободным; он был все ближе, и наконец, — милосердное небо! какой восторг! — наконец он увидел перед собой башни великолепного города.

Глава вторая

Я возвращаюсь к моему Иозефу через несколько лет после того, как мы его оставили, когда он стал капельмейстером в епископской резиденции и зажил в великолепии.

Его родственник, который принял его очень хорошо, стал ему благодетелем и дал возможность получить самое основательное образование в музыке, а также постепенно примирил отца Иозефа с поступком сына. Путем живейшего усердия удалось Иозефу добиться своей цели, и наконец он достиг высочайшей ступени счастья, какую только мог себе пожелать. — Однако цена мирских предметов меняется в наших глазах. Однажды, будучи уже несколько лет капельмейстером, он написал мне следующее письмо:

«Святой отец!

Что за жалкую жизнь я веду; чем более пытаетесь Вы меня утешить, тем горше я чувствую свои страдания.

Когда я возвращаюсь мыслями к мечтам моей юности — сколь счастливым рисовалось мне будущее! — Я думал, что непрерывно буду предаваться блужданиям моей фантазии и в произведениях искусства изливать переполненное сердце, — но какими суровыми и жестокими обернулись ко мне уже первые годы учения! Как описать мне, что я почувствовал, впервые заглянув за занавес! Узнав, что все мелодии, какие бы различные и порой удивительные чувства они у меня ни вызывали, все основаны лишь на едином жестоком математическом законе! Что я, вместо того чтобы свободно изливаться в песне, должен сначала научиться карабкаться по неуклюжим лесам и ползать по клетке грамматики искусства! Как пришлось мне мучиться, чтобы впервые при помощи низменного ученого рассуждения произвести на свет сделанную по всем правилам вещь, не смея и помыслить еще о том, чтобы в звуках выразить свое чувство! До чего ж это была трудоемкая механика! — Но что нужды! У меня была тогда еще юношеская сила и надежда на прекрасное будущее! А теперь? Чудесное будущее превратилось в жалкое настоящее.

Какие счастливые часы переживал я мальчиком в большом концертном зале! Когда я тихо, никем не замечаемый, сидел в уголке, околдованный всей этой роскошью и великолепием, и страстно желал, чтобы когда-нибудь эти слушатели собрались ради *моих* произведений, чтобы не кто иной, как я, исторгал у них эти чувства! — Теперь я нередко в этом самом зале исполняю свои вещи, но воистину не испытываю ничего похожего. Подумать только, что я воображал, будто вся эта щеголяющая золотом и шелками публика собирается для того, чтобы насладиться произве-

дением искусства, чтобы согреть им свое сердце и принести в дар художнику свое чувство! Ведь эти люди не воспламеняются даже в величественном соборе, в день святейшего праздника, когда в них с силой проникает все великое и прекрасное, чем только владеют искусство и религия, так чего же ждать от них в концертном зале? — Способность чувствовать и любовь к искусству вышли из моды и стали неприличны; испытывать чувства, наслаждаясь художественным произведением, было бы так же странно и смешно, как если бы человек, всю жизнь обходившийся разумной и общепонятной прозой, в обществе заговорил вдруг стихами. И для этих людей изнуряю я себя! Для них воспаляю свой дух, тщась создать нечто способное вызывать чувства! Вот оно, высокое предназначение, для которого, казалось мне, я рожден!

И если порой кто-нибудь обладающий чем-то вроде половинного чувства хочет меня похвалить и хитроумно прославляет и задает мне хитроумные вопросы, то мне всегда хочется посоветовать ему бросить свои тщетные потуги выучить чувство из книжек. Одному небу известно, что представляет собой это чувство; когда я только что наслаждался музыкой или каким-нибудь другим произведением искусства, которое меня восхищает, и им переполнено все мое существо, то мне хотелось бы изобразить мое чувство *одной* чертой на доске, ежели бы его могла выразить краска. А искусные славословия вовсе не по моей части, и я никогда не мог их из себя выжать.

Правда, немножко легче становится мне при мысли, что, быть может, в глухом уголке Германии, куда когда-нибудь, пусть даже через много лет после моей смерти, попадет то или иное создание моей руки, будет жить человек, в которого небеса вложат такое созвучие моей душе, которое заставит его, слушая мои мелодии, испытать именно те чувства, какие испытывал я, когда писал их, и какие мне так хотелось в них вложить. Прекрасная мечта, которой я могу хоть недолго себя потешить!

Но самое отвратительное — это все внешние обстоятельства, в какие запутан художник. Я умолчу об омерзительной зависти и вероломных интриганах, обо всех отвратительно мелочных обычаях и людях, о всем подчинении искусства воле двора — мне противно сказать об этом хоть слово, — все это так недостойно и так унижительно для человеческой души, что я даже и звука об этом не в силах

произнести. Трижды несчастлива музыка, что как раз это искусство для самого своего существования нуждается в участии столь многих человеческих рук! Я напрягаю и вышаю всю свою душу, чтобы создать великое творение, а потом сотня людей, лишенных чувства и разума, вмешивается и требует то одного, то другого.

В юности я мечтал уйти от земного убожества, на самом же деле теперь-то я по-настоящему и погряз в болоте. Увы, нет сомнения: при всем напряжении наших духовных крыл от земли нам не оторваться; она с силой влечет нас обратно, и мы снова падаем среди толпы низкого сброда.

Сожаления достойны те художники, которых вижу вокруг себя. Даже и благороднейшие из них столь мелочны, что они не знают, куда деваться от чванства, если их произведение вдруг завоеует общее признание. — Милосердное небо! Не обязаны ли мы половиной своей заслуги божественности искусства, вечной гармонии природы, а второй половиной — всеблаговому творцу, который даровал нам способность применить это сокровище? Все тысячи прелестных мелодий, которые производят в нас разнообразнейшие движения, разве не выросли они все из единого удивительного трезвучия, от века заложенного в природе? Исполненные грусти, сладостные и вместе болезненные чувства, которые неведомыми путями внушает нам музыка, что есть они, как не таинственное воздействие сменяющихся мажора и минора? И не должны ли мы благодарить творца, если именно нам дано умение так составлять между собой эти звуки, которым изначально присуще созвучие с человеческой душой, чтобы они трогали сердце? — Воистину, *искусство* следует почитать, а не художника; последний — не более как слабое орудие.

Вы видите, что мое усердие и любовь к музыке не ослабели. Однако именно они-то и делают меня столь несчастливым в этом... но я умолкаю и не буду огорчать Вас описанием того отвратительного мира, который меня окружает. Достаточно сказать, что живу я в очень нечистом воздухе. Насколько ближе был я к идеалу, когда в своей юной непосредственности и тихом уединении только *наслаждался* искусством, нежели теперь, когда в самом ослепительном блеске и перед одними лишь шелковыми платьями, перед одними лишь звездами и крестами, окруженный одними лишь культурными и обладающими вкусом людьми, служу искусству! — Чего бы хотел я? — Я хотел

бы бросить всю эту культуру и бежать в горы к простым швейцарским пастухам и вместе с ними наигрывать их альпийские песни, по которым они тоскуют везде, где бы ни находились».

Из этого сумбурного письма отчасти видно то состояние, в котором находился тогда Иозеф. Он чувствовал себя заброшенным и одиноким в шуме столь многих негармонических душ, его окружавших; его искусство было глубоко унижено тем, что оно, насколько он знал, ни на одного человека не производило живого впечатления, хотя создавал он его лишь для того, чтобы трогать человеческое сердце. Во многие сумрачные часы он приходил в полное отчаяние и думал: «Какая странная и удивительная вещь искусство! Неужели только надо мной одним оно имеет такую таинственную власть, а для всех остальных оно лишь увеселение чувств и приятное времяпрепровождение? Что же оно такое на самом деле, если для всех людей оно ничто и только для меня нечто? Не было ли ужасной ошибкой то, что я избрал искусство своей единственной целью и главным делом и воображал себе тысячи прекрасных вещей о его воздействии на человеческие души? И это — об искусстве, которое в действительной земной жизни играет такую же роль, как игра в карты или любое другое времяпрепровождение?»

Ему приходили на ум такие мысли, и ему казалось, что он был величайшим мечтателем, когда так стремился служить искусству ради людей. Он пришел к заключению, что художник должен творить только для себя самого, для возвышения своего собственного сердца и еще разве лишь для одного или нескольких человек, которые его понимают. И я не могу назвать эту идею вовсе несправедливой.

Но сейчас я коротко закончу рассказ о жизни моего Иозефа, ибо для меня эти воспоминания слишком печальны.

Несколько лет он прожил так в положении капельмейстера, и с каждым годом возрастало его уныние и мучительное сознание того, что со всем своим глубоким чувством и своим пониманием искусства он не принесет никакой пользы миру и гораздо менее толку от него, чем от любого ремесленника. Часто он с грустью вспоминал о чистом идеалистическом энтузиазме своей юности и вместе с этим

об отце своем, который так старался воспитать из него врача, чтобы он уменьшал страдания людей, излечивал несчастных и таким образом был полезен миру. «Быть может, так было бы лучше!» — думал он подчас.

Между тем его отец был уже очень стар и слаб. Иозеф всегда переписывался со старшей сестрой и посылал ей деньги для отца. Посетить его сам он никак не мог решиться; почему-то это было для него невозможно. Все более и более предавался он унынию; жизнь его клонилась к закату.

Однажды он исполнял в концертном зале прекрасную новую музыку собственного сочинения; казалось, впервые он несколько подействовал на сердца слушателей. Всеобщее удивление, молчаливое одобрение, которое гораздо ценнее одобрения громкого, порадовало его мыслью, что, быть может, на этот раз он достойно послужил своему искусству; у него явилось мужество для новой работы. Когда он вышел на улицу, к нему робко подошла бедно одетая девушка и сказала, что хочет с ним поговорить. Он не знал, что сказать; он смотрел на нее. «Боже!» — воскликнул он: то была его младшая сестра, но в каком виде! Она пешком пришла сюда из дому, чтобы передать ему весть, что отец смертельно болен и перед смертью очень хочет его повидать. И тут снова умолкло все пение в его груди; в мрачном оцепенении он быстро собрался и поехал в свой родной город.

Не хочу описывать сцены, разыгравшиеся у смертного одра. Не думайте, что то были долгие и грустные объяснения; отец и сын и без слов глубоко поняли друг друга — ведь природа, будто насмехаясь над нами, всегда устраивает так, что только в такие решительные последние мгновения люди по-настоящему понимают друг друга. Тем не менее все это было ужасно тягостно Иозефу. Его сестры были в самом прискорбном состоянии; две из них вели дурную жизнь и сбежали; старшая, которой он посылал деньги, большую часть их растрчивала и заставляла отца жить в нищете; теперь он умирал жалкой смертью на глазах у сына — ах! это было ужасно, и бедное сердце Иозефа все было изранено и измучено. Как мог, позаботился он о сестрах и вернулся, ибо его призывали дела.

К предстоящему празднику пасхи он должен был написать новую музыку к страстям господним, которая возбуждала большое любопытство его завистливых соперников.

Но всякий раз, как он хотел сесть за работу, потоки слез извергались из его глаз; он никуда не мог спастись от своего истерзанного сердца. Он чувствовал себя придавленным к земле и погребенным под ее прахом. Наконец он с силой стряхнул с себя оцепенение и жадно протянул руки к небу; он наполнил свой дух высочайшей поэзией, громкой ликующей песнью и в удивительном воодушевлении, хотя и постоянно терзаясь душой, написал музыку к страстям господним, проникновенную и заключающую в себе всю боль страждущих; она навсегда останется шедевром. Его душа была подобна больному, который в удивительном пароксизме проявляет больше силы, нежели здоровый.

Однако после того как в святой день он с сильнейшим напряжением сил и горячностью исполнил в соборе ораторию, он почувствовал себя совсем слабым и бессильным. Нервное истощение, подобно ядовитой росе, проникло во все фибры его существа; какое-то время он чувствовал себя нездоровым и вскоре после того умер в расцвете лет.

Я пролил по нем много слез, и, когда оглядываю его жизнь, меня охватывает странное чувство. Отчего пожелало небо, чтобы всю жизнь его так мучила борьба между его эфирным энтузиазмом и низменным убожеством этой земли, борьба, которая в конце концов разорвала надвое его существо, состоящее из духа и тела?

Неисповедимы пути господни. Но подивимся же еще раз многообразию возвышенных душ, которых небо послало в мир на службу искусству.

Рафаэль в своей наивности и непосредственности создал наимудрейшие произведения, в которых мы видим все небо; Гвидо Рени, который вел распущенную жизнь игрока, создал кротчайшие и святейшие картины; Альбрехт Дюрер, простой нюрнбергский бюргер, в той самой келье, где ежедневно бранилась с ним сварливая жена, с прилежным механическим усердием создал произведения, исполненные души; а Иозеф, в чьих гармонических творениях скрыта столь загадочная красота, сам так сильно отличался от них!

Ах! Подумать только, что именно его *высокая фантазия* и источила его! Должен ли я сказать, что он, быть может, более был создан *наслаждаться искусством*, чем *служить ему*? Быть может, более счастливо устроены те, в ком искусство работает в тиши и тайне, как невидимый добрый

гений, и не мешает им в их повседневной жизни? И, быть может, тот, кто всегда горит воодушевлением, если он хочет быть настоящим художником, должен иметь смелость и силу соединить свои высокие фантазии с этой земной жизнью как постоянную часть ее? Наконец, не есть ли эта непостижимая творческая сила, быть может, нечто совсем иное и, как мне теперь кажется, нечто еще более чудесное, еще более божественное, чем сила фантазии?

Дух искусства есть и останется для человека вечной загадкой — у того, кто захочет исследовать ее глубины, закружится голова, — но также и вечным предметом величайшего восхищения, что можно сказать и обо всем великом на этом свете.

Однако после этих воспоминаний о моем Иозефе я уже более не в силах писать. — Я заключаю свою книгу — и хотел бы лишь пожелать, чтобы кому-нибудь она послужила источником добрых мыслей.

ФАНТАЗИИ ОБ ИСКУССТВЕ,
ДЛЯ ДРУЗЕЙ ИСКУССТВА

ПРЕДИСЛОВИЕ ТИКА К ИЗДАНИЮ
«ФАНТАЗИЙ ОБ ИСКУССТВЕ» 1799 ГОДА

С доверием и вместе со страхом предаю я суду публики эти страницы. Часть их — лебединая песнь моего покойного друга *В.-Г. Вакенродера*, последние он завершил и вручил мне лишь незадолго до своей болезни; они должны были составить продолжение книги «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств», оттого читатель вновь найдет здесь имя *Иозефа Берглингера*, равно как и в целом дух той книги. Заметки о музыке особенно были дороги сердцу моего друга, и он всегда мечтал — со свойственной ему пленительной живостью — увидеть их напечатанными. Лишь сейчас мне удалось исполнить его волю, и читатель будет мне благодарен за передачу ему этих статей, где он найдет образ мысли еще более смелый, язык еще более отточенный. Слог в них обрел еще большую лаконичность и силу, многие образы вызывают восхищение своей необычностью, дерзновенностью и правдивостью, и всякий читатель, наделенный чувством, вместе со мной оплачет прекрасную надежду, потерянную немецкой литературой с его ранней смертью.

С великой робостью присовокупил я к ним страницы, написанные моей рукой. Все эти мысли родились в беседах с моим другом, и мы намеревались из отдельных статей до некоторой степени построить единое целое; но так как теперь, при окончательной обработке, я лишен его совета и поддержки, то у меня нет той смелости, которая одушевляла бы меня, будь мы по-прежнему вместе.

В первом разделе Вакенродером написаны статьи первая и пятая, среди сочинений Берглингера мне принадлежат четыре последних. Неоконченную статью моего друга о *Рубенсе* я опустил, так же как и *Кантату*, которой сам он был недоволен.

От юных лет мечтал он жить для искусства, прекраснейшей его надеждой было увидеть свое имя среди художников; если в последнем ему и было отказано, то он навсегда останется в памяти всех, кто его знал, кто хоть немного понимал его благородную и пленительную самобытность и уважал его искреннюю любовь ко всякому искусству.

РАЗДЕЛ I

РАССКАЗ О ТОМ,
КАК ЖИЛИ СТАРЫЕ НЕМЕЦКИЕ ХУДОЖНИКИ,
ГДЕ В КАЧЕСТВЕ ПРИМЕРА БУДУТ ПОКАЗАНЫ
АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР
И ОТЕЦ ЕГО *АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР СТАРШИЙ*

Сладостно воскрешать перед своими духовными очами давно усопшего художника, глядя на картины его, и, как бы следя сверкающие лучи, найти светильник или, вернее, небесную звезду, откуда они исходят. Тогда мы видим перед собой общую душу всех его творений—создание нашего воображения, никак не связанное с действительной жизнью художника.

Но едва ли не более сладостно в мыслях своих облечь в плоть мерцающий призрак, вообразить его себе одним из нас, нашим другом и братом, и видеть, как входил он в великую цепь человеческую, по наружности ничем не отличаясь от своих менее знаменитых собратьев. Тогда нам вспоминается, что и эта прекраснейшая человеческая душа тоже сначала вылупилась из скорлупы несмышленого детства, что отец и мать произвели на свет ребенка, не подозревая о грядущей возвышенности его духа. Мы воображаем себе великого художника во всех житейских положениях: то юношей, почитающим и любящим своего отца, то мужчиной, в дружеской привязанности к братьям, сестрам и родным, то как он женится и сам становится отцом,—короче, как и он познает от рождения до смерти все те судьбы, какие ведомы роду человеческому.

В особенности трогает и возвышает душу это созерцание, когда такой художник, хотя он и обладал исключи-

тельным духом и редкостным умением, все же прожил свою жизнь простым и наивным человеком, как было принято в прежние века у наших немецких предков, и этот образ жизни я хочу нарисовать в коротких словах, ибо он так мил моему сердцу.

В прежние времена было в обычае рассматривать жизнь как общее всем людям прекрасное ремесло. На господу смотрели как на мастера, на крещение как на ученичий аттестат, на наши земные странствия как на учебное странствование подмастерья. *Религия* же была для тех людей прекрасным учебником, только через нее они по-настоящему понимали жизнь и то, для чего дана она им и по каким законам и правилам легче и лучше всего можно свершить труд жизни. Без религии жизнь показалась бы им всего лишь буйной бессмысленной игрой — как если бы они вздумали кидаться ткацкими катушками, из чего, конечно, не получилось бы ткани. При всех больших и малых событиях жизни они, как на посох, опирались на религию: каждому обстоятельству, которое иначе показалось бы незначительным, она придавала глубокий смысл; она была тем волшебным снадобьем, в котором они могли растворить все мирские заботы; она проливала кроткий, ровный, гармонический свет на все превратности судьбы в их существовании — дар, драгоценнее которого поистине не может быть для смертного. Под ее нежной патиной тускнели яркие краски разгульного веселья, — но и на суровые, черноземлистые краски горя она набрасывала светящуюся пелену.

Так неспешно и осмотрительно шаг за шагом проходили люди часы своей жизни и всегда с благодарностью сознавали себя в настоящем. Каждое мгновение было для них ценно и важно; они предавались труду жизни с верностью и прилежанием и не допускали в нем ошибок, ибо совесть не позволяла им осквернить безбожным легкомыслием столь похвальное и почетное ремесло. Они поступали правильно не во имя награды, а просто из никогда не угасавшего чувства благодарности к тому, кто один умел создать первые нити их существования из неуловимого ничто.

Под конец, когда великий Мастер отзывал их из мастерской, они с благочестивыми помыслами и в радостном волнении отдавали в его руки себя и весь свой каждодневный труд. Потом *personalia* отошедших записывались в крат-

кую хронику или перед плачущими родственниками у гроба произносилась речь, которая первоначально служила свидетельством верно и честно законченного труда жизни и примером для молодежи. Неведомый же бог на небесах использовал законченный труд их дней для своих великих и таинственных целей: ибо из всех миллионов отлетающих на земле жизней он строит по ту сторону голубого неба свода другой, лучший, более близкий к его престолу мир, где все доброе найдет свое достойное место.

Таковы были люди в прежние благостивые времена. Зачем принужден я сказать: *были*? Зачем — если позволителен такой вопрос для смертного, — зачем, всеблагое небо, попустило ты так выродиться роду людскому?

Горе неразумным мудрецам новейших времен, которые из-за внутреннего убожества и болезни духа рассматривают человечество как никчемный муравейник и, видя, сколь кратки и преходящи многие тысячи жизней, кишащие на этой земле, предаются ленивой, мрачной печали или дерзновенному отчаянию, считая, что достигли высшей цели, когда своевольно пытаются раздавить свою жизнь, как пустую шелуху. Тот, кто подобным образом презирает жизнь, презирает всякую добродетель и совершенство, которые доступны человеку и которые мы нигде более не можем ни проявить, ни познать, как только в жизни. — Большая разница — презирать ли само ремесло или всего лишь скромно оценивать свой труд в нем, ремесло же любить и заниматься им словно бы для собственного удовольствия. — Поистине, все мы всего лишь капельки в океане, поистине, все мы, кружась в кишащем хороводе, после краткого мига бытия попадаем в объятия смерти; однако же наш дух преодолевает узкие пределы, ибо в нем живут безымянные, непонятные нам самим силы, которым дано переносить в короткий промежуток между рождением и могилой небо и землю, время и вечность. — Наша жизнь — легкий мост, перекинутый из одной темной страны в другую: но пока мы идем по нему, мы видим отраженным в воде весь небесный свод.

Однако же в Германии наших предков — ибо преимущественно на тихом, серьезном характере наших соотечественников основано это описание — люди при всей своей веселости возводили башню жизни из поставленных друг на друга часов и дней неспешно, набожно и серьезно; и кто из людей тех времен может показать нам более прекрас-

ную и достойную картину, чем *художники*, жившие тогда? Ибо их искусство — которым они занимались не по-дилетантски и со скуки (как бывает теперь), а с прилежным усердием, точно ремеслом, — было для них, по-видимому, хотя они того и не сознавали, таинственным смыслом их жизни. Скажу более — искусство и жизнь сплавлялись для них *воедино*, и в этом задушевном, укрепляющем единении еще более твердым и уверенным шагом проходили они сквозь зыбкий мир. Спокойно и скромно, в тишине, не мудрствуя, они писали или ваяли фигуры людей и правдиво придавали им тот же характер, который являл собой таинственный и удивительный живой оригинал; и так же ваяли они свою жизнь, следуя заповедям нашей святой веры. И они совсем не задумывались над тем, для чего тело человеческое имеет такую, а не какую-либо иную форму или с какой целью они копируют его, и также не приходило им на ум спросить, зачем существует религия или для какого предназначения созданы они сами. Ничто не вызывало у них сомнения или недоумения; они совершали свои действия, как это казалось им естественным и необходимым, и совершенно произвольно составляли время своей жизни из одних лишь правильных, закономерных поступков так же, как на своих картинах они правильно соединяли между собой нужные кости и мускулы, коль скоро именно из них построено человеческое тело.

Как радуется мое сердце, когда сосредоточенной мыслью я созерцаю этих верных тружеников в искусстве и в жизни, которых породила немецкая старина и прежде всего благодатный шестнадцатый век. Я поясню общую картину, которую набросал выше, некоторыми отдельными чертами из истории моего любимого *Альбрехта Дюрера* и его отца, золотых дел мастера *Альбрехта Дюрера Старшего*. Ибо хотя эти мелкие черты сами по себе могут показаться незначительными, я все же полагаю, что после сказанного мной будет понятен их смысл и истинное значение.

В труде благородного Иоахима фон Зандрарта (в котором он с похвальным усердием стремится как бы объять обеими руками всю область искусства) в жизнеописании *Альбрехта Дюрера* мы находим небольшой отрывок, принадлежащий перу самого художника, где он на память себе и потомкам в коротких, но верных и благочестивых словах начертал некоторые сведения о своей жизни и своей семье. Тогда было в обычае, делая короткие записи,

вновь продумывать и поверять свой близящийся к завершению жизненный путь; и в таких описаниях никогда не отделяли себя от всего рода человеческого, напротив того, рассматривали себя только как его сочлена и собрата других людей, приводя все свое старое почтенное родословное древо и скромно определяя себе подобающее место на какой-нибудь побочной ветви, а не считая себя одного главным стволом мира. Пленительно запутанные родственные связи были священными узами: собратья по крови как бы составляли одну жизнь во многих, и каждый чувствовал себя тем богаче жизненной силой, чем в большем количестве сердец билась та же самая кровь предков; вся родня, наконец, была священным маленьким преддверием к великому зданию всего человечества. Древних праотцев, избранных небесами орудием, с помощью которого многочисленному потомству была дарована жизнь и ее блага (я имею в виду добродетель и благочестивые помыслы), следуя прекрасному, естественному инстинкту, вспоминали не иначе как с благодарным почтением. Сын в юные годы с любознательностью слушал престарелого отца, когда тот рассказывал о своей жизни или о жизни своего отца; он с усердием запоминал его слова, как если бы то были догматы веры, ибо и ему предстояло свершить тот труд жизни, какой уже столь достохвально свершили его предки.

Такие мысли приходят мне на ум, когда я читаю рассказ Альбрехта Дюрера об отце его и предках, который он начинает словами:

«Я, Альбрехт Дюрер Младший, собрал ниже следующее воедино из писаний моего отца про то, откуда он, как он появился на свет, и жил, и опочил. Да помилует господь его и нас. Аминь».

Далее он рассказывает: отец отца его, звавшийся Антони Дюрер, жил в одном венгерском городке; мальчиком попал он в учение к золотых дел мастеру и изучил там ремесло. Потом он женился на девице по имени Элизабет и родил с ней четверых детей, из которых старший сын, Альбрехт Дюрер, и стал его любимым отцом и тоже золотых дел мастером. Этот его любимый отец впоследствии долгое время пробыл в Нидерландах, обучаясь у великих мастеров, и в 1455 году приехал в Нюрнберг в тот самый день, когда Филипп Пиркхеймер праздновал свадьбу и под большими липами были устроены грандиозные танцы.

В самом начале Альбрехт Дюрер с силой и меткостью определяет всю суть своего отца в двух словах, говоря: он был *искусный* и *чистый* человек. А потом он описывает следующие его черты, которые живо рисуют его нашим глазам.

С женой и детьми он скудно кормился от трудов рук своих и испытал в жизни много трудностей, невзгод и тягот. Все, кто его знал, отзывались о нем с похвалой, потому что он был богобоязненный человек, терпеливый, добросердечный, порядочный и всегда преисполненный благодарности к господу. В остальном был он человек немногословный, всегда жил в тишине и одиночестве и совсем мало пользовался мирскими радостями. Его величайшее желание состояло в том, чтобы вырастить детей во славу господню, поэтому он проявлял большое рвение в их воспитании и ежедневно беседовал с ними о любви господней. Наконец, больной, у порога смерти, он предался ей добровольно, приказал своим детям жить по воле божией и отошел в лучший мир в 1502 году, незадолго перед полночью в день святого Матфея.

Вести такую тихую, *богобоязненную* жизнь, ни на час не забывая, что ты всего лишь *работник на ниве господней*, не значит ли идти самым верным путем к блаженству? Кто же не почитает никакого бога, иными словами, кто хочет сделать себя самого богом и правителем вселенной, тот находится в несчастнейшем умопомешательстве и наслаждается лишь жалким ложным блаженством безумного нищего, воображающего себя императором в короне.

Там же находим мы составленный старшим Дюрером список всех его детей, числом восемнадцать, имя, день и час рождения которых он собственноручно заботливо заносил в особую книгу. Этому доброму бюргеру и золотых дел мастеру в Нюрнберге, Дюреру Старшему, наверняка нередко приходили на ум хорошие мысли; но записывать их ему не приходило на ум, это даже, наверно, показалось бы ему странным; гораздо естественнее было для него вести точный список всех детей, которых даровало ему небо. Но из всех этих восемнадцати детей теперь, по прошествии нескольких веков, мы помним одного лишь возлюбленного Альбрехта, а остальные преданы забвению, о чем отец при рождении не мог догадываться; напротив того, не выделяя его ничем, он пишет о нем теми же словами, что и об остальных:

«Далее, в год от рождества Христова 1471-й в шестом часу в день святой Пруденции в пятницу крестоходной недели родила мне моя супруга Барбара второго сына, который был назван Альбрехтом в мою честь».

После того как наш Альбрехт Дюрер Младший переписал список всех братьев и сестер из книги отца, он добавляет: «Теперь мои братья и сестры, дети моего любимого батюшки, почти все умерли, одни в юные, другие в зрелые годы; только мы, трое братьев, еще остались в живых, пока есть на то воля божия, а именно: я, Альбрехт, а также мой брат Ганс и мой брат Андреас». Пока есть на то воля божия! Золотые слова! Детская вера, что господь держит нас, людей, на драгоценных помочах своей любви среди цветочных ароматов нашей зеленой земли столь долго, сколь считает за благо для нас.

Для него, нашего достойного Альбрехта Дюрера, господь счел за благо возраст пятьдесят семь лет; при этом он в своей милости судил ему стать гораздо более великим в искусстве, чем его отец. Сначала отец обучил его ремеслу золотых дел мастера и хотел, чтобы внук продолжал искусство деда. Ибо в Германии прежних времен, коль скоро к дереву какого-нибудь рода прививалось то или другое искусство, обычно оно облагораживало и последующие ветви, и кровные узы как бы позлащались этой наследственной добродетелью, пример чего являют нам многие благородные династии художников, происходящие из цветущих старых городов Южной Германии.— Итак, юный Альбрехт упражнялся под руководством своего отца в ювелирных работах и достиг (как рассказывает Зандрарт) такого мастерства, что изобразил семь эпизодов из страстей Христовых в металле. В те времена каждый, не задумываясь, избирал для своего посвящения в искусство *религиозные* темы, желая доказать свою благодарность небесам за достигнутое первое юношеское умение при помощи всего более удобного им сюжета.— Но в глубине души Дюрера гораздо больше привлекала живопись, и, хотя отцу очень хотелось, чтобы Альбрехт был ему сыном также и в искусстве, он все же уступил, и, как повествует Альбрехт Дюрер, «в году 1486 в день святого Андрея отец мой отдал меня в учение к Михаэлю Вольгемуту, у которого я служил три года; господь даровал мне прилежанье, так что за это время я многому научился, однако много вы-

терпел страданий от слуг Вольгемута; а когда окончились годы моей службы, мой отец отослал меня, и так я прожил четыре года, пока отец мой снова не призвал меня». В таком неприятзательном тоне перечисляет он обстоятельства своей жизни: не оглядываясь ни направо, ни налево, он идет вперед своей дорогой, как будто все, что ему довелось испытать, и *должно* было быть именно так, а не иначе.

В своих картинах, гравюрах на меди и на дереве, изображающих по большей части духовные сюжеты, наш Дюрер проявляет верное, трудолюбивое прилежание. Та самая душа, которая внушила ему стремление к изяществу и совершенству линий, так поражающему нас в его творениях, и которая побуждала его заботливо выискивать самые лучшие и правильные пропорции человеческого тела и сохранить их в своей книге, переведенной потом на все языки и ставшей образцом для всех народов, занимающихся искусством живописи, — та же самая душа и в жизни заставляла его всегда стремиться к правильному и доброму. Хотя в самых просвещенных странах Европы (а именно, кроме Германии в Италии, Франции, Испании, Голландии и Англии) громкая слава превозносила его имя и ему оказывали величайшие почести как знаменитейшие художники того времени, так и императоры и короли, с чем отнюдь не сталкивался его отец, честный золотых дел мастер, — этот изумительный человек в образе жизни нисколько не отличался от отца, а точно так же шаг за шагом тихо и осмотрительно ставил посох своего земного странствия и был *искусный* и *чистый* человек.

Из этих примеров видно, что там, где соединяются *искусство* и *религия*, из сливающихся источников вытекает прекраснейший поток жизни.

Но так же как эти две великие божественные сущности — *религия* и *искусство* — суть лучшие водители человека в его внешней, действительной жизни, так же и для внутренней, духовной жизни человека *их* сокровища суть богатейшие и ценнейшие кладези мыслей и чувств; и мне многое удастся осмыслить и угадать, когда я сравниваю их с двумя магическими зеркалами, которые *символически отражают* мне все действительные предметы, и через эти волшебные картины я учусь *распознавать и понимать истинный дух всех вещей*.

РАССКАЗ,
ПЕРЕВЕДЕННЫЙ ИЗ СТАРОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ КНИГИ

Я привычным путем направлялся в лес, заранее радуясь, что теперь уж картина, изображающая святое семейство, должна быть закончена. Меня сердило, что живописец так долго медлил, что он все еще не уступал моим настойчивым просьбам поскорее закончить картину. Все фигуры, попадавшиеся мне навстречу, отрывочные разговоры, которые я слышал по дороге, — ничто не интересовало меня, ибо не относилось к моей картине; весь внешний мир был для меня теперь всего лишь привеском, в лучшем случае пояснением для искусства, любимого моего занятия. Мимо меня прошло несколько старых бедных людей, но среди них не было никого, кто мог бы послужить моделью для Иосифа, ни одна девушка не имела в лице следов мадонны, две старухи посмотрели на меня, словно не осмеливались попросить милостыню, но лишь много позднее мне пришло на ум, что я мог бы принести им радость какой-нибудь мелочью.

Был ясный день, но солнце почти не проникало в сумрак леса, лишь кое-где проглядывала светлая лазурь. Я думал: «О, сколь счастлив этот художник, который здесь, в одиночестве, среди прекрасных скал, среди могучих деревьев, ожидает своего вдохновения, который далек от мелочных человеческих занятий, который живет лишь ради своего искусства, только его видит глазами и душой. Он — счастливейший среди смертных, ибо те восторги, которые посещают нас лишь на мгновения, постоянно живут в его маленьком домике, сидят с ним рядом; таинственные предчувствия, нежные воспоминания незримо витают вокруг него, волшебные силы движут его рукой, создающей чудесное творение, которое еще раньше являлось его воображению, а теперь приветливо выступает из тени, незримо удерживающей его».

Размышляя таким образом, я достиг жилища, расположенного в отдалении, среди леса. Дом стоял на широкой открытой поляне, позади него поднимались высокие скалы, на которых шелестели ели, а наверху шевелился под ветром кудрявый кустарник.

Я постучал в дверь хижины. Там были двое детей художника, сам же он пошел в город за покупками. Я сел, картина стояла на мольберте, она была закончена. Она

превзошла все ожидания, мои глаза не могли оторваться от прекрасных фигур; дети играли вокруг меня, но я не обращал на них внимания; потом они рассказали мне о своей недавно умершей матери, они показали на мадонну, которая, по их словам, была так похожа на нее, что они как будто видели ее живую. «Какой прекрасный поворот головы! — воскликнул я. — Какой продуманный, какой необычный! Ничего лишнего и вместе с тем какая великолепная полнота!»

Картина становилась мне все милей, мысленно я уже видел ее на стене своей комнаты, видел своих восхищенных друзей, собравшихся перед ней. Все остальные полотна, стоявшие вокруг в комнате художника, казались мне по сравнению с ней незначительными, ни одно не было столь глубоко одухотворено, так всецело наполнено жизнью и душой, как то, которое я уже считал своим. Дети тем временем разглядывали незнакомого человека, каждое мое движение удивляло их. Картины, краски были для них повседневностью, они не находили в них ничего особенного, но тем более примечательны были для них такие предметы, как моя одежда или моя шляпа.

Но вот появился старик с корзиной, полной съестных припасов, он был зол, что еще не пришла старуха из соседней деревни, которая стряпала для него и детей. Он дал детям фруктов, нарезал им немного хлеба; взяв еду, они выскочили за дверь и вскоре с шумом исчезли в кустарнике.

«Я очень рад, — начал я, — что вы закончили картину. Она очень удалась вам, я сегодня же пришло за ней».

Старик долго внимательно рассматривал ее, потом сказал со вздохом: «Да, она готова, бог знает, когда я снова смогу написать такую же; но сделайте мне одолжение, пусть постойт еще до завтра, чтобы до того времени я мог еще посмотреть на нее».

Нетерпение мое было слишком велико, я хотел как можно скорее забрать ее, и художнику пришлось в конце концов смириться. Я начал отсчитывать деньги, и тут художник вдруг сказал: «Я передумал, я никак не могу продать вам ее за такую же небольшую цену, как предыдущую».

Я удивился, я спросил его, отчего именно с меня он хочет начать оценивать свои вещи дороже, но это не сбило его с толку. Я сказал, что если он будет настаивать и упря-

миться, картина, верно, останется висеть у него, ибо заказал ее я, и никто другой ее не купит, как у него уже бывало с другими картинами. Но он ответил коротко: сумма мала, ее следует удвоить, это не слишком дорого, а впрочем, не надо его больше мучить.

Меня рассердило, что художник совсем не принял во внимание моих доводов, я молча покинул его, и он остался задумчиво сидеть в кресле перед моей картиной. Я не понимал, как человек, теснимый бедностью, может быть столь упрям, столь далеко заходить в своей неуступчивости, хотя при этом он не извлекает никакой пользы из своего труда.

Желая рассеять свое раздражение, я отправился бродить по полям. Гуляя, я наткнулся на стадо овец, мирно пасшееся в тихой долине. Старый пастух сидел на небольшом холмике, погруженный в себя, и я заметил, что он тщательно вырезает что-то на палке. Когда я подошел ближе и поздоровался, он поднял глаза и дружелюбно ответил на приветствие. Я спросил его, что он делает, и он ответил, улыбаясь: «Смотрите, господин, сейчас я закончил небольшую вещицу, над которой трудился непрерывно почти полгода. Иногда бывает, что богатым и знатым господам нравятся мои вещицы и они покупают их у меня, чтобы облегчить мне жизнь, потому я делаю такие штуки».

Я посмотрел на палку, набалдашником у нее служил вырезанный дельфин, очень хороших пропорций, на котором сидел верхом человек и играл на цитре. Я понял, что он должен изображать Ариона. Старик очень искусно и тонко соединил рыбу с палкой, можно было удивляться, каким терпением и одновременно ловкостью должны были обладать пальцы, чтобы так точно вырезать фигуры и все их изгибы и вместе с тем придать им такой дерзкий и свободный полет. И подумать только, что стоящая такого труда и старания вещица представляла собой всего лишь набалдашник на обыкновенной палке!

Старик продолжал рассказывать, как он неожиданно услышал песню об этом дельфине и Арионе, и с тех пор она так запала ему в душу, что он прямо-таки против своей воли должен был вырезать Ариона на дельфине. «Как удивительна и прекрасна,— сказал он,— история о том, как человек погибал в бурных волнах, но рыба так полюбила его за его песни, что вынесла на берег. Я долго

ломал голову над тем, как мне показать море, чтобы видно было, в какую беду попал Арион, но это было совершенно невозможно, если бы я изобразил еще и море штрихами и резьбой, то получилось бы не так художественно, как сейчас, когда палка соединяется с изображением изящным хвостом рыбы».

Он позвал мальчика, своего внука, игравшего неподалеку с собакой, и велел спеть старинную песню; и тот запел на несложный мотив следующие слова:

Стремится в край родимый, милый
На утлом судне Арион;
Надулись белые ветрила,
Простор покоем осенен.

Матросов речь бедой чревата:
Пока он смотрит на рассвет,
Из-за казны своей богатой
На гибель обречен поэт.

Коварство Ариону ясно —
Бери казну, свирепый вор!
Поэту горько: безучастна
Судьба к нему с недавних пор.

Лишь смерть его — злоден знают —
Им даст от кары ускользнуть,
И жертву в бездну вод бросают,
А судно продолжает путь.

Он только лиру золотую,
Схватив прекрасной дланью, спас —
И, погружаясь во глубь морскую,
Удача канула тотчас.

Но Арион звенит струнами —
И отозвался небосвод;
Певец не борется с волнами,
А песню тихую поет:

Лейся, струнный звон,
На волнах;
Чужд мне страх,
Я внезапной смертью не смущен.

Смерть, не страшен
Зов твой мне,
Ведь вполне
Я вкусил на пире жизни брашен.

А волна
Бьет, кидает:

Поглощает
Песнопевца тьма и глубина.

Все глубже звуки доносились,
И голос волны оковал.
Морские твари пробудились
На дне, среди пещер и скал.

Повсюду, струн слыша звоны,
Чудовища спешат со дна,
Плывут зеленые тритоны,
Где глубь незыблемо темна.

Как не плясать волне и рыбе!
Со дня Венериных родин
Не слышали морские зыби
Напев, пронзавший до глубин.

И не страшна певцу пучина!
Блуждает взор его хмельной,
Плывет он на спине дельфина,
С улыбкою звеня струной.

Да, стал певцу дельфин слугою!
Вот видно берег и скалу...
Поэт на бреге под скалою
Поет спасителю хвалу.

Он шлет богам благодаренья
За то, что минула беда...
Того, в чьей власти — песнопенья,
Ничто не сгубит никогда.

Мальчик спел песню просто и непритязательно, неотрывно глядя на искусную работу деда. Я спросил пастуха, сколько он хочет за свое произведение, и низкая цена, которую он запросил, привела меня в изумление. Я дал ему больше, чем он хотел, и он был вне себя от радости; но он еще раз взял у меня из рук палку и внимательно посмотрел на нее. Он чуть не плакал, говоря: «Я так долго вырезал эту фигуру и теперь должен отдать ее в чужие руки; это, быть может, последняя моя работа, ибо я стар, и пальцы у меня начинают дрожать, больше мне не сделать ничего столь же искусного. Много вещей я вырезал, но никогда еще не работал с таким усердием; это моя лучшая вещь».

В умилении я попрощался и направился в город. Чем ближе подходил я к воротам, тем больше смущало меня и казалось нелепым, что я шагаю с такой длинной палкой. Я думал о том, какое впечатление произведу я на

встречных, среди которых может быть много знакомых, шествуя по улицам с этой длинной дубиной, заканчивающейся большой, тяжелой фигурой. Делу легко помочь, подумал я про себя, и уже схватил набалдашник в кулак, чтобы отломать его и сунуть в карман, а палку выбросить в поле.

Но я удержался. Сколько времени и труда, подумал я, потратил ты, старик, чтобы соединить искусно вырезанную рыбу с палкой, было бы гораздо легче вырезать фигуру отдельно, и каким жестоким показалось бы тебе, что я теперь из ложного стыда собираюсь уничтожить самую большую удачу твоего трудного дела.

Я корил себя за такое варварство и в этих мыслях незаметно достиг городских ворот. Меня не пугало теперь, что люди пристально смотрели на меня; палку в целости и сохранности я поместил у себя в комнате среди других произведений искусства. Правда, здесь эта работа не так хорошо смотрелась, как там, в чистом поле, но меня сейчас до глубины души трогало неутомимое прилежание, эта любовь, которая в течение стольких дней соединялась с безжизненным деревом, с неблагоприятной материей.

Созерцая Ариона, я вспомнил о художнике. Теперь меня мучила совесть, что я расстался с ним столь враждебно. Ведь и он также сроднился с творением своих рук и фантазии, которое ему теперь приходилось за бесценно отдать чужому человеку. Мне было стыдно пойти к нему и признаться в своем раскаянии, но тут перед моими глазами встали фигурки бедных детей, я увидел скромное жилище удрученного заботами живописца, представил себе, как он, покинутый всем светом, ищет дружеского участия у деревьев и соседних скал. «Бедный Корреджо! — вздохнул я громко. — Верно, ведь и ты страстно мечтал иметь друга! Как одинок художник, с кем обращаются лишь как с драгоценной машиной, создающей произведения искусства, которые мы любим, не думая об их создателе! О, проклятый, низкий людской эгоизм!»

Я бранил себя за свое самолюбие, которое в этот день дважды чуть не толкнуло меня на варварство; еще до захода солнца я вновь отправился в лес. Когда я подошел к дому, я услышал, что старик музицирует: он наигрывал печальную мелодию и пел:

Оставлен целым светом,
К мадонне близок ты;

Гоним я — но при этом
 Безмерной доброты
 Обласкан я приветом,
 Узрев твои черты.

Сердце мое забилося, я распахнул дверь и нашел его сидящим перед картиной. Я со слезами упал к нему на грудь, и он сначала не знал, как это понять. «Мое каменное сердце смягчилось,—воскликнул я,—простите меня, я был не прав сегодня утром».

Я дал ему за его картину гораздо больше, чем он запросил, чем он ожидал, он коротко поблагодарил меня. «Вы *мой* благодетель, а не я ваш,—продолжал я,—я даю то, что вы могли бы получить от всякого, вы же дарите мне самые драгоценные сокровища своего сердца».

Художник сказал: «Разрешите мне изредка, когда это вам не помешает или когда вас не будет дома, приходиться к вам и смотреть на мою картину. Непреоборимая тоска гложет мое сердце, силы мои угасают, и она, быть может, последнее создание моих рук. К тому же мадонна похожа на мою покойную жену, единственное существо, которое любило меня на этой земле; я долго над ней работал, в этой картине запечатлено мое лучшее искусство, мое сердечнейшее прилежание».

Я снова обнял его; каким душевно обездоленным, каким покинутым, обиженным и одиноким казался мне теперь тот самый человек, которого утром еще я почитал достойным зависти!—С того дня он стал моим другом, мы часто наслаждались, рука в руке сидя пред его картиной.

Однако же он был прав. Через полгода он скончался, многие начатые им работы остались незавершенными. Остальные его полотна были проданы с торгов, многое приобрел я.

Сердобольные люди взяли к себе его детей; я тоже помогал им. Бедный батрак с семьей живет теперь в хижине, что некогда была прибежищем искусства, где приветливые лица смотрели на вас с полотен. Я часто прохожу мимо, слышу доносящиеся из хижины голоса, часто вижу я также и старого пастуха. Всякий раз, как вспомню я этот день, меня охватывает сильнейшее волнение.

ИЗОБРАЖЕНИЕ РАФАЭЛЯ

Уже столь часто обращался я к тебе, мысленно и вслух, любимый портрет, в прекрасные часы суеверно изливал я тебе все свои заботы, свои горестные жалобы, и тогда ты смотрел на меня, как будто знаешь меня, как будто понимаешь меня лучше, нежели мои друзья, окружающие меня.

От ранних лет уже самый звук твоего имени был для меня истинным наслаждением. Что с такой силой влечет мою душу к тебе, незнакомому, что делает тебя таким близким мне? Я все время говорю с тобой, словно ты рядом, и мне так хорошо вблизи от тебя; все, что думаю, все, с чем сталкиваюсь, я рассказываю тебе, а вечером, отходя ко сну, прощаюсь с тобой, как с любимым другом.

Знаешь ли ты меня? Слышал ли обо мне? Я трепещу и не решаюсь встретиться с тобой, но потом снова чувствую тебя таким близким мне.

Ты всегда со мной не только как художник, не одни только любовь и восхищение с силой привлекают меня к тебе; чудесное несказанное блаженство исходит от тебя и охватывает меня, как волны, когда представлю себе тебя, твое имя, твой образ, высокий дух, управляющий тобой, — все, что тебя одного делает великолепнее всех других и что я не могу назвать определенно, но оно свивает вокруг меня сверкающие неразрывные цепи, как бы на ангельских крылах удерживающие меня между небом и землей, где я всегда вижу тебя, недостижимого, в вышине и не могу вернуться на землю, а ты с дружеским состраданием смотришь, как я протираю руки, как страстно стремлюсь к тебе.

Я часто со страхом укоряю себя за то, что отношусь к тебе и к искусству, этой суетной мирской игрушке, чересчур восторженно, почитая ее как святыню, — с таким обожанием, от которого все сердце растворяется в трепещущей бесконечно блаженной радости, великие апостолы, святые мученики думали только о господе нашем, Спасителе. Бывает, что я вспоминаю другие славные имена — древних героев, древних поэтов и пророков, но вдруг ты блестящим видением приходишь мне на память — и все остальное становится темным и бесцветным; часто я бывал радостен и возвышен духом, а потом чувствовал, что заблуждался и что ты один владеешь моей душой.

И когда потом я оглядываюсь вокруг себя и наблюдаю остальных людей и неживую, но приветливую природу, то невольно удивляюсь самому себе. Ибо твое дыхание с небес, о Всеблагий, дыхание, проникающее природу до глубочайших ее глубин, пробуждающее милую нам жизнь в животных и деревьях, трепещущее в душах, научая их почитать, и обожать, и любить самих себя, этот дух твой потрясает меня сильнее, чем кого другого, постоянный восторг блаженства движет, разрушая и сохраняя, дерево моего бытия; шорох всех его листьев — это любовь и братская привязанность к тебе, мой Рафаэль Санцио.

Я не хочу теперь называть тебя словами, ты, предмет всех моих мыслей, к кому стремится всякий дух, сам того не зная и не замечая, ты, последний изначальный источник, великий океан, бесконечность жизни! Но ты, конечно, простишь мне, если я своей величайшей любовью охватываю образ, живущий внутри моей души, если я смиренно преклоняю колени перед прелестнейшим образом, если я даю ему человеческое имя и охотно признаю, что боюсь того устрашающего чувства, с которым только я и могу подумать о тебе, что лишь в редкие, таинственные часы решаюсь я искать того растворения в восторге, того бремени блаженства, которые иногда охватывают и подавляют меня в храме. Ведь это ты предмет всех наших восторгов, и — дозволь мне высказать эту наивную и вместе дерзновенную мысль — ты послал сына своего в мир, дабы в этом воплощении принять нашу любовь и поклонение, и тебя радует также, когда ты видишь себя почитаемым и в тысяче других воплощений, и потому ты, верно, сам порождаешь в душах людей образы, в которых они боготворят тебя.

Оттого я буду все крепче любить и тебя, мой Рафаэль. Я вижу перед собой всю твою жизнь и деяния, мои часы подарены мне едва ли не для того лишь, чтобы вспоминать твои. Я вновь и вновь удивляюсь тому, как мог ты смотреть на обычную жизнь, какими представляли перед тобой все ее убожество, вся беспорядочная запутанность, все мелочные интересы. Как ты сострадательно улыбался, и не считал своих братьев чужими, и никого не презирал.

Когда в печальные часы меня охватывает отчаяние, и мир представляется исполненным злосчастья, и ничто не в состоянии меня утешить, и я вспоминаю всех потерянных мной друзей, когда душа моя корчится в страхе и я без

надежды простираю руки в поисках поддержки, тогда, Рафаэль, я зову тебя по имени как ангела-хранителя, к тебе я взываю о помощи, и кроткий солнечный свет распространяется над темной землей, из нее пробиваются цветы, прелестные провозвестники весны, ты посылаешь сонм ангельских образов в мою возмущенную душу, и бурные волны утихают, и наступает тишина.

Покоем, которым я тогда наслаждаюсь, я жажду охватить прежде всего самого тебя. Всеми силами устремлюсь я к тебе, своими напряженнейшими мыслями стремлюсь вовлечь тебя в свою сферу, плачу оттого, что ты далеко. Иногда я верю и надеюсь, что ты непременно зримо явишься мне из воздуха, что я смогу схватить тебя, удержать и излить тебе всю свою душу. Возможно, в эти минуты восторга ты витаешь вокруг меня и твоя духовная рука касается моего бедного жаждущего сердца. Я думаю, это так и должно быть, наша любовь совлекает к нам на землю родственные души из их блаженного покоя. Так охраняет меня твое присутствие от суеты мирской.

Как вечерний ветерок колеблет струны арфы, и они начинают звучать, тихо, без мелодии, и все же внятно, трогательно и печально, так часто в прохладном лесу, у журчащего ручья, дух твой пролетает мимо моей души, и я тогда не могу понять и не знаю, что за внезапное наслаждение, словно золотая искра, прожигает мою грудь. Новая радость жизни чистым свежим родником бьет в моей душе, он, струясь, смывает своими волнами тоску, и заботу, и печальное прошлое, а хрустальное будущее подобно сну, ободрительно подносящему к моим устам кубок забвения.

Ты чудесным образом привлек меня к себе своим искусством, и с тех пор я люблю каждое новое слово, которое могу узнать о тебе. Какими великими представляются мне люди, которые, тронутые нуждой своих братьев, не дорожат своим состоянием, своим богатством, а охотно отдают все, дабы осушить слезы бедняков, дабы облегчить голод и жажду злосчастных! О, как грустно взирать на убожество, на нищету земную, где для многих нет иного счастья, кроме куса хлеба — их единственного, их величайшего счастья! Так, как вокруг тех благодетелей собираются голодные, так, о великий Рафаэль, вокруг тебя собираются более благородные души и умоляют тебя о милосердном подаянии, и ты должен исполнить их сер-

дечную мечту, их прекраснейшие желания — они предчувствуют, они хотят ухватить неземное чувство, прекраснейшие мгновения, которые принадлежат уже небесной жизни. А ты, непостижимый, щедро благословляешь, и даешь, и изливаешь златую чашу. Ты не скаредничаешь, ничего не оставляешь для себя, все большие чудеса раскрываются, все более прелестные ангелы все более многочисленными сонмами спускаются с небес, и удары их крыл нежны и мелодичны. Ты стоишь, наивный в своем великолепии, непринужденный, словно не даришь, а принимаешь дары. Во все стороны испускаешь ты свои лучи, ты одухотворил искусство живописи, удостоив его проявлением твоего бессмертного существа. Все, к чему ты стремишься, ново, и прекрасно, и возвышенно, но ты как будто и не знаешь этого, ты отдаешься чувству, в твоих божественных проявлениях нет гордости, и ты сам не поражаешься своему творению. Там, где покоится твоя благословенная рука, возникает новый мир, неизведанная, полная тайн красота. Счастливым в себе самом, ты с любовью раскрываешь объятия и принимаешь каждого, кто ищет тебя, и даришь его небесной пищей, утешением, и покоем, и блаженством.

Как слаб мой язык для того, чтобы воздать тебе хвалу! Как жаль мне тех, кто видит в твоих священных залах лишь расписанные стены, кто называет тебя на одном дыхании с остальными, хвалит тебя дешевыми словами и рад был бы еще и находить в тебе недостатки!

Оттого, о Рафаэль, ты далек от всякого сравнения. Да будет мне позволено назвать лишь твоего великого брата *Буонарроти*. Он не хочет утешать и успокаивать, упорными шагами стремится он к одной цели и достигает ее, для него искусство и есть высшая, последняя цель, и он наверняка улыбался над твоей удивительной, непостижимой, движимой свыше душой.

Еще одного человека я осмеливаюсь назвать в твоём присутствии, милого немца *Альбрехта Дюрера*. Его прекрасная душа часто побуждала его дарить людям, которых он любил по-своему, то, что столь достопамятно давал им ты; но по дарам его видно, что сам он принадлежал к просителям, земные заботы тайно живут в его картинах, его произведения подобны празднику, устраиваемому бедняком.

Славься во все времена, Рафаэль, и вдохнови когда-

нибудь достойного ученика, который сумеет громче и отчетливей провозгласить то, что я попытался сказать здесь косным своим языком.

«СТРАШНЫЙ СУД» МИКЕЛАНДЖЕЛО

Я часто намеревался сказать о возвышенном произведении этого великого человека, но мне всякий раз не доставало мужества. Ныне я решаюсь на это и не без особого побуждения начинаю речь свою.

Если тебе, любезный читатель, ведомы часы, когда природа как бы подернута приветливым сиянием, когда деревья стоят перед тобой, как цветы, только большей величины, и благословляющая любовь тесно смыкает свои материнские руки вокруг земли, коль скоро ты тогда чувствуешь себя возвышенно и умиротворенно и все сливается в едином сладком звуке, отзвуке, нисходящем с небес,— тогда иди в залы, украшенные духом Рафаэля, тогда ты будешь вдохновлен воспринять речь, с которой обращается к тебе он.

Но часто поэзия умолкает, и глаз словно с горной вершины видит живое, вечное движение вод, суров шелест леса, а за ним простираются поля, а за ними необозримое море, а рядом громоздятся скалы, по небу бегут тучи, напоминая войско в быстром марше; орлы вылетают из своих гнезд, с моря, точно дальний гром, слышится голос бури, и кажется, что все силы мира охвачены страстью и борением и ни одна частичка его не остается покойной и неодоухотворенной. Величественно выпрямившись во весь рост, предстает перед нами природа, наш взгляд останавливается не на цветке или прекрасном дереве, нет, мы видим могучее откровение всех сил мира, все превращается в огромный образ, в таинственную аллегория, и с этим ощущением, дорогой читатель, ты можешь идти смотреть великий суд Микеланджело.

Чего только не порицали и что не хвалили на этом свете! Но перед тобой, великий Буонарроти, надо отбросить всякие сравнения, в твоём присутствии надо совсем забыть о любви к Рафаэлю, ибо воспоминание о его картинах, нежно-человечных и вместе божественных, не должно бросать свой луч на твою великую картину.

Микеланджело и Данте прославляли, возвеличивали католическую религию; искать у них историю или отдель-

ные события значит подходить к их творениям с неправильной мерой. Данте поет пророческими, изумительно сплетенными терцинами, нигде не прерывается, не исчезает великолепие мощных стихов, все глубже вводят они тебя в таинственную аллегорию, здесь ты не найдешь ни одного незначительного предмета, места для роздыха, где поэт делал бы остановку, все силы его напрягаются для огромного магического впечатления, он пренебрегает очарованием, захватывая читателя возвышенностью, чудеса христианства, мистические тайны заключают его в свои непостижимые круги и уносят с собой.

Таково же свойство творения Буонарроти. Войди со священным трепетом в Капеллу, и возвышенные пророческие терцины обратятся к тебе, уведут твой дух к небесам, никакой остановки, никаких незначительных предметов, никакого места для роздыха глазу. Весь мир, прошлое и будущее, стеснился здесь в нечеловечески смелой поэзии. «Сотворение мира» с его колоссальными фигурами бога-отца, Адама и Евы, ангелов, «Изгнание из рая», «Времена пророков» с фигурами грозного Иезекииля, высокого духом Исаяи, «Сивиллы» и грядущий высший суд, гибель земли, воскресение мертвых, конец времен.

В вечных образах отражается величие Анджело, его неистовая грация, его ужасающая красота. Все его фигуры больше размером, нежели земные, все его картины отмечены смелой печатью, которая навсегда отделяет их от картин других художников, но ни одна не наполнена таким скрытым аллегорическим смыслом, как «Страшный суд». Нам открывается будущее, и кажется, что нет сил описать его — все образы чересчур бледны, чересчур обычны, Буонарроти прибегает здесь к мощнейшему, к непомернейшему, его картина — это предел всякой поэзии, всех религиозных картин, это конец времен.

Поэтому мелочно было бы спорить с великим мастером об избранном предмете, не подобает по поводу этой картины говорить о сюжете, и по меньшей мере было бы неправильно, а может, и несправедливо бранить симметрию групп.

Если бы глаз наш мог все здесь охватить одним взглядом, то это был бы не этот великий всеобъемлющий предмет, тогда это не было бы откровение будущего, а ведь симметрия групп делает через какое-то время возможным такой общий охват: в образах одновременно скрыта алле-

гория, поэтому картина не может и не должна изображать сюжет, относящийся к одному единичному моменту.

Стремление к аллегории, этому холодному величественному идеалу, освобожденному от всякой прелести частного и случайного, мы встречаем во всех творениях Микеланджело, но в этом произведении, одной из его последних работ, на нее направлено все, все получает значение и ценность только через аллегорию. Как фигуры, так и предмет картины освобождены от всего земного, и к ним неприменимы обычные представления о подобающем и неподобающем.

Наверху в облаках мы видим ангелов, которые с напряжением воздвигают крест. Не будем порицать художника и говорить, что мало вероятно, чтобы крест, который нес один, был теперь слишком тяжел для многих ангелов; потому что именно в это Микеланджело хотел вложить глубокий смысл. Грехи рода человеческого, муки Спасителя придают кресту эту тяжесть, его все время тянет вниз; пока не воссияет слава господня, пока блаженные не вознесутся, а грешники не будут низвергнуты в преисподнюю, нельзя воздвигнуть крест.

Христос произносит приговор, его кроткая мать в страхе прижимается к нему, Спаситель в резком движении, он только что встал, и ужасный приговор слетает с его уст. Святые рядом с ним, мужчины и женщины, спокойны в своем блаженстве, они уверены в своем спасении, и все же их захватил этот величественный миг; среди них — Адам, можно узнать нескольких апостолов, мучеников. Под ними — ангелы суда, с силой вострубившие в трубы, дабы призвать мертвых к вечной жизни: трепет и ужас охватывают зрителя при виде их неистового величия, они не могут, не смеют быть изящными, красота и грация уничтожили бы картину. По бокам воспаряют праведные души, с некоторых спадают саваны, тяжесть грехов тянет их вниз, но они изо всех сил борются и стремятся ввысь. Аллегии подчинена каждая деталь картины, и все фигуры мертвецов еще отягощены тяжким земным грехом. Поэтому одного из мертвых святые втягивают наверх на чечках: молитва действует, ему прощаются его грехи. Кто не умеет почувствовать, как аллегория часто удивительным образом превращает низменное в возвышенное, очевидно, сочтет эту деталь особенно достойной порицания. Напротив — проклятые, которых падшие ангелы тянут в преис-

поднюю. Ужас и холодное отчаяние, самое дикое и устрашающее, представлены здесь с такой силой фантазии, что нельзя надивиться на великого смертного, который хладнокровно пользовался такими образами и все заставил служить своей возвышенной цели.

Восстают мертвые. В необычных позах выползают они из земли и видят суд охваченные страхом, одни еще в виде скелетов, другие уже во плоти, но еще ничего не сознают. Среди них старый перевозчик Харон, он загоняет их в свой челн, чудовищный Минос приводит в исполнение приговор. Не надо порицать то, что здесь греческая мифология смешивается с христианским учением, ибо эти образы осмыслены в истинно католическом духе и не могут помешать воздействию целого. Микеланджело не единственный, кто вводит в свои творения древних греческих богов, это делают и многие другие, это традиция; но здесь они выступают как дьяволы, и смысл тут в том, что фигуры, почитаемые идолопоклонниками-язычниками, были злыми, проклятыми духами, которые скрывали свою сущность и восседали на своих тронах до тех пор, пока Христос не разрушил их царства. Теперь они возвращаются в час Страшного суда, узнаваемые, но уже в другом, настоящем их образе, вселяющем страх.

Такой всегда представлялась мне эта великая картина. Пусть не говорят, что живописец выбрал позы, чтобы показать свою ученость и знание человеческого тела и мускулов; нет, все здесь настойчиво стремится выразить наивысшее напряжение; ужас, страх, отчаяние, испуг и надежда одушевляют каждую фигуру, каждую позу, даже спокойствие и уверенность святых и патриархов есть напряжение и борьба.

Сладостно воспринимать величие нашей святой веры из творений человеколюбивого Санцио, в которых так прелестно отражается возвышенное; но здесь, перед мощной фреской Анджело, дрожа, отступают любовь и надежда, пришел конец времен, все, о чем говорит нам Святое писание, есть только введение и подготовка к этой минуте, после нее фантазия уже ничего не может изобрести или придумать, умирающее время содрогается всеми своими членами в ужасающей борьбе, религия произносит торжественный непререкаемый приговор.

Этими словами я только хотел защитить могучего Буонарроти от тех, кто несправедливо рассматривает его

возвышенные фигуры так же, как любой другой сюжет; коль скоро я заблуждаюсь, то из более добрых побуждений, нежели те холодные люди, которые охотно умаляют возвышенное, дабы тем спокойнее воздать должное другому, любимому ими мастеру; или, скорее, мы заблуждаемся по одинаковым причинам, из дозволительного пристрастия, и да простят нам господь и искусство.

СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА

Возвышенное чудо мира! Дух мой возносится в священном восторге, когда с удивлением взираю на твоё неизмеримое величие. Своею немой бесконечностью ты пробуждаешь мысль за мыслью и не даешь успокоиться восхищенной душе.

Целый век трудился над твоим каменным величием и на бесчисленных человеческих жизнях вознесся ты до этой высоты.

В голых каменоломнях ваше отечество, могучие стены и колонны! Множество грубых рук за жалкую плату вырывало у упрямой дикой природы куски мрамора, не заботясь, что получится когда-нибудь из бесформенной глыбы; лишь свое железное орудие видел перед собой вседневно рабочий до того дня, когда он взял его в руку в последний раз и умер.

А сколько таких, чьей единственной заботой в мире было за ничтожную плату крепко класть один на другой камни и кого за этим занятием настигла смерть! Сколько таких, чьим делом было вырубить свободные чистые линии этих колонн, эти перекрытия со всеми их маленькими украшениями, и кто от души гордился прекрасной капителью, которая ныне теряется в бесконечном целом!

Длинная череда мастеров строительного искусства соучаствовала в создании этого колосса: при помощи рисунков и малых моделей они управляли сотнями грубых рук и чудесным образом составили из бесформенных глыб прекрасное целое, и величайшим из них был тот, кто при помощи сухой паутины цифр и кривых линий на листе бумаги предписал огромному куполу закон, по которому он смело вознесся над стенами и повис высоко в воздухе.

И также длинный ряд заместителей святого престола, кто при помощи жалких маленьких кусочков металла,

хранившихся в их мертвых, безмолвных сокровищницах, как при помощи электрических искр, извлекал на свет божий из силы, спящей в грубых руках, из спящего искусства каменщиков, из прекрасных грез архитекторов эту единую зримую реальность, кто выменял на миллионы этих жалких, одинаковых, незначительных кусочков металла полное мысли чудо неисчерпаемой красоты и возвышенности на благо миру и во славу человеческого достоинства, — и они давно покинули свой блестящий престол и смиренно ступили священной стопой в ту же темную страну, куда ушли миллионы, почитавшие их как заместников господних.

Как много человеческих судеб говорит из всякого твоего камня! Как много жизней разбилось о твое сотворение! А ты стоишь, бессмертное здание, опираясь на свои мощные стены, и бестрепетно глядишь вперед, навстречу долгим векам.

Тысячи осколков скал, бесформенные глыбы, подобные изувеченным членам, соединились в стройные колонны, возвышенные формы которых наши глаза обнимают любовными взорами, или в купол, по нежному и могучему своду которого, ликуя, возносится взгляд. Исчезли бесчисленные изувеченные члены: стоит целое из стен и колонн, как если бы при сотворении мира великан слепил его из драгоценной глины или отлил в огромных формах из расплавленных скал.— И что лежит в основе удивительной яви этого невероятного, пугающего воображение сна? Несколько вскользь сказанных слов, несколько росчерков пера тех, что носили на главах тройную корону.

Но ты существуешь, и гордо высишься, и ничто в тебе более не напоминает о твоём происхождении. Люди создали тебя, и ты стал предметом более высокой природы, чем сами твои создатели, многие столетия толпы смертных преклоняют колени под твоим сводом, и ты окружаешь их божественностью, которая вечно говорит из твоих стен.

Благо смертному человеку, что ему дано создавать бессмертное! Благо слабому и грешному, что ему дано рождать возвышенную святость, перед которой сам он преклоняет колени! Под небом благочестивого искусства родящая сила смертных выращивает золотой плод, более благородный, чем ствол и корень; пусть корень преходящ, но в золотом плоде заключены божественные силы. Люди

суть лишь ворота, чрез которые со времен сотворения мира божественные силы достигают земли и зримо являют себя в религии и вечном искусстве.

Величественно дерзновенна уже и самая мысль на века возвести огромные монументальные здания, сложенные из скал, воспроизводя в них те формы прекрасного, которые пленяют нас в маленьких преходящих творениях. Сколь благородно искусство, презирающее образ и язык чело- века, которыми пользуются все прочие искусства, гордя- щееся лишь тем, что представляет нашим глазам гран- диозный чувственный образ прекрасной соразмерности, крепости и целесообразности, этих основных добродетелей и общих прообразов и образцов в человеческой душе. Его произведения, подобно мудрой гармонии в душе мудреца, крепко связаны в единое целое из несущих и несомых масс, из смело вздымающихся ввысь колонн и стен, из ограждающих, гордо парящих и глядящих вниз потолков и сводов. Свободно высятся под небом господним его тво- рения, уходя корнями в самую землю, арену всего сущего; они неподвластны рукам человеческим, как произведения других искусств, поколения их создателей входят в них, заключены в них, и они суть благородные сосуды, сохра- няющие в своих стенах всякое другое искусство и знания, благороднейшую деятельность земли.

Что могут они сохранять более великого, чем стремле- ние смертных к божеству? О, пусть же раздвинутся стены и воспарят ввысь купола, дабы охватить еще большее про- странство, дабы собрать в свое материнское лоно тысячи, тысячи детей земли, дабы одиноко блуждающие молитвы многих соединились воедино под их сводами и, охвачен- ные вечными объятиями священных стен, возгорелись бы единым пламенем и достойно восславили господа. Бесчис- ленные сонмы людей прошлого освятили своими молит- вами эти стены, и с любовью ожидают они бесчислен- ные сонмища в будущем, дабы заключить и их в свои объ- ятия.

Я слышу голоса тех рассудительных умников, которые говорят с насмешкой: «Зачем нужна миру эта мертвая, бесплодная роскошь? В тесных, ничем не украшенных по- мещениях человек молится столь же благочестиво — а вместо этого каменного великолепия мы бы накормили и одели многих нуждающихся, вдов и сирот». Знаю, сколь горько укоряют искусство, а также и религию, коль скоро

они предстают перед миром в богатой, королевской пышности. Быть может, это очень обоснованные мысли человеческого разума, но это не мысли создающего провидения.

Мудрые хотят заново сотворить землю на основе расчитанного человеческого рассудком равновесия и строгого, разумного порядка вещей. Но что такое земля, как не *один* слышимый нам звук из скрытой гармонии сфер? *Одна* видимая нам мгновенная молния из скрытых темных туч вселенной? А что такое *мы сами*? — Это мощное перемещение всего сущего вверх и вниз, то, что высокое возносится к высокому, а равнины и глубины остаются в небрежении, кажется мне не чем иным, как своеобразным таинственным биением пульса, устрашающим, не постижимым дыханием земли. Если земля хочет воплотить в реальном, телесном существовании великое и возвышенное, ее стремление всегда остается *земным*, и она не знает достойнейших сотоварищей для величия и возвышенности, чем земные сокровища. — Так и сама неживая природа совсем по-земному расточительно наградила удивительную красоту своих гор еще и подземным изобилием ценных металлов, в то время как бесконечные пустыни томятся под ее скаредной рукой.

Потому молчи, земное благоразумие, а вы, благочестивые чувства, отдайтесь очарованию возвышенно-высокомерной роскоши.

Но увы! даже это чудо света, как теряется оно и в *маленькой* бесконечности этой земли! — Стоит глазу удалиться на небольшое расстояние, как собор уменьшается в размерах, а для всего остального мира он и вовсе не существует. Целые части света ничего не слышали о нем; и даже у тысяч из тех, у кого он перед глазами, есть более важные заботы, и они равнодушно проходят мимо.

КАРТИНЫ ВАТТО

Часто я слышу, как почитатели великих мастеров говорят об этом художнике с известным пренебрежением, и всякий раз это причиняет мне боль, ибо я нередко до глубины души наслаждался его картинами. Признаю, что вокруг этих творений веселой души нет сияния святости и величия, что из этой легкой танцевальной музыки, написанной красками, не говорит восторг и стремление к небесам. Но никогда не мог я быть столь суров, чтоб отвер-

нуться от прелестнейшего в нашем обыденном существовании, не чувствовать того, что создает очарование в жизни тысяч и тысяч смертных.

Ибо как Рафаэль царит в священной истории, как он открывает нам ангелов и Спасителя и в нежном творении рук своих возвещает нам свои небесные восторги, как в его творениях веет и звучит дыхание небес и пение херувимов, так этот художник, ухо и дух которого были закрыты для небесных звуков, радостно и любовно воспринял в себя обычную человечность. Да простится мне, что я поставил рядом два этих имени. Разве не дозволено художнику воспринимать и представлять облагороженными обычные удовольствия, веселые часы простых чувственных радостей, изящные, легкие фигуры? — Ведь человеческий дух удивительно богат, он без напряжения охватывает своими объятиями противоположные предметы, самое разделенное часто бывает не так далеко друг от друга, как кажется нам с первого взгляда.

Тогда, любезный читатель, когда проникнут в тебя земные звуки, когда танцевальная музыка окрылит твои ноги и ты, непроизвольно улыбаясь, внутренне последуешь за ней, и она приведет тебя в страну, полную воздушных образов, и ты почувствуешь себя там у себя дома, и в твою память возвратятся все весело прожитые мгновения, — тогда иди смотреть картины Ватто.

Здесь видишь ты интимную болтовню любви, приятные приключения, встречи блестящих глаз. Пестрые развевающиеся одежды, дикие и забавные маски объединяются в общем веселье, самые причудливые фигуры смело перемешаны с самыми обычными. Вокруг все кружится в танце, и твой взгляд приковывает приятная суета. Тут любящие слушают звуки цитры, извлекаемые из инструмента свежим улыбающимся юношей, в стороне сидят равнодушные красавицы, мимо прогуливаются под тенью деревьев двое красивых мужчин, занятых безразличной беседой; они посматривают на девушек. Как в жизни без слов завязываются связи, незаметно используются счастливые случаи, так и тут; кажется, что на других картинах мы узнаем в страстных объятиях тех, кто здесь так равнодушно проходит мимо другого.

На другой картине мы видим страсть девушки и юноши, а из-за роскошных кустов подсматривает резвая подружка. Кареты с нарядными людьми приезжают или уез-

жают. Если здесь и нет великой магнетической притягательности идеального, ты все равно должен ценить эти картины так же, как ценишь действительную жизнь, и так же им радоваться.

Мне всегда казалось странным, что художник, по воле которого танцуют и режутся на холсте эти создания, сам был раздражителен и не любил людей. Он весь ушел в свой мир красок, его фантазия становилась веселой и радостной лишь тогда, когда он брался за кисть. Я внутренне часто благодарил его за его романсы, за его танцевальные ритмы, за его прелестнейшие застольные напевы; часто после созерцания его картин я с большим наслаждением ощущал вокруг себя бытие жизни. Но, верно, и по другим, более важным причинам полезно, если того, кто до глубины души чувствует высокое в искусстве и очищается духом возвышенного, иногда веселые духи вновь совлекут в более близкие сферы действительной жизни.

О ДЕТСКИХ ФИГУРАХ НА КАРТИНАХ РАФАЭЛЯ

Сколь удивительно и прекрасно всеми своими помыслами окунуться в то, что тебя окружает, и подлинно увидеть и почувствовать все движение таинственной жизни! Тогда ты возвращаешься к самому себе и вновь встречаешься со сладкими ощущениями и предчувствиями, покинувшими тебя вместе с порой детства.

Так бывает с нами подчас, когда мы созерцаем нежную юность, когда пристально остановим наш взгляд на этих нераспустившихся почках человечества, в чьей чистосердечной улыбке, в чьих милых веселых глазках еще спит горестное будущее; которые так искренне наслаждаются сами собой и не стремятся знать ничего более. Когда мы смотрим на очаровательные детские личики, то готовы легко забыть все невзгоды мира, глаз погружается в чудесные чистые черты, и дети окружают нас как пророки прекрасного будущего, как нежные растения, каким-то чудом возвратившиеся из давно отошедших райских времен. Непостижимым для нас образом эти фигуры, вместе с нами окружающие источник жизни, ничего еще не делают иного, кроме как глядятся в него. Вместе с ними мы начинаем смотреть в него и дивиться жизни. Так приходит в наши сердца воспоминание о небесной невинно-

сти, все глубже, серьезнее и радостнее смотрим мы туда, в зеркальные воды, и наконец нам кажется, что ничего не видим, кроме самих себя, а над нашими головами светлые облака, которые как будто вот-вот низойдут на нас и окружат своим сиянием, словно ореолом.

Подобно тому как по густому лесу часто пробегают удивительные звуки, источника которых мы никогда не находим, так существуют и нежные души мыслей, как мне хотелось бы их назвать, которые никогда в нас не укореняются, которые приветствуют и манят нас как бы издали; мы обращаем к ним наши чувства и мысли, и пытаемся схватить их, и никогда их не достигаем, часто мы замечаем их лишь как улетающий вдаль образ, как изменчивое воспоминание. Чем старше человек, чем более вжился он в свою земную оболочку, тем привычнее для него все явления внутри и вне его, он все теснее замыкается в самых сумрачных сторонах земной жизни, сам же думает, что жилище его — ясность; теперь лишь в редкие мгновения сверкнет в его душе нечто свыше, и если он и замечает чудесный, благовестящий свет, то слишком, слишком охотно принимает его за обман зрения.

Эти эфирные мерцания, эти воспоминания о мире ангелов еще живут полной жизнью в душе ребенка, темная тень земных предметов еще не омрачает их блеск, земные заботы, здешние страсти и устремления, вялая любовь и неистовая ненависть — все это еще далеко, еще неразлично; и оттого дети ходят среди нас как великие пророки, проповедующие возвышенным языком, которого мы не понимаем. Слишком часто мы прилежно отыскиваем в детском личике черты будущего мужчины, но не лучше ли и не радостнее ли отыскивать в мужчине следы детства, и счастливейшими можно назвать тех, в ком менее всего стерлась эта печать. Ибо разве люди — это не испорченные, неудавшиеся дети? Не вперед, а назад ушли они; ребенок — это есть сама прекрасная человечность.

Детей, какими я здесь описал их, представил нам ты, Рафаэль. Ты считал, что не стоит труда подражать глупому, ребячливому в действительности, к чему стремилось умение других художников, и тебя часто за это порицали. Я говорю здесь не о Спасителе, не об ангелах, которым мы поклоняемся на картинах Рафаэля, есть на них дети также и в веселых шествиях, резвящиеся, играющие на музыкальных инструментах, и эти дети своей мудростью,

своей высокой, таинственной серьезностью посрамляют стариков, стоящих вокруг, на этих детей мы словно бы поднимаем глаза, дабы спросить совета, как нам вести земную жизнь.— Они истинно серьезны и возвышенны, ибо не знают еще того, что мы, взрослые, называем серьезностью и возвышенностью; ибо они еще близки к источнику сияния, который с годами удаляется и темнеет.

Весь мир употребляет выражение «ребячество» как порицание.— О Рафаэль, какой возвышенный урок дал ты нам! Каким величием наполняешь ты это слово, тем самым поучая нас! Но к тебе так же мало прислушиваются, как и к Спасителю, который тоже сказал нам: *«Допустите детей прийти ко мне и не мешайте им, потому что их есть царствие небесное»*. И еще: *«Истинно говорю вам, ежели не будете, как этот, не узрите царствия небесного!»*

Этими великими словами я и хочу заключить свое суждение.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СПРАВЕДЛИВОСТИ, УМЕРЕННОСТИ И ТЕРПИМОСТИ

У многих вызовет упрек и насмешку то, что я все время возвращаюсь к Рафаэлю и, говоря о нем, теряю чувство меры. Они укорят меня за чрезмерность моих слов, за то, что не отвешиваю на весах мой восторг, отдавая должное также и остальным. Я не ищу его имени, оно само приходит мне на ум, когда я говорю об искусстве живописи; он служит мне твердым мерилом всего великого и прекрасного, через его облик я постигаю искусство.

Кого трогает возвышенное, кому открываются чудеса прекрасного, вся душа того проникается энтузиазмом, и ему невозможно ограничиться холодными, отмеренными похвалами. Разве мы можем измерять аршином купца или отвешивать на весах божественное искусство, высочайшее, что может породить человеческая душа? Истинная красота и величие искусства непостижимы, всюду, где оно является, оно с магнетической силой привлекает к себе наши сердца, до глубочайших глубин ощущаем мы наше вечное сродство с ним, подобно молнии, пронзает нашу душу мгновение, когда мы узнаем божественное, и в прекраснейшем боренье мы стремимся к нему, мы стремимся подать ему знак, выразить нашу благодарность, создать узы, которые неразрывно связали бы нас с родственным

нам величием, и тогда наш язык изливается в восторженной речи, ибо нам не дано непосредственно вознестись душой к эфирным образам и мы не можем выразить себя иначе как через наши органы.

Энтузиазм (если только он не фальшив, не притворен) — это не восхваление чужого духа, а прекрасная исповедь нашего собственного, о настоящем искусстве никогда нельзя говорить без энтузиазма. Подобным же образом, когда тысячеликие силы природы действуют вокруг нас, когда восходит благотворное величественное светило, и во всей природе мы ощущаем созидающих духов, и отовсюду, с гор и из долин, звучит нам родственная жизнь, дружественные силы, и мы ощущаем себя в созвучии с миром зримым и незримым, тогда мы охотно высказываем наше блаженство, мы хотим воздвигнуть памятник возвышенному ощущению самих себя; и так возникает молитва, мысль о боге. Тот, чья грудь ширится от горячего чувства, станет ли считать и отмерять свои слова, придет ли ему на ум сдерживать себя в гимне всевышнему и отдавать должное другим существам?

Это сравнение не кажется мне столь дерзновенным, каким оно покажется большинству. Многие полагают, что их собственные заслуги или заслуги другого, которые они чаще всего сами неясно себе представляют, умаляются, коль скоро нечто иное восхваляется как высочайшее, великолепнейшее, совершеннейшее. Как будто все великое и прекрасное не живет в своем собственном мире, в собственной стихии, не само себя питает и поддерживает. Никакая враждебная сила не может разрушительно ворваться туда, всякая красота, вечная, как мир, основываясь на самой себе, непроницаемая, движется в своих пределах, и любой, кто попытался бы ее разрушить, кажется глупцом, заслуживающим сожаления, а не ненависти, так же как тот, кто попытался бы слабым языком хулить господа. Это не дерзость, а ошибка в оценке самого себя.

Но большинство из них чувствует, что их чересчур земная грудь не создана для того, чтобы служить вместилищем светлого пламени энтузиазма. Они пугаются чувства, лишь только издали завидят его приближение, ибо тогда исчезнут их глупые, нелепые, низменные радости, их покинет все, что для них ценно, что вызывает у них почтительный священный трепет, — счастье домашнего уюта, мелкая гордость своим превосходством. Водяная стихия,

которую они терпят только в виде родника, разливается огромным сверкающим морем, готовым поглотить их самих и все их знание. Тогда они спасают себя и свое убожество и предпочитают признаться в своей нищете, в том, что по слабости они не могут вместить в себя божество, в своей досаде на то, что оно не удовлетворяется жалкими почестями, которые они самодовольно оказывают другим своим идолам. Они порицают воодушевление оттого, что оно кажется им унижением их любимцев, они выставляют вокруг себя, как стены и редуты, образы своих излюбленных художников, которые унижаются перед лицом высокого искусства. Враг хочет разрушить наших богов! Отнять у нас наши святыни! Они поднимают крик и собирают толпу вокруг себя, но кому есть дело до них? Искусство на триумфальной колеснице, окруженное своими любимыми сынами, пронесится мимо, смеясь над всем этим бряцанием оружия, над мнимой опасностью, над воображаемой религиозной войной бессильных.

Другие мнят себя чрезвычайно мудрыми оттого, что так беден опыт их жизни. Они ведут существование, подобное сну, оно начинается, оно кончается без цели и не имеет высшей точки. Их швыряет то туда, то сюда, ими управляют то прихоти, то мелкие страсти. Они слышат о величии, о героях, о поэзии и думают, что все это такой же вздор, как и то, чем заполнено их бытие, только что им самим таких слабостей пережить не довелось. Случается, что им не чуждо поверхностное увлечение картинами, поэтами, первыми попавшимися, какие встретятся им; тогда и они приходят в горячность, бранятся, спорят и думают, что восторгаются, и без сожаления меняют этот вздор на какой-нибудь другой, который принесет им волна в потоке жизни. Они ведут существование в постоянных переменах, всякий же, кто поставит себе твердую благородную цель, к которой смело гребет, невзирая на ветер и волны, представляется им глупцом. Они насмеваются над воодушевлением и уверенно заявляют, что этот порыв очень скоро пройдет, что сегодня мы восхваляем одно, завтра же будем восхвалять другое, сегодня нами презираемое. Это свое отсутствие чувства они превозносят перед нами как благоразумие и умеренность: они считают, что умеют смотреть на мир и все в нем сущее со многих сторон, когда с завязанными глазами отдаются на волю случая и бросают свой якорь то здесь, то там в пустоте.

Но что сказать мне о тех, кто всегда более всего меня раздражал и вызывал наибольшую скуку?— Кто еще мальчиком с излишней горячностью и необузданным тщеславием набросился на искусство и знание, отовсюду срывая цветы, дабы украсить себя ими; кто и в лучшие годы молодости оставался мальчиком, а вскоре трусливо предался своекорыстию, заботе о своем жалком благополучии, которое он и назвал своей судьбой, своим предназначением?— Все дальше идут они по жизненной стезе, и как будто стена вырастает за каждым пройденным их шагом; они смотрят только вперед, навстречу выгоде, титулам, знакам людского почтения, их дорога с обеих сторон все сужается, их сердце все больше иссыхает, и они гордятся этой заразой, за счастье почитают свою болезнь, называемую ими *опытом* и *мудростью*. Они снисходительно признают воодушевление как огонь юности, о который и сами они обожглись детьми, чтобы потом тем более его опасаться; они обращаются с энтузиастами как с младшими бессмысленными братьями и уверяют их, что с годами все это пройдет и тогда они узнают подлинную жизнь, подлинную истину. Так бабочка поучает орла, желая, чтобы и он когда-нибудь окуклился, как бабочка, покончив с полетами и порханьем юности.

Право же, многие в своей юной неопытности лучше — благоразумие, приобретаемое с годами, как раз и опутывает их густым туманом, и тогда они начинают отрицать солнечный свет.

Но как можешь ты, неразумный, почитать даже и своих жалких богов, коль скоро ты прославляешь *всех*? Не произноси слова «терпимость», ибо ты не понимаешь, что оно означает. Ты преследуешь, *унижаешь высочайшее*, чтобы иметь возможность быть *терпимым к незначительному*, пошлому и дурному, ты проклинаешь Спасителя и просишь за разбойника.

Широк и терпим тот, кто с истинным энтузиазмом любит искусство, он хочет, чтобы все вело собственную жизнь по своей мере и в своих пределах, даже нелепое и пошлое, он не хочет только, чтобы низменное ставили в один ряд с его богами; он готов быть терпимым ко всему, но любить и боготворить хочет только высочайшее.

КРАСКИ

Всякий раз, когда я взгляну на мир божий и вообразу себе, будто вижу его впервые, меня поражает удивлением бесконечное разнообразие форм, разнообразие выражений, которые отличают одно существо от другого. Все живое и неживое — твари, скалы, деревья, кустарники — по-разному движется и копшится, меняет формы, и творщая жизнь прорастает в нем ветвями и листьями или выражает себя в конечностях, плавниках, крыльях. Мир растений и царство камней всецело и неразрывно связаны с созидательницей землей. Люди же или тигры образуют свое особое государство, они сами непрерывно воспроизводят себя, остальная природа лишь помогает им существовать.

Но всего более поражают меня различные краски, при помощи которых предметы еще тоньше разделяются и все же словно бы вновь породняются и сближаются между собой. Нечто невероятно одухотворенное добавлено ко всем видимым предметам, покрывая их украшающей пеленой, оно не есть сама вещь, но неотрывно от нее. Каким удивительно прекрасным и многоцветным предстает нам зеленый лес со своими деревьями, со спрятавшимися в траве цветами, живыми тварями и пестрыми пташками! По нему, искрясь, блуждает солнечный свет, сияет и смотрится в каждый листок, в каждую травинку. Лес ни на минуту не застывает в молчании: бодрящий ветерок проходит по вершинам деревьев и каждый листок шевелится, будто дерево, трепещет от радости, говорит всеми своими бесчисленными языками или будто по струнам арфы движутся и шелестят незримые пальцы. Ветерок пробуждает ликующих пташек, тысячи голосов, переплетаясь, поют наперебой; лес не таит свою радость, в облаках поют жаворонки, а с земли ручейки посылают словно бы тихие вздохи восторга — какой дух, какая любовь приводит в движение невидимые пружины, заставляющие все вокруг с неизмеримым разнообразием изливаться в тонах и звонах?

А как описать мне роскошь заката и рассвета! Загадочное мерцание луны и пламя, отражающееся в малом ручье и могучем потоке! Багряное сияние окружает бабочек и цветы, играет вокруг вишни, вокруг грозди винограда, а в зеленой листве ярко выделяются багряные плоды.

Восход и закат солнца, мерцание луны вызывают в природе произвольный восторг, в котором она еще более щедрa, еще менее скупится и, подобно павлину, гордо и радостно разворачивает весь свой прекрасный убор. Среди звуков природы я могу сравнить с этим разве что трели соловья, умножаемые эхом.

Так расстилает вся природа сети навстречу солнечно-му свету, желая поймать и удержать искрящееся мерцание. Тюльпан похож на недолговечную мозаику из сверкающих вечерних лучей, плоды впитывают солнечное сияние и радостно сохраняют его, доколе не истечет срок; как пчела собирает мед, так бабочки, качаясь на волнах теплого ветра, срывают украдкой поцелуи солнца, пока не заблестают небесной синевой, пурпуром и золотыми полосами. Природа играет сама с собой, окруженная вечно живой и подвижной прозрачностью. Но стоит облакам закрыть солнце, как исчезают все пламенные отсветы, угасает блеск деревьев и цветов, краски тускнеют: черные тени подавляют ликование, торжествующую радость сверкающего мира.

Однако же в глубочайших, потаеннейших недрах земли словно бы царит другое, незримое солнце. Как ужасающий Плутон, оно властвует и дарит жизнь в своем мрачном Орке. Там вспыхивают кристаллы, в золотых и серебряных рудах мерцают его редкие лучи, скудным свечением украшает оно свое неисчерпаемое, неприступное царство. Отдаленные подземные ключи журчат мелодию мертвых. Человек ищет драгоценные камни в ущельях, извлекает их из их гроба, помещает туда, где их может освещать солнце надземное, и тогда они начинают искриться и сверкать тысячью лучей и часто обращают в рабство глупое человеческое сердце. Человек плавит и полирует золотые и серебряные руды и чеканит из них подражания солнцу; и часто потом он испытывает к ним неудержимое влечение, забывает рассвет и закат, природу, зеленеющий лес, пение птичек, и лишь они одни с их соблазнительным звоном, голосом сирены, становятся для него песней и роскошью солнца, они с их искрящимся блеском становятся его идолом, человек делается рабом безжизненных кусочков металла.

Музыка собрала и облагородила самое прекрасное, что есть в природных звуках, она создала инструменты из металла и золота, и человек может теперь по своей воле вызвать сонм поющих духов, стоит ему лишь захотеть; ис-

кусство царит в этой большой чудесной области. Ненасытная фантазия же надеется когда-нибудь встретиться с еще более высоким, неземным пением сфер, по сравнению с которыми все здешнее искусство грубо и беспомощно.

Живопись добыла для себя краски из растений, из животных и камней и теперь копирует и украшает формы и окраску действительной природы. Художники создали великие и чудесные произведения; но и живописец, подобно музыканту, может надеяться когда-нибудь встретить великие и возвышенные прообразы своих творений, бестелесно сущие в прекраснейших формах.

Цвет как украшающий покров придан всем формам природы, а звуки в свою очередь — добавление к игре красок. Многообразие цветов и кустарников — это притохотливая, вечно изменчивая, прелестно повторяющаяся музыка; пение птиц, звучание вод, крик животных — это тот же сад, полный цветов и деревьев; и любовь блестящими узами нерасторжимо соединяет все формы, краски и звуки. Одно магнетически и непреодолимо притягивает к себе другое.

Люди различают в искусстве скульптуру, живопись и музыку, каждая существует отдельно и идет своим путем. Но мне всегда казалось, что музыка может жить сама по себе в замкнутом мире, а живопись — нет: для каждого прекрасного творения в красках наверняка существует созвучное музыкальное произведение, у которого общего с картиной только одна душа. И коль скоро зазвучит эта мелодия, то наверняка в картине вспыхнут новые живые лучи, более могучее искусство заговорит с нами сплотна и звук, линия и краска будут проникать друг в друга и сольются воедино. Тогда искусство было бы подобием природы, в высшей степени украшенной природой, воспринятой нашим чистейшим и высочайшим чувством.

Потому-то и происходит, что в церквах иногда даже незначительные картины так удивительно затрагивают нас и как будто дышат на нас живой душой, созвучные мелодии отгоняют мертвую неподвижность и пробуждают во всех линиях и красках биение жизни. Скульптура стремится выражать только формы, она презирает краски и язык, она слишком идеальна для того, чтобы стремиться к чему-либо сверх того, что есть она сама. Музыка — это предельное проявление духа, утонченнейшая стихия, из ко-

торой, как из невидимого ручья, черпают себе пищу потаеннейшие грезы души; она играет вокруг человека, хочет всего и ничего, она — орган более тонкий, чем речь, быть может, и чем мысли, дух уже не может пользоваться ею как средством, как органом, она — сам предмет, оттого она живет и парит в своей собственной чудесной сфере. Живопись же, в неведении и словно бы покинутая, стоит посередине. Она хочет создать иллюзию жизни, пытается подражать звуку и речи живого мира, стремится к движению, напрягает все силы — но это не в ее власти, и она призывает на помощь музыку, дабы та придала ей жизнь, движение и силу. Оттого так трудно, почти невозможно описать картину, слова мертвы и ничего не объясняют, но, коль скоро описание подлинно поэтично, оно часто объясняет многое, так что картина вызывает новый восторг и радостное понимание, ибо тогда описание действует как музыка, заменяя созвучную мелодию образами, и яркими метафорами, и словами.

Кто станет отрицать, что живопись и сама по себе достигает великих целей? Даже отдельный цветок в природе, отдельный оторванный лепесток может привести нас в восторг. Не удивительно, что нам может быть мил цвет как таковой. Языком красок говорят различные духи природы, как небесные духи — языком различных музыкальных звуков. Мы не можем высказать, чем волнует и трогает нас каждый цвет, ибо цвета говорят с нами на наречии более утонченном, нежели слова: это язык мирового духа, который радуется, являя себя на тысячи ладов и в то же время скрываясь; различные цвета — это отдельные звуки его речи, мы внимательно прислушиваемся к ним и слышим нечто, но не может рассказать об этом никому другому, ни даже и самим себе; однако тайная магическая радость пронизывает нас, и мы словно бы узнаем самих себя и вновь с бесконечным блаженством ощущаем некое забытое духовное родство.

ВЕЧНОСТЬ ИСКУССТВА

Сколь часто стараются иные подавить наш энтузиазм, указывая нам на ничтожность и бренность всего земного! Сколь многим свойственно произвольно вызывать в своей фантазии образы смерти и вечности, дабы положить предел воодушевлению! Они часто высоко ценят это

умение и только так называемое непреходящее и бессмертное почитают достойным своего поклонения.

Когда мы задумаемся о неисчислимости звезд над нами и ходе времени, перешагнувшем уже не одну историю, когда наш взор потеряется в бездонной глубине вечности, то часто содрогаемся и говорим себе: как можешь ты придавать столь высокую цену этой ничтожной современности, когда она, как неприметная точка, растворяется в океане? Перед чем можешь ты искренне преклоняться, не зная, избегнет ли хотя одно из твоих божеств слепого забвения?

Когда наша душа трепещет в сладкой дрожи перед образом героя или великого художника, когда мы словно бы стремимся весь мир и людей, его населяющих, слить в это единое мгновение, в этот единый порыв благоговения и, подобно тому как самое сокровенное колесико приводит в движение весь часовой механизм, хотим передать этот порыв всем остальным людям, тогда иные с улыбкой грустного превосходства слушают наш громкозвучный гимн, и указывают нам на глубокие бездны прошлого, на неведомое вечное будущее, которого мы боимся, как несмышленные дети, и изо всей силы стремятся вновь пробудить у нас чувство всеобщей ничтожности.

Как хочется вам сделать для нас будничным все великое и благородное, загасить всякое сияние, набросив на него черную тень смерти! Вы воображаете, что представление о небытии, о слепом чудовище времени может восторжествовать над нашей высочайшей и чистейшей любовью, что все должно склониться пред образами неведомых идолов и что чем загадочнее и непонятнее сила, тем она ужаснее.

Когда мы ощущаем полноту жизни и непредвзято глядим на мир и внутрь себя, когда наблюдаем возвышенное шествие благородных душ и полагаем близкими своему сердцу все их дела, помыслы и творения, тогда нам представляется призрачным и пустым то, что иначе бы слишком легко повергало нашу фантазию в благоговейный ужас, мы живо чувствуем величие нашей любви, ее же не угасить и самой вечности.

Мы привыкли представлять себе вечность только в образе будущих времен, с головокружением заглядывать в неизмеримую протяженность грядущих лет и представлять себе повторяющийся круговорот вещей. Длинная череда

неясных представлений вызывает у нас слепое почтение, мы приходим в ужас перед смутной картиной нашей собственной фантазии, мы сами себя пугаем. Неужели это и есть величественный образ вечности? Мы забываем, что современность точно так же можно назвать вечной, что вечность может вылиться в одно деяние, одно творение искусства не оттого, что они будут длиться вечно, а оттого, что деяние велико, творение искусства совершенно. Можно сказать, что здесь вечность направлена не наружу, а внутрь, не в семени видим мы цветущие поля и посева, а в богатом урожае полей видим прежнее семя.

Все совершенное, то есть всякое искусство, вечно и нетленно, будь оно даже стерто рукой слепого времени, продолжительность — случайное добавление; совершенное произведение искусства заключает вечность в себе самом, время же чересчур грубая материя для того, чтобы искусство могло черпать из него жизнь и пищу.

Оттого — пусть сменяются поколения, земли и миры, но души всех великих деяний, всех поэтических произведений, всех творений искусства останутся жить.—В совершенстве искусства в чистейшем и прекраснейшем виде воплотилась мечта о райском блаженстве, блаженстве непреходящем. Пусть поблекнет картина, пусть отзвучит поэма, но не рифмы и не краски создали им их бытие. В себе самом несет творение искусства свою вечность и не нуждается в будущем, ибо вечность означает только совершенство.

Оттого чужд искусству дух, на все стремящийся набросить смутную тень смерти и бренности. Смерть и образ будущей вечности противоположны истинному искусству, они уничтожают и разрушают его, ибо духовнейшему и совершеннейшему предписывают в качестве необходимого условия грубую материю, тогда как искусство по сути своей не знает никаких условий, оно цельно и неделимо.

И вообще эту манеру примешивать смерть ко всякой жизни можно уподобить вычурному стихотворению или рисунку из штрихов и линий, который подчас может показаться значительным и смелым, если его вставить в раму, но рядом с другой, истинно великой картиной теряется и говорит только об известной умелости автора.

И оттого обратим же и самые наши жизни в произведение искусства и тогда посмеем дерзновенно утверждать, что уже на земле мы обрели бессмертие.

РАЗДЕЛ II

ПРИЛОЖЕНИЕ НЕКОТОРЫХ СТАТЕЙ ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА О МУЗЫКЕ

Предварительное замечание

Мой возлюбленный *Иозеф Берглингер*, чью трогательную историю вы прочли в «Сердечных излияниях отшельника — любителя искусств», поверял бумаге различные свои фантазии об искусстве и музыке, в особенности в годы своего учения в епископской резиденции; некоторые из них я хочу здесь приложить к моей книге. Его мысли о музыке удивительным образом совпадали с моими и благодаря частым обоюдным излияниям наших сердец все более сближались друг с другом. Кстати, в этих небольших его сочинениях, которые суть цветы редких прекрасных часов, вы с радостью найдете ту мелодическую гармонию, которой нам, к нашему столь горькому сожалению, так не хватает, когда мы озираем его жизнь.

УДИВИТЕЛЬНОЕ ВОСТОЧНОЕ СКАЗАНИЕ ОБ ОБНАЖЕННОМ СВЯТОМ

Восток — родина всего удивительного, в его патриархальных и вместе детских поверьях содержится много таинственных намеков, до сих пор не разгаданных столь уверенным в своем превосходстве рассудком. Например, там часто живут в уединении странные существа, которых мы бы назвали безумными, но которых там почитают как сверхъестественные существа. Восточный дух видит в этих обнаженных святых удивительные сосуды высшего гения, который из небесного царства, заблудившись, попал в человеческое тело и не умеет вести себя как принято у людей. Но ведь и все предметы на земле бывают такими или другими в зависимости от того, какими мы их считаем; человеческий разум — это волшебное снадобье, при соприкосновении с которым все сущее превращается в то, что мы желаем в нем видеть.

Итак, один из таких обнаженных святых жил среди отдаленных скал в пещере, мимо которой текла небольшая

река. Никто не знал, как попал он туда, он появился там несколько лет назад, первыми его увидели погонщики одного каравана, и с тех пор люди стали совершать паломничество к его уединенному жилью.

Этот удивительный святой ни днем, ни ночью не знал покоя в своей пещере, непрестанно казалось ему, что он слышит, как беспрерывно с шумом вращается *колесо времени*. Из-за этого ужасного грохота он не мог приняться ни за какое дело, в постоянном безумном страхе он ничего не видел и не слышал, кроме того, как с оглушительным шумом, со свистом, подобным свисту ветра в бурном море, все вертится и вертится ужасное колесо, которое достает до самых звезд и выше звезд. В ушах его был такой шум, как будто он слышал звук тысяч и тысяч ревущих потоков, которые водопадом низвергались с небес, вечно, не останавливаясь ни на мгновение, не давая ему ни секунды покоя, и только на это с силой были направлены все его чувства, его беспокойство и страх все глубже и глубже вовлекали его в безумный водоворот, все более дикими и ужасными казались однообразные звуки; он не мог найти покоя — днем и ночью его видели в напряженном движении, он словно бы пытался повернуть огромных размеров колесо. Из его отрывочных, бессвязных речей можно было понять, что ему кажется, будто колесо увлекает его за собой, и он напряжением всего своего тела хочет помочь быстрому, как стрела, вращению, дабы не дать времени остановиться хотя бы на мгновение. Когда его спрашивали, что он делает, он начинал судорожно выкликать: «О несчастные! Неужели вы не слышите, как шумит колесо времени?» — и начинал с еще большим ожесточением крутить воображаемое колесо, так что пот лил с него градом, и с искаженным лицом прикладывал руку к своему бешено колотящемуся сердцу, как будто таким образом хотел проверить, не нарушился ли вечный ход огромного механизма. Он приходил в ярость, когда видел, что пришедшие к нему паломники стоят спокойно и смотрят на него или прогуливаются и разговаривают между собой. Он весь дрожал от гнева и показывал им, как неудержимо вертится колесо, как с однообразным ритмичным шумом уходит время; он скрежетал зубами оттого, что они совсем не чувствуют и не замечают этого движения, которое ведь и их тоже увлекает с собой, и, если они подходили слишком близко к нему, он отшвыривал их от

себя. Коль скоро они не хотели подвергать себя опасности, им приходилось с живостью подражать его напряженным телодвижениям. Но еще более диким и опасным становилось его бешенство, когда случалось, что вблизи от него кто-нибудь брался за ту или иную работу, например, если человек, не знавший его, собирал возле его пещеры травы или валил деревья. Он раздражался диким хохотом, так смешно казалось ему, что кто-то может думать об этих мелочных земных делах, когда утекает время; потом он, как тигр, одним прыжком выскакивал из пещеры и, если несчастный был в пределах досягаемости, убивал его одним ударом. После этого он быстро возвращался к себе в пещеру и с еще большим ожесточением, нежели прежде, крутил колесо времени; ярость его, однако, еще долго не утихала, и он осыпал бессвязными проклятиями тех, кто может заботиться о чем-то другом, заниматься своими столь *несвоевременными* делами.

Он был не в состоянии протянуть руку и взять какой-либо предмет; он не мог сделать ни одного шага так, как другие люди. Стоило ему хоть на мгновение прервать головокружительное движение, как все его нервы начинали трепетать от ужаса. Только порой, тихими ночами, когда луна сияла прямо перед входом в его пещеру, он внезапно останавливался, падал на землю, кагался по ней и выл от отчаяния; он, как ребенок, плакал горькими слезами о том, что не дано ему покоя, чтобы хоть что-нибудь делать на этой земле — действовать, трудиться, созидать. Он чувствовал всепожирающую тоску по неведомым прекрасным предметам. Он силился выпрямиться и заставить свои руки и ноги двигаться мягко и спокойно. Вотще! Он искал *какого-то определенного неведомого*, за что он мог бы ухватиться, к чему привязаться; вне или внутри себя искал он спасения от себя самого. Вотще! Его слезы и отчаяние достигали апогея, он с громким криком вскакивал и снова начинал вертеть оглушительно шумящее колесо времени. И так продолжалось много лет, днем и ночью.

Однажды в чудесную лунную летнюю ночь святой снова лежал на земле в своей пещере, плача и ломая руки. Ночь была восхитительна: на темно-синем небосводе мерцали звезды, как золотые украшения на простертом над землей охранительном щите, и светлый лик луны излучал тихое сияние, в котором купалась зеленая земля. В этом волшебном сиянии кроны деревьев напоминали облака, а до-

ма превратились в темные нагромождения скал или призрачные дворцы. Взоры людей, не ослепляемые солнечным сверканием, отдыхали на своде небесном, а души их чудесно светились в сиянии лунной ночи.

Двое любящих, которые желали полностью отдаться прелести ночного уединения, поднимались в легкой ладье вверх по реке, протекавшей мимо пещеры святого. Всепроникающий луч луны осветил самые дальние, темные глубины их душ, их сокровеннейшие чувства сплывали и текли соединенным безбрежным потоком. Из ладьи возносилась к небесам эфирная музыка, сладкозвучные рожки, и одному богу известно, какие еще чарующие инструменты порождали эти чудесные звуки, и на их волнах плыла песня:

О, как полны сладкой дрожи
 Даль полей, поток речной!
 Луч луны готовит ложе
 Для души в любви хмельной.
 Слышен потока плеск монотонный,
 Виден в воде небосклон отраженный.

В небесах, в волнах прохладных —
 Где любви всеильной нет?
 Без ее даров отрадных
 Не сиял бы звездный свет.
 Нас обвевает вздох небосвода,
 Нам улыбается вся природа.

Свет луны — в бутонах спящих,
 Пальмы в сон погружены,
 И любви в священных чашах
 Звуки властные слышны:
 Пальмы, цветы, весь мир в сновиденье
 Нам возвещает любви упоенье.

При звуках музыки и песни исчезло шумящее колесо времени. То была первая мелодия, прозвучавшая в этой уединенной местности; непонятная тоска получила удовлетворение, *заклятье было снято*, заблудившийся гений освободился от своей земной оболочки. Исчезло тело святого, ангельски прекрасный дух, сотканный из легкого тумана, вылетел из пещеры, с томлением протянул прекрасные руки к небу и в такт музыке, как бы танцуя, унесся с земли. Все выше и выше парило светлое воздушное видение, возносимое нежными звуками рожков и пения; с небесной веселостью резвилось оно в белых облаках то там,

то здесь; все выше возносилось оно, танцуя, к небесам и наконец стало виться, облетая звезды; и тут все звезды зазвучали, и мощный божественный гимн гремел в воздухе, пока гений не исчез в небесной бесконечности.

Караваны путников с удивлением глядели на это чудесное ночное видение, а влюбленные подумали, что им явился гений любви и музыки.

ЧУДЕСА МУЗЫКИ

Когда я искренно наслаждаюсь тем, как из безмолвной пустоты внезапно сама по себе вырывается прекрасная вереница звуков, возносится жертвенным дымом, парит в воздухе, а потом снова тихо опускается на землю,— тогда в моей душе возникает, тесня друг друга, так много новых чудесных образов, что я не могу прийти в себя от блаженства.

То представляется мне музыка птиц Феникс, которая, улаждая себя, легко и смело взмывает ввысь, гордо возносится туда, где ей привольно, и радуется богов и людей размахом своих крыл.— То представляется мне музыка ребенком, спящим в гробу,— розовый солнечный луч ласково принимает его отлетающую душу, и, перенесясь в эфир небесный, она наслаждается золотыми каплями вечности и обнимает прообразы прекраснейших человеческих снов.— А то — какая огромная масса образов! — представляется мне музыка совершенным подобием нашей жизни — до боли короткая радость, из ничего возникающая и возвращающаяся в ничто, которая рождается и умирает бог весть зачем: маленький веселый зеленый островок, с солнечным светом, с песнями и плясками, затерянный в темном бездонном океане.

Спросите музыканта, отчего он так радуется своей музыке. «Вся наша жизнь,— ответит он,— не есть ли чудесное сновидение? Мыльный пузырь, приятный глазу? Такова же и моя пьеса».

Воистину, радоваться звукам, чистым звукам — это невинное, трогательное наслаждение! Детская радость! — Когда другие оглушают себя беспокойной деятельностью и, окруженные, словно полчищами диковинных ночных птиц или ядовитых насекомых, жужжащим роем суетных мыслей, наконец падают в изнеможении — я погружаюсь

в священный утоляющий источник звуков, и богиня-исцелительница вновь вливает в меня невинность детства, так что я смотрю на мир новым глазами и растворяюсь в радостном примирении с окружающим. — Когда другие ссорятся из-за выдуманных ими самими причуд, или предаются мучительной игре ума, или в одиночестве вынашивают уродливые мысли, которые, подобно мифическим воинам, в отчаянии пожирают самих себя, — о, тогда я закрываю глаза, дабы не видеть этой всеобщей борьбы, и тихо удаляюсь в страну музыки, в *страну веры*, где все наши сомнения и страдания теряются в звучащем море, где мы забываем людской гомон, где у нас не кружится голова от пустой болтовни, от путаницы букв и иероглифов и где сразу легким прикосновением врачуется весь страх нашего сердца.

Но каким образом? Там ответят нам на наши вопросы? Там откроются нам тайны? — О нет! Вместо ответов и откровений нам покажут веселые, прекрасные воздушные картины, глядя на которые мы успокоимся, сами не зная отчего; и вот уже с храброй уверенностью бродим мы по неизвестной стране, мы приветствуем и обнимаем, как друзей, незнакомых нам духов, и все непонятное, что теснило наши сердца и что есть болезнь рода человеческого, исчезает, и душа наша исцеляется созерцанием чудес, еще *гораздо более непонятных* и возвышенных. И тогда человеку хочется воскликнуть: «Вот оно, то, чего я искал! Наконец-то я нашел это! Теперь мне весело и радостно!»

Пусть смеются и издеваются те, другие, кто мчится по жизни точно на гремящих колесницах и не знает страны священного спокойствия в человеческой душе. Пусть хвастаются своим самообманом и упиваются гордыней, думая, что с помощью своих вожжей они управляют всем миром. Придет время, и на них обрушатся бедствия.

Счастлив тот, кто, когда земная почва предательски заколеблется у него под ногами, сумеет найти прибежище в эфирных звуках и, радостный, отдавшись их потоку, станет то качаться на волнах, то кружиться в стремительном водовороте и за этими приятными играми забудет свое страдание!

Счастлив тот, кто, устав иссушать душу беспрестанным утончением мыслей, отдается нежному и могучему порыву, который расширяет дух и возвышает его до *чудесной веры*. Только этот путь ведет к всеобщей, всеобъем-

лющей любви, и только такая любовь приблизит нас к небесному блаженству.

Такова прекраснейшая и удивительнейшая картина, в какой я могу представить музыку, хотя многие назовут все это пустыми мечтаниями.

Но в чем состоит магия, вызывающая это изумительное явление духа? — Я смотрю — и не вижу ничего, кроме жалкой паутины числовых соотношений, вещественно выраженных в просверленном дереве, в совокупности струн, сделанных из кишок и медной проволоки. — От этого все становится еще удивительнее, и я верю, что не иначе как незримая арфа господня присоединяется к нашим звукам и придает человеческой паутине чисел небесную силу.

Так как же пришла на ум человеку удивительная мысль заставить звучать дерево и металл? Что привело его к бесценному открытию этого самого удивительного из искусств? — Это настолько странно и необыкновенно, что я хочу коротко рассказать о том, как я себе это мыслю.

Человек рождается в неведении. Когда мы еще лежим в колыбели, сотни маленьких невидимых духов пестуют нашу маленькую душу и обучают ее всяким тонким навыкам.

Так, улыбаясь, мы постепенно учимся радоваться, плача, учимся грустить, пристально разглядывая, учимся преклоняться перед возвышенным. Но так же как мы в детстве не всегда умеем обращаться со своими игрушками, так же мы толком не умеем играть со своим сердцем и, обучаясь чувствам, делаем еще постоянные ошибки.

Однако, вырастая, мы научаемся применять наши чувства, будь то радость, или печаль, или что иное, весьма кстати именно к тем случаям, к каким они подходят; и подчас умеем чувствовать прекрасно и испытываем от этого удовлетворение. Более того, хотя эти чувства — всего лишь случайная приправа к событиям нашей обыденной жизни, мы находим в них столь великое удовольствие, что нам хочется выделить их из путаницы земного бытия, в которую они вплетены, и оформить их отдельно как прекрасный сувенир, и каким-нибудь образом сохранить. Эти чувства, рождающиеся в наших сердцах, кажутся нам порой такими великими и прекрасными, что мы заключаем их в драгоценные ковчеги, словно священные реликвии, радостно преклоняем перед ними колени и в упоении сами не знаем, поклоняемся ли мы собственному нашему

человеческому сердцу или творцу, от которого исходит все великое и превосходное.

Для того чтобы таким образом сохранять наши чувства, было сделано много прекрасных изобретений, и так возникли все изящные искусства. Но музыку я считаю самым чудесным из всех этих изобретений, потому что она описывает человеческие чувства сверхчеловеческим языком, ибо она показывает все движения нашей души в невещественном виде, вознося их над нашими головами в золотых облаках эфирных гармоний, ибо она говорит на языке, которого мы не знаем в нашей обыденной жизни, которому учились неведь где и как и который кажется языком одних лишь ангелов.

Это — единственное искусство, которое сводит все разнообразные и противоречивые движения нашей души к *одним и тем же* прекрасным мелодиям, которое говорит о радости и горе, об отчаянии и благоговении одинаково гармоническими звуками. Поэтому музыка пробуждает в нас истинную *ясность* духа, которая есть прекраснейшее сокровище, доступное смертному, — я имею в виду ту ясность духа, при которой все в мире представляется нам естественным, истинным и добрым, при которой мы находим прекрасный смысл в самом диком людском хаосе, при которой мы с чистым сердцем ощущаем все существа родными и близкими нам и, подобно детям, смотрим на мир как бы сквозь пелену приятной мечты.

Когда я в простоте душевной испытываю блаженство среди природы, в то время как золотые солнечные лучи натягивают высоко надо мною голубой шатер, а зеленая земля смеется вокруг меня, тогда я бросаюсь на землю и, исполненный радости, громко ликуя, благодарю небеса за все это великолепие. А что же делает тогда художник? Он наблюдает за мной, и это воспламеняет его душу, и тогда он молча идет домой и выражает свой восторг, родившийся из сочувствия моему, в звуках мертвого инструмента, и мое ликование звучит еще громче, выраженное на языке, на котором никогда не говорил ни один человек, родины которого никто не знает и который каждого захватывает до глубины души.

Если у меня умер брат и я проявляю естественную при таком событии скорбь, со слезами забиваюсь в уголок и вопрошаю звезды, горевал ли кто когда-нибудь сильнее, чем я, а будущее уже лукаво стоит за моей спиной, изде-

ваясь над скоропреходящей болью смертных,— тогда композитор видит меня, и, тронутый тем, как я в горести ломаю руки, идет домой, и подражает моей прекрасной боли в своей музыке, и с радостью и любовью облагораживает и украшает человеческую печаль, и создает произведение, которое всех трогает до глубины души. Я же, давно уже забывший, как в отчаянии ломал руки, оплакивая умершего брата, если услышу творение его скорби, то, как ребенок, радуюсь своему собственному, столь дивно приукрашенному сердцу, и питаю и обогащаю свою душу чудесной музыкой.

Когда же ангелы с неба смотрят на эту милую игрушку, которую мы зовем *искусством*, то невольную грустную улыбку вызывают у них дети, населяющие землю, с их искусством звуков, при помощи которого смертные существа хотят возвыситься до них, ангелов.

О РАЗЛИЧНЫХ РОДАХ В КАЖДОМ ИСКУССТВЕ,
И В ОСОБЕННОСТИ
О РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКИ

Всякий раз я удивляюсь, когда люди, которые утверждают, что любят искусство, в поэзии, музыке или каком-либо ином искусстве находят удовольствие в произведениях *одного* лишь рода, *одной* окраски и отвращают свои глаза от всех остальных видов. Пусть природа создает самих художников обычно так, что только на поле своего искусства они чувствуют себя хозяевами и только на этой близкой им почве имеют достаточно силы и мужества, чтобы самим сеять и сажать, но я не могу понять, почему настоящая *любовь* к искусству не может гулять по всем его садам и радостно припадать ко всем его источникам. Не родятся же люди с половиной души! — Впрочем — хоть и нелегко мне произнести слова, которые порочат всеблагоую природу, — мне кажется, что многие из нынешних людей столь скупы одарены искрой любви, что ее хватает лишь на произведения одного рода. И они даже гордятся своим убожеством: из чванства и лени они пренебрегают тем, чтобы упражнять свой дух в созерцании иных красот; напротив того, они ставят себе в заслугу свою узость, ограничивающую их любовь лишь немногими творениями, и считают, что она тем благороднее и чище, чем более они презирают все остальное.

Так, к примеру, очень часто одни стремятся находить удовольствие только в веселых и забавных вещах, другие же только в серьезных и трагических. Однако же когда взглянешь непредвзято на ткацкую мастерскую мира, то увидишь, что стоит судьбе лишь слегка перебросить катушку туда или сюда, как в душе одного и того же человека разыгрывается то комедия, то трагедия. Оттого мне кажется естественным также и в мире *искусства* покорно отдать себя и все свое существо в полную его власть, дабы оно управляло мной, как всемогущая судьба. Сбросив с себя всяческие путы, с развевающимися парусами ношусь я по открытому морю чувства и, где бы ни повеяло на меня свыше небесным дыханием, охотно ступаю на землю.

Если кто задаст мне вопрос: что лучше — сидеть в зимнюю стужу в тепле и свете, в приятном дружеском кругу или в одиночестве на вершине горы любоваться солнцем, сияющим над прелестными долинами, — что я отвечу? У кого в груди бьется сердце, кому сладостно, когда есть отчего воспламениться радостью, и тем сладостнее, чем сильнее забьется у него сердце, тот с восторгом протянет руки навстречу *всякому* прекрасному мгновению, дабы поупражнять свое сердце в этом трепете блаженства.

В этом для меня служат достойным примером те счастливые мужи, которые избраны к посвящению в сан и ношению епитрахили. Такой человек, которому вменено в чудесную обязанность то, на что остальные смертные не имеют возможности употреблять достаточно времени, ибо творец создал мир так, что бытие в нем слишком многообразно, а именно неотрывно созерцать творца и собирать мелкие ручейки благодарности и благоговения, что изливаются из всех окружающих существ, в мощный поток, непрерывно катящий свои воды в море вечности, — такой человек везде в жизни находит прекрасные поводы, чтобы почтить и возблагодарить господу своего; везде воздвигает он свои алтари, и для его просветленных глаз чудесный образ творца всегда светит сквозь запутанные очертания любого земного предмета. — И так же, думается мне — ибо великолепие искусства соблазняет меня сделать столь дерзновенное сравнение, — так же должен быть устроен и тот, кто с открытым сердцем преклоняет колени перед искусством и хочет принести ему в дар почтение своей вечной и безграничной любви.

В том прекраснейшем искусстве, служить которому

меня при моем рождении милостиво предназначило небо, за что я всю жизнь буду его благодарить, со мной издавна бывало так, что тот род музыки, который я слышу в данное мгновение, всякий раз и кажется мне первейшим и самым замечательным и заставляет меня забывать все остальные ее роды. Как и вообще я считаю, что первейшее наслаждение и одновременно истинный пробный камень высоких достоинств творения искусства состоит в том, что, наслаждаясь им, забываешь обо всех остальных творениях и не испытываешь желания сравнить его с каким-либо другим. От этого и происходит, что я с одинаковой любовью наслаждаюсь самыми различными видами музыки, как, например, церковной и танцевальной. Но все же я не могу отрицать, что творческая сила моей души более склоняется к первой, и создавать я могу только ее. Ею я более всего занят и оттого хочу заключить свое рассуждение несколькими словами о ней.

Без сомнения, если судить по ее предмету, духовная музыка есть музыка самая благородная и возвышенная, так же как в живописи и в поэзии религиозная, посвященная господу область в этом смысле должна быть для человека наиболее почитаемой. Трогательно видеть, как эти три искусства с разных сторон подступают к небесам и в смелом соревновании борются между собой за то, чтобы сколько можно приблизиться к престолу господню. Я полагаю, однако, что рассудительная муза поэзии и в особенности тихая и серьезная муза живописи считают свою третью сестру самой дерзновенной и отважной в воспевании хвалы господу, ибо она осмеливается говорить о небесных предметах на непонятном, непереводаемом языке, с громкими звуками, с сильным движением, объединяя в своей гармонии множество людей.

Однако и эта святая муза говорит о небесных предметах не всегда одинаково, а, наоборот, видит как бы удовольствие в том, чтобы воспевать хвалу творцу разными способами, и я нахожу, что каждый из них, если правильно понять его смысл, утешителен для сердца.

Порой эта музыка льется в бодрых и веселых созвучиях, увлекаемая простыми и радостными, а также изысканными и изящными мелодиями во всевозможные приятные лабиринты благозвучия, и хвалит господу так, как делают дети, которые на дне рождения своего доброго отца произносят речь или разыгрывают драматическую сцену.

ку; и отец доволен, что они проявляют свою благодарность с детской непосредственной веселостью и одновременно как бы сдают экзамен в приобретенном ими умении и достигнутом искусстве. Или можно еще сказать, что этот род церковной музыки выражает характер тех людей, которые любят говорить о божьем величии в многих просветленных и изысканно подобранных словах, которые с улыбкой выражают свое удивление и радость от того, что творец настолько выше их самих. Душа их не умеет возноситься ввысь иначе как весело и изящно; в своей наивности они не ведают для творца иного и лучшего языка хвалы и почитания, чем для благородного земного благодетеля, и они не испытывают смущения, когда легкомысленно переходят от мелких радостей и наслаждений жизни к мысли об отце всего сущего. Этот род церковной музыки встречается чаще всего и наиболее любим, и мне кажется, что он подлинно соответствует душам большинства людей.

Другой, более возвышенный род присущ лишь немногим избранным. В своем искусстве они не стремятся, подобно большинству, всего лишь составить из звуков по известным правилам многообразные приятные построения, и не эти построения — их высшая цель; можно сказать, что они употребляют огромные массы звуков как удивительные краски, дабы с их помощью изобразить нашему слуху великое, возвышенное и божественное.— Они считают недостойным возносить хвалу творцу на маленьких порхающих крылышках мотыльков, они рассекают воздух широкими взмахами могучих орлиных крыльев.— Они не располагают звуки в образцовом порядке, как цветы на клумбах, в которых мы восхищаемся умелой рукой садовника; нет, они создают высокие горы и долины со священными пальмовыми рощами, при виде которых мы мысленно возносимся к господу.— Эта музыка льется сильными, медленными, гордыми созвучиями и тем раздвигает пределы нашей души и повергает ее в то напряжение, какое порождается в нас возвышенными мыслями, и сама порождает возвышенные мысли. Или она гремит, поддерживаемая голосами всего хора, бурно и мощно, как величественный гром в горах.— Эта музыка подобна тем людям, которых мысль о божьем всемогуществе переполняет столь чрезмерно, что они забывают о слабости смертных и имеют довольно дерзновения, дабы громким, гордым трубным гла-

сом возвестить величие высочайшего на земле. В свободном упоении восторга они мнят, что поняли существо и величие божье до конца; они учат этому все народы и восхваляют господя тем, что со всей силой стремятся возвыситься до него и стать подобными ему.

Но бывают еще и иные — тихие, смиренные люди, вечно преданные покаянию; им представляется нечестивым говорить с богом мелодиями земной радости, им представляется дерзостью и гордыней постигать своим земным существом всю его славу: им не понятна веселость первых, а для дерзновенного взлета вторых у них не хватает мужества. Они всегда распростерты ниц, с молитвенно сложенными руками и опущенным взором, и прославляют господя лишь тем, что переполняют и питают свои чистые души постоянной мыслью о своей слабости и далекости от него и безнадежной тоской по блаженству чистых ангелов. Они создали старые церковные хоралы, которые звучат как вечное «*Miserere mei Domine!*»; их медленные, глубокие звуки тянутся подобно отягченным грехами пилигримам по глубоким долам.— Их покаянная муза долго упивается одинаковыми аккордами; лишь постепенно она решается перейти к соседним; но каждая новая смена аккордов, даже простейшая, в этом тяжелом, полновесном течении переворачивает всю нашу душу, и медленное шествие мощных звуков заставляет нас содрогаться от страха, наше сердце сжимается и исходит последним вздохом. Порой вступают горькие, сокрушающие сердце созвучья, при которых вся наша душа сжимается перед господом; но потом кристально-чистые, прозрачные звуки снова освобождают наше сердце от оков, и утешают, и просветляют наши души. Приближаясь к концу, ход песнопения становится еще медленнее, чем прежде, и, сдерживаемое, как совестью, глубокой основной мелодией, уничтожение корчится в причудливых изгибах, и человек не может расстаться с прекрасным покаянием, пока наконец не выдохнет всю свою разрешенную от бремени душу в одном долгом, тихо замирающем вздохе.

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА

Хочу рассказать Вам, святой отец, о том, как недавно, в праздник, случилось мне насладиться великолепным вечером. Был чудесный летний день, и я вышел за старые

городские ворота, когда веселая музыка издалека своими манящими звуками привлекла меня к себе. Я пошел за ней по переулкам пригорода и в конце концов попал в большой общественный сад, богато изукрашенный живыми изгородями, аллеями и закрытыми переходами, дерновыми лужайками, бассейнами, небольшими фонтанами и пирамидальными тисами между ними, оживленный толпой пестро разодетых людей. Посредине, на зеленом возвышении, был открытый павильон, вокруг которого толпилось более всего народу. Я стал прогуливаться по площадке перед павильоном, где толпа была всего гуще, и тут мое сердце посетили самые радостные чувства.

На зеленом дерне сидели музыканты, извлекая из своих духовых инструментов бодрые, веселые весенние звуки, свежие, точно молодая листва, пробивающаяся на ветвях деревьев. Они наполняли воздух прелестными ароматами своей мелодии, и каждая капля крови ликовала в моих жилах. Поистине, всякий раз, как я слышу танцевальную музыку, мне приходит на ум, что этот род музыки явно говорит с нами самым значительным и определенным языком и что это наверняка и есть самая древняя и *изначальная* музыка.

Вокруг меня по широким аллеям прогуливались люди самых разных возрастов и сословий. Купец пришел сюда, оставив свои счета, ремесленник — свою мастерскую, а несколько знатных молодых людей в блестящих платьях легкомысленно расталкивали гуляющих более степенно. То видел я многочисленное семейство с детьми мал мала меньше, занимавшее всю ширину аллеи, то — семидесятилетнюю супружескую чету, с улыбкой наблюдавшую, как толпа детей на зеленой лужайке резвится, опьяненная избытком юных сил, или как молодежь постарше горячит свою кровь в быстром танце. Каждый из них оставил у себя дома свою особую заботу; ни одна из этих забот не походила на другую — здесь же все они сливали свои голоса в гармонии блаженства. И если и не у всякого на душе от музыки и всего этого пестрого круженья становилось так хорошо, как у меня, — а для меня весь этот живой мир растворялся в сверкании радости, — то все же звуки гобоев и рожков, казалось, играли вокруг всех лиц, подобно блестящим лучам, и мне чудилось, будто на всех венки или нимбы. — Дух мой, просветленный музыкой, проникал сквозь различные физиономии до самых сердец, и

кишащий мир вокруг представлялся мне театральной пьесой, которой сам я был создатель, или гравюрой на меди, выбитой мной самим: так, казалось, хорошо я вижу, что выражает и означает каждая фигура и что каждая является именно тем, чем ей надлежит быть.

Эти приятные грезы развлекали меня довольно долгое время — пока сцена не переменялась.

Светлое тепло дня постепенно перешло в темную прохладу ночи, пестрые толпы потянулись домой, в саду стало темно, тихо и одиноко — лишь иногда нежная песенка валторны, как блаженный дух, пронеслась в кротком сиянии луны, — и вся природа, прежде столь живая, растворилась в тихой лихорадке меланхолической грусти. Спектакль бытия на сегодня был закончен, актеры мои разошлись по домам, клубок суеты житейской распущен. Ибо господь убрал с земли светлую, украшенную солнцем половину своего покрова и набросил на мир другую его половину, черную, с вышитыми на ней луной и звездами, — и теперь все его создания покойно спали. Радость, боль, труд и раздоры — все заключило перемирие, чтобы наутро разразиться с новой силой; и так пребудет во веки веков, до самой дальней дали времен, которой не дано нам увидеть конца.

Увы! Эта непрерывная, однообразная смена тысяч дней и ночей — что есть вся жизнь человека, жизнь целого мироздания, как не такая непрерывная, странная игра на доске из черно-белых полей, игра, в которой нет победителя, кроме единого чудовища-смерти; в иные часы от этой игры и разум может помутиться! — Но протянем же дерзновенную руку чрез груды обломков, на которые расколота наша жизнь, и со всей силой ухватимся за великое, нетленное искусство, что, вознесясь превыше всего, достигает вечности, — оно простирает нам с небес свою светозарную длань, дабы мы удержались, паря в смелом равновесии над страшной бездной, между небом и землей.

ОСОБАЯ ВНУТРЕННЯЯ СУЩНОСТЬ МУЗЫКИ И ПСИХОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Звук, или тон, был первоначально грубым материалом, в котором дикие племена выражали свои неоформленные чувства — когда их душа бывала потрясена, они в свою

очередь потрясали окружающий воздух криками и ударами барабана как бы для того, чтобы привести окружающий мир в равновесие со своим возмущенным духом. Однако после того как неутомимая природа в ходе многих столетий разъединила первоначально слитые воедино силы человеческой души на разветвленную сеть все более утончающихся ветвей, также и из звуков в новейшие столетия построена искусная система; следственно, и здесь, так же как и в искусствах форм и красок, мы имеем свидетельство прекрасной утонченности и гармонического совершенства современного человеческого духа. Одноцветный луч звука расщепился в пестрый сверкающий огонь искусства, в котором сияют все цвета радуги; но это могло свершиться лишь оттого, что прежде многие мудрецы спускались в пещеры оракулов потайных наук, где всеродящая природа сама открыла им первоначальные законы звука.

Из этих таинственных подземелий они вынесли на свет дневной новое учение, записанное глубокомысленными числами, и на основе его составили твердую и мудрую систему звуков. Из этого богатого источника мастера черпают самые разнообразные созвучия.

Чувственная сила, которой звук наделен по своему происхождению, приобрела благодаря этой ученой системе утонченную многообразность.

А то смутное и не поддающееся описанию, что скрыто в воздействии звука и чего нет ни в каком другом искусстве, обрело благодаря системе изумительную значимость. Обнаружилось необъяснимое согласие между отдельными математическими соотношениями звуков и отдельными фибрами человеческой души, благодаря этому согласию музыка стала богатым и благодарным материалом для изображения человеческих чувствований.

Так образовалась особая сущность современной музыки, которая в ее нынешнем состоянии есть самое молодое искусство. Ни одному другому искусству не удастся столь загадочным образом сплавить в себе и глубину содержания, и чувственную силу, и смутную, фантастическую значимость. Это удивительное тесное соединение таких, казалось бы, противоречивых качеств и составляет ее гордость и превосходство над другими искусствами; с другой стороны, именно оно вызывает также много путаницы как среди музыкантов, так и среди любителей музыки и бес-

смысленные споры между теми, кто никак не может понять друг друга.

Глубина содержания музыки привлекла к ней многих людей, склонных к умозрению, которые во всякой деятельности проявляют строгость и определенность и, побуждаемые искренней чистой любовью, стремятся к прекрасному не ради него самого, а ценят его только благодаря тому случайному обстоятельству, что оно требует особой затраты сил. Вместо того чтобы раскрывать дружеские объятия прекрасному везде, где оно приветно встречает нас, они, напротив того, относятся к своему искусству как к злейшему врагу, притаившемуся в засаде, стараются победить его и тогда торжествуют, довольные своей силой. Стараниями этих ученых мужей внутренний механизм музыки, подобно сложному ткацкому станку, приведен к удивительному совершенству; как и в живописи, их собственные произведения часто представляют не что иное, как отличные анатомические этюды или упражнения в изображении трудных поз.

Печально видеть, когда творческий талант по ошибке поселяется в беспомощной и бедной чувствованиями душе. Тогда фантастическая страсть, попавшая в чуждую грудь, томится, не умея высказаться в звуках,— а между тем природа, стремясь исчерпать все возможности, часто и, кажется, без удовольствия производит эти болезненные опыты.

Из сказанного следует, что никакое другое искусство не располагает материалом, который уже сам по себе столь преисполнен небесного духа. Звучащий материал музыки со своим богатством упорядоченных аккордов сам идет навстречу творящим рукам и выражает прекрасные чувства даже при самом легком и простом прикосновении. Поэтому бывает, что многие музыкальные пьесы, звуки которых всего лишь составлены композиторами по правилам, как числа в исчислении или как отдельные кусочки в мозаичной картине, но умно и в счастливый час, будучи исполняемы на инструментах, выражают прекрасную, полную чувства поэзию, хотя композитору вовсе не приходило на ум, что в его ученой работе посвященные услышат мощное биение крыл живущего в царстве звуков зачарованного гения.

Напротив того, многие не вовсе невежественные, но родившиеся под несчастливой звездой и наделенные черствой

и вялой душой люди грубо запускают руку в сокровищницу звуков, вырывают их из их привычных положений, так что в их произведениях слышно только, как терзаемый гений жалобно кричит от боли.

Коль скоро же добрая природа соединяет различные свойства художественной души под *одной* оболочкой, коль скоро чувство, с которым наслаждается музыкой слушатель, еще жарче горело в душе высокоученого композитора и в этом пламени он переплавил свою глубокомысленную науку, тогда получается несказанно прекрасное произведение, где чувство и наука так нераздельно слиты, как в художественной эмали камень и краски.

О тех, для кого музыка и все искусства — только средства, чтобы дать скучную чувственную пищу их трезвым и грубым органам, — в то время как чувственность следует рассматривать всего лишь как самый сильный, убедительный и доступный язык, которым может обращаться к людям возвышенное, благородное и прекрасное, — об этих бесплодных душах я не буду здесь говорить. Им следовало бы — если б только они могли — почитать глубокую неизменную *святость*, присущую этому искусству более, чем какому-либо другому, и выражающуюся в том, что в его произведениях твердый пророческий закон системы, первоначальный блеск трезвучия, не может быть уничтожен или запятнан даже самыми недостойными руками и что оно *просто не в состоянии* выразить порочное, низменное и неблагородное содержание человеческой души, а может только произвести мелодии *грубые* и *пронзительные*, низменное же содержание им придают лишь примешивающиеся извне земные мысли.

Коль скоро же умствующие спросят: какова, собственно, суть этого искусства, в чем его истинный смысл и его душа, которая соединяет воедино все его разнообразные ипостаси? — тут я ничего не смогу им ни объяснить, ни доказать. Стремящийся при помощи волшебной палочки рассудка проникнуть в то, что можно почувствовать только душой, проникнет лишь в мысли о чувстве, но не в само чувство. Между чувствующим сердцем и исследующим разумом лежит пропасть; чувство есть самостоятельная, замкнутая в себе божественная сущность, ее же не отомкнуть ключом рассудка. — Как всякое отдельное произведение искусства может быть постигнуто и внутренне воспринято только тем же чувством, каким оно вызвано к

жизни, так и чувство вообще может быть постигнуто и воспринято только чувством же — подобно тому как, по учению живописцев, каждая отдельная краска раскрывает свое истинное существо, только будучи освещена светом той же окраски. — Кто подходит к самым прекрасным и божественным предметам в царстве духа со своим «отчего?» и с вечными поисками цели и причины, тому, в сущности, безразличны красота и божественность, его интересуют лишь границы и оболочки предметов, ибо с их помощью он строит свою алгебру. — Кого же, осмелюсь сделать такое сравнение, от ранних лет влечение сердца неудержимо тянуло к волшебному замку искусства и он стремился к нему сквозь море мыслей, подобно отважному пловцу, путем прямым, как стрела, — такой человек мужественно отталкивает мысли от своей груди, как преграждающие путь волны, и проникает в святая святых, со всей силой осознавая, что кругом его обступают тайны.

Итак, я беру на себя смелость от глубины души своей высказать, в чем я почитаю истинный смысл искусства.

Коль скоро внутренние колебания всех фибр нашего сердца — трепет радости, буря восторга, бешеное биение всепоглощающего благоговения — и весь словесный язык, эта *гробница* яростных страстей нашего сердца, — взорвутся *единым* вскриком, они взойдут под иными небесами, в колебаниях прелестных струн арфы, просветленные и прекрасные, как в раю, и в ангельских образах будут праздновать свое воскресение.

Многие сотни музыкальных пьес выражают радость и веселье, но во всякой поет свой гений и всякая из мелодий заставляет трепетать разные струны нашего сердца. Чего хотят они, робкие и исполненные сомнений любознательные, требующие, чтобы им объясняли словами многие сотни музыкальных пьес, и не могущие примириться с тем, что не все имеет выражаемое словами значение? Зачем они стремятся измерить язык более богатый более бедным и перевести в слова то, что выше слов? Неужели они никогда не чувствовали без слов? Неужели они всегда наполняли свое пустое сердце лишь описаниями чувств? Неужели никогда не ощущали они внутри себя безмолвное пение, бал-маскарад невидимых духов? Неужели они не верят в сказки?

Бегущий поток да послужит мне для сравнения. Ни одно человеческое искусство не в состоянии зримо для

глаза живописать *словами* многоликое течение потока со всеми его тысячами отдельных волн, то гладких, то подобных горам, падающих и пенящихся; язык может лишь убого *исчислить* и *назвать* их многообразие, но не изобразить последовательные превращения воды. И точно так же обстоит дело с таинственным потоком в глубинах человеческой души: язык исчисляет, и называет, и описывает его превращения; музыка же течет, как он. Она мужественно ударяет по струнам таинственной арфы, из загадочного мира ее удары подают нам колдовские знаки, определенные знаки, текущие в определенной последовательности, и струны нашего сердца отзываются, и мы понимаем их звук.

В зеркале звуков человеческое сердце познает себя; именно благодаря им мы научаемся *чувствовать чувства*; они пробуждают духов, дремлющих в потайных уголках нашей души, и обогащают наш внутренний мир совершенно новыми чудесными чувствами.

И все эти звучащие душевные движения подчинены, как чудодейственным заклинаниям старого чародея, сухой научной системе чисел. Вдобавок эта система способна примечательным образом вызывать новые повороты и превращения чувств, такие, что наша душа удивляется, видя это новое в собственном существе, — так и словесный язык, призванный быть знаком и выражением мыслей, иногда, подобно зеркалу, отбрасывает в наш разум новые мысли и направляет и подчиняет себе повороты рассудка.

Ни одно искусство не умеет изображать чувства столь искусно, смело и *поэтично* и именно оттого столь неестественно с точки зрения холодных людей. *Сгущение* чувств, разобщенно и одиноко блуждающих по повседневной жизни, в разнообразные прочные массы есть сущность всякой поэзии; она расчленяет соединенное, крепко соединяет расчлененное. В тесных, резких границах бьются более высокие, более бурные волны. И где резче границы, где выше волны, чем в музыке?

Эти волны несут лишь чистую, *невещественную* сущность, течение и цвет, и прежде всего тысячеликие *переходы* чувствований; идеальное, ангельски чистое искусство в своей невинности не знает ни *происхождения*, ни *цели* своих движений, не знает, как соотносятся его чувства с действительным миром.

И однако при всей своей невинности могучими чарами своей *чувственной силы* оно вызывает к жизни удивитель-

ные полчища созданий *фантазии*, которые населяют звуки волшебными картинками и превращают невещественные движения в отчетливые подобию человеческих аффектов, представляющих нашим органам чувств как магические иллюзии.

Мы видим то бегущее вприпрыжку, танцующее, захватывающее веселье, превращающее каждую капельку своего бытия в радость;

то твердую, как скала, спокойную удовлетворенность, которая все свое бытие выводит из *цельного* гармоничного мирозерцания, ко всем житейским положениям применяет благочестивые помыслы, удовлетворенность, которая всегда неизменна и не знает грубости и резких переходов;

то мужественное ликование, которое порой в многообразных направлениях пробегает весь лабиринт звуков, подобно тому как горячо и быстро протекает по жилам кровь, а порой с благородной гордостью широкими упругими взмахами крыл возносится как бы в победном торжестве;

то сладкое томление любви, вечно сменяющие друг друга нарастание и убывание страсти, когда душа сначала тихо пробирается сквозь сходные звуки, затем, вдруг осмелев, взмывает ввысь и снова опускается, корчась в сладостных муках неудовлетворенной страсти, с наслаждением упиваясь аккордами нежной боли, вечно тоскуя по разрешению и наконец разрешаясь слезами;

то глубокое страдание, которое порой влачится словно бы в цепях, издавая прерывистые вздохи и стоны, порой изливается в долгих жалобах, проходит в своем течении все оттенки боли, с любовью придает прекрасную законченную форму своим собственным мукам и лишь изредка видит среди мрачных туч слабое мерцание надежды;

то шаловливый, сбросивший с себя все оковы задор, подобный водовороту, разрушающему все серьезные чувства и в веселом кружении играющему с обломками, или подобный демону карикатуры, который осмеивает всю человеческую возвышенность и всю человеческую боль шутивным подражанием и, кривляясь, передразнивает себя самого, или подобный парящему в воздухе духу, который вырывает все растения из их прочной земной почвы, и разбрасывает в бесконечных воздушных сферах, и хотел бы рассеять таким образом весь земной шар.

Но кто исчислит и назовет их, все эти изменчивые воздушные фантазии, которые звуки вызывают в нашем воображении?

И все же я не могу отказать себе в радости прославить еще и последний, высочайший триумф инструментов: я имею в виду те божественные великие симфонические творения, созданные вдохновенными душами, где изображено не одно отдельное чувствование, а потоком изливается целый мир, целая драма человеческих аффектов. В общих словах я хочу рассказать о том, что представляется при этом моим чувствам.

Душа покидает свою загадочную пещеру легко и радостно, подобно невинному детству, которое со страстным желанием готовится к танцу жизни, которое, само того не зная, шутя отмечает целый мир и отвечает улыбкой лишь на свою собственную внутреннюю веселость. — Но вскоре образы вокруг нее приобретают большую определенность очертаний, она пробует свои силы в более сильном чувстве, вдруг решается броситься прямо в пенящийся поток, познает все высоты и глубины и с отважным восторгом отдается всем чувствам. — Но увы! Чтобы насытить свою жажду жизни, она неустранимо проникает во все более дикие лабиринты, дерзновенно ищет ужасов меланхолии, горьких мук боли... и вот уже с трубным звуком врываются в музыку все кошмары мира, со всех сторон теснят душу мощные полчища горестей, они обрушиваются на нее подобно ливню и устрашающе громоздятся друг на друга, ужасные, как ожившие горные хребты. Посреди этого водоворота отчаяния душа мужественно борется, желая наперекор всему добиться гордого блаженства, — и всякий раз терпит поражение. — Вдруг с устрашающими звуками исчезают ужасные призраки, прежняя, дальняя невинность вступает как полное боли воспоминание, как печальное дитя под покрывалом, и зовет назад — тщетно! Фантазия громоздит друг на друга осколки картин, смешанные, как в горячечном бреду, и с тихими вздохами весь звучащий, полный жизни мир подобно миражу рассыпается в невидимое ничто.

И тогда, когда я долго еще сижу в мрачной тишине, продолжая прислушиваться, мне кажется, словно бы я видел во сне все человеческие страсти, видел их, лишённые образа, захваченные причудливым, чуть ли не безумным хороводом, видел, как они сливались в танце, гордо, гре-

ховно и своенравно, подобно неведомым, загадочным богиням судьбы.

Эта своенравность, с которой в душе человека часто дружат и рождаются между собой радость и боль, природа и искусственность, невинность и неистовство, смех и страх, — какое еще искусство может представить на своей сцене все эти *душевные мистерии* с такой темной, таинственной, захватывающей значимостью?

Одни и те же звуки всегда отзываются в нашем сердце — и тогда, когда мелодия, презирая все суеты мира, с благородной гордостью стремится к небесам, и когда, презирая все небеса и богов, дерзко стремится к одному лишь земному блаженству. И именно эта *греховная невинность*, эта ужасная, загадочно-двойственная неясность подлинно превращает музыку в божество для *человеческих* сердец.

Но зачем пытаюсь я, неразумный, переплавить в слова звуки? Словам ли передать то, что чувствую? Придите же, о звуки, слетайтесь же сюда и спасите меня от этого мучительного земного стремления к словам, окутайте меня своим сиянием, своими сверкающими облаками и вознесите меня в предвечные объятия вселюбящего Отца!

ПИСЬМО ИОЗЕФА БЕРГЛИНГЕРА

Мой искренне любимый преподобный отец! Пишу Вам на этот раз с глубоко удрученным сердцем, в страхе перед часом, полным сомнений, какие, как Вы знаете, бывают у меня нередко. Мое сердце сжато болезненной судорогой, дух трепещет в беспокойстве, и все чувства растекаются слезами. Мое сладострастное наслаждение искусством отравлено в самом зародыше; душа моя больна и изливает свой яд по всем жилам.

Что я такое? Зачем я, что делаю в мире? Какой злой гений сделал меня таким далеким от всех людей? Зачем нет у моего глаза мерил для мира, ни для жизни, ни для человеческой души? Зачем я непрерывно барахтаюсь в море своих сомнений, которые то поднимут меня на высокой волне высоко над другими людьми, то низвергнут глубоко в бездну?

Основываясь на твердейшей почве моей души, я восклицаю: «Божественно стремление человека созидать то, что не должно служить низменной *цели* и *пользе!* Что независимо от мира вечно красуется в собственном блеске, что

не приводится в движение колесом гигантского механизма и в свою очередь не вертит колесо! Никакое пламя человеческой души не поднимается к небесам выше и прямее, чем пламя искусства! Ничему не дано так сгущать в себе силу человеческого духа и сердца и превращать самого человека в божество!»

Но увы! Когда я стою на этой дерзновенной высоте и мой злой дух наполняет меня высокомерной гордостью моим искусством и дерзко возносит над другими людьми — тогда, о, тогда вокруг меня со всех сторон вдруг разверзаются опасные, скользкие бездны; все святые, высокие образы отлетают от моего искусства и спасаются в мир других, лучших людей — и я лежу распростертый, отринутый, и, не знаю отчего, мне кажется, что, служа своему божеству, я стал безрассудным, тщеславным идолопоклонником.

Искусство — соблазн, запретный плод; кто единожды отведал его сокровеннейшего, сладчайшего сока, тот безвозвратно потерян для деятельного, живого мира. Все теснее замыкается он в своем эгоистическом наслаждении и не имеет более силы протянуть руку помощи ближнему. — Искусство — обманчивый, лживый мираж; нам кажется, что в нем мы видим перед собой последнюю, глубочайшую человечность, оно же всегда подсовывает нам всего лишь прекрасное *творение* человека, в котором слиты эгоистические, в самих себе находящие удовлетворение мысли и чувства, бесплодные и недейственные в живом мире. Я же, слабоумный, ценю это творение выше, чем человека, которого сотворил господь.

Как ужасно это, если вдуматься! Всю свою жизнь провою я, сладострастный отшельник, за тем, что внутренне упиваюсь прекрасными гармониями и стремлюсь выискать предельный лакомый кусочек красоты. — А послушать, что творится вокруг меня! Неутомимо и живо, в непрестанных борениях движется вперед история человеческого мира, наполненная тысячей важных, великих дел, без усталости действуют люди, и за каждым малым деянием в тесной сутолоке, подобно огромным привидениям, идут *последствия*, добрые и злые. Но более всего потрясает душу то, как изобретательные полчища бедствий совсем рядом со мной терзают тысячи смертных тысячами различных мук — болезнями, горем и нуждой; то, как помимо ужасных войн, которые ведут меж собой народы, повсюду на всем земном шаре кровавой войной свирепствуют несчастья, и каждая

секунда — острый меч, который слепо разит здесь и там и не устает от жалостных воплей тысяч существ!— А я спокойно сижу посреди всего этого, как ребенок на детском стульчике, пускающий мыльные пузыри, и сочиняю музыкальные пьесы, хотя завершится и моя жизнь серьезно— смертью.

Ах! Эти беспощадные мысли повергают мою душу в отчаяние и страх и преисполняют меня горьким стыдом. С болью в сердце я сознаю, что не умею, не в силах вести полезную, угодную богу жизнь, что люди, не понимающие искусства и с презрением топчущие ногами его шедевры, делают бесконечно больше добра и ведут жизнь, более угодную богу, чем я!

Тогда мне становятся ясны чувства благочестивых мучеников-аскетов, которые, сокрушенные зрелищем несказанных страданий мира, всю жизнь подвергали свою плоть изощреннейшим самоистязаниям и предавались покаянию, дабы разделить ужасные страдания человечества.

Когда на моем пути встречается, взывая о помощи, зрелище горя, когда предо мной предстают страдающие люди, отцы, матери и дети, которые вместе плачут, и ломают руки, и громко вопиют от боли, как не похоже это на прекрасные аккорды, на сладостные красоты музыки; эти звуки разрывают сердце, и изнеженную душу художника охватывает страх, он не знает, что ответить, стыдится бежать и не имеет силы помочь. Он мучается состраданием, и при этом невольно рассматривает всю группу как ожившее творение своей фантазии, и не может, как ни стыдится он этого, не стараться извлечь из тягостного зрелища горя нечто прекрасное, материал для своего искусства.

Таков смертельный яд, глубоко сокрытый в невинном ростке художественного чувства. Искусство дерзко вырывает крепко приросшие к душе человеческие чувства из священнейших глубин материнской почвы, искусно обрабатывает их и греховно играет ими. Художник превращается в актера, который всякую жизнь рассматривает как роль, который считает свою сцену подлинным миром, ядром мира, а низменную действительную жизнь — жалким подражанием, дурной шелухой.

Но увы! Когда я, погрузившись в эти ужасные сомнения в искусстве и в самом себе, страдаю столь мучительно, стоит вдруг зазвучать прекрасной музыке — и что же! все эти мысли торопливо улетают, и сладострастное

томление вновь начинает старую игру, меня непреодолимо тянет обратно, и все детское блаженство снова открывается моим глазам. Страшно сказать, какие безумные мысли внушают мне греховные звуки своими манящими голосами сирен, своим бурным рокотом и пением труб.

Никак не примириться мне с самим собой. Мои мысли непрерывно меняются, и в голове у меня начинает мутиться, когда я стремлюсь найти начало, и конец, и покой. Уже не раз переживало мое сердце эту судорогу, и она отпустила его столь же своенравно, как и приходила, и в конце концов все это было не что иное, как погружение моей души в весьма удачно разработанную болезненную минорную тональность.

Так насмехаюсь я над самим собой впрочем, и эти насмешки тоже не более чем жалкая игра.

Какое несчастье, что мы, люди, всецело растворившиеся в художественном чувстве, так глубоко презираем разум и житейскую мудрость, приносящие человеку глубокий мир и покой, и никак не можем свыкнуться с ними. Человек, наделенный житейской мудростью, читает свою душу, как книгу, видит в ней начало и конец, находит правду и неправду в разных местах, выраженные определенными словами. Художник рассматривает свою душу, как картину или музыкальную пьесу, не имеет твердых убеждений и находит прекрасным все, что удачно разработано.

Творец словно бы заключил всех людей, так же как зверей или птиц, в определенные роды и классы естественной истории духа; всякий видит все лишь из своей темницы, и никто не может выпрыгнуть за пределы своего рода.

Видно, уж до конца дней моя душа будет подобна золотой арфе, струны которой колеблет чужое, непонятное дыхание, своенравно извлекая из нее попеременно разные звуки.

НЕМУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕРПИМОСТЬ

Коль скоро мир со всем его многообразием людей и событий есть гигантская сцена, где счастье и несчастье, горе и радость, возвышенное и низменное выступают как необходимые условия сложного спектакля, как действующие лица — появляются, исчезают и снова появляются, — то как не испугаться этого вечного круговорота, ибо мы

не знаем, какая участь нам еще выпадет, сколько бед и безумств, сколько утрат и какие неожиданные страдания еще записаны в нашей роли. Часто тогда нас охватывает тупое безразличие ко всему, и, потерянные в хаосе этих дисгармонических звуков, смысла которых мы не можем отыскать и постигнуть, мы призываем смерть, трепещем перед будущим, не видим радости и в прошедшем; ласковый поток, обычно приводящий всю нашу жизнь в легкое и бодрое биение и движение, остановился, над ним грозно нависают деревья, скалы и тучи, и он отражает их угрюмые, тревожные очертания.

И вот уже все муки, когда-либо испытанные нами, возвращаются и с неистовой силой стучатся в наше оробевшее сердце; в этих печальных сумерках удесятятся все наши страхи, мы заброшены и забыты всеми, а дружба, любовь, надежда проходят мимо где-то вдаль. В эти унылые часы нас так страшит обманчивость счастья, бренность всего, что мы зовем своим, так теснит со всех сторон неумолимый ход времени и грозная ужасающая тень гибели, что мы в мучительном отчаянии восклицаем: что есть мир и эта жизнь?! Наши радости не есть ли всего лишь еще горшие муки, ибо они проходят, как и печали? То, что сегодня мы зовем своим и так охотно считаем своей душой, завтра забыто нами или презираемо; наши сегодняшние надежды завтра предстанут нам во всей своей пошлой незначительности, как настоящее, которое мы едва замечаем! Так зачем же стенания, зачем восторги? Холодная, тихая рука времени все смягчает, все сглаживает, она перечеркивает счет и стирает различие между счастьем и горем; мы познали это на собственном опыте и знаем, что так пребудет во веки веков,— так сделаемся же бесстрастны, ибо для чего стенания и восторги, о которых я вперед знаю, что они продлятся лишь мгновения?

Так получается, что мы еще при жизни умерщвляем жизнь и бесчувственно скользим вниз по течению потока времени, подобно неодушевленным предметам, окружающим берега; и мы почитаем это за преимущество, за выигрыш и полагаем, что этим возвысились над прочими смертными, которые легко и бодро несут свою судьбу, редко вспоминают о прошедшем и не страшатся грядущего.

Это настроение духа, которое многие выдают за возвышенное, я никак не могу одобрить. Оно парализует все наши силы, превращая нас в живые трупы.

Из этого душевного смятения нас словно бы всемогущей волшебной палочкой освобождает *искусство*. Оно ведет нас в страну, где светлые лучи повсюду распространяют нежную гармонию, эти играющие лучи завладевают также и нашим сердцем и оживляют его новой силой, и в нас оживает чувство собственной ценности; и вот уже вновь забили все иссякшие родники утешения и радости и журчат, наполняя нас силами, и настоящее превращается в огромный цветок, из чашечки которого поднимается нам навстречу небесный аромат. Ибо ничто в мире так не утоляет жажду нашего бедного сердца, как наслаждение искусством — самый тонкий способ ощущать и понимать себя самого. В самом чистом и прекрасном обличье предстает тогда самой себе человеческая душа, она познает себя, но с улыбкой и радостью, ей кажется, что она нежно узнает нечто постороннее, после же она замечает и узнает себя самое.

И вот мы снова любим жизнь — и с невозмутимым спокойствием терпим все ее невзгоды. Наше богатое сердце горько сострадает бедным, окружающим нас, в нем больше нет суровой и жестокой ненависти к ним.

Но где найти слова, дабы объяснить ту силу, какую имеет над нашими сердцами небесная музыка с ее полнозвучными аккордами, с ее обворожительными созвучиями? Она прямо входит к нам в душу, утоляя ее своим небесным дыханием. О, как быстро возвращаются к нам в это мгновение воспоминания обо всем испытанном когда-то блаженстве, как поднимаются навстречу прекрасной гостье все благородные чувства, все возвышенные мысли! Как скоро, подобно волшебным семенам, пускают в нас корни звуки, и вот уже они растут, согреваемые незримыми пламенными силами, и вот уже в нашей душе шелестит дубрава с тысячей удивительных цветов, с непостижимо причудливыми красками, а в листве деревьев резвятся и играют наше детство и наше еще более отдаленное загадочное прошлое. Цветы приходят в движение и водят веселые хороводы, краски сверкают тысячекратным блеском, и весь этот свет, искристость, дождь лучей рождают новый блеск и новые лучи. И кто же, растворившись в этих пучинах сладострастия, с душой, превратившейся в нечто, для чего у нас нет ни слов, ни мыслей, что само по себе есть все, есть высшее блаженство, — о, кто станет тогда еще оглядываться на жизненные тяготы, кто не последует за

потоком, который с кроткой, но непреодолимой силой влечет нас... туда, туда?

Что же это такое, сильнейшее, нежели все законы, нежели разум и вся философия, что столь мощно обращается к нашей душе? Как описать могущество, которое, словно зажигательное стекло, соединяет всю силу многочисленных лучей в одной точке и так производит удивительнейшее? Примирились противоборствующие силы, побеждены отвратительные страсти; бушующее море, которое не мог усмирить властный Посейдон, непостижимым образом успокаивается при звуках Фебовой лиры.

Музыка могущественно пробуждает в нашей груди любовь к человеку и к миру, она внушает нам терпимость к нашим злейшим врагам, и наше просветленное сердце слышит лишь победную песнь своего божественного преображения, заглушающую все жалобы, всю брань, все жалостные речи.

И на том месте величайший и благороднейший человек — быть может, именно оттого, что он слишком благороден, — оступает и падает так низко, что потом его долго мучит это воспоминание. Здесь, как я начинаю понимать, и подлинное величие должно учиться смирению и самоуничтожению, и к высочайшему благородству и к самопожертвованию должно прибавиться еще и умение отречься от *самого себя*.

Ибо в эти прекрасные минуты, когда мир представляется нам полным блеска, когда наше сердце так охотно прощает величайшие обиды, когда мы с грустной улыбкой самоотверженно приняли бы на себя тяжелейшую судьбу, — случись в эти мгновения голосу низменной жизни ворваться в наши восторги, случись нам вдруг увидеть унижение и бедность, случись приблизиться к нам людям, которые не разделяют нашего наслаждения да и не знают, что в этот час оно владеет нами, тогда нас охватывает внезапная досада, приступ ярости, и мы делаемся резче и несправедливее, нежели когда бы они обеспокоили нас среди обычного течения жизни и наше сердце не было бы возвышено искусством. Увы, в эти мгновения мы опускаемся ниже самых низменных тварей — именно оттого, что чувствовали себя чересчур возвышенными; и часто потом, вспоминая, горько раскаиваемся, и потому многие, стыдясь себя, неохотно отдаются восторгу.

Иные требуют сплетения всего многообразия жизни,

всех чувств — как прекрасных и нежных, так и отвратительных и терзающих сердце — в единый венок из цветов и сорняков, дабы одних лишить ядовитого жала, а у других вырвать самые блестящие лепестки. Они тщатся постоянно сохранять в сердце сладкие звуки и вечно быть под защитой своего внутреннего музыкального гения. И тогда, мнится им, вся их жизнь превратится в тихую благозвучную песню. Они постоянно оберегают самих себя, они охраняют свое сердце от всякого порыва как боли, так и восторга, они, подобно заклинателям духов, никогда не допускают страсти в тот круг, какой они около себя очертили. Но так они теряют истинную жизненную силу, их сердца ослабевают, и под конец они не способны ни на какие впечатления. Они любят предаваться мыслям о божественной вечности и бренности всех благ земных, дабы тем спокойнее идти своей дорогой: все тише, все медленнее льется их песня, и вот уже она становится похожа на замирающие боязливые звуки хорала. Есть и другая, еще гораздо более пагубная и мелочная страсть, которая поселяется в сердцах, пораженных досадою: низкая радость от того, что они уже не доступны ни для каких впечатлений. Посему, мыслится им, они имеют право ставить себя выше других людей. Эгоизмом питают они свои души и, полагая, что лишь им одним доступна истинная любовь к ближнему, все более презирают человечество.

Не в нашей власти изменить то, что мир полон противоречий, так же как противоречивы и все чувства внутри нас; и никогда не получишь ты согласного концерта из дисгармонических звуков. Велик и благороден тот, кто чувствует эту противоречивость, но кого она не оскорбляет. Кто радостно и с готовностью все принимает в свою грудь, не кичась, однако же, своими силами, тот не нарушит согласия в своей груди; он будет спокойно терпеть, когда внешний мир со всеми своими многообразными звуками прорвется в гармоническую полноту его души, его никогда не покинет чувство, что это неизбежно должно быть так и потому несомненно есть добро.

Но что пользы записывать эти мысли, овладевшие мной лишь на мгновение? Те, кто их прочтет, станут ли от того добрее? Более того, не угаснут ли они вновь даже и во мне самом, и не погрешу ли я против них при первом же случае?

Быть может... — нет, *точно* так!

Но, увы, такова судьба всех наших начинаний и намерений.

Однако ж и это неизбежно, и оттого я не ропщу.

Не ропщи, смятенная душа! Придет час, когда неведомым образом разрешатся все противоречия,— и тогда, быть может, ты увидишь, что противоречий вовсе и не было.

ЗВУКИ

Сколь часто люди жалуются на прозу своей жизни и хватаются за всякое занятие, только бы сократить обременяющий их досуг. Все чувствуют в своей груди влечение к чудесному, и почти все жалуются, что ничего чудесного не происходит у них на глазах; отсюда проистекает ненасытное любопытство, дикая, необузданная жажда услышать неслыханное, увидеть невиданное. В сущности, всякий человек в большей или меньшей степени подобен Танталу в преисподней. Как сильны его стремления — и как тщетны! — Над этой несчастной страстью насмехается и возвышенный духом Соломон:

«...не насытится око зрением, не наполнится ухо слушанием. Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: «смотри, вот это новое», но это было уже в веках, бывших прежде нас» *.

Не помышляет Время о покое:
Идет, слепое и глухое,
Чертя круги из века в век.
А несмышленный человек
Ждет вечно от грядущего мгновенья
И счастья нового и откровенья.
А солнце встанет и зайдет,
Луна во тьму лучи прольет:
Днями став, часы пролетели,
Становятся месяцами недели,
И внешне мир не обновлен.
В себе несешь ты смену времен,
И ход судьбы в тебе заключен.

Эти мысли не раз уж приходили мне на ум. Нередко я высказывал их, глядя на непрестанные усилия смертных, которые никогда не достигали цели, ибо стремились обрести ее во внешнем мире. О, сколь немногим дано по-

* Екклезиаст (1, 8—10).

нять и почувствовать чудеса, которые, вечно обновляясь, происходят на самом деле! К таким достойным удивления предметам, бесспорно, принадлежит музыка, искусство звуков, и действие, какое она на нас производит; скажу более: музыка — самая непостижимая, самая замысловатая и удивительная, самая таинственная загадка; она обитает в невидимых сферах, окружающих нас, и все же мы видим ее искрящийся блеск; непостижимым образом она повсюду сопровождает нас и, как великолепная рама, заключает в себя и украшает нас и нашу душу, наши прекраснейшие ощущения, наше сладчайшее счастье. Подобно тому как можно представить себе мировой дух вездесущим во всей природе, а всякий предмет считать свидетельством и залогом его дружественной близости, так и музыка — откровение языка, на котором говорят небесные души, непонятным образом вложившие в железо, дерево и струны всемогущество, дабы мы могли искать и найти скрытую в них искру. Мастера искусства часто таинственным образом обнаруживают и воспроизводят их речь на этих инструментах, сами не зная, что звучащий, одухотворенный мир инструментов говорит на древнем языке, который некогда мы понимали и когда-нибудь поймем вновь, и наша душа до самых ее глубин прислушивается, и вспоминает, и узнает то, что стремится ей навстречу в нескончанной предлестии, и, находясь в плену земного и телесного, пытается сохранить и удержать эти тончайшие, чистейшие мысли при помощи земных мыслей и слов, этих более грубых инструментов, однако ж это ей, конечно, не удастся.

Ты видишь в звуках искорки огня?
 То льются песни ангелов, звеня.
 С объемом, краской, с линией люблю
 Возникнет Вечное перед тобою,
 Но остается тайною немою.
 Оно и рядом и удалено,
 Легко от взора ускользнет оно:
 Взор плотью связан — потому Незримый
 Скрыт от него, навек недостижимый.
 Уйти желая от пытаний, он
 Все глубже, глубже в звуки погружен;
 Он там свободнее — подобьем чуда
 Вернейшая любовь спешит оттуда...
 Ах, чувствую, что это было «я»,
 Но дух мой усыпила плоть моя.

Музыку всегда надобно бы слушать так, как будто слышишь ее впервые!— Но никто не слушает ее с этим

чувством, ее низвели до приятного времяпрепровождения: люди привыкли к чуду, и оттого никому не приходит на ум удивиться.

Однако же что может быть более достойно удивления, чем это чудо, когда благодаря усилиям и умению смертных в тишине вдруг являются незримые духи, которые обступают наше сердце и покоряют его наслаждением и блаженством? И когда мы радостно отвращаем взор от убогой повседневности, которая порой теснит и душит нас, подобно стенам темницы, — новая страна, райская обитель с цветами и прекрасными деревьями и золотыми фонтанами простирается над нашими головами. — Она подобна блаженному острову в бурном океане. Слово бы солнечный закат вдруг сгустился в плотное телесное вещество, и поднимает нас на своих облаках, и окружает светлейшими лучами, и так легко и привольно нам гулять по лазури, там мы находим свой дом в багряном сиянии, своих друзей в светлых облаках; и все, что было нам мило и дорого, улыбается нам навстречу в зримых обличьях.

В том, сдается мне, и состоит величие всякого искусства, и в особенности музыки, что все их начало столь наивно и невинно, их устремления для рассудка чуть ли не чересчур простосердечны, так что они стыдятся выражать их словами, — в этой стыдливости, в этой детской игре является дуновение наивысшего, что только мы можем почувствовать и угадать.

Какой здравомыслящий человек не улыбнулся бы, когда бы ему сказали, что труд механика, делающего разные музыкальные инструменты, великая невидаль и чудо? Что сказал бы глухой, глядя на движения руки музыканта, заставляющего звучать свое произведение, таким простым и вместе загадочным образом развязывая ему язык? И что, наконец, мог бы ответить великий музыкант, коль скоро человек, лишенный чувства, в простоте душевной спросил бы его, к чему вся его наука и все его вдохновение?

Вам, на пир мистический не званым,
Смысл искусства будет ввек возбранным,
Не постигшим дивного звучанья
Не увидеть Высшего сиянья,
Тех, чью глубь души не метила печать,
Минет посвященья благодать —
Духу музыки их не узнать.

Можно осмеивать и вместе оплакивать и боготворить наше сердце, когда оно уносится ввысь из своей земной

сферы, и все наши мысли попадают в более тонкую и благородную стихию, где вся наша печаль и вся радость исчезают, как тени, — и горе, и счастье, и восторг, и слезы сливаются воедино и украшаются взаимным отблеском, и в минуты этого наслаждения невозможно вымолвить слово, невозможно разделить и вычленить отдельные ощущения, что обычно так охотно делает наш дух, и ты словно бы глубже и глубже погружаешься в пучину морскую, все дальше и дальше уходишь от мира. И что же дарит нам такое блаженство? Слитое звучание дерева и металла!

Но когда посмотришь на большинство людей, мнящих, будто они наслаждаются искусством или судят о произведении великого музыканта, невольно приходит на ум, что тот здоровомыслящий человек, тот глухой и лишенный чувства не так уж не правы.

В живой природе звук и шум беспрестанно сопровождают цвет и форму. Изобразительное искусство всегда занимает свои произведения из природы, как бы оно ее ни приукрашивало; но какой художник в силах скопировать краски солнечного заката и восхода или лунное сиянье? Сверкание природы, свет, которым украшает себя зеленая земля, недоступен искусству живописи.

Не то в музыке! Прекраснейшие звуки, которые производит природа: пение птиц, шум воды, эхо в горах и шелест леса, даже и сам величественный гром — все эти звуки непонятны и грубы, точно слова, вырвавшиеся во время сна, это всего лишь нечленораздельные звуки по сравнению с тонами инструментов. Ведь эти тоны, которые чудесным образом открыло искусство и которые оно ищет различнейшими путями, совершенно другой природы; они не подражают, они не приукрашивают, они — особый мир в себе. Они как будто новый свет, новое солнце, новая земля, которая в сиянии возникла на старой земле. До первой музыки природа была груба, неприветлива, даже в самой приятной стране, в самом благодатном климате. Природа и люди дики: не хватает стихии, которая бы все укротила и сделала приветливым. Без музыки земля — пустой, недостроенный дом, в котором никто не живет.

Оттого самая древняя греческая и библейская история, да и история всякого народа, начинается с музыки. Музыка — это поэзия, поэт сочиняет историю. Пока не было музыки, человеческий дух не мог вообразить себе радость,

красоту, полноту жизни. — Это приводит меня к тому, чтобы высказать несколько мыслей о звуках как таковых.

Всякий отдельный звук определенного инструмента подобен оттенку цвета, и как всякий цвет имеет основной тон, так и всякий инструмент имеет один-единственный совершенно особенный звук, который выражает его больше и лучше всего. Сколь несчастлива была идея построить цветовой орган и полагать, что эта детская игрушка может произвести какое-нибудь приятное действие, подобное разнообразным звукам инструмента. На самом же деле это было похоже на то, как если бы на нескольких духовых и струнных инструментах подряд повторялись бы одни и те же звуки; ибо звук есть краска, мелодию и ход музыкального произведения можно сравнить с рисунком и композицией. Музыкальные звуки часто напоминают текучую стихию, ясный, чистый, как зеркало, поток, где глаз словно бы различает в сверкающих звуках восхитительные эфирные фигуры, стремящиеся к соединению, поднимающиеся со дна к поверхности и становящиеся все яснее и яснее. Но истинная радость музыки именно в том, что ничто в ней не доходит до подлинной реальности, и вот уже снова с серебристым звуком рассыпается вся картина, и новые создания стремятся ввысь.

Где найти мне слова, чтобы достойно прославить тебя, небесное искусство? Я чувствую, что здесь слова еще более бессильны, нежели при всех прочих видах искусства. Как мне соединить все богатство образов, всю дерзновенность и смелый полет языка, дабы искренне высказать то, что говорит мне мое глубочайшее чувство?

Какое счастье для человека, что в ту минуту, когда, сокрушенный, он не знает, куда убежать, куда спастись, единый звук может протянуть ему тысячи ангельских рук, принять его в свои объятия и унести ввысь! Пусть мы далеко от друзей и любимых и заблудились в темном лесу досады и одиночества, но вот вдалеке раздается звук рога, и стоит ему протрубить лишь раз, как мы чувствуем, что эти звуки несут к нам чью-то страсть и грусть, что те люди, с которыми мы были, увы, разлучены, вновь с нами. Звуки говорят нам о них, мы всем сердцем чувствуем, что и они в эту минуту тоскуют по нас и что разлуки нет.

Если звукам даль открыта,
Ясно друга речь слышна:

О, не плачь! Любовь — защита,
 Льет нам солнца свет она!
 Минут злые времена,
 Если сердце с сердцем слито.
 Звуки — мысли для любви,
 Мысль же — чуждое начало
 Той, что в звуки облачала
 Все пристрастия свои.
 Вот порядок мирозданья:
 Если строен звуков лад,
 То язык любви богат.
 Нет любви существованья,
 Если пылкого дыханья
 Ей другие не дарят.

Я готов сказать более. Человек обычно превыше всего кичится тем, что ему дано в словах построить хитроумную систему, что он может изложить обыкновенным языком мысли, которые представляются ему весьма тонкими и смелыми. Однако ж каково его самое великое стремление? Его величайшее торжество в том, чтобы вновь и вновь побеждать созданные им самим полчища мыслей и представлять как существо, не дающее наложить на себя оковы никакой внешней силе, ни даже и себе самому. Ибо человек с великой душой всегда слишком хорошо чувствует, что даже самые тонкие его мысли — всего лишь средство, что рассудок со всеми его умозаключениями все же остается независимым от существа, которое есть он сам и с которым он в своей здешней жизни никогда полностью не сольется.

Так не все ли равно, думает ли он при помощи музыкальных звуков или так называемых мыслей? — Тем и другим он может лишь играть, и музыка, как язык более загадочный и тонкий, наверняка будет чаще удовлетворять его, чем язык слов.

Если, некогда надежный,
 Рвется якорный канат
 В пору бури, в час тревожный
 И свиреп валов раскат —
 Предоставь корабль пучине,
 Дай снастям в волнах тонуть,
 О себе лишь не забудь,
 Унесись на звуках ныне,
 И ко берегу благостыни
 Ты узнаешь верный путь:
 Был правдив язык едва ли,
 Неизменно мысли лгали —
 Так привержен берегу будь.

СИМФОНИИ

Слишком часто я слышу, как те, кто считает себя любителями искусства, с большим рвением распространяются о благородной простоте стиля и, дабы показать верность своей теории, порицают все, что кажется им пестрым, резким или гротескным. Я же, напротив, считаю, что все может и должно существовать одно рядом с другим и что нет людей более узких и далеких от всякого искусства и возвышенности, нежели те, кто спешит провести резкие границы между областями искусства. Эти почитатели делят на части страну, им не принадлежащую, более того, большинство из них даже не понимает ее языка.

Иные полагают, что они проявляют любовь к старым мастерам, когда преследуют все, что исходит от более новых; другие хвалят лишь итальянцев и не признают ни искусства, ни художественного чувства за другими народами. Я не хочу сказать, что никаких различий не существует, однако же тот, кто берется судить об этом, должен обладать душой настолько богатой и доступной разнообразным чувствам, чтобы понимать и считать близким себе *все*, по крайней мере отчасти; и лишь после того он может взять на себя право разделять и отличать.

Во всех возвышенных и сверхчеловеческих предметах дело обстоит так же, как в вопросах веры, можно даже сказать, что все великое и в высокой степени прекрасное должно бы было быть религией. Природа божественного такова, что человеку надобно в него сначала поверить, а потом уж понять; коль скоро же он начинает с понимания, то есть с суждения, то он лишь запутывается в лабиринте, по неразумию своему считая эти блуждания мудростью. Возвышеннейшее и благороднейшее создано так, что обычное понимание, которому большинство придает столь большое значение, можно считать совершенно излишним, ибо, до глубины души чувствуя возвышенное и сохраняя его в себе, вовсе не ощущаешь ни в чем недостатка и не испытываешь потребности сравнить его с другими предметами и поместить в какой-либо разряд.

Но вы считаете, что все существует лишь для того, чтобы вы могли отточить на нем вашу способность к суждению, в тщеславии своем полагаете, будто не существует ничего высшего или попросту иного, чем умение произносить приговоры. Вы не чувствуете потребности и стремле-

ния, свойственных чистому и поэтическому духу, — в тихой, веселой, спокойной стране найти успокоение от извечного спора мятущихся мыслей.

Я всегда страстно желал этого отдохновения и оттого охотно отправляюсь в тихую страну веры, в область искусства. Здесь понимают совсем не так, как там: прекраснейшее довольство является и приносит нам покой без всяких приговоров и умозаключений; не при помощи ряда кое-как связанных между собой наблюдений и замечаний приходим мы к этому, нет, это происходит совсем другим способом, непонятным для непосвященных, для тех, кто чужд искусству.

Думы думаются здесь без трудного окольного пути слов, здесь чувство, фантазия и мышление — одно: гармоническое единство чудесно поражает нас, душа чувствует себя привольно в творениях искусства, творение искусства живет у нас внутри, мы со всем согласны, наш дух и душа художника играют одну и ту же мелодию, и нам вовсе не надобно доказывать и странно говорить об этом.

У этой сокровенной веры может не быть доводов, ибо то, что мы так называем в обыденной жизни, можно рассматривать как более слабую веру или как скудную замену веры. Довод есть прозаическое доказательство; вера это наслаждение, понимание возвышенного творения искусства; вера не может быть доказана, доводы не могут быть восприняты из творений искусства.

Оттого надобно сначала смириться перед великими душами выдающихся мужей искусства, затем полностью почувствовать их и только тогда уже судить о них.

Недостаток в этом смирении часто приводит к тому, что великолепное не получает признания, ибо люди находятся во власти *доводов* и полагают пределы искусству. Оттого, что достоинства творений, лишенных художественности, легко могут быть *продемонстрированы*, нередко многие и даже большинство с ненужной снисходительностью считают их произведениями искусства, тем более что здесь они могут дать полный простор своей способности суждения — так чего же им еще желать?

Я решился высказать эти мысли, которые часто посещают меня, лишь оттого, что и о музыке, которая ведь есть самое неясное из всех искусств, нередко приходится слышать такие рассуждения и предвзятые мнения. Ибо музыка — это, безусловно, последняя тайна веры, мистика,

религия, данная в откровении. Часто мне кажется, что она все еще не вышла из периода становления и что ее мастера не должны меряться силами ни с какими другими. Но я никогда не стремился навязать это мнение другим. Однако же, очевидно, будет бесполезно, если я выскажу нечто дерзкое и возмутительное об отдельных частях или творениях этого искусства, ибо издавна только таким путем и рождалась истина.

Если наш глаз в разгар лета увидит цветущий розовый куст, мы испытываем невыразимую радость. Багряные бутоны, почки, перемежающиеся с распутившимися цветами, и все это рвется во все стороны, стремясь на вольный теплый воздух, и каждый цветок осыпан поцелуями солнца—кто не забудет при взгляде на это богатство одинокую лилию, робко затаившуюся фиалку?

Так во всяком искусстве расцветает буйная роскошь, в которой соединяется вся полнота жизни, все отдельные ощущения, и они рвутся и стремятся во все стороны и пестрыми красками, многообразными звуками рисуют эту жизнь. В музыке, как мне думается, это место занимают большие, составленные из разнообразных элементов симфонии.

Музыка в том виде, как мы ее знаем, несомненно, из всех искусств самое юное; у нее меньше всего опыта, она еще не пережила истинного классического периода. Великие мастера освоили отдельные части и области, но никто не охватил целого, и не бывало также, чтобы несколько художников, живших в одно время, представили законченное целое в совокупности своих произведений. В особенности, мне кажется, не отделились друг от друга вокальная и инструментальная музыка, каждая не шествует по своей собственной стезе, многие рассматривают их еще как нечто связанное, и оттого происходит, что самое музыку рассматривают лишь как дополнение к поэзии.

Чистая вокальная музыка, верно, должна была бы течь сама по себе, без сопровождения инструментов, дышать в своей особой стихии, подобно тому как идет своим путем инструментальная музыка, которой не нужен текст, не нужно истолкование поэзией: она сама себя творит и сама себя поэтически объясняет. Оба эти рода могут существовать сами по себе, в чистом и отдельном виде.

Но коль скоро они слиты, коль скоро инструменты несут и вздымают песню, как волны корабль, то композитор

должен быть очень могуч и силен, он должен твердо властвовать в своем царстве, если он не хочет по традиции или даже невольно подчинить одно из этих искусств другому. Так часто случается в музыкальных пьесах для театра: иногда мы видим, что все разнообразие инструментов служит лишь для того, чтобы подтвердить мысль поэта и сопроводить певца; а порой поэзия и пение занимают подчиненное положение, и композитор видит свою радость лишь в том, чтобы показать свое умение в инструментровке.

Но я умолчу обо всем прочем искусстве и буду говорить лишь об инструментальной музыке.

Человеческий орган речи и звука тоже можно рассматривать как инструмент, в котором звуки боли, радости, восторга и всех чувств есть не что иное, как отдельные тоны, главные и основные тоны, на которых покоится все, что может произвести этот инструмент. Эти тоны, строго говоря, не что иное, как отрывочные восклицания либо непрерывно льющийся поток жалоб или спокойной радости. Если считать, что вся человеческая музыка должна только выражать чувства, то, чем яснее и определеннее извлекаются эти звуки из безжизненных инструментов, тем лучше.

Многие художники потратили всю жизнь свою на то, чтобы усовершенствовать и сделать еще более прекрасной такого рода декламацию, углубить и усилить выразительность, и часто их прославляли и почитали как единственно подлинных и великих музыкантов.

В этом роде музыки развились различные правила, которые считает для себя обязательными всякий, кто хочет, чтобы его признавали человеком со вкусом. Настаивают на том, чтобы изгнать из этой истинной музыки все лишнее, все украшения, все, что противостоит благородной простоте исполнения.

Не хочу порицать этого, и собственно вокальная музыка, по-видимому, и должна целиком основываться на аналогиях с человеческим выражением: тогда она идеально выражает человечество со всеми его желаниями и страстями, одним словом, она есть музыка потому, что благородный человек уже и сам по себе все чувствует музыкально.

Но при всем том такое искусство кажется мне искусством опосредствованным; оно остается усовершенствованной декламацией и речью, и с этой точки зрения всякую

человеческую речь, всякое выражение чувства должно было бы считать музыкой, хоть и в меньшей степени.

В инструментальной же музыке искусство независимо и свободно, оно лишь само предписывает себе законы, играя и без цели предаваясь оно своей фантазии и все же достигает самой возвышенной цели, оно следует только своим смутным побуждениям, однако же своей причудливой игрой выражает самое глубокое, самое удивительное. Мощные хоры, многоголосые пьесы, разработанные со всем искусством, суть торжество вокальной музыки; высочайшая победа, прекраснейший триумф инструментов — симфонии.

Отдельные сонаты, искусные трио и квартеты есть нечто вроде ученических упражнений для этой вершины искусства. Перед композитором расстилается здесь беспредельное поле, где он может показать свою силу, свою глубину; здесь он может говорить на высоком поэтическом языке, который срывает покровы с чудеснейшего, что есть в нас, и открывает нам все глубины, здесь он может пробуждать величайшие и самые причудливые образы и отмыкать запертые гроты; радость и боль, наслаждение и печаль идут здесь рядом, а между ними — странные предчувствия, повсюду блеск и искры, и все в непрерывном движении, и душа слушателя ликует в этом великолепии.

Симфонии могут представлять такую пеструю, разнообразную, сложную и хорошо разработанную драму, какой никогда не создаст ни один поэт, ибо они на загадочном языке раскрывают самое загадочное; они не зависят от законов правдоподобия, им не надо основываться на каком-либо сюжете или характере, они остаются в своем мире чистой поэзии. Этим они избегают любых *средств* очаровать и восхитить нас, сама вещь с начала и до конца есть их предмет; сама цель присутствует в каждый отдельный момент, она и начинается и заканчивает произведение.

И все же в звуках часто заключены такие яркие и как бы зримые образы, что это искусство, хочется сказать, пленяет одновременно наш глаз и ухо. То видишь ты сирен, резвящихся в волнах зеркального моря, напевающих при этом сладчайшие песни; то бродишь по прекрасному, пронизанному солнцем лесу, заглядывая в темные гроты, полные загадочных призраков; подземные воды звучат в твоих ушах, мелькают волшебные огоньки.

Не могу припомнить наслаждения, равного тому, какое недавно доставила мне музыка во время одного путешествия.

Я пошел в театр, давали «Макбета». Знаменитый композитор написал к этой прекрасной трагедии симфонию, которая меня так восхитила и опьянила, что я до сих пор нахожусь под сильнейшим впечатлением. У меня нет слов описать, сколь удивительную аллегория являло это великое произведение, будучи при этом преисполнено в высшей степени индивидуальных образов; ведь и вообще всегда бывает, что подлинная, высокая аллегория именно благодаря своим достоинствам преодолевает холодную общность, встречаемую только у поэтов, которым их собственное искусство не по плечу. Музыка рисовала печальную туманную поляну, на которой в сумеречном свете извиваются хаотичные хороводы ведьм, а меж тем тучи все гуще, все чернее опускаются на землю. Устрашающие голоса выкликают в пустоту угрозы, мелькают дрожащие призраки; вот появляется вдали смеющееся, омерзительное Злорадство.— Фигуры приобретают более определенные очертания, страшные чудища важно шествуют по поляне, туман рассеивается. Теперь наш глаз видит ужасное чудовище, лежащее в черной пещере и связанное тяжелыми цепями; напрягая все силы, оно стремится вырваться на свободу, но тщетно! Все привидения, все маски пускаются вокруг него в магический танец. Вдали трепещет Скорбь, моля бога, чтобы цепи ужасного чудовища не порвались. Но все более громкими и грозными становятся звуки ужасающего борения, и наконец с устрашающим вскриком взъяренное чудовище вырывается на свободу и устремляется в гущу масок; смешиваются вопли скорби и торжества. Победа одержана, силы ада торжествуют. Хаос доходит теперь уже до крайнего предела, все и вся мечется в страхе: торжествующее пение адских сил заключает произведение.

Многие сцены пьесы после этого великого чуда показались мне темными и пустыми, ибо все самое ужасное было уже возведено раньше и лучше. Музыка беспрестанно вспоминалась мне, пьеса лишь угнетала мой дух и мешала воспоминаниям, ибо с концом симфонии была для меня окончена и пьеса. Не знаю ни композитора, ни произведения, какие произвели бы на меня столь же сильное действие, где бы я столь же ясно увидел безоста-

новочное неистовое брение всех душевных сил, этот ужасный круговорот музыкального движения. Надобно было бы завершить спектакль этим великим творением, тогда ничего не оставалось бы желать и ничья фантазия не могла бы придумать ничего более возвышенного; тогда симфония была бы поэтическим повторением пьесы, еще более смелым изображением того, как многообразные чудовища теснят нас и торжествуют над нами, сирыми и злосчастными смертными.

Мне представляется, что и вообще использовать симфонические пьесы как предварение опер и спектаклей, приравнивая их к обычным увертюрам, так что самое название *увертюра* считается синонимом слова «симфония», значит оценивать их ниже их достоинства. Невольно думаешь, что в увертюрах наиболее уверенными чувствуют себя незначительные композиторы, ибо здесь достаточно кое-как соединить между собой различные мелодии, которые звучат в самой опере. Когда же спектакль предваряет симфония великого композитора, часто случается, что самой высокой поэзией мы наслаждаемся до начала спектакля.

К обыкновенным спектаклям вообще не надобно писать симфоний, ибо если они хотя немного будут подходить, то музыка делается зависимой от другого искусства. Для чего вообще здесь музыка? В старом английском театре спектакль предварялся только несколькими звуками трубы, надобно бы воскресить этот обычай, а не то — сделать музыку столь же незначительной, сколь и большинство наших спектаклей.

Во много раз прекраснее было бы, если бы великие спектакли или оперы завершались симфонией. Здесь художник мог бы все обобщить, вознестись до вершины своей силы и искусства. Это ощущал наш величайший поэт; сколь прекрасно, смело и возвышенно использует он музыку как истолкование и завершение целого в своем «Эгмонте»! Она начинается слабыми, медленными, жалобными звуками, пока еще догорает лампа; она становится более мужественной, возвышенной и прекрасной во время явления духов и сна; пьеса заканчивается маршем, мелодия которого уже звучала прежде, эта мелодия вступает, занавес падает, и *победоносная симфония* завершает величественное зрелище. — Такая завершающая симфония — достойная задача для подлинного композитора; в

ней он мог бы смело обобщить весь спектакль, заглянуть в будущее и с достоинством поддержать поэта.

На этом кончаются записки Иозефа Берглингера.

СОН

Аллегория

Я направлял шаги, окутан тьмою,
Дрожа от страха. Друг мой рядом шел —
Лишь потому он следовал за мною,
Что я молил о том. В зловещий дол,
Где тесно сдавлена скала скалою,
Наш непонятный жребий нас привел.
Струя потоки слез, я обнял друга,
И сердце трепетало от испуга.

Мы дрожь не в силах были превозмочь
Во мраке без конца и без начала:
Гнал тучи разъяренный ветер прочь,
Надрывно со скалы сова кричала,
Глаза стянула нам повязкой ночь,
А водопада буйство пену мчало...
«Ах! — молвил я. — Иль ни одна звезда
Пам так и не проглянет никогда?»

Напрасно было наше упованье
На звездочку в ночи, на огонек!
Гадали тщетно мы, кто на скитанье
Такою страшной ночью нас обрек,
Но только промелькнет воспоминанье —
И вихрь сметет его, свиреп, жесток!
Нас обволакивала тьма сурово,
И не встречалось ничего живого.

И наша речь наперебой текла:
Мы ждали, чтоб любовь во тьме проклятой
Отрадное сияние зажгла.
Воскликнул друг: «Я буду твой вожатый!
Не падай духом! Пусть все гуще мгла —
Не омрачится наш союз утратой,
И даже если горше мрака нет,
Обнимемся — и засияет свет».

Тут мы переглянуться пожелали
И взглядами прогнать угрозу тьмы,
Чтоб с ними облегченье испытали
Встревоженные души и умы,
Но огоньки во мгле не засверкали.
Тогда утешились лобзаньем мы,

И каждый, ободренный другом милым,
Бесстрашно вверился враждебным силам.

Но что это? Не греза ли? У ног
Увидели мы звездочку неожиданно.
Моим глазам поверить я не мог,
Хоть понял, что виденье необманно.
Струится робкий, тихий огонек,
Мерцает упоительно и странно;
Трава, сиянием озарена,
Особенно нежна и зелена.

Пока еще нам чудо непонятно,
Звезда ж все ярче, мраку вопреки.
Лучи мы видим, световые пятна
И трепетные точки-огоньки —
Они вспорхнут и прилетят обратно,
То здесь, то там, близки и далеки —
А из огней, как некое виденье,
Вдруг возникает чудное растение.

Оно таким казалось лишь для нас,
А было сходно с сорною травой
И ввек других не привлекло бы глаз,
Но мы, измученные тьмой ночной,
Возжаждали сорвать его тотчас
И на груди сокрыть, борясь с тоскою:
Таинственно целило нас оно,
Все счастье было в нем заключено.

Спросить никто из нас и не пытался,
Чем нас цветок таинственный пленил.
От прежних жалоб хоть бы след остался:
Мы чувствуем прилив могучих сил,
Нести мои невзгоды друг поклялся,
Ему я счастье в жизни посулил —
И к нам донесся из пространств заскальных
Звук, сладостный, как пенье сфер астральных.

Нас изумленье в плен берет опять,
Пока мелодия звончее льется,
Внушая нам внимать и ликовать,
И трепетом нам в сердце отдается...
Какая в этих звуках благодать!
О, кто на них душой не отзовется?
Нам каждый звук приветы дружбы слал,
Моля не отнимать цветок у скал.

Любовь и робость овладели нами,
Восторг нас полнит, кроткий и святой,
Мы чувствуем себя как будто в храме
И отрекаемся от страсти злой —
За то себя мы восхваляем сами,

Что выбрали любовь, а не разбой,
Мы клоним в обожании колени —
И прежняя любовь еще нетленной.

К цветку с тоской тянулись мы в глуши,
И не пугало нас уединенье —
Все существа в нем стали хороши!
Живое, радостное просветленье
К нам низошло во глубину души,
Охватывало к высшему стремленье,
Росло блаженство, и на весь простор
Раздался скал, кустов, деревьев хор.

Казалось, небожители запели —
Чудесней и нежней напева нет!
Из темных недр подземных к нам летели
Любви порывы, ласковый привет,
А духи скал, что долго цепенели,
Восстали — каждый жив и отогрет, —
Нас нежное влечение обевало,
В объятьях крепко нас любовь сжимала.

«Да где в цветке такое волшебство?—
Спросил я, чувства обретая снова.—
Я с ним себя забуду самого,
Чураться с ним начну всего земного.
Неутомим стук сердца моего,
Душа же в Бесконечность плыть готова...
Как рад я, друг мой, что с тобой вдвоем
Я встретил счастье на пути моем!»

Друг возрожден — блаженством он охвачен,
Светла его улыбка, ясен взгляд,
Но речи дар как будто им утрачен,
И лишь глаза о счастье говорят!
Казалось, он для высшего назначен
И для него дороги нет назад,
Казалось, в опьянении высоком
Он в Элизей проник пытливым оком.

Всего дороже друг мой для меня:
Себя забуду — был бы он счастливым!
Голубизна, скопление туч гоня,
Открылась нам под ветровым порывом,
И свет становится владыкой дня,
Все делая пленительно красивым,
А лепестки цветка поют звончей,
И все стремительней поток лучей.

Встав выше всех деревьев под небесами,
Цветок раскрылся перед нами вмиг,
Незримый ранее за лепестками,
Сонм ангелов таинственно возник,

А мы взираем жадными очами —
 Никто из нас виденья не постиг!
 У ангелов натянутые луки,
 В нас метят стрелы ангельские руки.

Стрела прекрасная вспорхнула вдруг,
 Едва пропела тетива тугая —
 Пернатая, струя певучий звук,
 Летит, в ущелье дальнем исчезая;
 И вновь серебряный натянут лук,
 И разлилось благоуханье рая...
 Мы ждем, и чистый голос прозвенел:
 «Не бойтесь, только звуки — стая стрел!»

А стрелы с пеннем стремились к цели,
 Искристый, несказанный свет блистал...
 Тут воздух, чащи и поля запели,
 И каждый глас природы слышен стал;
 Ланиты друга жарко заалели,
 И он в восторге пылком клятву дал:
 «Плыву я на волнах мелодий в дали...
 О, если б вечно стрелы грудь пронзали!»

Он грудь подставил звукам, жаждет он
 Сполна излить восторг нелицемерный,
 Прекрасным сонмом он заморожен,
 Они ж ликуют в радости безмерной:
 Мил ангелам мой друг — со всех сторон
 Летят потоки стрел, а в дружбе верной
 Желает каждый всех опередить
 И друга упоением наградить.

И тут же новую отраду взора,
 Пока они не смолкли, я обрел:
 То появленье неземного хора —
 На землю он с чудесной кроны шел;
 Дорогу открывая, плавно, скоро
 Склоняются вершина, ветви, ствол;
 Он ближе, ближе — сердцем я пылаю...
 Иль ошибаюсь я? Нет, всех я знаю.

И вижу, вижу я, что им вослед
 И на земле и в высоте небесной
 Все ширится, растет чистейший свет
 Над лугом и над зеленью древесной;
 Листва теперь — как самый пышный цвет,
 Все существа красуются чудесно,
 Поэзией все залито кругом,
 Любовь и благозвучие во всем.

Се дивные умы, се хор блаженный!
 Их возглавляет старец Мэонид,
 И Рафаэль, и тот, кто неизменно

Мне душу упоением живит,—
Все расступаются пред ним смиренно,
И гордо шествует отважный бритт,
Его сиянию не знать предела,
При нем и солнце в небе потускнело.

Восторг над нами распростерт, как свод;
В сиянье радостном зари рассветной
Вся беспредельность далей и высот,
И мир наполнен песнею приветной,
И все кругом ликует, все цветет,
И хор среди поляны многоцветной
Поет: «Все блага вам от нас даны,
Всегда, всегда любить вы нас должны!»

Проснулся я — исчезло сновиденье,
Вокруг струился несказанный свет...
Но ах! Невыносимо огорченье:
Со мною рядом друга больше нет!
Как велико душевное стремленье
Продлить мой сон, мой благодатный бред!
Хор гениев мне друженствен остался,
Но ах! Мне больше друг не повстречался!

Коль есть мне счастье на пути земном,
Со мной останься, друг мой неизменный!
Делили скорбь и радость мы вдвоем
Еще порой младенческой блаженной,
Останься же — и вместе мы пройдем
Любимого искусства край священный,
А без тебя мне не достало б сил,
И жизнь с искусством я бы ввек не длил.

ИЗ ПЕРЕПИСКИ ВАКЕНРОДЕРА И ТИКА

Вакенродер Тику
Суббота вечером, 5 мая

Милейший Тик!

Я сердечно рад, что ты ведешь теперь столь приятную жизнь в деревне. Из всего твоего письма веет кротким, прекрасным, веселым духом жизнерадостности, внушенным тебе наслаждением прелестями природы. Постарайся остаться в этом расположении духа и следуй сам совету, который ты даешь Бернхарди, поменьше сиди. Надеюсь, однако, что твое печальное предчувствие относительно него не сбудется. Он так приветлив и истинно нежен ко мне, как только можно желать, и я начинаю чувствовать к нему сердечную склонность. Мы нередко говорим о тебе. Вчера я был с ним в Театре Комедии, где выступала барышня, играющая на гармонике. Он слышал этот инструмент впервые и с истинной радостью. Я слышал его в третий раз и тоже с очень большим удовольствием. — Когда я хожу в концерты, то у меня бывает два вида наслаждения музыкой. Только один из этих видов наслаждения подлинный: он состоит в очень внимательном следовании звукам и их развитию, в полной отдаче души увлекающему потоку ощущений, в удалении и отрешенности от всякой посторонней мысли и от всех чужеродных чувственных впечатлений. Когда так жадно впитываешь звуки, то испытываешь известное напряжение, которое нельзя вынести чересчур долго. Именно оттого я, как мне кажется, могу утверждать, что с участием воспринимать музыку можно в течение не более чем часа и, следовательно, все наши концерты, оперы и оперетты переходят границы при-

роды. Другой вид блаженства, получаемого мной от музыки, — это не подлинное наслаждение ею, не пассивное впитывание звуков, а некая деятельность духа, пробуждаемая и поддерживаемая музыкой. Тогда я слышу уже не чувство, господствующее в пьесе; но мысли мои и фантазии уносятся далеко-далеко на волнах мелодии. Как ни странно, но, слушая музыку и будучи погружен в такое состояние, я и как эстетик лучше всего могу думать о ней. Словно бы от ощущений, внушаемых музыкальной пьесой, отделяются общие идеи, которые быстро и ясно представляются моей душе. — Как я слушаю музыку между актами во время спектаклей, я тебе уже рассказывал. Первую симфонию перед первым актом я всегда слушаю с напряженным чувством и глубоким участием; но при всем последующем это для меня уже невозможно, и я смотрю на музыку лишь как на полотно (этот образ всегда приходит мне на ум), на котором еще раз рисую себе сцены из прошедшего акта. Когда музыка затем прекращается, это словно бы рвется мое полотно, и теперь мне не к чему прикрепить образы фантазии. Мне очень хотелось бы знать, у всех ли такое чувство.

Рамбах дал мне почитать часть нового издания Синета (Дениса). Это ин кварто 1791 года, роскошно изданное в Вене (так, как здесь издает Унгер), и содержит в шести томах переводы из Оссиана и его собственные стихи. Сейчас я читаю последние, среди которых есть также его переводы из старого северного эпоса — «Эдды» и т. п. Кажется, он — в числе тех, кто валит в одну кучу прекрасных богов греческого Парнаса и скверных поэтов, которые своими хрипыми голосами лишь позорят имя поэта и пробуждают старые нордические божества из их дремоты, желая водрузить их на трон поэзии. Но это все еще противно моему чувству. Знаю, что древние барды и скальды верно следовали природе и представляли чувство чистым и неприукрашенным. Также нахожу я во многих переводах Дениса поэтичные, по крайней мере приближающиеся к поэтичным, строки, которые несут на себе печать природы. И я мало-помалу отказываюсь от своего убеждения, что та особенность этих произведений, которая почти всем им придает характер воинственных песен, где как возвышеннейшие добродетели мужчины прославляются сила и сме-

лость в битве, оскорбляет нравственные чувства нашего просвещенного века. Ибо я с удовольствием убеждаюсь в правоте твоего утверждения: «Настоящий поэт все делает поэтически прекрасным». Однако будет ли благом, если мы заменим мифологию благороднейшего, пламеннейшего, тончайшего народа, какой когда-либо носила земля, грубым хаосом нордических варваров? И что за причина? Денис оттого только хочет быть бардом и скальдом, что Один, Тор и так далее были наши *отечественные* боги. Мне эта причина представляется очень странной. Что нам, в наши дни, *эта* любовь к отечеству? Между тем сейчас она стала чем-то вроде моды. Простые школьные учителя, кажется, думают, что сделали бог знает какие успехи в науке воспитания, если подробно рассказывают восьмилетним мальчикам бранденбургскую историю как историю отечества. Обычному бюргеру или вообще всякому, кто не собирается стать ученым, в наши дни, по существу, так же не нужна история его *отечества*, как и всякая иная история; и, по моему мнению, было бы полезнее, если бы в наших школах преподавали какую-нибудь *интересную* историю, безразлично какого народа. — Словом, на мой взгляд, можно привести множество резонов против несвоевременной любви к родине Дениса и его сторонников. Тому, кто сейчас взялся бы составить из обломков нордической мифологии здание, заполнив в нем все пустоты, придется изрядно попотеть над заплатами. И ведь никак нельзя отрицать, что при всей замечательной великой простоте, при всей возвышенной и огненной фантазии, которую обнаруживают древние нордические поэмы, там встречается очень много чудовищного, граничащего со смешным и нелепым, очень много неуклюжего, очень много ужасающе жестоких, безвкусных картин, и, если постоянно обращать свой взор на одетых в звериные шкуры скандинавских богов, можно совсем потерять вкус к изящному греческому профилю. Разница как между туманными сумерками и утренней зарей, как... ну, ты можешь и сам придумать сравнения...

Тик Вакенродеру

Лейпциг, 10 мая 1792 г.

Милейший Вакенродер, приходится приспособливаться ко всяким людям; согласишься ли, что в Косвиге я несколько

раз играл в карты и однажды просидел за этими цветными картинками почти всю ночь; не унижительно ли для человека так убивать краткое время, отпущенное для жизни; и как можно называть эту трату времени почетным словом «удовольствие»? Когда подумаешь, как много сотен тысяч средств существует и как много тысяч еще ежедневно изобретается, дабы *убивать* время, то иногда кажется, что весь род человеческий состоит из одних малых детей, которые не знают, куда деваться от скуки. Большинство людей доживает едва до пятидесяти, тридцать лет из них пропадают на сон, еду и питье, остальные же достаются в добычу скуке и недостойным занятиям; знаю, что это дурно, но часто меня охватывает непреодолимое чувство презрения к таким людям, которое вскоре уступает место жалости. Милый Вакенродер, не порицай меня за гордыню, это же *чувство*, а не *мысль*, и ведь ты знаешь меня.

Меж тем я не забрасываю своего Шекспира, я еще несколько раз перечел «*Зимнюю сказку*» и открыл в ней множество новых красот; но все более сердят меня дерзкие комментаторы, слепые, будто кроты, повторяющие, словно попугаи, во всех хрестоматиях, что Шекспир точно гений, однако не обладает вкусом (гений, не обладающий вкусом, — какой вздор!), что у него нет художественности; я же на каждой странице нахожу такую тонкую художественность, такое тонкое чувство, тончайший вкус. Лонгин говорит: чтобы создать нечто великое, необходимо обладать великой и возвышенной душой; я хотел бы пойти дальше и утверждать, что великим и возвышенным духом надобно обладать также и для того, чтобы воспринимать великое и возвышенное, иначе как ты объяснишь, что приятное и трогательное действует на большее количество людей, чем великое и возвышенное? Многие его вообще не видят и не понимают. — Я гораздо скорее могу слушать без слез адажио на гармонике, чем псалом Рейхардта, при звуках симфоний к «Гамлету» и Ахиг'у у меня всякий раз слезы навертываются на глаза, все великое приводит меня в состояние своего рода ярости, многие же пропускают его мимо ушей, не впуская в душу. Г-жа Рейхарт говорила мне как-то уже давно, что трогательное далеко не производит на нее такого впечатления, как возвышенное, которое всегда исторгает у нее слезы; тогда это замечание показалось мне странным, но сейчас таким уже бо-

лее не кажется, и я сам высказывал ту же мысль Микхен, тебе и многим другим; только, ради бога, не говори об этом вслух, не то все наши молодые дамы и господа начнут зевать при исполнении трогательных пьес и проливать слезы лишь при высотах Кребийона и Шекспира, ибо нигде ведь аффектированная сентиментальность и кокетство так не приняты, как в Берлине, нигде не говорят так много о чувствах и нигде так мало не чувствуют, все готовы выплакать свои глаза при сценах меланхолии, раскаяния и страданий любви, однако я нередко наблюдал ту же даму, когда она еще с непросохшими глазами, возвращаясь после спектакля, грубо прогоняла от себя нищего; зачем же тогда трудится поэт, если его творение поистине не облагораживает чувства?

Ездят смотреть колесования и четвертования, а меж тем дамы и юноши падают в обморок, когда виселица грозит персонажу пьесы; насилие над Бертой в «Фиеско» оскорбляет, а меж тем в наших гостиных говорится немало такого, что вогнало бы в краску тачечников. Истинное чувство прекрасного и пристойного исчезло, мы же играем с тенью.

По отношению к ужасающему, приводящему в трепет, пробуждающему страх разные люди настроены также очень различно. Когда я впервые бегло прочел Шекспира, все показалось мне в мрачном, пугающем свете, все приятное как бы прошло мимо меня, и я открыл его лишь после того, как прочитал эти пьесы несколько раз; а Пискер при первом чтении выучил все приятное наизусть, прочего же не может увидеть и по сей день.

Что касается Шмоля, то я уже прекратил всякие попытки переделать его. Пискер не приехал, и, как всегда бывает, все обернулось хуже, нежели я надеялся. Со Шмолем невозможно говорить ни о чем, касающемся красоты или вкуса, он в этом смысле настоящий дикарь и проявляет также ко всему этому исключительное пренебрежение; мне жаль его за его добрый здравый смысл! Когда я прочел ему вслух «Сон в летнюю ночь» Шекспира, он сказал, что это *дурацкая сказка*. Я хотел ему объяснить «Бурю», как в прошлом году Пискеру, но скука, которую он при этом испытывал, заразила и меня, причем он часто делал мне такие ребяческие возражения, подавал такие истинно дурацкие реплики, что я по-настоящему рассердился; ему интереснее подстригать деревья, рубить дрова

и тому подобное; его зевота заставила меня наконец отказаться от моего намерения, и мы прекратили читать в самом начале пьесы. Обычно после таких сцен между нами он говорит: «И ты в это веришь!» Впрочем, я очень люблю его за прекрасное сердце, и мне больно, что приходится писать тебе про него такие вещи.

.

Вакенродер Тику

11 мая вечером

.

Напиши, откуда у тебя в Косвиге оказался такой широкий круг знакомств? И ради бога, как могло случиться, что ты так долго играл в карты? Это же ужасно! Мне кажется, я заплакал бы от злости, увидев тебя в таком положении — тебя за игорным столом, на троне павианов и болванов! Воистину, это уж чересчур. Очевидно, и все остальное общество, какое окружает тебя в Косвиге, столь же великолепно для тебя подходит. Но то, что тебе пришлось играть в карты, да еще до поздней ночи, страшнее всего. Я прямо-таки не могу этого забыть. Наверно, когда рок вытаскивал из урны жребий для тебя на этот день, он ошибся: роковой рок!

Ты прямо-таки крадешь мои мысли, когда говоришь, что для того, чтобы воспринять великое в изящных искусствах, критик сам должен обладать великим и возвышенным духом. Я всегда тоже так думал и, если не ошибаюсь, уже говорил тебе. Но с тем, что ты к этому прибавляешь, я не могу согласиться. Не понимаю, почему возвышенное *скорее* может взволновать тебя *до слез*, чем трогательное. *Ad vocem** чувствительности, хочу я поделиться с тобой одним сомнением и одним замечанием. Мне не очень ясно, что, в сущности, следует называть сентиментальностью. Мне сдается, что это всего лишь притворная, аффектированная чувствительность. Бесчувственные гонители чувствительности часто называют сентиментальностью прекрасную, тонкую чувствительность, которая лишь тогда становится ложной чувствительностью, или сентиментальностью, когда человек только притворяется, что она у него есть.

* Что касается (латин.).

Например, я не понимаю, отчего решение не ходить по полям, ибо там при каждом шаге уничтожаешь массу крохотных живых существ, играющих на солнце, не может в определенных обстоятельствах на короткое время быть вызвано подлинным чувством. Но если человек, зараженный болезнью моды, говорит об этом, и я вижу по его естественно заведенным глазам, что он просто повторяет излюбленные парадоксы, короче, если я вижу у него признаки притворства, то я скажу: он сентиментальничает. Ибо само по себе мне не ясно, отчего невозможно по поводу всех предметов под солнцем при известных обстоятельствах испытывать какие-то чувства. И если у кого-то появляется убеждение, что он питает в груди чувства, в которых он не имел предшественников, то для него это чувство подлинное и правильное. Или ты видишь какое-либо различие между ложной чувствительностью и сентиментальностью? Я запутался и ожидаю твоего факела в этом маленьком темном лабиринте. — Будь так добр и наставляй меня в подобных вопросах, сомнениях и т. п., если у тебя будет такое желание.

Возвращаясь еще раз к твоему рассуждению относительно возвышенного, полагаю, что ты находишься в заблуждении. Верю, что возвышенное повергает тебя в некую ярость, которая есть не что иное, как высший пароксизм восторга и упоения. Однако же слезы могут вызвать у нас лишь умиление и еще — как мы с тобой уже однажды заключили в беседе — устрашающее, ужасное.

12 мая, суббота

Надобно еще прибавить, что мне пришлось весьма по сердцу многие из собственных од и элегий Дениса. Лучше всего показались мне стихотворения, которые он называет жалобами: о смерти Геллерта, об унижении поэтического искусства и тому подобное. Последний предмет разработан превосходно. Он прямо и смело заявляет нашей выродившейся поэтической республике, что только чувство, одно только чувство есть тот гений, который в силах одушевить стихотворение, ум же — избалованное дитя, место которому по ту сторону Рейна, и дальше в том же духе; это, как ты знаешь, давно уже было моим сердечным убеждением. «Уму ль, уму ль в напеве быть?» — спрашивает Денис, и я от души к нему присоединяюсь.

Тик Вакенродеру

29 мая 1792 г.

О значении сентиментальности я с тобой вполне согласен, но мне думается, что не надобно приучать себя по мелким поводам испытывать чересчур сильные чувства, иначе мы разучимся испытывать их по большим поводам, при которых они уместны, ибо чувство вырождается; человека, который при смерти брата не испытывает более глубокого горя, чем при смерти мухи, можно назвать сентиментальным, пусть даже его чувство искренне и непритворно. Вообще не следует слишком предаваться мелким чувствам, ибо таким образом можно расстроить струны своего сердца и сделаться, сколь парадоксально это ни звучит, бесчувственным и неспособным к действию.

Я последовал твоему и своему собственному совету и до сих пор был бездеятелен, однако же это не идет мне на пользу.

.

По-твоему, великое, возвышенное не может трогать до слез? Сейчас я объясню тебе, отчего я думаю иначе. — Не правда ли, все любимое нами в изящных искусствах мы любим лишь оттого, что художник извлекает те звуки, которые дают светлый и чистый отзвук в нашей душе, и посему один смеется, когда плачет другой; только таким образом может художник тронуть нашу душу, ибо трогает ее не что иное, как созвучия каким-то его героям, дружеская склонность, влекущая нас к ним и заставляющая принимать участие во всех их судьбах; мы любим их больше или меньше в зависимости от того, больше или меньше взял их поэт из нашей души; отсюда проистекает огромная сила, какую может иметь над человеческими сердцами драматический поэт. Часто мы любим какого-нибудь графа Аппиани или Юста и Тельгейма больше, нежели людей, с которыми общаемся и кого ежедневно видим, и только потому, что последние нам не созвучны, а в первых отражается наша собственная душа. Мне сдается, что то же происходит и с возвышенным. В возвышенном мы открываем самих себя, созвучие влечет нас к человеку, который мыслит возвышенно, и эта любовь, смешанная с почитанием, может быть так сильна, что она прорывается в слезах;

это чувство составлено из сострадания, радости и почитания: мы радуемся тому, что этот великий человек — наш друг или должен был бы быть им, в эти мгновения мы почитаем человечество, мы готовы боготворить поэта, который создал этот образ, и проливаем слезы, чувствуя свое родство с поэтом, радуясь, что мы — люди. Поэтому очень возможно, что возвышенное особенно легко исторгает у меня слезы, ибо обычно я презираю человечество, но тут вдруг чувствую пожатие дружеской руки, и в этот прекраснейший миг мне предлагается сладостное примирение, и оттого, возможно, другой и не плачет, хотя чувствует возвышенное с такой же силой, что и я, ибо у него нет потребности в примирении...

То, что многие не чувствуют возвышенного, происходит потому, что оно им не созвучно, оно кажется им невероятным, они сомневаются и насмеваются. То, что наш век в особенности меньше всего может похвалиться возвышенным образом мыслей, видно из большинства новейших книг, в которых считается хорошим тоном порицать великие и высокие добродетели достойной поклонения старины и объяснять их помыслами грубого эгоизма. Как будто не ясно, что для такого эгоизма, как у Кодра или Муция Сцеволы, надо вообще быть лишенным эгоизма. Я прихожу в ярость каждый раз, когда люди, коим не дано понимать такие вещи, хотят украсть у великого прошлого его славу (единственная награда, которую могут желать истинная заслуга и истинное величие) оттого лишь, что сами не чувствуют ни единой искры этого эфирного огня в своей груди...

Тик Вакенродеру

12 июня 1792 г.

Милый Вакенродер!

Что я делаю? Мы решили быть до конца откровенны друг с другом, и оттого мне придется признаться тебе, что я несколько дней был болен, по-настоящему болен, и даже близок к худшему. Не пугайся, сейчас я расскажу тебе все подробно. Милый В., если ты хочешь быть по-настоящему счастливым, счастливым много часов подряд, то прочти вторую часть «Гения», которая вышла на пасху, мне она доставила огромное наслаждение, там нет почти ничего удивительного, но я нашел там себя, там прекрасно воплощены все мои любимые мысли, и я проникся большим

дружеским расположением к автору; прочти его в ближайшее время и обрати особое внимание на сцены у отшельника, это, по-моему, самое прекрасное, триумф автора, так я представлял себе моего Альманзора (если ты еще помнишь этот торопливый набросок), к такому идеалу я стремился, так хотел написать, так все выразить.

Я достал обе части «Гения», и оттого, что Швингер (?) часто бывает у меня и при этом всегда наводит скуку, а со Шмолем вообще неизвестно о чем говорить, и, главное, оттого, что я так много ожидал от второй части, мы решились, что я прочту им обе части подряд и что мы начнем в четыре. Их это весьма заинтересовало, ибо первая часть должна привлечь всякого, и мы порешили, что Швингер останется у нас, так как можно было предвидеть, что мы вряд ли кончим ранее двух часов ночи; мы не ошиблись, ибо первую часть закончили уже после девяти. Началась вторая — и увы! я далеко не был так счастлив, особенно при тех сценах, о которых я тебе уже говорил, и именно тогда (уже после полуночи) оба моих слушателя стали всякую минуту засыпать, ведь, в сущности, здесь нет ни действия, ни развития сюжета, однако ж я был в таком прекрасном настроении, так любил всех людей, весь мир стал мне так дорог, что я вовсе не сердился и все читал дальше с тем же энтузиазмом, с тем же непрерывным усердием, и после двух часов книга была закончена. В небольшой перерыв, когда я не мог ни говорить, ни думать, все сцены повторялись у меня перед глазами, я чувствовал себя так, как бывает с тобой, когда после захватывающего акта трагедии вдруг зазвучит безвкусная, пошлая музыка, я слышал болтовню, не воспринимая ее, я был убаюкан прелестнейшими мечтами и так переполнен чувствами, что бывает со мной лишь изредка, лишь в прекраснейшие часы самого счастливого одушевления, я стоял на много ступеней выше, нежели обычно, тысячи идей, тысячи великих замыслов парили вокруг меня на золотых облаках и, улыбаясь, кивали мне — но зачем я буду описывать тебе то, чего никто не знает лучше тебя? — Шмоль и Швингер пошли в спальню и стали укладываться, я же собирался провести ночь на стуле, как было условлено. Они унесли свечу, я был один, вокруг меня ночь, лишь летние сумерки пробивались в окно и сонно выглядывали из-за белых штор, ночь, казалось, смотрит навстречу дню мутными раздраженными глазами. Я стоял, задумчиво опершись на

стул рукой, погруженный в прекрасную возвышенную мечтательность, способный воспринимать лишь прекрасное; сладкие звуки, подобно обрывкам песни, роились вокруг моих ушей, розовые образы летали вокруг меня на голубых крыльях бабочек, как вдруг — я и сейчас еще содрогаюсь, когда вспоминаю, я и сейчас не понимаю, как это произошло, — все чувства провалились во мне, словно при землетрясении, все прекрасные зеленеющие холмы, все цветущие долины вдруг исчезли, и вместо них сурово и грозно поднялись черная ночь, и ужасная мертвая тишина, и уродливые скалы; все прелестные звуки развеяло, вокруг меня был ужас, жуткие кошмары, все вдруг ожило, метались какие-то угрожающие тени, казалось, будто вся комната летит в страшную черную бесконечность, мысли мои смешались, с грохотом обрушилась гигантская перегородка, и предо мной легла огромная унылая пустыня, вожжи выпали из моей руки, кони неудержимо влекли за собой карету, я почувствовал, как волосы у меня на голове встали дыбом, и с диким криком бросился в спальню. — Они, думая, что я хотел их напугать, тоже закричали, как вдруг маленькая комнатка раздвинулась до размеров огромного зала, и в нем — два незнакомых великана, огромные, чудовищного вида, лица которых подобны полной луне (о, лишь теперь я вполне понимаю это великолепное описание в «Короле Лире!»), мне показалось, что сейчас я упаду, страх и ярость сотрясали все мои члены, будь у меня шпага, я пронзил бы обоих. На несколько секунд я и в самом деле обезумел. Затем вернулась потерянная (?) нить представлений, я бросился вперед, чтобы снова схватить вожжи, карета остановилась. «Ради бога! Я схожу с ума!» — воскликнул я и упал в полуобмороке; после небольшой судороги все вновь приобрело свои естественные очертания, я пришел в себя. Я был до крайности обессилен. Кровь громко стучала в моих жилах. Однако же моя фантазия по-прежнему работала так напряженно, как это бывало со мной лишь в редкие часы жизни, особенно страшен для меня был вид белого, оттого Шмолю пришлось надеть сюртук, он все еще казался мне несколько странен, я все еще приходил в ужас всякий раз, как смотрел на него. В высшей степени изнуренный, я лег наконец на кровать, но все пугало меня, дверь в спальню была открыта настежь, и наша комната казалась мне царством мертвых, пришлось затворить

дверь; более часа я провел в состоянии, близком к обмороку тела, в то время как все силы фантазии судорожно работали. Наконец свет был погашен. Как только я закрыл глаза, мне почудилось, будто я плыву по течению потока и будто голова моя отделилась от тела и плывет назад, а тело — вперед: ощущение, какого у меня никогда не бывало прежде; когда я открыл глаза, мне показалось, что я лежу в большом склепе, три гроба стоят рядом друг с другом, я отчетливо вижу белые мерцающие скелеты, все вытянулось до невероятных размеров, мои члены стали чужими, и я испугался, когда взялся рукой за лицо. Шмоль по-прежнему представлялся мне ужасным чудовищем, принимавшим зловещие обличья в утренних сумерках. Так я провел еще один невыносимый час, меня окружали все кошмары смерти и тления, все прекрасное во мне умерло, мне не приходила на ум ни одна светлая мысль. Несколько раз я засыпал; ты знаешь, что сон начинается с судорожного подергивания, так вот на этот раз оно было так сильно, что меня подбрасывало. Наконец я заснул и пробудился до крайности обессиленный. Целый день я не мог выйти из дому и с трудом передвигался от одного стула до другого.

Этот случай намного увеличил и подкрепил мое опасение, каким я с тобой уже делился прежде и которое меня так пугает, а именно что я могу *сойти с ума*.

Кто знает,
Что спит в глубине времен,—

говорит Карлос, и я тоже боюсь пробуждения многих пока еще скрытых бедствий, ибо ведь несчастье и печаль были моей судьбой еще от ранних лет, теперь это уже не изменится; ах, знал бы ты, какие тревожные предчувствия подчас охватывают меня! Пора бы уж привыкнуть терять все, что дорого мне на этом свете, но до сих пор я еще этого не сумел, быть может, никогда и не сумею, и что я выиграю, если сумею? — Пожалей меня, милый друг, ты не хотел верить, что я никогда не могу быть счастлив, у меня же теперь не осталось в этом сомнений.

О, прости мне мои фантазии, которые лишь встревожат тебя, но ведь откровенность должна была стать главным законом нашей переписки, я не хочу первым нарушить этот закон; между такими друзьями, какие мы есть и останемся, простительно так много говорить о себе;

слишком часто говорит мне мое чувство, что лишь мои родители, братья и сестры да твоя дружба привязывают меня еще к этому миру; как часто желал я, чтобы все вы меньше любили меня, дабы я мог умереть (единственное мгновение, когда я *наверняка* буду счастлив), ни разу не оглянувшись с сожалением на уходящую жизнь.— Я вновь вступаю в унылый тон, я плачу, будь снисходителен к моей слабости, лучший, любимейший друг мой, отложи на некоторое время письмо, и пусть твоя нежность скажет тебе, что сейчас мне лучше, и на этот раз все же поверь ей.

То, что я тебе пишу, настроило меня на крайне печальный лад. Вообще я стал теперь слабее, нежели прежде. В воскресенье, восемь дней тому назад, Рейхарты давали небольшой бал, павильон в саду был очень поэтично украшен еловыми ветками и венками из цветов, и я помогал украшать; однако же в воскресенье утром я так ослабел от запаха жасмина и от сквозняка, что с трудом держался на ногах, все члены мои трепетали, я был похож на мертвеца, мне, как обычно, могло помочь только сильное средство, и я пошел в город по ужаснейшему солнцепеку так быстро, как только мог, быстро выпил здесь очень крепкого кофе и затем по палящей полуденной жаре так же быстро пошел обратно. После этого мне стало гораздо лучше. Все же во время танцев среди самого большого веселья я не испытывал ни малейшего удовольствия, прошлое, как чрезмерно нежный друг, всюду следовало за мной. Все эти танцы казались мне, сам не знаю отчего, такими бессмысленными, веселье таким неуместным. Я с каждым днем все более убеждаюсь, что не создан для света, одиночество мне милее.

Бал окончился часов в одиннадцать, я довольно много танцевал, но без всякого интереса, почти все лица были мне противны, везде я видел притворство и жалкое тщеславие — быть может, порой и несправедливо. Я пошел в город с Боте, Шмолем и Заком, под их невыносимую болтовню, которая мне в моем печальном расположении духа была в высшей степени отвратительна; я не произносил ни слова, быть может, они сочли это за игру. Было третье июня (день рождения г-жи Рейхарт), возможно, ты выходил из дому и помнишь, какой был божественный вечер, как ярко светила луна, как чист был воздух, какое было синее небо. Я механически проводил своих спутни-

ков до ворот, а затем повернул обратно, не говоря ни слова, они этого не заметили. Я требовал от природы вознаграждения за потерянные часы и получил его, я подлинно был счастлив. Я проходил мимо садов с благоухающими цветами, в домах мало-помалу угасали огоньки, на меня лаяли собаки, я миновал водяную мельницу, пенящийся водопад сверкал в лучах луны, точно пламя, все было так красиво, так необыкновенно. Я то и дело садился, чтобы полюбоваться чудесными окрестностями. Заале сверкала предо мной, подобно большому озеру, тысячи маленьких звездочек дрожали на ее туманной поверхности, повсюду лежал легкий золотой туман, волны Заале звучали в одинокой ночи то как шаги путника, то как звуки арфы, то как всплеск весел. О, как часто вспоминал я о тебе, как страстно желал, чтобы ты был рядом со мной. Наконец я взобрался на скалы и попал в прелестнейший уголок у Гибихенштейна, где все было так романтично, словно я оказался в отдаленном прошлом; развалины рыцарского замка сурово смотрели на меня, скалы вокруг меня и надо мной, качающиеся деревья, лай собак — все было так жутко, все настраивало фантазию на чистый, высокий лад. Порой я погружался в полудремоту, одним глазом видя сладостные сны, другим любясь красивой местностью. Меня всегда очень трогает закат луны; она опускается так тихо, скромно, уступая место светилу более великому, полная спокойной стыдливости и все же, мнится мне, глубоко униженная тем, что не силах сиять сильнее, светлее — ах, прости! Ты видишь, как я сегодня расположен к фантазиям.— Восход же нового дня кажется мне всегда боязливым, вся природа как будто исполнена тревожного ожидания. Я поднялся на самую высокую скалу.— Утренняя заря сияла на всем горизонте — словом, ночь эта принадлежит к прекраснейшим часам моей жизни, она навсегда останется для меня незабываемой, я научился многому, чего прежде не знал, много перечувствовал, чего прежде не чувствовал.

Помнишь ли, еще в Берлине я обещал тебе написать историю своих чувств и мыслей, начиная от ранних лет; сейчас у меня весьма часто бывает такое расположение духа, когда мне хочется исполнить сие обещание. Если тебя это по-прежнему интересует, я вскоре пришлю тебе письмо.

.

Ты считаешь, что игра Энгст в «Похищении» набрасывает покрывало на все недостатки пьесы? На все ли? Помоему, лишь на некоторые, ибо один из них ты сам очень остро почувствовал — дерзость племянницы (самой Энгст) по отношению к старому дяде, жалкое издевательство над отцами. На это ее игра не могла же набросить покрывало? Но как мог ты так ошибиться во мне? Как мог ты подумывать, что я буду бранить тебя за твое верное и тонкое наблюдение, которое столь громко говорит в пользу твоего великолепного сердца? То место, которое ты упоминаешь, уже одно сделало бы для меня пьесу ненавистной, не говоря уже о прочих ее недостатках. Я совершенно не выношу глумления и насмешек над предметами, достойными уважения, они являют в весьма неблагоприятном свете создавшего их автора и в еще более неблагоприятном — век, которому может нравиться такое зубоскальство. — Наше общество не терпит более Кодров, Курциев или Сцевол, наше мещанское общество задушило всякий патриотизм, всякие возвышенные добродетели, лишь более простые и человеческие еще остались, дабы возвышать человека над животным, но и этим угрожает мерзкая рука нашего легкомыслия, которое, увы, более губительно для нашего века, нежели гражданские войны для Рима. О, отчего не восстанет ни один поэт, кто остановил бы это чудовище? Он заслужил бы благодарность человечества. Уже заклеямы чувствительность и любовь, эти дочери небес, которых они ниспосылают лишь к своим любимцам, любовь к родителям и почтение к старости в наш век считают за нелепые предрассуждения, благоговейную веру — за достоинство одних глупцов — не появится ли вскоре новый гений, который объявит смешной дружбу, подобную дружбе Карлоса и Позы? Ибо это — единственное, на что еще не подняли руку. Ниспровергнуть еще и эту добродетель — и человек предстанет в своем нагом убогом эгоизме: несчастный, ему никто не нужен! Без добродетели, без энтузиазма — хуже, чем животное! О, позор нашему веку! Посмотри на самых шаловливых персонажей Шекспира: нигде они не забывают, что родители и вообще старость должны вызывать почтение; лишь нашему просвещенному веку суждено было посягнуть на них, ибо нами правит разум, мы не нуждаемся ни в каком другом руководстве. О, будь проклят разум, принимающий благодарность и любовь к родителям за предрассудки!..

Тик Вакенродеру
30 ноября 1792 г.

Я сейчас всецело живу в Шекспире, еще никогда не изучал его столь прилежно, за восемь дней я списал себе всю «Бурю» и теперь записываю множество способов чтения и замечаний, также я стараюсь глубже проникнуть в его язык, я не отказался еще от своих фантазий о нем; недавно я прочел «Ромео», «Гамлета» и «Отелло» по-английски, перевод подлинно не дает никакого представления о Шекспире. Я прочел также труд Эшенбурга, который я так хотел достать еще в Берлине; для дилетанта в этой книге ничего нет, надобно быть исключительно хорошо знакомым с поэтом, чтобы найти там нечто интересное, но я многое из нее почерпнул.

В сущности, тебе следовало бы полностью посвятить себя музыке, а мне — поэзии, ибо мир воистину не для нас, так же как и мы — не для него, мы (увы, по крайней мере я) всегда будем считать не важным то, что для него важно, а он будет считать нас чужаковыми мечтателями — однако же ничего не поделаешь.

Вакенродер Тику
27 ноября 1792 г.

Ты не представляешь, как живо вспоминал я вчера вечером, сидя в уголке концертного зала, прекрасные дни нашего путешествия, особенно день в Берлице. Боже, что это было за утро! Никогда более не переживал я такого утра! Помнишь ли ты те полчаса, когда мы сидели на камнях в гроте и смотрели вниз на спокойные воды канала? Как сменялось все вокруг нас, как ласково светило солнце и в какую прелестную голубизну оделось небо! При всем том я твердо убежден, что сейчас представляю себе это утро еще прекраснее, нежели оно было на самом деле; и я полагаю, что сказанное относится и ко всем другим моим прошедшим приятным переживаниям. В воспоминании фантазия сама собой отбрасывает все чужеродное, молча отделяет все то, что не подходит к главной сущности картины, и вместо действительной картины, все

же не лишеной недостатков, являет нам идеал. Еще более присуще это надежде. И вообще, сдается мне, в мире нет ничего столь прекрасного, что бы невозможно было себе представить еще более прекрасным, и, следственно, обычный возглас при виде красивого пейзажа: «Красивее вообразить себе нельзя!» — противоречит истине. Добавим куст там, где голое место, пустота в ландшафте; уберем нагромождение скал, заслоняющее прелестный вид; и целое бесконечно выиграет при содействии нашей творческой руки. Но это, кажется, бесспорно.

Еще хочу сказать тебе несколько слов о моих отношениях с теми, кто повседневно окружает меня. Я никак не возьму в толк, для чего с такими людьми открыто проявлять свой нрав и при каждом случае, когда к этому предоставляется повод, если не навязывать с нескромностью свои необычные мнения, то все же высказывать их прямо. Я полагаю, что если я выскажу кому-либо одно положение из моей системы, выскажу одно утверждение из своего непривычного образа мыслей, то он разгадает всю систему и сразу запишет меня в класс чудаков, и мы придем с ним в противоречие. К примеру, если я скажу, что такой-то или такой-то пошел и глуп, то рано или поздно будет случай, когда он окажется с ним одного мнения, утверждая одинаковый вздор. На меня здесь смотрят как на человека, который уверен, что он все знает лучше всех (хотя я и произношу парадоксы со всей скромностью — а парадоксом сочтут даже, если я скажу, что «Hagestolzen» красивее, чем «Дон Жуан»); часто к моему мнению прибегают как к мнению оракула, но меня же и осуждают за спиной. Сверх того не знаю, смогу ли я всегда и неизменно играть эту роль (ибо мой истинный характер в глазах этих людей — роль): порой я бываю более человеческим, чувственным, веселым, обыкновенным; не покажется ли странным такое несоответствие? Со мной будут сдержанны и холодны и тогда, когда я от всей души радуюсь хорошей погоде или искренне смеюсь вместе со всеми над забавным анекдотом. Мне кажется — не знаю, как точнее выразиться, — что у меня есть печальное преимущество перед тобой — большой опыт. Мне хотелось бы привести примеры, но ничего не приходит на ум. Одним словом, я не вижу нужды целиком выставлять напоказ свой истинный характер; этим я бы его лишь испортил и придал ему

неверное направление. Итак, я набрасываю покров на те его черты, какие расходятся с тем, что принято всеми. Однако же, ради бога, не подумай, что я унижаюсь до того, чтобы отречься от моих главных мыслей. Ничто в мире не было бы для меня ненавистнее и не казалось более постыдным, нежели поступок одного берлинского музыканта, который, не желая расходиться с тем, что принято всеми, на вопрос, каково его суждение о музыке Алессандри, отвечал: «Превосходно, превосходно», хотя на самом деле терпеть его не мог. Мое неизменное средство, моя панацея, которую я не раз с успехом применял в бесконечно разнообразных случаях, — молчание или, что почти то же самое, совершенно общее, неопределенное, ничего не говорящее замечание, которое скорее отклоняет вопрос, нежели является ответом. Порой, хотя с неохотой, я прячусь за туманным остроловием. Когда б я не следовал этим правилам, то расходился бы с тем, что принято всеми, всякую секунду (тебе, право, не довелось пережить все это в такой мере, как мне). Скука, дурное общество, безвкусица — и кто исчислит предметы, которые в беседе с подобными господами могут оказаться щекотливыми? Ты говоришь весьма справедливо, что не надобно перед ними себя принуждать и стеснять. Но какой мне прок от постоянных пререканий и общего неудовольствия? Я не вижу иного средства, как к ним несколько приблизиться (хочу надеяться, что ты не поймешь меня превратно). Не стану, впрочем, отрицать, что подчас чересчур унижаюсь, и для чего? Для того лишь, чтобы развлечь их острым словом и самому спастись от скуки; однако же какая оплошность, какая слабость не простительна во время тяжелого испытания, которое длится триста шестьдесят пять дней и еще половину этого срока? И могу также заверить тебя, что, напротив того, еще чаще прихожу в свойственную мне чрезмерную горячность, когда слышу, что говорят и судят слишком уж вздорно. Но вскоре принуждаю себя умолкнуть, хотя зачастую с не в пример большей охотой излил бы свою страсть (ты меня знаешь). Однако же не мни, чтобы той и другой крайности я предавался чересчур сильно. (Но повторяю: ты меня знаешь, я написал от души, хотя и не всегда мне удавалось найти подходящие слова.) Что думаешь ты на этот счет?

.

Вакенродер Тику
Вторник

Наши письма разминулись

Моему удовольствию, более того, самой моей жизни много способствует, что ты счастлив в Гёттингене. Да будет так всечасно, покамест ты там, и да будет время, когда я снова заключу тебя в свои объятия, таким же прекрасным для тебя. Я заранее радуюсь тому, как ты в Эрлангене будешь объяснять мне Шекспира. Оттого, что здесь так мало людей, с которыми меня бы соединяли духовные интересы, я стараюсь, сколько могу, заниматься полезными вещами. Ты, верно, уже понял по процитированной мной недавно строкам из старонемецкого стихотворения, чем сейчас я занят. Я слушаю курс общей истории литературы, особенно истории изящных наук у немцев, который читает Кох, человек, воистину ученый, знающий и деятельный. Я уже познакомился со старонемецкими поэтами и увидел, что в занятиях этих, если им предаваться с душой, есть много привлекательного. Я списал себе несколько стихотворений и нередко льщу себя надеждой (пусть ребяческой, но сладостной) когда-нибудь в тиши библиотеки сделать открытие в сем предмете или по крайней мере углубить его небольшими разъяснениями. Уже один язык, этимология и родство меж словами (особенно благозвучие старого восточнофранкского языка) делают чтение этих остатков древности интересным. Но и помимо этого там можно найти немало вдохновения и поэтического духа. Ты спросишь, отчего я вдруг взялся за эти занятия, но ничто сейчас не действует на меня более благотворно, нежели труд, а опасность стать чересчур ученым мне, верно, не грозит.

Есть у меня еще один излюбленный предмет для изучения, которому, будь я там, где ты, я предался бы всей душой, и это археология. Завидую тебе; как бы кстати пришлось мне Гёттингенская библиотека! Если тебе попадется там какое-либо исследование о старом искусстве, извести меня. Надеюсь в Эрлангене иметь более досуга чем здесь, чтобы предаваться своим любимым склонностям.

Что ты скажешь о моих недавних набросках из теории взаимоотношений? Для меня это важно знать. Могу к ним кое-что присовокупить, ибо второпях вспомнил не все,

что может полностью выяснить мой образ мыслей на этот счет и вооружить его против возражений. К примеру, что мое средство есть лишь последнее прибежище и когда играешь роль глупца или человека холодного, то это подчас бывает мучительно; что в обществе нескольких человек различной цены незачем чересчур открыто выказывать свою любовь и расположение одним, если не хочешь выйти из роли по отношению к другим и купить прелесть минутной радости общения неприятными следствиями, которые в дальнейшем повлекут за собой изменение твоего характера и обнаружат истинный образ мыслей. Мне пришел на ум еще один пример. Коль скоро я буду когда-нибудь говорить о воспитании и со всем рвением порицать пошлость принятой у нас методы, доказывая, сколь пагубно для ребенка, если его уже в четыре года сурово гонят в школу, начинают знаниями всякого рода, а дома требуют, чтобы он так разумно распределял свое время и так бережливо обращался с вещами, как наш семидесятилетний г-н Арнольди, если я с живостью (а иначе я не могу) пушусь в такую дискуссию, то мой г-н кузен тут же весьма сухо сообщает мне, что и он с четырехлетнего возраста пошел в школу (ибо он не может, он просто заболел, если оставит при себе что-либо, что он знает или думает,— впрочем, последнее слово к нему неприменимо), и тогда, особенно коль скоро при этом присутствуют мои родители, мне придется замолчать. Так неужели не много лучше произнести: «Я почитаю хорошее воспитание весьма трудной задачей и, право, не знаю, как стал бы ее решать». Где изменяю я своему образу мыслей? Высказываю ли из вежливости или угодливости воззрения, которых могу стыдиться? Воистину я не знаю иного средства. Поверь, я не оттого прибегаю к нему, что оно покойно и выгодно; ибо часто мне было бы не в пример легче освободиться от тяжкого бремени моих чувств и мыслей, нежели подавлять их в себе. Однако же прежде, нежели продолжать, я хотел бы услышать твои возражения против того, что я уже сказал. Прости мою многоречивость: мне хочется, чтобы мы пришли к согласию, слили воедино наши воззрения и получили бы из них целое, которое в дальнейшем станет нашим общим достоянием, как уже не раз бывало.

Чрезмерная раздражительность моих нервов, которую я не знаю как изъяснить и которая воистину не делает мне чести, также весьма затрудняет мне отношения с

людьми. Для всякого другого это показалось бы странным, ты же поймешь меня, если скажу, что самый вид человека вроде ... в прямом смысле слова причиняет мне боль. От одного того, что его вижу, я становлюсь не в силах перевести дыхание, так стесняется моя грудь. Далее, единый взгляд на него вызывает во мне огорчительное чувство отращения и антипатии; чувство, которое при частом повторении, бесспорно, оказывает пагубное влияние, притупляет ум и растлеивает сердце. Всякая радость, всякая любовь, всякая сердечная склонность облагораживают нас, сами по себе они суть добродетель; всякое чувство, корень которого есть ненависть, делает нас дурными и низменными. Вот мысли, в которых я совершенно убежден. Равным образом я теперь стократ лучше, нежели прежде, понимаю твои слова о том, что созерцание прекрасной и выразительной картины и вообще наслаждение прекрасным во всех изящных искусствах уже само по себе облагораживает сердце и возвышает душу. Ясно чувствую, что стоит мне взглянуть на тебя, как я делаюсь добр, при взгляде же на него тотчас расстраиваются все гармонические струны моей души.

Недавно я имел еще одно доказательство раздражительности своих нервов. За ужином рассказывали случай, происшедший недавно в морском путешествии: матросы, взбунтовавшись, бросили капитана с немногими верными людьми в лодке; и с большими опасностями, под угрозой голодной смерти добрались они из Otaiheiti в Англию. Рассказ этот так подействовал на меня, что я тотчас отправился к себе и лег. Я самому себе был противен за то, что живу в покое и довольстве; я жаждал навлечь на себя невзгоды, бичевать и истязать свою плоть. Но потом мне пришла на ум идея выразить это чувство в оде и вообще ввести особый вид оды—вид, который я называл бы *κατ'ἐξοχήν*; такие лирические стихотворения всегда были излюбленным моим родом. В них с точностью должны быть изображены чувства или страсти, присущие отдельной душе и описанные с природы. Являя собой истинное, правдивое выражение страсти, указывая ее зародыш, ее источник, ее последствия, да помогут они человеку познать человеческое сердце, да объяснят и откроют человеку человека, да защитят человека от человека. Да покажут, как чрезмерность чувства может привести к преступлению и счастливого и несчастного; да воспламят и увлекут за

собой самого холодного слушателя, дабы он утрашился, однако же именно таким образом научился чувствовать и судить о чувствах других. Таковы некоторые оды Штольберга. Оды Шиллера — недостижимые образцы этого рода. Посмотри, напротив, на оды Рамлера — и Горация! Читатель всегда вне мира поэта и может лишь судить о построении оды. Не то здесь! Правда, можно затем рассмотреть и достоинства поэтические, можно разбирать и построение: только полно, где же тут построение? Это огненный поток страсти, текущий словно лава из Этны, про которую никто не спросит, отчего эта волна следует за той, отчего та большая поглощает все меньшие перед собой! Все доказательства совершенства стихотворения лежат в природе, в оригинале! Здесь надобно почувствовать себя тождественным герою оды, чувствовать самому, самому быть поэтом. Читая оды Рамлера, напротив, надобно напрягать свой ум, дабы воспринять и оценить искусное и обдуманное соединение его идей и умных мыслей. Хочу надеяться, что ты поймешь меня точно так, как я сам себя понимаю. Та ода, которую я тебе недавно послал, была небольшим опытом в этом роде. В той, о которой я говорил раньше, мне хотелось изобразить чувства человека, которого, невзирая на собственное довольство, столь уязвляют многообразные несчастья человечества, что он бросается в уединенные пустыни и, побуждаемый безумной фантазией, предается самоистязанию. Не пролила ли бы она свет на души фанатических отшельников средневековья, не показала ли бы путь или по крайней мере один из путей, который приводит людей к деяниям, большинству представляющимся столь безрассудными и нелепыми, что оно почитает тех людей существами, совершенно лишенными разума, почти не принадлежащими к роду человеческому? Не показала ли бы она, что именно чувство сопричастности роду человеческому привело их к этим удивительным деяниям? Подобных замыслов у меня множество, но до сей поры из-за помех и затруднений мне не удалось выбрать время, чтобы осуществить хотя бы один. — Что касается моих маленьких лирических пьес, то все они более полны чувством, нежели мыслью, ибо таковы, думается мне, и должны быть лирические стихотворения, и те из них (большинство), что были изливанием моего собственного характеристического чувства, составят историю моего духа.

Как юрист, если я когда-нибудь таковым стану, я буду немало страдать от своей чувствительности. Несколько вечеров подряд мой отец показывал мне акты одного несложного процесса и принудил меня все их прочесть. Правда, что для правильного представления основных обстоятельств дела, для оценки его и для применения к нему законов требуется известный анализ, который, бесспорно, занимает и обостряет разум, по крайней мере при более сложных делах. А всякий анализ, как я теперь хорошо понимаю, есть достойная и приятная деятельность духа. Но даже если позабыть о том, сколь часто в юриспруденции он бывает ошибочен, сколь ограничена его свобода законами, обычаями и тысячей всяких мелочей и сколь мало утешительна чистота совести, когда ты вовсе не уверен, что твое решение точно справедливо, ибо человек не всеведущ, а процесс должен же иметь какой-то конец, а ведь коль скоро ты обманулся, то сделал несчастными бог весть сколько людей,— если позабыть обо всем этом, для меня безмерно тягостна уже и самая мысль, что я буду употреблять свой холодный рассудок там, где сталкиваются чьи-то сердца, что я буду душить водой огонь страстей, рубать многообразно переплетенный узел интересов; случай, который, будь он представлен на сцене, исторг бы у меня слезы сострадания,— такой случай я должен буду рассматривать с точки зрения, принятой всеми в обществе, и размышлять, и высчитывать, согласуется он с ней или нет. Разумеется, что юриспруденция потребна в государстве; разумеется, что надобно, чтобы судья отрекся от человеческих чувств и возвысился над человечеством как существо, холодно взвешивающее действия других; без этого я не могу помыслить себе общество. Разумеется! Но я! И вновь обращаюсь к анализу: ты наверняка легко признаешь, что он не может быть благороднейшим стремлением и величайшей заслугой человека. Он всегда состоит лишь в сравнении, соединении и расчленении того, что уже есть, в преображении сущего. Одно лишь творчество приближает нас к божеству; творец — это художник, поэт. Да здравствует искусство! Оно одно возвышает нас над землей и делает достойными небес.

.

Тик Вакенродеру
Гёттинген, 28 декабря 1792 г.

Ты недавно видел «Разбойников» на театре, а я их еще раз перечел. О, что это за великолепная, божественная пьеса, мне хочется пасть ниц перед Шиллером и молиться на него; о боже, каких высот может достигнуть человек, если поверить, что Шиллер — существо, имеющее одну и ту же организацию с бесчувственным глупцом, который во всем так похож на него! Что бы ни кричали тупицы, «Разбойники» — великая пьеса, я восхищаюсь ею тем более, чем более ее понимаю, а кто ее не понимает, тот пусть наслаждается Кларой фон Хоэнайхен, тот пусть питается желудями французских пьес, не для него писали Шиллер, Шекспир и Гёте. Разумеется, что те, кто одержим усердным стремлением задушить в себе все человеческое, кто никогда по собственному побуждению не мыслит и не чувствует, кто почитает себя в своей механической деятельности неизмеримо выше всяких скоморохов, эти, натурально, не в силах достичь великое творение, свою бесчувственность они принимают за стоицизм и героический отказ от разных безделок; не имея ни разума, ни воображения, они бесконечно радуются воображаемому торжеству своего разума; по моему мнению, только люди *чувствующие* могут быть названы великими и благородными.

«Ательстана» я не помню, ты находишь пьесу весьма дурной, а игру Флека весьма хорошей, я должен признаться, что тут я тебя не совсем понял. Не хочешь ли ты сказать, что актер своей хорошей игрой возвышает посредственную пьесу? Я, однако же, очень сомневаюсь в том, что можно *хорошо* играть *дурную* пьесу, разве только в ней дурен один лишь план. Коль скоро характеры обрисованы дурно, грубо, неуклюже, без знания человеческой души, то актер, как бы ни был он велик, не может туда ничего внести, ему пришлось бы для этого переработать всю сцену; убого обрисованные характеры оттого и убоги, что поэт не сумел вдуматься в них; откуда же возьмется мерило для хорошей игры актера, если он сам и зритель еще менее способны перенестись в эти характеры.

Ты хвалишь игру Унцельмана и Казелица в «Севильском цирюльнике». Что касается первого, то я целиком и

полностью с тобой согласен, игра Унцельмана в «Фигаро» — это настоящий шедевр, но *Казелиц*? Я признаю, что он, быть может, многие сцены исполняет *естественно*, а некоторые — комично, но, по моему суждению, ни в одной он не играет прекрасно, он создает *карикатуру*, а карикатура никогда не может быть прекрасна, как бы ни была она выразительна. Вообще *комичное* и *ужасающее*, быть может, ближе соприкасаются друг с другом, нежели обычно думают. Я полагаю, что комический актер должен избегать всего чересчур эксцентрического в одежде, равно как и в языке и в жестах; если он чересчур стремится к эксцентрическому, он может показаться, пусть всего на мгновение, странным, чужеродным существом, а это всегда разрушает иллюзию. Мне думается, что комическое должно проявляться не вдруг, актер словно бы исподволь вводит в него зрителя, так, как поступает и поэт. Если угодно, подлинная комическая игра — это то, что делает Унцельман, — все так легко, так текуче, ни одна идея, ни одно положение не застывают надолго, ни одна ужимка не отвердевает. Казелиц в этой роли — полная противоположность Унцельману. При первом своем появлении он прямо-таки не похож на человека, чтобы привыкнуть к нему, нужно некоторое время. Я хорошо помню случай из детских лет, когда я при появлении на сцене подобного персонажа, который должен был быть комическим, не мог сдержать слез, оттого что испугался. Во всем, что касается ощущений, мне кажется, дети — лучшие судьи, детство — родина всех наших чувств, и тонко вымышленная теория многих частей эстетики часто есть не что иное, как счастливое воспоминание детских лет. И это весьма натурально, ибо она в последнем счете восходит к чувству; в сущности, человек поэтический ощущает всегда одинаково, будь он ребенком или мужчиной, — его ощущения лишь отражаются до некоторой степени заново в его опыте, в основе своей они не могут измениться, они только умножаются; в человеке с тонкими чувствами все несравненно отчетливее и живее, чем то, что эстетик сводит для него в мертвую систему. Ты легко можешь убедиться на опыте, что карикатуры никогда не нравятся детям, ибо они лишь с трудом узнают в них человека, они просто боятся их; они могут долго рассматривать другие фигуры, без выражения и определенного характера, и даже целыми днями размышлять над ними, и вносить в них выражение и

характер, тысячи снов ткуются в их душе — снов, которые они через десять или двадцать лет с удивлением вновь найдут у себя в голове или в каком-нибудь кратком изложении науки, если память у них достаточно хороша, чтобы вспомнить детство. Карикатуры по вкусу, быть может, лишь холодному северному народу, чьи чувства чересчур грубы для восприятия сдержанной красоты, или тем, кто уже прошел школу красоты и чей пресыщенный желудок могут привлечь только самые острые блюда, кто оттого охотно видит, как красота приносится в жертву выразительности, ибо в красоте они больше не находят живой выразительности.— Ты видишь, что я говорю здесь не только о комической карикатуре, но о любом выражении какой бы то ни было страсти, исключающем красоту; художник и скульптор создают карикатуры, когда представляют чувства в их высшем выражении (к примеру, Лаокоон), комической скульптуры вообще не может быть, и, так же как трагический актер (вспомни мимику Энгеля) не имеет права изображать все с абсолютной достоверностью, так же как он должен сравнивать и отбирать, равно должен и комический. Наконец, комическому автору надобно быть весьма осторожным, ибо он не должен изображать страсти в их высшем проявлении, если не хочет принудить актера создавать карикатуру.— Мы не можем вообразить себе большую сильную страсть, которая бы не производила по меньшей мере сходное большое действие, причина не должна относиться к следствию как великан к карлику, диспропорция и дисгармония всюду в природе вызывают отвращение. Представь себе комического, глупого любовника, который, однако же, *подлинно любит*, — но ты не сможешь его себе представить, ибо разумеется, что он уже не будет комическим. Елизавета требовала от Шекспира, чтобы он изобразил Фальстафа как любовника, но более умный поэт превратил его в мнимого любовника. Равно и человек в ярости не есть характер для комедии, в высочайшем проявлении чувства здесь исчезает граница между трагедией и комедией. Гарпагон Мольера обманывает нас только до тех пор, покамест не приходит в ярость, и ты, безусловно, должен был почувствовать это, когда в настоящую ярость приходит Бартоло; только зритель с грубыми чувствами может смеяться над человеком в бешенстве, равно как только он будет плакать над колесованным преступником. Помнишь ли, как мы заметили

по поводу комических характеров божественного Шекспира, что все они никогда не выходят из определенного рода флегмы и что именно это особенно способствует их комичности и приятности.

Но коль скоро я так осуждаю карикатуры, что же сказать мне о Диттерсдорфе (а порой и о Моцарте) и другой новой музыке? Но довольно об этом, тебе уж наверняка давно наскучила моя болтовня.

Не углубляйся чрезмерно в поэзию средневековья, пред нами — вся Европа и Азия и особенно *Древняя Греция* и *новая Англия* — столь удивительный мир красоты, что я просто отчаиваюсь когда-либо приблизиться к этим ученикам провансальцев. Не забывай за приятным *истинно прекрасное*. Насколько я знаю миннезингеров, во всех их идеях господствует удивительное однообразие; одно то, что тогда существовал только этот род поэзии, только этот круг чувств, в котором с большим или меньшим успехом вертелся всякий, уже говорит против поэзии того века. Когда долго вертишься, да еще с успехом, то неизбежным последствием будет головокружение, от которого пустеет голова, — по крайней мере из них не вышел ни единый поэт, и это равным образом говорит против них.

Ты написал мне о своих отношениях с людьми, я при этом случае хочу рассказать тебе о моем здешнем обществе, отсюда ты увидишь, что мне повезло не в пример более, нежели тебе.

Некоторое время назад мы учредили ученое общество, собираемся каждый четверг, один раз дискутируем на разные темы, другой — читаем что-либо вслух. Назову тебе членов кружка.

1. Фон *Годо*, президент, аристократ, светский человек, гофмейстер графа Мусина-Пушкина, я в первый раз вижу такого светского человека, он не раз побывал в Италии, Германии, Франции и Англии, не лишен талантов, но постоянное светское общение довело его до того, что употребляет он их лишь с целью быть занятым болтуном, ни над чем он основательно не мыслил, но хорошо умеет повторять слова людей мыслявших, жаль только, что при такой методе его суждения часто бывают противоречивы. Его система — эгоизм, он во многом разделяет легкомысленные воззрения старых французов, враг всякого большого энтузиазма.

2. Фон *Будберг* — для меня знакомство весьма интересное, секретарь общества и студент, как и все прочие. Он издал нечто о возрасте живописи маслом, полемизируя с Лессингом, сам неплохо пишет маслом, и у него весьма приличная библиотека, с ним я более всего дружен после Бургсдорфа, у него много энтузиазма, и он рьяный демократ; пронизательность и здравый смысл не относятся к его свойствам, он весьма добросердечен, большой друг Гейне, к которому питает искреннюю склонность.

3. Фон *Бургсдорф*; все доброе, что я прежде говорил тебе о нем, подтверждается все более, он прекрасный человек и умом и сердцем.

4. Фон *Витингоф*, глупейший из общества, хотя при первом знакомстве производит впечатление весьма глубокомысленное, по большей части молчит.

5. Фон *Броделит*, демократ сердцем, однако же аристократ в силу семейных обстоятельств, добрый, живой, сангвинический юноша, еще не очень много мысливший, но, кажется, не имеющий недостатка в разуме.

6. Фон *Мейер*, аристократ, ибо французы были во Франкфурте, а он из Франкфурта; он получил здесь юридическую награду, и я вижу, что для этого не много надобно, ибо он звезд с неба не хватает. Он занимается жалкими мелочами с удивительной важностью.

7. *Мусин-Пушкин*, русский граф и оттого рьяный аристократ, он несколько напоминает Генслера, только что у него поболее разума и находчивости, ибо он много путешествовал.

Вскорости я буду читать нечто о возможности равенства всех сословий и о наивном, дискутировать о вреде открытия Америки и о безобразном в карикатурах.

Всякое собрание заканчивается небольшой пирушкой.— Обедаю я в гостинице, где еще присутствует некий фон *Хольцхаузен*, он аристократ, но молчит, его образ мыслей обнаруживается лишь в том, что он смеется, когда французы терпят поражения. Другой, фон *Бирла*, — ужасный, тупой недоросль, пошлый аристократ, с ним мы вовсе не знаем, он всего-навсего обыкновенный прусский дворянин, который весьма горд могуществом прусской монархии, много говорит о родословных, знает генеалогию всех особо знатных семей в Германии и равным образом тонко разбирается в винах. Ему почти не удается раскрыть рот, Бургсдорф тут же побивает его. До сих пор он учился во

Франкфурте, напиши об этом Висману, когда будешь ему писать.— Бургсдорфа иногда еще посещает некий граф Бенсторф, умный, но не чересчур умный датчанин, и сверх того я еще свел здесь шапочное знакомство с целой толпой лиц, но они все кажутся мне незначительными.

Что правоверие не для тебя, я охотно верю, сам я почти созрел для того, чтобы полностью распрощаться с теологией.

Благодарю за твое суждение об «Эмме», в целом я так и предполагал, и ты ведь знаешь, что в списке моих слабостей авторское самолюбие занимает одно из последних мест, мне приятно лишь откровенное суждение, а всякое иное — это и вовсе не суждение и никакой пользы не приносит; коль скоро я вижу, что другой прав, я не буду глупцом и не буду противиться собственному убеждению, а если я почитаю его неправым и имею на то причины, ну что же, его голос еще не есть голос самой истины; мне, право, невдомек, отчего авторы так обижаются на рецензии.

Прибавлю еще несколько слов о твоём маленьком стихотворении.

Некоторые шероховатости в нем ты, верно, и сам чувствуешь, как, к примеру, «ярость опрокинула меня», «мосты черного потока» и т. д. (и есть одно место вовсе непонятное: *ihr mein Spalt*), это, однако же, мелочи. Замечание — что все в целом чересчур индивидуально, чересчур мало идеализировано, о чем мы с тобой столь часто беседовали. Верю, что ты написал его в своего рода экстазе, но это огонь, который никому другому не понятен, стихотворение написано для тебя одного, образы зримы тебе, но никому иному. Для такого маленького лирического стихотворения положение чересчур ново, чересчур неестественно. Я не припоминаю другой лирической пьесы, где бы была речь о подобном предмете.— Поэт видит свою жену убитой— возьмет ли он в эту минуту лютню, запоеет ли (что нужно представить себе при *лирическом* стихотворении)? Ведь то, что он запел в самую первую минуту, еще не выйдя из оцепенения, отчетливо видно из интонации, господствующей в стихотворении. Нет, он лишится дара речи, он упадет без чувств и разобьет свою лютню на куски, проклянет каждый звук, который он когда-либо издал, и возненавидит самого себя, если сможет сейчас произнести хоть слово.— Читатель при таком из ряда вон выходящем случае будет более удивлен, нежели склонен принять

участие в боли поэта, ему будет не довольно чувств последнего по такому поводу, он захочет узнать, как было дело.— Все лирические поэты до сих пор ощущали это, оттого все они возвращаются в круге уже известных идей и положений, а если преступают этот обычай, то всякий раз рассказывают историю. Но лирический поэт, который выдумывает совершенно новое положение и изливает свои чувства по этому поводу, на мой взгляд, делает такую же ошибку, как художник, который рисует неведомые предметы и невесть какой сюжет; если его в конце концов и понимают, то другой все же неизменно имеет перед ним то преимущество, что его поймут скорее и он произведет больше впечатления.— Мне кажется, что ты здесь явно вторгаешься в область драматического поэта, у него это прозвучало бы естественно, ибо было бы понятно из предыдущего, ведь история в драматическом творении интересна не чем иным, как чувствами, которым она служит поводом.— Раз уж я столь откровенно высказал тебе свое суждение, прибавлю еще, как представляется мне рождение этой вещи,— тебя позабавит, если я угадаю, и не обидит, если окажусь не прав. Итак, мне кинулось в глаза различие между твоей вещью и яростным отчаянием Фиеско, когда он убил свою жену. Фиеско жаждет, чтобы все перевернулось, все страдало от боли, как он, алчет разрушить весь мир— здесь же нечто весьма далекое от страсти; нечто вроде остроумия отчаяния, которое предполагает раздумье, длительный постепенный переход страсти в созерцание и сравнение. И, следственно, я представил себе рождение твоей пьесы: верно, в голове у тебя было прекрасное место из Шиллера: «Если бы во всей вселенной я был один...», которое тебя так восхищало и которое с тех пор живет и во мне. Нечто, о чем столь долго размышляешь, любовно исследуешь со всех сторон, сам того не замечая, будто во сне ставишь эти строки в другую связь и наблюдаешь, какое действие они произведут там, словом сказать, такую картину для забавы пробуют рассматривать с многих сторон, покамест не теряют за этим правильной точки зрения. И так тебе пришла на ум мысль поставить эту идею в противоположную связь, развить ее в противоположном направлении — так возникла исходная точка и положение, ты написал стихотворение, забыл, как оно родилось, и так как ты привык к этим чувствам, то, натурально, не замечаешь неестественного и невнятного, ибо тебе-

то оно внятно. Если моя догадка верна, то заметь себе еще только различие между мыслью твоей и Шиллера, здесь: «если б я был один, я считал бы скалы одушевленными и обнимал бы их как друг», там: «я ненавижу все живое, с этой минуты я буду любить только камни». У Шиллера очень отчетливо виден переход к этой идее, а у тебя?— Подобным образом родились многие строки в стихах Овидия, которые есть не что иное, как тонкая поэтическая игра; берегись ошибки столь многих поэтов — *мыслить*, вместо того чтобы *чувствовать*. Речь поэта должна изливаться из его сердца, и тогда он будет трогать наши сердца, а если он идет окольной дорогой от наблюдения к чувству, то вступает на ложный путь, мы будем восхищаться четким планом, красивым размером стиха, но он не заденет нашего сердца, лишь ученый возрадуется, что может вспомнить множество параллелей из Катулла, Горация и Вергилия. Это, кстати сказать, вызывает в моей памяти Рамлера, о котором ты упоминаешь во втором письме. Я не забыл еще время, когда ты почитал Рамлера за величайшего поэта, я высказал тебе свое суждение о нем, ты завел знакомство с другими поэтами, и теперь ты, как кажется, впадаешь в противоположную крайность. Твои прежние стихи, которые есть у меня здесь, «Сафо» и то, что читал ты мне недавно в Берлине, когда у меня болели зубы (ты, верно, припоминаешь этот случай), несравненно лучше этого маленького стихотворения, ты не в пример ранее, нежели я, вышел на правильную дорогу, все эти маленькие пиесы — выражения натурального чувства, однако же вместо единичного, индивидуального (которое, кроме того, еще и никакой язык никогда не сможет выразить), чувство в них сведено к всеобщему, то есть идеализировано. Таким образом, я никак не могу одобрить идею об индивидуальных чувствах, даже и драматический поэт не сможет представить их *полностью* индивидуально, самый язык заставляет сделать их более всеобщими (универсальными); если бы я захотел изобразить единственно *мои* чувства, то сперва должен был бы изобрести свой собственный язык, и тогда никто бы меня не понял; и даже если бы кто выучил этот язык, то и тогда остается вопрос, имеет ли он те же самые *ощущения*.— Посему в поэзии непременно потребна идеализация, и заблуждается тот поэт, который отрекается от нее, который не погружает единичное в родовое, ибо всякий под его

словами подразумевает иное, нежели сам поэт, оттого что случай, воспитание, общество создают в каждой душе свои образы. К этому добавляется то, что чувства, о которых ты говоришь во втором письме, на самом деле являются собой хаос неясных чувств, одно набегаёт на другое, ни одно не остаётся постоянным и прочным, и это вызывает странное состояние, какое ты никак не сможешь выразить в стихах. Даже драматический поэт не сумел ещё ясно описать эти ощущения, это состояние, тут читатель должен встать на место поэта. — Не знаю, до конца ли ты поймёшь меня, напиши мне об этом в следующем письме. Удивительно, что в ту самую минуту, когда я пришел к тому убеждению, которое твоим было уже давно, ты поворачиваешь назад и вступаешь на ложный путь, оставленный мной. И не забывая, что с идеализацией отменно уживается оригинальность.

Ты ничего не говоришь о французах? Не хочу думать, что они стали тебе безразличны, что ты ими не интересуешься. Ах, зачем я не француз! Тогда я не сидел бы здесь, тогда... Но увы, я родился на свет в монархии, которая боролась против свободы, среди людей, сохранивших довольно варварства, чтобы презирать французов. Я очень изменился, я теперь не чувствую себя счастливым, если не могу достать газет. О, счастье быть французом, биться под началом Дюмурье и обращать в бегство рабов, пусть даже пасть — что наша жизнь без свободы? Я с восторгом приветствую гений Греции, которого вижу парящим над Галлией, Франция занимает теперь мои мысли и ночью — коль скоро Франция несчастна, то я презираю весь мир и отчаиваюсь в его силах; неужели эта мечта чересчур прекрасна для нашего века? Неужели мы так выродились, что у нас не осталось ничего общего с теми, кто некогда пал под Фермопилами? Неужели Европе суждено быть темницей?

В том, что Мориц льстец, не вижу ничего удивительного: тот, кто постоянно размышляет о самом себе, кто тщится все глубже заглянуть в путаницу своего сердца, тот натывается там на столь странные и поразительные вещи, что мало-помалу во всем разочаровывается; всякое деяние, которое мир зовет добрым, пробуждает его недоверчи-

вость, он заглядывает в свое сердце и находит, что оно может быть продиктовано самым жалким эгоизмом, самой мерзкой, презренной страстью; и вот уже он привыкает считать добродетель игрой воображения, он следует своим капризам, своим минутным прихотям, не вопрошая, достойны ли похвалы или порицания, ибо не видит различия между тем и другим. — Увы, занятия психологией, если в них зайти чересчур далеко, лишают человека всякой силы действовать, душат в нем всякий энтузиазм, побуждают к ленивой умозрительности. Оттого я давно уже от них отказался. Нам не дано разрешить загадку самих себя, и благо! Что нужды нам плутать без толку, напряженным взглядом всматриваться в ночной мрак, видеть, как мимо нас темными тенями проносятся тысячи явлений, которые нам не дано узнать? Постижение людей, постижение человеческого сердца — прекрасная вещь, но не таким путем надобно к нему стремиться.

Вакенродер Тику
Январь 1793 г.

Пусть тебя не заботит, что занятия старонемецкой поэзией повредят моему вкусу. Что мне еще остается, как не предаваться занятиям, питающим не слишком возвышенными идеями мой дух? Что нужды мне сейчас в возвышенных идеях? Они лишь принуждают меня тем острее почувствовать твое отсутствие. Что толку, если я сейчас буду читать Шекспира? Что толку, если бы я написал пусть даже и великолепное стихотворение? Я был бы смешон самому себе! Замечу кстати, что ты весьма мало знаешь старонемецкую литературу, если знаешь одних миннезингеров. Вообще она слишком мало у нас известна. Меж тем в ней есть много хорошего, интересного и своеобразного, и она безмерно важна для истории нации и духа.

Я давно уже удивляюсь, отчего ты не спрашиваешь, что я думаю о французах. Уверяю тебя, что я думаю о них в точности то же, что ты, и от всего сердца разделяю твой энтузиазм. Однако же не могу удержаться, чтобы не прибавить следующее. Я здесь ни с кем не говорю о французах; и это оттого, что о них говорят все, сообщают об их великих делах всегда с улыбкой, словно желая сказать: и чего только не наворотили эти наивные дети! И кто говорит о них с такой улыбкой, тому мне хочется тут же

дать пощечину. Кроме того, я весьма мало думаю об этих делах: сам не знаю, отчего так получается. Равно и газет я не читаю, оттого что у меня нет времени, и слышу обо всем от других. Наконец, если бы я был француз, как бы ни был я горд моей родиной и моей нацией, я наверняка все равно не стал бы солдатом и не взял бы в руки саблю или ружье, оттого что слишком люблю свою жизнь и здоровье и у меня недостаточно физической храбрости. Знаю, что ты удивишься, как я дерзнул в столь обнаженном виде высказать тебе свои самые возмутительные принципы; что тебе будет непонятно, как можно искренне восхищаться великим делом французов, не чувствуя в себе при этом достаточно мужества для того, чтобы самому в нем участвовать; знаю, что своим откровенным признанием навлеку на себя твой гнев по крайней мере на несколько часов. Однако же посуди сам: можешь ли ты требовать от человека героизма и смелости, которых у него нет. Я весьма далек от того, чтобы не уважать эти физические добродетели: но у меня их нет; и неужели ты считаешь это за мою вину? От величия этих доблестей я принужден отказаться. И еще я так устроен природой, что идеальная красота искусства есть излюбленный предмет моего духа; я никак не могу чувствовать себя захваченным живым интересом, когда читаю в газетах, что пруссаки заняли такую-то, а французы такой-то населенный пункт, и тому подобные частности; все это для меня чересчур далеко, недостаточно зримо, идет чересчур медленно, не совпадает с идеальным ходом моей фантазии и вызывает лишь смятение и досаду. Быть может, тому виной и всякие вздорные суждения. Покамест довольно об этом; прочее при свидании. Прости мою чрезмерную прямоту.

Возвращаясь к моей нынешней склонности к старонемецкой поэзии, могу себе легко представить, что, когда я снова стану общаться с тобой и с твоими любимыми поэтами, я полностью ее позабуду, и эти занятия будут мне казаться чем-то вроде изучения дипломатии или другой подобной гили. Но сейчас я привязан к ней, ибо рядом со мной — да возопиет мой глас к небесам! — нет человеческого сердца, к которому я мог бы привязаться, однако чувствую я себя при этом вполне счастливым. Полагаю, что моему вкусу это все же не повредит. Можно ли с такой опаской выбирать, что нам всего полезнее? Приходит-

ся иногда есть и грубую пищу. — Миннезингеры, насколько я их знаю, подлинно однообразны. Наблюдения над старым языком и его родством с другими языками часто захватывают меня более, нежели поэтические прелести. Но и последние не всегда ищешь там напрасно. Когда свидимся, я познакомлю тебя со многими прекрасными местами из сказаний о героях, которые сейчас читаю.

Вакенродер Тику
Берлин, январь 1793 г.

«Конский топ» я передал твоей сестре. Что касается этого и других твоих сочинений, предназначенных для печатания, тебе более пространно напишут Рамбах и Бернхарди и обсудят с тобой твои авторские дела. Но что сказать тебе по поводу самого стихотворения? Прежде всего, мне кажется, что всегда бывает некоторый и даже *большой* вред при беглой и небрежной работе над многими вещами сразу; мне бы, право, не хотелось, чтоб в этом ты был наследником Рамбаха. Правда, существует приятное заблуждение, будто таким образом приобретается большое умение, большое богатство идей и поворотов; однако это всего лишь заблуждение. Ибо наверняка такой образ письма в конце концов так избаловывает поэта, что потом он уже никак не может создать что-либо неспешное, продуманное, во всех частях насколько возможно совершенное. В сотне мест в рассеянности помещает он весьма удачные мысли и картинки, и во всем, что он создает, есть какая-то частица красоты, но не сама красота, и так он теряет способность, силу и прилежание создать вещь, в которой по совести старался бы так близко довести до совершенства, так отточить каждую отдельную часть, вплоть до мелочей, что целое можно было бы назвать результатом высшего и благороднейшего напряжения. А ведь, по существу, всякий поэт и художник во всяком своем произведении должен по крайней мере иметь намерение довести его до такого совершенства, какое только позволяют его силы в их наивысшем напряжении. Разумеется, что я в меньшей степени вижу повод для таких опасений за тебя, нежели считаю эти мысли касающимися до других.

КОММЕНТАРИИ

I. КНИГИ В.-Г. ВАКЕНРОДЕРА И ИХ СОСТАВ

А. Два сборника литературных опытов В.-Г. Вакенродера, благодаря которым имя его вошло в историю литературы, эстетики и искусствознания, — «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств» и «Фантазии об искусстве, для друзей искусства» — были изданы его близким другом Людвигом Тиком, включившим в них и некоторые свои статьи:

а) *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin, bei Johann Friedrich Unger, 1797. (Книга вышла в свет в конце 1796 года.) Переиздание: Berlin, Herbig, 1822 (см.: *Goedeke*, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, VI 36. 36 и VI 46. 4, 5);

б) *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst*. Hrsg. von Ludwig Tieck. Hamburg, bei Friedrich Perthes, 1799 (см.: *Goedeke*, VI 36. 37 и VI 46. 4, 6);

в) в 1814 году Л. Тик переиздал статьи Вакенродера из обоих сборников, изменив их порядок и сгруппировав их в двух разделах — «Отрывки о живописи и вообще об искусстве» и «Отрывки о музыке»:

Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder. Hrsg. von L. Tieck. Neue veränderte Auflage. Berlin, 1814. In der Real-schulbuchhandlung (см.: *Goedeke*, VI 47. 4, 7).

Титульный лист воспроизведен в издании: *Nehring* *, S. 122. Как «новое, неизмененное издание» — вместо «новое измененное» — оно ошибочно приводится во всех изданиях «Романтической школы» Р. Гайма (см. ниже, раздел III, краткая библиография): *Haym R.*, S. 129 Anm.

Изданию 1814 года соответствует известный русский перевод 1826 года.

Ниже приводится, в сопоставлении, состав изданий 1797, 1799 и 1814 годов; нумерация статей, произведенная для издания 1814 года, сохранена в русском издании 1826 года; порядковая нумерация статей каждого сборника введена у нас для удобства. Цифры во втором столбце соответствуют нумерации изданий 1814 и 1826 годов. Заглавия статей даются сокращенно, в основном по оглавлению в издании *П. Сакулина*.

Б. Сердечные излияния монаха — любителя искусств.

1 — К читателю этих страниц^а.

2 I.1 Видение Рафаэля.

* Библиографические данные и сокращения см. ниже, в разделе II А.

- 3 — Тоска по Италии.
 4 I.2 Смерть Франческо Франча.
 5 I.3 Ученик и Рафаэль.
 6 — Письмо флорентийского художника Антонио...а.
 7 I.4 Жизнь Леонардо да Винчи.
 8 I.5 Две картины.
 9 I.6 О всеобщности, терпимости и любви к ближнему в искусстве.
 10 I.7 Слово в память Альбрехта Дюрера^в.
 11 I.8 О двух чудесных языках.
 12 I.9 Странности Пьеро ди Козимо.
 13 I.10 О том, как наблюдать творения художников.
 14 I.11 Величие Микеланджело Буонарроти.
 15 I.15 Письмо молодого немецкого живописца из Рима своему другу в Нюрнберга^б.
 16 I.16 Портреты живописцев^{а б}.
 17 I.12 Хроника художников.
 18 II.1 Жизнь Иозефа Берглингера.
 а Принадлежит Л. Тикку, согласно его Послесловию к первому тому романа «Странствия Франца Штернбальда», 1798 (см.: *Anger*, S. 191; *Nehring*, S. 127).
 б Включено Л. Тиком в издание 1814 года и, согласно Предисловию к этому изданию (см.: *Nehring*, S. 124), принадлежит Вакенродеру (при участии Тика).
 в Впервые опубликовано в журнале немецкого музыканта и публициста И.-Ф. Рейхарта (1752—1814) «Германия» (“Deutschland”), 1796, № 7.

В. Фантазии об искусстве.

Предисловие.

Первый раздел.

- 1 I.13 Образ жизни старонемецких художников.
 2 — Рассказ, переведенный из итальянской книги^{а в}.
 3 — Изображение Рафаэля^а.
 4 — «Страшный суд» Микеланджело^а.
 5 I.14 Собор св. Петра.
 6 — Картины Ватто^а.
 7 — О фигурах детей на картинах Рафаэля^а.
 8 — Несколько слов о справедливости, умеренности и терпимости^а.
 9 — Краски^а.
 10 — Вечность искусства^а.
 Второй раздел. Приложение некоторых статей по музыке, написанных Иозефом Берглингером.
 11 II.2 I. Удивительная восточная сказка о гимнософисте.
 12 II.3 II. Чудеса музыки.
 13 II.4 III. О родах искусства и в особенности о различных видах церковной музыки.
 14 II.5 IV. Отрывок из письма Иозефа Берглингера.
 15 II.6 V. Особенная внутренняя сущность музыки и психология современной инструментальной музыки.
 16 II.7 VI. Письмо Иозефа Берглингера^{б г}.
 17 — VII. Антимзыкальная терпимость^{а б}.
 18 — VIII. Звуки^{а б}.
 19 — IX. Симфония^{а б}.
 20 — Сон. Аллегория^д.

а Не включено Л. Тиком в издание 1814 года и, согласно Предисловию к этому изданию (см.: *Nehring*, S. 124), написано самим Тиком.

б Согласно Предисловию Л. Тика к изданию 1799 года, принадлежит самому Тику (*Nehring*, S. 5).

в Включено Тиком во второе, переработанное издание романа «Странствия Франца Штернвальда» (1843), в главу VII первой книги, — см.: *Tieck L. Schriften*, Berlin, 1828—1854, XVI 171—181, и *Anger*, 430—440, — с несущественными изменениями.

г Включено Тиком в издание 1814 года и, согласно Предисловию (*Nehring*, S. 124), написано Вакенродером.

д Включено Тиком в собрание его стихотворений (1821—1823).

Г. Незавершенный роман Л. Тика «Странствия Франца Штернвальда» (*Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte herausgegeben von Ludwig Tieck. [2 Tle]. Berlin, bei Johann Friedrich Unger, 1798*) имеет прямое касательство к краткому периоду совместного творчества Тика и Вакенродера, будучи его прямым продолжением. «В известном смысле часть этого труда, — писал Тик, — принадлежит моему другу, хотя действительно болезнь помешала ему закончить те места, написание которых он взял на себя» (*Anger*, S. 192).

II. ИЗДАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ВАКЕНРОДЕРА

А. Сборники Вакенродера — Тика неоднократно переиздавались по отдельности и вместе, однако филологическая работа над текстами Вакенродера полностью не проведена и в еще меньшей степени зафиксирована в более или менее удовлетворительных изданиях. Не существует также и полного собрания сочинений Вакенродера.

Назовем немногие важные издания текстов Вакенродера:

а) основной, традиционный корпус сочинений Вакенродера охватывается двумя изданиями:

Wackenroder W. H. Werke und Briefe. Hrsg. von Friedrich von der Leyen. 2 Bde. Jena, Eugen Diederichs, 1910 (v. d. Leyen);

Wackenroder W. H. Reisebriefe. Hrsg. von Heinrich Höhn. Berlin, Lambert Schneider, o. J. [1938] (Höhn);

б) примыкающий к этому корпусу роман Тика имеется теперь в очень хорошем критическом издании А. Ангера, включающем все содержательные варианты двух редакций:

Tieck L. Franz Sternbalds Wanderungen. Studienausgabe. Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart, 1966. 1969 (Anger);

в) из других изданий Вакенродера следует отметить новое издание «Фантазий об искусстве», успешно осуществленное В. Нерингом, —

Wackenroder W. H. und Tieck L. Phantasien über die Kunst. Hrsg. von Wolfgang Nehring. Stuttgart, 1973 (Nehring), — и, исключительно ввиду полноты, издание Ламберта Шнейдера —

Wackenroder W. H. Werke und Briefe. Berlin, o. J. [1938], — а также так называемое «расширенное» его повторение — *Heidelberg, 1967 (Schneider L.).*

Книга: *Wackenroder W. H. Sämtliche Schriften. Reinbek, 1968 (Rowohlts Klassiker..., Deutsche Literatur, Bd 22)* — лишь перепечатывает основные тексты с различных предшествующих изданий.

Б. Если рассматривать только названные выше работы Вакенродера, можно видеть, что филологические проблемы их издания и изучения

охватывают гораздо более широко проблематику исторического характера, затрагивающую существо литературно-стилистических и эстетико-философских вопросов, и смыкаются с нею в неразрывный круг. Вот суть этой проблематики: казалось бы, Тик внешне «запутал» картину, приписывая авторство одного и того же произведения то себе, то Вакенродеру, как это можно видеть выше. Если принять во внимание только процент статей, авторство которых может быть подвергнуто сомнению в связи с этой учиненной Тиком путаницей, проблема может представиться не очень существенной и требующей для своего разрешения лишь аппарата текстологических приемов. На самом деле это не так: ошибки памяти Тика вовсе не случайны и попадают в самую болезненную точку совместной работы двух писателей. Проблему авторства в конкретных случаях решить крайне трудно — и не потому, что Тик и Вакенродер *слишком похожи* друг на друга, но как раз потому, что они, стремясь к гармонии между собой, движутся навстречу друг другу с разных человеческих, эмоциональных, жизненных полюсов — движутся к единству с разных идейных позиций. Но что это за позиции, как они выявляются, например, в эстетических моментах (отношение к музыке и живописи, к живописи итальянской и старонемецкой, к искусству светскому и духовному, к просветительству и классицизму и т. д.), в чем разница самих мировосприятий, сказать очень трудно — во всем этом видно множество оттенков, колебаний, во всем этом царит довольно большая неопределенность. Кроме того, ясно, что в сборниках Вакенродера — Тика присутствуют по крайней мере *два слоя стилизации*: первый — это стилизация особого «образа рассказчика» («монаха — любителя искусств» или музыканта); второй — это стилизация слога и тона одного писателя под слог и тон другого, то есть в первую очередь слога Тика под слог Вакенродера, нашедшего свой стиль, или, можно даже сказать, свой *стиль стилизации*. Этот второй слой стилизации и означает, что два писателя, во многом полярные по типу мировосприятия, движутся навстречу друг другу. Но вот что это за начала, которые стремятся образовать стилистическую гармонию в сборниках, насколько это вообще удастся им, — не видно до конца, пока роль каждого, степень участия каждого не выяснена. Это причина, почему на протяжении десятилетий изучение Вакенродера вращается вокруг проблемы *авторства*, — от ответа на вопрос, что на какую чашу весов следует положить, зависит наше понимание строя и смысла двух сборников и в конечном счете смысла всего творчества Вакенродера. Но только от нашего понимания Вакенродера зависит, что — из моментов спорных — мы отнесем к нему и что — к Тику. Но тогда уже сама «спорность» предполагает и предпосылает целое — все *целое* «спорно», а не только мелочи, связанные с ошибками памяти Тика.

Не удивительно поэтому, что и сама проблема авторства статей в сборниках ставится более широко: так, *В. Кольшмидт* доказывает, что не только последние три или четыре, но все статьи из второго раздела «Фантазий об искусстве» — то есть статьи о музыке Иозефа Берглингера — принадлежат перу Тика, среди них и подлинно «удивительная» сказка об индийском гимнософисте. Но, в противоположность Кольшмидту, такой блестящий исследователь, как *Рихард Алевин*, свое толкование Вакенродера строил на этой сказке, идейное содержание которой разительно контрастирует, на взгляд Алевина, с традиционным представлением о Вакенродере.

И тот и другой взгляд — Алевина и Кольшмидта — возникает в истории литературы с абсолютной естественностью; каждый раз это

совершенно правомерная попытка вскрыть со всей научной требовательностью и серьезностью смысл творчества Вакенродера, и эта общая тема в соответствии со сложившимся здесь «кругом истолкования» каждый раз заставляла решать конкретные задачи филологическими методами. Расслоение «образа» Вакенродера в современной науке как результат этих и других исследований соответствует такой стадии накопления материала, когда исследователи одинаково далеки и от простой однозначности во взгляде на свой предмет и от простоты целого, возникающей при накоплении очень большого конкретного материала.

Прежнее литературоведение вполне отчетливо разделяло двух соавторов: Тик представлялся как тип «литератора» с холодным сердцем, давно истощившего свой запас эмоций и только играющего в различные художественные «формы», с большой легкостью исполняющего любую роль, но в то же время как человек талантливый, творчески дерзающий, Вакенродер — как человек наивного склада, с религиозной душой, бесконечно умиляющийся всем прекрасным, человек слабозольный, крайне чувствительный, нежизнеспособный (ср., напр.: *Haym R.*, S. 52—53) — по выражению Ф. Гундольфа, который пользуется тут вагнеровской характеристикой Парсифаля, как «чистый глупец, один из трогательных немецких юношей, восприимчивых и податливых, совершенно без твердого каркаса чувств... пассивных, без всякой конструктивной способности, даже без всякой внутренней твердости...». Теперь ценность подобного противопоставления стала более чем сомнительной. Есть одно, в чем заведомо сходится литературоведение 20—30-х годов и наших дней, — то, что «загадка» «Сердечных излияний» и «Фантазий», их смысл и замысел заключены не в Тике, а в Вакенродере, талант которого, раскрывшийся далеко не полностью, предопределил характер этих двух сборников.

В. Из чего же состоит общепринятый корпус сочинений Вакенродера?

Его состав таков:

а) два изданных Тиком сборника;

б) письма: 1. переписка с Тиком, относящаяся к 1792—1793 годам, — 26 писем, из которых 18 принадлежат перу Вакенродера; 2. два письма сестре Тика — Софии (февраль 1794 года); 3. три письма берлинскому учителю Вакенродера профессору Э.-Ю. Коху, написанные в феврале — марте 1794 года (*Schneider L.*, S. 441—459) и тесно при-
мыкающие к ним

в) два маленьких историко-литературных эскиза — о Гансе Саксе (*v. d. Leyen*, I 321—331; *Schneider L.*, 601—608) и о мейстерзингерах (только *Schneider L.*, 608—610); они чрезвычайно показательны как свидетельства пробуждающегося интереса к немецкой культурной старине и написаны почти «накануне» появления романтической германской филологии, внутренние импульсы которой здесь уже предчувствуются;

г) письма-дневники Вакенродера, посвященные поездкам 1793 года (*Höhn* — с комментарием):

1. Поездка «на Троицын день» в окрестности Байрейта с Тиком (то же: *v. d. Leyen*, II 203—247);

2. Поездка в Нюрнберг (июнь);

3. Поездка в Бамберг (июль);

4. Поездка из Эрлангена в окрестности Байрейта и Бамберга с проректором Вейссером (август);

5. Поездка в Нюрнберг и Фюрт (август);
6. Поездка в Ансбах и Нюрнберг (октябрь).

Эти поездки обогатили Вакенродера множеством художественных впечатлений, но главное, дневники запечатляют стремительный процесс его повзрелости, несмотря на краткость срока всего в полгода; д) несколько незначительных стихотворений.

Г. Письма и дневники органически входят в состав сочинений Вакенродера и тесно примыкают к немногим предназначавшимся для публикации работам, отнюдь не будучи в сравнении с ними чем-то сторонним и второстепенным. Причина — в жанровой специфике сборников Вакенродера: а) статьи, входящие в них, — это «опыты», собственно не «эссе», но именно «пробы сил», то есть попытки предварительной, временной, пробной фиксации своих суждений и убеждений; б) им присуща определенного рода *фрагментарность* — выражаются, формулируются отдельные грани мировоззрения, взглядов, чувств, впечатлений и т. д., которые лишь предполагают, лишь дают ощутить стоящую за всем отдельным целостность; в) *стилизация* в опытах Вакенродера прямо связывает эти опыты с автобиографическим материалом — стилизация не означает отчуждения от своего «я», не означает создания образа рассказчика, не зависящего от душевного мира автора, не означает неискренности или притворства, но, напротив, есть ключ к раскрытию самого «сокровенного» и очищенного содержания своего внутреннего мира: так, образ монаха или музыканта есть стилизация как заострение *внутренней* сущности своего «я» — так хочется понимать и истолковывать эту внутреннюю свою сущность Вакенродеру. «Сердечные излияния» и «Фантазии об искусстве» — это фрагментарные опыты исповеди их автора; их творческая формула — говорить самое существенное о самом существенном, но в виде указаний и намеков на такую существенность, причем всегда остается место и для вопросов и сомнений.

Д. Ни в одно собрание сочинений Вакенродера не включались и никем не исследовались переводные (с английского) романы Вакенродера, указанные у Гёдеке (*Goedeke*, VI 46, 1—4); см.: *Tieck L. Schriften* XI, S. IXf, и *Haym R.*, S. 109 Anm.; *Köpke R. Ludwig Tieck. Erinnerungen...* Leipzig, 1855, Bd 2, S. 274; *Koldewey*, S. 104, 117). Вакенродер тоже поработал на той берлинской «фабрике романов», где изготовление литературной продукции было поставлено с коммерческим размахом и где нещадно эксплуатировал свой талант совсем еще юный Тик; подобная литературная роль Вакенродера резко диссонирует с традиционным представлением истории литературы о нем.

Е. Русские переводы Вакенродера. Вакенродеру повезло в русской литературе, уже в 1826 году увидел свет полный перевод издания 1814 года, его инициатором был С. П. Шевырев (см.: *Сакулин П. Н. I* 535—544; *Манн Ю.* 155 и др.):

а) Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826.

б) Это издание было воспроизведено «с послесловием и примечаниями П. Н. Сакулина» в Москве в 1914 году.

в) Более новые издания отдельных частей.

Литературная теория немецкого романтизма. Документы под редакцией, со вступительной статьей и комментариями Н. Я. Берковского. Л., 1934, с. 149—168 здесь — Вакенродер и Л. Тик, пер. Т. И. Сильман.

Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иосифа Берглингера. Пер. А. Алявдиной.—В кн.: Немецкая романтическая повесть. Статья и комментарии Н. Берковского. Т. 1. М.—Л., 1935, с. 147—168.

История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 3. М., 1967, с. 267—279 (отрывки).

III. КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

В этот раздел включены лишь книги о Вакенродере, отвечающие по крайней мере двум требованиям из следующих трех — новизны, ценности и доступности. Но и при этом условии библиография не является полной. Некоторые более специальные исследования указываются в комментариях к отдельным статьям Вакенродера.

Wölfflin H. Die Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders [1893].—*Wölfflin H.* Kleine Schriften. Basel, 1946, S. 205—212. (*Wölfflin*).

Koldewey P. Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck. Ein Beitrag zur Quellengeschichte der Romantik. Leipzig, 1904 (*Koldewey P.*)

Haym R. Die romantische Schule. 3. Aufl., bes. von O. Walzel. Berlin, 1914 (*Haym R.*).

Waetzoldt W. Wilhelm Wackenroder und Ludwig Tieck.—In: *Waetzoldt W.* Deutsche Kunsthistoriker von Sandrart bis Rumohr. Leipzig, 1921, S. 217—232.

Gülzow E. Wackenroder. Beiträge zur Lebensgeschichte des Romantikers. Stralsund, 1930.

Gillies A. Wackenroder's apprenticeship to literature. His teachers and their influence.—German studies presented to H. G. Fiedler. Oxford, 1938.

Alewyn R. Wackenroders Anteil.—"Germanic Review", 19, 1944, 48—58.

Ruprecht E. Der Aufbruch der romantischen Bewegung. München, 1948.

Fricke G. Wackenroders Religion der Kunst.—*Fricke G.* Studien und Interpretationen. Frankfurt a. M., 1956, S. 186—213.

Korff H. A. Geist der Goethezeit. Th. 3: Frühromantik. Leipzig, 1957.

Schrumpf H. J. W. H. Wackenroder und K. Ph. Moritz. Ein Beitrag zur frühromantischen Selbstkritik.—"Zeitschrift für deutsche Philologie", 83, 1964, S. 385—409 (*Schrumpf H. J.*).

Lippuner H. Wackenroder, Tieck und die bildende Kunst. Zürich, 1965.

Kohlschmidt W. Bemerkungen zu Wackenroders und Tiecks Anteil an den "Phantasien über die Kunst".—"Philologia deutsch" Festschrift für Walter Henzen. Bern, 1965, S. 89—99.

Kohlschmidt W. Der junge Tieck und Wackenroder.—Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hrsg. von Hans Steffen. Göttingen, 1967, S. 30—44 (2. Aufl. 1970).

Lohmann G. Wackenroder.—Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd 14. Kassel, 1967, S. 54—62.

Hertrich E. Joseph Berglinger. Eine Studie zu Wackenroders Musiker-Dichtung. Berlin, 1969.

Kahnt R. Die unterschiedliche Bedeutung der bildenden Kunst und der Musik für W. H. Wackenroder. Marburg, 1969. Diss.

Hillmann H. Bildlichkeit der deutschen Romantik. Frankfurt a. M., 1971, S. 53—131.

Matzner J. Die Landschaft in L. Tiecks Roman "Franz Sternbalds Wanderungen" Ein Beitrag zu den Kunstanschauungen der Berliner Frühromantiker und der Dresdner Maler Ph. O. Runge und C. D. Friedrich. Heidelberg, 1971.

Kielholz J. W. H. Wackenroder. Schriften über die Musik. Bern—Frankfurt, 1972. Редкостный пример совершенно ненужной и зря написанной книги.

Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913 (*Сакулин П. Н.*)

Манн Ю. Русская философская эстетика (1820—1830 годы). М., 1969 (*Манн Ю.*).

Тураев С. В. Вакенродер и Тик. Близость и расхождения.— Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти акад. В. М. Жирмунского. Л., 1973, с. 316—327.

Тураев С. В. Изобразительное искусство в немецких литературных спорах конца XVIII века.— В кн.: Художественная культура XVIII века. Материалы научной конференции (1973). М., 1974, с. 184—196.

IV. НЕКОТОРЫЕ ИСТОЧНИКИ ВАКЕНРОДЕРА

(см.: Koldewey)

Вазари.— Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari... Roma, 1759. Edit. Botavi (первое изд.— 1550). См. рус. пер.: *Вазари Джорджо.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 1—5. М., 1956—1971.

Беллори.— *Bellori Gio. Pietro.* Descrizione delle imagini dipinti da Raffaello etc. Roma, 1695.

Мальвазия.— *Malvasia C.* Felsina Pittrice. Bologna, 1678.

Бом.— Des vortrefflichen Florentinischen Mahlers Leonardo da Vinci höchst-nützlichler Traktat von der Mahlerey... [Übersetzt von] Joh. Georg Bohm. Nürnberg, 1747.

Зандрарт.— *Sandardt Joachim von.* Die deutsche Akademie der Bau, Bild und Mahlereikunst. Nürnberg, 1675—1679; neu hrsg. von J. J. Volkman. Nürnberg, 1768—1775.

Менгс.— Opere di Antonio Raffaello Mengs. Roma, 1787.

Фелибьен.— *Felibien.* Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes. Londres, 1747.

Форкель.— *Forkel J. N.* Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig, 1788. Über die Theorie der Musik. Göttingen, 1777.

V. ОСНОВНЫЕ БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

А. 13 июля 1773 года в Берлине в семье видного чиновника родился Вильгельм Генрих Вакенродер.

Учение во Фридрихсвердерской гимназии. Дружба с Людвигом Тиком.

1792 — готовится к университетским занятиям под руководством Э.-Ю. Коха. Лекции К.-Ф. Морица.

Сентябрь 1792 — поездка в Дессау, Галле, Лейпциг, Мейссен и Дрезден.

1793 — изучает право в Эрлангене. Много ездит (см. выше, раздел II В). Знакомится со старонемецкими рукописями и с книжными собраниями.

1794 — в Гёттингене. Осенью поступает в Берлине на службу в суд.

1796 — посещение Дрезденской галереи.

13 февраля 1798 года — умирает в Берлине.

Б. Л. Тик писал в Предисловии к изданию 1814 года:

«В.-Г. Вакенродер умер в 1798 году на 26-м году [правильно — на 25-м] жизни. <...> Душа его была чистая, благочестивая, просветленная подлинной младенческой верой. <...> В 1793 году Вакенродер учился в Эрлангене, где использовал свой досуг для посещения Бамберга, близлежащих местностей Франконии, а главное — Нюрнберга. На следующий год он перешел в Гёттинген, где познакомился с проф. Фьорилло и пользовался его советами и наставлениями; он несколько раз побывал в Касселе и видел в этом городе превосходную картинную галерею, а также собрание живописи в Зальцталене; еще раньше он побывал в галерее Поммерсфельдена, Бамбергского округа. Живопись, поэзия, музыка заполняли его жизнь; в музыке он получил основательную подготовку — у глубокомысленного Фаша в Берлине. В 1796 году побывал в Дрездене. Незадолго до того начал записывать свои мысли об искусстве <...>» (*Nehring*, S. 123—124).

В. Удивительно много известных, выдающихся, вошедших в историю имен можно встретить среди знакомых, друзей, наставников еще столь юного Вакенродера. Это Эрдуин Юлиус Кох (1764—1834), автор «Компендиума немецкой литературной истории», во второй том которого (1798) Вакенродер внес свой вклад («выдающийся литератор с совершенно необозримыми знаниями истории литературы», — писал о Кохе К.-В.-Ф. Зольгер в 1804 году; см.: *Solger. Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*. Bd 1. Heidelberg, 1973, S. 134—135); это основатель Берлинской певческой школы Карл Фридрих Фаш (1736—1800); крупный теоретик, автор «Всеобщей истории музыки» и первой монографии об И.-С. Бахе (1802) Иоганн Николаус Форкель (1749—1818); гёттингенский искусствовед Иоганн Доминик Фьорилло (1748—1821); замечательный писатель, музыкант, публицист, отличавшийся необычайной многогранностью своей деятельности, Иоганн Фридрих Рейхарт (1752—1814); это и друг Вакенродера Людвиг Тик (1773—1853), которому предстояло еще пройти сложный и долгий путь в литературе, и, из поколения Вакенродера — Тика, довольно талантливый берлинский журналист Август Фердинанд Бернхарди (1769—1820). Вакенродер был знаком и с Фридрихом Шлегелем (1772—1829), ярким теоретиком немецкого романтизма. Гениальной личностью среди профессоров Вакенродера был Карл Филипп Мориц (1757—1793), лекции которого слушали в Берлине и Вакенродер и Тик; автор романа «Антон Рейзер» и нескольких, притом важнейших, эстетических работ Мориц с его разорванной, трагической, не знавшей покоя душой сжигал себя в мучительной чересполосиде душевных самоистязаний и самобичеваний; с этим в связи стоит постоянный и серьезный интерес Морица к экспериментальной психологии, как понимали ее тогда — как пристальное наблюдение, описание и толкование самых разнообразных, особенно же отклоняющихся от средней нормы психологических феноменов и движений души; молодой Тик, не щадящий себя и доводящий себя до иступления эстетическими впечатлениями (письмо Тика от 12 июня 1792 г.),

кажется Вакенродеру «близнецом» Морица (письмо от января 1793 г.— *v. d. Leyen*, II 177); при всех своих мечтаниях Мориц вместе с Гёте заложил эстетические основы нового классицизма (трактатом «О пластическом подражании прекрасному», 1788), а в то же время вращает и в странно-противоречивую литературную жизнь позднепросветительского Берлина.

С самой ранней юности Вакенродер оказался в обстановке напряженной духовной жизни; его отец, Кристоф Беньямин Вакенродер, был далеко не заурядным человеком (ср. *Hertrich*, S. 24ff) и, по всей видимости, принадлежал к кругам зарождавшейся тогда в Берлине буржуазной интеллигенции нового типа, открытой искусству, как и всем «духовным ценностям». Если отец Вакенродера, настаивавший на том, чтобы сын изучал юриспруденцию, и заронил в его душу зерна отраженных в повести об Иозефе Берглингере конфликтов, то все же лишь благодаря отцу мир искусства стал доступен Вакенродеру.

Г. Самые глубокие импульсы творчества для Вакенродера исходят от *Гердера и Морица*, нередко взятых в неразличимом единстве общего в них: значение сборников Вакенродера, длительность их воздействия определяются той решительностью, с которой — под определенным углом зрения — в них был произведен получивший специфическое стилистическое выражение *синтез* существенных и как бы висевших в воздухе тенденций времени. Благодаря Гердеру и Морицу стал возможен широкий, непредвзятый взгляд на мир как на структурное и историческое единство; весь мир — это запечатлевшееся в разных своих ступенях смысловое единство становления от неорганической материи и до человека. «Одна сущность переходит в другую, низший организм поглощается и облагораживается высшим... — говорил Мориц в своих берлинских лекциях, согласно пересказу Ф. фон Гумбольдта. — Растение становится сначала животным, потом человеком...»; и, наконец: «Природа создала человека, чтобы созерцать через него свое совершенство» (цит. по кн.: *Hubert U. K. Ph. Moritz und die Anfänge der Romantik*. Frankfurt, 1971, S. 26).

Благодаря Гердеру и Морицу стал возможен и непредвзятый, свободный от шор любой нормативной теории взгляд на искусство как на выражение исторического момента и духа народа (языка, нравов, привычек, темперамента, климата и т. п.), как на абсолютно органическое их запечатление. Искусство, «этот Протей среди народов» (*Гердер*. Письма к поощрению гуманности, № 107), всегда «одинаково близко к богу». Этим утверждается принципиальное равноправие искусства любого стиля в его неповторимом своеобразии, и с этим остается только примириться эстетическому чувству и художественному вкусу. Взгляд эстетический подчинен здесь взгляду философско-историческому: необходимо утвердить органическое единство развивающегося исторического мира — каждый этап развития значителен в себе, всякое искусство — зеркало истории и народа, своего времени и места, всякое — одинаково правомерно и потому оправдано. Цель — утверждение единства, и она заставляет искать в истории искусства забытое или недооцененное, а также и все изначальное и органическое, что противостало бы современным тенденциям исключительности, нормативности, отвлеченной верности, стремлению считать одно искусство правильным и допустимым, другое — неправильным и незрелым. Такие философско-исторические и культурно-философские искания Гердера соответствуют типичным для эпохи исканиям эстетическим — например, новой оценке готи-

ческого стиля в последней трети XVIII века (см.: *Keller H. Goethes Hymnus auf den Straßburger Münster und die Wiedererweckung der Gotik im 18. Jahrhundert. München, 1974. Bayr. Akad. d. Wiss., Philos.-hist. Kl., Jg. 1974, H. 4*). Все это переходит к Вакенродеру: новое осмысление итальянской живописи и творчества Дюрера следует у него логике культурно-философских тенденций и логике эстетических исканий эпохи. Далее: коль скоро искусство является зеркалом всякого культурно-исторического момента, этапа, то оно оказывается и *языком культуры*, которым та говорит в каждый отдельный исторический момент о самой себе, создавая адекватный запечатляющий ее художественный облик. Но тогда искусство есть язык истории, и все метаморфозы *единого* в своей вечной изменчивости исторического мира и, шире, искусство есть язык самой вечной природы, или бытия, вечной природы, «созерцающей свое совершенство» через человека, а потому и принимающей вид исторической изменчивости (история возникает на «уровне» человеческого, вместе с человеком). Понятно, почему Мориц причисляет искусство к «высшим» языкам — наряду с природой, живописью, музыкой, мифологией, поэзией (ср. *Sørensen B. A. Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und deutschen Romantik. Kopenhagen, 1963, S. 72*): все эти языки так или иначе есть выражение (или самовыражение) некоего высшего смысла, заключенного в природе, бытии (все в природе «есть знак высшего, откровенного в нем». — *Moritz K. Ph. Schriften zur Ästhetik und Poetik, hrsg. von H. J. Schrimpf. Tübingen, 1960, S. 210. 27—28*), выражают его тождественно и этим превосходят возможности словесного языка.

У Морица сказано: «Поскольку у нас нет ничего, что было бы выше языка, с помощью которого изъясняет себя наша мыслительная сила, эта благороднейшая часть нашего существа, то прекрасное мы ставим превыше всего, когда говорим, что оно обращается к нам как бы на высшем языке» (Op. cit., S. 202. 12—15). Но тогда понятно также и то, что высшие языки, не доступные для перевода на язык слов, воспринимаются человеком *интуитивно* и в этом отношении оказываются уже *языком чувства* (так писал и Форкель о музыке). Такое гердеровско-морицевское натурально-органическое понимание искусства как тождественного, зеркального, доступного интуитивному созерцанию, или, иначе, понятому широко и не очень определенно «чувству», отражения-запечатления смысла истории, природы, бытия и усваивается Вакенродером. Оно, особым образом преломленное, становится для него жизненной программой: «Идеальная красота искусства — излюбленный предмет моего духа» (*v. d. Leyen, II 17*); «музыка — мой излюбленный предмет» (II 2). Живущий для искусства человек уже не живет для «мира» — искусство ведь есть высший, или даже религиозный, смысл. «Мир, — вторит Тик Вакенродеру, — действительно, не для нас с тобой, а мы — не для мира, потому что мы всегда будем считать не важными всякие «важности» света, а свет всегда будет считать нас эксцентричными фантазерами» (II 114).

Существует различие между языками искусств: если произведения пластических искусств, замкнутые в своих отчетливых контурах, раскрывают перед нами свой высший, недоступный слову смысл с «ясностью» (95. 24), то музыка, напротив, есть раскрытие перед нами беспредельности, безграничности, неизведанности: «О! Великая тайна заключена в интонации этих мелодических звуков, что, поднимаясь и опускаясь, говорят языком наших чувств (Empfindungen), которых никак не способны выразить слова... Какая обширная область представлений

(Ideen) лежит тут за пределами нашего языка» (*Moritz K. Ph. Andreas Hartknopf* [1786]... Hrsg. von H. J. Schrimpf. Stuttgart, 1968, S. 72). Контуры пластических очертаний наглядно замыкают смысл в себе — музыкальные линии-интонации его размыкают, делают бесконечным («Тысячи неясных представлений пробуждаются с каждым звуком» — *Moritz K. Ph. Andreas Hartknopf*..., S. 132). Вот такую неисчерпаемость музыкального переносит Вакенродер на всякое искусство. Но этот процесс переосмысления искусства означает начавшуюся романтизацию гердеровско-морицевского идейного наследия.

Неправильно было бы считать, что «Сердечные излияния» и «Фантазии об искусстве» возникают «из духа Рейхарта» (*Nadler J. Literaturgeschichte des deutschen Volkes. Bd 2. Berlin, 1938, S. 362*); тот синтез культурно-исторических тенденций, который заложен в этих двух сборниках в качестве их основы и импульса, превосходил возможности Рейхарта, возможности воплощенного им культурно-исторического этапа.

Д. Следует кратко остановиться на отношении Вакенродера к французской революции, чтобы опровергнуть некоторые высказанные в последнее время ошибочные суждения.

В январе 1793 года — революция во Франции в это время была на особом подъеме — Вакенродер пишет Тику: «Я давно уже удивляюсь, отчего ты не спрашиваешь, что я думаю о французах. Уверю тебя, что я думаю о них в точности то же, что ты, и от всего сердца разделяю твой энтузиазм. Однако же не могу удержаться, чтобы не прибавить следующее. Я здесь ни с кем не говорю о французах; и это оттого, что о них говорят все, сообщают об их великих делах всегда с улыбкой, словно желая сказать: и чего только не наворотили эти наивные дети! И кто говорит о них с такой улыбкой, тому мне хочется тут же дать пощечину» (с. 236—237 настоящего издания). Далее Вакенродер пишет: если бы он был французом, то все же не хотел бы защищать революцию с оружием в руках, поскольку не обладает телесными «добродетелями». (Некоторые немецкие исследователи возмущаются по поводу этих слов трусливостью Вакенродера.)

В марте того же года Вакенродер пишет Тику: «Казнь короля привела в ужас и заставила отшатнуться от французов весь Берлин. Но не меня. Я что думал прежде о деле французов, то думаю и теперь. Не могу судить, правильными ли средствами они пользуются, потому что плохо разбираюсь в истории» (*v. d. Leyen, II 198*).

Такие заявления, особенно последнее, расходятся с образом прекраснодушного юноши, и, во всяком случае, очевидно, что Вакенродер не оставался безразличным к событиям французской революции.

VI. ВЛИЯНИЕ ВАКЕНРОДЕРА

Опыты об искусстве, созданные Вакенродером, были синтетическим выражением определенных культурно-философских и эстетических тенденций конца века. Этот синтез подразумевается у Вакенродера всегда — даже и в самом кратком и скромном экскурсе в область истории искусства; в нем причина того, почему взгляд Вакенродера на историю искусства был существенно новым и как существенно новый воспринимался несколькими поколениями немецких художников, хотя Вакенродер и не был историком искусства и не сделал никаких эстетических

«открытый» в истории искусства. «Открытием» было *целое* — мировоззрение, прочитывавшееся или угадывавшееся за фрагментарностью всего отдельного. Именно поэтому все недосказанное Вакенродером с легкостью досказывалось и развивалось романтической эстетикой: Вакенродер своим интуитивно-художественным синтезом — и преломлением — гердеровско-морицевской философии культуры положил начало ее дальнейшим романтическим переосмыслениям, совершавшимся отныне как бы уже по инерции, стремительно и неудержимо, и очень быстро приводившим к уничтожению рационалистических и просветительских компонентов в эстетической теории.

А. Вакенродер оказал сильное влияние на братьев Шлегель — Августа Вильгельма (1767—1845), ставшего «хранителем духовного наследия Вакенродера» (Г. Эйхнер) и довершившего осмысление идей Вакенродера в духе романтической религиозности (в 1800 г. он пишет одиннадцать советов о картинах; стихотворения о евангелисте Луке — покровителе живописцев, о Леонардо да Винчи, стансы «Союз церкви и искусств»), и Фридриха (1772—1829), который усваивал представления Вакенродера медленно и глубоко (см.: *Schlegel Friedrich. Historisch-Kritische Ausgabe. Bd 4. Paderborn, 1959, S. XVII*). Понимание истории искусства у Фр. Шлегеля — это систематизация отрывочных намеков Вакенродера: и для Фр. Шлегеля история искусства есть процесс постепенной его деградации, утраты былой органичности и смысловой глубины, присущих прежде всего дорафаэлевской живописи: «Не хаотические толпы людей, а немногие, отдельно выписанные фигуры, выполненные со всей тщательностью, естественной для чувства достоинства и святости величайшего из всех иероглифов — человеческого тела; строгие и даже лаконичные контуры, выступающие со всей определенностью, не свет и грязные тени ночи и мрака, а чистые соотношения цветовых объемов, как бы отчетливых аккордов; одежды, которые, кажется, сливаются с человеком, простые и наивные, как сами люди; а в лицах (место, где свет божественного духа живописца яснее всего просвечивает) при всем многообразии выражения и индивидуальности черт повсюду та младенческая и благодушная простота и ограниченность, которую я склонен считать изначальным характером людей, — вот стиль старой живописи, стиль, — признаюсь в своей односторонности, — который единственно нравится мне, если только *исключение* не оправдано тем или иным великим принципом, как, например, у Корреджо или Рафаэля» (*Schlegel Fr. Historisch-kritische Ausgabe, Bd 4, S. 14*). «Тициан, Корреджо, Джулио Романо, Андреа дель Сарто — для меня последние художники» (Op. cit., S. 13; в 1823 г. Шлегель добавляет к ним имя Пальма Веккьо).

Б. Основанный в 1809 году выступившими против академического искусства молодыми художниками Союз св. Луки был обязан своим возникновением эстетическим идеям Вакенродера. «Вакенродер» этого кружка, рано умерший Франц Пфорт (1788—1812) и в творчестве и даже в жизни стремится следовать мифологизированным у Вакенродера образам художников (см.: *Lehr F. H. Die Blütezeit romantischer Bild-Kunst. Franz Pfort der Meister des Lukasbundes. Marburg, 1924, S. 51, 79; Grote L. Joseph Sutter und der nazarenische Gedanke. München, 1974, S. 76*). Характерно одновременное обращение к раннеитальянской живописи и к искусству Дюрера и его предшественников: на одном из рисунков Пфорра Фра Анджелико парит над Римом в окружении Рафаэля и Микеланджело (*Lehr, S. 177, Abb 46*), на другом — Дюрер

и Рафаэль преклоняют колени пред тронем Искусства (*Lehr*, S. 179, Abb. 62). Идеи Вакенродера, Тика, Фр. Шлегеля легли в основу эстетики так называемой «назарейской» школы немецкой романтической живописи, которой дал начало Союз св. Луки. Назарейцы (Фр. Овербек, Ю. Шнорр фон Карольсфельд, П. Корнелиус и другие) прошли *римскую* школу, и для всех их пребывание в Риме было не просто традиционным этапом жизни немецкого художника — это был предначертанный Вакенродером путь к истокам искусства, к полноте жизненно-религиозного смысла, скрывающегося в старой живописи.

В. Эстетика Вакенродера была одинаково притягательна для художников-протестантов и католиков. О сильном впечатлении, произведенном на них Вакенродером, рассказывают и протестант Людвиг Рихтер (1808—1884) и такой ревностный католик, как Йозеф Фюрих (1800—1876) — см.: *Dürrer und die Nachwelt*, hrsg. von H. Lüdecke und S. Heiland. Berlin, 1955, S. 172. Идеология «назарейцев» в свою очередь перешла к английским прерафаэлитам с их «Пфорром» — Д.-Г. Россетти (1828—1882). См. также: История европейского искусствознания. Первая половина XIX века. М., 1965, с. 15, 20 слл.

СЕРДЕЧНЫЕ ИЗЛИЯНИЯ...

Видение Рафаэля

А. Рафаэлю посвящено в сборниках несколько разделов. Сам Вакенродер до своего посещения Дрездена в 1796 году видел и описывал только копии с работ Рафаэля или приписывавшиеся ему картины; см. *Höhn*: «[175] Галерея в Поммерсфельдене во второй раз доставила мне большое удовольствие. [176] Отмечу такие картины. Итальянцы. Рафаэль, «Мария с младенцем Иисусом» [вероятно, работа Бернарда ван Орлея, ок. 1492—1542], произведение, которое нужно изучать, оно вызывает самое глубокое, самое проникновенное чувство, это, можно сказать, самая прекрасная работа, которую я когда-либо видел. [178] Рафаэль, «Мария с младенцем Иисусом». Фигура Марии повернута влево, она сидит прямо, в блаженнейшем покое. В лице ее самым удачным образом соединена неземная, всеобщая форма греческого идеала красоты с красноречивейшей и самой привлекательной индивидуальностью, — богиня [!]словно парит между небом и землей, а печать земного существа, просвечивающая в ее образе, дарует смертному счастливую возможность причислить ее к людям. И это соединение проникает все, вплоть до самых незаметных черточек, — пред кистью художника умолкает неловкий язык восхищенного созерцателя. Лоб прямой, плавно спускающийся к носу, — зеркало небесной ясности и глубокой задумчивости. Глаза опущены, но взгляд не твердый, неподвижный, а нежный кроткий, как голубизна небес; взор отчасти покоится на ребенке, отчасти на коленях. Нос прямой, без горбинки, чуточку длинный; его кончик заключает в себе нечто характерное. Но то же опишет словами этот рот, эти сжатые прекрасные губы, эти уста, изъясляющие трогательность! Кто передаст выражение этого лица, кротко-возвышенного, блаженно-печального, полного предчувствия грядущих лет дитяти, предчувствия, напрягающего и восхищающего всю фигуру, но так, как то пристало полубогу и женщине. [179] Женщина смертная не вынесла бы этого чувства, все ее ощущения, все черты ее

лица широко растворились бы, — и потоком слез, на языке рыданий, возвестила бы она миру о своем счастье. Не то мать богов [!], — она больше мыслит, а женщина больше чувствует; ее возвышенный дух, неумолимо впитывающий мысль за мыслью, покрывает черты ее лица волшебными чарами небесного спокойствия, и поток чувств бьется о плотины духа, но не может пробить их, — мышцы лица не расслабляются, не тают. Вот замечательный пример принципа, приложенного Лессингом к преисполненному боли лицу Лаокоона, — искусство являет нам начало, первые шаги чувства, и потому воображение пораженного зрителя сильнее воспринимает силу этого чувства. Очертания лица Марии — это прекрасный овал, но не такой чисто-эфирный, каким блещет, например, голова Ниобы. Золотистые каштановые блестящие волосы стекают вниз по обе стороны, сзади их удерживает чепец в форме сетки. Платье сияет искрашна-желтым цветом; накидка — прекрасного голубого цвета. Левая рука опущена вниз с прелестной небрежностью; указательный палец — прямой, остальные несколько согнуты. Правой рукой мать обнимает нагое дитя, играющее у нее на коленях, — ребенок оборачивается к матери и указывает левой рукой на вазу, стоящую на столе. Я неспособен восхвалить по достоинству столь красноречивые очертания всех членов его тела — сама природа направляла тут руку художника. У младенца Иисуса лицо благородное, насколько возможно соединить благородство с младенческими чертами лица: да, это лицо предвещает ум необыкновенный; ясно: это лицо — внешняя форма обитателя высших сфер неба. [180] Но что яснее говорит нам: ребенок этот — дитя богов [!] — если не сверкающие его глаза, горящие словно блестящее созвездие Ближнецов; они притягивают к дитяти пораженный взор поклонения. — Но пусть порвет эти страницы тот, кто может увидеть сам этот образ богов, и пусть тает в блаженстве, кто видит его». Конечно, вакенродеровский «Рафаэль» — условный образ, но это все же не мешает ему по-своему ясно видеть в искусстве рафаэлевское начало. Что важно — вакенродеровский интерес к Рафаэлю задан академической и классицистской эстетикой, которая, когда речь шла о новой живописи, тоже ориентировалась на Рафаэля как на идеал искусства. Итак, задача Вакенродера — заново осмыслить художественные явления, оценка которых уже сложилась (это относится и к Дюреру): не столько по-новому их увидеть, сколько по-новому понять (парадокс мнимый — художественный опыт Вакенродера был невелик, но он «прозревал» суть через чужие анализы, впечатления и оценки, конечно, стараясь по мере возможности подкрепить их собственными).

Б. Вакенродер утверждает общеромантическое (разделявшееся отнюдь не каждым отдельным романтиком!) представление о художественном творчестве по божественному «наитию» как творчестве почти бессознательном, совершающемся в состоянии экстаза. Что начальный этап развития романтизма действительно смыкается здесь с самым последним и завершающим — об этом красноречиво свидетельствует эстетика немецкого композитора Ганса Пфизнера (1869—1949), и прежде всего его «музыкальная легенда» «Палестрина» (1916!), в которой знаменитый итальянский композитор эпохи Возрождения исполняет *ту же самую* роль творящего по божественному вдохновению гения, что Рафаэль — в опыте Вакенродера.

Полемизируя с *теоретиками*, Вакенродер, по предположению Колдвейя (Koldewey, S. 4), имеет в виду конкретное лицо — известного знатока искусства фон Рамдора (1757—1822), против которого высту-

пал и романтический журнал «Атеней» (см.: «Athenäum», Bd 2, 1799, Nachdruck Berlin, 1960, S. 333) и который известен в искусствознании прежде всего своим спором (1809) с К.-Д. Фридрихом в связи со знаменитым «Теченским алтарем» художника; в своей книге «Харис» (1793) Рамдор намеревался создать «апологию эмпирически поверяемого Вкуса пред форумом Разума». См. о Рамдоре: *Schulz G. Friedrich Wilhelm v. Ramdohr, der "unzeitgemäße" Kritiker der Goethezeit.* — «Goethe-Jahrbuch», Bd 20, 1958, S. 140—154.

Вакенродер цитирует в оригинале и в переводе отрывок из письма Рафаэля графу Бальдассару Кастильоне (1478—1526), автору «Придворного» (см. это письмо 1514 г. в кн.: Мастера искусства об искусстве. Т. 2. М., 1966, с. 156—157). Однако Рафаэль говорил не о Мадонне, а о Галатее; он писал: «Что до Галатей, то я почел бы себя великим мастером, если бы в ней была хотя половина тех великих вещей, о которых Ваше сиятельство мне пишет. [...] И я скажу Вам, что для того, чтобы написать красавицу, мне надо видеть много красавиц, при условии, что Ваше сиятельство будет находиться со мной, чтобы сделать выбор наилучшей. Но ввиду недостатка как в хороших судьях, так и в красивых женщинах я пользуюсь некоторой идеей, которая приходит мне на мысль. Имеет ли она в себе какое-либо совершенство искусства, я не знаю, но очень стараюсь его достигнуть» (цит. по указ. изд.). Вакенродер передает итальянское «idea» как «образ», «mente» как душу, что приводит к полной перестройке мысли Рафаэля — его слова становятся теперь исповедью религиозного художника (ср. *Koldewey, S. 5; Wellek R. A History of Modern Criticism. Vol. 2. New Haven and London, 1965, p. 89*).

Листки Браманте, — вероятно, сочинено Вакенродером: Доноато Браманте — художник и архитектор, один из строителей собора св. Петра в Риме.

Опыт Вакенродера послужил основой для стихотворной легенды И.-Г. Гердера «Образ поклонения» («Das Bild der Andacht»), помещенный в 6-м выпуске его «Zerstreute Blätter». Здесь, в примечании к стихотворению, Гердер приводит те же итальянские слова Рафаэля, что и Вакенродер в сноске своей статьи. Характерна быстрота, с которой Гердер поэтически обработал заинтересовавший его рассказ: книга Вакенродера вышла из печати на рождество 1796 года, а уже 24 февраля 1797 года Гердер сообщает о том, что тираж очередного выпуска его «Разбросанных листков» отпечатан! (ср. *Koldewey, S. 6*; иначе Эрнст Науманн в комм. к изд. Гердера: *Herders Werke, Berlin, o. J. [1912], TI XV, S. 508*). В свою очередь гердеровский «Образ поклонения», вероятно, повлиял на балладу А.-В. Шлегеля «Святой Лука» (журнал «Athenäum», 1799, с. 147—151). Ср. также незаконченную поэму Гердера «Пигмалион» (1801—1803), где в последних строфах говорится о живописи Рафаэля.

Легенда о Рафаэле, рассказанная Вакенродером, явственно звучит еще у такого позднеромантического естествоиспытателя и художника, как Карл Густав Карус (1789—1869), когда он пишет о Сикстинской мадонне: «Видение — вот что предстояло изобразить художнику. Было ли у Рафаэля подлинное видение, как часто рассказывают, так что мадонна явилась ему — «в прекрасном мощном свидении», по выражению Моцарта, — это оставим в стороне, тем более что в конце концов всем нам прекрасно известно: все прежде неузренное и несотворенное тому, кому суждено бывает первому узреть и сотворить, явля-

ется не иначе как в видении, то есть, если угодно, в экстазе, и отнюдь не непременно в форме сновидения, однако по необходимости в форме, резко отклоняющейся от законов всего того, что изо дня в день представляют нам наши обычные чувства» (*Carus C. G. Betrachtungen und Gedanken vor auserwählten Bildern der Dresdner Galerie. Dresden, o. J. [1867], S. 14.*)

См. также: *Hoppe W. Das Bild Raffaels in der deutschen Literatur...* Frankfurt, 1935. Переиздание: Hildesheim, 1974 (спец. о Вакенродере — с. 71—83); *Ebhardt M. Die Deutung der Werke Raffaels in der deutschen Kunstliteratur von Klassizismus und Romantik. Diss. Göttingen, 1969* (то же — Baden-Baden, 1972), S. 113—128. См. также мою статью «Вильгельм Генрих Вакенродер и романтический культ Рафаэля» (в печати).

Тоска по Италии

О немецкой тяге к Италии в XVIII—XIX веках свидетельствуют и вся жизнь И. Винкельмана, и Гёте с его итальянским путешествием, и Мориц, и, конечно, тот красноречивый факт, что лишь немногие из известных немецких художников романтической эпохи (Фридрих, Даль, Фердинанд Оливье) не бывали в Италии. См.: *Deutsche Briefe aus Italien. Hrsg. von E. Haufe. 2. Aufl. Leipzig, 1971.*

Смерть Франческо Франча

Источник: *Вазари. Ср.: Вазари, т. 2, с. 601—612, особенно с. 608—609.*

Св. Цецилия — покровительница музыки, образ, глубоко воспринятый романтическим поколением (ср. рассказ Г. фон Клейста «Святая Цецилия, или Власть музыки», 1810) и, в частности, в связи с возрождением средневековых идеалов музыки и музицирования (статья И.-Г. Гердера «Цецилия» — уже в 1793 году; статья Э.-Т.-А. Гофмана «О старой и новой церковной музыке», 1814; «цецилианское движение» и важнейшая работа «О чистоте музыки» А.-Ф.-Ю. Тибо, 1825). Весьма значительным следует считать вклад самого Вакенродера в это развитие. Г. Бекинг (*Becking G. Zur musikalischen Romantik. — "Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 2, 1924, S. 585*), по-видимому, преуменьшал знание церковной музыки Вакенродером, когда полагал, что ему могли быть известны лишь направление аббата Фоглера (1749—1814), упрощавшего и «осовременивавшего» традицию, и тогдашняя грегорианика (старинное одноголосное пение).

Ученик и Рафаэль

Все в целом — оригинальный замысел Вакенродера.

Жизнь Леонардо да Винчи

Источник: *Бом*, в предисловии к переводу трактата Леонардо да Винчи.

Андреа дель Вероккьо — учитель Леонардо да Винчи и Пьетро Перуджино.

«Трактат о живописи» Леонардо да Винчи впервые издан в 1651 году (рус. пер.: М., 1934).

Описание двух картин

Прозанческое вступление повторяет мысль К.-Ф. Морица (см. выше, раздел V). К описанию первой из картин см. приведенную выше запись из дневника о «Марии с младенцем Иисусом».

Несколько слов о всеобщности...

Характерное переложение гердеровских идей. Если выступление против системности соответствует в целом определенному морализаторскому уклону в европейском Просвещении, то Вакенродер уже согласен менять «систему» на «суеверие», то есть, точнее, догматическую веру на ложную веру, и это уже черта, характерная для мировоззрения романтиков с их исканиями органической веры и отбрасыванием просветительского наследия, — например, для А.-В. Шлегеля, готового принять и одобрить все, что изгоняла просветительская философия. Противниками Вакенродера, впрочем, были, видимо, всего лишь авторы систематических и «догматических» пособий по эстетике или истории искусства; но подтекст шире: всякая смысловая прозрачность, всякая рациональная оформленность содержания непримемлемы для романтика.

Слово в память Альбрехта Дюрера

А. Вакенродер и Тик открывают старину Нюрнберга для романтизма. Расцвет города пришелся на эпоху развития ранней бюргерской культуры, на эпоху гуманизма и Реформации; уже со второй пол. XVI века начинается упадок, а как раз в тот год (1793), когда Вакенродер посещает Нюрнберг, город переживал тяжелейший финансовый кризис в своей истории (см.: *Neues Taschenbuch von Nürnberg*, 2. Th., Nürnberg, 1822, S. 265 — статья И. Шаррера). Вид Нюрнберга определен такой особой его судьбой. «Не могу надивиться на этот город, — пишет Вакенродер (*Höhn*, S. 89), — в нем не найдешь ни одного нового здания, одни старые, начиная с десятого столетия; итак, переносишься в старину и всякую минуту ждешь, что навстречу тебе выйдет или рыцарь, или монах, или бюргер в старинном платье», — вместо этого Вакенродеру бросается в глаза множество нищих. «Нюрнберг — город, какого я никогда не видал. За его вид можно вполне назвать его романтическим городом» (*Höhn*, S. 90); «как беспорядочно расставлены дома, и какие кривые в нем улицы...» (*Höhn*, S. 92). «Большинство церквей в Нюрнберге построено примерно в начале XIV века, а большинство произведений искусства относятся к XV и XVI столетиям — самые красноречивые свидетельства беспримерного расцвета художеств в этом городе. Но все эти памятники достойны почитания отнюдь не за одну свою ветхость, а за свою внутреннюю ценность, они по большей части — могилы утраченного искусства» (*Höhn*, S. 184). В Нюрнберге Вакенродер видит скульптурные работы Фейта Штосса (ок. 1445—1533), Петера Фишера Старшего (1487—1528), Адама Крафта (1441—1507) и, главное, получает некоторое представление о живописи Альбрехта Дюрера (1471—1528).

Б. О «Двух апостолах» Дюрера (то есть об одной из составляющих диптих картин), увиденных в Нюрнберге (в копии первой пол. XVII века, которую Вакенродер принимал за оригинал), он писал: «Два апостола относятся к числу наиболее прекрасных картин, какие только мне известны, они показали мне, сколь обособованно претендует Дюрер на звание гения и на имя немецкого Рафаэля, которое признают за ним.

Насколько мог видеть мой неопытный глаз, я действительно рассмотрел здесь прекрасно нарисованные головы, полные выражения, и одежды с широкими складками, продиктованными вкусом, — все согласно образцам итальянской школы, а прежде всего простота в целом и отказ от ярких слепящих красок, вполне в духе Рафаэля» (*Höhn*, S. 189—190).

Место, которое занимают суждения Вакенродера о Дюрере в немецкой культурной истории, весьма ясно определяется в статье: *Hartmann-Wülker D. Eine Schrift von J. C. Lavater über Dürers "Vier Apostel" und das Dürer-Urteil des 18. Jahrhunderts.* — "Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft". Bd 25, 1971, S. 17—35. Здесь изменение взглядов на искусство Дюрера в XVIII веке прослеживается очень тщательно; в частности, отмечена этическая направленность суждений Вакенродера и их известная зависимость от взглядов классициста Р. Менгса (S. 35). См. также: *Sanford D. B. Dürer's Role in the Herzenergiessungen.* — "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", vol. 30, 1972, p. 441—448.

В. Сакс Ганс (1494—1576) — известный нюрнбергский поэт.
Пиркхеймер Виллибальд (1470—1530) — знаменитый гуманист.

Г. Вакенродер в значительной мере открыл для немецкой литературы художественно-ремесленный, органический мир нюрнбергской старины: можно вспомнить рассказ Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» (1818) или известный сборник рассказов немецкого искусствоведа и писателя, впоследствии профессора Кёнигсбергского университета, Эрнста Августа фон Хагена (1797—1880) "Notica, или Нюрнбергские новеллы старинных времен" (1829), причём для писателя, который в ещё более поздних своих полубеллетристических произведениях обращается к книге Вазари, весьма замечательна литературная фикция посвященного искусству Нюрнберга рукописного дневника XVI века, положенная в основу сборника рассказов.

О двух удивительных языках

Колдевей указывал на известную близость этой работы «Философским письмам» (1786—1789) Шиллера (см.: *Koldewey*, S. 40). Скорее можно говорить об относительной близости «Философских писем» («докантовского» сочинения Шиллера-философа) характерным для круга Гердера или Морица, а затем и романтиков представлениям о символе.

О странностях Пьеро ди Козимо

Источник: *Вазари*. Ср.: *Вазари*, т. 3, с. 57, 70.

Как созерцать картины великих художников

Важнейшая работа. Она двойственна: Вакенродер критикует торгашеский дух времени, но, восторгаясь художественными шедеврами, совершенно отрывает их от жизни, превращая в предметы молитвенного созерцания. Вполне закономерно и своевременно для рубежа веков, когда была написана работа, требование не поверхностно-потребительского отношения к произведениям искусства, а их глубоко внутрен-

него постижения — требование это особенно актуально для эпохи, когда прежние, веками складывавшиеся механизмы эстетического потребления разрушались и должны были складываться новые, отвечающие социальной психологии буржуазного века формы эстетического отношения к искусству. Вакенродер чувствовал опасности, какие несет искусству проза жизни, и надеялся преодолеть их особым культом искусства — тем, что было названо романтической «религией искусства».

«Поклонение» — это часто встречающееся у Вакенродера слово есть у него, по сути дела, формула тождественного отношения к искусству; «поклонение» — *Andacht*, то есть молитвенная преданность образу, доходящая до степени душевного слияния с ним, — понятие, обработанное различными духовными течениями Германии и непередаваемое со всеми его обертонами. Гегель пишет об *Andacht* в «Феноменологии духа», в главе о «несчастном сознании», — см.: *Гегель. Соч.* в 14-ти т., т. 4. М., 1959, с. 116.

Величие Микеланджело Буонарроти

Источник: *Вазари. Ср.: Вазари*, т. 5, с. 213—331.

Микеланджело нередко недооценивали или не понимали в эпоху романтизма: Рафаэль воспринимался как художник, примкнувший к старой школе, а потому наиболее пригодный как руководитель современных (то есть романтических) художников, — так, например, считает Фр. Шлегель (*Schlegel Fr. Historisch-kritische Ausgabe. Bd 4, S. 55*). У Вакенродера, по-видимому, довольно туманное, литературное представление о Микеланджело, зато твердая уверенность в последовавшем за ним упадке искусства.

Письмо молодого немецкого художника...

По сюжету и по тону представляется этюдом к роману о Франце Штернбалде (см. выше). Написано, скорее всего, Тиком.

Портреты художников

Рафаэль, Дюрер, Микеланджело — ср. с замыслом рисунка Пфора: Фра Анджелико в окружении Рафаэля и Микеланджело — апофеоз искусства, которое персонифицируют его гении.

Хроника художников

Источники: *Вазари, Беллори* (о Доменикипо), *Мальвазиа* (о Липпо Дальмазио). См.: *Вазари*, т. 3, с. 151—200 (Рафаэль), т. 1, с. 231—260 (Джотто), т. 3, с. 255—270 (Сансовино), (Кальдара [Полидоро да Караваджо]), т. 3, с. 103—112 (Мариотто Альбертинелли), т. 3, с. 505—516 (Пармиджанино), т. 2, с. 257—274 (Фра Анджелико), т. 1, с. 429—442 (Спинелло).

Жизнь Иозефа Берглингера

Общеизвестно, что эта повесть повлияла на образ капельмейстера Крейсlera у Э.-Т.-А. Гофмана и в целом на жанр романтического рассказа о музыканте. Следует иметь в виду, что «роман о музыканте» расцвел в Германии на рубеже XVII—XVIII веков, когда в этом жанре писали В.-К. Принтц и Й. Кунау, которые, как спустя век с лишним Гофман, сами были музыкантами. Несомненно, социальное положение

привязанного своей профессией к феодально-сословным формам жизни, ко «двору» музыканта представлялось весьма показательным для самой ситуации общества, особо неустойчивым, подверженным всяческим опасностям (ср. еще «Жан-Кристофа» Р. Роллана!), психология музыканта — наиболее хрупкой и чуткой; в 1779 году И.-Ф. Рейхарт, сам тогда придворный капельмейстер Фридриха II, пишет «Жизнь знаменитого музыканта Генриха Вильгельма Гульдена, впоследствии прозванного Гульельмо Энрико Фьорино», роман незавершенный и, к сожалению, использующий довольно архаичную литературную технику.

«*Stabat Mater*» — францисканский гимн XIII века (автор его твердо не установлен), лежащий в основе многих музыкальных произведений (напр., «*Stabat Mater*» Дж. Перголези, сочинение, популярное и в XVIII веке).

ФАНТАЗИИ ОБ ИСКУССТВЕ...

Как жили старые немецкие художники

Источник: *Зандрарт*. Ср.: *Дюрер А.* Дневники, письма, трактаты. Т. 1. М.—Л., 1957, с. 43—51.

Рассказ, переведенный из старой итальянской книги

Включен Тиком во второе издание «Странствий Франца Штерр-бальда».

Собор св. Петра

Собор святого Петра строился в 1506—1626 годах; среди его архитекторов были Браманте, Рафаэль, Микеланджело. Из восторженно описывавших Рим немецких писателей двое никогда не были в Италии. Это — Вакенродер и Жан-Поль. Вакенродер был вдохновлен Морицем (см. запись от 22 марта 1787 года в его «Путешествиях немца по Италии»: *Moritz K. Ph. Werke in zwei Bänden*, hrsg. von J. Jahn. Berlin und Weimar, 1973, Bd 1, S. 58—69; см. также: *Moritz K. Ph. Schriften zur Aesthetik und Poetik*, S. 256—257, «Орнаменты собора св. Петра в Риме»).

«Голоса рассудительных умников» — мотив протестантской полемики с католицизмом. У Морица сказано: «Самое прекрасное в соборе Петра — впечатление целого, если не увлекаться мелкими деталями и не давать вводить себя в заблуждение чрезмерной роскоши и украшению отдельных частей. Ибо столь мощно впечатление целого, что все мелкое и несерьезное, все то, чем ребячливое почитание стремилось разукрасить собор, тотчас же исчезает, стоит только устремить свой взор на целое».

Картины Ватто

Эта статья Тика вносит резкий диссонанс в целый сборник: похвала Ватто звучит тут странно — как странно выглядела бы картина Ватто между Джотто и Фра Анджелико. Тик внутренне тяготеет к совершенно иному, чем у Вакенродера, представлению об истории искусства — к ненапряженно-примиренному, все приемлющему, *восторженно-равнодушному*, что так типично для усредненно-буржуазного взгляда на искусство в первую половину XIX века.

Удивительная восточная сказка...

Один из центральных и наиболее ярких разделов книги. Он представляет две стороны мировоззрения Вакенродера: и его романтический эстетизм (искусство снимает противоречия жизни и «останавливает колесо Иксона», по выражению Шопенгауэра) и его критику культуры. Эта критика здесь наиболее ценна, она разработана в острых, художественно самостоятельных образах.

Вакенродер пользуется распространенным в XVIII веке образом (риторическим «общим местом») «колеса времени». Сначала, в раннем Просвещении, уподобление мира колесному механизму часов означало совершенство конструкции мироздания: «Коль скоро мир — это машина, то у него большое сходство с часами» (*Gottsched J. Chr. Erste Gründe der gesammten Weltweisheit*: 1. Bd, 7. Aufl. Leipzig, 1762, S. 250; возвращено в § 345—349); еще И. Кеплер в письме от 10 февраля 1605 года доказывает, что универсум есть образ созданных божественным демиургом часов: "...ut coelestem machinam dicam non esse instar divini animalis, sed instar horologii (qui horologium credit esse animatum, is gloriam artificis tribuit operi)..." (цит. по кн.: *Apel O. Das Verstehen*. — "Archiv für Begriffsgeschichte". Bd 1. Bonn, 1955, S. 145). Ср. у Лессинга («Воспитание рода человеческого», § 92, — написано в 1777 году!): «...что, если медленно вращающееся колесо, приближающее человеческий род к совершенству, приводится в движение лишь колесами поменьше и побыстрее, так что каждое вносит свое в движение целого?» (ср. *Гердер И.-Г. Идеи философии истории человечества*, кн. 20, предисловие).

Для философии истории конца XVIII века то же «колесо» — многозначный символ беспрестанного развития, движения вперед: «Колесо все переменяющего времени вращается неудержимо» (*Гердер И.-Г. Идеи философии истории человечества*, кн. 16, гл. 4, и множество др. подобных мест очень часто у Шиллера). Наконец, у романтиков во вращение колеса времени начинает проникать какая-то абсурдность проклятого мира, время становится злой силой, земля — механической фабрикой, давящей людей. Ср. у Тика: «Нечто глубоко печальное заключено в том, что вся целая обширная человеческая жизнь с ее кажущимся бесконечным многообразием хитросплетений пускается в ход самым что ни на есть убогим механизмом — жалкой заботой о хлебе насущном» (*Anger*, 76). Выражающий возвышенный исторический оптимизм, гармонический образ Лессинга для романтика невозможен, непонятен или даже смешон. См. также: *Hertrich*, 177—178.

Параллелью «Сказке» Вакенродера (стихотворение в ней принадлежит Тику) в романтическую эпоху является «Сновидение Адальберта» (сновидение — распространенный на рубеже веков жанр немецкой литературы) из третьего философского диалога выдающегося берлинского философа К.-В.-Ф. Зольгера (1780—1819) (см.: *Solger K. W. F. Philosophische Gespräche* 1817, Darmstadt, 1972, S. 172—179). Здесь тема развита самостоятельно, возникает в ином философском контексте, и совпадения мотивов, как бы навязчивых представлений, очень характерны:

«Устав от слушания и говорения, я в эту теплую летнюю ночь, когда все небо было усыпано звездами, тихо уснул у открытого окна, через которое свободно могли влетать в комнату духи сновидений. Вскоре я очутился на большом, необозримом поле, но только поверхность его была как бы пологим скатом, и мне даже почудилось, что округлость земной поверхности стала ощутима мне. По полю было

рассеяно бесконечное множество людей, я видел среди них знакомых и незнакомых, все были в большом возбуждении, и, казалось, было очень шумно, но в то же самое время все представлялось как бы беззвучным порханием фигур, словно в оптической «темной камере». На меня эта суета — так бывает во сне — наводила робость, поэтому я старался отыскать какую-нибудь твердую точку опоры, и, когда мне удалось найти ее, мне показалось, будто я чувствую, что земля медленно вращается вместе со мною и всей массой людей, покрывавшей ее. Поскольку и это тоже как-то беспокоило меня, я посмотрел вверх и на значительном расстоянии от себя заметил отдельные высокие предметы, похожие на башни, которые позволяли явственно увидеть вращение земли, — когда одни башни заходили за горизонт, другие поднимались с противоположной стороны, как большие зубья колеса. На каждой из башен сидел мудрец, длинным посохом указывая направление движения, которое происходило само по себе; мне очень смешно было смеяться на большие и малые группы людей, которые, затрачивая невероятные усилия, толкали вперед каждую из башен, сию же сдвинуть их с места, — невзирая на то, что находились они с башней на одной и той же поверхности и вместе с нею уносились вперед одной и той же силой. Я спросил одного из толпы, что это все значит, и у него едва нашлось несколько секунд, чтобы ответить мне. Но он все же сказал: «Мы идем с далекого Запада, — там, на Западе, наш Учитель открыл наконец ту силу, от которой исходит видимое тобой движение. Он сумел овладеть этой силой и теперь повелевает ей вращать все в сторону Востока, а это чрезвычайно важно, потому что недруг его и антипод в ослеплении своем полагает, что сила эта действует в направлении Запада и вращать все должна в ту сторону». «Где же Запад?» — спросил я. «Откуда мы пришли и куда тот еще только собирается идти». «Но, может быть, — сказал я, — то, что для вас Запад, для него Восток». «И так могло бы быть, — отвечал он, — если бы у нас не было абсолютной точки начала, той, которую мы нашли, как я уже сказал». И, не говоря больше ни слова, этот занятой человек кинулся вдогонку за своими, потому что они уже обогнали его. Между тем мне продолжало казаться, что весь этот людской хаос движется во всех направлениях сразу; у меня уже начала от этого кружиться голова, когда я заметил пролетавшую передо мной едва видимую искорку, которая словно манила меня за собой. То она пролетала сквозь толпу, находя в ней путь, то она летела прямо, так что начинало казаться, что вся кривизна происходит от произвольных движений толпы.

Я последовал за искоркой и вскоре почувствовал, что нахожусь в местности внешней по отношению к прежней. Вращение было здесь ощутимее и сильнее, и я уж испугался, что оказался на самом краю катящегося небесного тела. Толпа словно бы редела, но вскоре я понял, что так только представлялось, потому что люди собирались теперь вместе и большими толпами двигались в одном направлении, притом все быстрее и быстрее. Но все же многие не знали, куда им идти, или же продолжали по-прежнему двигаться туда, откуда я пришел, так что от этого то и дело возникали шум и брань, причем многих давили, мяли и затапывали в этих потасовках. Основное направление вырисовывалось все явственней, движение становилось все более диким и неистовым; наконец я заметил, что оно шло уже не вместе с вращением, но против него. Эта поспешность, с которой они пролетали мимо меня, словно гонимые ураганом, эта напряженность, когда они старались все же оказаться впереди других, — все это не только наво-

дило страх, но и больше того — я почувствовал, что нахожусь в каком-то диком, проклятом месте. Одни мчались мимо меня, делая широкие скачки и стремясь по сильнее вытянуться, чтобы шагнуть подальше и обогнать соседа, другие натягивали простыни, словно паруса, третьи связывались друг с другом крепкими веревками, чтобы лететь вперед совместно. Однако тут не было обособленных группок, напротив, каждый сам хотел быть первым, и притом никто не мог забежать вперед. Поскольку круговорот этот все больше и больше затягивал меня, я взглянул вверх, но не заметил ничего, кроме страшных порывов бури, которые, мне это сразу же стало ясно, происходили от вращения земли у самого края ее и от сопротивления, которое приходилось преодолевать ей при этом,— эта сила и увлекала людей с такой скоростью в одном направлении; люди же, казалось, думали, что если постараются, то обгонят других. И, как то бывает во сне, я увидел тут — хотя и не было ни одного неподвижного предмета, чтобы определить движение других,— что все эти мчащиеся и спешащие вперед люди ничуть не двигались с места, а движение в противоположную сторону совершенно прекратилось. Но, взглядываясь в даль, я увидел, что движение целого рвется на части, что твердая почва под ногами почти что разлетелась в пыль, а фигуры людей, словно тени, мелькают между землей и несущимся ураганом, — и вот все скрылось в некоем тумане.

Теперь мне решительно не за что было держаться, и я очень боялся, что меня унесет неведомо куда, и в этом смертельном страхе я не знаю как — каким-то чудом — ухватился за свою искорку и сначала с трудом, а потом все легче и легче полетел назад к Центру. Теперь искорка казалась мне прямым и ярким лучом — оглядевшись, я заметил, что бесчисленное множество таких лучей идет в сторону фигур, которых раньше я не видел здесь. Вскоре я прошел через ту местность, где был вначале, и теперь вроде бы стоял на более твердой почве, где даже вращение, поскольку Центр был ближе, становилось уже медленнее, неторопливее. Тем свежее были силы здешних жителей. Ибо я увидел юный, героический народ — он шел сюда, и лица людей были смелыми и открытыми, я знал, что они поют вдохновенные гимны, хотя я, как сказано, и не слышал ничего, и они воспевали свое происхождение от Центра — расположенного поблизости. И они несли перед собой только одно знамя, на которое устремлены были взоры всех и каждого; шли они так быстро, что, к моему удивлению, обгоняли землю в ее вращении. Перед ними шел другой отряд, как видно, уже утомленный, уступавший им в скорости, поэтому они вскоре догнали этих идущих впереди, вступили с ними в бой, отчасти взяли в плен. Когда после этого они продолжили свой путь, я увидел, что вдали, на горизонте, показался новый отряд, который шел так же быстро, как поначалу первый, неотступно следовал вперед и вскоре должен был нагнать его. Но что особенно бросилось мне в глаза, так это то, что скорости движения отрядов в конце концов сравнивались и совпадали со скоростью вращения, так что, казалось бы, все усилия, все стремления двигаться вперед были напрасны, а вместе с тем равное и неравное складывалось в превосходную гармонию.

Эта прекрасная картина, эти юные нестращенные силы вызывали во мне сильное желание приблизиться к Центру, и еще более вызывала во мне это желание печаль, пробужденная видом гибнущего племени. Итак, я последовал за моим лучом, и мне казалось, будто одно уже мое томительное желание увлекает меня вверх от земли. Оглядевшись вокруг, я увидел, что такие расходящиеся по всем направлениям лучи

повсюду поднимаются с земли, уходя в бесконечность,— они казались *стрелками часов*, но стрелки эти стояли на месте и словно уравновесили все те движения, которые я наблюдал на окружностях и которые еще продолжались. Теперь стал слышать я и гармонию и все яснее слышал в ней созвучие чистейших тонов; только теперь я понял, что лишь потому не слышал прежде голосов бесчисленных людей и хаотических толп, что эта гармония беспрестанно звучала у меня в ушах. Поначалу меня удивило, что я видел так далеко вокруг, но вскоре я заметил, что уже не иду к Центру вместе с моим лучом, как думал до сих пор, а что поднимаюсь все выше и выше, и теперь мне казалось, что все те лучи, словно световой дождь, проливаются на землю из незримо высокого Средоточия, и теперь, когда я почти осознал, что сплю и что меня освежает этот бодрящий сон, теперь звучания показались мне звуками музыки. Вот, сказал я себе, *дождь любви*, несущий плодородие полю бытия! Неописуемо приятно было мне ощущать себя поднятым ввысь как бы струей фонтана. «Почему же те, другие, не следуют за этим светом?» — сказал я вслух. На это я услышал произнесенные громко слова: «Ведь и у тебя это только сон!» И слова эти пробудили меня, и свет утра заглядывал в открытое окно».

И еще одна близкая картина бытия нарисована в «Приготовительной школе эстетики» Жан-Поля (1804): «...тихий дух словно стоит посреди гигантской мельницы бытия, оглушенный и одинокий. И он видит, как в этой загадочной мельнице вращаются друг за другом бесчисленные непреодолимые мировые колеса, — и он слышит, как шумит вечный, не ведающий покоя поток, — и вокруг него все грохочет, и почва под ногами дрожит, — то тут, то там сквозь бурю раздается какое-то короткое позвякивание, — тут размалывают, там везут, там собирают, — и вот он стоит, всеми покинутый, внутри этой всемогущей слепой одинокой машины, что механически шумит и шумит вокруг него и все же ни одним осмысленным звуком не затрагивает его души, но дух его робко озирается в поисках великанов, что построили эту машину и соорудили ее для исполнения известных целей, — их, коль скоро составили они такой громадный механизм, он вынужден считать еще куда более огромными, чем творения рук их» (*Jean Paul*, hrsg. von N. Müller. Bd 5. München, 1967, S. 96).

Отрывок из письма Иозефа Берглингера

«Святой отец» — обращение к «автору» «Сердечных излияний...

Особенная внутренняя сущность музыки...

Очень важная, серьезная статья, стремящаяся осмыслить новый эстетический опыт восприятия и понимания музыки в эпоху Моцарта и позднего Гайдна.

Звуки

«Цветовой орган» — речь идет об опытах цветовой музыки, принятых в XVIII веке, в частности об экспериментах Ж.-Б. Кастеля в 20-е годы во Франции и других; делалась попытка найти закон соотношения звукоряда с цветовым рядом.

Симфонии

«Симфония» в конце драмы — то, что было предусмотрено Гёте в его «Эгмонте». Музыка к «Эгмонту» была написана Ф.-К. Кайзером (1786), позднее Бетховеном (1810).

Вакенродер В.-Г.
В 14 Фантазии об искусстве. Пер. с нем. Вступит.
статья А. С. Дмитриева. Коммент. Ал. В. Михай-
лова. М., «Искусство», 1977.

263 с. (История эстетики в памятниках и документах).

«Фантазии об искусстве» В.-Г. Вакенродера, одного из родоначальников немецкого романтизма, сыграли значительную роль в развитии литературы не только в Германии, но и за ее пределами. Книга состоит из двух групп рассказов и эссе, сюжетно не связанных между собой, но объединенных общими темами — живописью и музыкой. Вакенродер стремится заставить читателя почувствовать непередаваемую прелесть творений искусства, могущество эстетического впечатления, заразить своим преклонением перед величием искусства.

В $\frac{10507-143}{025(01)-77}$ 14-77

7И

В.-Г. ВАКЕНРОДЕР

ФАНТАЗИИ
ОБ ИСКУССТВЕ

История
эстетики
в памятниках
и документах

Редактор
В. С. ПОХОДАЕВ

Художник
А. Т. ТРОЯНКЕР

Художественный редактор
Э. Э. РИНЧИНО

Технический редактор
Н. Г. КАРПУШКИНА

Корректоры
Л. В. ДЕРЮГИНА
и Н. А. МЕДВЕДЕВА

Сдано в набор 10/XI 1976 г. Подписано к печати 3/IV 1977 г.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 13,86.
Уч.-изд. л. 15,618. Изд. № 17417. Тираж 25000 экз. Заказ 2321.
Цена 1 р. 42 к. Издательство «Искусство», 103051. Москва,
Цветной бульвар, 25. Московская типография № 5 Союзполи-
графпрома при Государственном комитете Совета Министров
СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, Мало-Московская, 21.