

|| ЛЮДВИГ ТИК СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛДА ||

ЛЮДВИГ ТИК
СТРАНСТВИЯ
ФРАНЦА
ШТЕРНБАЛДА



ЛЮДВИГ ТИК.
Рисунок В. Гензеля

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



LUDWIG TIECK



FRANZ
STERNBALDS
WANDERUNGEN



ЛЮДВИГ ТИК



СТРАНСТВИЯ
ФРАНЦА
ШТЕРНБАЛЬДА



ИЗДАНИЕ ПОДГОТОВИЛИ

С. С. БЕЛОКРИНИЦКАЯ, В. Б. МИКУШЕВИЧ,
А. В. МИХАЙЛОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*Н. И. Балашов, Г. П. Бердников, И. С. Брагинский, М. Л. Гаспаров,
А. Л. Гришунин, Л. А. Дмитриев, Н. Я. Дьяконова,
Б. Ф. Егоров (заместитель председателя), Н. А. Жирмунская,
Д. С. Лихачев (председатель), А. Д. Михайлов,
Д. В. Ознобишин (ученый секретарь), Д. А. Ольдерогге,
Б. И. Пуришев, А. М. Самсонов (заместитель председателя),
Г. В. Степанов, С. О. Шмидт*

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Б. И. ПУРИШЕВ



СТРАНСТВИЯ
ФРАНЦА
ШТЕРНБАЛЬДА

*Старонемецкая история,
изданная
Людвигом Тиком*





ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Предисловие

Долго лелеял я эту книгу, любимейшее дитя моего досуга и моей фантазии, и вот предаю ее в твои руки, дорогой читатель, и желал бы, чтоб она приплась тебе по сердцу. Ежели тебе мило искусство, будь снисходителен к суждениям о нем, которые встретятся тебе здесь. Работая над этим детищем моей прихоти, я более всего думал о вас, послушники искусства, неустанно стремящиеся создать великое творение, о вас, не разумеющих собственной переменчивой души и чудных настроений, которые порой овладевают вами, о вас, жаждущих разрешить противоречия, которые нередко так тревожат вас. Вам посвящаю я эти страницы с особой любовью и от души желаю, чтобы они иной раз прогоняли тучи, омрачающие для вас облик мира.

Прошу не судить меня слишком строго за мелкие хронологические неточности и не подходить к этой книжечке как к историческому труду. Я и сам вижу свои слабости, вижу, сколь недостижим для меня идеал, живущий в душе моей. Обо мне и моем сочинении по праву можно сказать теми словами, какие великий поэт вложил в уста художника:

Бросает в дрожь, бросает в боль,
Но не могу смириться,
Всею одарив меня, изволь,
Природа, покориться !!

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая

— Ну, вот, наконец, мы и вышли за городские ворота, — молвил Себастьян, остановившись и вольнее озираясь кругом.

— Наконец? — со вздохом переспросил его друг Франц Штернбальд. — Наконец? Увы, так скоро, слишком скоро!

При этих словах они обменялись долгим взглядом, потом Себастьян ласково коснулся рукою чела своего друга и почувствовал его жар.

— У тебя голова болит, — сказал он с беспокойством, на что Франц ответил:

— Нет, это оттого, что сейчас мы должны расстаться.

— Еще нет! — вскричал Себастьян, всплыв от горя, — до этого покамест не дошло, я буду идти вместе с тобой по меньшей мере целую милю.

Они взяли за руки и молча двинулись рядом по узкой дороге.

Тут в Нюрнберге пробило четыре, и они внимательно сочли удары, хоть и без того знали, который час; утренняя заря разгораясь, и подле них уже бежали их едва различимые тени, и окрестные поля мало-помалу выступали из зыбкой мглы ^{1*}.

— Как тихо, как торжественно все кругом, — молвил Франц, — а между тем скоро эти добрые минуты канут и затеряются в шуме и гаме, в суете и смене пестрых впечатлений. Наш учитель, верно, еще почивает, и во сне трудясь над образами своей фантазии, а картины на подрамнике уже поджидают его. Жаль, что мне не придется помочь ему дописать святого Петра ¹.

— Нравится тебе эта картина? — спросил Себастьян.

— Свыше всякой меры! Мне, право, думается, что этот славный апостол, исполненный самых благих намерений, тот, кто не задумываясь и с готовностью извлек свой меч, и все же в смертном страхе не мог не отречься и получил урок от петуха — чтоб вспомнил и покаяться; этот апостол, отважный и трусоватый, непреклонный и добрый, только так и мог выглядеть, как изобразил его нам мастер Дюрер ². Ежели он допустит тебя до этой работы, милый Себастьян, приложи все свое старание и не думай, что, дескать, для простой картины и так сойдет. Обещаешь?

Не дожидаясь ответа он взял друга за руку и с силой сжал ее. Себастьян сказал:

— Твоего Иоанна буду хранить и не продам, сколько бы мне за него ни сулили.

За беседой они подошли к тропинке, которая пересекала поле, сокращая путь. Искорки трепетали на концах колосьев, волновавшихся под утренним ветерком. Молодые художники поговорили еще о своих работах и своих намерениях: Франц покидал Нюрнберг^{2*}, чтобы в далеких краях умножить свои познания и после всех тягот странствования возвратиться мастером в искусстве живописи; Себастьян же еще оставался у достопочтенного Альбрехта Дюрера, чье имя гремело по всей стране. Теперь уже солнце взошло во всем своем великолепии, и Франц с Себастьяном все оглядывались на башни Нюрнберга, купола и окна которого ослепительно сверкали на солнце.

Юноши примолкли, подавленные надвигающейся разлукой, со страхом встречали они каждое мгновение, зная, что им надлежит расстаться, но не в силах поверить этому.

— Пшеница хороша, — произнес Франц, только чтобы нарушить тягостное молчание, — будет добрый урожай.

— На этот раз, — ответил Себастьян, — мы не пойдем на праздник урожая вместе, как было у нас в обычае; я вовсе не пойду: мне будет не хватать тебя, веселые звуки дудок и волынок будут звучать мне горьким упреком: «Зачем ты пришел без друга?»

При этих словах на глаза Франца навернулись слезы: все, что видел, все, что пережили они вместе, промелькнуло у него в памяти; а когда Себастьян еще добавил: «Ты не перестанешь любить меня там, на чужбине?», Франц не мог более владеть собой и, громко всхлипывая, бросился другу на шею и залился слезами. Его сотрясала дрожь, и сердце его, казалось, готово было разорваться. Себастьян крепко сжимал его в объятьях и тоже не мог удержать слез, хоть был он и старше и более мужествен от природы.

— Возьми себя в руки, Франц, — сказал он наконец. — Надо крепиться, не навек же мы расстаемся.

Франц не ответил, лишь, пряча лицо, вытер слезы. Люди отчего-то стыдятся боли и пытаются даже от задушевного друга скрыть слезы, проливаемые из любви к нему.

Они вспомнили, как много говорили об этом путешествии, и стало быть, оно вовсе не было для них неожиданностью, и Франц мечтал о нем и почитал его за великое счастье. Себастьян не мог взять в толк, отчего же они так печальны, раз в сущности ничего не случилось, только что наконец сбылось долгожданное. Однако так всегда бывает с людским счастьем, человек радуется ему лишь пока оно в отдалении; но стоит Фортуне подойти ближе, взять нас за руку, и мы вздрагиваем, как если б то была рука смерти.

— Признаться ли тебе? — молвил Франц. — Ты не поверишь, как странно вчера было у меня на душе. Я так часто в воображении рисовал себе великолепие Рима, блеск Италии; бывало, сидя за работой, я переносился в другой мир и блуждал по неведомым тропам и тенистым лесам; незнакомые города и люди представлялись моему взору, пестрый переменчивый мир в его еще незнакомых проявлениях, художники, которых я встречу, возвышенная обетованная земля римлян, где некогда

обитали герои, — даже на портреты их я не могу смотреть без слез; все это нередко с такой силой захватывало мои мысли, что подчас, очнувшись, я не сразу мог понять, где же я. «Да неужто все это сбывается? — говаривал я тогда себе. — Неужто придет время, — теперь то оно не за горами, — когда ты уже не будешь сидеть перед этим старым, таким привычным подрамником, а будешь жить среди той прекрасной жизни, так многое увидишь и узнаешь, и тебя не будет ждать пробуждение, как сейчас, если порой тебе приснится Италия; о, где взять довольно чувств и способностей, чтоб охватить все это доподлинно, как оно есть, во всей живости и первоизданной силе?» И тогда мое сердце и ум словно бы раскрывали объятия грядущему, тянулись к нему, желая поскорее схватить его, прижать к груди; а теперь. . .

— Что же теперь, Франц?

— Сумею ли я сказать тебе? — отвечал тот. — Я и сам себя не понимаю. Когда вчера мы все вместе сидели за круглым столом нашего Дюрера, и он напутствовал меня, а хозяйка тем временем разрезала жаркое и хлопотала над пирогом, который она испекла в честь моего отъезда, а ты ничего не ел и все посматривал на меня, — о, Себастьян, мое бедное простодушное сердце готово было разорваться. Хозяйка представляла мне такой доброй, хоть она и часто бранила меня и столь же часто омрачала жизнь нашему славному учителю: разве не уложила она собственноручно мое платье, разве не видно было, что отъезд мой огорчил ее? Наша трапеза была окончена, и у нас было грустно на душе, хотя мы и принуждали себя к веселью. Пора было прощаться с мастером Альбрехтом; я крепился, но слезы не давали мне говорить; мне вспомнилось, сколь многим я ему обязан, какой он замечательный человек, какой прекрасный художник, вспомнилось, что последний месяц он держался со мной как с ровней, хоть я и ничто перед ним; впервые я ощутил все это вот так сразу, и потому совсем пал духом. Я пошел к себе, ты отправился спать, и я остался один. «Никогда больше не войти мне сюда вечером, — сказал я себе, ставя свечу на пол. — В последний раз приготовлена для тебя эта постель, Франц, еще один лишь раз ты ляжешь на эти подушки, которым столь часто поверял свои горести и на которых еще чаще сладко спал, ты больше не увидишь их». Себастьян, со всеми ли это бывает, или я один такое дитя? Я словно ждал беды, беды несказанной, какая только может страсть с человеком, даже старые щипцы, которыми я снимал нагар со свечи, я взял в руки с нежностью, скорбью о разлуке с ними. . . Я корил себя, что не с тою любовью, как следовало бы, распростился с нашим добрым Дюрером, я горько раскаивался, зачем не высказал ему всех своих мыслей, не сказал, каким замечательным человеком его считаю, и теперь, в разлуке, он так и не узнает о моей сыновней любви, о горячем почитании и восхищении, которые я уношу в своем сердце. Я смотрел в окно на островерхие крыши и темный дворик, за стеной слышались твои шаги, а по небу хаотически бежали черные тучи, и мне казалось, будто вы — ах, Себастьян! — прогоняете меня прочь из дому, будто я утратил право на вашу дружбу и сообщество: отринут — недостойный,

презренный, обречен на одиночество. Мне не спалось, я подошел к комнате Дюрера и услышал его сонное дыхание, а как мне хотелось еще раз обнять его! Все было не по мне, не хотелось никуда уезжать, я горько сожалел, что мысль о путешествии когда-то пришла мне на ум, если б не она — как был бы я счастлив и доволен! Да и сейчас еще, взгляни: веселый утренний свет играет вокруг, а я никак не могу отделиться от этих мрачных ночных настроений. Увы, новое счастье невозможно, пока не забудешь прежнего. Давай постоим минутку, слышишь, как шепотом переговариваются кусты, как это прекрасно! Будь так добр, спой мне напоследок ту старинную песню про странствия.

Себастьян тотчас же остановился и, не откашлявшись, сразу начал петь. Вот эти строфы.

Если хочешь ты пуститься
 В дальний путь
 В добрый час,
 Не забудь
 Взять здоровье про запас
 И с друзьями распоститься.
 Старые друзья в тревоге,
 Новых встретишь ты в дороге;
 Поднимаешься чуть свет,
 Старый друг посмотрит вслед;
 Ты в дороге,
 А друзья грустят в тревоге.
 Плачут мать, отец и друг,
 Милая заплачет вдруг.
 Так на свете заведено:
 Жизнь меняется все равно.
 Загрустить немудрено.
 Если родине ты верен,
 В ней ты можешь быть уверен.
 Грусть расставанья —
 Предвкушение свиданья.

Франц сидел в высокой траве, он с воодушевлением подхватил последние слова. Потом поднялся, и они дошли до того места, где Себастьян собирался повернуть назад.

— Еще раз поклонись от меня всем, кто меня знает, — воскликнул Франц, — и прощай! Прощай!

— И ты уйдешь теперь? — спросил Себастьян. — А я — о горе мне — поверну домой?

Они заключили друг друга в объятия.

— погоди, — воскликнул Себастьян. — Меня мучит одна мысль, и я не могу с тобой расстаться, не поделившись ею.

В глубине души Франц желал, чтобы прощание уже было позади; последние мгновения были невыносимо тягостны для него, ему хотелось уединиться, углубиться в лес — там-то, вдали от друга, он сможет

выплакать свою боль. А Себастьян длил минуты прощания — его ведь не утешат ни новая жизнь, ни новые места, и все то, к чему он вернется, знакомо ему до мелочей.

— Обещай мне одно! — воскликнул он.

— Все, что тебе угодно.

— Ах, Франц, — жалобно продолжал Себастьян, — вот теперь я расстаюсь с тобой, и ты уже больше не мой, я не узнаю, что встретится на твоём пути, не смогу посмотреть тебе в глаза, и, стало быть, мне грозит опасность потерять твою любовь и даже тебя самого. Будешь ли ты и там, в чужой стране, вспоминать своего простосердечного друга Себастьяна? Когда эта минута нашего прощания капнет в прошлое, не станешь ли, окруженный умными и знатными людьми, презирать меня?

— О дорогой мой Себастьян! — рыдая, вскричал Франц.

— Будешь ли ты по-прежнему любить Нюрнберг, — продолжал тот, — и твоего учителя, славного мастера Альбрехта? Не сочтешь себя умнее его? Обещай мне, что ты не изменишься, что блеск чужих стран не ослепит тебя, что все здешнее будет тебе так же дорого, что я не стану тебе безразличен.

— О Себастьян, пусть мир в своей суете мудрствует, я же хочу всегда оставаться ребенком.

Себастьян сказал:

— Если ты вернешься с рабской приверженностью к чужим обычаям, если будешь почитать себя умнее всех нас, если в тебе охладет сердце, если равнодушно глянешь на могилу Дюрера и не найдешь, что сказать, разве только два слова о достоинствах и недостатках надгробия, — о, тогда уж лучше мне не видеть тебя вновь, лучше лишиться моего брата.

— Себастьян! Похоже ли это на меня? — с живостью возразил Франц. — Я ведь знаю тебя, я ведь люблю тебя, люблю свою родину и дом, где живет наш учитель, и природу, и господа бога. Эти привязанности я сохраняю навсегда. Да будет этот старый дуб свидетелем моего обещания, и вот тебе в том моя рука.

Они обнялись и молча разошлись в разные стороны. Чуть погодя Франц остановился, потом догнал Себастьяна и снова его обнял.

— Брат мой, — сказал он, — а когда Дюрер закончит «Ессе homo»³, опиши мне подробно, как он там все изобразил, и прошу тебя, верь в божественность Священного писания, я ведь знаю, у тебя бывают порой дурные мысли.

— Да, я все исполню, — отвечал Себастьян, и они снова расстались, но больше уж никто не возвращался; оба поминутно оглядывались на ходу, пока лес не скрыл их друг от друга.

Глава вторая

Себастьян вернулся в город, а Франц, оставшись один, дал волю слезам. Прощай же и будь счастлив, повторял он про себя, только бы мне свидеться с тобой!

Земледельцы уже вышли на поля, и теперь кругом кипела деятельная жизнь и все пришло в движение; мимо проезжали крестьяне, в селах царила хлопотливая суэта^{3*}, в амбарах работали. Как много людей успело уже встретиться мне, подумал Франц, и, верно, ни один из них и понятия не имеет о великом Альбрехте Дюрере, а я только и думаю, что о нем и о его картинах, только и мечтаю, как бы уподобиться ему. Возможно, они и вовсе не ведают о том, что на свете существует живопись, но от того не чувствуют себя несчастными. Не знаю и не понимаю, как терпят они такую жизнь, одинокую и оторванную от мира; они же прилежно занимаются каждый своим делом, и это благо, и да будет так.

Солнце меж тем поднялось высоко, укоротились тени, труженики разошлись по домам на обед. Франц представил себе, как Себастьян сейчас усядется за стол напротив Альбрехта Дюрера, и разговор пойдет про него, Франца. Он решил тоже прилечь отдохнуть в ближайшем лесочке и перекусить тем, что было у него с собой. Как освежил его прохладный аромат зеленой листвы, когда вошел он в рощицу! Все было тихо, лишь в кронах деревьев порой поднимался шелест. Франц сел на мягкий дерн и достал свой альбом, чтобы записать день своего отправления в путь, потом полной грудью вдохнул свежий воздух, и ему стало легко и хорошо; он уже смирился с разлукой и считал благом все, что ни есть. Он развернул свои припасы и с удовольствием поел, теперь для него существовало лишь то, что окружало его в эту минуту, и все это было прекрасно.

Тут на дороге показался путник, он приветливо поздоровался с Францем — это был краснощекий молодой парень, он выглядел усталым, и Франц пригласил его присесть и разделить с ним скромную трапезу. Юный странник тотчас согласился, и оба они превесело пообедали и выпили вино, захваченное Францем из Нюрнберга. Затем незнакомец поведal нашему другу, что он — подмастерье кузнеца и тоже странствует, сейчас он направляется в Нюрнберг, чтобы как следует осмотреть этот достославный город и научиться у его искусных мастеров чему-нибудь полезному для своего ремесла.

— А ваш род занятий каков? — спросил он, закончив свой рассказ.

— Я живописец, — ответил Франц, — и сегодня поутру отправился в странствие из Нюрнберга.

— Живописец? — воскликнул тот. — Значит, вы — из тех, кто малюет картины для церквей и монастырей?

— Верно, — ответил Франц. — Мой хозяин написал их изрядное число.

— О, — сказал кузнец, — мне всегда хотелось понаблюдать такого человека за работой! Я ведь и вообразить себе этого не могу. Мне всегда казалось, что картины в церквях очень древние и что сейчас уж нет таких людей, которые умеют делать их.

— Напротив, — возразил Франц, — искусство достигло теперь высоты, неведомой ему ранее, я решусь утверждать, что, как ницут теперь, не умел писать никто из прежних мастеров, манера сейчас благороднее,

рисунок точнее и проработка отдельных частей тщательнее, так что на нынешних картинах изображения несравненно более похожи на живых людей, чем прежде.

— И этим можно прокормиться? — спросил кузнец.

— Я надеюсь, — ответил Франц, — что смогу прожить, занимаясь своим искусством.

— Да ведь в сущности все равно нет от него никакой пользы, — продолжал кузнец.

— Как посмотреть, — возразил Франц, до глубины души возмущенный этими словами. — Картины радуют человеческий глаз и душу, они приумножают славу господню, поддерживают веру, чего же больше требовать от благородного искусства?

— Я хочу сказать, — продолжал подмастерье, не обратив особого внимания на его слова, — что в отличие от моего кузнечного ремесла без этого можно и обойтись и ничего страшного не случилось бы — ни войны, ни дороговизны, ни недорода, и обыденная жизнь людей шла бы своим чередом; и потому мне сдается, что у вас должно быть все же беспокойно на душе, ведь вы не можете быть уверены, что всегда найдете работу.

На это Франц не знал как ответить и промолчал, он никогда еще не задумывался над тем, полезно ли людям его занятие, а просто отдавался своему влечению. Его огорчало, если кто-то сомневался в высокой ценности искусства, но он не знал, как опровергнуть его слова.

— А ведь святой апостол Лука тоже был живописцем! — вскричал он наконец.

— Правда? — сказал кузнец, чрезвычайно удивленный. — Я и не знал, что это ремесло такое древнее.

— Разве не захотелось бы вам, — продолжал Франц с пылающими щеками, — будь у вас горячо любимый друг или отец, с которым, отпавшаясь в многолетнее странствование, вы должны были бы надолго разлучиться, разве не захотелось бы вам иметь с собой хотя бы портрет, который был бы у вас перед глазами и воскрешал в памяти игру любимого лица и каждое некогда сказанное слово? Разве не прекрасно хотя бы в виде такого подражания, созданного при помощи красок, обладать тем, что нам дорого?

Кузнец призадумался, а Франц поторопился раскрыть свою укладку и развернул несколько небольших картин собственной работы.

— Поглядите-ка сюда, — продолжал он, — поглядите, несколько часов тому я расстался со своим дражайшим другом и вот ношу с собой его образ; а это мой любимый учитель по имени Альбрехт Дюрер, в точности так он выглядит, когда в добром расположении духа; а это он же в молодости.

Кузнец разглядывал картину с большим вниманием и восхищался работой: эти головы-де предстают нашим глазам столь натуральными, что невольно приходит на ум, не живые ли люди перед тобою.

— Ну так не прекрасно ли, — продолжал молодой художник, — что всякий с усердием трудится, дабы еще более возвысить искусство и еще

правдивее представить живое лицо человеческое? Не правда ли, для всех апостолов, для всех тогдашних христиан были великим утешением написанные Лукой изображения умершего Спасителя, и Марии, и Магдалины, и других святых? Они словно бы видели их перед глазами и могли коснуться. Не так же ли прекрасно и в наши дни сделать верное изображение славного доктора Лютера² на радость друзьям этого великого человека, смелого борца за истину, и тем споспешествовать всеобщей любви и восхищению? И когда все мы давно уже умрем, не помянут ли нас наши внуки и дальние потомки благодарным словом, найдя написанные нами изображения нынешних героев и великих людей? Воистину, они благословят Альбрехта и быть может похвалят и меня за то, что мы потрудились им на благо, тогда никто не задаст вопроса: какая польза от этого искусства?

— Если посмотреть с такой стороны, — сказал кузнец, — тогда вы совершенно правы, и воистину это совсем не то, что ковать железо. Мне и самому частенько хотелось сделать что-нибудь, что осталось бы после меня и побуждало людей будущего времени вспомнить обо мне — выковать что-либо необычайно искусное, только я никак не придумаю, что бы это могло быть, и еще порой меня смущает, откуда бы взяться у меня такому стремлению, ведь ни один из моих собратьев по ремеслу и не помышляет ни о чем подобном. Вам-то не приходится ломать над этим голову, да притом и сама работа не так тяжела, как наша^{4*}. Но в одном мы с вами сходимся, друг мой: день и ночь готов был бы я трудиться, не жалея сил, коли б мог создать нечто такое, что переживет меня, что будет достойно такого рвення, благодаря чему я останусь в памяти людской, и потому я очень хотел бы открыть либо изобрести нечто совсем новое и дотоле неведомое и почитаю счастливыми тех, кому это удалось.

При этих словах гнев художника совершенно рассеялся, он почувствовал сердечное расположение к подмастерью и рассказал ему еще много о себе и о Нюрнберге; он узнал, что родина молодого кузнеца — Фландрия и что зовут его Массейс³.

— Не сделаете ли вы для меня большое одолжение? — спросил подмастерье.

— С радостью, — ответил Франц.

— Так дайте мне записку к вашему учителю и к вашему другу, чтобы я мог посетить их и понаблюдать за работой, ибо никак я не могу взять в толк, как это можно столь искусно накладывать одну на другую краски; кстати и проверю, похожи ли ваши портреты.

— В этом нет нужды, — ответил Франц, — идите-ка прямо к ним, расскажите, что встретили меня и передайте поклон; они, я уверен, будут к вам добры и разрешат смотреть, сколько вашей душе угодно, хоть целый день, как они работают. Скажите им, что мы много говорили о них и что у меня еще блестят слезы на глазах.

На этом они расстались, и каждый пошел своей дорогой. День клонился к вечеру, и Штернвальду то и дело приходили на ум предметы, которые мог бы он изобразить. Мысленно он складывал из них целую

композицию и любовно озирали эти картины, творимые воображением; чем ниже опускалось солнце, тем печальнее становились его грезы, вновь он почувствовал себя одиноким и брошенным, бессильным и в самом себе не находил опоры. Потемневшие деревья, тени, упавшие на поля, дымки над крышами небольшого селения и звезды, одна за другой загоравшиеся на небе, — все его глубоко трогало и пробуждало в душе грусть и жалость к самому себе.

Он завернул на маленький деревенский постоялый двор и спросил ужина и ночлег. Оставшись один и уже загасив лампу, он встал у окна и поглядел в ту сторону, где находился Нюрнберг. «Тебя позабыть? — вскричал он, — тебя разлюбить? Ах, милый мой Себастьян, что случилось тогда с моим сердцем! Как я счастлив, что я немец, что я твой друг и друг Альбрехта! Только бы вы не оторвали меня, недостойного!»

Он лег в постель, сотворил молитву и, успокоенный, заснул.

Глава третья

Наутро он проснулся от того, что под окном его бодро ворковали голуби, они заглядывали к нему в комнатушку, били крыльями, улетали и вскоре снова возвращались и, выгибая шейку, разгуливали перед окном. Через кроны лип пробивались в комнату солнечные лучи, Франц встал и быстро оделся; решительным взглядом окинул он чистое голубое небо, и все его замыслы ожили в нем, сердце забилось сильнее, все чувства в груди казались полнее и чище. Сейчас бы стоять с палитрой в руках перед большой доской и дерзновенно наносить на нее смелые образы, витавшие у него в душе! Утренняя свежесть укрепляет силы художника, и с первыми лучами солнца к нему нисходит вдохновение: ввечеру же его чувства растекаются и тают, в нем пробуждаются непонятные желания и предчувствия, он с волнением ощущает, что за пределами этой жизни лежит другая, стократ прекраснее, и скрытый в нем гений часто в тоске бьет крылами, стремясь освободиться и улететь в ту страну за золотыми закатными тучами.

Франц спел утреннюю песню, вчерашнюю усталость как рукой сняло; со свежими силами продолжал он путь. Птичий гомон доносился до него из каждого куста, росистая трава благоухала, а высоко над ним раздавались трели жаворонков — никогда еще не было ему так хорошо!

«Как это замечательно — странствовать, — говорил он себе. — Эти вольные просторы, все живое вокруг — в движении, высокое чистое небо и человеческий дух, который способен все это охватить и мысленно свести воедино! Блажен, кто скоро покинет тесные пределы родины, чтобы, подобно перелетной птице, испытать крепость крыл и покачаться на ветвях неведомых и еще более прекрасных. Что за миры открываются в нашей душе, когда на смелом своем языке взывает к нам прекрасная природа, когда каждый звук ее касается нашего сердца и приводит в движение все наши чувства. Мне, право, верится, что я стану хорошим художником, да почему бы мне им и не стать, коли все мое

существо с такой силой обращено к искусству, коли нет у меня никаких иных желаний, коли я с радостью откажусь от всего другого в этом мире? Я не хочу быть так робок, как Себастьян, я хочу верить в себя».

В полдень он остановился отдохнуть в селении, расположенном в удивительно красивом уголке; здесь ему встретился крестьянин на телеге, который в тот же день собирался возвращаться к себе домой, за четыре мили. Франц сговорился с ним, чтоб тот его подвез. По дороге крестьянин, глубокий старик, много рассказывал нашему другу про свое хозяйство, про жену и детей. Ему уже сравнялось семь десятков, и он много чего насмотрелся на своем веку, лишь одна мечта у него осталась — повидать перед смертью славный город Нюрнберг, где не приходилось ему бывать никогда. Франц очень был тронут речами старика, ему казалось удивительно, что вот он вчера лишь покинул Нюрнберг, а старик говорит о нем так, как будто этот город за тридцать земель и лишь немногим избранным может посчастливиться туда поехать.

На закате добрались они до жилища крестьянина; детишки высыпали им навстречу, взрослые еще работали в поле, старуха расспрашивала мужа о родичах, которых он навещал, — конца не было ее вопросам, и он чистосердечно отвечал на все. Потом в доме захлопотали — стали готовить ужин. Франца усадили на самый удобный стул, чтоб он отдыхал, хотя он вовсе и не устал.

Вечерняя заря еще сверкала в траве перед домом, и в ее лучах играли дети; словно бы золотой дождь струился в окне, и красные отсветы ложились на детские личики, кошка примостилась рядом с Францем, мурлыкала и ластилась к нему, и Франц испытывал такое блаженство и счастье, в маленькой тесной комнатке ему было так хорошо и привольно, что он с трудом вспоминал грустные минуты в своем прошлом, да и будущее представлялось ему беспечальным. Когда совсем смерклось, свертки за печью завели свою мирную песню, а в березах у ручья защекал соловей — никогда еще тихие радости домашнего уюта, покоя в замкнутом мире не были так близки Францу.

Взрослые сыновья вернулись с поля и все бодро и весело сели за ужин, разговор шел о предстоящей страде, о том, как уродились нынче травы. Мало-помалу Франц узнал обо всех домашних животных, лошадях и быках — здоровы ли они и какой характер у каждого. Дети были почтительны к старшим и чувствовалось, что доброе, счастливое согласие царит в этой семье.

Когда стемнело, к компании присоединился седовласый сосед, дети тут же окружили его и стали приставать, чтобы он им опять рассказал какую-нибудь историю, взрослые тоже просили рассказать им о святых мучениках — дескать, не надо ничего нового, то, что он уже часто им пересказывал, чем чаще слышат они эти истории, тем приятнее их слушать. Сосед не заставил себя долго упрашивать и поведал им легенду о святой Геновеве¹, затем — о святом Лаврентии², и все погрузились в благочестивое раздумье. Франц был тронут чрезвычайно. В ту

же ночь он начал писать письмо своему другу Себастьяну, утром он сердечно распрощался со своими хозяевами и на следующий день прибыл в маленький городок, где и завершил письмо к другу. С этим письмом мы познакомим нашего читателя.

Любезный мой брат!

Еще так недавно я покинул тебя, а кажется мне, что с тех пор прошло долгое время. Хоть не писать я не могу, писать мне в сущности нечего, ведь твое собственное сердце скажет тебе все, что ты мог бы найти в моем письме: как я думаю о тебе всечасно, как неотступно стоит перед моими глазами образ нашего дорогого мастера и учителя. К вам, верно, приходил подмастерье кузнеца, с которым встретился я в первый день, полагаю, ради меня вы приняли его дружелюбно. Я пишу это письмо ночью, при свете луны, а душу мою наполняет покой; я — в селении, у крестьянина, с которым проехал сюда четыре мили. В доме все спят, я же так бодр, что мне еще не хочется ложиться. Любезный Себастьян, дивная это штука житье-бытье человеческое. Большинство никогда не достигают своей цели, ищут и не находят, а найдя — не умеют оценить, пусть даже они подлинно счастливы. Никак мне не понять, отчего дана им столь горькая судьба, почему не могут они, себе же на благо, жить в мире с самими собой. Так живет мой здешний хозяин, он доволен и истинно счастлив. Он счастлив не просто потому, что привык к своему положению, не знает лучшего, примирился с судьбой, но потому, что радостью наполнено сердце его, а недовольство собою ему чуждо. Одного бы ему хотелось: повидать Нюрнберг перед смертью, а ведь живет от него так близко — как трогательно мне это показалось!

Мы все время твердим о золотом веке и мыслим его таким далеким от нас, и расцветиваем его самыми необычными, кричащими красками. О Себастьян, эта чудесная страна, которую мы с тоской высматриваем далеко за океаном или помещаем во времена до всемирного потопа, иной раз простирается у самых наших ног. Да только мы сами с собой обходимся не по совести. Чтоб заработать кусок хлеба, так застраиваем сами себя, что и съесть-то его не можем спокойно. Нет бы хоть изредка, хоть ненадолго освободиться от самих себя и сбросить все, что нас мучит и угнетает, и вздохнуть полной грудью, и ощутить неземную свободу, что, в сущности, дана нам от рождения. Для того чтобы небесный покой снизошел на нас и сладостно объял своими ласковыми крылами, мы должны хоть на минуту забыть про войны, сражения, брань и клевету, от всего отрешиться и закрыть глаза на сумятицу и неразбериху этого мира. Нас же, напротив, тянет все сильнее запутаться в суеде повседневной жизни, и только чтобы еще выше поставить пустые приманки этого мира мы собственными руками набрасываем покрывало на опущенное с облаков зеркало, в коем являют нам свои небесные лики божество и природа. Оттого-то дух человеческий не способен восстать из праха и с уверенностью взирать на звезды и ощущать родство свое с ними. Он не может любить искусство, ибо не

любит того, что освобождает человека от мирской сумятицы, а искусство сродни блаженному покою. Ты не поверишь, как хочется мне сейчас написать картину, которая бы с полнотою выразила это состояние моей души и могла бы и в других пробудить такое же. Мирные стада, седовласые пастухи в сиянии заката, а вдаль — ангелы, они идут к ним через поле, дабы возвестить о рождении Спасителя, искупителя грехов. И пастухи не застыли в ужасе, их позы не выражают страха: в радостном ожидании обратили они на ангелов свои взоры, а дети нежными ручонками указывают на золотое сияние, исходящее от небесных посланцев. Пусть бы каждому, кто глядел на картину, захотелось бы перенестись туда, и он пусть ненадолго позабыл бы свои тяжды и замыслы, свою премудрость и интриги и, быть может, почувствовал то же, что я сейчас, когда пишу и думаю об этом. Милый мой Себастьян, когда подчас чересчур стеснится твоя грудь, дай повеять на тебя доброму ласковому дыханию природы, взглядывай порой на людей, каких менее всего замечают в вихре жизни, и радостно прими блаженное смирение, которое нисходит на тебя под сенью старых дубов, в лучах заката, под стрекот сверчков и ворковашье диких голубей. Надеюсь, за эти советы ты не упрекнешь меня в излишней чувствительности или еще пожалуй в фантазерстве, я знаю, что ты во многом думаешь по-другому и более рассудителен, а потому более суров, чем я.

А после ужина пришел в гости сосед и бесхитростно рассказал несколько легенд о мучениках. Полагаю, всякому художнику следует время от времени идти на выучку к крестьянам или детям, чтобы отдохнуть от своей бездушной учености или чрезмерной изощренности, чтобы его сердце снова раскрылось для простоты, которая одна только и составляет подлинное искусство. Я по крайней мере многое почерпнул из этих рассказов: то, что может в них служить предметом для художника, предстало мне совсем в новом свете. Бывают картины, где самый трогательный предмет теряется среди ненужных красивых фигур, ученых атрибутов и замечательных ракурсов и поз, так что картина поучительна лишь для глаз и ничего не дает сердцу, хотя сердце-то — главная цель искусства. Таким способом иные мастера тщатся превзойти само величие, не изобразить хотят они свой предмет, а приукрасить, и потому тратят силы на второстепенное. Я вспоминаю, как часто предостерегал нас от этого возлюбленный наш Альбрехт, воистину он всегда прав. — Передавай ему поклон; я бросаю писать, я устал. Завтра попаду в город, там закончу и отошлю письмо...

Вот я и в городе, мне осталось прибавить всего несколько слов, а может их и не надо. Мысли мои подвержены вечным взлетам и падениям, и как это мучительно! Если бы поселилась во мне та безмятежность, что порой касается моего чела лишь мимоходом, я был бы счастлив, и как знать, со временем, быть может, из меня бы вышел художник, всеми уважаемый, художник, чье имя люди произносили бы с любовью и почтением. Но я сознаю, а еще больше чувствую, что это мне не дано. Что делать, я не в силах справиться с собой, и все мои замыслы, надежды, моя вера в себя рассыпаются, уступая новым ощу-

щениям, и в душе моей становится пусто и голо, как в дикой местности, где все мосты сорваны бурным потоком. Всю дорогу я был преисполнен отваги, я поддался великим и прекрасным образам своей фантазии, не мог побороть их, они ослепили меня своим блеском, подавили своей силой, победили и подчинили себе мой дух, и я возрадовался и возжаждал долгой жизни, чтобы успеть через свои картины во всех подробностях поведать миру, любителям искусства и тебе, мой милый Себастьян, о том, что с такой непреоборимой силой владело моей душой. Но стоило мне увидеть город, эти стены и людской муравейник, и словно бы засыпано песком все в моей душе, не сыскать больше мест былых радостей, исчезли все видения. Уж и не знаю, что я такое; дух мой в смятении. Моя вера в себя представляется мне безумием, создания моей души кажутся нелепыми и, похоже, невозможно соединить их между собой, и не обрадуют они ничей взгляд. Мое письмо мне надоело, гордость моя посрамлена. Что же это такое со мной, зачем не могу я жить в согласии с самим собою? Ведь помыслы у меня добрые и честные. Прощай, Себастьян, оставайся навек моим другом и поклонись от меня мастеру Альбрехту.

Глава четвертая

В этом городе Франц должен был передать письмо от Дюрера управителю одной большой фабрики. Он отправился к нему, но господин Цойнер был очень занят, так что он лишь бегло проглядел письмо и не мог долго разговаривать с Францем, однако же пригласил его на обед.

Франц огорчился и отправился бродить по городу, чувствуя себя ужасно одиноким. В Цойнере он увидел отталкивающую холодность, к тому же он рассчитывал на очень радушный прием, поскольку явился с письмом от столь дорогого ему учителя. К обеду он вернулся к дому Цойнера — одному из самых больших в городе; с робостью поднялся он по широким ступеням в роскошную приемную; по всему здесь было видно, что это дом богатого человека. Его провели в залу, где блестящее собрание, дамы и кавалеры, все в нарядных одеждах, казалось, только и ждали, когда их пригласят к столу. Франца почти никто не замечал, а те, кто случайно вступали с ним в беседу, тут же прерывали ее, узнав, что он художник. Тут появился хозяин, и все столпились вокруг него, приветствуя его учтиво и дружески; он любезно поклонился каждому, в том числе мимоходом и Францу. Последний укрылся в оконной нише и, оробев, с бьющимся сердцем, смотрел на переулок внизу. Он впервые в жизни попал в такое большое общество. Внезапно жизнь представилась ему в совершенно новом свете: все эти благоприличные, хорошо одетые и образованные люди говорили о всевозможных пустяках — только не о живописи, тогда как он-то полагал, что живопись интересует каждого, а сам он как близкий друг Альбрехта Дюрера привлечет всеобщее внимание.

Сели за стол, место Франца оказалось почти в самом конце. Вино развязало языки, женщины говорили о нарядах, мужчины — о делах, хозяин дома разглагольствовал об улучшениях, которые он постепенно вводил у себя на фабрике, так что доход от нее существенно возрос. Особенно испугала Франца исключительная почтительность, с которой отзывались об отсутствующих богачах; деньги — единственное, что здесь ценят и уважают, думал он и не мог участвовать в общем разговоре. Противны были ему и молодые женщины, ибо они оказались вовсе не тихонями и скромницами, как он ожидал, они смущали его, впервые в жизни он с горечью ощутил, что беден и не умеет держать себя на людях. Со страху он выпил много вина, оно ударило ему в голову, оживленная застольная беседа возбуждала. Потом он перестал ее слушать, причудливые образы всплыли в его фантазии, и когда обед кончился, он машинально поднялся из-за стола вместе с остальными, сам того не заметив.

Общество перешло в уютный сад, и Франц опустился на дерновую скамью в сторонке, среди кустов и деревьев находил он отдохновение от людей, которые были ему так неприятны. Ему дышалось вольнее, про себя повторял он песни, которые узнал в юности и давно уже не вспоминал. К нему подошел хозяин дома; Франц встал, и они, беседуя, углубились в тенистую боковую аллею.

— Итак, вы отправились в путешествие? — спросил Цойнер.

— Да, — ответил Франц, — сейчас я держу путь во Фландрию, а отсюда в Италию.

— Как получилось, что вы стали именно художником?

— Этого я вам не могу сказать, я вдруг оказался художником, сам не зная, как это получилось; влечение же к творчеству я чувствовал в себе всегда.

— Я желаю вам добра, — сказал Цойнер. — Вы еще молоды, и потому разрешите мне дать вам совет. В юности я тоже иногда баловался рисованием, но когда стал постарше, понял, что это занятие бесплодное. И потому я усердно отдался серьезным делам, им посвящая все свое время, и вот глядите, чем я стал. Мне подчинена большая фабрика с множеством рабочих, для надзора над ними и ведения счетов мне всегда нужны верные люди. Если хотите, я возьму вас на службу с хорошим жалованьем, потому что у меня как раз умер старший надзиратель. У вас будет верный и неплохой заработок, здесь вы сможете жениться и получить сию минуту то, что ищете в туманном и далеком будущем. Так как же, согласны вы отказаться от путешествия и остаться у меня?

Франц молчал.

— Возможно, вы очень искусны в своей живописи, — продолжал Цойнер, — но что это вам дало? Даже стань вы большим мастером, вас ждет жизнь скудная и в высшей степени убогая. Посмотрите на своего учителя. Где его признание, где награда? При всем своем прилежании он перебивается со дня на день, не видит ни радостей, ни удовольствий, его не уважают, потому что у него нет состояния, а между тем, посвятить

он себя практическому делу, он мог бы разбогатеть, стать влиятельным и всеми почитаемым горожанином.

— Решительно не могу приять ваше предложение! — вскричал Франц.

— А отчего? Разве не правда все то, что я сказал?

— Пусть это правда, — ответил Франц, — но я все равно не верю. Если вы, решив бросить рисование и творчество, тут же преуспели, — ваше счастье, но это говорит и о том, что ваше влечение к искусству было не так уж сильно. Я же не представляю, как мог бы бросить живопись, я запутал бы ваши счета и все вообще, ибо думал бы лишь о том, как лучше передать такую-то позу или такое-то выражение лица, а на ваших рабочих смотрел бы как на натурщиков; из вас вышел бы плохой художник, а я не гожеусь для ваших серьезных дел, ибо они не кажутся мне важными, я не испытываю благоговения перед богатством, я не смог бы жить без искусства. А то, что вы сказали о моем Альбрехте Дюрере, можно поставить в упрек человечеству, но не ему. Он беден, но в бедности своей счастливее вас. По-вашему, это ничего не значит, ничего не стоит, что он может подойти к мольберту и сказать: «А теперь я нарисую голову Христа!», — и вскоре перед вами и в самом деле предстанет лик Спасителя с самым божественным выражением, и взгляд его против вашей воли принудит вас к благоговению и молитве? Вот что за человек презираемый вами Дюрер.

Франц не заметил, что во время его речи на лице хозяина дома появилась сердитая гримаса; он коротко распрощался и со слезами на глазах отправился к себе в гостиницу. Войдя в свою комнату, он, громко стона, упал на колени перед портретом Дюрера, который стоял у него на подоконнике, схватил его, прижал к груди и стал осыпать поцелуями. «Да, мой милый, добрый, честный учитель, — вскричал он, — только теперь узнал я этот мир и его мнения! Этому-то не хотел я верить, когда ты твердил мне о мире. Да, люди неблагодарны и не могут оценить тебя и все твое величие, и наслаждение, которое ты им даришь. Да, заботы и беспрестанный труд избородили морщинами твое чело, кто лучше меня знает эти глубокие складки? Что за злосчастный дух внушил мне эту любовь и почтение к тебе, из-за которых я выгляжу смешным чудачком в глазах других людей и не знаю, что отвечать на их речи, а им непонятны мои? Однако ж я не нарушу верности тебе и своему влечению; пусть я буду беден и всеми презираем, пусть в конце концов погибну в нужде, что из того? Пусть хоть за это вы оба — ты и Себастьян — будете любить меня.

У Франца было с собой еще одно письмо — от Дюрерова друга Пиркхаймера¹ к одному из уважаемых людей в городе. Он колебался, стоит ли передавать его. Потом решил быстро отнести письмо и в тот же вечер покинуть этот постылый город.

На его расспросы ему указали небольшой дом на окраине, где его встретил удивительный покой и тишина. Слуга провел его в со вкусом обставленную комнату, где сидел почтенный старец; ему-то и было адресовано письмо.

— Я рад, — сказал старик, — получить весточку от любезного друга моего Пиркхаймера; простите меня, однако, молодой человек, я стал слаб глазами и хочу попросить вас прочесть мне письмо вслух.

Франц развернул и с бьющимся сердцем прочел письмо, где Пиркхаймер рекомендовал его как благородного и подающего большие надежды молодого художника и называл лучшим учеником Альберта Дюрера. Дойдя до этих слов, он с трудом сдержал слезы.

— Так вы — ученик великого человека, моего дорогого Альбрехта? — в восхищении воскликнул старик. — Добро пожаловать, добро пожаловать!

С этими словами он заключил в объятия молодого человека, который не мог более совладать со своей мучительной радостью, громко вскрикнул и рассказал ему все.

Старик успокоил его, и оба сели.

— О как часто, когда глаза мои еще видели, наслаждался я превосходными творениями этого несравненного человека! — сказал старец. — Как часто он один утешал меня в горечи земной юдоли! Хоть бы раз еще повидать его!

Франц уже забыл, что собирался еще до заката покинуть город; старик пригласил его с ним поужинать, и он с удовольствием согласился. До глубокой ночи расспрашивал его хозяин о творениях Альбрехта, потом о Пиркхаймере и о его собственных первых опытах. Франц наслаждался беседой и без конца то задавал вопросы, то рассказывал сам; его радовало, что старец и искусство ценит высоко, и о его учителе говорит с теплотой.

Расстались они очень поздно, и Франц, умиротворенный и счастливый, долго еще мерил шагами свою комнату, глядел на луну и в мыслях его рождались великие картины.

Глава пятая

Мы снова встречаемся с нашим юным другом неподалеку от одной деревушки на берегах Таубера. Он сделал крик, чтобы навестить своих родителей, — двенадцатилетним мальчиком он случайно попал в Нюрнберг и упросил отдать его в учение к мастеру Альбрехту^{5*}, в Нюрнберге у него были дальние родственники, которые помогли ему. Родители же его были крестьяне, и он давно уже не получал от них весточки.

И вот ранним утром мы застаем его в небольшом лесочке подле деревни. Здесь некогда он играл, здесь, погруженный в раздумья, часто бродил один в тихие вечерние часы, когда стужались тени и низко стоящее солнце багряными трепетными лучами пробивалось меж стволов. Здесь впервые пробудилось в нем влечение к живописи, и теперь он вступил в этот лес как в святилище. Одно дерево он любил больше всех других, и бывало никак не мог от него оторваться; сейчас он с нетерпением разыскивал его. То был могучий дуб с огромной кроной, дарившей

прохладу и тень. Франц нашел дерево, дерн под ним был все так же мягок и свеж. Как живо вспомнились Францу на этом месте чувства, которые испытывал он ребенком! Вспомнилось, как ему хотелось посидеть вверху, на зудящей макушке дерева, и оттуда озирать окрестные дали, как он завидовал птичкам, прыгавшим с ветки на ветку и резвившимся в темной листве: им не надо возвращаться домой, подобно ему, их жизнь — вечное веселье, каждый час озарен сияньем, они вдыхают вольный воздух, а возвращают назад песни, они видят зарю, и утреннюю и вечернюю, у них нет школ и строгого учителя. Ему вспомнилось все, о чем он тогда думал, все его ребяческие понятия и ощущения, чередой проходя перед ним, протягивали к нему свои ручки и радушно приветствовали его; его даже испугало то, что он снова стоит под этим старым деревом и снова думает и чувствует, как тогда, что он — все тот же. Протекшие годы и перемены, с ним случившиеся, вмиг отпали, и он опять был мальчиком, времена детства были ему так близки, так понятны, что все остальное представлялось мимолетным сном. Ветер шумел в могучих ветвях дерева и навевал смутные чувства и воспоминания из самых далеких лет, и словно бы завесы одна за другой спадали с души Франца, и он видел только себя и милое сердцу прошлое. Он вспоминал, как читал своих родителей и чему научился из первых книг, вспоминал свои игрушки, свою любовь к некоторым неодушевленным предметам.

«Кто я? — спросил он себя и медленно огляделся. — Почему прошлое с такой силой оживает в моей душе? А ведь все это, и своих родителей тоже, я, по совести говоря, почти забыл, и так надолго! Мыслимо ли, чтобы искусство ожесточало наши сердца, подавляя самые добрые и нежные порывы? И все-таки причина может быть только в том, что мое влечение чересчур занимало меня, отгораживало от всего, заслоило от меня всю жизнь».

Он все стоял, задумавшись, и снова ему пришли на ум мастерская, Альбрехт и его собственные копии, он увидел перед собой своего друга Себастьяна и в одно мгновение как бы услышал все то, о чем они когда-либо говорили; потом снова огляделся и ему показалось, что сама природа, небеса и шелест леса, и любимое дерево дарят дыхание и жизнь его картинам, прошлое и будущее утверждали его влечение, и все, что он думал и чувствовал, было ценно для него лишь потому, что привело его к искусству. Быстрыми шагами он двинулся дальше, ему чудилось, что деревья зовут его, из каждого куста выступают призраки, желающие его удержать, он бросался из одного воспоминания в другое и блуждал в лабиринте странных ощущений.

Он вышел на поляну и внезапно замер на месте, почему — он и сам не знал, и помешкал, чтобы поразмыслить над этим. Наверное, здесь он должен припомнить нечто несказанно дорогое, милое его сердцу; каждый цветок в траве дружески кивал ему, как бы стараясь помочь его памяти. «Здесь, ну конечно же здесь!» — сказал он себе, доискиваясь до сияющего образа, словно бы скрываемого черными тучами на самом дне его души. Вдруг слезы брызнули у него из глаз:

с соседнего поля донеслись одинокие звуки шажмея, и теперь он вспомнил все. Шестилетним мальчиком бродил он по лесу и на этом самом месте собирал цветы, тут подъехала карета, из нее вышла женщина и помогла выйти ребенку, они гуляли по зеленой поляне перед глазами у Франца. Ребенок, миловидная белокурая девочка, подошла к Францу и попросила у него цветы, и он подарил ей их, не оставив себе даже самых своих любимых, а старый слуга в это время играл на лесном роге, производя звуки, казавшиеся маленькому Францу волшебными. Так прошло время^{6*}, — Франц был словно в забытьи, — потом незнакомки уехали, и он как бы пробудился от восхитительного сна и вернулся к обычным чувствам, обычным играм, обычной повседневной жизни. Но среди этой жизни ему все слышались чудесные звуки рога и подобно луне сияло прелестное личико ребенка, которому он подарил цветы, и во сне он часто протягивал за ними руки, ибо ему мерещилось^{7*}, что девочка возвращает ему их. Под влиянием ее облика сложились его понятия о миловидности и прелести, и все красивое, что видел, он соединял с ее образом; когда он услышал об ангелах, он подумал, что с одним из них он встречался и когда-нибудь по его полевым цветам они узнают друг друга.

Когда Франц снова отчетливо увидел перед собой эту сцену и подумал о том, как долго совсем о ней не вспоминал, он опустился в траву и заплакал; пылающим лицом прижимался он к земле и нежно целовал цветы. Словно во хмелю он вновь услышал мелодию валторны и не мог опомниться от сладкой грусти, от боли воспоминаний и сладких смутных надежд. «Уж не безумен ли я, а если нет, что происходит с моим глупым сердцем?» — вскричал он. «Чья невидимая рука так нежно и вместе жестоко провела по всем струнам моей души и пробудила сны и волшебные образы, вздохи и слезы, и отзвучавшие песни, затаившиеся на самом ее дне? Я чувствую, что дух мой стремится к чему-то неземному, запретному для человека. Невидимое небо с магнетической силой притягивает мое сердце, пробуждая хаос радостей, давно изощедших слезами, невозможных услад и несбыточных надежд. И никому, даже брату, я не могу поплакаться на свой нрав, ибо никто не поймет, о чем я говорю. Но потому-то и недостает мне той силы, какая дана другим людям и необходима для жизни: я трачу себя на бесплодную внутреннюю борьбу, дух мой пожирает сам себя, я стремлюсь сам не знаю к чему. Подобно Иакову я вижу во сне лестницу, по которой восходят и нисходят ангелы господни, но сам не могу подняться и заглянуть в сияние рая, ибо сон скрывал мои члены, и все, что я вижу, слышу и предчувствую, на что надеюсь и что хочу любить, всего лишь снится мне».

Из деревни донесся звук колокола. Он встал, отер глаза и продолжал путь, и вот уже домик и церквушка проглянули впереди сквозь листву. Он проходил мимо какого-то сада: ветка вишни, усыпанная спелыми красными ягодами, свешивалась через забор. Он не мог удержаться, сорвал и съел несколько вишенок, которые в детстве очень любил; но хоть ветви, приветливо протянувшиеся к нему теперь, были те

же самые, ягоды оказались совсем не такими вкусными, как тогда. Подобно тому, как школьный учитель наделяет детей сладостями в награду за прилежание, стремясь приохотить их к учению, так и чистые, блестящие, многоцветные плоды манят ребенка, чтобы он полюбил жизнь; позже в человеке исчезает радостное предвкушение жизни, он привыкает к соблазнам и делается к ним нечувствителен.

Франц шел кладбищем, мимоходом читая надписи под крестами, но имени своего отца или матери не увидел, и ему стало спокойнее на душе. Кладбищенская стена как будто стала ниже, все стало меньше, родительский дом он едва узнал. С трепетом взялся он за дверную ручку, и вместе с тем казалось таким привычным открывать эту дверь. В комнате сидела мать, голова у ней была обвязана и она плакала; узнав его, она заплакала еще горше; отец больной лежал в постели. Сердце у Франца сжалось, когда он обнимал их, пошли рассказы, расспросы, все говорили напереерыв, и все же в сущности не знали, о чем говорить. Отец был слаб и бледен. Франц, представлявший его себе совсем другим, встревожился и никак не мог успокоиться. Старик много говорил о смерти, говорил, что уповаает на вечное блаженство, он спросил Франца, по-прежнему ли тот предан господу, как всегда учил его отец. Франц сжал его руку и ответил:

— Чего же еще нам искать в этой земной юдоли, если не вечности? Вы уже близки к пределу, скоро ничто не будет мешать вам припасть к стопам Создателя, я же приложу все усилия, чтобы бежать суеты.

— Мой милый сын, — сказал отец, — я вижу, что не зря учил тебя. Раз уж мы ходим в ярме этой жизни, приходится работать, прикидывать да рассчитывать, но за этим мы не должны терять из виду высшую цель. Трудись честно, дабы кормиться от рук своих, но не подчиняй всю свою жизнь заботам о пище и одежде; не гонись и за земной славой, ибо все это суета, все это мы оставим, когда смерть призовет нас. Старайся по возможности писать сцены из священной истории, дабы и в тех, кто предан мирскому, пробуждать благочестие.

За обедом у Франца не было аппетита, старику же к вечеру как будто полегало. Мать уже освоилась с тем, что Франц снова дома; она все хлопотала вокруг него, можно даже сказать, забывая о старике. Франц был недоволен собой, ему хотелось выказать больному пылкую любовь преданного сына, вложить в эти последние часы заботу, какой следовало бы окружать старика всю жизнь, но чувства его были так противоречивы, им так недоставало силы, что он самому себе казался чудовищем. Тысячи посторонних мыслей отвлекали его, больше всего его занимало, как изображать на картине больных стариков, опечаленных сыновей и плачущих матерей, и в то же время его мучила совесть.

Когда солнце склонилось к закату, мать вышла в огород, находящийся поодаль, чтобы набрать овощей к ужину. Старик попросил сына вынести его вместе с креслом за порог, погреться в пурпурных лучах вечерней зари.

На небе стояла радуга, и на западе золотым дождем опускался вечер. Перед ними паслись овечки, шелестели березы, и отец, казалось, чувствовал себя лучше.

— Теперь, — воскликнул он, — теперь, когда я повидал тебя, я готов умереть!

Что мог ответить на это Франц? Солнце опустилось ниже, бросив пламенный луч в лицо старика, тот отвернулся и вздохнул:

— Словно око господне глянуло на меня, уличая пред смертью во лжи; ах, скорее бы все прошло! — Франц не понял смысла этих слов, но ему почудилось, что отец чем-то обеспокоен. — Ах, если б и я мог зайти вместе с ним, — продолжал старик, — зайти вместе с красным солнышком! Как прекрасна и великолепна земля, а царствие небесное еще прекраснее, в том порукой нам господне всемогущество. Всегда будь добр и благочестив, мой милый Франц, а теперь послушай внимательно, что я должен тебе поведать.

Франц подошел ближе, и старик сказал:

— Милое дитя, ты мне не сын.

Но мать уже возвращалась; издалека слышно было, как она громко распевает псалом, и отец быстро перевел разговор на незначущие предметы.

— Завтра, — шепнул он Францу, — завтра.

Возвратились стада, возвратились жнецы с поля, все кругом дышало отрадой, но Франц был погружен в раздумья, он и престарелая чета вдруг оказались в совершенно новых отношениях, и ему трудно было начать разговор, последние слова мнимого отца все еще звучали у него в ушах, и он с нетерпением ожидал, когда наступит завтра.

Стемнело, старика внесли в дом и он лег спать; Франц поужинал с матерью. Вдруг они заметили, что дыхания старика не слышно, они поспешили к нему — старик уже отошел. Они молча переглянулись, Бригитта заплакала, а Франц плакать не мог.

— Ах! Он опочил, не простившись со мной, — причитала Бригитта. — Умер без причастия! Ах! Теперь, когда его уста сомкнулись, никто в целом мире не поговорит со мной. Кому пожалуюсь я на свои невзгоды, кто скажет мне, когда зацветут деревья и когда пора снимать плоды? Ах! Добрый старый отец, наступил конец нашим вечерним беседам, и ничего тут не поделаешь, остается только смириться. Дай бог всем нам такую легкую кончину!

Слезы помешали ей говорить, и Франц утешал ее. Мысленным взором он видел молящихся отшельников, достохвальных мучеников; все страдания бедного человечества проходили перед ним, воплощенные в разнообразные произведения искусства.

Глава шестая

Покойника положили в горнице на солому, а Франц, задумавшись, стоял у двери. Соседи подходили к нему с соболезнованиями; Бригитта всякий раз снова принималась плакать, его же сердце было наглухо за-

крыто, глаза сухи, как пустыня, а в сознании его пронеслись все новые произведения искусства, он не понимал сам себя, он жаждал поговорить с кем-нибудь, ему хотелось, чтобы рядом с ним очутился Себастьян, которому можно было бы излить свои страдания.

На третий день старика похоронили, и Бригитта громко плакала и причитала над могилой того, с кем так сжилась за двадцать лет, чуть ли не единственного человека, которого она любила в жизни. Она и себе желала скорой смерти, чтобы соединиться с ним и продолжить те беседы, которые пришлось прервать на земле. А Франц в это время бродил по поляне и любовался деревьями, отраженными в пруду. Впервые созерцал он пейзаж с таким удовольствием, в зеркале чистой воды ему впервые по-настоящему открылась природа — многообразие ее красок и оттенков, сладость покоя и красота листвы. Более же всего нравилась ему удивительная перспектива, создававшаяся при этом, и небо, нежная лазурь, плывущая среди кудрявых облаков и дрожащей листвы. Франц вытащил альбом и собирался зарисовать этот пейзаж; но если и сама природа выглядела пресной против своего отражения в воде, штрихи на бумаге и давно не удовлетворили его, они не имели ничего общего с тем, что он видел перед собой. До сих пор ему не приходило в голову рисовать пейзаж, он считал его всего лишь необходимым придатком к историческим сюжетам и не замечал, что недвижная природа сама по себе есть нечто целостное и законченное и потому достойное изображения. Недовольный вернулся он в хижину своего приемного отца.

Навстречу ему вышла мать, которая не находила себе места от непривычного одиночества. Они сели на скамью перед домом, им обо многом надо было поговорить. Все, что видел и слышал Франц, угнетало его, поэзия мирных стад, шелест листьев, зеленой травы и пологих холмов не находили отклика в его душе. Он лишился отца и матери, покинул друзей и чувствовал себя таким осиротелым и заброшенным, особенно здесь, в деревне, где не с кем было поговорить об искусстве, что едва не оставило его желание жить. Мать взяла его за руку и сказала:

— Мой милый сын, сейчас ты хочешь отправиться в дальние страны, но послушай моего совета и останься — не будет тебе прибыли от езды. Чужбина никому не на пользу, место человека — дома, лишь дома ждет его благополучие; чужие люди не поступят с тобой по совести, ничего нет лучше родины, и зачем тебе ехать так далеко и покидать Германию, и что будет со мною? И ты сам говорил мне, что пачкотня твоя — заработок неверный, и над нею ты состаришься и поседеешь; она пожирает твою юность да еще и изгоняет из родной страны, словно отщепенца. Останься здесь со мною, сын мой, взгляни, у нас цветущие поля, огороды хорошо ухожены, будь в доме хозяином да работай в поле, это пойдет на благо и тебе и мне, и ты будешь жить спокойно и уверенно, зная, где возьмешь средства на пропитание. Здесь ты сможешь жениться, случай наверняка не заставит себя ждать; ты скоро обвыкнешь и будешь продолжать дело отца. Что скажешь ты на это, сын мой?

Франц немного помолчал, не потому, чтобы ему надо было поразмыслить над предложением, просто в этот день все впечатления тяжестью

ложились на его сердце. Он вспомнил господина Цойнера, вновь увидел перед собой его гостей и почувствовал в себе прежнюю тоску.

— Это невозможно, милая матушка, — сказал он наконец. — Посудите сами; я так долго ждал случая отправиться в странствие, и вот случай представился, так могу ли я его упустить. Я боялся потратить даже самую малость и неукоснительно откладывал на это путешествие каждый заработанный мною грош; и что скажет Дюрер, ежели я откажусь?

Мать очень огорчилась таким ответом и мягко возразила:

— Но чего же ищешь ты в мире, сын мой? Что с такою силой побуждает тебя пытаться неверного счастья? Разве не столь же прекрасно обрабатывать землю — всегда трудиться на вольном воздухе, быть здоровым и сильным? Да и ради меня ты мог бы что-нибудь сделать; и как бы ни посчастливилось тебе, чего ты достигнешь? — одного: будешь сыт, сумеешь прокормить жену и вырастить детей, которые будут любить и уважать тебя. Все эти земные блага у тебя под рукой здесь и сейчас, здесь ты получишь их наверняка, избранное же тобою будущее неверно. Ах, милый Франц, разве не услада для сердца есть хлеб, который вырастил сам, пить свое вино, знать каждую корову и лошадь в своей усадьбе, по будням трудиться, в воскресенье отдыхать. Но тебя тянет вдаль, ты не любишь родителей своих, ты уходишь себе на беду и наверняка зря потеряешь время, а то и здоровье.

— Не в том дело, матушка, — вскричал Франц, — а сказать в чем, так вы меня не поймете. Краски наносят, с большим или меньшим умением, вовсе не для того, чтобы заработать себе на хлеб, подчас мне представляется, что сама мысль об этом греховна. Думая об искусстве, я и не вспоминаю о заработке, а если случается вспомнить, я способен возненавидеть самого себя. Вы так добры, так нежны ко мне, но я люблю свое ремесло еще сильнее, нежели вы меня. Скоро я сподоблюсь увидеть воочию всех мастеров, которым доселе поклонялся издалека; многих я знаю лишь понаслышке. Только бы видеть их, видеть все новые и новые картины, и учиться, и слышать речи мастеров; только бы бодро и с открытой душою бродить по неведомым странам — и не нужна мне спокойная жизнь. Дальние страны на тысячи ладов зовут меня, вселяя в сердце мужество, перелетные птицы над головой мнятся мне их посланцами, каждое облако напоминает мне о путешествии, каждая мысль, каждый удар сердца как бы толкают вперед, да разве мог бы я сиднем просидеть свои юные годы, наблюдая за созреванием колосьев, обнося изгородью сад и выращивая репу! Нет, прошу вас, оставьте меня в покое и не уговаривайте больше, вы только мучаете меня.

— Что ж, будь по-твоему, — досадливо молвила Бригитта, — но я знаю, ты еще пожалеешь и, дай срок, захочешь вернуться, да уж поздно будет; вот тогда ты и оценишь то, что сейчас презираешь и поносишь.

— Хотелось бы задать вам один вопрос, милая матушка, — продолжал Франц. — Отец умер, не досказав мне всего: он сказал, что я не его сын, и не договорил. Что знаете вы о тайне моего рождения?

— Ничего, милый Франц, — отвечала мать, — твой отец никогда не делился со мною этой тайной. Когда мы познакомились и поженились,

ты уже был у него, двухлетний; он сказал, ты — его единственное дитя от покойницы жены. Не возьму в толк, отчего он тебе сказал другое.

Итак, Франц ничего не узнал о своем происхождении; мысли о нем весьма занимали его, повергая порой в досаду и грусть. Меж тем приближался праздник жатвы, и все в деревне радовались, каждый только и думал о том, как бы повеселиться, а дети резвились и дождаются не могли заветного дня. Франц решил провести этот день в одиночестве, предавшись лишь собственным мыслям и сторонясь чужого веселья. Да и всю эту неделю в доме приемного отца он был погружен в себя, и ничто не радовало его душу, ибо все здесь было совсем не так, да и чувствовал он себя совсем не так, как он ожидал. Накануне праздника получил он письмо от своего друга Себастьяна: они заранее условились, что тот напишет ему сюда, в деревню. Как первый весенний день после долгих зимних ночей и сумерек сияет над застылой землей, так и у Франца просветлело на сердце, когда взял он в руки это письмо; словно бы сам Себастьян вдруг коснулся его, пожал ему руку: мужество вернулось к нему, он не был долее одинок — и он сломал печать.

И как же был он удивлен и обрадован, когда внутри нашел еще и послание от своего любимого Альбрехта Дюрера, чего никак не ожидал. Он был в нерешительности, какое письмо прочесть первым; все же развернул письмо Себастьяна, которое гласило:

Любезный мой Франц!

Мы поминаем тебя беспрестанно, и хоть ты совсем недавно покинул нас, мне кажется, что в разлуке мы уже давным-давно. Без тебя до сих пор не нахожу себе места в доме, он кажется мне пустым и вместе слишком тесным, и боюсь, так оно теперь и будет всегда. Когда в то прекрасное и печальное утро я уходил от тебя полями и снова ступал там, где мы шли с тобою вдвоем, и приближался к городу О Франц! Не могу передать, что творилось тогда в моем сердце. Словно бы вся жизнь заглохла и потеряла свою привлекательность, мне и самому было невдомек, что я так люблю тебя. Если бы мог я снова быть с тобой, уж теперь я не расточал бы так бездумно и безрадостно свои часы, берегал бы их, чтобы провести с тобой. Что бы ни взял я в руки, все напоминает о тебе, моя палитра, кисть — все непонятным образом напоминает меня на грустный лад. Когда я снова вошел в город и поднялся по нашей знакомой лестнице, и увидел все таким же, как оставил рано поутру, не смог я сдержать слез, хоть я никогда не был так слаб, чтобы плакать. Милый Франц, ты говорил, что я суровее и разумнее тебя, но ты ошибался, я не таков, просто чувства мои проявляются по-иному. Целый день я был не в духе, дулся на всех, за что бы ни взялся — все валялось из рук, хотелось забросить подальше свою палитру и портрет, над которым трудился, ибо ничто мне решительно не удавалось, да и душа не лежала к работе. Мастер Дюрер тоже был в этот день грустнее обычного, тихо было в доме, и все мы чувствовали, что с твоим отъездом начались для нас совсем другие времена.

Твой кузнец побывал у нас; он славный малый, мы вволю над ним посмеялись, но и порадовал он нас душевно. Целый день без устали наблюдал он за нашей работой и все удивлялся, что она так медленно подвигается вперед. Потом сам сел и перерисовал кусок орнамента, что получилось у него весьма удачно; теперь он жалеет, что учился ремеслу кузнеца, а не обратился, подобно нам, к живописи. Мастер Дюрер полагает, что из него и сейчас еще выйдет толк, стоит ему начать; и сам он наполовину решился. Он уже снова покинул Нюрнберг. О тебе говорил много и с большой похвалой.

Мне очень больно видеть тебя рабом собственных порывов, они разрушают тебя, твои преувеличенные чувства лишают тебя сил и решимости, и — позволь мне сказать тебе правду — в какой-то мере ты по своей воле ищешь этих чувств. Не сердись, люди ведь все по-разному устроены. Но старайся быть подтверже, и ты будешь гораздо спокойнее жить и уж, во всяком случае, много больше работать, чем в этом вихре переменчивых порывов, которые не могут не мешать и не отвлекать тебя.

Прощай же, будь счастлив и аккуратно пиши мне, иначе легко может статься, что мы сделаемся чужими друг другу. Сообщай мне обо всем, что думаешь и чувствуешь, и знай, что мое сердце постоянно готово с участием откликнуться на каждое биение твоего.

Ах, сколько еще ждать, покуда мы свидимся! И как печален будет всегда миг, когда, с живостью представляя тебя в мыслях, я вдруг с трепетом осознаю, что это все пустое и тебя со мною нет. Сколь убога наша жизнь человеческая, как мало в ней света и много тени, как много блеклых красок, которым никак не придать блеску! Прощай же, да пребудет бог с тобою.

Вот что содержалось в письме славного Альбрехта Дюрера:

Любезный ученик мой и друг!

Богу было угодно, чтобы мы не жили более бок о бок, хотя никакое расстояние не может полностью отделить меня от тебя. Жизни свойственны перемены, вот и сложилось так, что нам дано лишь думать друг о друге, лишь писать письма. Вся мою любовь, все мои заветные желания ты унес с собой, и да направит твои шаги всемогущий господь. Всегда будь верен ему и честен, и тогда ты радостно претерпишь труд жизни, невзирая на многообразные невзгоды, что сбивают нас, грешных, с правильного пути. Меня радует, что ты столь прилежно предаешься мыслям об искусстве, и хоть и веришь в свои силы, однако же не заносишься. Робость, столь часто тобой овладевающая, присуща юности и является знаком скорее добрым, нежели дурным. И правда, нельзя не удивляться, что мы, художники, словно чужие среди людей, что хлопоты и занятия наши нисколько не воздействуют на мирские дела и события, как другие ремесла; и нередко это поражает нас в уединении или в толпе людей, далеких от искусства, и лишает мужества. Но стоит нам внезапно услышать доброе слово, и к нам возвращается сила творить и созидать, да вдобавок и благословение божие, так что мы беремся за труд, воспрянув духом. Ах, милый! Вся мышьяная возня людей

по сути так никчемна, что мы даже не можем сказать: от такого-то человека никакого проку, такой-то полезен... На счастье, земля наша так устроена, что всем находится на ней место — великим и малым, знатным и простым. В молодые свои годы я часто испытывал то же, что и ты; но счастливые часы все же возвращаются. Будь ты бездарен и лишен таланта, ты никогда не чувствовал бы этой пустоты в своем сердце.

Привет тебе от моей благоверной. Всегда держись правды, это главное. Твое богобоязненное смирение, само по себе чувство прекрасное, может завести тебя чересчур далеко, ежели ты не будешь прислушиваться к голосу рассудка. Собственно не «чересчур далеко», ибо вера и молитвенное поклонение не могут, разумеется, быть чрезмерными, но я хотел лишь сказать, смотри, как бы в твоем сердце не угнездилась некая фальшь, которая будет обманывать тебя самого и незаметно лишит тебя истинного благочестия. Говорю это не в упрек тебе, а лишь потому, что наблюдал такое у других, хотя бы и превосходных людей: если мысль о господе и о бессмертии вместо радостного полета души вызывала в них лишь величайшее умиление, вместо мужественного стремления к возвышенному лишь испуганное слабодушное самоуничужение, то они впадали в конце концов в состояние расслабленности, истинное благочестие лишало их своей поддержки и предоставляло собственному малодушию. Но к тебе, повторяю, это не относится, ты слишком добр, слишком искренен, чтобы могло с тобой случиться такое, и то, что ты помышляешь о великом и с пылом душевным читаешь Библию и жития святых, наверняка поможет тебе стать хорошим художником, и когда-нибудь я еще буду гордиться тобой.

Старайся как можно больше повидать и со всей тщательностью рассмотреть каждое творение искусства, если ты научишься везде распознавать превосходное, а также и то, что вызывает порицание, то в конце концов ты привыкнешь и сам работать и создавать новые замыслы с уверенностью. Твой друг Себастьян совсем захандрил с тех пор, как ты нас покинул; ну да это со временем образуется. Будь здоров и не забывай нас.

Письмо необычайно укрепило и возвеселило дух Франца, силы и мужество вернулись к нему. Голос Альбрехта коснулся его, подобно целебной руке божества, и каждая жилка забила чувством собственного достоинства и предвкушением жизни, полной труда и созидания. Подобно тому, как случайно открыв давно прочитанную и позабытую книгу, мы вдруг находим в ней мудрое поучение или нежданное утешение в горе, в душу Франца возвратились прежние времена и мысли, и замыслы, которые вновь увлекали его. «Да, — сказал он, складывая письма и бережно пряча их, — будь что будет, но если я знаю, что мой учитель ценит меня, чего же мне робеть?»

Назавтра должен был состояться праздник жатвы. Теперь уж Францу не была противна радостная сумятица возбужденной толпы, его тянуло к веселью, и потому он пошел на празднество. Он вспомнил гравюры Альбрехта Дюрера, изображавшие пляшущих крестьян, — они всегда

были ему очень по душе; под звуки флейт он стал отыскивать в толпе эти забавные фигуры и в самом деле находил их; у него был случай убедиться, какую верность природе сумел вложить Дюрер и в эти свои работы.

День выдался прекрасный, теплый, благие ангелы защищали праздник от бурь и злых ветров. Сладкие звуки флейт и рожков безмятежно роились в мягком ласковом воздухе. На лугу царило веселье; тут резвятся танцующие пары, там молодой крестьянин перебрасывается шутками со своей милой, а поодаль беседуют старички, вспоминая молодые годы. Кусты не шелхнутся, восхитительные в своей свежей зелени, а вдали — кудрявые холмы в венках плодовых деревьев. «Отчего, — сказал себе Франц, — все вы, и учителя и ученики, вы, вечно ищущие сюжетов для своих картин, не додумались, где скорее всего могли бы их найти? Отчего никому не пришло в голову сесть за мольберт среди такой вот непринужденной толпы и представить нам эту натуру в точности как она есть? Что нужды нам в отрывочных картинках из древней истории или мифологии, чаще всего они не отзываются в нас ни радостью, ни болью, в холодных образах легенд, и часто ничего нам не говорят, ибо сам художник не видел перед собой этих святых мужей и работал без воодушевления? Не лучше ли воссоздать с точностью и без каких-либо изменений вот эти живые фигуры, дабы мы научились понимать, какая красота, какая услада скрыты в безыскусной простоте. Отчего, чтобы пленить наши взоры, вы всегда отправляетесь в дальние страны или в покрытую пылью веков неведомую старину? Разве земля, какова она сегодня, не достойна изображения? В ваших ли силах верно нарисовать мир наших праотцев, как бы вы того ни хотели? Пусть даже мы почтительно преклоняемся перед вашим духом, более великим, нежели наш; пусть творения ваши обращаются к нам голосом важным и торжественным; почему бы и прелестям земного веселья не предпочесть с какого-нибудь полотна? Разве не могу я в свободный час с любовью в сердце смотреть на милых поселян, их игры, их развлечения? Глядя на те картины, я становлюсь старше и мудрее, глядя на эти — уподобляюсь резовому дитяти».

Так спорил Франц с самим собою, так, и не занятый работой, не оставляя своего искусства. Едва ли нашелся бы такой предмет, при виде которого он не подумал бы о картинах, ибо так уж он был создан, что все, с чем бы он ни столкнулся, что бы ни увидел и ни услышал, в природе ли, или среди людей, напоминало ему об его занятии. Всюду находил он ответы на свои вопросы, никогда взгляд его не падал в пустоту, искусство составляло ему компанию в уединении, а когда он находился в обществе людей, то искусство сидело с ним рядом, и они вели тихую беседу; оттого-то он часто и не замечал того, в чем с легкостью разбирались люди куда более простоватые и ограниченные, а они из-за этого считали его ребячливым или даже неумным. Зато подчас он замечал то, что ускользало от других, и тогда они удивлялись меткости и остроте его суждений. Итак, Франца Штернвальда в ту пору можно было назвать — не знаю, как точнее — то ли взрослым ребенком, то ли,

пожалуй, ребячливым взрослым. Счастливы тот, чей взгляд еще не проник в глубь людской глупости и убожества, тот, кто может безмятежно погружаться в самого себя и свою любовь! Блажен, кто живет лишь в самом себе, а окружающие не в силах вторгнуться в его душу и тем обратить его в рабство. Для большинства наступает пора, когда среди самого лета на них непрерывно веет зимним холодом, когда они забывают себя, чтобы угодить другим, когда они больше не приносят жертв на алтарь своего духа, а, напротив, собственное сердце кладут на алтарь мирской суеты. Потому-то ты так и мил мне, дорогой мой Франц Штернвальд, что ты в этом совсем не похож на других; когда я пишу твою историю, собственная моя юность и все, что я выстрадал, вкупе с тем, что дарило меня блаженством, возвращается ко мне в душу.

Когда наступил вечер и багряные блики задрожали на кустах, ощущение нежности и красоты с силой охватило Франца. Он повторял про себя письмо Дюрера и в то же время старался запомнить вид прекрасных вечерних облаков. В садовой беседке он подсел к свеженькой крестьянской девушке, которая весь праздник постоянно с ним заговаривала. Сейчас вечерняя заря рдела на ее ланитах, он смотрел на нее, она — на него, и она казалась ему такой красивой, что ему захотелось ее поцеловать. Она спросила его, когда он уезжает, и ему впервые неприятно было говорить о своем отъезде.

— А далеко отсюда Италия? — спросила несведущая Гертруда.

— О да, — ответил Франц. — Италию отделяет от нас не один город, не одна деревня, не одна гора. Много воды утечет, пока я доберусь туда.

— И вам непременно надо ехать туда?

— Я этого хочу, я должен ехать, — ответил он. — Я надеюсь там научиться многому в искусстве живописи. Много старинных строений предстоит мне там посетить, многих замечательных людей повидать, многое сделать и узнать, и только после этого я посмею считать себя настоящим художником.

— Но вы вернетесь?

— Надеюсь, — ответил Франц, — но это будет нескоро, и к тому времени здесь, быть может, все изменится, меня давно забудут, моих друзей и родных, возможно, уже не будет в живых; парни и девушки, что так весело распевают сейчас, состарятся, окруженные детьми. Подумать только, человеческая жизнь так коротка, и все же за этот короткий срок с нами происходит так много горестных перемен!

Гертруду позвали родители, и она пошла домой; Франц один остался в беседке. «Право, — сказал он себе, — завидная судьба жить спокойно, находя счастье в собственной душе и смолodu осесть в тихом уголке, где предстоит нам обрести родину. Блажен тот, кому даровано спокойствие: я же не таков. Пусть пройдут еще годы, а пока я сам не знаю, чего хочу».

Глава седьмая

Чуть ли не сразу же по приезде в деревню Франц взялся за одну работу: он вознамерился не более и не менее, как подарить родному селению написанную им картину. Замысел «Благовестия пастухам» все еще занимал его, он продумал все подробности и с прилежанием рисовал. Но ему не хватало душевного спокойствия, какое описывал он Себастьяну, происшедшее оглушило его, и способность к творчеству не один раз отступала перед гнетом обстоятельств. Франц еще раз живо почувствовал, какие это разные вещи — в счастливую минуту задумать благородное и смелое произведение искусства и потом с неутомимым трудолюбием, с неослабевающим стремлением к новизне претворить в жизнь задуманное. Во время работы он вдруг терял надежду довести ее до конца, он уже готов был так и бросить картину незавершенной, но тут вовремя подоспело Дюрерово письмо, поддержавшее и утешившее его. Тогда он закончил картину быстрее, чем предполагал.

Сейчас мы коротко опишем читателю картину Франца. На дальних вершинах лежит багряный отблеск заката, темный, потому что солнце зашло уже давно, в красноватом освещении фигуры лежащих пастухов, старых и молодых, с их стадами; среди них — женщины, девушки; дети играют с агнцами. Вдали по полю, через высоко поднявшиеся хлеба, играют два ангела, их сияние освещает ландшафт. Пастухи тянутся к ним взглядом, дети простирают к ним ручки, лицо одной из девушек розовеет, освещенное дальним сиянием небесных посланцев. Молодой пастух отвернулся и, скрестив руки, с глубокой думой на лице смотрит вслед зашедшему солнцу, как будто оно навек унесло с собой всю радость мира, сияние дня, лучи, дарившие красоту и жизнь; старый пастух, схватив его за руку, побуждает повернуться навстречу радости, грядущей с Востока. Таким образом Франц хотел как бы противопоставить зашедшему солнцу восходящее, старый пастух словно бы успокаивает молодого и говорит ему: «Отныне блаженны мертвые, умирающие в господe»¹. Вот такой тонкий и утешительный — для того, в ком есть разум и чувство, — и благочестивый смысл пытался Франц выразить своей картиной.

И вот он завершил ее и долго стоял перед своим творением, погруженный в молчаливые думы. У него было удивительно тяжело на сердце — чувство, которого прежде он не знал; его пугала разлука с дорогим ему творением, над которым много недель трудился он с такой любовью. Сверкающий прообраз, явившийся Францу в первом порыве вдохновения, за время работы совершенно изгладился, оставивши после себя мрачную пустоту в его душе, ее же не заполнить никаким новым замыслом, новым образом. «Разве мало того, — спросил себя Франц, — что мы обречены расставаться со своими друзьями из плоти и крови? Неужто же и светозарные видения нашей души непременно должны покидать нас? И так жизненный путь наш уподобляется игре, в которой мы всегда проигрываем, ибо как безумцы беспрестанно вновь и вновь ставим на карту то, что нам дорого, и ничего не получаем взамен. Как

удивительно, что дух наш понуждает нас выразить восторги сердца деянием рук и что мы, закончивши, не узнаем в своем труде самих себя».

Вся его живописная утварь в беспорядке окружала картину, непросохшие краски сверкали на солнце; Франц услышал, как в такт постукивает молотильный цеп в овине, вдали мычит скотина на лугу, а колокол деревенской церквушки скромно возвещает время; и все хлопоты людские, всякая работа показалась ему в эти минуты столь неуместны, что он с улыбкой вышел из хижины и поспешил в любимый свой лес, чтоб оправиться от сумятицы в чувствах и мыслях.

В лесу он прилег на траву и, глядя в высокое небо, мысленно озирает свой жизненный путь, и стыдился, что так мало еще сделал. Он полагаю, что каждое творение художника — это памятник, которым он увековечивает прекраснейшие часы своего бытия; небесные духи, что внушили творческому сознанию его восторги, осеняют каждое такое творение, выражают себя во всякой его краске, каждой тени. «Мне уж пошел двадцать третий год, — воскликнул Франц, — и ничего еще не создано мною достойного упоминания; только и есть у меня, что влечение и малодушие; не дано мне, как моему учителю, духа бодрого и деятельного, первый шаг мой робок, и печатью той же робости будут отмечены все мои создания».

К вечеру он воротился и почитал вслух своей приемной матери псалмы из старинной книги, которую очень любил в детстве. Благочестивые мысли книги возымели на него прежнее действие, задумчиво созерцал он старую круглую столешницу, всю в щербинах и зарубках, столь хорошо ему знакомых, он увидел фигуры, которые сам когда-то втихомолку выцарапал ножиком, и посмеялся над этими своими художническими опытами.

— Матушка, — сказал он старой Бригитте, — в будущее воскресенье мою картину установят у нас в церкви, смотрите же, не пропустите службу.

— Не пропущу, сын мой, — ответила старуха. — Новый алтарный образ внушит мне вящее благоговение; на нашем старом уже ничего не разобрать, на него смотришь без всякого умиления. Но скажи мне, какая судьба постигает в конце концов старые картины?

— Картины преходящи, милая матушка, — ответил Франц со вздохом, — как и все в этом мире. Наступит время, когда исчезнут без следа творения нынешних великих мастеров, время, враг искусства, неумолимой рукой сотрет их с лица земли.

— Вот беда-то, — сказала Бригитта. — Выходит, весь этот кропотливый труд совсем зря, а твое искусство, как ты его называешь, ничем не отличается от всякого другого ремесла на земле. Тот, чью картину теперь снимут, наверняка тоже радовался от души, закончив ее, и у него тоже были благие намерения; и все это зря, ведь теперь об этом никто не помнит, и труд его был напрасен.

— Такова судьба всех земных деяний, — отвечивал Франц. — Одна лишь душа наша создана для бессмертия, высшее, что есть в нас, — это наши мысли о господе, ибо они уже в этой жизни предуготовляются

к жизни вечной и следуют туда за ним. Они — прекраснейшее творение искусства, какое дано нам создать, и они непреходящи.

Поутру в воскресенье Франц в сопровождении мастеровых отправился в церковь. Старый образ сняли; Франц отер с него пыль и разглядывал его с превеликим умилением. Он представлял распятие Христа, иные фигуры уже были совсем неразличимы, это была картина еще тех времен, когда не научились употреблять для живописи масло, одежды были точно деревянные, лица неестественные, а изо рта выходили ленты с изречениями. Штернвальд тщетно старался отыскать имя живописца; он не допустил, чтобы образ просто выбросили, и самолично запер его в шкаф в церкви, дабы и в будущем какой-нибудь любитель искусства мог увидеть эту старинную реликвию.

Но вот укрепили его картину, первый удар благовеста разнесся над тихим селом, крестьяне и крестьянки в своих горницах заторопились приодеться в праздничное платье. Никто нынче не работал, прекрасный день радовал своим теплом и светом, недвижны были старые ивы у озера, не колеблемые и малейшим дуновением ветерка. Франц прогуливался на лугу за церковью, всею грудью вздыхая воздух, успокаивающий и вместе бодрящий, и душа его наполнилась тихим восторгом. Когда взглядывал он в сторону леса, сердце его странным образом стеснялось: вдруг начинало ему представляться, что нынешний день станет чрезвычайно достопримечательным для него, потом мысль эта улетучивалась, подобно смутному предчувствию, что порой посещает нас ночью и рассеивается с наступлением утра. Теперь уже не собственная картина занимала его мысли, а нечто постороннее, непонятное ему самому.

Такие причудливые фантазии нередко обуревают душу художника, ибо всякий предмет в природе, будь то цветок, колеблемый ветром, или облако, плывущее по небу, пробуждает в нем воспоминание либо надежду. Перед его мысленным взором проходят полчища видений, недоступных обыкновенным смертным; в особенности душа поэта подобна быстротекущему потоку, чья журчащая мелодия не смолкает ни на мгновение, легчайшее дуновение оставляет в нем свой след, он отражает всякий луч; поэт меньше всех зависит от докучного материала, более всех свободен в своем творчестве, ему дано облекать свои образы в лунное сияние и зарево заката и извлекать из незримой арфы доселе неслыханные звуки, и на крыльях этих звуков спускаются ангелы и нежные духи, и по-братски приветствуют слушающего, который часто и не слышит звука небесного привета и спешит схватиться за свои будничные дела, дабы вновь стать самим собой. Нередко стеснение духа как раз и предшествует выходу художника на новые нехоженые пути — лишь стоит ему пойти на звук песни, льющейся из неведомого далека. Нередко страх есть лишь предощущение бесконечного многообразия искусства, хотя сам художник принимает его за предчувствие ожидающих его страданий, горя или радости.

Раздался последний удар колокола, церковь уже была полна народу, и мать Штернвальда сидела на обычном своем месте. Франц встал посреди маленькой церковки, и тут заиграл орган, вступил хор; как раз

напротив Франца находился вход в церковь, через него доносился шум деревьев. Молитвенный восторг захватил Франца, пение волнами плескалось под сводами, торжественные звуки органа величественно нарастали и мелодической бурей обрушивались на слушателей; и взоры всех поразились красоте и волнующей значительности собственных фигур, но нет, они не были более его собственными, картина внушала ему почтительную робость и молитвенное преклонение. И чудилось ему, будто создания его кисти движутся и разговаривают, и подпевают в общем хоре под звуки органа, и будто далекие ангелы подходят все ближе и светозарным своим сиянием изгоняют из сердца всякое сомнение, всякий страх; с несказанным блаженством осознал он себя христианином. С картины взор его скользнул на зеленое кладбище перед входом, и мнилось ему, будто каждое деревце, каждый кустик тоже смиренно молятся и объята благочестивым восторгом. Слово бы усопшие из своих могил призрачными голосами тихо подпевали торжественным звукам органа: деревья по ту сторону кладбища одиноко и печально воздевали к небу словно бы молитвенно сложенные руки своих ветвей, а через окна в церковь широким потоком вливались ласковые лучи солнца. Ожили и заговорили неуклюжие каменные статуи у стен, крылатые младенцы, которыми был украшен орган, будто заиграли на своих лирах, воспевая славу Творца.

Несказанное блаженство переполняло Штернбальда, впервые в жизни все силы его души, все его чувства слились в гармоническом созвучии, тот дух, что правит миром, поддерживая в нем мудрый порядок, осенил его и стал ему защитой, и он ясно понял, что молитвенное преклонение и есть самое высокое и чистое наслаждение искусством, доступное несовершенной душе человеческой лишь в ее прекраснейшие, величайшие часы. Весь мир, все многообразие событий, горе и радость, шизменное и высокое — все как бы слилось воедино, расположившись в согласии с художественной мерой. Слезы брызнули из глаз Франца — он был доволен всем, собой и миром.

Еще в Нюрнберге Франц часто находил отдохновение от суеты и шумной житейской неразберихи под сенью старой тихой церкви; часто, созерцая пилястры, величественные хоры, забывал он о людской сумятице; он всегда ощущал, что это святое уединение должно воздействовать целительно на всякую душу, однако до сих пор не дано ему было насладиться таким чистым, неземным восторгом.

Орган умолк, и все услышали стук колес. фыркание лошадей — по дугу быстро ехала карета. Франц поднял глаза; в это самое мгновение экипаж поравнялся с открытой дверью, и тут колесо отскочило, карета опрокинулась^{8*} и седоки — старик и молодая женщина — оказались на земле. Франц тотчас выбежал из церкви, молодая девушка уже поднялась, она была невредима, старик видно, лишился чувств при падении, но скоро и он пришел в себя. Франц был напуган и хлопотал вокруг проезжих; кучер тем временем чинил экипаж. Незнакомка внимательно разглядывала нашего друга, по виду более напуганного, чем она сама:

он умолял ее не торопиться, хорошенько оправиться после пережитого испуга. Он не знал, о чем говорить; краснел, встречаясь взглядом с ее голубыми глазами, старик же все молчал. Карету починили, и Францу стало страшно, что вот сейчас они снова уедут; втроем они прогуливались под деревьями, а из церкви доносилось пение. Наконец, незнакомцы снова сели в экипаж, сердце молодого художника бешено заколотилось, прелестная девушка еще раз поблагодарила его, и карета умчалась. Пока можно было, он провожал ее взглядом; вот уже очертания ее стали неясны, вот уже видно только пятнышко. Наконец, карета поравнялась с дальней рощицей и исчезла, а он все стоял, как оглушенный.

Опомнившись, он заметил в траве у своих ног маленький изящный альбом. Он быстро поднял его и ушел; ему было ясно, что это проезжие потеряли альбом. Догнать карету было невозможно; он не спросил, куда направляются проезжие, не знал ни имен их, ни кем приходилась женщина старику, дочерью или супругой. Только теперь, держа в руках альбом, Франц задумался над всем этим. Придется оставить альбом у себя, и он уже стал ему дорог, Штернвальд не решался раскрыть его, а поспешил с ним в свой любимый лес; там, на дороге его сердцу поляне он сел и дрожащими руками открыл альбом, и первое, что он увидел, был пучок засохших лесных цветов. Франц огляделся, соображая, не сон ли это, и, не в силах более сдерживаться, поцеловал цветы и разразился слезами, а в душе у него зазвучал лесной рог, слышанный в детстве^{9*}.

— Так это ты, мой добрый гений, мой ангел хранитель? — вскричал он. — Вновь ты промелькнула мимо, и я не могу смириться, мне этого мало. Вот здесь росли эти цветы, с той поры уже четырнадцать раз лето приходило на землю, и вот на этом самом месте я снова держу в руках бесценный дар^{10*}. Когда же я вновь увижу тебя? Неужто наша встреча — не более чем случай?

В жизни человека бывает час мощного бурного прилива, когда внезапно все расцветает и меняется и вокруг человека и у него внутри. Таков был для Штернвальда этот день; он просто в себя не мог прийти, ничего решительно не желал и мечтал об удивительнейших событиях, будущее представлялось ему ярким цветущим лугом, и вместе с тем всякая радость — словно бы неполной, ему было мало всего, что могло с ним произойти, а при этом он чувствовал себя наверху блаженства.

В альбоме не было ничего, откуда он мог бы узнать имя своей возлюбленной или где она живет. На одной странице была запись:

«В Антверпене видела прекрасную картину Луки Лейденского²⁾, а под ней:

«Там же — несказанно прекрасное „Распятие“ работы великого Альбрехта Дюрера».

Не в силах совладать со своими чувствами, он осыпал листок поцелуями. Свыше всякой меры удивило и обрадовало его, что ангел, посетивший его когда-то во сне его детства, ныне преклоняется перед Дю-

рером, его учителем и близким другом. Собственную судьбу уподоблял он изумительной музыкальной пьесе, не переставал размышлять о ней и всякий раз заново приходил в восторг.

Глава восьмая

Франц написал своему другу Себастьяну об этих событиях, казавшихся ему столь примечательными; время, которое он положил провести в родном селении, истекло, и, посетив еще раз места, памятные ему с детства, он распрощался с матерью.

И вот он снова в пути и спустя некоторое время пишет своему другу Себастьяну следующее письмо:

Любимый мой брат!

Порой я спрашиваю себя в растерянности: что станет со мною? Не правда ли, то положение, в какое я невольно попал, нельзя не назвать странным и пожалуй безвыходным? У меня отняты родители, и я не знаю теперь, чей я и кто я, друзей своих я оставил, а тот блистательный ангел, которого не смею причислить к своим друзьям, лишь промелькнул мимо, как тень. Зачем именно мне суждено было очутиться среди всей этой неразберихи, зачем не дано мне, как всем прочим людям, простого и ясного жизненного пути?

Порой я думаю, как ни стыжусь таких мыслей, что мне для счастья не достало бы моего искусства, даже если в конце концов и достиг бы я в нем высот. Только тебе, мой милый Себастьян, доверяю я эту тайну, ибо всякий другой ответил бы мне: «Ну так отложи кисть и палитру и постарайся каким-нибудь обычным ремеслом принести пользу и заработать на хлеб насущный». Может, оно бы и лучше, но сейчас меня до крайности огорчают такие мысли. Грустно сознавать, что все то огромное, что зовем мы жизнью человеческой, со всеми ее сложными хитросплетениями, приводится в движение простейшим механизмом — жалкой заботой о завтрашнем дне, а многие еще и ставят себе в невероятную заслугу, ежели под воздействием этой причины затевают бурную и беспокойную возню.

Не знаю, придется ли тебе по вкусу подобные суждения, я ведь и сам чувствую, что прилежание необходимо человеку и по праву может быть названо свойством благородным. Однако же если б все люди были художниками или понимали искусство, если б осмелились сохранить чистую душу, незапятнанную и не оробевшую в мирской суете, бесспорно все были бы не в пример счастливее. Тогда обрели бы они свободу и покой — т. е. воистину величайшее блаженство. Сколь счастлив был бы тогда художник, задумавший выразить во всей их чистоте чувства этих людей! Лишь тогда можно было бы решиться создать нечто возвышенное, лишь тогда тот фальшивый энтузиазм, что сейчас превозносит вещи мелкие и несерьезные, найдет путь, на котором сам превратится в нечто возвышенное и прекрасное. Но так загнаны люди, так

мучат их бедствия, зависть, корысть, расчеты, заботы, что у них недостает духу видеть в искусстве и поэзии, в небесах и в природе нечто божественное. Само молитвенное поклонение приходит к ним в душу лишь смешанное с мирскими заботами, и, полагая, что становятся умнее и лучше, люди на самом деле лишь меняют одно убожество на другое.

Как видишь, я все твержу одни и те же жалобы и, быть может, вовсе не прав. Возможно, с возрастом я все увижу в другом свете, но я не желал бы этого. Ах, Себастьян, временами меня охватывает невыразимый страх перед самим собой, я сознаю свою узость, но не в состоянии желать избавиться от этих чувств, которые столь тесно срослись с моей душой, что возможно и составляют мое истинное «я». Когда я думаю, что могу измениться, для меня это все равно как если бы умер ты.

Было бы у меня по крайней мере хоть больше гордости и твердости душевной! Ведь должен же я идти вперед, я не могу, как бы ни хотел, навсегда остаться мягкосердечным ребенком. Порой сдается мне, что чем скромнее и совестливее человек, чем меньше в нем самомнения, тем легче ему пойти ко дну и погибнуть, с холодной уверенностью следует подходить к алтарю богини, дерзко требуя у нее какой-либо из ее даров, иначе недостойный оттеснит лучшего и ему достанется победа. Самому иногда делается смешно, что я ко всему в жизни отношусь с такой серьезностью, что я так много размышляю, хотя изменить все равно ничего нельзя, и на крыльях души стараюсь достигнуть того, за чем другому достаточно протянуть руку. Ибо к чему приводит вся моя любовь, все мое преклонение перед художниками и их творениями? Быть может, многие великие мастера в полнейшем спокойствии садились за мольберт, как поступает обычно и наш мастер Дюрер, а потом работали, как работается, уверенные, что в конце концов получится именно то, что они задумали.

Мое странствование вызывает во мне порой преудивительные построения. Сейчас я нахожусь в деревне, смотрю на туман, окутывающий дальние горы: бледные огоньки плавают в мареве, и то лес, то гора вдруг выступают из мглы. Я вижу повозки и путников, спешающих своей дорогой, они расходятся в разные стороны, стремясь к дальним замкам и городам. Я и сам — один из их толпы, но никому не ведом, они проходят мимо, и я их не знаю; душа, скрытая в каждом подчинепа своему интересу, и каждый наугад завидует или сострадает остальным. Я словно бы вижу все эти разные дороги через леса, горы, реки, и как озирается кругом путник, для которого родина другого — чужбина, и жаждет найти близкого человека (а находят лишь немногие) и снова пускается в путь — через леса, горы и реки, и города, а близкого человека все нет. Многие уж и перестали искать, и эти — несчастнее всех, ибо разучились жить: ведь жизнь в том и состоит, чтобы вечно падаяться и вечно искать, миг, когда откажемся мы от поисков и надежды, должен бы быть мигом нашей смерти. Впрочем, так оно, пожалуй, и есть, ибо вся дальнейшая жизнь этих несчастных не есть ли медленная смерть?

И потому я хотел бы вечно пребывать в поисках и ожидании, хотел бы сохранить в груди своей восторг и преклонение перед красотой, ибо прекрасное безумие и есть прекрасная жизнь. Людям здравомыслящим я всегда буду казаться вроде пьяницы, и многие со страхом, а то и с презрением станут избегать меня.

О, в каком краю она ныне, какие картины представляются ее глазам? Я высматриваю ее на западе и востоке и со страхом думаю: а вдруг она совсем близко, но только я не знаю об этом? Не могу выразить, как жажду я один лишь раз увидеть ее, говорить с нею; а найди я ее внезапно, я не знал бы, что ей сказать. Не могу изъяснить своих чувств, да и опасаясь, что, быть может, ты посмеешься над своим другом. Но нет, ты слишком добр, чтобы насмехаться надо мной, и я ведь с тобою вполне откровенен.

Когда я вспоминаю ее прелестные черты, святую невинность глаз, нежность щек, — как хотелось бы мне иметь хотя бы портрет, правдиво и просто передающий ее нынешний облик. Не только смерть и разлуку суждено нам оплакивать, не столь же ли достойны наших слез милые черты, нежные линии, мало-помалу стираемые временем — незадачливым художником, который уродует собственное произведение, поначалу столь ему удавшееся? Не знаю, помнишь ли ты песню старого миннезингера:

Вставай, вставай, в дубраву поспеши,
Страхнув бескрылую дремоту;
Гони докучную заботу!

Поется лучше в зелеспеющей глуши.
В зеленой солнечной стране,
Где листья трепещут в тишине,
Пташки щебечут по весне.

Ах, нет! не блуждать мне в зеленой глуши,
Где песни весенние так хороши,
Где слезы,
Где грезы

Томят и волнуют горячую грудь;
В дубраве, в дубраве нельзя отдохнуть;
Луч по весне
Будит птиц в тишине,
Но больно, больно мне!

Однажды весной я увидел вдали,
И розы в долине тогда зацвели,
И, помнится, въяве
В дубраве

Внезапно возник
Пленительный лик;
Как будто по весне
Любимую ко мне
Позвали птицы в тишине.

С весною в лес она пришла,
Зефиру нежному мила,
 Всех слаще
 В той чаще;
Ей поклонился первоцвет;
Фиалка молвила: «Привет!»
И пробудились небеса,
Услышав, как поют леса.

Меня коснулся нежный взор.
Зачем твой шаг легчайший скор?
 Звук песен
 Чудесен,

Деревья густые,
Как сны золотые!
В небесах или в лесу
Вижу я твою красу?
Как восторг перенесу?

И я спешил, прогнав дремоту,
В зеленый сумрак по весне;
Забыл я прежнюю заботу
С красавицей наедине.

 Встречи сладки,
 Только кратки.

Образ неземной,
Будь всегда со мной
В свежей зелени лесной!

Я вышел ранним утром вновь,
Но не пришла моя любовь;
 Я горевал,
 Я громко звал;

Невесты нет как нет,
Лишь карканье в ответ.
 В певчей стране,
 В голубизне
 Больно было мне.

Возле рек, в долинах и на склонах скал
День за днем в тревоге беспрестанной
Я потом без отдыха искал,
Но не находил моей желанной;
В сумрачной глуши
Зимой холодной ни души;
 В тишине
 Страшно мне:
Птицы в солнечной стране.
Лето возвращалось многократно,

Птицы по весне летят обратно;
Зелен лес, куда ты ни взгляни,
Только нет ее в лесной тени.

Дни, дни!

Почему безжалостны они?

Встречусь я, быть может, с нею снова;
Подшутить над нами жизнь готова.
Старость нам грозит, и нет защиты;
Отцвели румяные ланиты.

Если с нею встречусь я в лесу,
Как узнать мне прежнюю красу?

Что нұжды!

Мы друг другу чужды!

Нам сулит свиданье

Страданье.

Пусть юноша в лесу дремучем,
Тревогой мучим,

Пока вблизи любовь не шелохнулась

И не проснулась

Весна в благоуханной вышине,

Я с юностью моей встречаюсь лишь во сне,

И в солнечной стране

От песен по весне

Лишь больно мне.

Как верно по-детски наивное выражение в этих стихах! Может быть и для меня когда-нибудь мертвым представится лес, переливающийся всеми оттенками зелени.

Нередко мне хотелось бы решительно все выражать стихами, и я понимаю теперь, отчего появились на свет поэты. Только так можно передать то, что волнует тебя до глубины души.

Недавно я видел гравюру на меди работы нашего Альберта, которую он создал, когда я был уже в отъезде, потому что ни рисунок, ни весь замысел совершенно неизвестны мне. Ты, наверно, знаешь эту гравюру — она изображает отшельника за книгой¹. Глядя на гравюру, я снова был с вами, ибо сразу же узнал и комнату, и стол, и круглые окошки, которые Дюрер перенес на картину из собственного жилища. Как часто смотрел я на круглые окошки, которые солнце рисовало на обшивке стен и потолке; анахорет сидит за столом Дюрера. Прекрасно, что наш мастер в смиренном своем пристрастии ко всему, что его окружает, оставил потомкам изображение своей комнаты, а притом вся картина так значительна и каждая черта ее дышит уединением и молитвой.

По пути я часто захожу в небольшие часовни и предаюсь там созерцанию картин и рисунков. Не знаю, неопытность ли моя тут виною или пристрастие мое к старине, но редко мне попадаются совсем плохие образа; в каждом я прежде ошибок вижу достоинства. Обычно я

замечал у молодых художников совсем иное умонастроение, и они умели-таки выискать много достойного порицания. Я же часто преисполняюсь смиренного почтения к нашим прямодушным предкам, которым удавалось подчас безыскусными своими средствами выразить мысли поистине прекрасные и возвышенные.

Кончаю свое письмо. Дай бог здоровья тебе и моему дорогому Альберту! Человеку столь серьезному, как он, вряд ли придется по вкусу это письмо. Напиши мне поскорее о себе и обо всех знакомых.

Вдаль твоя любовь стремится,
 Бродит ночью на чужбине;
 Ах! Зачем тебе томиться
 Без нее в родной долине?
 Звезды ясные лучатся
 И поют на небосклоне:
 За любовью волны мчатся
 В нескончаемой погоне.
 Дивный образ, чьим сияньем
 Ты сражен и ты зажжен,
 Чьим целительным влияньем
 Ты при этом освежен,
 Та, которую Авророй,
 Вдохновением ты звал
 И на милости которой
 Безнадежно уповал,
 Вот кто был всегда с тобою,
 Не давая унывать;
 Так бери же счастье с бою,
 Чтобы восторжествовать!
 Дух превыше наважденья,
 Знать не хочет он тенет;
 В океане наслажденья
 Будет сброшен всякий гнет.
 Прочь, сомненья! Прочь, тревоги!
 Указала муза путь
 В небеса, туда, где боги
 Встретят нас когда-нибудь.
 На любовь и вдохновенье
 Кто безумно посягает?
 Неба в робком дерзновеньи
 Лишь художник достигает.

Эти нескладные строфы я сочинил вчера в отрадном лесу; я вложил в них всю душу и, не краснея, посылаю их тебе, ибо не вижу причин таить от тебя помышления души своей. Прощай.

КНИГА ВТОРАЯ

Глава первая ^{1*}

Как любит дух мой обращаться к доброму старому времени и, блуждая по нему, навещать художников и героев, из которых немало позабытых ныне! Как люблю я слышать и читать о вас, мастера, прославившие в ту пору нидерландское искусство — Лука Лейденский, Энгелбрехт ¹, Ян ван Мабюсе ² и другие, с какой радостью созерцал я всегда ваши творения, мимо которых равнодушно проходит большинство! С такой ли же охотою последует и дух читателя за мной в те времена, куда влечет меня мое детское пристрастие? Захочется ли вам расстаться с нынешним миром, который тесно обступает вас, в котором даже и самые мелочи представляются вам важными? Ах, если б я мог внушить всем то теплое чувство, которое вложило мне в руку перо и заставляет меня так часто раскрывать старинные книги, останавливает мой взгляд на дорогих сердцу портретах, так что каждая черта и каждое выражение лица этих старых мастеров навсегда запечатлевается в моей памяти! Но не хочу спорить с тем, кто истерпеливо отложит в сторону эти страницы и предпочтет обратить свой дух к новейшим событиям, которые одни его и трогают. Эту скромную, непритязательную повесть я посвящаю тем юношам, чья любовь пока еще находит пищу в них самих и не предалась потоку событий, совершающихся в мире, кто пока еще искренно наслаждается созданиями собственной фантазии и недоволен, когда действительная жизнь мешает им мечтать. Если вы — те, кого я разумею, — восторгаетесь искусством, если чувствуете в себе влечение к великим шедеврам или героям прошедшего, если любите свое отечество и не спешите, с восторгом вознамерившись достичь почти чрезмерного совершенства, рьяно осуждать своих инакомыслящих братьев, если дух ваш способен отвратиться от мнимого великого и с любовью созерцать также и безделицу, тогда я писал для вас. И в таком случае к вам я мысленно обращаюсь, от вас жду понимания и верю, что вам чуждо то чванство, которое склонно почитать себя превыше величайших людей, каких рождала природа. Вам посвящена вся моя книга, и я утешаюсь тем, что вы где-нибудь да существуете и с удовольствием выслушаете меня.

Время близилось к полудню, когда Франц Штернбалд, сидя под деревом в чистом поле, созерцал большой город Лейден, раскинувшийся перед ним. В тот день он рано тронулся в путь, чтобы достичь Лейдена во благовремение; теперь он отдыхал, и удивительно ему было, что этот

прославленный на весь мир город, который он часто видел на картинах, теперь сам лежал перед ним как картина, в величии своих высоких башен. Сам себе он представлялся одной из тех фигур, какие обычно изображают на переднем плане подобных пейзажей, и он словно бы увидел самого себя на рисунке или картине — как он лежит под деревом, глядя на город перед ним. Вообще он очень часто воспринимал свою жизнь как сновидение, и в таких случаях стоило некоторых усилий поверить в доподлинность окружавших его предметов. Поскольку он умел точно и живо сохранять в своей фантазии целые картины, скопища людей, причем каждую фигуру с подробностями, и потом вновь вызывать их перед своим мысленным взором, он иногда сам не знал, что окружает его — действительность или создания его воображения.

В руках он держал свой альбом, а чужой — его находка — лежал перед ним в траве. Он только что сделал набросок головы и снова стер его, сочтя, что в нем нет никакого сходства с оригиналом: должен же он был изображать лицо незнакомки, неотступно занимавшей его воображение. При этом он вновь вызывал в памяти все обстоятельства встречи и каждое сказанное ею слово, он видел прелестную игру ее лица, милые улыбки, несказанное изящество каждого движения, все это снова чередой прошло перед его очами, и он почувствовал себя таким чуждым ей, таким далеким, навеки разлученным с нею, что ясный день, искрящаяся трава, чистые воды замутились и исполнились печали; для него цвели и пахли лишь те несколько засохших цветков, которые он с нежностью созерцал; потом он откинулся назад, опершись на дерево, шумевшее и шептавшее у него над головой, словно бы утешая и пророчествуя. Франц внимательно вслушивался, будто понимал эти звуки; ибо хотя язык природы нам невнятен, мы чувствуем, что слова ее исполнены значения и охотно слушаем ее чужеземный говор.

И поскольку каждая черта на рисунке мнилась ему лишенной выражения и вообще несостоящей, он перестал рисовать и снова предался созерцанию городских башен, чьи шиферные крыши ярко блестели на солнце. «Итак, сейчас я вступлю на эти улицы, — сказал он самому себе, — я увижу великого Луку, о котором мне с такой любовью рассказывал Альбрехт Дюрер, Луку, который еще в детстве был художником, и стал известен, не достигнув шестнадцати лет. Я услышу его и почерпну мудрость в его словах, я увижу его новые творения и смогу выразить ему свой восторг; ах, если б только я мог, не стыдясь, предстать пред его очи! Но я ничего не сделал, у меня еще нет права отрекомендоваться ему художником, я — никто и должен стыдиться перед всяким достойным человеком».

Франц поспешно встал и быстро зашагал в город; он был уже у самых ворот и видел входящих и выходящих из них людей, как вдруг хватился чужого альбома и вспомнил, что оставил его под деревом; он сильно испугался и еще быстрее зашагал обратно. Дерево было так далеко, что отсюда его не было видно, и Франц побежал изо всех сил. Наконец он увидал его вдалеке, и тут же заметил двух путников, направлявшихся, видимо, к тому же дереву. Страх Франца, как бы они

не поспели раньше его, прямо-таки не поддается описанию, он был уверен, что, найди они альбом, они никогда не отдадут его ему. Наконец, он достиг цели: альбом по-прежнему лежал в траве, Франц поспешно поднял его и бросился на траву под деревом, не отрывая от альбома глаз и осыпая его поцелуями; путники же прошли мимо, не оглянувшись на него. Сердце у Франца бешено колотилось, он обливался потом и был так счастлив, как будто только сейчас впервые нашел альбом; с глубоким волнением осознал он, что чуть его не лишился. Путники уже почти скрылись из виду, а он решил отдохнуть под этим деревом, ставшим ему столь дорогим, и переждать полуденный зной^{2*}.

Незаметно для себя он заснул, убаюканный тишиной, ласковым шелестом листвы и отдаленным журчаньем ручья. Эти звуки тихо проникли в его дремоту, и ему снилось, что он идет по лугу, где растут чужеземные цветы, каких он никогда не видел. Среди них и те полевые цветы, что лежали у него в альбоме, но они снова расцвели и затмевают все другие свежестью, яркостью красок. Несмотря на всю их красоту Франц огорчился и хотел было снова сорвать их, но тут он заметил, что в беседке на краю поляны сидит его учитель Альберт Дюрер, смотрит на него и словно бы манит его к себе. Он быстро подошел и тут ясно увидел, что Альбрехт прилежно трудится над картиной, — то был портрет его незнакомки, и столь велико было сходство, что казалось — сейчас она заговорит. Франц не знал, что сказать своему учителю, он не мог оторвать глаз от портрета, и ему почудилось, что незнакомка на портрете чуть заметно улыбнулась, видя его смущение и пристальный взгляд. Он еще продолжал размышлять над этим, как вдруг очутился в темном дремучем лесу, а все остальное исчезло; ласковые голоса звали его по имени, но он никак не мог выбраться из кустарника; все зеленее и гуще становился лес, между тем голос Себастьяна и голос его незнакомки слышались все отчетливее, они звали его испуганно, словно он находился в опасности. Ему сделалось страшно, густые заросли навевали ужас, он боялся идти дальше, тосковал по свету и простору. Тут взошла луна. И, словно бы пробужденные ее сияньем, из серебряных крон полились сладкие звуки; тут исчез весь страх, лес вспыхнул мягким сияньем, проснулись соловьи, пролетели мимо Франца, чуть не касаясь его, затем сладкогласно запели в такт музыке лунного мерцания. Сердце Франца распахнулось, и тут в келье, высеченной в скале, он увидел пустынножителя, благоговейно воздевшего очи горé и сложившего руки. Франц подошел ближе.

— Разве ты не слышишь ласкового органа природы? — спросил отшельник. — Молись, как я.

Франц был захвачен этим чудесным зрелищем, но тут он увидел перед собой доску и палитру и незаметно нарисовал молящегося пустынножителя и лес в лунном сиянии, ему удалось даже, хоть он и сам не сумел бы объяснить, как это получилось, изобразить на картине пение соловья. Никогда еще не было ему так радостно, и он решил, едва картина будет закончена, немедленно возвратиться с ней к Дюреру, дабы показать ее ему и услышать его суждение. Но в то же мгновение

желание писать оставило его, краски угасали под его рукой, он дрожал от холода и жаждал покинуть этот лес.

Франц проснулся с неприятным ощущением; то был один из последних теплых дней осени, солнце садилось в багровые тучи за городом, и холодный осенний ветер гулял по поляне^{3*}. Франц снова пошел в город, его сон неотступно преследовал его, он видел перед собой прекрасный лес в лунном сиянии, отшельника, и у него в ушах все еще звучали голоса друзей. В городских воротах была давка, ибо все в этот час спешили вернуться в его стены с полей или из окрестных деревень. Франц наблюдал пестрое разнообразие лиц, слышал обрывки разговоров, имена людей, о которых вкратце что-то узнавал из беседы. И вот, наконец, он в городе: удивительно ему показалось снова быть в большом городе, совсем чужом, среди толпы незнакомых ему людей, бесцельно бродил он по улицам; луна стояла в светлом небе, освещая площади и шпили церквей; наконец, Франц завернул на постоялый двор.

Утомленный, он скоро лег в постель, но долго не мог заснуть. Полная луна глядела прямо к нему в окно, он в тоске смотрел на нее, отыскивая па сияющем диске и в пятнах на нем леса и горы^{4*}; то виделись ему там величественные замки, то море, бороздимое кораблями; ах там! там, кричал его внутренний голос, там родина всех наших желаний, там живет любовь, там обитает счастье, оттуда оно сияет нам и грустно смотрит на нас, сострадавая тем, кто покамест еще здесь, а не там.

Он закрыл глаза, и его незнакомка явилась ему во всей своей прелесть, она манила его, и перед ним открылась прекрасная тенистая липовая аллея, липы цвели, распространяя сладчайший аромат. Незнакомка вошла в аллею, он робко последовал за ней, вернул ей ее цветы и рассказал, кто он такой. Тогда она обвила его своими нежными руками, и луна во всем блеске приблизилась и светло осияла лица обоих, и они признались друг другу в любви и были несказанно счастливы... Сон продолжался, воспоминания раннего детства возвратились к Францу, все прекрасные ощущения, испытанные когда-то, проходили перед ним чередой, посылая ему свой привет. Часто подобным образом во время сна мы отдыхаем в мире, более прекрасном, нежели наш; отвернувшись от подмостков этого мира, душа поспешает к тем другим, неведомым, магическим подмосткам, где играют ласковые огни и не смеет выступить страдание; и тогда дух расправляет свои исполинские крыла и наслаждается небесной свободой, беспредельностью, в которой ничто не сковывает его и не мучит. Проснувшись, мы зачастую спешим с презрением отмахнуться от этого более прекрасного мира, ибо не можем вплести наши сны в наш повседневный обиход: ведь они начались не с того места, где мы вчера вечером оставили свои мирские хлопоты, а шли собственными своими путями.

Наутро Франц, лицо которого горело, расспросил, где жилище знаменитого Луки Лейденского. Ему указали улицу и дом, и он с бешено колотящимся сердцем отправился туда. Его впустили в большой почтенный дом, и служанка сказала, что хозяин уже работает у себя в ма-

стерской. Франц попросил проводить его туда. Дверь отворилась, и Франц увидел невысокого, добродушного на вид, совсем молодого еще человека, который сидел перед картиной и прилежно писал; вокруг него висело и стояло много разнообразных картин, ящики с красками, рисунки, анатомические этюды, и все это в идеальном порядке. Художник встал и двинулся навстречу Францу, ученик оказался лицом к лицу с знаменитым мастером и в первом смущении был не в состоянии вымолвить ни слова. Наконец, он овладел собой и назвал себя и своего учителя. Лука сердечно приветствовал его, они сели, и Франц коротко рассказал о своем путешествии и о некоторых примечательных картинах, которые попались ему на пути. Рассказывая, он внимательно разглядывал картину, над которой теперь работал Лука; это было изображение святого семейства, и Франц увидел в нем много общего с некоторыми работами Дюрера: та же тщательность, та же точность прорисовки, хотя у Луки и не было, как показалось Францу, той строгости рисунка, что отличала Дюрера, контуры были обрисованы не так дерзко и уверенно; зато в позах фигур, да и в колорите у Луки была некая мягкая прелесть, которой не хватало Дюреру. Франц подумал, что оба этих великих художника, должно быть, очень близки по духу: их роднит наивная простота композиции, пренебрежение ненужными второстепенными предметами, трогательная истинно немецкая манера изображать лица и страсти, стремление к правде.

У Луки были живые глаза, он оказался веселым, занимательным собеседником, выразительная игра лица сопровождала и поясняла каждое его слово. Франц не сводил с него взгляда, очень уж не походил этот маленький, быстрый и ловкий, чуть ли не болезненно щуплый человек, говоривший с ним так непринужденно и весело, на того большого, статного, сурового мужа, какого ожидал он увидеть.

— Узнать вас — для меня великая радость, — воскликнул Лука с присущей ему живостью, — но больше всего на свете хотел бы я повидать вашего учителя, для меня было бы неоценимым счастьем, ежели бы он однажды, подобно вам, вошел ко мне в мастерскую; в целом свете нет человека, который бы столь возбуждал мое любопытство, ибо я считаю его величайшим художником всех времен. Он, верно, весьма прилежен?

— Он работает, можно сказать, беспрестанно, — отвечал Франц, — и труд свой почитает за величайшее удовольствие. Его рвение заходит столь далеко, что подчас наносит ущерб его здоровью.

— Охотно верю, — ответил Лука, — его гравюры свидетельствуют о прямо-таки непостижимой тщательности, а между тем он создал их так много! Никто не может сравниться с ним в чистоте отделки, и притом она не идет во вред правдивости и выразительности его произведений, так что эта тщательность у него не служит случайным украшением, она, напротив того, есть само существо и предмет картины. И совершенно непостижимо для меня разнообразие жанров, в каких он работает: тут и совсем маленькие, тонко прорисованные картины, и портреты в натуральную величину, и еще гравюры на дереве и на меди,

и тщательно отделанные рельефы, столь превосходно вырезанные из дерева, — столь легки они, столь изящны, что, несмотря на все их совершенство, забываешь о тяжком труде, какого они стоили, и совсем не думаешь о долгих часах усердной работы, которые посвятил их художник. Войстину, Альбрехт — нанудивительнейший человек, и я почитаю баловнями судьбы его учеников, которым дано было под его присмотром сделать первые шаги на поприще искусства.

Франц никогда не мог без волнения слышать речи о своем учителе; эта же хвала, эти восторженные слова, высказанные другим великим художником, с силой всколыхнули его сердце. Он пожал Луке руку и со слезами произнес:

— Верьте мне, мастер, я почитаю себя счастливым с той минуты, как переступил порог Дюрерова дома.

— Удивительная вещь это рвение художника, — продолжал Лука. — Вот так же и меня денно и нощно тянет к работе, так что порой мне жаль каждого часа — да что часа, каждой минуты, которую не провожу я здесь, в мастерской. Таков я от юных лет, и всякие там игры, рассказы и прочее времяпрепровождение никогда не доставляли мне радости. Мысли о новой картине порой так занимают меня, что не дают спать по ночам. И нет для меня большей радости, как наконец завершить картину, над которой долго работал, увидеть воочию то, что прежде лишь представлялось мне в мыслях, а также и замечать, как с каждой новой картиной рука обретает все большую смелость и умение, и то, что раньше давалось ценой упорного труда и борьбы, словно бы начинает получаться само собой. О милый Штернвальд, порой я часами могу говорить о том, как я стал художником, и о своих надеждах с каждым днем продвигаться вперед.

— Счастливы вы человек, — отвечал Франц. — Блажен художник, знающий себе цену, со спокойной уверенностью приступающий к работе и уже привыкший к тому, что ему повинуются стихии. Ах, милый мой мастер, не могу передать вам, а вы, верно, не сможете себе представить, как влечет меня к себе наше благородное искусство, как непрестанно подстегивает оно мой дух, как все на свете, будь то предметы самые неожиданные и странные, говорит мне об одной лишь живописи; по чем выше вздымаются волны моего восторга, тем больше иссякает мужество, стоит мне решиться воплотить мой замысел. Не подумайте, что я боюсь труда и не хочу упражняться и начинать заново, не думайте, что я горделиво желаю, с первой же попытки создать нечто великолепное и безупречное, нет, во мне говорит некий страх, некая робость; пожалуй, я назвал бы это преклонением и перед искусством и перед предметом, за изображение которого я берусь.

— Вы позволите мне, — спросил Лука, — беседа с вами, продолжать работу над картиной?

И он действительно придвинул поближе мольберт и стал смешивать на палитре краски, которые хотел нанести.

— Если только я не мешаю вам своей болтовней, — сказал Франц, — ведь эта ваша работа требует большого искусства.

— Нисколько не мешаете, — ответил Лука, — сделайте одолжение, продолжайте.

— Итак, — продолжал Франц, — когда я представляю себе какое-либо из чудес нашего Спасителя во всей его славе, когда с благоговением увижу мысленным взором апостолов, его окружавших, вспомню божественную кротость его речей и поучений; когда вообразю себе одного из тех святых мужей, которые стояли у истоков христианской церкви и так стойко отвергали земную жизнь и ее радости и отдавали все, что столь желанно для остальных смертных, ради того, чтобы утвердиться в вере своего сердца, в исповедании великой правды и передать эту правду другим; когда, стало быть, я вижу перед собой эти возвышенные фигуры в их небесной славе и притом еще понимаю, что существуют немного избранных, кому открывается вся полнота чувства, кому те герои и сын божий являются в более характерных для них образах и красках, нежели остальным, и этим избранным дано творениями своих рук передать свои откровения людям более слабым; когда вспоминаю свои восторги перед прекрасными картинами — видите ли, тогда меня оставляет всякое мужество, я не смею причислить себя к тем избранным и, вместо того чтобы усердно работать, предаюсь пустому и праздному изумлению.

— Вы славный человек, — сказал мастер Лука, не поднимая глаз от картины. — Со временем придет и мужество.

— Мой учитель тоже бранил меня за это, — продолжал Франц, — но я не в силах себя побороть, таков я от малых лет. Пока я жил в Нюрнберге, рядом с дражайшим Альбертом и с моим другом Себастьяном, окруженный знакомыми предметами, я еще мог как-то поддерживать свой дух. Привычка помогала мне водить кистью; я чувствовал, как мало-помалу продвигаюсь вперед, ибо день за днем приходил в ту же мастерскую, от одних и тех же людей слышал слова ободрения, шел проторенной дорогой, не оглядываясь по сторонам. Правда, всякая новая услышанная мною история, всякое новое знакомство с умным человеком несколько сбивали меня с толку, но я быстро возвращался в обычную колею. Однако все изменилось с тех пор, как я покинул Нюрнберг. С каждым шагом во мне рождаются новые образы; любое дерево, ландшафт, любой встречный, восход и закат, церкви, куда я захожу, псалмы, которые я слышу, — все это кипит, мучительно и прекрасно, у меня в груди, мне хочется писать то пейзажи, то сцены из священной истории, то отдельные фигуры, краски кажутся мне бледными, впечатлений не хватает, я воспринимаю благородство в творениях других мастеров, собственный же мой дух в таком смятении, что я не осмелываюсь приняться за работу.

Лука перестал рисовать, внимательно поглядел на Франца, возбужденного собственными речами, и, наконец, промолвил:

— Дорогой друг, мне сдается, вы сблизись с пути. Я могу в общем представить себе состояние вашего духа, но сам никогда не переживал подобного. От ранней юности я ощущал в себе неодолимое влечение к искусству, мечтал быть художником; но с самого начала я мыслен-

ным взором ясно видел перед собою то, чему хотел подражать, и не знал колебаний и сомнений в том, как получится картина. А во время работы в голове у меня уже четко складывался следующий замысел, который я и воплощал потом столь же быстро и бестрепетно, как и предыдущий; и так создавались мои произведения, многочисленные, хотя сам я еще не стар. Мне сдается, что ваша робость, ваше чересчур трепетное преклонение перед предметом есть нечто чуждое искусству; кто хочет быть живописцем, должен писать, должен пачинать и заканчивать работу, а ваши восторги вы ведь не можете перенести на доску. Судя по тому, что вы мне сказали, у вас, должно быть, есть склонность к поэзии, но ведь и поэту для работы необходимо душевное спокойствие^{5*}. Позвольте добавить еще кое-что. Меня всегда удивляли художники, совершавшие паломничество в Италию как в обетованную землю искусства, но после того, что вы рассказали мне о себе, вам я удивляюсь еще того больше. Зачем вам губить время? Вы так возбудимы, любой увиденный вами предмет будет отвлекать вас, большее многообразие еще более подавит ваши силы, вы будете следовать разным направлениям, и ни одно не удовлетворит вас. Не то чтобы я не любил и не ценил великих итальянских художников, но как ни говори, а искусство у каждой страны свое, и это благо. Один мастер идет вслед другому и улучшает то, что еще не давалось его предшественнику; что трудно первому, становится легко второму и третьему, и так, наконец, отечественное искусство достигает высшего совершенства. Да, мы не итальянцы, а итальянец никогда не будет чувствовать по-немецки^{6*}. Так что мой вам совет: оставайтесь на родине и откажитесь от путешествия в Италию, ибо что вам Италия? Ведь все равно вы будете смотреть на итальянские картины глазами немца, равно как ни один итальянец никогда не оценит силу и совершенство вашего Альберта Дюрера; их природа противоречит друг другу и не может слиться в едином средоточии. В Италии каждая новая картина, каждая новая манера будет для вас новым соблазном, в их постоянной смене вы, быть может, станете работать, но перестанете упражняться, вы не превратитесь в итальянца, но не сумеете остаться и немцем, вы будете разрываться между тем и другим, и в конце концов робость и нерешительность овладеют вами с еще большей силой, чем теперь. Должно быть, вы находите мое суждение суровым, но вы мне не безразличны, и поэтому я желаю вам добра. Поверьте, всякий художник достигнет того, на что он способен, спокойно полагаясь на собственный дух и будучи притом неутомимо прилежен. Взгляните на вашего Альберта Дюрера: разве не стал он самым собою помимо всякой Италии, ибо короткое пребывание в Венеции³ нечего брать в расчет, и уж не хотите ли вы достичь большего, нежели он? Так же и наши лучшие нидерландские мастера не видели Италии, их выпестовали родная природа и искусство; а несколько посредственных художников там побывали и попытались усвоить чуждую манеру, которая им не удастся, которая им не к лицу, кажется вымученной и не производит впечатления в наших краях. Милый мой Штерибальд^{7*}, несомненно, античность — это не наше

дело, мы уже вовсе и не понимаем ее, наш предмет — это родная северная природа; чем больше мы к ней приблизимся, чем правдивее и привлекательнее изобразим, — тем выше мы как художники. И цель, к которой мы стремимся, наверняка не уступает в величии поэтической задаче, которую ставили перед собой итальянские художники.

Никогда в жизни Франц еще не был так подавлен. Он всегда чувствовал, что за ним нет пока никаких заслуг; своей единственной заслугой он всегда почитал свое поклонение искусству, а достойный преклонения мастер лишил его и этой заслуги. Впервые его затея оказалась ему пустой и бесполезной.

— Возможно, вы правы, мастер, — вскричал он. — Я и сам теперь почти уверен, что стал художником на свою беду. Чем более понимаю я ваше совершенство, тем острее чувствую и свое ничтожество, жизнь моя никчемна и замкнута пределами моего «я», никогда ей не поддаться до разумной деятельности; злосчастного влечения, которым я наделен, хватает лишь на то, чтобы отравлять мне всякую радость и обращать для меня роскошнейшие яства земного бытия в пресную и наивную струю.

— Вы меня не так поняли, — молвил Лука с улыбкой, которая очень шла к его приветливому лицу. — Я замечая, что все у вас проистекает из чересчур пылкого нрава, и надо сказать, что тут никто не в силах переделать себя, как бы он того ни хотел. Успокойтесь, мои речи — это всего лишь речи одного человека, и я могу заблуждаться, как и любой другой.

— Вы — не то, что любой другой, — возразил Франц с величайшей живостью, — это я чувствую всем сердцем, а слышали бы вы, с каким почтением всегда говорит о вас мой учитель, ах, если бы вы знали, каким совершенством вы мне представляетесь, какой вес имеет для меня каждое ваше слово. Много ли художников посмеют тягаться с вами? Тот, кто не прислушался бы к такому голосу, был бы недостойн вот так сидеть напротив вас, говорить с вами, недостойн вашего дружелюбия и доброты.

— Вы молоды, — молвил Лука, — и все ваше существо необычайно мило мне; таких, как вы, мало, большинство смотрит на искусство всего лишь как на забаву, а на нас — как на больших детей, сохранивших в себе довольно наивности, чтоб посвящать свою жизнь таким пустякам... Но давайте поговорим о другом, к тому же я устал рисовать. Я получил гравюру вашего Альберта, до того мне неизвестную. Это святой Губерт⁴, — повстречав на охоте оленя с распятием между рогов, он обращается к вере и переменяет свой образ жизни. Вот посмотрите: эту работу я считаю весьма примечательней, и не только по совершенству исполнения, но прежде всего по мыслям, которые, как мне кажется, в ней заложены. Фоном служит лес, и Дюрер изображает его как бы глядя на него сверху, за что порицать его может лишь профан; ибо если густой лес, в котором нам видны лишь несколько больших деревьев, и воспринимался бы на первый взгляд несколько более естественно, то таким образом все же никогда не удалось бы передать то чувство пол-

ного уединения, которое выражено сейчас, когда глаз озирает все далеко вокруг — холмы и перелески^{8*}. Полагаю, что найдутся также люди, наделенные скорее охотой, нежели способностью рассуждать разумно, которые будут порицать самый предмет картины, называя его наивным: рыцарь, преклонивший колена перед несмысленным зверем. Мне же, если быть откровенным, это-то больше всего и нравится и составляет великое наслаждение. Есть нечто такое невинное, смиренное и милое в том, как на картине охотник преклоняет колена, а детская мордочка оленя, его непосредственность являет собой контраст священному трепету рыцаря; все это рождает необычные мысли о милосердии божием, о том, что охота — развлечение жестокое, и другие в том же роде. А теперь посмотрите, в какой позе изобразил художник рыцаря: вот что здесь самое подлинное, благочестивое и трогательное; другой бы показал тут все свое умение — в изящных поворотах рук и ног, так что грациозностью фигуры рыцаря как бы оправдывался перед всяким за то, что выбрал такой глупый предмет для своей картины. Ибо я знавал не одного искусного во всяких ухищрениях художника, который не столько писал картины, сколько пользовался всякими предметами для того, чтобы все время показывать их в разных ракурсах и писать красиво; такие украшаются благородным искусством живописи словно перьями, вместо того чтобы предоставить ему развиваться вольно, на своих путях. Не то здесь. Этот Губерт так естественно стоит на коленях, сдвинув ноги, а его совершенно одинаково поднятые руки — сама правда; но в них не увидишь легкости и очаровательной грации, что многими превыше всего ценится в наши дни.

Лука еще говорил разное; потом к нему явились в гости друзья из города, и они все вместе сели за трапезу. За столом было много смеха и рассказов; о живописи говорили мало.

Глава вторая

Франц пробыл в Лейдене дольше, чем предполагал, ибо Лука передал ему несколько своих заказов, и Франц написал эти портреты к полному удовольствию мастера. Часто беседовали они об искусстве. Франц полюбил Луку, но ни на минуту не мог проникнуться к нему тем доверием, какое испытывал к своему учителю, в присутствии Луки он всегда чувствовал себя подавленным, свободный полет его мыслей был скован; когда Лука, бывало, развеселится, это подчас даже пугало его, ибо весьма отличалось от того, как выказывал свою веселость он сам. Порой он старался заглушить в себе восхищение, какое внушал ему нидерландский мастер, ибо видел в нем всего лишь ремесленника, но затем, вновь оценив всю живость и изобретательность его ума, неутомимое усердие, любовь к прекрасному, стыдился своего недоверия^{9*}.

Однажды поутру он пришел в мастерскую к Луке, и — представьте себе! — каково же было его удивление и радость, когда подле нидерландского мастера он увидел своего учителя, своего бесценного Дюрера.

Он подумал было, что это обман зрения: но Дюрер встал и от души заключил его в объятия; все три художника были до чрезвычайности рады встрече. Вопросы и ответы сыпались невпопад, в особенности неугомонный Лука не давал беседе обрести спокойное течение, вновь и вновь принимаясь удивляться и радоваться. Он потирал руки и хлопотал вокруг гостя; то показывал Альберту какую-нибудь картину, то задавал все новые вопросы. Франц отметил, как прекрасна ровная и сдержанная радость Альберта по сравнению с неугомонным беспокойством Луки. Такое же наслаждение доставляло Францу наблюдать разительное внешнее несходство двух художников, столь близких друг другу в своих творениях. Дюрер был высок и строен, кудри красиво и величественно обрамляли его голову, в лице была значительность и вместе мягкость, выражения на нем сменялись медленно, а прекрасные карие глаза горели, но взгляд их был приветлив. Франц ясно увидел разительное сходство черт Дюрерова лица с теми, какие живописцы обыкновенно придают Спасителю¹. Лука рядом с Альбертом казался еще меньше ростом; лицо его менялось ежесекундно, глаза — скорее живые, нежели выразительные, гладкие русые волосы коротко подстрижены.

Альберт рассказал, что он давно уже чувствует недомогание и что предпринял это далекое и утомительное путешествие в Нидерланды², дабы восстановить свое здоровье^{10*}. Его сопровождает супруга; от Себастьяна он привез Францу письмо, сам же юноша занемог, хоть и не опасно, однако же настолько серьезно, что не мог отправиться в путешествие, а не то Дюрер и его взял бы с собой.

— Желание увидеть вас, мастер Лука, — сказал он, — всего сильнее побуждало меня отправиться в путь, ибо его я испытывал уже давно, и не знаю, стал ли бы я давать такой крюк, чтобы посетить какого-либо иного художника, ибо, насколько я их знаю, кроме славного мастера Луки никто ничем не примечателен для меня.

Лука поблагодарил и снова забегал по мастерской, счастливый тем, что принимает у себя великого Альберта Дюрера. Потом он показал ему несколько своих последних работ, и Альберт похвалил их с большим знанием дела. Сам он привез с собой несколько новых гравюр, которые подарил нидерландцу, а тот взамен тоже выбрал гравюру и протянул ее Альберту.

— Взгляните, — сказал он, — эту гравюру некоторые считают моей лучшей, на ней изображен Тиль Уленшпигель³, как я себе представляю этого удивительного человека. Ныне иные любомудры презирают книгу о нем и клеймят ее как противную нравственности и добрым обычаям, возможно, и вправду лучше бы опустить некоторые страницы, но должен признаться, что я всегда читал ее с большим удовольствием. Плутватость простолюдина Уленшпигеля столь своеобразна, многие из его проделок наталкивают на мысли столь любопытные, что у меня прямо-таки появилась потребность запечатлеть на меди изображение этой удивительной личности.

— И получилось оно у вас отменно, — сказал Альберт Дюрер, — я весьма признателен вам за подарок. Вы изобразили пресловутого плу-

та-простолоудина так, как он наверняка и должен был выглядеть, косые глаза и кривой нос отлично выражают диковинность его натуры, в эти губы вы вложили намек на его остроумие, подчас весьма едкое, и мне очень по душе, что вы не сделали его некрасивое лицо уж слишком безобразным, внушающим отвращение, а весьма искусно добились того, что на него все же приятно смотреть и что этот забавный паренек в конце концов начинает нравиться зрителю.

— Я взялся за этот кропотливый труд из благодарности, — сказал Лука, — ибо шванки об Уленшпигеле часто заставляли меня хохотать от всей души. Как уже было говорено, немногие владеют искусством так радоваться шутовским проделкам Тилля, как я, ибо большинство даже к смеху подходят с излишней серьезностью; другим книга о Тилле нравится, но кажется неблагородным признаться в этом; остальным не хватает умения понимать, схватывать смешное — тут необходимо упражнение, точно так, как пужбо видеть очень много картин, чтобы верно судить о них.

— О, вы глубоко правы, мастер, — ответил Дюрер, — большинству людей одинаково чуждо как серьезное, так и смешное. Они всегда ждут, что понимание того и другого придет само, без всяких усилий с их стороны; а между тем это случается весьма редко. И вот они невежественно полагаются на первое чувство, на минуту, и хвалят и хулят, не видя и не понимая ничего. Точно так же ведь обходятся они и с искусством живописи, они пробуют его, как суп или овощи, чтобы выяснить, довольно ли соли положила кухарка, а потом выносят приговор, несколько не заботясь о том, чтобы приобрести необходимые для этого знания и взгляд. Смешно вспоминать, что и со мной приключилось однажды нечто подобное. Мне взбрело на ум сделаться поэтом⁴, хоть в поэзии я ничего не смыслил и не имел к ней никаких природных способностей. В простоте душевной я полагал, что рифмовать может всякий, и удивлялся, почему мне раньше не пришлось в голову заняться стихотворством. Итак, я взял большой медный лист и старательно, красивыми буквами, выгравировал свои вирши: в стихотворении шла речь о морали, и я не постеснялся поучать в нем целый свет. Но когда все было готово — сколь жалок был результат! Ну и натерпелся я тогда от высокоученого Пиркхаймера, который долго не мог мне простить мою наглость. Он все повторял: «Всяк сверчок знай свой шесток! Альберт, с кистью в руке ты выглядишь разумным человеком, но перо превращает тебя в дурака». То же следовало бы сказать всем тем, кто берется за искусства, которые им не больше пристали, нежели ослу — игра на лютне.

— Вы непременно должны хоть ненадолго задержаться в Лейдене, — сказал Лука, — мне хочется говорить с вами бесконечно, узнать ваше суждение о многих вещах, ибо я не знаю другого человека на всем свете, с кем бы мне так же приятно было бы говорить, как с вами.

— Конечно, я пробуду здесь по меньшей мере несколько дней. — ответил Дюрер. — С того часа, как Франц меня покинул, я думал об этом путешествии и копил на него деньги, сколько мог.

За этими разговорами приспело время обеда; вошла молодая, красивая женщина, это была жена нидерландца, она приветливо напомнила мужу, что пора садиться за стол, и пригласила его вместе с гостями в трапезную. Они охотно последовали за ней и сели за стол. Супруга Альберта Дюрера очень приветливо поздоровалась с Францем Штернвальдом, никогда еще не видел он ее столь прелестной — путешествие рассеяло ее, она повеселела, да и лицом расцвела и пополнила.

За столом маленький Лука казался более на своем месте, чем где-либо; он умел так радушно угощать напитками и яствами, что отказаться было прямо-таки невозможно; при этом он был необычайно учтив с женой Дюрера и ухитрился сделать ей великое множество неназойливых комплиментов. Дюрер, напротив, сидел серьезный и растерянный, прекрасная молодая жена Луки скорее смущала его, чем занимала, оп привык к немецкой серьезности и считал, что если шутка не приходит ему в голову сама собой, искать ее бесполезно. Франц был в торжественно приподнятом настроении, он проето глаз не мог отвести от своего любимого учителя, тем более что завтра рано поутру — об этом не забывал он ни на минуту — он должен был ехать дальше и, следовательно, расстаться с Дюрером: он нашел попутчиков, которые за недорогую цену соглашались взять его с собой в Антверпен.

Лука весело воскликнул:

— Мастер Альбрехт (простите мне, что я позволяю себе фамильярно называть вас по имени), прежде, чем вы уедете, позвольте мне написать ваш портрет, я очень хочу иметь ваш портрет, написанный со всей достоверностью и тщательностью, и буду весьма стараться.

— А я напишу вас, — молвил Альбрехт, — мне ваше лицо, право же, не менее мило, — и увезу портрет с собою в Нюрнберг.

— Знаете, как мы это устроим? — ответил Лука. — Вы напишете свой автопортрет, а я свой, и потом поменяемся, тогда у каждого будет на память еще и образец работы другого.

— Пожалуй, — сказал Дюрер, — мне в общем-то удаются автопортреты, я писал и гравировал их уже не раз, и их всегда считали похожими. Но что меня очень удивляет, — продолжал он, — так это что вы так молоды, мастер Лука, а между тем уже подарили миру так много произведений искусства и по праву имеете столь громкое имя: вам ведь не дашь и тридцати лет.

Лука ответил:

— Мне и нет тридцати, мне едва сравнялось двадцать девять. Вы правы, я писал прилежно и гравюр сделал почти столько же, сколько вы; но, милый мой Альбрехт, я ведь и начал очень рано; должно быть, вам не известно, что я уже на девятом году был гравером.

— На девятом?! — воскликнул Франц в изумлении. — Я думал всегда, что вы приступили к первой своей работе на шестнадцатом году, да и это всегда казалось мне удивительно.

— Нет, — продолжал Лука, — я еще и говорить как следует не научился, а уже перерисовывал картины и разные предметы природы. Говорить, выражать свои желанья углем казалось мне более естественным,

нежели словами. Я рисовал с невероятным усердием и ничем другим в мире не интересовался, ко всем наукам, а также к языкам и тому подобному был совершенно равнодушен и крайне неохотно тратил время на обучение этим вещам. Когда я не рисовал, то внимательно приглядывался ко всем предметам, что попадались мне на глаза, чтобы затем изобразить их. Величайшей радостью для меня было, если мои родители или другие люди узнавали, кого изобразил я на моих портретах. Я не любил играть, мои сверстники были мне в тягость, я презирал их, избегал их общества, потому что занятия их казались мне чересчур детскими; они в отместку насмеялись надо мной и дразнили маленьким старичком. Я стал спрашивать, как делаются гравюры на меди, и люди не слишком сведущие познакомили меня с этим искусством в той мере, в какой владели им сами. Так на девятом году я создал первую свою картину, которая стала известна окружающим, и многие признали ее удачной; вскоре после того мои родители по настоятельной моей просьбе отдали меня в учение к мастеру Энгелбрехту; я продолжал прилежно трудиться, и на шестнадцатом году приобрел уже кое-какую известность, так что на работы мои стали находиться покупатели.

— Вы подлинно были чудесным ребенком, мастер Лука, — сказал Альберт Дюрер, — раз так, нечего удивляться, что мир узрел так много ваших работ.

— Если я и вправду чего-то достиг, — живо возразил Лука, — то обязан я этим только вам. Вы служили мне образцом для подражания, вы вливали в меня новый огонь, когда порой мужество готово было оставить меня, — ведь я полагаю, что даже у самого прилежного художника бывают часы, когда он не может ничего создать и должен дать себе роздых, углубившись в себя, ибо работа ему не дается; в такие минуты я снова слышал о вас или видел одну из ваших гравюр, и прилежание вновь возвращалось ко мне во всей своей юной красе. Должен признаться, что вам я обязан и большинством своих замыслов, уж не знаю, как это получается, но, хотя отдельные фигуры или предметы всегда отчетливо стоят у меня перед глазами, я никак не могу объединить их в той исторической связи, которая и создает картину, пока мне не попадетя в руки какая-нибудь другая картина, и тут мне приходит на ум, что ведь и я мог бы это изобразить, да кое-где еще и улучшить; из картины, которую я вижу перед собой, в душе моей вырастает новая, и она не дает мне покоя до тех пор, пока я не завершу ее. Более всего я люблю подражать вашим картинам, Альбрехт, ибо всем им присущ какой-то свой особый смысл, какого не нахожу я у прочих. Вы чаще других наталкивали меня на новые мысли, и вам, должно быть, известно, что я пытался повторить большинство ваших картин. Иногда я бывал настолько тщеславен, — простите мне мою дерзновенную гордыню, вы ведь человек прямой и добрый, — чтобы подправлять ваши образы, делать их более приятными для глаз.

— Мне это хорошо известно, — как нельзя более добродушно и приветливо произнес Альбрехт. — и уверяю вас, я многому от вас научился. Подобно тому, как телу вашему присуща большая ловкость и провор-

ство движений, нежели моему, так и кистью и резцом вы владеете более ловко. Вы умеете придать фигурам на ваших картинах известную грацию в позах и поворотах, которой нет у меня, так что мои работы по сравнению с вашими выглядят жесткими и грубыми; но позвольте мне тоже сказать вам, что на мой взгляд в некоторых случаях вы напрасно отступили от подлинной простоты, присущей предмету. Так, я вспоминаю несколько гравюр на меди, где на переднем плане стоят спиной к зрителю люди в широких плащах, хотя натуральнее было бы, разумеется, поставить их к зрителю лицом. Здесь по моему наивному разумению вы просто стремились к новизне и хотели создать резкий контраст между большими фигурами в плащах и прочими фигурами на листе; однако получалось это несколько нарочито.

— Вы правы, Альберт, — сказал Лука, — я вижу, вы хитрец и сумели мне отплатить. Я часто ловил себя на том, что, желая улучшить какую-нибудь из ваших гравюр, на самом деле портил ее. Ибо очень легко потерять из виду первую мысль, которая чаще всего и есть самая верная и лучшая; и вот начинаешь изукрашивать свою картину, а тогда рано или поздно получается, что на тебя смотрит чужими глазами незнакомая вещь, которой не по себе на бумаге или на полотне. Тут вам больше повезло, вы всегда можете придумать что-нибудь новое, и потому такая промашка вам почти не грозит. Но, Альбрехт, откуда у вас в голове столько мыслей, столько новых созданий?

— Вы заблуждаетесь на мой счет, — возразил Альбрехт, — ежели полагаете, будто я так горазд на выдумку. Лишь немногие мои картины родились из одного лишь моего намерения, обыкновенно же их вызывает к жизни какое-либо случайное обстоятельство. Например, я слышу похвалы чьей-либо картине, слышу рассказ из Священного писания, и вдруг чувствую, как во мне пробуждается жажда изобразить это, именно это, а не что иное. Настоящее же созидание — вещь редкая, создавать нечто ранее неслыханное — дар особый и удивительный. То, что кажется нам новым созданием, обычно составлено из того, что уже было ранее; но способ компоновать делает его в какой-то мере новым; да ведь и создавший первым тоже лишь компоновал свой сюжет, свою картину из того, что уже было — в опыте, в мыслях и воспоминаниях, из того, что он читал или слышал.

— Очень справедливо, — сказал Лука, — в буквальном смысле слова создать нечто из ничего — это было бы наистраннейшее, что вообще может приключиться с человеком. Что-то вроде нового способа сходить с ума, ибо и безумец не выдумывает ведь свой бред. Природа — вот кто созидает, всем художествам передает она драгоценности своей великой сокровищницы; мы лишь подражаем природе, наше вдохновение, наши выдумки, наше стремление к новизне и совершенству сродни внимательному взгляду младенца, который не упускает ни одного движения матери... Но знаете ли, Альбрехт, что можно заключить из этого наблюдения? Что, стало быть, сами по себе вещи, которые хочет изобразить поэт или художник, или творец в какой-либо другой области искусства, не могут быть противоестественны, ибо самая безумная мысль,

если она пришла в голову мне, человеку, уже потому естественна и ее можно выразить и сообщить другим. От области подлинно неестественного мы отделены высокой стеной, через нее же не проникнуть нашему взгляду. И, стало быть, если в произведении какого-нибудь художника мы видим неестественное, чепуху или бессмыслицу, которая возмущает наш здравый рассудок и наше чувство, то происходит это лишь оттого, что предметы соединены между собой неподобающим и неразумным образом, что каким-то частям целого здесь вовсе не место, а остальные связаны недолжным путем. Человек более высокого ума избежал бы неудачи и создал из того же материала нечто прекрасное и достойное.

Дюрер одобрительно кивал и хотел было продолжить разговор, однако тут супруга Луки воскликнула:

— Но, милые вы мои, прекратите, наконец, ваши высокоученые разглагольствования, в которых мы, женщины, ни словечка не понимаем. Мы сидим за столом, а не в церкви, оставьте вашу серьезность и науку на потом.

Она налила каждому по большому бокалу вина и спросила у Дюрера, что нового увидел и услышал он во время путешествия. Альбрехт стал рассказывать, а Франц Штернбальд погрузился в глубокое раздумье. В последних словах Луки ему забрезжил свет, разгадка всех его сомнений, — но никак не удавалось четко додумать мысль до конца; от своего учителя он еще никогда не слышал подобных суждений об искусстве, не встречал их и ни в одной из его книг; ему даже показалось, что Дюрер не оценил эти мысли по достоинству, не заметил, какие важные следуют из них выводы. Франц не мог даже вслушиваться в педантий сейчас за столом разговор, тем более что хозяйка дома начала расспрашивать о платьях, в каких ходят в Нюрнберге женщины различных сословий, и с ног до головы оглядывала наряд Дюреровой супруги.

Вдруг Лука как всегда стремительно вскочил из-за стола, бросился жене на шею и вскричал:

— Милое мое дитя, позволь мне все же вернуться к разговору с мастером Альбертом о живописи, ибо мне пришел в голову один вопрос. Грех был бы принимать такого человека у себя в доме и не высказать все, что у меня на сердце.

— По мне так поступай как хочешь, — отвечала она, — но что скажет на это папа гостья из Нюрнберга ^{11*}?

— Мне не привыкать стать, — сказала Дюрерова супруга, — таковы у него обычно застольные беседы. Мой муж всегда последним узнает городские новости, и ежели изредка сочтет нужным рассказать мне что-нибудь, так сообщать ему нечего, разве только опять что-то приключилось с Мартином Лютером.

— Как мы могли забыть о нем! — воскликнул Дюрер, поднимая свой наполненный бокал. — Много лет! Много лет великому доктору Мартину Лютеру! На благо и процветание церкви и всем нам!

Лука чокнулся с ним, улыбаясь.

— Тост этот, правда, еретический, — сказал он, — но из уважения к вам я все же выпью. Боюсь лишь, что миру придется пройти через много испытаний, прежде чем утвердится новая вера.

Альбрехт возразил:

— Ежели мы хлеб наш насущный добываем в поте лица, то истина тем более стоит мук и печалей.

— Все это — мнения, — ответил Лука. — О них пусть лучше спорят богословы и ученые, я же тут ничего не смыслю. Я хотел, мастер Альбрехт, спросить вас о другом. Мне всегда очень нравится, что и в картинах на старинные сюжеты вы используете одежды более нового времени или сами придумываете совсем необычное платье. Я подражал и этой вашей особенности, находя ее весьма приятной.

Альбрехт ответил:

— Я поступаю так с намерением и обдуманно, и такой способ всегда казался мне короче и лучше изучения древних одеяний, какие носили в такой-то стране и в такую-то эпоху. Я ведь не для того пишу картину, чтоб познакомить зрителя с давно забытыми одеждами, а для того, чтобы он почувствовал изображенный сюжет; платье — лишь неизбежное зло. И, стало быть, иной раз я приближаю библейский или языческий сюжет к глазам моего зрителя, представляя ему мои фигуры в таких же одеждах, какие носит он сам. Тогда предмет картины перестает быть ему чуждым, тем более, что и наше платье весьма живописно, если как следует подобрать наряд. И разве, читая историю, которая трогает нас и восхищает, мы думаем о том, как были одеты ее герои? Разве не рады мы были бы увидеть Спасителя среди нас, в таких же одеждах, что и мы? Не напоминай людям об исторической точности костюмов, и они легко об этом забывают. Вдобавок старинные одежды на наших картинах часто выглядят мертво и чужеродно, ибо, как бы ни выхвалялся художник, изображение этой одежды ему не дается, он никогда ни на ком ее не видел, не привык к расположению ее складок и объемов, глаз ему не в помощь, он опирается только на воображение, которое притом не слишком захвачено задачей. Натурщик, облаченный в соответствующие одеяния, никогда не заменит художнику наблюдений над действительностью. Кроме того, я считаю нужным и всегда стараюсь использовать одежду характеристически, т. е. так, чтобы она подчеркивала выражение и смысл данной фигуры. Потому я часто создаю в своем воображении платья и облачения, каких быть может никогда не носили. Признаюсь, я люблю посадить на голову злодея злодея шапку причудливой формы или отмечаю его наружность еще каким-нибудь знаком; ибо ведь высшая наша цель — чтобы в фигуре говорила и каждая черта в отдельности и все вместе взятое.

— В этом я полностью с вами согласен, — сказал Лука. — Вы можете убедиться, что это обыкновение я перенял у вас, только что вы больше моего размышляли об этом. Нечто подобное замечал я также во многих работах Рафаэля Санцио, которые приходилось мне видеть.

К чему, — воскликнул Альбрехт, — ученая доскональность, тщательное изучение старых позабытых одежд, которые ведь все равно не

могут и не должны играть первостепенную роль? Воистину, слишком велико мое уважение к живописи как таковой, чтобы я стал растрачивать на подобные исследования труд и время, в особенности же потому, что настоящей правды нам тут все равно не достичь.

— Пейте, пейте, — сказал Лука, вновь наполняя пустые бокалы, — а потом скажите мне, в чем причина того, что вы занимаетесь многими вещами, которые можно бы, пожалуй, назвать недостойными вашего высокого дарования. Почему вы не жалеете труда на то, чтобы делать столь тонкие и изящные гравюры на дереве?

— Сам не знаю, почему, — ответил ему Альбрехт. — Видите ли, друг мой Лука, человек — удивительное существо; когда я порой думаю об этом, мне всегда приходит на ум, что непостижимый дух человеческий бьет ключом и хочет проявить себя на тысячу ладов. Он начинает искать и находит у поэта — язык, у музыканта — известное число инструментов с их струнами, у художника — краски и пять пальцев руки. Он пробует, что получится, если воспользоваться этими неловкими орудиями, и всякий раз остается недоволен, но ничего лучшего найти не может. У меня, волею неба, кровь спокойно течет в жилах, и потому я никогда не испытываю нетерпения. Я все время начинаю что-то новое и все время возвращаюсь к старому. Когда я напишу большую картину, после этого меня обычно тянет к деревянной гравюре, хочется сделать что-нибудь совсем маленькое и изящное, и я провожу целые дни за этой тонкой работой. То же и с моими гравюрами на меди. Чем больше труда я в них вложил, тем они мне милее. После них меня тянет к работе, которая делается быстрее и вольнее, и так я избегаю однообразия, и каждая манера сохраняет для меня прелесть новизны. Сверх того, любовь к труду тщательному и усердному представляется мне свойством, присущим нам, немцам, от рождения; это словно бы наша стихия, где нам хорошо и свободно. Все произведения искусства, которыми славен Нюрнберг, отмечены этой особой любовью, с которой мастер довел их до конца, ни одной частности не оставляя без внимания, ничем не пренебрегая; и то же, пожалуй, можно сказать и об остальной Германии, а также о Нидерландах.

— Но почему же, — спросил Лука, — не отсоветовали вы тогда своему ученику Штернвальду ехать в Италию, ведь у вас в мастерской он наверняка может подняться в своем искусстве на самую высокую ступень, какая ему доступна?

Франц с нетерпением ждал, что ответит Дюрер.

Тот сказал:

— Именно потому, что сомневаюсь в истинности этого вашего утверждения, мастер Лука. Не скрою, мне известно, что я не последний в своем искусстве, но глупо было бы считать, будто бы я свершил и открыл все, чего можно в нем достигнуть. Разве вы не думаете, что в грядущие времена искусство научится изображать предметы и выражать сюжеты и чувства таким способом, какой сейчас мы и представить себе не можем?

Лука с сомнением покачал головой.

— Ну так, а я уверен в этом, — продолжал Альбрехт, — ведь подобно тому, как каждый человек может достичь лишь того, что ему по силам, так же и целая эпоха. Вспомните о том, что мы сегодня говорили о творчестве. Старому Вольгемуту⁵ показалось бы кощунственным то, что пишу теперь я, а вашему учителю Энгелбрехту вряд ли пришли бы в голову открытия и приемы, которые для вас сами собой разумеются. Отчего же не предположить, что и наши ученики превзойдут нас?

— Чего же тогда мы достигли нашим трудом? — воскликнул Лука.

— Того, что он служит своему времени, — спокойно ответил Дюрер, — того, что мы свершили свой труд. Большого не достигнет никто и никогда. Каждая хорошая картина занимает свое особое место, в сущности, она незаменима, пусть даже есть много картин, лучших в других отношениях, и они выражают вещи, которых нет на той первой картине^{12*}. Я смирюсь с тем, что, возможно, в будущем не один художник с презрением отзовется о моих картинах, не оценив ни моего усердия, ни того достойного, что в них есть. Ведь и сейчас многие не лучше обходятся с мастерами, которые были до нас, они говорят об их ошибках, которые теперь бросаются в глаза всякому, и не замечают того, что в них есть хорошего, более того, для них просто невозможно увидеть в них хорошее. Это дурно, но коренится в более высоком уровне нашего искусства, и потому не должно сердить нас. И, стало быть, я, напротив, очень рад, что мой милый Франц Штернбальд побывает в Италии и со всем вниманием осматривает все достопримечательные творения ее, рад именно потому, что заметил в нем большие способности к живописи. Кому на роду написано быть хорошим художником, тот им и сделается, останься он в Германии или нет. Но я полагаю, что есть служители искусства, которым особенно полезно многообразие впечатлений, при виде нового в них создаются новые комбинации образов и, возможно, благодаря этому они сумеют пойти нехоженными путями; я думаю иногда, что Штернбальд — из их числа. Итак, пусть странствует; вот ведь насколько я старше его, а и на меня всегда воздействует любая перемена, любая новизна. Поверите ли, даже в этом своем путешествии к вам я много почерпнул для моего искусства. Пусть Франц какое-то время пребудет в растерянных чувствах и ученье пойдет во вред его нынешней работе, а я полагаю, что при мягкости его нрава такая опасность ему угрожает; наверняка он сумеет это преодолеть и когда-нибудь обернуть к вашей пользе^{13*}. Мой милый Франц, я проезжал через село, где ты задержался на некоторое время, и должен тебе сказать, что испытал большую радость. Право же, я не предполагал, что тебе по силам создать такую картину, какую ты написал для тамошней церкви, и сдается мне, она как раз и доказывает, что тебе суждено идти новыми путями. Мастер Лука, я не сумею описать вам эту картину; на ней изображено, как рождение Спасителя возвещается пастухам в поле. Франц использовал удивительное двойное освещение, которое делает картину необычайно волнующей и до которого я ни разу еще не додумался. Все изящно и мило и, однако, не заслоняет самого изображаемого предмета. Я получил большое наслаждение от картины и

могу сказать, что в самом деле кое-чему научился, глядя на нее. Только пастух, который смотрит вслед заходящему солнцу, нарисован неправильно, он слишком мал по сравнению с фигурами позади него. Но картина пробуждает святые и благочестивые чувства, и, глядя на нее, я был счастлив, что Франц — мой ученик.

Беднягу Франца никогда еще не превозносили в таких выражениях, как ему казалось, незаслуженно, и это заставило его покраснеть от стыда; но он был столь сердечно рад, так безмерно счастлив, что все его душевные силы словно бы всколыхнулись и устремились к деятельности. Он ощущал в себе душевную полноту, его захватили многообразные мысли.

После паузы Лука откупорил новую бутылку вина, сам обошел весь стол и с шутливыми ужимками налил всем. Он весело воскликнул:

— Будем же радоваться, пока длится земная жизнь, мы ведь не знаем, сколько еще нам отпущено!

Альбрехт выпил и рассмеялся.

— У вас легкий нрав, мастер, — сказал он шутливо. — Вы всегда будете неуязвимы для горя.

— Воистину так, — ответил Лука, — пока здоровье и жизнь при мне, я всегда буду в веселом расположении духа, а там будь что будет. Моя жена, яства, напитки и моя работа — вот это, видите ли, то, что всегда будет меня радовать, а о чем-то более высоком я и не помышляю.

— А я помышляю, — серьезно сказал мастер Альбрехт, — об очищенной от скверны петинной религии, о вере в господа и о вечном блаженстве.

— Об этом я никогда не говорю за столом, — возразил Лука.

— Значит, вы еще больший еретик, чем я.

— Возможно, — воскликнул Лука, — но давайте оставим эти предметы, о которых, вдобавок, мы знаем так мало. Я люблю работать после того, как хорошо повеселюсь. Часто, пока вино еще бурлит в жилах и в голове, руке моей гораздо лучше, нежели по трезвом размышлении, вдруг удается смелая черта, необузданное движение. Разрешите мне после обеда набросать небольшой рисунок, над которым я давно уже думаю, а именно Саула, бросающего копьё в Давида⁶. Мне сдается, сейчас я отчетливо вижу перед собой и необузданного Саула, и испугавшегося, но мужественного Давида, и окружающих их, и вообще всю сцену.

— Коли хотите, — сказал Дюрер, — можете хоть сейчас сесть за работу, раз уж вы приняли это смелое решение. Мне же, напротив, позвольте немного вздремнуть, я устал с дороги.

Все встали из-за стола, Лука показал Альберту место для отдыха; женщины удалились в другую комнату, чтобы поговорить на свободе^{14*}, сам Лука вернулся в мастерскую, а Франц поспешил с письмом Себастьяна в небольшой садик, принадлежавший мастеру Луке.

Все растения содержались здесь в образцовом порядке; с некоторых осып уже сорвала листву, другие стояли в свежей зелени, будто только сейчас распустились. Дорожки были тщательно расчищены, пышно цвели

поздние осенние цветы. На душе у Франца не осталось никаких забот, прелестное настоящее весело подмигивало ему, а будущее приветливо манило. Он распечатал письмо и прочел:

Дорогой брат!

Как больно мне, что я не мог сопровождать нашего любимого Дюрера и, быть может, еще застать тебя в Нидерлаандах. Недуг мой не опасен, но все же препятствует путешествию. Тоска по тебе что ни час, то сильнее терзает меня на моем одиноком ложе; думаешь ли и ты обо мне с подобным чувством? Когда весною вновь расцветут цветы, ты будешь от меня еще дальше, и я даже не знаю наверное, свидимся ли мы опять. Сколь многотрудна и сколь пуста жизнь человеческая! Я сейчас в который уж раз перечитываю твои письма, и сдается мне, стал лучше их понимать; по крайности, я сейчас еще больше с тобою согласен. Писать картины я не могу и потому прилежнее обычного предаюсь чтению, и узнаю немало нового, а кое-что уже давно известное представляется мне в новом свете. Увы, человек часто даже и самые простые вещи не может понять в том смысле, какой вложил в них автор, ибо ему препятствует то, чем занят в эту минуту он сам, чем заняты его мысли: там, где он не находит отклика на них, мнится ему, нет ничего дельного. Как хотелось бы мне сейчас поговорить с тобою с глазу на глаз, а не в письме, так много нужно от тебя услышать, так много тебе сказать; ибо чем дольше тебя нет со мною, тем сильнее ощущаю я твое отсутствие, а также и то, что ни с кем, даже с Дюрером, не могу я говорить так, как с тобой.

Сейчас душу мою полонили герои древнего Рима во всем их величии; оправившись от недуга, я попытаюсь написать что-либо из римской истории. Не могу тебе описать, как с некоторых пор ожил для меня героический век; дотоле я полагал, что история служит пищей лишь нашему любопытству, но мне раскрылся в ней совершенно иной мир. Предпочтительнее всего я изобразил бы что-либо из истории Цезаря, его очень часто упоминают, но не с тем почтением, какого он заслуживает. Когда он восклицает в ладье: «Ты везешь Цезаря и его счастье», или в раздумье останавливается у Рубикона и быстро еще раз взвешивает то, что собирается сделать, а затем идет вперед с достопамятными словами: «Жребий брошен», — все мое сердце захватывается от восторга, один этот великий человек овладевает всеми моими помыслами и мне хочется восславить его всеми мыслимыми способами. Больше всего я люблю представлять его себе в маленьком альпийском городке, во время похода, один из спутников спрашивает его, живут ли и здесь зависть и преследования, и интриги, а он во всем своем величии произносит глубокомысленные слова: «Поверь, что я лучше буду *первым* здесь, чем *вторым* в Риме»⁷.

Это не просто честолюбие, или как там еще назвать, это самая высокая высота, на какую может подняться человек. Ибо в самом деле, отличался ли в сущности Рим, который господствовал тогда над целым светом, от этого маленького захолустного городка? Самая громкая слава,

величайшее поклонение герою, пусть даже ему кадит весь круг земной — много ли это значит? Разве не будет он забыт? Разве не было чего-то подобного прежде? В словах Цезаря, столь смело сопоставляющего высочайшее по видимости с якобы ничтожнейшим, выражается великая душа. Да, он честолюбив, но презирает, считает низменным собственное честолюбие; свою великую жизнь он приравнивает к жизни мелкого обывателя, он и живет-то словно бы лишь по привычке и настолько великолепен сам по себе, что вся его слава и достохвальные деяния, и возвышенные стремления словно бы всего лишь даны ему в придачу, как внешние прикрасы. Любой другой на его месте дивился бы смелости собственных желаний; он же видит в них еще и будничность и узорь; другие на его месте потеряли бы голову от блаженства и восторга, он же сохраняет хладнокровие и принимает то, что само идет к нему в руки, с презрительной сдержанностью.

Эти мысли приходят мне на ум, ибо ныне многие, говоря о подлинно великих мужах, в своей душевной черствости боятся высоких слов и чувств, — они замыслили взвешивать великанов и колоссов на аптекарских весах. Такие люди неспособны понять, почему Сулла в блеске своего могущества вдруг слагает с себя бразды правления и снова становится частным лицом, а потом умирает⁸. Им не понять, что дух человеческий, ежели это дух возвышенный, в конце концов пресыщается всеми земными радостями, и ничего уже более не ищет, ничего не желает. Им достаточно уже и голого существования, и каждое их желание расцепляется на тысячи мелких; будь им дано хоть несколько веков, они так и прожили бы их с дурным тщеславием вместо гордости, проведя всю жизнь в мечтах, но ничего не свершив.

Теперь мне ясно, почему Катон и Брут с радостью приняли смерть⁹: перед их духовными очами померк блеск, привязывавший их к этой жизни. . . Следуя твоим наставлениям, я часто читаю Священное писание, и чем больше я его читаю, тем большей любовью к нему пропитываюсь. Несказанную усладу доставила мне книга Екклесиаста, или Проповедника, который так просто и возвышенно выражает все мои душевные мысли; который разгадал всю тщету суетных трудов земных; который испытал все и во всем разглядел бренность и ничтожество, и познал, что сердце наше ни в чем не находит удовлетворения, и что вся погоня за славой, за величием и мудростью есть не что иное как суета сует; который говорит: «Итак увидел я, что нет ничего лучше, как наслаждаться человеку делами своими; потому что это — доля его»¹⁰.

«Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем? Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит. Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои. Все реки текут в море, но море не переполняется; к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь. Все вещи в труде; не может человек пересказать всего; 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»¹¹.

И далее: «Не во власти человека и то благо, чтоб есть и пить и услаждать душу свою от труда своего»¹².

«Всему и всем — одно: одна участь праведнику и нечестивому... Это-то и худо во всем, что делается под солнцем, что одна участь всем, и сердце сынов человеческих исполнено зла, и безумие в сердце их, в жизни их; а после того они отходят к умершим... Живые знают, что умрут, а мертвые ничего не знают, и уже нет им воздаяния, потому что и память о них предана забвению; и любовь их и ненависть их и ревность их уже исчезли, и нет им более части во веки ни в чем, что делается под солнцем. Итак иди, ешь с весельем хлеб твой, и пей в радости сердца вино твое, когда Бог благоволит к делам твоим. Да будут во всякое время одежды твои светлы, и да не оскудевает елей на голове твоей. Наслаждайся жизнью с женой, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей, и которую дал тебе Бог под солнцем на все суетные дни твои; потому что это — доля твоя в жизни и в трудах твоих, какими ты трудишься под солнцем. Все, что может рука твоя делать, по силам делай; потому что в могиле, куда ты пойдешь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости»¹³.

Дражайший Франц, сколь много дал мне этот урок, вот это — мудрость, выше которой никогда не шагнет человек.

Я познакомился с одним шпирнбергерцем по имени Гаус Сакс¹⁴, он славный человек и хороший поэт, мейстерзингер и весьма преуспел в этом искусстве, он также предан реформации и посвятил ей много великодушных стихов. Он здешний горожанин, сапожник^{15*}.

Прощай и поскорее дай знать о себе; и чем обстоятельнее будут твои письма, тем лучше.

Себастьян.

Это письмо повергло Франца в глубокое раздумье, оно как-то не проникло ему в душу и более того, он чуть ли не ощущал в нем нечто чужеродное, противное его духу. Он с болью сознавал чрезмерную власть над собой всякого нового впечатления, власть, давившую на него, лишавшую его душу свободы движений. Мысли его возвращались к мнениям и поведению мастера Луки, что-то в них, чудилось ему, перекликалось с Себастьяновым письмом, и он чувствовал себя совсем одиноким на белом свете^{16*}.

Как не удивляться юности, которая не знает самое себя! Она требует, чтобы весь прочий мир, словно единый инструмент, звучал согласнo с ее ощущениями, она ищет созвучия в чужероднейших предметах и слишком часто остается неудовлетворенной, ибо везде ей слышится дисгармония. Сама живя лишь для себя и собою, от других она тем не менее ищет дружеского отклика и, не находя его, пугается.

Немного позже Франц вернулся в дом. Дюрер уже проснулся, и вместе они отправились в мастерскую к мастеру Луке. Он сидел за своим рисунком, который заметно продвинулся вперед. Франц поди-

вился искусному художнику — как много сумел он сделать за короткое время, рисунок был почти завершен и набросан с большою живостью. Дюрер рассмотрел его и сказал:

— Видно, вы правы, мастер Лука, после доброй выпивки работа спорится, хоть сам я никогда не пробовал, ибо вино ударяет мне в голову и мысли мутятся.

— Все дело в том, чтобы не обращать внимания, даже если поначалу и вправду чувствуешь себя как-то не в своей тарелке, — сказал мастер Лука, — а работать себе как ни в чем не бывало, тогда скоро войдешь в свою колею, и тут уж работа удастся как никогда.

Трое художников, и женщины с ними, просидели вместе весь вечер, продолжая свои разговоры. Франца угнетала мысль о завтрашнем отъезде; неожиданно-негаданно встретил он своего Дюрера, но внезапно предстояло ему и вторичное расставание с ним, он почти не участвовал в общем разговоре, впрочем, причиной тому была и скромность.

Разошлись поздно, встала луна. Франц простился с Лукой, потом проводил своего учителя с супругой на постоянный двор. Здесь он простился с женой художника, а Дюрер пошел с ним обратно, пройдя несколькими улицами, они вышли на городской бульвар.

Луна косо светила сквозь почти облетевшие деревья; они остановились, и Франц со слезами бросился на шею к своему учителю.

— Что с тобой? — спросил Дюрер, заключая его в объятия.

— О дорогой мой, любимый мой Альбрехт! — вскричал Франц, — сколь безутешен я, что не в моих силах высказать, как почитаю я вас и как люблю. Я всегда мечтал еще раз встретиться с вами, чтобы высказать вам свою любовь, но сейчас это все равно не по силам мне. О любимый мой учитель, поверьте мне на слово, поверьте моим слезам.

Говоря так, Франц отстранился от Дюрера, и тот подал ему руку и сказал:

— Я тебе верю.

— Ах, — воскликнул Франц, — как отличаетесь вы от всех прочих людей! Все отчетливее я ощущаю, что никогда мне не встретить подобного вам! К вам я привязан всем сердцем и никому не буду доверять так, как доверяю вам.

Дюрер в задумчивости прислонился к дереву, лицо его находилось в тени.

— Франц, — проговорил он медленно, — не заставляй меня ощущать твое отсутствие еще горше, ведь и у меня никогда не будет второго такого ученика, такого друга. Потому что ты мне друг — единственный, кто подлинно любит меня всей душой, единственный, кому я могу сполна ответить на любовь.

— Ни слова больше, Альбрехт, — ответил Франц, — или я упаду за-мертво.

Дюрер продолжал:

— Это всего лишь правда, сын мой, — ибо я люблю тебя как сына. Или ты думаешь, что твоя верная привязанность от самых детских лет не тронула моего сердца? О, ты не знаешь, что переживал я в тот

вечер в Нюрнберге и что чувствую сейчас; я и сейчас, как тогда, поспешил бы распрощаться с тобой, но я не в силах.

Теперь уже он первый обнял Франца, и тот почувствовал, что его дорогой учитель плачет. Сердце его готово было разорваться.

— Другие, — сказал Дюрер, — не любят меня так, как ты; в их мыслях слишком много земного. Я часто надеваю на себя маску черствости и веду себя, как принято; но сердце мое не таково. Пиркхаймер — богатый патриций, он славный человек, но меня он ценит только ради моего искусства и потому, что я усерден и не мрачен душой. Моя жена мало знает меня, и оттого, что я всегда молчу и уступаю ей, она думает, что делает все как лучше для меня. Себастьян — добрый малый, но я не чувствую в нем родственного сердца, как в тебе. Об остальных и говорить нечего. Поистине ты у меня один в целом свете.

Франц вымолвил в восторге:

— Для меня не могло быть большего счастья, нежели то, что вы знаете о моей глубокой любви к вам.

— Всегда будь честен, — сказал Дюрер, — и пусть твое смиренное сердце навсегда останется таким, как сейчас. Возвратись в Германию и в Нюрнберг тогда, когда сочтешь нужным; а для меня не будет большей радости, как впредь всегда жить рядом с тобой.

— Я — одинокий сирота, нет у меня ни отца, ни матери, ни родных, — промолвил Франц. — Вы для меня — все.

— Хотелось бы мне, — ответил Альбрехт, — чтобы ты застал меня в живых, да что-то не верится; некий голос в моей душе говорит мне, что я недолго протяну. В иные часы я становлюсь столь серьезен и печален, что желаю умереть, хотя после сызнова принимаюсь шутить и выгляжу веселым. Хорошо знаю также, что мое излишнее рвение в работе идет мне во вред, я притупляю силы своей души и наверняка за это поплачусь; но тут уж ничего не поделаешь. Думаю, милый Франц, что мне не надо объяснять тебе причины. Жена моя добрая женщина, однако мыслит чересчур по-земному, она вечно изводит и себя и меня заботами о завтрашнем дне; она копит деньги, и сколько б я ни работал — ей все мало; и чтоб она оставила меня в покое, я берусь за дело подчас без всякой охоты: но во время работы охота приходит сама собой. Жена моя не понимает мудрости божественных слов, изреченных Спасителем: «Не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи и тело — одежды? Если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры! Итак не заботьтесь и не говорите „что нам есть?“ или „что пить?“ или: „во что одеться?“»¹⁸ — А теперь прощай, любезный друг; я вернусь назад, а ты не провожай меня, ибо рано или поздно нам все же должно расстаться.

Франц не выпускал его руки.

— Мне не увидеть вас больше? — спросил он. — Зачем бы тогда стал я возвращаться в Германию? Нет, живите долго-долго, на благо себе, мне и отечеству!

— Как неизбежна наша разлука, — сказал Дюрер, — так рано или поздно неизбежна и моя смерть, а стало быть, не все ли равно, когда? Чем раньше, тем меньше трудов земных; чем позже, тем больше забот. Но возвращайся поскорее, ежели сможешь.

После чего он благословил своего молодого друга и стал пламенно молиться. Франц повторял про себя каждое слово, охваченный благочестивым восторгом; потом они обнялись, и Дюрер удалился от него огромной тенью. Франц смотрел ему вслед; вокруг смутно проступали деревья, мерцала луна. Вдруг тень остановилась, потом двинулась назад. Дюрер оказался рядом с Францем, взял его за руку и сказал:

— А впредь, когда будешь писать мне, называй меня на ты и своим другом, потому что ты мне больше не ученик.

После этих слов он и в самом деле ушел, и Франц совсем потерял его из виду. Ночь была холодная, городские стражи с песнями обгоняли его, торжественно звонили колокола. Франц еще побродил по улицам, затем отправился на свой постоялый двор; спать он не мог.

Глава третья

Настало утро. Франц нашел попутчиков, они собирались плыть по каналу в Роттердам, а там нанять судно побольше, которое доставит их в Антверпен.

Стояла ясная погода, когда веселая компания села в лодку. Франц разглядывал своих попутчиков одного за другим, все это были люди ничем не примечательные, кроме одного юноши лет двадцати, необыкновенно красивого лицом и изящного в движениях. Франца всегда больше тянуло к молодым людям, нежели к старым; с последними разговаривал он неохотно, ибо редко когда бывал с ними согласен. В их обществе он особенно мучительно стеснялся и в то же время всегда замечал, что утомляет их своей чрезмерной живостью, ребячливостью; тем не менее порой они поглядывали на него сверху вниз с каким-то вроде бы даже состраданием, с какой-то деспотической терпимостью, как бы говоря, что в конце концов все эти бурные чувства пройдут, а он крепко встанет на ноги на их спокойной и холодной земле. Часто он чувствовал себя униженным, если они любили те же предметы, которые почитал он, однако же раздавали хвалу и хулу, одобрение и снисхождение с видом воплощенной справедливости, так что от любви-то почти ничего не оставалось. Он же, напротив, привык не скупиться, не отмерять и не ограничивать свою любовь, а предоставлять ей полноводным потоком изливаться на священную землю искусства, его обетованную страну; чем сильнее любил он, тем лучше было у него на душе.

Франц не мог оторвать взгляд от того юноши: его веселые, ясные карие глаза и вьющиеся волосы, открытый лоб и вдобавок ко всему пестрый чужеземный наряд возбуждали его любопытство.

Судно продолжало путь, слева насколько хватал глаз раскинулась плоская равнина. Попутчики казались задумчивы, а быть может устали:

все рано поднялись в это утро; только тот юноша с живостью озирал окружающие картины своими большими глазами. Один пожилой господин вынул книгу и начал читать, но вскоре задремал. Остальные, видно, хотели завязать беседу.

— Господин Вансен заснул, — обратился один из них к своему соседу. — Чтение не идет ему впрок.

— Не так уж крепко он спит, соседка, чтобы не слышать ваших слов, — сказал Вансен, пробуждаясь. — Рассказали бы что-нибудь или спели веселую песню.

— Я охрип, — ответил тот, — и вы прекрасно это знаете. Да и вообще я давно уже забросил пение.

Юный чужеземец молвил:

— Я готов спать, если только господа не будут слишком придирчивы по части поэзии.

Все принялись заверять его, что не будут, а он продолжал:

— Да и к чему это? Только отравлять себе удовольствие; я пою лишь такие песни, где все сказано прямо и просто, без всяких выкрутасов, других песен я не люблю. Итак, с вашего разрешения, я начинаю.

Взяв с собой рассудок здравый,

Загрустишь, того гляди;

Сзади город величавый,

Лес и горы впереди.

Небо вдалеке заголубело,

Лишь бы сердце не робело!

Неуместны сумрачные взоры:

Видишь, мир перед тобой велик;

В городе печали и раздоры,

От которых дух поник.

Наконец-то вновь зеленый луг,

Радостный простор вокруг.

Позабудь любовные страданья,

Лучше возвращайся к людям вновь;

Предстоят везде тебе свиданья,

Если ценишь ты любовь;

Тщетны сумрачные взоры,

Счастьем светятся просторы.

Я ли счастья не замечу?

Дева ждет уже меня,

Речку выслала навстречу,

Призывая и маяя.

Ветров больше нет противных,

Стихли бури в дуновеньях дичьных.

Видишь, в ручье лесном

Играет свет;

Здесь, как в краю родном,
Сверкая вслед;

Множеством глаз-лучей
Глядит в родник,
Смотрит в лесной ручей,
В тысячу струй проник.

Так вот в пути земном,
В твоей судьбе
И в сумраке ночном
Светит любовь тебе.

Любишь ли ты лучи,
Вспыхнувшие в ночи,
Когда в алмазный путь
Спешит светило дня шагнуть?

Когда пернатый хор с высот
Невесте дня хвалу поет,
Как будто устлан облаками
Путь, пламенеющий веками?

Однако, друг, уже в голубизне
Кончается роскошная игра,
Так что богине пламенной пора
В морской исчезнуть глубине.

И возникнет над лесами
Много светочей во мгле,
Чтобы слиться с небесами
Голубеющей земле.

Счету нет рубинам и сапфирам
На небе, где блещет ожерелье,
Вечером справляя новоселье,
Радостным отмеченное прром;
Пламенеет на щеках веселье.
Разве не стремится звездный хор
Тихим светом одарить простор?
Не взлетит ли жаворонок вскоре,
Вновь не запоет ли песню море?

Первую любовь оплакивать не надо,
Навсегда ее теряя;
Если сердце биться радо,
То тебя возпаградит вторая;

Будешь ли ты плакать, повторяя:
Новая услада — не услада?

К нам не забывает весна возвратиться,
С ласточками и аистами летя;
С властью зима не успела проститься,
А уже с улыбкой проснулось дитя.

Хотя зима ворчит на резвущку,
Ищет весна игрушку свою,
Зеленым огнем очистив опушку,
Уроки пенья дает соловью.

Плодовых деревьев коснулась весна;
Порхает, карабкается она;
Под сенью зеленых листьев белый цвет, словно снег;
Весна весело кивает: ей дорог любой побег.

Потом весна ложится под куст
И сладко спит в дубраве дикой;
И пахнет близ румяных уст
То ландышем, то земляничкой.

Смеются доли кругом
В красном и голубом;
Спросопок через ограду
Перелезает весна,
Ключей не требуя к саду;
Что ей крутая стена!

Снег убрала, подстригла буки,
Повсюду приложила руки,
И вечерами в тишине
Копает, работая при луне.

Весна друзьям говорит: «Не ждите!
Земля — темница, а не теплица.
На свет скорее выходите,
Чтобы нам вместе повеселиться.

К ней тянется лилия белыми перстами,
Тюльпан примеривает головной убор;
Потом, потупив скромно взор,
Является роза с другими цветами.

Соткан ковер во всей красе,
В жасминовых куцах любовь царит;

Птица весну благодарит,
И с нею радуются все.

Потом весна цветы целует в щеки
И говорит: «Пора мне вдаль».
Цветы увядают, цветы одиноки,
Их губит сладкая печаль.

Весна сказала: «Да, пора мне в путь;
Я завершила здесь урочный труд;
Меня на крыльях ласточки несут,
Чтобы в душистой Индии мне отдохнуть».

Жать мне, малютке, несподручно,
Срывать я не умею винограда;
Осень прислать вам я буду рада,
Все завершив благополучно.

Люблю я игры, я лишь дитя,
Работаю разве только шутя;
Но как только вам падает зима,
К вам в добрый час вернусь я сама.

Беру с собою цветы и птиц:
Пусть не отвлекают рачительных жниц!
Прощайте! Разлука нам не страшна.
Запомните: где любовь, там весна.

— Вы очень красиво спели эту песню, — сказал Вансен, — однако к словам ее и в самом деле нетрудно придрататься, и у вас концы с концами не сходятся.

— Совершенно с вами согласен, — сказал незнакомец, — но, как говорится, чем богат, тем и рад.

— А я нахожу, что в песне все очень складно, — сказал Франц. — Главная ее идея — радостный взгляд на мир; ее цель — отвлечь нас от печальных мыслей и меланхолии, и для этого она рисует одну картину за другой. Если говорить о словах, то в них и правда есть нескладница, но песня переходит от одного к другому в точности так же, как рождаются у нас мысли в прекрасный веселый час.

— Вы, верно, и сами поэт? — спросил незнакомец.

Франц, зардевшись, объяснил, что он художник, едет в Антверпен, а оттуда собирается в Италию.

— Художник? — воскликнул Вансен, пристально глядя на Штерпальда. — Вашу руку! Если так, мы должны познакомиться с вами поближе.

Франц смутился, не зная, что сказать; нидерландец же продолжал:
— Больше всех других искусств в мире услаждает мне душу жи-

вопись, и я просто не понимаю, как могут столь многие оставаться к ней равнодушны. Ибо чего стоят поэзия и музыка — ведь они промелькнут, едва задев, чуть коснувшись нас! Вот я слышу звуки, миг — и они забыты: были они или их не было? Это всего лишь звуки и слова, что мне в них? Они и вправду не что иное как игрушка, которой каждый забавляется по-своему. Благородные же мастера искусства живописи, напротив того, умеют показать мне предметы и людей так, что они предстанут предо мной во всей прелести своих красок, во всей подлинности, точно живые, так что глазу, посетителю мудрейшего и благороднейшего из пяти чувств человека, ничего не стоит мгновенно охватить и понять все сразу. Чем чаще я вижу затем эти фигуры, тем ближе их узнаю, более того, могу сказать, они становятся моими друзьями, столь же для меня живыми и настоящими, как люди из плоти и крови. Оттого-то я и люблю так сильно живописцев, что они уподобляются самому Творцу и могут создавать и изображать все, чего им ни захочется.

С этой минуты Вансен всячески увивался вокруг Штернвальда; узнал его имя и настоятельно просил непременно посетить его в Антверпене и что-нибудь для него написать. В продолжение пути Франц разговорился и с незнакомым юношей, который назвался Рудольфом Флорестаном, рассказал, что родом он из Италии, а сейчас направляется к себе на родину из Англии. Молодые люди решили путешествовать вместе, ибо почувствовали друг к другу дружеское влечение, которое быстро их сблизило.

— Нам будет весело вместе, — сказал Рудольф. — Я не раз бывал в Германии и долго жил среди ваших земляков, я сам наполовину немец и люблю ваш народ.

Франц заверил его, что очень рад знакомству. Он подивился тому, что Рудольф, такой молодой, успел уже повидать свет.

— Это еще что, — ответил тот, — я побывал и в Испании. Неугомонный мой дух не дает мне сидеть на месте, стоит немного спокойно пожить на родине, и снова меня тянет в путь, а не то я забалею. В дороге бывает, что я затоскую по дому и решу никогда больше не бродяжничать в чужих краях; однако ж моих благих намерений ненадолго хватает; стоит мне лишь услышать или прочитать о дальних странах, как прежняя страсть пробуждается во мне ^{17*}.

Тут как раз большинство попутчиков сошло на мысли скоротать время путешествия, рассказывая истории либо сказки. Общее мнение было, что Рудольф лучше кого другого сможет удовлетворить их желание, и потому обратились к нему с просьбами, к которым присоединился и Франц.

— С удовольствием, — ответил Рудольф, — да только с историей моей получится как с песней, она вам не придется по вкусу.

Все стали заверять его, что она по крайней мере развлечет их, так что пусть себе спокойно начинает, Рудольф сказал:

— Мне нравятся любовные истории, только их я и рассказываю. Но ведь они не интересуют пожилых господ.

— Нет, отчего же, — возразил Вансен, — вот только что преподносят такие истории зачастую ненаатуральным образом; обычно рассказчик впадает в преувеличения, и это мне не нравится. Если же все выглядит натурально и как бывает в жизни, я от души наслаждаюсь ими.

— Вот то-то и оно! — воскликнул Рудольф. — Большинство хочет, чтоб все происходило натурально, да только сами не знают, что под этим понимать; их привлекает необыкновенное и чудесное, но притом все должно вернуться в будничные пределы; им хочется услышать о восторгах любви, однако же пусть все остается в рамках умеренности. Но я приступлю к рассказу, а не то сам буду виноват, ежели вы станете ожидать слишком много.

Солнце встало, когда один молодой дворянин, — назову его Фердинандом, — гулял среди лугов и полей. Он занят был тем, что созерцал красоту этого утра и наблюдал, как постепенно багрянец рассвета и бледное золото неба сливались, светлели, разгораясь все ярче. У него было заведено покидать свой замок по утрам, жил он одиноко, был холост и потерял обоих родителей. Потом он усаживался в соседней роще и читал итальянских поэтов, которых очень любил.

Вот взошло солнце, и он только собирался отправиться на свою уединенную лесную полянку, как увидел всадника, скачущего вдали. На его шляпе и платье горели в лучах солнца золото и драгоценные камни, и когда он приблизился, Фердинанд решил, что видит перед собой знатного рыцаря. Незнакомец премчался мимо и скрылся в лесу; он был один, без слуг.

Фердинанд еще дивился его поспешности, как вдруг заметил в траве у своих ног нечто блестящее. Он подошел и поднял девичий портрет в рамке, усыпанной бриллиантами. Держа портрет в руке и не сводя с него глаз, он двинулся к лесу; на своем привычном месте сел и даже не вспомнил про книгу, настолько занимал его портрет^{18*}.

— А откуда родом был этот дворянин? — спросил Вансен.

— Как сказать, должно быть, он был немцем, — отвечал Рудольф, — пожалуй так оно и было, ну да, теперь я точно припоминаю, он был из Франконии.

— Что ж, продолжайте, сделайте милость.

— Вернувшись домой, он не мог есть. К нему в гости пришел Леопольд, его ближайший друг, однако Фердинанд почти и не говорил с ним. «О чем ты так задумался?» — спросил Леопольд. «Я нездоров», — отвечал тот, и другу пришлось довольствоваться этим объяснением.

Так прошло примерно с месяца, а Фердинанд делался все молчаливее. Друг его был озабочен, ибо замечал, что Фердинанд бежит всякого общества, почти все время проводит в лесу или на лугу и уклоняется от разговора. Однажды вечером Леопольд услышал песню:

Медлить мне, пока не сгину
Я в печали,
Словно мне мою кручину
Судьбы предсказали?

Разве мешкать в ожиданье
Не опасно,
И теряюсь я в блужданье
Разве не напрасно?

С нею встретишься ты где-то,
Сны вернулись.
В море липового цвета
Звезды улыбнулись.

Леопольд внимательно выслушал загадочную песню, затем вошел в лес и застал своего друга в слезах. Потрясенный этим зрелищем, он обратился к нему с такими словами: «Мой милый, зачем огорчаешь ты меня, не поверяя мне своих страданий? Я вижу, как день за днем угасает твоя жизнь, и страдаю вместе с тобой, по неведению не в силах помочь тебе советом или утешить. Зачем зовешь ты меня своим другом? Я не друг тебе, ежели ты не устаиваешь меня доверием. Пришла пора испытать твою любовь ко мне: почему страшись ты мне открыться? Коли ты несчастлив, где вернее найдешь ты утешение, нежели на груди друга? Коли ты совершил ошибку, кто скорее простит тебя, нежели тот, кто любит?»

Фердинанд долго смотрел на него, потом заговорил: «Нет, мой милый, ни то и ни другое; сердце мое с силой отягощает некое преудивительное обстоятельство, которое пока еще не хотел я тебе поверять, ибо смущен. Я страшусь твоего разума, страшусь услышать от тебя то, что ежедневно и ежечасно твержу себе сам; я страшусь, что ты, любя своего друга, не полюбишь его непонятную дурь. Но, стало быть, доверюсь тебе. Взгляни на этот портрет, я нашел его с месяц назад и он сделал меня другим человеком. Вместе с этим портретом я нашел величайшее счастье, более того, нашел самого себя, ибо дотоле жил без души, не знал самого себя, не знал, что такое счастье в жизни, обходился без счастья. Однако с этой находкой словно бы неведомое существо протянуло мне руку из утренних облаков и нежным голосом окликнуло по имени. Но в то же время в этом портрете я нашел своего злейшего врага: он не дает мне ни минуты покоя, преследует на каждом шагу, превращает все прочие радости жизни в нечто убогое и презренное. Чуть решусь я отвести от него глаза, мучительная тоска овладевает мною, а взгляну на него, увижу этот нежный ротик и прекрасные очи, и сердце мое стесняется как бы от ужаса; и так изнемогаю я в бесплодной борьбе, стремлениях и мечтах, и жизнь моя, как ты правильно заметил, угасает. Но я положу этому конец: завтра поутру пущусь в дорогу и обрыщу всю страну, дабы найти во плоти и крови ту, кто до сих пор была со мной лишь нарисованная на картине. Должна же она где-то быть, так пусть узнает о моей любви, а потом я либо погибну в одиночестве, либо она ответит мне на любовь.

Долго стоял Леопольд в изумлении, не сводя глаз с друга; наконец он воскликнул: «Несчастный! Куда завело тебя заблуждение? Ду-

маю, ни один смертный еще не истек кровью от таких ран. Что мне тебе сказать? Что посоветовать? Тебя обуяло безумие, и тут уж ничем не поможешь. Но что, если той, с кого писан этот портрет, не сыскать на *всей* земле? Ведь легко может статься, что эту изящную головку произвело на свет всего лишь воображение художника. Или она когда-то жила, а теперь умерла, или она замужем и превратилась в морщинистую старуху, а ты даже не узнаешь ее. Уж не думаешь ли ты, что ради тебя повторится чудесная история Пигмалиона? Не то же ли это, как если бы ты влюбился в Елену Троянскую или Клеопатру Египетскую? Одумайся и не позволяй поработить себя страсти, безумие которой очевидно. Настало мгновение, когда рассудку твоему должно вывести тебя из лабиринта, удивляюсь только, как удалось тебе так долго подавлять его, чтобы дело зашло столь далеко.

— Что ж, он совершенно прав, — воскликнул Вансен. — Любопытно услышать, что сумеет возразить на это влюбленный мечтатель.

— Наверняка ничего, — добавил еще кто-то. — Он поймет, что друг желает ему добра и откажется от этой странной затеи ^{19*}.

Рудольф продолжал:

Помолчав немного, Фердинанд сказал: «Милый друг, твои слова никоим образом не могут дать мне успокоение, и ежели ты хоть немного знаешь меня и мое сердце, ты на это и не надеялся. Да, ты прав; ты говорил очень разумно; да мне-то что проку в этом? Мне нечего тебе возразить, я знаю лишь, что буду глубоко несчастлив, ежели не отправлюсь узнать тайну портрета, что завладел всей моей душою. Ибо ежели б я мог быть разумным, то наверняка не полюбил бы мечту; ежели б я мог внять твоему совету, то не метался бы по ночам без сна на своем ложе. Ибо ежели б я и вправду полюбил Елену или египетскую Клеопатру, полюбил с тем же пылом и жаром сердца, ежели бы их отправился разыскивать где-то на свете, как сейчас собираюсь разыскивать прообраз, которого, быть может, и не существует, то и тогда что проку было бы мне во всех твоих речах? Но нет. она живет, сердце мое говорит мне, что она живет для меня, втайне предощущает мой приход и ждет меня. И ежели я найду ее, ежели звезды будут благосклонны к моим делам и я вернусь, держа ее в объятиях, тогда ты назовешь меня баловнем судьбы и перестанешь порицать мою нынешнюю затею за ее неразумие. Как видишь, разумно или не разумно я поступаю, заслуживаю хвалы или порицания, решают всего лишь счастье и случай; так добр ли после этого твой совет, разумно ли с моей стороны ему последовать? Кто не рискует — не выигрывает, кто не делает первого шага — не совершит путешествия, кто не пытается счастья — никогда не узнает, благосклонно ли оно к нему. Итак, я смело пойду по этому пути, и посмотрим, куда он меня приведет. Либо вернусь довольный, либо не вернусь совсем» ^{20*}.

С этими словами он заключил своего друга Леопольда в объятия и крепко прижал к себе. «Отпусти меня, — сказал он, — не печалься, мы непременно свидимся, не может того быть, чтобы я не воротился. Не кручинься; как знать, быть может, многообразие мира и быстрая смена

лиц заставят меня перемениться. Это чувство, колдовским образом захватившее мое сердце, может столь же внезапно отпустить его».

Они пошли домой, а наутро Фердинанд и вправду пустился в свое удивительное странствие. Леопольд смотрел ему вслед со слезами на глазах, ибо считал страсть своего друга безумием; он хотел сопроводить его, но тот отказался наотрез.

Фердинанд не знал, куда ему направить свои стопы, и потому пошел по первой попавшейся дороге. Любимый прелестный образ беспрестанно занимал его душу, он словно парил впереди, и Фердинанд как бы помимо воли следовал за ним. Идя лесом, он часто садился и сочинял удивительные песни о своей удивительной страсти; потом он заслушался волыньиного пения и погрузился в себя. В лесу его застала ночь.

Порой он будто пробуждался от глубокого сна и тогда смотрел на свое предприятие более трезвыми глазами, все, к чему он стремился и чего желал, представлялось ему миражом, он усиливался вспомнить состояние своей души до того, как он нашел в траве портрет, однако же тщетно. Так он брел дальше и в конце концов сбился с дороги и очутился в дремучем лесу, которому, казалось, конца-края не было.

Он все шел и шел и не находил выхода, все теснее обступали его деревья, птичьи крики и гомон странно резали слух в тиши одиночества. Фердинанд вспомнил слова своего друга, ему и самому казалась теперь безумной его затея, и он твердо решил наавтра вернуться к себе в замок. Настала ночь, и как если бы некое ослепление внезапно спало с него, так исчезла его страсть, это было подобно пробуждению от кошмарного сна. Он продолжал свой путь в ночи, ибо луна мерцала сквозь ветви, и уже видел перед собой друга, довольного и примиренного, и думал о будущей спокойной жизни. За этими размышлениями и застало его утро, солнце бросило первые лучи сквозь зелень, и мужество и радость жизни вновь пробудились в нем. Он опять глядел на портрет и не знал, как ему быть. Принятые ночью решения поколебались, он стремился только к ней и думал только о ней, всякая иная жизнь представлялась ему пустой и пресной^{21*}. «Куда мне податься? — вскричал он. — О, утренняя заря! Укажи мне путь. Позовите меня, жаворонки, летите передо мной, чтобы я знал, куда ступить не верною ногой. Душа моя на распутье горя и радости, никакое решение не пускает корни в душе моей, не знаю, кто я таков, не знаю, чего жду. Почему не даю мне удовлетвориться обыкновенными желаниями?»

Рассуждая таким образом с самим собой, он вышел из лесу; перед ним лежала красивая равнина с приятными взгляду холмами. Вдали в блеске утреннего солнца он увидел распятие и несколько часовенок. Юношу с новой чудодейственной силой охватило стремление идти дальше и отыскать предмет своих мыслей. Вдалеке на зеленом лугу виднелась фигура в белом, и, пройдя дальше, он различил в ней паломницу. После долгого одиночества его тянуло к людям, и он прибавил шагу. Он уже приближался к паломнице, которая преклонила колена перед распятием у дороги, воздела руки горé и погрузилась в молитву. В это время на ближайшем холме показался всадник; когда он подъ-

ехал ближе, Фердинанд узнал в нем того, кто проскакал мимо него в то самое утро, когда он нашел свой возлюбленный портрет. Всадник быстро спешился и приблизился к богомолке; оглядев ее острым взглядом, он рывком схватил ее. Она распростерла руки и стала звать на помощь. Появились двое конных слуг и по приказу своего господина хотели схватить паломницу. Зрелище это взволновало сердце Фердинанда, он выхватил шпагу и бросился на разбойников, а те стали обороняться. После короткой схватки он ранил всадника; тот упал, и перепуганные слуги тотчас кинулись к нему. Поскольку он был без сознания, они взвалили его на лошадь и повели ее в поводу к ближайшей деревне, где рассчитывали найти помощь. Паломница же воспользовалась потасовкой и убежала в поле. Фердинанд заметил ее уже довольно далеко. Он поспешил догнать ее и сказал: «Паломница, вы спасены, можете спокойно продолжать путь, разбойники убежали». От страха она еще не могла говорить и поблагодарила его робким взглядом. В ней было что-то знакомое, хоть он и не припоминал, что видел ее когда-нибудь. «Я признательна вам от всей души, — вымолвила она наконец. — Я хотела совершить паломничество к чудотворному образу богородицы, и тут на меня напал этот разбойник. Только бы он не нагнал нас снова!»

«Я буду сопровождать вас до тех пор, пока вы не окажетесь в полной безопасности, — сказал Фердинанд. — Но не бойтесь ничего, он, скорее всего, мертв, или, по крайней мере, очень тяжело ранен. Однако вернемся на дорогу, здесь мы можем заблудиться».

Тем временем собралась гроза, пошел град. Страпники укрылись от дождя в часовенке у самой лесной опушки. Когда горное эхо подхватывало удары грома, паломница очень пугалась, и Фердинанд старался ее успокоить; в то же время она была занята собственными мыслями. Наконец гроза прошла и радуга во всей своей прелести встала на небе, лес был свеж и зелен, и каждый листок сверкал дождевыми каплями, духота больше не ощущалась, всю природу овеяла прохлада, радовалось каждое дерево, каждый цветок. Они стояли и смотрели на обновленный мир, и паломница прислонилась к плечу Фердинанда. И тут словно бы раскрылись глаза его души, словно бы и из нее улетучилась гнетущая духота, ибо он узнал милое лицо, такое знакомое и близкое: это и был прообраз портрета, по которому он так томился и тосковал. Так радуется жаждающий, долго изнывающий в знойной пустыне, заслышав поблизости журчанье ручейка; или путник, сбившийся с пути, когда поздно вечером слышит, наконец, колокольчики стада и вечерние шумы ближайшей деревни, да вдобавок еще из всех людей не кто иной, как старый задушевный друг первым выйдет ему навстречу.

Фердинанд вынул портрет, паломница тотчас узнала его. Она поведала^{22*}, что живущий по соседству молодой рыцарь — тот самый, от которого сегодня избавил ее Фердинанд, — заказал этот портрет; она сирота и воспитывается у бедных крестьян, однако ж решила бежать от любви рыцаря, ибо сама не может ответить ему любовью. «И вот, — сказала она, — я собралась совершить паломничество к святому чудо-

творному образу девы Марии, и при этом нашла в вас своего заступника, за что не знаю, как вас и благодарить».

Фердинанд поначалу слова не мог выговорить от восторга, ему просто не верилось, что он и в самом деле добыл заветный клад; он рассказал незнакомке, которая назвала себя Леонорой, как нашел портрет и в какое смятение был им повергнут, как наконец решился отправиться искать ее по белу свету, чтобы найти или смерть или успокоение своему духу. Она выслушала его терпеливо и с улыбкой, а когда он кончил, взяла его руку в свою и сказала: «По чести, рыцарь, я обязана вам бесконечной благодарностью, да и ни к кому доселе не питала столь дружеского чувства, какое вызываете у меня вы. Однако же давайте отправимся на поиски ночлега, ибо близится вечер».

Заходящее солнце уже окрасило облака в золото и пурпур, Фердинанд и Леонора шли лесом, и прохладный вечерний ветер шевелил листья. Фердинанд вел паломницу, прижимая ее руку к своему бьющемуся сердцу; она молчала. Ночь была все ближе, а им все не попадалось ни деревни, ни хижин; девушке стало страшно, лес делался все гуще, а на синем небе кое-где уже проступали звезды. Вдруг до них донеслось пение, они пошли на звук, свернули с дороги и в некотором отдалении увидели хижину отшельника, в ней горела лампада, а сам пустынный, преклонив колена перед распятием, громко пел. Они немного послушали песнопение, — а тем временем опустилась ночь, и весь прочий мир хранил безмолвие, — потом рука в руке подошли поближе. Когда они были уже у самой хижины, Фердинанд тихо спросил девушку: «Ты меня любишь?» Она опустила глаза и сжала его руку, он набрался храбрости и запечатлел поцелуй на ее прекрасных устах; она не сопротивилась. С трепетом вошли они к отшельнику, сказали, что они — заблудившиеся путники и попросили ночлега. Старый отшельник радушно встретил их, предложил сесть и угостил молоком и плодами, поддерживавшими их упавшие силы. Фердинанд был вне себя от счастья, он как бы заново родился, все, что происходило с ним до сегодняшнего дня, как бы и не было его жизнью; начиная с этого восхитительного поцелуя, лишившего его рассудка и памяти, ему светили другие звезды, другое солнце, а прежний свет был лишь тусклым сумраком. Потом отшельник указал Леоноре ее постель, а Фердинанда послал в маленькую пустую хижину напротив.

Ночью Фердинанд не мог заснуть, его будущее счастье подступило к ложу и гнало сон от его глаз, он не уставал заглядывать в него и бродить по счастливому царству любви. Голос Леоноры неотступно звучал у него в ушах, она словно бы была рядом, он простирал к ней руки, громко звал ее и плакал, убедившись, что он один. Когда лунное сияние померкло и на небе постепенно разгорелась утренняя заря, он вышел из хижины, сел под деревом и запел:

Где ты, счастье святое?

Где любимые уста?

Где виденье золотое?

Неужели жизнь пуста?

Весь подернут пеленою,
Лес, ты разве не живой?
Как ты звонко пел весною!
Где же нынче голос твой?

Льнет ли ветер к небосводу,
Не колыша ни листа?
Неужели всю природу
Оковала немота?

Было на сердце тревожно,
Было холодно в груди;
Не воскликнуть невозможно:
Солнце ясное, приди!

Тень, однако, тяготила
Запустевший мир вокруг;
Поле — тесная могила,
Почернел пустынный луг.

И бросал я взор за взором
Прямо в сумрачную даль,
Чтобы с жалобным укором
Их вернула мне печаль.

Духом пал я в злой кручине,
Собираясь умереть;
Песен больше нет в помине,
И не будет солища впредь.

Стоит ли в трудах напрасных
Ворошить бесплодный прах
Мне среди призраков ужасных
В злоключениях опасных,
Если жизнь — лишь скорбь да страх?

Вдруг среди цветов проснулся
Вдохновенный ветерок,
И как будто бы пророк
Арфы трепетной коснулся.

Ночь распалась в отдаленье;
Солнце в сумраке зажглось,
Облака пронзив насквозь;
И настало просветленье.

Чуть дышал я, наблюдая,
Как, стремителен и жгуч,

Пробивался красный луч,
Страждущего улаждая.

Я, предчувствуя весну,
Вздрыгнул в радостном испуге.
Жить я заново начну?
Исцелюсь в моем педуге?

Море света всколыхнулось
Над зеленой гладью цив;
В небеса заря рванулась,
Блеском землю опьянив.

Средь безмолвия лесного,
Средь сияющих полей
Заплясали птицы снова
И запели веселей.

Я, ликуя, убедился
В том, что смерти нет, и в том,
Что я заново родился
В океане золотом.

Я поверил в близость милой,
Повторил я свой призыв,
Ощущая с новой силой
В сердце жизненный порыв.

Сгинул рой скорбей докучных,
Бред мнувший хороня;
В хоре звучных и беззвучных
Дней, с любовью неразлучных,
Счастье няньчило меня.

Не успел он допеть последние слова, как из чащи появился тот самый рыцарь, которого он ранил вчера на поле; его сопровождали двое слуг. Еще немного, и битва началась бы сызнова, но тут отшельник вышел из своей пустыни. Он услышал, что раненого называют Бертрамом и спросил, откуда он и кто его родные. Незнакомец ответил на оба вопроса, и тогда пустынный со слезами заключил его в объятия, называя своим сыном. И так оно и было: удалившись от мира, он отдал сына на воспитание брату, а того через некоторое время превратности войны закинули в те же края, где жил отшельник. «Ежели бы я теперь еще узнал что-либо о своей дочери, — воскликнул пустынный, — счастьем моему не было бы границ!» На шум вышла Леонора. Фердинанд подошел к ней, Бертрам тоже, завидев паломницу, тотчас бросился к ней. Отшельник внимательно поглядел на нее ^{23*}, потом спросил, от-

куда у нее эти серьги. Леонора коротко поведала свою историю: что она воспитывалась у крестьян, а когда они умерли, ее взяли к себе другие добросердечные бедняки, но их тоже прогнала с насиженного места война.

— Ты — моя дочь, — сказал старый пустынный. — Когда победоносное войско врага изгнало меня из родных мест, я отдал тебя на воспитание крестьянам. Сколько счастья принес мне сегодняшний день!

— Интересно, что это была за война? — осведомился Вансен.

— Не все ли равно, — отмахнулся Рудольф. — Какое это имеет значение, мне для моей истории надо, чтобы была война, и не нужно спрашивать, какая именно, где, когда это было, потому что такие рассказы обычно берутся с потолка и интересоваться в них должна только история сама по себе и ни что другое.

— Позвольте не согласиться с вами, потому что я придерживаюсь совсем другого мнения, — скромно возразил Франц. — Ежели я услышу пусть даже всего лишь сказку, но мне назовут точно, что дело происходило тогда-то и там-то, тогда я и живее представляю, и больше верю услышанному; такой рассказ населяет весь мир друзьями, и ежели я потом ступаю на землю, о которой мне повествовала милая моему сердцу басня, эта земля как бы освящена ею, каждый камень, каждое дерево связано тогда для меня с неким поэтическим смыслом. И точно так же с эпохой. Стоит мне услышать о каком-либо историческом событии или герое, как в памяти у меня всплывают поэтические тени из того рассказа, и вся эпоха становится мне ближе и милей.

— Что ж, это прекрасно, — ответил Рудольф, — но и другое не хуже — когда тебя не заботит ни место, ни время. Так что давайте считать, что всю эту неразбериху в семье, о которой здесь говорится, вызвали гуситские войны.

Кстати, конец истории понятен сам собой. Общая радость, Леонора и Фердинанд счастливы своей взаимной любовью, отшельник решил остаться в лесу, как ни уговаривали его все вернуться в мир.

А тут и еще один человек присоединился к компании, и был это не кто иной, как Леопольд, который пустился в путь, чтобы разыскать своего друга. Тот поделился с ним своим счастьем и представил ему Леонору — свою невесту. Леопольд порадовался вместе с ним и сказал: «Но, любезный друг, благодари небо, ибо везенья у тебя было куда больше, чем рассудка». — «Таков удел всякого смертного, — возразил Фердинанд, — и сколь жалок был бы человек, если бы таковой отыскался, у которого рассудка было бы больше, нежели везенья!»

Тут Рудольф умолк. Кое-кто из господ заснул во время рассказа; Франц же впал в глубокую задумчивость. Почти все, что ему доводилось видеть и слышать, он примерял к себе, и в этом рассказе усмотрел он собственную историю. Сколь это ни удивительно, конец успокоил его, он поверил в счастье, которое поможет ему найти возлюбленную и отца с матерью.

Франц и Рудольф сдружились за время путешествия, они были рады, что вместе поедут в Италию. Рудольф был всегда весел, уверенность

в себе никогда не оставляла его, и это благотворно влияло на Франца, который вечно сомневался в своих силах. Случилось так, что за несколько миль до Антверпена судно село на мель, пассажиров свезли на берег в лодке, и Франц с Рудольфом решили пройти малый остаток пути пешком.

День был чудесный. Солнце заливало лучами равнину, Рудольф намеревался зайти в одну деревню, повидаться с девушкой, с которой он познакомился два года назад.

— Не думай, Франц, — сказал он, — что я не храню верности своей возлюбленной в Италии или что я забыл ее — это невозможно, но с этой нидерландкой я познакомился удивительнейшим образом, все свершилось очень быстро, и память о тех часах навсегда останется мне дорогом.

— Твой веселый нрав — счастливый дар небес, — ответил Франц. — Для тебя все сохраняет прелесть новизны, ни одна радость не приедается, и ты доволен целым светом.

— А почему бы нет! — воскликнул Рудольф. — Разве мир не прекрасен такой, какой он есть? Мне противна всякая хандра, ибо большинство людей сами не знают, чего они хотят или чего им надо. Кто слеп, тот хочет видеть, кто видит, хочет ослепнуть.

— Неужели тебе никогда не бывает грустно или досадно?

— Нет, отчего же, разумеется бывает! У каждого случаются часы, когда он не знает, куда себя деть, рад бы, чтоб хоть какой-нибудь его талант, или знание или придурь принесли ему утешение, хватается за одно, за другое, да тщетно. Часто наше собственное глупое сердце и есть корень зла. Но у меня это продолжается недолго. Так, я порой грущу, когда думаю о Бьянке, думаю, что она может заболеть или умереть, или забыть меня, и тогда укоряю себя, зачем настоял на этом своем путешествии, в которое мог вместо меня отправиться любой другой. Но что толку печалиться^{24*}?

Он растянулся под деревом, вытащил небольшой музыкальный инструмент, который итальянцы называют корнетом, и сыграл на нем развеселую пьеску. Франц сел рядом с ним.

— Ты тоже больше всего любишь лесной рог? — спросил он.

— Я люблю все инструменты, — ответил Рудольф, — как бы они ни назывались, оттого что в каждом есть что-то свое, чего нет у остальных. Для меня большое удовольствие слушать один инструмент за другим и подмечать, какие различные ощущения они пробуждают в моем сердце. Ежели у тебя есть терпение выслушать, я спою тебе несколько песен, которые я недавно написал как раз про это — в них я попытался выразить свойства некоторых музыкальных инструментов. Представь себе например, что эта равнина превратилась в гористую местность, и ты вдоволь нагляделся на многообразные лесные пейзажи. И вот ты спускаешься с холма, перед тобой лежит уединенная долина, а с противоположной стороны доносятся звуки шалмея.

Звук волынки.

Спнева
 И зеленая трава,
 А певичы —
 В небе птицы,
 А в крови
 Жар любви.
 Кто певец?
 Тот, кто на склоне пасет овец.

На птиц похож я,
 Питомец высот;
 Со мной милость Божья,
 Любовь у подножья
 Горы, на которой не знаю забот.

Здесь радостный дол,
 И жизнь здесь так легка;
 Мирской произвол
 Щадит пастушка;
 Как далека
 Тоска.

Корыстная страсть от меня далека.

 Отраден май,
 С любимой рай;
 Когда промчится шалунья-весна,
 Не будет невесты, будет жена;
 И лето снова подаст нам знак,
 На свете лучшее счастье — брак;
 Свежо, тепло!
 Что значит зло?
 Время — не бремя, мне в жизни светло.

— Мне очень нравится эта песня, — сказал Франц, — потому что она написана с детски-наивной интонацией, и мне самому при звуках шалмея приходили в голову подобные мысли.

— Ведь правда же, — сказал Рудольф, — нас часто хватает за сердце звук почтового рожка. Вот слушай, что я написал в печальную минуту путешествия.

Почтовый рожок

Прочь, прочь, прочь, прочь!
Страданья лишь бы превозмочь.
Поспешать бы мне лесами
То туда,
То сюда;
То по соседству с небесами,
То в безднах, где реки прыгают, воя,
Искать покоя.

Ветер, свисти
Вечно в пути;
Коней все быстрее ты в чащу гони,
Чтоб не ведали мгновенья
Отдохновенья,
Унося дурные дни.

Где встречусь я с нею?
На кручах гор?
Под буком успею
Поймать ее взор?

Сменяется тенью
Заманчивый свет;
Конец паважденью!
Спешим к загустеню,
Спасения нет!

Ах, дальше, дальше в полете туч
Туда, где поток ревет,
Где доносится с мшистых круч
Гул срывающихся вод;

Где ходят волнами
Над лесом туманы,
Где ночь наносит раны
Сердцу черными снами.

Скитальца весь век
Эхо громко привечает;
Путник неприкаянный не чаёт,
Как бы кончить этот мрачный бег.

Отыскать бы невзначай
В неизведанной стране
Благодатный дивный край;

Только все знакомо мне,
 Словно в смертном приговоре:
 Одиночество во взоре;
 Мне давно знакомо горе,
 Горе, горе!

— И тут, — сказал Рудольф, — одинокий рожок замирает в воздухе, звук обрывается так же внезапно, как и возник, и слышно только немелодичное дребезжанье кареты. Эту песню я написал в минуты, когда страх с силой теснил мне душу. А теперь представь себе прекрасный густой лес, и там своим глубоким голосом говорит лесной рож, и песня изливается потоком, полноводным, но спокойным.

Песнь лесного рожка

Слышишь песнь в лесной тени?
 Лес поет
 С шумом вод:
 Приходи и отдохни!

В чаще леса сердце слышит,
 Что любимая верна;
 Ветер ветви здесь колышет,
 Эхо здесь и тишина.

Верь мелодиям беспечным,
 В дол цветущий ты взглядишь
 И своим страданьем вечным
 Словно счастьем насладишь!

Затеряйся в зеленой лесной ночи,
 От мирских треволнений вдали, вдали;
 Знай, разбудят ее скоро дневные лучи,
 Ее восторги раздели, раздели!

Трара! Пускается песнь в полет,
 Над зелеными склонами гор кружа;
 Разве гордая слава тебя не влечет,
 Пока в сердце твоём любовь свежа?

Обещала, что до гроба
 ,дет ждать она тебя;
 Чем плоха такая проба,
 Что ты сетуешь, скорбя?

Пересилишь ты разлуку,
 И сладчайшие уста
 Исцелят немую муку,
 Если жизнь твоя чиста.

Рудольф продолжал:

— Ты, верно, слышал когда-нибудь альпийский рожок швейцарских пастухов. Говорят, есть такая песня, при звуках которой любого швейцарца на чужбине охватывает невыразимая тоска по родине; и нидерландцы так же любят свою родину. Так вот, недавно я состряпал такую швейцарскую песню:

Песнь альпийского рожка

Куда ты забрел, верный швейцарец?
Забыл ты свой родимый край?
Свой родимый край!
Знакомые горы? Зеленые луговины?
На чужбине ты бродишь?

Кто тебе скажет здесь, как дома: «Здравствуй»?
Отважись ли ты осмотреться?
Где снеговые вершины?
Слышится ли где-нибудь веселый рог?
Где ты земляка увидишь?

Ввысь ты стремишься всей душою,
Туда, где привычный привет услышишь,
Туда, где Альпы,
Где хижина пастушья,
Где озеро широкое голубое
И высокие вольные горы.

Ступай, благородный отпрыск Телля,
Рожденный на воле,
В свои мирные долины,
Где любовь к отчизне —
Лучшая приправа для трапезы скромной.
Кого ищешь ты здесь?
Возлюбленную? Друга?
Здесь тебе не ответит швейцарское сердце.

Рудольф встал.

— Прощай, — сказал он. — Слишком холодно сидеть; мне еще далеко идти, та девушка ждет меня, потому что по дороге в Англию я обещал ей заехать на обратном пути. Прощай, свидимся в Антверпене.

Он быстро удалился, а Франц продолжал путь к городу. Но поскольку дни стали уже коротки, ему пришлось заночевать в одной деревне неподалеку от Антверпена. Когда во всем великолепии встало солнце, он сел и записал в свой альбом следующие строфы:

Поэт и голос

Поэт

Багряный луч, улыбчивый восход,
 Спянием ты душу затопи!
 Убей докучный рой моих забот,
 И я на золотой твоей цепи.

Голос

Как ни прекрасен утренний багрянец,
 Его затмит однажды твой румянец.

Поэт

О горе мне! Мое томленье длится,
 Недостижим целительный покой;
 Среди облаков я вижу лица, лица,
 И все мне улыбаются с тоской.
 Скорей бы миновал мой день тоскливый,
 Вернулся бы мой вечер молчаливый;
 Быть может, исцелят меня от муки
 В уединенье сумрачные буки.

Голос

О нет! Помогут сумерки едва ли,
 Когда душа полна печали.

Поэт

Тогда меня вы, струны, пожалейте,
 И пусть вам вторит звучный рог,
 Чтобь, вверяя душу нежной флейте,
 Мелодиями скорбь я превозмог.

Голос

Но и тогда я в каждом звуке буду,
 Являя тени милые повсюду.

Поэт

Спасет меня, быть может, сон отрадный,
 И присмирееет призрак беспощадный?

Голос

А разве ты не знаешь сновидений,
 Которые тебе являют
 Как бы приметы мнимых наслаждений,
 Но голода не утоляют?
 Я при тебе вседневно и всечасно,
 И от меня ты прочь бежишь напрасно.

Поэт

Но кто же ты тогда, ворожея?
Приговорен тобою к смерти я?

Голос

Меня ты знаешь, я Воспоминанье;
Да, было счастье, но оно в изгнание.

Поэт

Зачем же гонишь ты меня всегда,
Как самая жестокая вражда?
Когда ты мне всегда враждебно,
Что в жизни для меня целебно?

Голос

Когда при встрече с ней
Ты запыхаешь, как восход,
И станет жизнь ясней
Без тягостных невзгод,
Тогда ты назовешь
Своею милую твою,
Ты убедишься, что хорош
Закат, как песнь, в земном раю,
И землю в чаянье счастливом
Ты предпочтешь небесным нивам.

Глава четвертая

Суэта большого торгового города Антверпена была Францу внове. С удивлением наблюдал он, как людские потоки сливаются, образуя постоянно волнуемое море, однако ж каждый человек в отдельности видит перед глазами лишь свою выгоду. Здесь Францу не приходили в голову замыслы картин, более того, когда он видел это скопище больших кораблей, наблюдал всю суету, направленную на то, чтоб выручить побольше денег, всеобщий напряженный интерес к торговле, людские толпы на бирже, ему казалось невозможным, чтобы кто-нибудь здесь мог предаваться несуетному искусству. Он слышал лишь о том, какие суда пришли в порт, какие отплывают, каждый мальчишка знал имена самых почтенных купцов, на прогулках коммерсанты продолжали свои торговые переговоры и совершали сделки. Франц был так оглушен этой новой стороной жизни, раскрывшейся перед ним, что она даже не подавляла его.

Вансен не принадлежал к видным купцам и заключал лишь незначительные сделки, в городе его почти не знали, однако же благодаря неусышной бережливости он сколотил немалое состояние. Штерибальд вскоре посетил его, и дом нового друга стал для него тихим приютом,

где он спасался от буйного водоворота города. Вансен жил на глухой окраине, за его домом был небольшой сад; притом он редко говорил о своих торговых предприятиях, не имел привычки из тщеславия рассказывать посторонним о своих коммерческих сделках, в которых те ничего не понимали; напротив, он любил поговорить об искусстве и считал для себя почетным слыть за знатока. Штерибальд с его детской душой вскоре привязался к нему, в своей непосредственности он ценил этого человека выше, чем тот стоил, ибо любовь Вансена к живописи была лишь слепым увлечением, предметом которого по чистой случайности стало это искусство. Вансен начал покупать картины и, приобретая кое-какие познания, продолжал интересоваться картинами и их создателями из одного только тщеславия и страсти копить и собирать. Таковы чаще всего и бывают причины, побуждающие большинство людей к занятиям наукой, или вообще своим делом, и наивный художник сильно ошибается, ежели видит в них родственные души, таких же почитателей искусства, как он сам.

У Вансена была единственная дочь, которую он безумно любил. В своем ближайшем окружении она слыла красавицей, и в самом деле была миловидна. Купец попросил нашего молодого художника написать портрет дочери, и Франц живо взялся за работу. Воображение его было не слишком захвачено, и он не предъявлял к себе чересчур высоких требований, так что картина быстро продвигалась вперед и удалась ему необычайно. За это время он повидал несколько картин, привезенных из Италии, и по их образцу улучшил свой колорит.

Франц заметил, что дочь купца всегда очень печальна; он пытался ее развеселить и нередко, рисуя, велел играть на каком-нибудь инструменте веселые песни, по это обычно оказывало обратное действие, дочь купца становилась еще печальнее и даже плакала; от отца же она тщательно скрывала свою тоску. Франц был слишком честен, чтобы втираться в доверие к страдающей девушке, да он и не знал, а может и презирал те уловки, которые позволили бы ему стать наперсником тайны; и потому в ее присутствии его всегда охватывало смущение.

В доме Вансена часто собирались самые различные гости, которые образовали нечто вроде академии и от которых хозяин почерпывал те фразы, которыми он, в свою очередь, блистал в обществе других. Франц всегда очень внимательно прислушивался к этим разговорам, ибо доселе не приходилось ему слышать, как сталкиваются между собой столь различные мнения. В особенности привлекал его один старик: его речи Франц выслушивал с особенным удовольствием, ибо каждое слово было отмечено печатью ума своеобразного и твердого в своих суждениях. В один из вечеров хозяин, как было у него заведено, затеял разговор об искусстве и стал распространяться о том несравненном наслаждении, какое испытывает он, глядя на хорошие картины. Все подхватили, только старик храпил молчание, и когда, наконец, от него решительно потребовали, чтобы он высказал свое суждение, произнес:

— С неохотою выскажу я то, что думаю, ибо пикто не разделит моего мнения; но мне всегда бывает больно и, пожалуй, даже жаль тех,

кто с такой серьезностью говорит о своем преклонении перед так называемым искусством. Что такое это искусство, как не бесполезная игрушка, более того, не вредно ли убивать на нее время? Я думаю о том, чем могли бы стать люди, объединившиеся в сообщество, как сильны они были бы своим единением, как непобедимы, и каждый служил бы целому, и не было бы ничего, никакой человеческой деятельности, которая не споспешествовала бы общей пользе; а потом оглядываюсь вокруг себя на человеческое общество, каково оно есть на самом деле, и не знаю, что сказать. Право, может показаться, что объединение свершилось не в целях взаимного совершенствования, а напротив, чтобы каждый портил другого. Нет ни побуждения к добродетели, ни закалки для войны, ни любви к отечеству и религии, более того, нет ни самой религии, ни отечества, каждый полагает, что своя рубашка ближе к телу и, не считаясь с общей пользой, обогащается любыми способами, законными и незаконными, а остальное время расточает на первую попавшуюся страстишку. Искусство в особенности, кажется, специально для того и придумано, чтобы в человеке ослабевали и мало-помалу отмирали лучшие его свойства. Эти обезьяны и скоморохи, эти жалкие подражатели действительности, — а ведь к подражанию и сводится все искусство, — отвлекают человека от всяких серьезных размышлений и побуждают его забыть о своем прирожденном достоинстве. Духу нашему присуще стремление к добродетели, а всякие там художники учат нас насмехаться над ней; истинное величие обращается к нам на своем божественном языке, а стихоплеты, или поэты, не упускают случая перекричать его своими ничтожными глупостями. Но не будем отвлекаться от живописи, столь вами восхваляемой: художника, который малюет на куске холста людей, или деревья, или животных, я никогда не цепил выше, нежели того, кто умеет подражать крикам животных или птиц. Это искусство, от которого никому нет пользы, да притом оно никогда не сравнится с действительностью. Каждый художник перенимает у своего учителя некое умение, набор приемов, коими он затем постоянно пользуется, а мы, как наивные дети, стоим перед его поделкой и хлопаем глазами. Не понимаю, как можно тут говорить о наслаждении искусством или о красоте; да ведь эти люди не знают вдохновения, не в прекраснейшие свои часы создают картины: нет, лишь ради заработка они садятся и мажут краску на краску, пока мало-помалу не кропают свои фигуры и не получают за них, наконец, вознаграждение. Как могут эти рабские поделки воздействовать на благородные души, когда художники даже и не ставят перед собой такой цели? В лучшем случае эти малевальщики служат чувственности и, быть может, стремятся пробудить жалкие вожделения или своими гротескно искаженными образами вырвать у нас усмешку, чтобы хоть какое-то действие было ими произведено. Итак, я полагаю, что, во всяком случае, можно лучше употребить свое время, нежели тратить его на занятия искусством.

Франц в своей досаде не мог более сдерживать его и вскричал:

Вы говорили только о недостойных среди художников, о тех, кто вовсе и не художники, кто сами не сознают божественности своего при-

звания, и оттого, что взгляд ваш обращен на них, вы решаетесь несправедливо судить обо всех прочих. О Альберт Дюрер! Неужто я должен терпеть, чтобы о твоём прекраснейшем поприще говорили таким образом? Верно, вы еще никогда не видели хороших картин или глаза ваши остались закрыты для их божественности, если вы осмеливаетесь столь кощунственно хулить их. Может, оно и хорошо, если в государстве все служит единой цели, может, в какие-то периоды ради блага граждан, ради свободы необходимо, чтобы люди любили только свое отечество, только оружие, гражданскую свободу и ничего более; однако ж вы не принимаете в расчет, что в таких государствах во имя целого гибнет душа всякого отдельного человека. Те блага, ради которых и дорогá человеку свобода, а именно пробуждение всех его сил, развитие всех сокровищ его духа — эти-то драгоценнейшие жемчужины и должны быть принесены в жертву, чтобы сохранить свободу. Средства уничтожают цель, которой должны они служить. Что может быть великодушнее зрелища человеческого духа, смело изливающегося в самых разных направлениях, подобно бесчисленным струям искусно сделанного фонтана, играющим на солнце? То-то и радуется, что не все люди хотят одного и того же: и потому оставьте в покое певинное ребячливое искусство. Ведь именно в нем величие человеческого духа проявляет себя самым чистым, приятным и непосредственным образом, оно не сурово, как мудрость, а подобно смиренному ребенку, чьи несвинные игры не могут не трогать и не радовать всякую чистую душу. Оно полнее всего выражает человека, игра смешивается в нем с серьезностью, а серьезность смягчается приятностью. Зачем ему приносить пользу государству, обществу? Когда великое и прекрасное унижалось до того, чтобы приносить пользу? Великий человек, благородный поступок пробуждают огонь в груди у индивида; толпа же тупо удивляется и не понимает, и не чувствует; точно так же смотрела бы она на невиданного зверя, она насмехается над возвышенным, полагая его вымыслом. Кого почитает свет и кому поклоняется? Лишь низменное понятно черни, лишь на презренное взирает она с восторгом. Если ты превыше всего ценишь то, что касается обыденной, практической пользы, то в роли благодетелей рода человеческого всегда выступали случайности и пустяки. Так какой же смысл вкладываешь ты в слово «польза»? Неужели все сводится к пище, питью и одежде? К тому, чтобы я спокойнее спал, или лучше водил корабль, избрал более удобные машины, опять-таки, чтобы иметь лучшую пищу? Повторяю еще раз: истинно высокое не может и не должно приносить пользу; эта полезность совершенно чужда его божественной природе, и требовать ее значит втоптывать в грязь возвышенное, низводя его до пизменных потребностей человека. Ибо воистину, хоть человеку и многое требуется, он не должен приносить свой дух до роли слуги своего слуги, то есть тела; он должен быть подобен рачительному хозяину, но эта хозяйская забота о поддержании жизни не должна превращаться в самое жизнь. Итак, я считаю искусством залогом нашего бессмертия, тайным знаком, по которому непостижимым образом узнают друг друга вѣчные души; ангел внутри нас

стремится проявить себя, но располагает лишь человеческими средствами, он ничем не может доказать свое существование, ему только и остается, что, нежно и сладостно воздействуя на нас, управляя нами, словно бы в прекрасном сне обращать нас в сладостную веру. Так искусство занимает свое место во всеобщей упорядоченности, в действительной гармонии. Того, что мудрец подкрепляет своей мудростью, что герой доказывает своим самопожертвованием, более того, я не побоюсь сказать: того, о чем мученик свидетельствует своей смертью, великому художнику дано достигнуть с помощью своей кисти. Не что иное, как луч света с небес, отнимает у художников праздность, побуждая их к великоленной деятельности. И потому часы, которые мастер проводит перед своим творением, — самые прекрасные, самые возвышенные; в него он вкладывает при помощи образов любовь, с которой готов прижать к груди целый мир, изначальную красоту, возвышенный образ божественности, перед которой он преклоняется; родственный дух воспринимает все это из сладостных знаков, непонятных для варвара, эти намеки приводят его в восторг. Он чувствует подъем духа в своей груди, вспоминает все прекрасное, все великое, что когда-либо волновало его, и теперь уже не земная картина восхищает его, сладостные тени западают к нему в душу с неба, вызывая в ней пестрый мир благозвучия и гармонии. О, ежели мила нам прелестная природа, ежели нас радует зрелище роскошного утра, мерцания вечера, ежели нас не оставляет равнодушными красота в человеке, как же мы можем быть столь недружелюбны по отношению к сладостному искусству? К искусству, которое стремится сделать все это еще более ценным и дорогим для нас, согласить нас с самими собой, примирить внешний мир, который подчас обступает нас с такой жестокостью, с нашим собственным мягким, нежным сердцем? Нет, невозможно, чтобы дух человека сам захотел отворотиться от небесного наслаждения; лишь недоразумение отвращает его. Не сомневайтесь в том, что художник в своей прекрасной одержимости влетает в свое искусство целый мир и каждое ощущение собственного сердца. Он живет лишь для своего искусства; умри в нем искусство, и он не знал бы, как ему жить дальше. Вы видите чуть ли не позор в том, что бедный художник вынужден работать за вознаграждение, что ему приходится отдавать творение своего духа ради поддержания жизни тела; но это достойно скорее жалости, нежели презрения. Вы не знаете, что чувствует художник, отдавая свое любимое творение, с которым он так сроднился, в котором видит отражение собственного усердия и, ах, как многих прекрасных часов тяжелого труда, принося это творение в жертву, отказываясь от него, зная, что отдает в чужие руки и, верно, никогда больше не увидит его, и все это ради жалких грошей, потому что он обременен семьей, которую надо кормить. О сколь плачевно видеть, до какой степени в нашей земной юдоли дух зависит от материи! Я, право же, почел бы себя счастливым, ежели бы по милости небес мог работать, не думая о вознаграждении, ежели бы я был так богат, чтобы позволить себе жить лишь ради моего искусства. ибо судьба художника, который вынужден работать за плату, торговать излишними

своей души и в своей зависимости и нужде терпеть подчас, когда черствые люди обходятся с ним, как с рабом, не раз исторгала у меня слезы.

Франц сделал паузу, чтобы и вправду вытереть слезы, затем продолжал:

— Нельзя попрекать искусство и тем, что недостойные примазываются к нему и навязываются в жрецы. Как раз возможность всяких окольных путей и заблуждений и свидетельствует о его возвышенности. Ремесленник может быть превосходен лишь на один манер, в механике лишь одно приспособление будет самым лучшим; не то в божественном искусстве живописи. Чем ниже опускаются одни, тем выше возносятся другие: первым суждено сбиться с пути, зато вторые постигают божество и приносят это откровение нам.

— Вы славно защищали свое дело, — сказал старик, — хоть у меня и нашлось бы, что вам возразить.

Но тут беседа была прервана сообщением о внезапной болезни дочери Вансена. Отец сильно обеспокоился, он тотчас послал за врачом и сам отправился к своей горячо любимой Саре. Явился врач и заверил, что болезнь не опасная; было уже поздно, и гости разошлись.

Франц не пошел к себе на квартиру, а провожал остальных. Теперь все удалились, и он остался наедине с тем самым стариком.

— Простите меня, — сказал он, — простите ту неподобающую молодому человеку горячность, с которой я столь безрассудно стаю вам противоречить; сам не знаю, как так получилось.

— Мне нечего вам прощать, — ответил старец, — вы славный человек, и меня это радует.

— Возможно, вы и правы. . . — начал Франц.

— Оставьте, — перебил его старец, — разве не столько же истин, сколько людей? Пусть будет каждый правдив в душе, честен в отношении к себе самому, — это главное.

Франц сказал:

— А ежели вы не гневаетесь, дайте мне в доказательство вашу руку, ведь я раскаиваюсь в своей горячности.

Старик сердечно пожал ему руку, потом обнял его и молвил:

— Будь счастлив навек, сын мой, и продолжай так же от всего сердца любить все хорошее.

После этого Франц очень довольный отправился к себе на постоянный двор.

Глава пятая ^{25*}

Зима близилась к концу, и Рудольф Флорестан тем временем возвратился в Антверпен. Франц написал еще несколько картин, но друга своего Вансена продолжал посещать очень усердно; его дочь поправилась, но выглядела всегда грустной и недовольной.

Однажды утром он застал Вансена одного, было воскресенье, и потому купец был свободен от дел.

— Вы пришли очень кстати, — приветствовал он художника, — я уже давно хотел поговорить с вами об одном деле, но все не представлялось подходящего случая и времени.

Они сели, и Вансен продолжал в доверительном тоне:

— Чем ближе я узнаю вас, милый Штернвальд, тем выше ценю, ибо юношеская мечтательность, которая подчас увлекает вас, наверняка с годами пройдет. Это, видите ли, единственное, что я могу, пожалуй, поставить вам в упрек, в остальном же я так люблю вас, как никого доселе. К тому же вы привержены тому виду искусства, который я от юности моей ценил выше всякого другого. Но скажу прямо, куда я клоню. Не знаю, заметили ли вы, как странно ведет себя моя дочь с тех пор, как вы появились в нашем доме; до того, как увидеть вас, моя Сара никогда не предавалась меланхолии, она была сама веселость, вы переменили весь ее нрав. Теперь скажите мне откровенно, она вам нравится?

Франц заверил, что считает ее весьма достойной девицей, и отец продолжал:

— Много лет назад я твердо решил, и от этого решения не отступлюсь, что только искусный художник будет моим зятем. Теперь от вас одного зависит, нашел ли я в вашем лице такого человека. Я знаю все, что вы можете мне возразить, но дайте мне сначала закончить. Я совсем не собираюсь препятствовать вашему путешествию, напротив, сам вам советую посетить Италию и поучиться там. Моя дочь любит вас, вы дадите друг другу слово, и мои деньги сделают путешествие более приятным и полезным для вас. Потом вы возвратитесь, и благодаря тому, чем я владею, по крайней мере не будете знать нужды. Тогда осуществится ваша мечта — всеми силами служить искусству^{26*}, вы станете известным и знаменитым, моя дочь будет счастлива с вами, и все мои желания исполнятся.

Франц был сильно взволнован, он горячо поблагодарил купца за его благорасположение и просил его не требовать от него немедленно решительного ответа и не истолковать дурно его колебания. Он покинул Вансена и отправился бродить по улицам — тысячи мыслей роились у него в голове. Никогда еще жизнь действительная не подступала к нему так близко, угрожая вытеснить его внутреннюю, поэтическую жизнь; она и привлекала и вместе отталкивала его, прекрасный образ его фантазии то отчетливо вставал перед его глазами, то отодвигался далеко в глубины души. Здесь ему совершенно неожиданно предлагалось обеспеченное будущее, тот образ жизни, о котором он всегда мечтал, а требовалось от него лишь, чтобы он пожертвовал тенью, образом из сновиденья, который даже и не принадлежал ему. Потом его снова охватывал страх перед тем, чтобы уже сейчас окончательно выбрать свой жизненный путь и самому себе положить предел; его вновь с силой тянуло в чужие края, странные звуки манили его и обещали золотое счастье вдали^{27*}.

В таком настроении пришел он к своему другу Рудольфу. Как ни были они близки. Франц никогда не рассказывал ему ни о загадке своего

рождения, ни о своей удивительной любви, такое он мог доверить только Себастьяну. Но сейчас он рассказал ему о предложении Вансена и попросил совета.

— Как я могу тебе советовать в таком деле? — смеясь, воскликнул Рудольф. — Давать советы — вообще пустое занятие, а в особенности, когда речь идет о браке; каждый сам кузнец своего счастья, к тому же вопрос твой весьма преждевременный, ты ведь даже не знаешь, хочет ли девушка тебя в мужа.

Франц был изумлен. Кроме того слово «брак» вызвало в нем множество разных представлений. Перед ним возникли сцены тихого домашнего уюта, его окружали дети, он слышал разговоры своего тестя и друзей, видел, как его свежая юность исчезает и он приучается жить более серьезной жизнью; его удивительные чувства и мечты, волшебный образ возлюбленной — все распрощалось с ним, и сердце ни к чему не испытывало пылкой привязанности. Это было подобно тому, как ясный хлопотливый день сменяет роскошную утреннюю зарю, напоминало речь после отзвучавшей песни. Страх стеснил ему грудь, он не находил себе места и в раздражении оставил смеющегося Флорестана. Что же такое жизнь? — думал он про себя; ведь рано или поздно упоение юности все равно пройдет, и меня примет та, другая жизнь, которой я сейчас бегу с такой робостью. Что буду я чувствовать, когда мои прекрасные мечты останутся в прошлом²⁸?

Он вернулся в дом Вансена. Хозяйская дочь была одна и играла на цитре. Он приблизился к ней в большом смущении; девушка заметила его страх и спросила, уж не занемог ли он. Франц совсем было собрался рассказать обо всем, что поведал ему ее отец, как вдруг служанка украдкой шепнула ей нечто, что, по-видимому, сильно ее встревожило. Служанка снова удалилась, а Сара в слезах подошла к Штернбальду и сказала:

— Нет, мой дорогой друг, я не в силах больше сдерживаться, я должна поделиться с вами своим горем. Только вам я и доверяю, и вы не злоупотребите моим доверием. О Штернбальд, вот уже два месяца я страдаю невыразимо. Вы добры, вы мне сочувствовали, я заметила это, и потому скажу вам все. Недалеко отсюда живет один молодой кузнец, я знаю его очень давно, он любит меня, а сейчас он тяжело болен. Говорят, что его состояние все ухудшается; теперь он боится, что отец выдаст меня замуж, он же беден, он простой ремесленник, и сейчас он близок к отчаянию. О будьте столь великодушны, подите к нему и утешьте! Вы не представляете, какой он добрый, честный, если б вы узнали его, то стали бы его другом, потому что тот, кто близко с ним столкнулся, не может не полюбить его.

Франц был тронут; он попросил указать ему дом и тотчас отправился туда. Он вошел в убогую каморку, где больной, лежа в постели, рисовал на больших листах бумаги. Штернбальд подошел ближе, и каково же было его удивление, когда он увидел перед собой того самого кузнеца, с которым он говорил в окрестностях Нюрнберга в первый день своего странствия.

— О милый мой друг, — вскричал он ^{29*}, — как я виноват, что позабыл о вас и не пришел к вам раньше!

Молодой подмастерье тотчас узнал его, и тогда Франц открыл ему, с каким намерением он пришел. Массейс заплакал, услышав, как нежно озабочена его судьбой Сара.

— О художник, — воскликнул он, — вы не поверите, сколько я вынес с тех пор, как говорил с вами. Повидав вашего Дюрера, я потерял покой, все мои чувства были как бы в постоянном напряжении, мысль о картинах и рисунках беспрестанно точила меня; ничто на свете меня более не радовало, кузнечная работа стала в тягость. Я постоянно что-нибудь рисовал, и даже на одре болезни не оставил сего занятия: глядите, вот одна из великолепных фигур Луки Лейденского.

Франц рассмотрел рисунок; копия весьма удалась молодому человеку, и Франц удивился тому, как он, ничему не учась, сумел достигнуть таких успехов. Массейс продолжал:

— Так я и возвратился в Антверпен, и здесь тоже душа у меня ни к чему не лежала. Дюрер и его мастерская не выходили у меня из головы, дошло до того, что работать молотом казалось мне постыдным, я портил работу, дальше так не могло продолжаться ^{30*}. Я давно был знаком с дочерью нашего соседа, но поскольку она богатая и зпатная девушка, я и мысли не допускал, что могу ее любить. Но тут все сошлось, как будто злой дух задумал погубить меня. Я больше не мог оторвать от нее глаз; за рисованием лишь ее облик хотелось мне нанести на бумагу. Я уходил, я возвращался, я не хотел ее видеть, но это было и не нужно, ибо как зачарованный я неотступно видел ее перед собой, я не видел ничего другого. Любос лицо заставляло меня вспомнить ее лицо, каждого человека сравнивал я с ней. Она заметила мою страсть, она смотрела на меня приветливо, она смотрела мне вслед, и тогда меня словно молния обжигала, и всякий раз я не знал, верить ли своим глазам. Отец ее уехал по делам в Лейден; сам не знаю как, однажды вечером я осмелился заговорить с нею, я просто не мог иначе, и после того лишь мелодия ее речей, лишь отдельные слова звучали у меня в ушах, однако я так и не знал, что она сказала. Я стал встречаться с ней часто; мы тайне ходили на прогулки, я стал говорить с ней откровенно, она призналась, что расположена ко мне, и я был наверху блаженства. В ту пору я работал, сколько позволяли мне силы; в те вечера, когда мы не могли увидеться, я рисовал ее портрет или до самой ночи стоял против ее дома. Что же это я все болтаю, болтаю... Не успели мы оглянуться, как вернулся отец. Теперь пришел конец нашим свиданиям, я мог лишь поклониться ей при встрече. Словно бы пелена упала с моих глаз, и сердце готово было разорваться. Вновь я увидел, что мы не равны, ее богатый отец должен презирать меня, и я в своем сословии ничто перед ней. К тому же я услышал, что Сару вскоре выдадут замуж; увы! наверняка так оно и будет. Что мне делать? Ремесло мое стало мне отвратительно, все, чему я, бывало, радовался — что я стану мастером и при случае выкую какую-нибудь искусную работу: фонтан, ограду, или что-нибудь в этом

роде, — представлялось мне жалким. Я не знаю, для чего живу. Пытаться стать художником слишком поздно, с Сарой я не смею видаться; мне не на что надеяться, и я погибаю. Все это вместе послужило причиной моей слабости и недуга, и я надеюсь, что скоро умру.

Франц вымолвил сквозь слезы:

— Нет, такую греховную надежду вы не смеете лелеять; поверьте мне, у вас довольно времени, чтобы стать хорошим художником, сохраните лишь любовь к искусству. Вы и сейчас уже рисуете так хорошо, как будто долго пробыли в учениц, так что стать художником всецело в ваших руках. Тогда вы можете надеяться и на руку вашей возлюбленной, ибо ее отец почитает живопись и только художника хочет видеть своим зятем; поэтому он не далее, как сегодня, предложил руку своей дочери мне, как я ни беден. Так что утештесь и соберитесь с силами, вы еще можете стать самым счастливым человеком.

Массейс покачал головой, как будто отказываясь этому верить, но Франц так долго утешал его, что он немного успокоился³¹. Франц тотчас поспешил к Вансену, которого застал за бутылкой вина и в отличном расположении духа.

— Сейчас я дам вам мой ответ, — сказал Франц, — но наберитесь терпения и сначала выслушайте меня.

После чего он рассказал историю своего друга и взаимной любви юноши и девушки.

— Вы предлагали свою дочь мне, — сказал он в заключение, — такому же бедняку, как этот кузнец, вы собирались ждать моего возвращения, так сделайте то же для него, и ваша единственная дочь будет счастлива; она еще молода, а я уверяю вас, что Массейс через несколько лет будет хорошим художником, которым вы сможете гордиться, и тогда все ваши желания исполнятся.

— И вы не сомневайтесь, что со временем он будет хорошо рисовать? — спросил Вансен.

— Нисколько, — ответил Штернвальд. — Взгляните на эти рисунки, видно, что их сделал хороший ученик.

Он показал ему несколько работ Массейса, которые принес с собой. и Вансен долго и придирчиво рассматривал их, но под конец, по-видимому, остался доволен.

— Вы славный юноша, — воскликнул он. — Я не могу противостоять вашим уговорам, мне очень нравится, что вы так бескорыстны. Идите, стало быть, к этому горемыке, передайте привет от меня и скажите, пусть выздоравливает, и тогда мы поговорим.

Франц вскочил. В сених ему встретилась Сара, и он в немногих словах рассказал ей все, потом он поспешил к Массейсу.

— Утешьтесь, — вскричал он, — все хорошо, отец согласен на ваш брак, если только вы усердно займетесь живописью. И потому выздоравливайте поскорее и идите к нему.

Больной не верил своим глазам и ушам. Францу пришлось не раз повторить свои слова. Когда Массейс наконец поверил, он вскочил с постели и быстро оделся. Он стал прыгать и пританцовывать, распевая

старинные нидерландские крестьянские песни, то кидался обнимать и целовать Франца, то снова плакал, на такой диковинный лад выражая свою радость, искренне растрогавшую Франца^{32*}. Потом они отправились к Вансену. На улице у больного, отвыкшего от свежего воздуха, закружилась голова; Франц поддерживал его, и так они добрались до цели. Первая, кого они увидели в доме, была Сара, и лицо Массейса исказилось, как у безумного; увидев своего любимого так неожиданно и таким бледным, Сара громко закричала. Они прошли в комнату отца, тот встретил их очень приветливо. Массейс держался с ним смущенно и робко.

— Вы любите мою дочь, — сказал купец, — и вы обещаете приналечь на занятия живописью, с тем чтобы через несколько лет показать себя человеком искусным в этом деле; на этом условии я обещаю ее вам, но для этого вам надо отправиться странствовать и как следует учиться, я же буду вас всячески поддерживать для достижения вашей цели. Прежде всего постарайтесь выздороветь.

После этого произошла встреча любящих в присутствии отца Сары, юноша и девушка были счастливы несказанно. Массейс переехал в квартиру получше и через несколько дней почти совсем поправился. Он не знал, как и благодарить нашего друга.

Был конец февраля, и первые теплые лучи солнца пробивались сквозь туманный воздух. Франц и Рудольф собрались в дорогу. Перед отъездом Франц получил в подарок от Вансена небольшую сумму: купец пежно любил молодого художника. И вот уже Штернвальд и Флорестан остались далеко позади городские ворота, они услышали далекий благовест, и Рудольф громко запел:

Вставай, вставай! Заря зовет
В мир Божий, вольный, на простор
Под ясный синий небосвод,
В поля, в леса, на склоны гор.

Сам видишь, как течет вода,
Пример являя нам;
И ветер странствует всегда,
Свястя то здесь, то там.

Луна скитается, паря
Над сумраком дубрав;
И солнце смотрится в моря,
Нисколько не устав.

Зачем ты, мрачный домосед,
Грустишь в кругу родни?
Ты посмотри на белый свет,
На край чужой взгляни!

Приходит вечер вслед за днем.
Зачем сидеть в тоске?

Мы дома тщетно счастья ждем,
А счастье вдалеке.

Вся эта голубая даль —
Распахнутая дверь;
Отрадой сменится печаль,
Ты только в счастье верь!

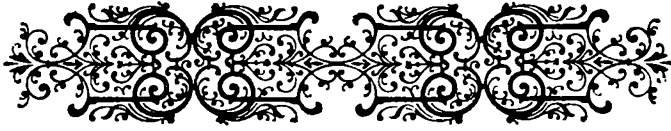
Пока струится свет с высот,
В дороге не грусти;
Жизнь принесет сладчайший плод,
Пока сердца в пути.

Конец первой части



Послесловие к читателю

Первоначально предполагалось издать эту книгу под именем автора «Сердечных излияний отшельника — любителя искусств»: этим читатель должен объяснить себе слог некоторых мест первой части. Большинство бесед, какие я в течение долгих лет вел с моим ныне покойным другом Вакенродером, касались искусства; мы были едины в своих впечатлениях и не уставали повторять друг другу свои мысли об искусстве. Он в особенности восставал против критики, разлагающей произведение на составные части, каковая критика противостоит восторженному поклонению, и из наших бесед о взглядах на искусство и художников возникли «Сердечные излияния отшельника», вышедшие в 1797 году. Мой друг ставил себе целью передать в этой книге наши мысли и свою искреннюю любовь к искусству, он намеренно избрал эту маску богобоязненного священнослужителя, чтобы иметь возможность свободно выразить свою смиренную душу, свое молитвенное поклонение искусству; изложение в большинстве принадлежит ему одному. Мною написаны предисловие, «Тоска по Италии», «Письмо художника Антонио» и ответ, «Письмо молодого немецкого художника» и «Портреты художников». После той книги мы решили написать историю одного художника, и так возник план настоящего романа. В известном смысле часть произведения принадлежит моему другу, хотя болезнь и помешала ему практически разработать те части, которые он взял на себя. Читатель безусловно много теряет от того, что я вынужден довести работу до конца без его помощи.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая

В одной старинной книге, находящейся в моем собрании, я всегда с особенным удовольствием перечитываю следующие строки:

О юность! Ты — сладостная весенняя страна, лежащая в лучах солнца на пороге жизни, повсюду кругом цветы и свежая лесная зелень, они как бы подмигивают тебе нежными глазками, радостно приветствуют тебя веселыми голосами! Ты — рай, в него же вступает всякий из потомков Адама и всякий его теряет.

Райские кущи, полные цветения, звучащие мелодиями! Томление веет и играет в сладостных рощах юности. Золотое прошлое, чудесное будущее: оно манит словно бы соловьиными голосами сирен; луна мерцает на дороге, нежные ароматы поднимаются из долины, серебряный родник бежит с горы. О юноша, в твоей душе поднимается утренняя заря, в лучах и волшебном блеске облаков: затем приходит день, и без следа испаряется тайное томление; улетают все ангелы любви, и ты остаешься наедине с собой. Неужли все, к чему ты так страстно простирал руки, было лишь миражом и игрой теней?

Что это: розы-недотроги
Или персты за облаками?
Кто машет в небесах руками,
Когда в раздумье ты среди дороги?

Певчие ветры не стихают,
Цветы звучат и благоухают;
Ласково зеленый дол запел:
«Не бойся, будь смел!»

Ты видишь, как луна бледнеет,
Как жарко небо пламенеет,
Охвачено зарей крылатой,
Как сыплется то серебро, то золото?

Золотые тянутся тенёта,
Это Счастье с Любовью выходят на лов;
Нежная, сладостная охота!
Опутают мигом, и ты готов.

Что счастье делает со мною?
Приманка — песнь твоя, соловей?
Попробуй обаянье развей,
Когда спелёнут я луною.

Как боязно мне при этих угрозах!
У войск блаженства быть мне в плену.
Уходит жизнь, расточаясь в грезах;
Любовь и счастье ведут войну.

С блаженством нет сладу;
Почуяв усладу,
Волнуется грудь;
И эту сладкой
Мучительной схваткой
Вот-вот пресечется жизненный путь.

Так радостей стая,
На землю слетая,
В голубизне,
Толчется, теснится,
И вся вереница
Упорно стремится навстречу мне.

Потоков свеченье,
Цветов излученье,
Их ласковый взгляд,
Кивки и поклоны,
Все их полутоны
Мне в жизни как будто счастье сулят.

Зелено-золотою тропкой
Дитя идет походкой робкой,
А сердце бьется и дрожит,
А время быстрое бежит.

Уже конец положен пенью
Густою сумрачною тенью;
Померк зеленый пламень леса,
На бывших цветах седая завеса.

Где прежде сиял дружелюбный цвет,
Там теперь плодам наливным счету нет;

Соловей в лесах прячет песню свою;
Эхо бродит в хмуром, немом краю.

«Где ты, заря моя дорогая? —
Дитя чаровницу с плачем зовет. —
Ты же меня ловила, пугая;
Теперь не мила мне доля другая,
И не боюсь я твоих тенет.

Перед тобой благоговею;
Недаром был твой пламень жгуч;
Я жизнью жертвую моею,
Лишь возвратись, небесный луч!»

В небесах вершится торжество
Над лицом заплаканным его;
Успел ручей рекой разлиться,
И птицам время удалиться.

«Ах, как мне взлететь в томленье смертельном!
Желанное умчалось вдаль;
Заря и звуки, наверное, в запредельном,
Со мною разве что моя печаль».

Поет соловей в далекой дали:
«Мы призраком жизни тебя влекли,
Томишься по нас, нас тщетно зовешь.
И воображаешь, будто живешь».

Эту старинную песню с ее детски наивным слогом я избрал вступлением к третьей книге моего повествования. Неизвестный автор оплакивает в ней свою давно прошедшую юность, и воспоминания разворачиваются перед ним в звуках и образах, которые не оставят равнодушным ни меня, ни любого, кто прочтет эти строки. — Как много времени протекло с тех пор! Как знать, быть может, много спустя некто неведомый мне откроет эту книгу и его также тронут слова песни. Не значит ли это, любезный читатель, что существует вечная юность? Пока ты вспоминаешь о прошлом, оно живет в настоящем: предвкушение грядущего обращает будущее в настоящее; изменение природы вокруг тебя — лишь кажущееся; подобно летучим облакам действительность скрывает внутреннее солнце. Солнечные лучи чередуются с тенью; в постоянном обновлении не существует старости.

И потому я продолжаю свой рассказ. Верни своей душе времена былого и уверуй в то, что духи великих художников, живших тогда, окружают и знают тебя, как верую в это я. Тогда ты найдешь удовольствие в образах, которые я тебе представляю.

Теперь путь Франца Штернбальда и его друга Рудольфа Флорестана лежал через Эльзас. Было то время года, когда весна спит в древесных

почках, а птицы на голых ветвях стараются ее пробудить. Солнце бедно и словно бы робко светило на теплую, курящуюся испарениями землю, которая рождала в своем лоне первую весеннюю траву. Штернбальд вспоминал то время, когда в первый раз покинул своих приемных родителей, чтобы поступить в учение к Альбрехту Дюреру в Нюрнберге, и по такой же погоде покинул свое мирное селение^{1*}. Они шли по прекрасной местности, а Рудольф рассказывал веселые истории. Позади них остался Страсбург, величественный собор еще не скрылся из глаз; в ближайшем городе друзья собирались дожидаться одного человека, который как раз возвращался из Италии.

В Страсбурге Франц написал Себастьяну следующее письмо:

«Сейчас, мой милый Себастьян, мне очень хорошо, и ты порадуешься за меня. Моя душа с равной любовью охватывает далекое и близкое, настоящее и прошедшее, и все впечатления я заботливо поверю своему искусству. Зачем мучить себя, если в конце концов я убеждаюсь, что всякий может сделать не более того, что в его силах? Жизнь и так коротка, зачем же еще сокращать ее тоской и опасениями? Каждый художник должен развиваться свободно, без насилия и внешнего принуждения, как благородное дерево со всеми своими ветвями и сучьями; оно само собой стремится к облакам и ему ничего не надо делать для того, чтобы произрастало благородное растение, будь то дуб, бук или кипарис, миртовый или розовый куст, смотря по тому, каково было семя, из которого изначально пробился первый росток. Так и каждая пташка исполняет свою песню. Правда, бывает и среди птиц, что одна подражает другой, и кто-то выходит вперед других, однако им не свойственно сбиваться с пути так, как это слишком часто бывает с человеком.

И потому я решил положиться на время и на самого себя. Ежели мне суждено стать художником, ежели способен я стать им, наверняка и стану; мой друг Рудольф не перестает смеяться над моей нерешительностью и робостью, которые мало-помалу проходят. В чистой душе отражаются и оставляют след все впечатления, и даже то, чего не сохраняет память, втайне питает художнический дух и не пропадает даром. Это утешает меня и сдерживает тоску, которая раньше слишком часто овладевала мною.

Каким-то прямо-таки чудодейственным образом, уж не знаю, дар ли это небес или колдовство, — фантазию мою всецело занимает тот ангельский образ, о котором я так часто тебе говорил. Как не подивиться! Фигура, взгляды, очертания губ, все это стоит передо мной отчетливо, и в то же время неопределенно, ибо тут же превращается в смутное мимолетное видение, которое я тщусь удержать, страстно раскрываю объятья чувств и воспоминаний, чтобы заключить его в них во всей его подлинности и реальности, обратить его в свое достояние. Так бывает со мною часто и в тех случаях, когда я хочу до глубины души проникнуться красотой какого-нибудь пейзажа или величием какой-нибудь мысли, или верой в бога. То, к чему я стремлюсь, приходит и уходит; то сумерки голупное мерцание, и лишь на мгновения — белый день. Дух в вечной ра-

боте, в неумном стремлении вырваться, порвать цепи, которыми телесная оболочка пригнетает его к земле.

О мой Себастьян! Как мне хорошо и как приятно ощущать в себе брожение жизненной силы и радость юности! Прекрасно то, что возвестили мне берега Рейна, горы и удивительные излучины реки. О большом собрании я расскажу тебе в другой раз, сейчас я слишком им переполнен.

В Страсбурге я написал «Святое семейство» для одного богача. Впервые в жизни я всякий час был уверен в своих силах и чувствовал вдохновение и вместе спокойствие. В образе мадонны я пытался представить ту, что озаряет мою душу, духовный свет, в лучах которого я вижу самого себя и все, что есть во мне, — сладостное отражение его украшает все и все заставляет сверкать. Во время работы во мне беспрестанно происходила та же борьба между отчетливостью и неопределенностью, и я думаю, только поэтому картина и удалась мне. Фигуры, которые видимы вы воочию, именно поэтому входят в наше воображение слишком приземленными и реальными, у них слишком много отличительных признаков и потому они представляются нам чересчур телесными. Если же, напротив, исходишь из собственной фантазии, то образы обычно остаются воздушными и всеобщими, не теряя свое смутной отдаленности^{2*}. Как знать, быть может, эта моя возлюбленная (ибо почему бы мне не назвать ее так) и есть идеал, к какому стремились великие художники и о значении которого в искусстве так много говорят. Могу, пожалуй, утверждать, что это точно так и есть и что эта отдаленность от нее, это стремление моего духа вспомнить ее и духовно овладеть ею и вдохновляло меня, когда я писал картину. Потому-то я так неохотно расстался с этой картиной, и с тех пор моя фантазия стала еще более неопределенной; ибо порой перед моими глазами встает лишь написанная мною мадонна, и тогда я думаю, что именно так должна выглядеть незнакомка. Если я когда-нибудь найду ее, не будет ли это концом моего таланта? Нет, не хочу так думать.

Я хочу проникнуть в область искусства как смелый завоеватель; если я чувствую восторг перед всем благородным и прекрасным, значит все это — мое, все это принадлежит мне, я вправе распоряжаться там всем по своему разумению и чувствовать себя своим.

Не говори, что я возгордился, Себастьян, это было бы несправедливо. Я останусь, каким был всегда. Да ниспошлет тебе небо здоровье».

Через несколько дней леса, луга и горы зазеленели, зацвели фруктовые деревья, впервые повело настоящей весной, сияло солнце, и весела была природа. Штернбальд и Рудольф пришли в восторг, взглянув с холма на буйную роскошь цветения. Сердце ширилось у них в груди, они словно бы вновь народились на свет, точно магнетической силой влекла их любовь к небу и земле.

— О друг мой, — воскликнул Штернбальд, — как восхитительно вдруг расцвела весна! Точно мелодическое пение, точно зазвучали тронутые пальцами струны арфа, поднимаются эти цветы, эти листья навстречу ласке теплого воздуха. Зима прошла, как затмение, скрывавшее от при-

роды солнечное око. Смотри — кругом всходы, ростки, цветы, самый крохотный цветок, самая неприметная травка спешит и рвется к небу; птицы наперебой поют, ликут, и весь божий мир в веселом и нетерпеливом движении, а мы сидим здесь как двое детей и чувствуем себя ближе всех к великому сердцу матери-природы.

Рудольф взял свою флейту и заиграл веселую песенку. Она радостно полетела по склону горы, и агнцы в долине стали танцевать.

— Жаль, только, что весна проходит так скоро! — сказал Рудольф. — Сама природа не может долее выдерживать радостный утренний подъем.

— И жаль, что нам не дано, — подхватил Штернвальд, — впитать в себя ее полноту, всемогущество ее очарования и сохранять эти сокровища в своем сознании. Мне ничего не надо, только бы я мог в звуках и мелодиях передать другим людям свои чувства; сочинять под музыку весенних дуновений и петь самые возвышенные песни, какие изливал доселе человеческий дух. Всякий раз, я чувствую, музыка возвышает душу, и ликующие звуки, подобно ангелам, с небесной невинностью гонят прочь земные вожделения и желания. Если мы верим, что в чистилище душа очищается муками, то музыка, напротив того, — это преддверие рая, где душу очищает мучительное наслаждение.

— Это ты так понимаешь музыку, — сказал Рудольф. — Но с тобой наверняка согласятся лишь немногие.

— Не могу в это поверить, — возразил Франц. — Нет, Рудольф, ты только посмотри, на какой серьезный лад настраивают любое живое существо звуки арфы, флейты, да и игра всякого инструмента; даже те мелодии, что с живостью и силой заставляют ноги пуститься в пляс, проливают в душу некую томительную тоску, неведомую печаль. Юноша и девушка присоединяются к хороводу; но мыслями они ищут в веселом танце другое, более духовное наслаждение.

— Ох уж эти мне фантазии! — сказал, смеясь, Рудольф. — Свое мимолетное настроение ты переносишь на остальных. Кто во время танца думает о чем-либо другом, кроме хоровода, в котором он участвует, общего движения, живо веселящего его сердце и заставляющего в эту радостную минуту забыть все прошедшее и будущее? Танцор смотрит на свою цветущую партнершу, она — на него; их сияющие глаза встречаются, и ежели они и испытывают томление, то совсем не то, о котором говорил ты.

— Ты чересчур легкомыслен, — ответил Франц, — не впервые я замечаю, как ты отвергаешь более высокое чувство, предаваясь чувственным мечтаниям.

— Не надо этих резких разграничений, — воскликнул Рудольф. — Они ведь вечный повод для споров между нами.

— Но я не могу тебя понять!

— Возможно, — отрезал Флорестан. — Этот разговор завел бы нас слишком далеко, а я сейчас не в настроении. Оставим его до другого раза.

Франц был немного сердит на друга, ибо спорили подобным образом они уже не впервые. Флорестан смотрел на вещи более легко и чувственно; впрочем, часто у Франца бывало то же самое ощущение, но выражал он его другими словами; случилось, что позднее и сам он высказы-

вал ту же самую мысль, нередко и Рудольф приходил потом к тому же, что он прежде оспаривал в рассуждениях друга. Когда люди обмениваются мнениями, ими часто руководит слепая игра случая, из желания высказаться произрастает азарт противоречия, и часто мы спорим, вместо того чтобы постараться понять слова другого.

Помолчав немного, Франц продолжал:

— О, мой Флорестан, как бы мне хотелось выразить в моем своем обычном ремесле то, что волнует мне сейчас душу и сердце, эту полноту очарования, эту спокойную, резвую жизнерадостность, которая нас окружает. Я хотел бы написать, как в воздушном пространстве движутся благородные духи, как они приближаются вместе с весной, написать так, чтобы вечная весна с неувядающими цветами, во всем блеске представляя на картине, радушно привечала зрителя и тогда, когда меня уже не будет среди живых. Скажи, ты веришь, что для большого художника возможно через исторический сюжет или каким-либо другим путем отчетливо внушить другим то, что мы сейчас чувствуем?

— В это я, конечно, верю, — ответил Флорестан, — и возможно, успеет в этом художник, к этому совсем не стремящийся. Отправляйся в Рим, дорогой друг; вечная весна, о которой ты мечтаешь, цветет там в доме Агостино Гиджи¹. Она создана чудодейственной кистью божественного Рафаэля, и на обыденном языке обычно ее называют историей Амура и Психеи. Эти воздушные образы витают там в голубом эфире, и глубокий смысл заключен в том, что отграничены и выделены они не рамами, а цветочными гирляндами^{3*}. Когда глаз твой остановится на этих фигурах, тебя, быть может, охватят те же чувства, которые испытывал я, созерцая их. Сам сюжет так восхитителен и нежен, это символ неумирающей, непреходящей юности, написанный вечно юным и вещим Сапцио в его прекраснейшем вдохновении, апофеоз любви и прелести цветов, возвышенного очарования. Вся композиция в целом представляет собой, ежели дозволено будет так выразиться, некое поэтическое открытие, в котором раскрывается нам сама природа очарования и прелести, и при взгляде на картину природа эта становится понятна и близка человеческому сердцу. И подобно тому, как май завершает цветущую весну, так весь сюжет, рассказанный в этих картинах, завершается великолепным изображением собрания богов, где с чрезвычайной живостью объединены все фигуры и где блаженство олимпийцев становится доступно взгляду простого смертного. Потерпи, мой Франц, вот приедешь в Рим и сам увидишь.

— Ах, Рафаэль! — сказал Франц Штернвальд. — Как много я слышал о нем! Как хотелось бы мне увидеть его во плоти!

— А сейчас я спою тебе *песнь о весне*, — сказал Рудольф.

Оба встали, и Флорестан запел. Перед этим он сыграл нечто вроде прелюдии на своей флейте и после каждой строфы тоже извлекал несколько звуков, которые очень подходили к содержанию песни и как бы изъясняли его слушателю.

Пташки первые запели,
Средь ветвей нагих кочуя:
«Возвратиться мы успели,
Ветерок весенний чуя».

Хор малюток причитает:
«Вновь резвятся мотыльки,
А пчела жужжит с тоски:
Меду пчелам не хватает.

Ах, весна, пришел твой час!
Медлишь ты за поворотом.
Возврати листву сиротам!
Или ты не слышишь нас?

Солнцу ясному не зов
Отозваться не пора ли,
Чтобы листья заиграли,
Не пугаясь холодов?»

«Что это за истома? —
Весенний шепчет мир. —
Нам песенка знакома:
Певушки снова дома,
Начать пора нам пир».

И раскрываются вокруг
Зеленые ресницы:
Привет вам, сестры-птицы!
Ты, солнышко, — наш друг.

Лешему лес внимает весь:
«Проснитесь, дети! Зов прозвучал.
Аиста, ласточку я встречал;
Славка с жаворонком тоже здесь.

Зеленую примите расцветку,
Народ пернатый без листьев сир;
Пускай они скачут с ветки на ветку,
Обрадовав песнями юный мир».

Волнуется все, шумит, лучится;
Играя, ручьи бегут по дубровам.
Каждое дерево в блеске новом
Старается перед другим отличиться.

Шумят, зеленые, в лучах небес,
Где облака вечерние парят
И пламенеют и горят,
Овеяв золотым огнем зеленый лес.

Цветы рождаются в долах что ни миг,
Приветствуя мир любовью чуткой;
Рядом с мечтательной незабудкой
В благоухании возник
Фиалки ненаглядный лик.

Это улыбки, нежные взгляды,
Залоги счастья, девичьи дары,
Вестники грядущей отрады,
Очи, участники тихой игры.

Приветствуют всех при свете дня,
А тех, кто не хочет подобных встреч
И взором нежным готов пренебречь,
Перстами белыми дразнят, маня.

Так начинается весна весны,
Любви с любовью присягая,
Жизнь жизнью новой возжигая,
И роскошью цветы упоены.

На свет стремятся радостные розы,
Все сладостней расцветают, все краше;
У них соблазнительные позы:
Сиянье к сиянью, чаша к чаше.
Пока идет весна весны,
Кусты лобзаньями воспламенены.

Славься, роза, сладость лучей златых;
Благословенна ты в цветах!
Запечатлено у тебя на устах
Лобзанье любви, святая святых.

Выше год счастливый не взмывает,
Краше, чем роза, цветов не бывает;
Слышишь, как в ночи соловей изнывает?
Днем все еще ликует птичий хор,
Ночь полнозвучна до сих пор;
Но когда солнце розу омрачит
И птичий хор летом замолчит,
Музыка лобзаний отзвучит,
И скроется среди ветвей
Поэзия, как соловей.

Глава вторая ^{4*}

Еще в пути им встретился тот самый человек, которого они собирались посетить в близлежащем городе; случайно они завязали с ним разговор и таким образом узнали, что это был он. Человека этого звали Больц, был он ваятелем и сейчас направлялся в Нюрнберг, где и жил. Он возвращался из Италии вместе со спутником, одетым в монашескую рясу.

Франц был рад снова встретить человека, который скоро увидит его любимый город, будет беседовать с Дюрером; и потому он с распростертыми объятиями встретил незнакомцев. Больц и монах, напротив, не проявляли особой любезности.

Разговор шел об искусстве, и Франц с нетерпением допытывался:

— Что благородный Рафаэль Урбинский? Видели вы его?

Ответил ему монах.

— Нет, — сказал он, — увы, Рафаэль, украшение и гордость благородного искусства живописи, покинул эту землю; он скончался в прошлом году ¹. Быть может, вместе с ним покинуло Италию искусство.

— Как можете вы так говорить! — вскричал ваятель Больц, — а что такое, по-вашему, бессмертный Микеланджело ², достигнувший таких высот искусства, какие и не снились Рафаэлю? Не он ли показал нам, что такое возвышенное, и соединил идеалы древних с точным изучением самой природы? А он еще жив, мой юный друг, и с усмешкой стоит на высотах ваяния и живописи, как возвышенный гений, указующий путь и облегчающий стремление к цели всякому ученику.

— Итак, не сбудется мечта моего сердца, — сказал Франц, — я не увижу человека, который был другом моего Дюрера и которым он так восхищался!

— Воистину, — воскликнул Больц, — простосердечный старик Дюрер мог восхищаться Рафаэлем, для него-то и Рафаэль — недостижимая высота. А вот если бы ему прислали произведение Микеланджело ^{5*}, то он был бы не в состоянии оценить его по достоинству.

— Простите, — сказал Флорестан, — я отнюдь не знаток искусства, но я тысячу раз слышал, как Рафаэля называли украшением этой земли, и скажу по чести, ежели я могу доверять своим собственным глазам и чувству, то его творения можно назвать божественными.

— А как вы говорите о Дюрере! — возмутился Франц. — Воистину он умеет ценить своеобычное и великое в чужих творениях, иначе он сам не был бы столь великим художником! Мало же вы любите свою родину Германию, если так унижаете первейшего ее художника!

— Не сердитесь, — успокоил их монах, — такая уж у него резкая необузданная манера, он все преувеличивает. Лишь огромное, титаническое представляется ему прекрасным, ничего иного ему не дано понять.

— Что вы мне толкуете про Германию и про наше отечественное искусство? — вспыхнул Больц. — И сами его создатели и их ценители — всего лишь убогие ремесленники. Ни один истинный художник еще не родился на бесплодной немецкой почве, под этими хмурыми небесами.

Да и на что здесь искусство? К чему оно этим холодным черствым людям, которые едва признают его как украшение своего жалкого домашнего уюта? Потому-то никто из так называемых художников и не стремится к возвышенности и совершенству, они довольствуются тем, чтобы подражать холодной жалкой природе, то тут, то там подсмотреть какую-нибудь ее черту, и воображают, что действительно создали что-то путное, если, вырвав ее из общей взаимосвязи, представили во всей нагой значительности. Таков ваш хваленый Альберт Дюрер, ваш Лука Лейденский, Скорел³, хоть он и побывал в Италии, да и швейцарца Гольбейна⁴ едва ли можно причислить к настоящим художникам.

— Вы либо их не знаете, — в гневе вскричал Франц, — либо злонамеренно не хотите признавать. По-вашему, один человек исчерпал все искусство и все совершенство, положил им предел, так что никто другой рядом с ним или после него уже не смеет протянуть руку к священному венцу. Как тесна и мала должна была бы быть эта небесная область, если бы один-единственный человек мог пройти ее всю из конца в конец и, подобно Геркулесу, воздвигнуть столпы по краям, дабы указать предел потомству. А на мой взгляд, приписывать все искусство исключительно одному художнику — не только варварское жестокосердие, но и унижение того самого художника, которого вы столь превозносите. Сегодня Дюрер представляется мне первейшим художником мира; но я вполне могу вообразить себе, да он и сам часто говорил об этом, сколько еще есть на свете прекрасных творений^{6*}. Немного стоит Микеланджело, если его путь к величию и возвышенности — единственный.

— Вот попадете в Италию, так заговорите по-другому, — ответил Болыц.

— Нет, Августин, — перебил его монах. — Как бы ни был богат мир искусства в Италии, вряд ли этот юноша заговорит по-другому. Вы любуетесь собой в своих преувеличениях, в своей парочитой односторонности и думаете, что не может быть энтузиазма без нетерпимости. Не сомневаюсь, что и в Риме и во Флоренции Штернбалд сохранит верность своему Дюреру, и он наверняка с одинаковой любовью примет и возвышенное искусство Анджело и прелестную красоту Рафаэля^{7*}.

— Так это и будет! — подхватил Рудольф с пылкостью, обычно ему несвойственной. — Вам, неистовый брат Августин, или как вас там, не делает чести, что вы научились таким фразам в восхитительной Италии, ради этого стоило скорее съездить на север, в страну льдов. Вы говорите о немецком варварстве и не чувствуете, что сами вы величайший варвар. Что вы делали в Италии, где было ваше сердце, когда вы стояли перед бессмертными творениями Рафаэля в Ватикане?

Пылкость юноши не могла не вызвать смех, и сам он смеялся от всего сердца вместе с другими, хотя на глазах у него были слезы воодушевления, вызванного собственной речью.

— Я сам родом из Рима, — продолжал он, — и признаюсь, что люблю Рим несказанно; никто так не украсил Рим, как Рафаэль, и там находятся важнейшие его картины. Простите меня и говорите, что хотите: обещаю, что больше не буду возражать вам так резко.

— Так, значит, Рафаэль умер! — снова заговорил Франц, когда они уже опять мирно шагали по полю. — Сколько же лет ему было?

— Как раз исполнилось тридцать девять, — сказал монах. — Он родился в Страстную пятницу, в святой праздник, и в этот же знаменательный день покинул землю. Всю жизнь оставался он юношей, и в каждом творении его обращается к нам кроткий младенчески невинный дух. Его последней картиной было «Преображение»^{8*} — апофеоз самого Рафаэля. В высоте Спаситель в славе, вселенская любовь в очах его, под ним апостолы, а их окружает вся жизнь человеческая со всеми невзгодами, ей присущими, несчастные, ждущие от Спасителя исцеления, и вокруг — люди со своими сомнениями, надеждами и верой. Гроб Рафаэля стоял в мастерской, а рядом — его последняя законченная картина, его «Преображение». Чудодейственная рука, сотворившая эти полные жизни и движения картины, стала навеки недвижна; дружественный и многоцветный мир, которому был он создатель, окружал его холодный труп. Весь Рим побывал здесь, и никто из видевших это, не мог сдержать слез.

— Да и кто, — вскричал Франц, — кто захотел бы сдерживать слезы? Чем еще мы можем отблагодарить великих художников, кроме восхищения, переполняющего наши сердца, кроме нашего молитвенного поклонения? Ради этого непосредственного, детского умиления в наших сердцах, ради нашего полного растворения в искусстве, ради того, чтобы мы жертвовали своим «я», ради нашей безоглядной веры в их благородное совершенство они и работали; вот это величайшая и единственная им награда. Ведь и у меня сейчас слезы навертываются на глаза, когда представляю себе покойника, лежащего среди своих картин, а рядом с ним его последнее творение, которое лишь так недавно волновало и оживляло его дух. И чудится, что все эти фигуры преобразились и теперь выражают лишь безнадежную скорбь по опочившему Рафаэлю.

Ваятель заметил:

— Да, несомненно, у вас пылкое воображение; вы, должно быть, думаете, что написанный им же Христос мог бы воскресить его!

— Да разве Рафаэль умер? — воскликнул Штернбальд с тем же воодушевлением. — Разве умрет когда-нибудь Альбрехт Дюрер? Нет, ни один великий художник не покидает нас навсегда; это невозможно, потому что его дух, его искусство продолжают жить среди нас, словно наши друзья. Внуки и правнуки помнят имя великого полководца; но еще грандиознее триумф художника, Рафаэль покоится рядом со своими творениями в большей славе и блеске, нежели победитель в своей железной гробнице, ибо он оставил жить среди нас движения своего благородного сердца, великие мысли, одушевлявшие его, он оставил их в зримых образах, в прелестных звуках, и каждая фигура уже сегодня протягивает руку еще не рожденному потомку, приветствуя его появление на свет; в каждой картине Рафаэль словно бы прижимает к сердцу восхищенного зрителя, и тот чувствует, как с любовью обнимает и согревает его дух художника, он словно бы ощущает его дыхание, слышит голос его привета, и этот час дает ему силы на всю жизнь^{9*}.

Большц заметил:

— Вам не стать большим художником; по всякому поводу вы горячитесь без нужды, а это будет отвлекать вас от искусства.

— В ваших словах, пожалуй, есть доля истины, — сказал монах ^{10*} — Я знаю в Италии одного старика, и он как-то рассказал мне историю, которая показала мне весьма примечательной. Из нее следует, — так, во всяком случае, считает этот человек, — что искусство требует спокойствия душевного.

— Это точно так и есть, — подхватил Рудольф, — и к чему вам понадобилось вспомнить старика, которого никто из нас не знает, чтобы высказать мысль, само собою разумеющуюся ^{11*}?

— Я только потому вспомнил о нем, — сказал монах, — что история его весьма удивительна, и еще потому, что этот юный художник просто поразительно похож на него лицом; оттого-то я всю дорогу и думаю об этом старике.

— А вы не могли бы рассказать нам его историю? — попросил Франц.

Монах только было собрался начать, как вдруг затрубили охотничьи рога, залаяли собаки. Группа всадников обогнала их и исчезла в ближнем лесу. Горное эхо подхватило звуки, и красивый их мелодичный хаос огласил уединенную местность.

Большц остановился и произнес:

— Ради бога, бросьте скучные рассказы; порадуйтесь лучше этому концерту, который, на мой взгляд, никого не может оставить равнодушным! Что может быть прекраснее музыки охоты, звука рогов, эхом разносящегося по лесу вместе с лаем собак и криками «Ату! Ату» ^{12*}! Перед отъездом из Италии мне посчастливилось на охоте спасти жизнь прелестнейшей девушки. Вот это, господин художник, была сцена, достойная быть запечатленной на полотне! Зеленый тенистый лес, сумятица охоты, испуганная белокурая девушка, обезумев от страха, пытается взобраться на дерево, грудь ее полуобнажена, длинные волосы распустились, а поза позволяет увидеть ножку, — и мужчина, который приходит ей на помощь... Я в жизни своей не видел более пленительного зрелища, и эта девушка более всего заставила меня пожалеть об отъезде из Италии.

Франц невольно вспомнил о своей незнакомке, а монах заметил:

— Я не нахожу этот сюжет особенно живописным, он, напротив, будничен и незначителен.

— Смотри по тому, как разработает его художник, — возразил Франц. — Думаю, не бывает сюжетов, совершенно не представляющих интереса.

— Зря вы спорите, — вмешался Рудольф. — Вы никогда ни по какому поводу не придете к согласию.

Они взойшли на вершину горы и, выбившись из сил, остановились. Открывший вид восхитил их ^{13*}, и Франц воскликнул:

— Мне чудится, я еще вижу вдаль страсбургский собор!

Все обратили взоры в ту сторону, и каждому показалось, что он точно его различает.

— Этот собор, — сказал Больц, — и вправду делает честь Германии⁵.

А между тем он совсем не соответствует вашим понятиям об идеальном и возвышенном, — возразил Франц.

— Что мне до моих понятий? — ответил ваятель. — Я мысленно преклоняю колена перед тем, кто задумал и выполнил это могучее сооружение. Воистину то был титанический дух, коли он дерзнул воздвигнуть это дерево с его сучьями, ветвями и листьями, вздымающее свои каменные массы до самых туч, и сотворить это чудо, которое можно назвать символом самой бесконечности.

Штернбальд сказал^{14*}:

— В былые времена, когда я знал Страсбургский собор только по рисункам, мне нередко приходилось слышать, что о нем рассуждали с презрением, и это сердило меня до чрезвычайности, но теперь я прощаю хулителей. Пусть каждый из них, всякий, кто рассуждает о совершенствах греческой и римской архитектуры, побывает в Страсбурге. Здесь высится этот собор во всем великолепии, он завершен, он существует и не нуждается в защите ни на словах, ни на бумаге; что ему до рисунка с его прямыми линиями и дугами, что ему до всех пуганых споров о вкусе и благородной простоте. Возвышенность этого гиганта нельзя выразить сравнением с чем-то также возвышенным; совершенство симметрии, дерзновеннейшая аллегорическая поэзия человеческого духа, эта громадная протяженность вширь и в поднебесную высь без конца, без края; бесконечность и вместе с тем внутренняя упорядоченность; части, лежащие друг против друга, соотнесены с необходимостью, первая проясняет и завершает вторую, так что каждая часть необходима другой, а все они вместе выражают готическое величие и великолепие. Не лес, не дерево⁶ — эти могучие каменные громады, бесконечно повторяясь, выражают нечто более возвышенное, нечто несравненно более идеальное. Это сам человеческий дух, его многосторонность, слитая в зримое единство, его смелое титаническое устремление к небесам, его неизмеримая крепость и загадочность; я зрю дух самого Эрвина⁷, он предстает мне в форме видимой, наглядной, живой до содрогания. Страшно представить себе, как человек добывает камень за камнем из скал и бездн и не знает ни отдыха, ни покоя, пока не вознесется этот гигантский фонтан из скалистых громад, фонтан, который будет изливаться века, громоподобно призывая наши брешные тела молитвенно преклониться перед Эрвином и перед самим собой. И вот существо, неприметное, невзрачное, букашка на башнях храма, взбирается, как некогда сам строитель, все выше, выше — пока не закружится нестерпимо голова, вынуждая ее сойти, наконец, на надежную, плоскую землю. . . — Кто возьмется доказывать варварство той эпохи, кто — оплакивать Эрвина?! — воистину этот жалкий грешник словно Петр отвергается славы образа и подобия божия.

Тут ваятель подал живописцу руку и сказал:

— Такие речи мне приятно слышать^{15*}. Однако же настала пора нам различиться, — продолжал он, — здесь расходятся наши пути. Вы, молодой мой друг, направляетесь в Италию, которая сейчас, быть может, переживает самую блестящую свою эпоху. Там живут великие и достой-

ные люди, многих вы увидите воочию и, что мне в вас очень нравится, сумеете оценить. Большинство из них трудится в тишине^{16*}. Возможно, рано или поздно, придет время, когда люди будут носиться с искусством, когда о нем будут много говорить и писать, когда будут обучать ему в школах и пожелают внести в него должный порядок и систему, — тут-то, должно быть, и придет конец искусству. Сейчас каждый делает, что в его силах, стремясь все сделать как лучше; но боюсь, вскоре появятся лжепророки, проповедующие притворное поклонение. Сейчас действительно ценят искусство и художников; тогда же, быть может, родится поддельный энтузиазм, унижительный для истинного благородства. Прощайте же!

Они разошлись, и Франц все думал над последними словами, которых так и не понял.

Глава третья

Продолжая путь, Рудольф и Франц говорили о новых знакомцах, с которыми только что расстались. Франц сказал:

— Сам не пойму, в чем тут причина, но с первого взгляда мне ужасно неприятен был этот ваятель, и чем больше он говорил, тем больше росла моя неприязнь. Даже дружелюбные слова, сказанные на прощанье, покорибли меня в глубине души.

— А в монахе, — отозвался Рудольф, — было, наоборот, что-то очень привлекательное, и я сразу почувствовал к нему доверие; он показался мне мягким, обходительным человеком, который ко всем относится доброжелательно^{17*}.

— Жаль, — продолжал Штернбальд, — что монах не рассказал нам историю того старика, о котором он упомянул^{18*}. Может статься, что многое в ней было бы весьма поучительно для меня.

— Слишком уж у тебя чувствительная душа, милый друг, — возразил Рудольф. — Все-то на свете на тебя воздействует и все влияет.

Перед ними была тропинка, ведущая в густой прохладный лес, и, не долго думая, они пошли по ней. Живительный ветерок шелестел в ветвях, и восхитительное разноголосье птиц оглашало воздух. В чаще кипела жизнь: пестрые пернатые певцы сновали туда-сюда; солнце редкими пятнами пробивалось сквозь густую зелень.

Друзья шли молча, наслаждаясь прекрасным зрелищем. Потом Рудольф остановился и сказал:

— Будь я художником, милый Штернбальд, я больше всего наблюдал бы и изображал лес. Самая мысль о такой картине приводит меня в восторг. Например, в лесных сумерках мелькающая фигура богини Дяны с натянутым луком, подол у нее подобран и лишь слегка прикрывает прекрасное тело, а за нею спешат нимфы и резвые охотничьи псы; или представь себе, что вот эта тропа ведет нас все глубже в чащу леса, деревья все выше и причудливее, лишь отдельные звуки пробиваются сквозь сомкнутую над головой листву, и вдруг перед нами — грот, прохладный водоем, и в нем обнаженные кувальщицы — богиня и ее прислужницы^{19*}

— Или, — подхватил Франц, — могильный холм в глубине леса, и на нем друг оплакивает умершего: темная зелень теней, свежая трава и там и сям пятна солнечных лучей — все это вместе представило бы прекрасную картину глубокой печали.

— Не бывает ли с тобой так, — продолжал Рудольф, — что тебя неодолимо тянет к чему-то удивительному, чудесному? Ты весь во власти мечты и ждешь, что обыденная жизнь вдруг примет какой-то совершенно неожиданный и необыкновенный оборот. Словно дух творений Ариосто¹ повеет на нас, вовлекая в свой хрустальный водоворот; и мы встрепаемся и жадно ждем чего-то нового, ждем явления духов, что пройдут перед нами яркой волшебной чередой; и тогда лесной ручей точно отчетливее выпекает нам свою мелодию, а деревья обретают язык, чтобы смысл их шелеста дошел до нас. И вот дальние звуки флейты приносят к нам любовь, и сердце готово вырваться из груди и устремиться к ней навстречу, и как будто всеильное магическое заклинание заставляет остановиться эти светозарные минуты, и они не смеют уйти, ускользнуть в прошлое. . . Магические силы замыкают нас в свой благозвучный круг, и подобно загадочному лунному свету в паше обыденное существование проливается какая-то новая, просветленная жизнь.

— Да ведь ты настоящий поэт! — воскликнул Франц. — Не будь ты столь легкомыслен, ты создал бы пзумительную волшебную сказку, с блестящей игрой масок, блуждающих огоньков и звуков, и лунного мерцанья; какая радость слушать тебя, и даже твой простой рассказ захватывает меня, переполняя сердце восторгом чудесного.

Внезапно лес огласился трогательной, хоть и нестройной музыкой лесных рогов, доносившейся издали. Франц и Рудольф остановились, прислушиваясь, не зная, почудилось ли то им или было правдой; но мелодичное пение бурливым потоком полилось им навстречу, и Францу подумалось, что мир духов внезапно открылся перед ними, ибо они, сами того не зная, произнесли заветное вещее слово, и что таинственный невидимый поток повернул к ним свое течение и принял их в свои воды.

Они пошли дальше, рога умолкли, зато теперь нежный мелодичный голос запел следующую песню:

Буди леса,
Песня рога!
Ночь, тревога,
Радостные голоса.
Ниже, ниже в долах звучи!
Радость, радость — звук в ночи;
Вторят ветви и ключи.

Мчпсь, горный ручей,
Вниз по круче,
Где ползучий
Плющ прильнул к струе твоей.
Мчится, мчится время стремглав;

Жизнь бежит среди дубрав,
Слово тает, отзвучав.

Буди леса!
Где же стража?
Ах, пропажа!
Где любовь и где краса?
Пропало, пропало счастье в ночи.
На прощанье, рог, звучи!
Слезы, слезы, не ключи!

Мчись, горный ручей!
Ты обманут,
Не застанут
Волны радости своей.
Где любовь? Любви больше нет.
Где ты, жизнь? Простыл твой след.
Зачем родился я на свет?

Голос умолк, и снова зазвучали сладостные аккорды рогов; когда же звуки их растаяли в воздухе, другой голос в отдалении зашел:

Любовь недалеко,
Рассеется тоска,
Отрада так близка;
Душою торжествуй;
Близок нежный,
Неизбежный
Поцелуй.

Любовь недалеко;
Печален ты пока,
Но вера глубока:
Луч солнца недалеко;
Родич грезы,
Пьет он слезы
С наших щек.

И на этот раз рога заключили песню двумя-тремя невыразимо нежными тонами.

Франц и Рудольф тем временем подошли ближе и встали, прислонившись к старому дереву, скрывавшему их в своей тени. Перед ними на холме расположилась компания охотников, среди них были и те, что уже встретились им прежде^{20*}. Прекрасный юноша, в котором Франц угадал молодой человек, красивым глубоким голосом спевший ответную, сидел в отдалении; остальные охотники рассыпались по всему холму, а у подножия

его, тяжело дыша, лежали усталые собаки. Франца точно околдовали; девушка поднялась, красивая, стройная, на голове шлем с зелеными перьями, костюм украшен лентами; разгоряченная охотой, она была подобна богине. Теперь она заметила обоих путников и, подойдя к ним, приветливо спросила, как попали они сюда. И тут Рудольф заметил, что они, как видно, заблудились, ибо ни дороги, ни тропинки здесь не было. По приказу охотницы им подали вина; потом они без утайки рассказали о своем странствии. Узнавши, что Штернбальд — художник, прекрасная охотница пригласила обоих друзей проследовать вместе с охотой в замок, расположенный неподалеку; когда Штернбальд отдохнет, он, может быть, согласится кое-что написать по ее заказу.

Франц был оьянен восторгом, теперь уже ничего ему так не хотелось, как находиться вблизи столь удивительного существа, каким представлялась ему эта девушка. Итак, охотники снова вскочили на коней, а двое уступили своих Рудольфу и Францу. Рудольф все время скакал во главе кавалькады, чужеземный наряд был ему к лицу, красиво развевались ленты на его шляпе: Франц же, впервые в жизни севший в седло, напротив, побаивался и держался сзади; он бы предпочел идти пешком.

Лес кончился, и перед ними открылась прекрасная равнина, поросшая кустарником и окаймленная вдали волнистой линией холмов. Лошади громко и весело заржали, почуяв родные места; замок графини, сверкая окнами и зубцами, был красиво расположен на возвышенном месте. Охотник, вместе с Рудольфом возглавлявший кавалькаду, вызвал его на состязание — кто первый доскачет до замка. Рудольф согласился, они пришпорили коней и с одинаковой быстротой помчались через равнину, потом Рудольф вырвался вперед и ликовал, радуясь победе, а остальные медленно следовали за ними под веселую музыку рогов.

Кавалькада достигла замка к полудню, и вскоре все общество собралось за обеденным столом, но прекрасная охотница отсутствовала. Тем свободнее чувствовала себя компания, Рудольф был возбужден скачкой, и так как он к тому же еще и выпил много вина, он чуть ли не переступал граицы приличия. Зато и веселил же он всю компанию: она не переставала смеяться его выходкам; по сравнению с такой легкостью обхождения Франц чувствовал себя неловким и не умеющим вести себя в обществе. Пожилой человек, которому дали приют в этом доме, слыл поэтом; он читал стихи, которые всем очень нравились, особенно потому, что он импровизировал их на ходу. Большой успех у всей компании имела застольная песня:

Играет виноградный сок
В стаканах у друзей;
Вино хорошим людям впрок,
За всех со всеми пей!
По кругу в свой черед,
Вкусив земных щедрот,
Пусть на здоровье каждый пьет.

Сияет солнце нам в глаза,
 Утеха из утех;
 Растет сладчайшая лоза
 И вдохновляет всех.
 По кругу в свой черед,
 Вкусив земных щедрот,
 Пусть на здоровье каждый пьет!

И поскольку все выражали восхищение талантом поэта, Рудольф недовольно заметил:

— Невелика честь для вина, что вы воспеваете его таким образом, похоже на то, что поэт вы по нужде и воспеваете вино лишь поскольку вознамерились разработать именно этот сюжет: что-то вроде обета, который человек исполняет скрепя сердце. Зачем вы мучаете себя стихотворством? Таким образом можно в пятидесяти строфах разглагольствовать о вине, рассказав все о его происхождении и изготовлении. Таким же образом я могу спеть вам песню о разведении льна, а также любого другого растения, потребного для производства мануфактуры.

— Нам не нравятся такие речи! — вскричал кто-то из охотников.

— Мы всегда считали этого человека великим поэтом, — сказал другой. — Зачем вы пытаетесь поколебать наше убеждение?

— Другого хулить легко, а ты попробуй сделать лучше!

Сам поэт очень рассердился, что какой-то чужак оспаривает его лавры. Он вызвал захмелевшего Флорестана на поэтическое единоборство, а общество решит, кто вышел из него победителем. Флорестан принял вызов, и старый певец тут же спел прекрасную застольную песню, которая привела всех в такой восторг, что Франц не без причины усомнился в шансах своего друга на благоприятный исход борьбы.

За это время со стола было убрано, и теперь Флорестан взобрался на стол, надел свою шляпу, которую украсил зеленой веткой; сначала он осушил еще один большой кубок вина, потом взял в руки цитру, на которой играл весьма недурно, и зашел под ее аккомпанемент:

Мелодии, проснитесь,
 Порадуйте пляскою слух;
 Глаза, воспламенитесь,
 Вы, заботы, в прах вернитесь,
 В небеса стремится ликующий дух.

Веселье скрыто наше
 В блестящем бокале вина;
 Вино лучится в чаше,
 Пламенеет солнца краше,
 В сиянии звездном играет волна.

Ни в подземельях горных,
 Ни в золотоносной скале,

Ни в царстве воли проворных,
Ни в небесах просторных
Нигде нет вина кроме как на земле.

За счастьем в погоне
Спускаешься в мрачный рудник;
Но как на пышном троне
Лоза на горном склоне,
И в кубках играет отрадный родник.

Рудольф умолк.

— Господин поэт, — спросил он скромно, — с вашего дозволения, я хотел бы немного изменить размер.

Соперник его погрузился в раздумье, потом кивнул, давая согласие на такую вольность. Рудольф продолжал, возвысив голос:

Были судьбы безжалостно строги,
Так что землю покинули боги;
Петь больше любовь не могла,
Горы высились, горестно голы;
Без цветов обездолены доли,
Луну опечалила мгла.

В скорбном страхе нам жить неохота,
Движет смертными только работа;
Слишком сумрачен жизненный путь:
Изменило нам даже томленье,
Даже тайное наше стремленье
Дорогое былое вернуть.

— Не правда ли, — сам себя перебил Рудольф, — в незавидном положении очутилось злосчастное человечество, так внезапно утратив золотой век? Однако же, слушайте дальше:

С высоты смотрели боги
На безумные тревоги
Смертных, чей удел суров
И печальна жизнь земная
Без чарующего рая,
Без лобзаний, без богов.

Глянул Бахус, юный бог,
Из обители небесной:
В нищете своей телесной
Человек злосчастный плох.

— Боги слишком беспощадны, —
Нежный голос говорит, —

Судьбы смертных безотрадны,
На земле нужда царит.

Неужели подобает
Нам, бессмертным, презирать
Тех, кто в страхе прозябает,
Чтобы вечно умирать?

Однако, друзья мои, мне надоело петь и пить.

И с этими словами он соскочил со стола.

Пьяное общество загудело от споров, кого из поэтов следует признать победителем. Большинство голосов было отдано старому певцу; некоторые же, считая, что выкажут более тонкий вкус, если отдадут предпочтение новому, стали рьяно поддерживать Флорестана^{21*}; среди них был и Штернвальд.

— Я никак не мог уразуметь, куда клонит молодой человек со своей песней, — сказал один из старших. — Хорошая застольная должна быть простой и душевной, так что каждому захотелось бы подхватить припев, и поэтому там должны быть рифмы «наливай», «выпивай» и «подпевай», которые и в самом деле всегда встречаются в застольных. А что мне во всех этих историях?

— Верно, — ответил Флорестан, — ничего; но, дорогие друзья, что вам тогда и в самом вине? Ведь если бы вы пили воду, то были бы куда воздержнее.

— Нет, — вскричал еще кто-то, — и в вине можно и должно быть воздержным; наслаждение для того и существует, чтобы им наслаждаться, да только не без ума.

Рудольф рассмеялся и признал его правоту, чем многих примирил с собою и привлек на свою сторону.

— Я вижу в твоём стихотворении только один недостаток, — сказал Штернвальд, — у него нет конца.

— А почему все на свете непременно должно иметь конец? — воскликнул Флорестан. — Да еще в поэзии, которая должна восхитить наш дух! Неужели вы начинаете игру только для того, чтобы прекратить ее? Выходя гулять, сразу начинаете думать о возвращении? Ведь гораздо красивее, когда звук замирает тихо и мало-помалу, когда не умолкает шум водопада, не утихает песнь соловья. Разве нужна зима, чтобы наслаждаться весной?

— Возможно, вы и правы, — согласился кто-то, — в особенности застольная, от которой не требуется ничего, кроме чистого веселья, может обойтись без конца.

— Ну что вы такое говорите! — вскричал сумасброд Флорестан, мгновенно оборачиваясь против него. — Никакое наслаждение, никакое удовольствие было бы невозможно, ежели бы оно не имело конца, длилось бы вечно. Ежели я еду по аллее, как бы ни была она красива, я должен все же иметь возможность дойти до последнего дерева, остановиться и полюбоваться в последний раз на дорогу, которой шел.

Любовь, радость и восторг были бы мукой нашей жизни, ежели бы длились без перерыва; то, что они превращаются в прошлое, делает возможным будущее счастье, более того, смерть всякого великого человека так же необходима, как и его достославные подвиги, чтобы я мог вывести сумму его совершенств и почитать его несомненно. А в искусстве и подавно конец — это исполнение начатого.

— Странный вы человек, — сказал старый поэт. — Ну так допойте нам вашу песню до конца, раз уж без него никак нельзя обойтись.

— Предупреждаю, что он понравится вам еще меньше, — сказал Флорестан. — Но будь по-вашему.

Он снова взял цитру, заиграл и запел.

Бахус гонит прочь морозы
И выращивает лозы,
Их своей улыбкой греет,
Ветерком прохладным веет.

Купы вязов понемногу
Оплетает виноград;
Удалось творенье богу,
И творец новинке рад.

Он цветами щеголяет,
Ягоды благословляет;
Бои́тся богов божественный гость,
Он в мире земном виноградная гроздь.

Приходят к нему в томленьи,
И обретают утоленьи;
Всех утешает огненный сок,
Бога являет каждый глоток.

Сладчайший дар люди получили:
Юноша-бог прыгает в точилье;
Вином смиряет людскую злость
Век золотой, божественный гость.

Отрадный хмель желанней всех наград;
Человек сиянью солнечному рад;
Люди, как боги, во всеоружии чар;
Чарам способствует новый дар.

Былую вспоминая веру,
С пылающим взором призывают Венеру;
Нельзя богине скрыться вдали;
На землю вновь ее завлекли.

И сонм небесных богов изумился,
На землю каждый бог устремился:

«Мы вновь хотим в земные доли,
Воздвигнете для нас престолы!»

«Каждый из вас — лишь докучный гость,
Пока при нас виноградная гроздь;
И нам не нужно вашей опеки,
С нами вино и любовь навеки».

Тут он замолчал и с благоправным поклоном отложил цитру.

— Да он просто безбожник, — закричали многие из слушателей, — конец вашей песни — это самое непозволительное из всего, что мы от вас услышали.

Вновь разгорелся спор о том, кому из поэтов отдать предпочтение. Штернбалд с горячностью защищал друга и при этом несколько раз назвал его по фамилии — Флорестан; второй поэт, услышав это, заинтересовался, стал расспрашивать, разговор принял иной оборот^{22*}. Выяснилось, что соперники состоят в родстве; они обнялись, оба были рады неожиданной встрече, и больше уже никто не думал сравнивать их таланты.

Глава четвертая

Тут общество распалось, и после всей сутолоки Франц с удовольствием вышел из дому и направился в дворцовый парк^{23*}. Нарядно одетая дама, которую он сначала не узнал, встретилась ему в одном из переходов; это была не кто иная, как прекрасная охотница. Они приветливо раскланялись, но после непродолжительной беседы снова расстались. Франц в задумчивости рассматривал искусно сделанный фонтан, приятно освежавший воздух своими хрустальными струями и издававший нежное журчанье, под которое еще охотнее и приятнее заливались птицы. Он вслушивался во все это многообразие прелестных звуков, в этот своеобразный дуэт фонтана и лесных обитателей, а потом дух его снова унесся в удивительную волшебную даль.

«Что это: обман зрения или правда? — спрашивал он себя; — уж не знаю, то ли и в самом деле мне всюду встречается ее прекрасный образ, то ли он лишь всюду мерещится мне? Эта графиня похожа на нее — ту, чьего имени я не знаю, кого я ищу, но с такую медлительностью, ради кого я живу и кого наверняка потеряю».

Из кустов раздались звуки флейты, и Франц присел на дерновую скамью в тени, чтобы послушать на покое. Музыка смолкла, и хорошо знакомый голос запел:

Зов томительной орады,
Лейся в дальний дол с тоской;
Нет в горах тебе преграды,
Вторая зову орады,
Вверх ты волне морской!

Тени в призрачном скольжении;
Ночь лесная зелена;
Ветви в трепетном движении,
Так бежит воображение
В мановенье вещем сна.

Ты повея воспоминаньем,
Незабвенное маяя;
Освяти ты заклинаньем
Грудь мою, вселив признаньем
Силу новую в меня.

Дети лакомы до шуток,
Я беспутное дитя;
Я, как прежде, чист и чуток,
Верен сердцем, кроме шуток,
Изменял тебе шутя.

Лес и дол и холм зеленый,
Вам открою страсть мою,
Я, закатом окрыленный,
В край умчавшись отдаленный,
Был бы с нею, как в раю.

Так и пышет нежным жаром
Свадьба неба и земли;
Я подвержен этим чарам,
Обреченный горьким карам
От возлюбленной вдали.

С возвращением денницы
Вспыхнут небо и земля;
Но, минуя все границы,
Не открыл моей темницы
Май, счастливых веселя.

Блекнут розы нам на горе.
Мир без них еще грустней;
У любимой май во взоре;
Мчись же время, чтобы вскоре
Снова встретиться мне с ней.

Это был Рудольф, и теперь он вышел из зарослей и присел рядом с Францем на ограду фонтана.

— Я сразу тебя узнал, — сказал Франц, — но не хотел прерывать твою нежную любовную песню; однако, должен сказать, ты выглядишь бодрее, чем я мог ожидать.

— Я всем доволен, — сказал Флорестан, — сегодня один из самых радостных дней в моей жизни; ибо что может быть прекраснее, чем вот такая мешанина разнообразных впечатлений, когда словно бы золотые звезды вспыхивают у тебя в голове и сердце, пронизывая твое тяжело-весное чело-вече-е нутро прелестным благотворным огнем. Надо бы каждый день искать разнообразия настроений и впечатлений, а мы вместо этого лениво погружаемся в самих себя и повседневную обыденность^{24*}.

— Последние слова твоей сегодняшней застольной мне не понравились, — ответил Франц, — непозволительно все же так шутить над серьезными вещами.

— О друг мой, — воскликнул Рудольф, — куда же девалась живость твоего ума, если ты так серьезно и сурово относишься к плодам минутного вдохновения. Когда забьет светлый ключ наивной поэзии, не мешай ему, пусть себе течет, как ему угодно^{25*}, шутка — она ведь и есть только шутка; если же ты хочешь видеть в ней осквернение торжественного и возвышенного — тебе же хуже. Лучше спой со мной вместе.

Францу пришлось повторить только что прозвучавшую песню, а Флорестан аккомпанировал ему на своей флейте; потом Рудольф сказал:

— Эту песенку я написал сегодня на закате, я услышал мелодию флейты, и она подсказала мне стихи.

— Вот и еще одна песня в прибавление к тем, которые ты пел мне по дороге в Антверпен, — сказал Штернбалд. — Я все их записал, и иногда мне кажется, что названия совершенно не подходят к тому, о чем в них говорится.

— Не беда, — сказал Флорестан, — может, и не подходят, но, когда я их сочинял, я так чувствовал; а кто чувствует по-другому, тому ничего не докажешь. Эти песни — интонации самих инструментов, — инструменты сами собой прибегли бы к ним, если бы ожили и заговорили друг с другом. При желании можно было бы придумать целый диалог, в котором вместо слов были музыкальные звуки.

— Пожалуй, — ответил Франц. — По крайней мере я могу себе представить разговоры цветов. Но характер вкладываем в них мы, люди, и никакого другого быть у них не может.

— Это и есть искусство, — ответил Флорестан. — Вот животных мы уже лучше чувствуем, потому что они нам ближе. У меня была мысль создать комедию, где играли бы овечки, некоторые птицы и другие животные, любовную пьесу, где выступали бы цветы; а звуки разных музыкальных инструментов составили бы трагедию, которую я предпочел бы назвать драмой духов.

— Большинство нашло бы это чрезмерно фантастическим замыслом, — сказал Штернбалд.

— Того-то я бы и хотел добиться, если б не поленился написать, — ответил Рудольф. — Однако уже стемнело. Знаешь ли ты великую поэму Данте?

— Нет, — ответил Франц.

— Такой же аллегорический прием можно было бы использовать для описания всей природы — такое же вдохновенное, пророческое от-

кровение ^{26*}. Я не раз рассказывал тебе о необычных жанрах испанской поэзии, как ты думаешь, ты сумеешь спеть со мной такой дуэт, какой я тебе описывал?

— Попробуем, — ответил Франц, — но только ты задай размер.
Рудольф начал:

«Кто там воздвиг шатер весны чудесный,
Когда весь мир
Справляет пир,
Овечь синевой небесной;
Лучатся травы,
Светлы дубравы;
Песнь зазвучала:
Любовь, любовь! Прекрасней нет начала».

Ф р а н ц

«Любовь, любовь! Прекрасней нет начала;
Прошла зима,
Исчезла тьма;
Весна свободу означала;
Цветы лесные,
Струи речные,
Стряхнув оковы,
Преодолеть свой зимний сон готовы».

Р у д о л ь ф

«Преодолеть свой зимний сон готовы
Поля, леса,
Где голоса
И упоительные зовы;
В тиши долины
Хор соловьиный
На новоселье;
В благоуханьях вешнее веселье».

Ф р а н ц

«В благоуханьях вешнее веселье;
Любой цветок —
Его исток,
Пылает розами ущелье;
Набросил сетку
Плющ на беседку,
Померкли дали,
А в небе ясном звезды заблестали».

Р у д о л ь ф

«А в небе ясном звезды заблестали,
Как малыши

В ночной тиши,
Играть над нами не устали,
Сияя хором;
И нежным взором
Пригрев нас, к счастью,
Ласкает нас любовь своею властью».

Ф р а н ц

«Ласкает нас любовь своею властью,
С цветами зов
Густых лесов
Даруя нашему пристрастью;
Нам дарит розы,
Сулит нам лозы;
Колышет ветку,
Накидывает плющ на нас, как сетку»

Р у д о л ь ф

«Накидывает плющ на нас, как сетку;
И мы целей
Среди лилей;
Приемлем сладостную метку
И рай, в котором
Льнем с пылким взором
К ее ланитам,
Благословенным пленены магнитом».

Ф р а н ц

«Благословенным пленены магнитом,
Горим огнем
И к девам льнем,
Пернатым вверившись питаем;
Кто внемлет зову,
Тот верен слову,
Зато коварный
Страданием гоним, неблагодарный».

Р у д о л ь ф

«Страданием гоним, неблагодарный,
Он вызвал гнев
Прекрасных дев;
Мрачит он светоч лучезарный,
Он розу душил,
Гвоздику сушил;
В любви неверный
Покинут небом, и певец он скверный».

— И на этом давай закончим, — потому что я и сам этим грешу, — сказал Рудольф, вставая.

Друзья двинулись обратно; вечер уже раскинул над садом густые тени, и как раз в эту минуту взошла луна. Франц в задумчивости стоял у окна своей комнаты и смотрел на горы, поросшие елями и дубами, а луна поднималась, как бы желая взобраться на гору, долина заблестела в ее первом желтом свечении, бурный поток пизвергался с горы, протекая мимо замка, вдали со стуком и свистом работала мельница, и вдруг откуда-то из отдаленного окошка вновь поплыли навстречу луне ночные звуки лесных рогов, поплыли и замерли в уединении лесистой вершины.

— Неужто эти звуки всю жизнь должны преследовать меня? — вздохнул Франц. — Стоит мне хоть когда-нибудь почувствовать себя довольным и в мире с самим собой, как они, подобно вражескому отряду, врываются ко мне в душу и вновь пробуждают больных ее детей — воспоминания и неизъяснимую тоску. И тогда меня тянет взлететь, как па крыльях, высоко над облаками, и там, в вышине, наполнить свою грудь новыми, более прекрасными звуками и утолить свой изнемогающий дух предельным, высочайшим благозвучием. Я хотел бы охватить весь мир своим любовным песнопением, коснуться лунного сиянья и утренней зари, чтобы они откликнулись на мою печаль и мое счастье, хотел бы, чтобы мелодия захватила деревья, ветви, листья и травы и все они, играя, подпевали мне и повторяли мою песню словно бы миллионами языков ^{27*}.

На следующее утро он встал очень рано и обошел весь замок. В одной из комнат висел погрудный портрет человека в роскошной шляпе с голубым пером; Франца привлекло выражение его лица, и когда он подошел поближе, ему показалось, что он узнал на портрете того самого монаха, которого видел в обществе ваятеля Больца. Чем больше он вглядывался в картину, тем разительнее казалось ему сходство. Потом к нему присоединился Рудольф, и он поделился с ним своим открытием; Флорестан с присущим ему легкомыслием не придавал ему особого значения и тут же перевел разговор на другую тему:

— Милый Франц, вчера я сочинил еще одно стихотворение, в нем я попытался выразить и описать настроение, которое часто охватывает мою душу.

Он прочитал:

Песня лунного света

Прохладная ложится роса,
Закрываются чашечки цветов;
Заря, прощаясь, глядит на леса:
Искрыется листья, покой воцариться готов.

Тени бродят на поляне.
В небе медлят облака,
Стадами набежав пздалека
На дуга в сыром тумане.

Звезды приходят, уходят снова;
Что им до взора, что им до зова!
В чаще мрачной ни души,
Одиночество в глуши.

За озерами белые горы
Окрашены золотом, пламенеют,
Лепечут кусты, зеленеют,
Внизу образуя ветвистые хоры.

Волна, ты возносишь блеск живой,
Круглый приветливый лик луны,
К волшебному свету чуткой листвою
Счастливые рощи устремлены.

Пляшут на струйках духи лесные;
Звучат, раскрываясь, цветы ночные;
На дереве бодрствует соловей,
Мечта, поющая средь ветвей;
Звуки струятся лучами в древесных кронах
И вызывают отзвуки на склонах.

Волны лучатся,
Воды в сиянии мчатся;
В кустах светляки,
Бледные огоньки.

Томленье, схожее с быстрой тучей,
Мысли-сумерки, мысли-лучи;
Бьют желанья, словно ключи,
Со слезой незнакомые жгучей.

Что же скрылась ты в тиши?
Счастье, где ты расцветаешь?
Под луною ты витаешь...
Мне на помощь поспеши!

Грозит ли мне лесная даль?
Быть может, высь ко мне сурова?
Угрожает скорбь мне снова?
Вновь с облаков нисходит печаль?

Надежды в прошлом хороши,
Былое с будущим совпало;
Навстречу счастьем поспеши,
А времени так мало;
Дары любви лишь в прошлом хороши.

Тени скрылись,
Цветы раскрылись
На солнце снова,
Однако нет любви возврата;
Юность, вечная утрата,
Нашего не слышит зова.

Глава пятая ^{28*}

Между тем, прошло несколько дней; Штернбальд приступил к портрету графини, а рядом с ней он должен был написать того самого рыцаря, который был похож на монаха. Красота модели всецело занимала художника, он и сам уже не понимал, в чем тут причина: напоминает ли ему охотница его незнакомку, или он полюбил самую охотницу. Именно в этом костюме, примерно такой, какую он увидел ее впервые, графиня пожелала быть изображенной на портрете.

Франц часто просил, чтобы во время сеансов в зале звучала музыка, его рука словно бы становилась от этого более уверенной и умелой, и усилия духа, направленные на достижение подлинного искусства, более приятными. Часто его охватывал трепет, когда он разглядывал и перерисовывал нежные очертания груди, когда пытался передать лукавый блеск ее пылких глаз.

Флорестан покинул замок и снова бродил где-то в окрестностях, ибо ему вечно не сиделось на месте. Франц хотел использовать это время, чтобы написать пространное письмо своему Дюреру и Себастьяну, но откладывал его со дня на день. В иные дни во время сеансов графиня много говорила, и это сильно отвлекало его.

Графиня была непостоянна в своих настроениях, сегодня — одна, завтра — совсем другая, более того, расположение ее духа могло полностью перемениться мгновенно. Когда она бывала печальна, Франц испытывал к ней нечто вроде участия, впадал, однако ж, в мучительное смущение, когда она, развеселясь, вела себя с ним чересчур непринужденно и просто. В таких случаях музыка поддерживала и успокаивала его, ее аккорды словно бы придавали ему дерзости и смелости, звуки точно любящие друзья были ему опорой, рука быстрее и лучше выполняла его волю. Не иначе как Франц с каждым днем становился все милее графине; он обычно работал молча, тем больше говорила она: живая и подвижная, она не могла угомониться ни на минуту, вечно ее что-нибудь беспокоило, она все время что-то рассказывала, и ее резвость нередко мешала Францу в работе.

Так, среди прочего, она рассказала ему, что у нее есть родня в Италии, в Риме, и обещала дать ему письма к этим родственникам. Она живописала быт и нравы всей семьи, а также до мельчайшей подробности описала привычки и черты каждого отдельного ее члена и даже представляла их всех в лицах, что порой заставляло Франца прекра-

щать работу; бывало и так, что она прерывала сеанс, когда ей вздумается, и предлагала Францу прогуляться с ней в саду. И тут она часто погружалась в печальные раздумья, раздражалась горестными жалобами, и Францу приходилось, взяв себя в руки, играть роль друга-утешителя.

Когда ее портрет был почти готов, и Штернбальд начал перерисовывать портрет рыцаря, живость ее стала еще более безудержной.

— Надобно вам знать, любезный друг, — сказала она, — что этот портрет намалевал бездарнейший недоучка в благородном искусстве живописи, которому совершенно не дано было почувствовать и передать прелесть и обаяние человеческого лица, для него все дело сводилось к тому, чтобы намалевать голову, у которой глаза, уши — все на месте, да еще есть примерное сходство с оригиналом. Вы должны сами вообразить себе ясность его глаз, милую улыбку приветливых уст, ибо портрет вам тут не в помощь. Ах, если бы он был здесь! Если бы он сам стоял перед вами, и я могла бы обвить рукой его прекрасную шею! Вообразить себе это невозможно, и потому ваша картина неизбежно выйдет холодной. Впрочем, тем ближе она будет к оригиналу, ибо и сам он сейчас холоден и бесчувствен. Где только скитается он и когда вернется ко мне?

Она встала, Францу пришлось отложить кисть, и они отправились в близлежащий лес.

— Вот здесь я видела его в последний раз, — продолжала графиня, — здесь он сел на коня и простился со мною якобы до вечера, лицемерно пообещав вернуться; но вечер в душе моей уже наступил, а он так и не вернулся. О, если б я могла забыть неблагодарного, вырвать из сердца его образ, самую память о нем и снова стать счастливой и довольной, как когда-то! Но глупое мое сердце жаждет лететь ему во след, отыскать его на белом свете, знать бы только, где! Я никогда не найду его!

Они сели в тени, и, немного помолчав, дама продолжала:

— Я хочу в немногих словах рассказать вам свою историю; она коротка и незначительна, но есть в вас нечто такое, нечто во взгляде ваших глаз, что вызывает у меня желание поверить ее вам. Когда чувствуешь себя очень несчастной и всеми покинутой, жаждешь, словно чудесного дара, сострадания доброй души, и потому я открою вам свои муки. Вскоре после смерти моего отца, сделавшей меня владелицей этих земель, появился в здешних местах некий молодой рыцарь, родом он был, по его словам, из Франконии. Он был так молод, красив и любезен, что все принимали его с распростертыми объятьями; прошло немного времени и оказалось, что охотнее всего он бывает у меня, что радует его только то, что как-то связано со мной. Польщенная таким предпочтением, я так же шла ему навстречу, как и он мне, и относилась к нему с самым искренним расположением: ибо так уж мы, женщины, несчастливо устроены, что не подозреваем хитрости и притворства, а даем ослепить себя заблуждению, забывая о том, что любя из нас может стать жертвой обманщика.

К чему лишние слова? Вы не знаете моего сердца, к тому же и сами принадлежите к коварному мужскому племени. Он признался мне в своей любви, я ему — в своей благосклонности; он назвал мне свою фамилию и открыл, что он — бедный дворянин, которому нечего мне предложить; я хотела сделать его господином всех моих владений, я упи- валась собственным великодушием, одаряя его всем, что имела, даря ему себя самое. Уже объявлено было о нашей помолвке, объявлен день нашей свадьбы, и тут вдруг, когда мы возвращались с охоты, он покинул меня здесь, на этом самом месте. Покинул под предлогом, что ему нужно навестить друга здесь по соседству; улыбнулся и ускакал, и с тех пор я не видела его.

Франц ничего не мог ответить на ее рассказ, он замкнулся в себе и горько пожалел, что нет с ним его друга Флорестана, который с такой легкостью находил выход из любых жизненных положений. Между тем наступил вечер, и из леса под охотничью музыку вернулись охотники, положив тем самым конец беседе. Штернбальд с неудовольствием думал о том, как резко воздействует на его душу любой предмет или разговор — впечатление полностью завладевает им, сбивая с предназначенного ему пути.

Франц уже давно слышал рассказы об удивительном человеке, поселившемся в близлежащих горах, — его почитали чуть ли не безумным, он жил в полном уединении и никогда не покидал своего безотрадного обиталища. Франца особенно привлекало то, что этот таинственный отшельник был еще и живописцем, и тем, кто его посещал, обычно показывал — да и продавал за недорогую цену — написанные им портреты и другие картины. Об этом человеке рассказывали так много удивительного, что Франц никак не мог устоять против соблазна самому навестить его. Поскольку Флорестан все еще не вернулся, а графиня снова устроила охоту — это была ее любимая забава, — в одно прекрасное утро он отправился разыскивать пустынь, дорогу к которой ему примерно указали.

По пути Франц после долгого перерыва вновь обозрел изменения, происшедшие в его жизни, все казалось так странно и вместе так обычно, он с нетерпением ждал, что уготовано ему судьбой, но опасался грядущего, он удивлялся, думая о том, что восторг, позвавший его в путь, так редко пробуждался в нем во время странствования.

Франц стоял на вершине холма и смотрел, как вниз охотники выехали из замковых ворот и рассыпались по равнине. Снова до него до- неслись мелодичные звуки, пробудившие эхо в горах, было раннее утро, ели и дубы колыхались, и в их движении Францу чудился какой-то смысл. Вскоре он потерял из виду охоту, замерла музыка рогов, и он углубился в горы; окружающая природа уже не радовала глаз, дикие скалы громоздились крутом, закрывая от взгляда и равнину, и прекрасную полноводную реку, — голые бесплодные утесы обступили Франца.

Узкая дорога извивалась меж стиснувших ее скал, пыльный сльпник кое-где пробивался из бесплодной почвы, и через несколько часов Франц оказался на вершине горной гряды.

Теперь перед ним как бы вновь расступилась завеса, его глазам вновь открылась равнина, голые скалы под ним живописно затерялись среди зелени лесов и лугов, утратили свою неприветливость, слившись с очаровательным ландшафтом; украшенные всем своим окружением, они сами украшали его. Перед ним во всем своем великолепии расстилалась река, и сердце его готово разорваться при виде этой открывшейся ему безграничной, бесконечно многообразной природы, она словно возвала к нему проникающим душу гласом, воззрившись на него пламенными очами неба и реки, простерла к нему свои исполинские руки. Франц раскрыл объятия, как бы желая прижать к сердцу нечто незримое, схватить и удержать то, по чему так долго томился: внизу на горизонте по голубому небу плыли облака, а под ними, переливаясь, бежали по лугам тени и отражения облаков, неведомые волшебные звучания лились с горы, и Франц застыл, словно зачарованный, точно колдовская сила не давала ему сдвинуться с места и вырваться из очерченного ею невидимого круга.

— О, бессильное искусство! — вскричал Франц и сел на обросший мохом камень. — Твои звуки — детский лепет против полнозвучного органа, мощные гармонические аккорды которого звучат из глубочайших недр земных, из гор и долин, и лесов, и стремнин. Я слушаю, я слышу, как предвечный мировой дух с мастерским совершенством ударяет по струнам устрашающей арфы, рождая своей игрой все многообразие явлений, на крыльях духа разносящихся по всей природе. А восторг маленького человеческого сердца хочет вмешаться в эту игру и изнемогает в поединке с высочайшим духом, который спокойно и красиво правит всей природой и в этом всемогуществе красоты, верно, и не замечает, как устремляюсь я к нему, как молю его о подмоге. Бессмертная мелодия в торжестве ликования пронесится надо мною, поверженным, с взором замутненным и окостенелыми органами чувств. О вы, глупцы, полагающие, что вы можете приукрасить всемогущую природу, призывающие для этого на помощь вашему бессилию ремесленные приемы и мелочные ухищрения! Единственное, что в ваших силах — дать нам некое слабое представление о природе, в то время как сама природа дает нам представление о божестве. Нет, не представление, не предчувствие, само могучее чувство, сама вера в зримом облике бродит здесь по горам и долам, с добротой и милосердием принимает и несет к престолу господню также и мое поклонение. Предо мною в живом действии, насправленном на то, чтобы выразить себя, разрешить собственную загадку, предстает иероглиф, обозначающий высочайшее — самого бога; я ощущаю это движение — вот сейчас разрешится тайна, я ощущаю, что я человек. Искусство же — пусть самое высокое — может объяснить только само себя, оно — песня, содержанием которой может быть лишь оно само.

Не хотелось Штернбальду расставаться со своим восторгом, с местностью, которая его так восхитила, жаль ему было даже и самых своих слов, этих мыслей, которые он высказал, — жаль, что не дано ему навсегда сохранить их во всей их свежести и силе, что пройдет время —

и эти ощущения изгладятся в его душе или будут погребены под слоем новых впечатлений и идей.

На вершине горы его ждал густой лес, неохотно вступил в него Франц, поминутно оглядываясь, будто расстался с самой жизнью. Теплота уединенности после широкого просторного пейзажа вызвала в нем странное чувство, грудь его стеснилась и как бы сжималась от страха. В каком-нибудь получасе ходьбы он наткнулся на маленькую хижину, она стояла открытой, но была пуста. Утомленный, он лег под деревом и стал осматривать тесное жилище, убогую утварь, с умилением заметил на стене старенькую лютю, на которой недоставало одной струны. Кругом — палитры, краски, одежда; Штернвальд словно бы перенесся в те незапамятные времена, рассказы о которых так любил слушать, — когда двери еще не запирались, ибо не существовало злоумышленников, покушавшихся на чужое добро.

Немного спустя воротился старый художник; он несколько не удивился, найдя постороннего у своего порога, напротив, вошел в свою хижину, прибрал там и сел играть на цитре, словно бы рядом никого не было. Франц с изумлением наблюдал за стариком, а тот, как ребенок, сидел себе в доме, всем видом своим выказывая, как хорошо ему на этом крохотном родном клочке земли, при дружественных и привычных звуках своего инструмента. Закончив игру, он стал вынимать из карманов и заботливо раскладывать по разным коробочкам травы, мох и камни, внимательно и подолгу их при этом рассматривая. Одни вызывали у него улыбку, другие — что-то вроде удивления, заставлявшего его всплескивать руками или задумчиво качать головой. На Штернвальда он по-прежнему не обращал внимания, пока тот сам не вошел в хижину и не поздоровался. Старик протянул ему руку и жестом пригласил сесть, не удивляясь и даже толком не взглянув на чужого человека.

Хижина была украшена множеством разнообразных камней, кругом лежали раковины, перемежаясь с удивительными растениями и чучелами птиц и рыб, так что все вместе приобретало вид самый причудливый. Старик молча принес плодов и жестом предложил нашему другу угощаться. Франц поел, продолжая наблюдать за этим странным человеком, а затем начал разговор такими словами:

— Мне давно уже очень хотелось повидать вас, и я надеюсь, вы покажете мне также и некоторые из ваших творений, они мне особенно интересны, ибо и сам я занимаюсь благородным искусством живописи.

— Вы живописец? — вскричал старик. — Тогда я воистину рад видеть вас у себя, давно не встречал я живописцев. Но вы еще очень молоды, вряд ли вы уже созрели для великого искусства.

— Я делаю, что в моих силах, — отвечивал Франц, — и всегда хочу как лучше, но и сам понимаю, что этого недостаточно.

— Этого уже довольно, — воскликнул его собеседник. — Пусть лишь немногим дано выразить самое истинное и высокое, в сущности, все мы можем лишь приближаться к этому, но наверняка наша цель достигнута уже и тогда, когда мы познаем и стремимся именно к тому, что заложено в нас всевышним. В этом мире нам дано лишь стремиться, жить

лишь в намерениях, подлинное действие лежит в другом мире и наверняка состоит в самых подлинных, самых истинных мыслях, тогда как в этом нашем пестром мире перемешано со всем. На детски-простом языке тайно открывает себя нам всемогущий создатель через созданную им природу, ибо органы чувств наши слишком слабы, не сам он говорит с нами, ибо ныне мы слишком слабы, чтобы понять его; но он манит нас к себе, и в каждой травинке, в каждом камне скрыт тайный знак, который нельзя ни записать, ни полностью отгадать, но который, мнится нам, мы постоянно воспринимаем. Почти так же поступает художник: удивительный, чуждый, неведомый свет сияет из него, и он пропускает волшебные лучи через кристаллы искусства, чтобы остальные люди не боялись их, а при посредстве искусства восприняли бы и уразумели их. Окончен труд художника, и посвященному открывается необъятный мир во всем многообразии человеческих жизней, мир, освещенный небесным сиянием, и тайно произрастают в нем цветы, о которых не ведает и сам художник, их семена брошены божественной рукой, и, благоухая ароматами неземного, они незримо свидетельствуют нам о том, что художник есть избранник божий. Вот как я думаю о природе и об искусстве.

Франц словно бы оцепенел от изумления, ибо ничьи слова доселе не находили в нем такого отклика; да все ли ладно со мною самим, подумал он в страхе, услышав, как человек, которого окружающие почитают за безумного, выражает его собственные сокровеннейшие помыслы с такой отчетливостью, что словно бы сама душа его выступила наружу, повинувшись магическим заклинаниям, и его неосознанные предчувствия являются ему в зримых образах.

— Как кстати прились мне ваши слова! — воскликнул он. — Стало быть, я не ошибся, направив сюда свои стопы в смиренной вере, что вы поможете мне найти правильный путь среди всех моих заблуждений.

— Все мы заблуждаемся, — молвил старик, — такова наша судьба, и пройдя через все заблуждения, мы тоже наверняка не найдем истины, ведь истина и заблуждение не противостоят друг другу, это лишь слова, которые человек в своей беспомощности придумал для обозначения того, что он вовсе не имел в виду. Вы понимаете меня?

— Не совсем, — ответил Штернвальд.

Старик продолжал:

— Если б я мог нарисовать, высказать или спеть то, что подлинно волнует мое глубочайшее существо, вот тогда от этого был бы прок и для меня и для других; но дух мой пренебрегает назойливыми словами и знаками и, не умея воспользоваться ими как орудиями, употребляет их лишь для игры. Так возникает искусство, такова истинная природа мышления.

Франц вспомнил, что когда-то ту же мысль и почти теми же словами высказывал Дюрер. Он спросил:

— Что же тогда почитаете вы самым высоким из того, что доступно человеку?

— Жить в согласии с самим собой. — воскликнул старик. — и в согласии со всем миром, ибо тогда человек самого себя и все сущее во-

круг преображает в небесное, неземное произведение искусства, он очищает себя в горниле божества.

— Можем ли мы этого достигнуть? — спросил Франц.

— Мы должны желать этого, — продолжал его собеседник, — и мы все этого действительно хотим, только что у многих, да, пожалуй, у большинства в этом странном мире подлинный их дух остается неухожен и ужимается до пичтожнейших размеров. Вот и получается, что мы столь редко способны постигнуть суть другого человека, и еще реже — суть самих себя.

— Я все ищу глазами ваши картины, — сказал Штернвальд, — но не нахожу их; после всего, что я слышал от вас об искусстве, я, право, могу ожидать от вас великих творений.

— И напрасно, — ответил старик не без досады, — ибо я не рожден для искусства, я — художник-неудачник, занимающийся, в сущности, не своим делом. Охота пуще неволи: бывает, что человека охватывает пагубная страсть, и он сам губит свою жизнь. От ранних лет обуревало меня стремление жить для одного лишь искусства, но искусство с неудовольствием отворачивалось от меня и не желало признать своим сыном, и если я все же работал, то словно бы некоторым образом у него за спиной.

Он отворил дверь и провел художника в другую маленькую комнату, всю увешанную картинами. Большинство были портреты, лишь несколько пейзажей и еще меньше исторических картин. Франц осмотрел их все с большим вниманием, в то время как старик молча чинил поломанную птичью клетку. Во всех картинах отражался дух суровый и серьезный: черты были определены, рисунок резок, предметам второстепенным уделено мало старания, лицам же, напротив, присуще нечто одновременно и привлекающее и отталкивающее взгляд, у многих в глазах светилась веселость, которую не назовешь иначе, как жестокой, другие находились в состоянии необычного восторга, близкого к одержимости, и пугали своим ужасным выражением лица. Франц почувствовал себя невыразимо одиноким, тем более, что когда он бросил взгляд через маленькое окошко на горы и леса, на всем необозримом пространстве не различил ни человеческой фигуры, ни жилья.

Когда Франц осмотрел картины, старик сказал:

— Я думаю, что вы заметили во всех моих картинах нечто особенное, ибо писал я их в некоем странном состоянии. Я не могу писать, пока не увижу перед собою четко и ясно того, что хочу изобразить. Когда я порой сижу перед своей хижиной в сиянии заката, или когда едва народившееся утро спускается в долины, часто в кронах деревьев являются мне святые мученики, и лица их исполнены выразительности; я возношу к ним свои молитвы, а они смотрят на меня и словно бы повелевают мне написать их. Тогда я берусь за кисть и палитру, и моя взволнованная душа, охваченная молитвенным восторгом перед этими возвышенными людьми, преисполненная любви к давно минувшим временам, набрасывает земными красками их доблести, что во всем блеске предстают моим чувствам и глазам.

— В таком случае вы счастливый человек, — сказал Франц, удивленный этой речью.

— Не знаю, как по-вашему, — сказал старик, — а по-моему художник только так и может работать, иначе что же такое вдохновение? Для художника все должно быть реальностью, а если нет — так что же он тогда хочет изобразить? Дух его должен быть подобен потоку, до основания потрясающему его внутренний мир, и тогда пестрая сумятица, упорядочиваясь, складывается в великие образы, которые он открывает своим собратьям. Поверьте, только так и не иначе возникает вдохновение у художника; об этом вдохновении часто говорят как о вещи самой естественной, на самом же деле оно совершенно необъяснимо, оно приходит и уходит, подобно первому сиянию весны, что неожиданно проглянет сквозь тучи и скроется вновь, часто не дав нам времени им насладиться.

Франц был смущен и не нашелся что ответить; он не знал, то ли безумие говорит устами старого живописца, то ли он повторяет речи, обычные для живописцев.

— Случается, — продолжал старик, — что и окружающая природа взывает ко мне и побуждает меня взяться за кисть. Однако же во всех моих опытах для меня важна не природа сама по себе — о нет, я пытаюсь почувствовать в пейзаже его характер или же физиономию и вложить в него какую-либо благочестивую мысль, которая, в свою очередь, превращает пейзаж в историческую работу.

С этими словами он указал молодому живописцу на пейзаж, висевший отдельно от других. Это был ночной ландшафт, леса, горы и долины смешались едва различимыми массами, низкие черные тучи закрывали небо. И странник в ночи — по раковинам на шляпе и посоху в нем можно было узнать пилигрима: его фигуру, украдкой высвеченную лунным сиянием, окружала самая плотная тьма; мрачной ложиной угадывалась дорога, на вершине холма вдали сверкало, прорезая тучи, распятье; поток лунного света заливал святыню.

— Взгляните, — воскликнул старик, — здесь я хотел изобразить бренную жизнь и неземное божественное упование: видите указующий перст, зовущий нас из мрачной долины к вершине, осиянной луной? Разве все мы — не заблудшие странники, не пилигримы? Что иное может осветить наш путь, если не сияние свыше? Лучи, исходящие от креста, с силой любви проникают мир и оживляют нас, и дают нам опору. Вот видите, тут я старался, в свою очередь, преобразить природу и своим человеческим, художническим языком сказать о том, что провозвещает нам сама природа; здесь я предлагаю зрителю как бы небольшую загадку, которая не всякому понятна, однако же разгадать ее легче, нежели ту великую загадку, которой окружает себя природа.

— Эту картину можно назвать аллегорической, — ответил Франц.

— Все искусство аллегорично, — сказал старик, — как бы вы его ни понимали. Разве можно изобразить что бы то ни было само по себе, отдельно и навеки оторванно от всего остального мира, какими мы видим перед собой предметы действительные? Да искусство и не должно

к этому стремиться: мы соединяем, мы стараемся в единичном выразить обобщающий смысл, и так рождается аллегория. Это слово и обозначает не что иное, как истинную поэзию, стремящуюся к возвышенному и благородному, — а найти его можно только на пути аллегории.

Пока они так беседовали, коноплянка незаметно выскользнула из клетки — старик по рассеянности оставил дверцу открытой. Заметив пропажу, он испуганно вскрикнул, начал повсюду искать беглянку, отворил окно и стал призывать ее свистом и ласковыми словами, но она не вернулась. Старик очень расстроился и не обращал внимания на речи Штернбальда, пытавшегося его утешить.

Чтобы отвлечь его, Штернбальд сказал:

— Мне кажется, я понимаю, что вы думаете о пейзажной живописи, и готов с вами согласиться. Ибо что мне до всех этих веток и листьев? Что нужны в точном копировании трав и цветов? Не эти растения, не горы хочется мне списать, а свою душу, свое настроение, во власти которого я нахожусь вот в это мгновение, — вот что я хотел бы удержать на полотне для самого себя, вот о чем хочу поведать тем, кто может понять меня.

— Все это прекрасно, — воскликнул старик, — но что мне до всего этого сейчас, когда моя коноплянка улетела?

— Неужто вы были так привязаны к ней? — спросил Франц.

Старик отвечал с раздражением:

— Так же, как и ко всему, к чему я привязан. Я не делаю различий. Я вспоминаю, как красиво она пела и как любила меня — тем неожиданней эта измена. Не для меня теперь ее несня, она разносится по лесу, и эта единственная, так хорошо знакомая мне птичка смешалась с остальными, такими же, как она. Быть может, выйдя в лес, я однажды увижу и услышу ее, но не узнаю, а приму за чужую. Точно так же покинули меня многие друзья. Ведь и умерший друг лишь снова смешивается с великой всемогущей землей и делается неузнаваем для меня. Вот так же и она, некогда столь знакомая, влетела в лес, растворилась, и мне больше не отличить ее от других. Мы глупцы, когда говорим об умерших, что потеряли их, ведь умершие подобны родителям, играющим в прятки со своими детьми, а дети плачут и пищат, — стоит ли принимать в расчет короткое мгновение между настоящей минутой и будущей встречей? И чтобы развить до конца это сравнение, скажу, что дружба подобна клетке. Я отделяю одну птичку от всех остальных, чтобы узнать ее и полюбить, я заточаю ее в тюрьму, дабы она принадлежала одному лишь мне. Так друг отделяет друга от остального мира и заключает в ревнивые объятия; он не выпустит его, друг должен лишь ему дарить свою нежность и привязанность, он пугливо ограждает его от всякой восторженной любви; потеряйся друг в водвороте большого мира — и для друга он будет потерян, как если бы он умер. Взгляни, сын мой, она даже не притронулась к корму, так спешила покинуть меня. Я так заботливо ухаживал за ней, но свобода оказалась ей милее.

— Видно, прежде вы всем сердцем любили людей! — воскликнул Штернбальд.

— Не всегда, — ответил тот. — Меня больше привлекают животные, животные — совсем как дети, их любовь так же непонятна в своих истоках, как любовь ребенка, и так же переменчива: чтобы удержать ее, надо постоянно предпринимать новые усилия; с взрослым человеком мы нередко вступаем в торг, а там, где существует награда за заслуги, уже не может быть речи о любви; с животными же мы смиренны, ибо они не могут оценить наши совершенства, и потому мы всегда равны; но ежели мы прочувствуем, проникнемся их бессловесным бытием, возникнет некая магическая дружба, не выразимая в словах, смешанная из сострадания, любви и, я бы сказал, страха. Я вкратце расскажу вам о своей жизни, чтобы вам стало ясно, как я попал сюда.

Они вышли из хижины, присели в тени старого дерева, помолчали, потом старый художник начал следующее повествование:

Я родился в Италии, имя мое Ансельм. Ничего более сказать вам о своей юности я не могу. Родители мои рано умерли и оставили мне небольшое состояние, во владение которым я вступил, достигнув совершеннолетия. Юность моя пролетела, как сон, не оставив воспоминаний, я не приобрел никакого опыта. Но на свой лад я в то время наслаждался жизнью, был всегда доволен и жил в согласии с самим собой.

Однако я решил вступить в жизнь и подобно другим найти в ней свое место, где мог бы заслужить добрую славу и уважение. Еще от ранних лет меня с силой влекло к искусству, живопись была предметом моих мечтаний, известность тогдашних художников вдохновляла меня. Я направил свои стопы в Перуджу, тогда особенно превозносили художника Пьетро¹, к нему-то я и решил поступить в учение. Но вскоре терпение мое ослабело, я познакомился с молодыми людьми, сходство характеров послужило основой для крепкой дружбы между нами. Вместе мы весело проводили время, пели, танцевали и шутили, об искусстве же вспоминали редко.

Франц прервал его, задав вопрос:

— Припомните, не было ли среди тогдашних учеников мастера Пьетро Рафаэля? Рафаэля Санцио?

— О да, — сказал старик. — Был такой маленький, ничем не примечательный мальчуган, на которого никто не обращал внимания. Я даже удивляюсь, что вам известно его имя.

— А я удивляюсь тому, что слышу от вас, — вскричал Штернбальд. — Неужто вы не знаете, что мальчик этот стал первым среди художников? Что все говорят о нем, все преклоняются перед ним? Он умер год назад, и вся Европа оплакивает эту потерю, и везде, где живут люди, которые знают искусство, знают также и его, ибо никто, как он, не проник в глубины божественной сущности искусства.

Ансельм молчал, уйдя в воспоминания, а после вскричал:

— О, удивительное прошлое! Куда девались все мои устремления, как получилось, что этот безвестный присвоил и воплотил страстные

мечты моего сердца? Воистину я жил напрасно. Но я закончу свой рассказ.

Тогда весь мир дарил моей молодой жизни свой блеск, куда ни глянь, всюду встречал я дружбу и любовь. Среди знакомых девушек одна в особенности привлекала мое внимание, я полюбил ее от души и примерно через месяц она стала моей супругой. Я не считал нужным сдерживать радость и восторги, и весь мой жизненный путь был подобен сверкающему, не знающему преград потоку. Окруженный дружбой и любовью, разгоряченный вином, я часто ощущал в себе какие-то удивительные силы и чуть ли не воображал, что в моем лице мир вступает в некую новую эпоху. В немногие свободные часы, оставленные мне радостью, я вновь обращался к искусству, и порой словно бы золотые небесные лучи проникали ко мне в душу, неся ей очищение и обновление. И тогда я как бы угрожал самому себе теми нерожжденными и бессмертными творениями, которые еще предстояло мне создать, а на всякое другое искусство я смотрел как на нечто низменное и будничное, я сам с нетерпением ждал тех картин, в которых проявится мой возвышенный гений. То была счастливейшая пора моей жизни.

Меж тем небольшое мое состояние было истрачено. Друзья охладели ко мне, радость угасла, супруга была нездорова, ибо вскоре ей предстояло разрешиться от бремени, и тут я усомнился в своем таланте. Слово бы суровый осенний ветер оборвал цветы моих чувств, унес всю бодрость моего духа. Усилившаяся нужда заставила меня искать помощи у друзей, но они покинули меня и вскоре совсем от меня отделились. Я думал, никогда не погаснет огонь их энтузиазма, и счастье всегда будет сопутствовать мне, но вдруг убедился, что я один, как перст. Я испугался, заподозрив, что все мои устремления были заблуждением глупца, более того, прозревая в глубине души, что в сущности никогда и не любил искусство.

Страшно вспомнить! Как быстро умнело мое сердце, как жестоко действительность вырывалась из покровов моей фантазии! Везде искал я помощи, прибегал к постыднейшим средствам, но лишь с трудом перебивался со дня на день. Теперь-то я почувствовал, на чем стоит наш мир, теперь узнал нужду, которую разделяли со мной бедные мои собратья. Прежде я презирал труд людской, эту жалкую хлопотливость, теперь же я взирал на нее со слезами поклона, мне было стыдно перед оборванным поденщиком, в поте лица добывающим свой хлеб и не смеющим мечтать о большем, нежели чтобы завтра начать опять все сначала. Прежде мои смеющиеся глаза стремились отыскать и запомнить в окружающем мире красоту форм, теперь же я видел в упряжке лошадей или быков лишь образ рабства, покорности, за счет которой живет земледелец; с завистью заглядывал я в немытые окошки хижин теперь уже не для того, чтобы выискать необычный поэтический замысел, но для того, чтобы высчитать достаток и довольство этих семей, определить, насколько они счастливы. Я краснел при слове «искусство», я называл себя недостойным, то, что прежде почитал как божественное, стало представляться теперь праздным времяпрепровожде-

нием, игрушкой, оскорблением человечества в его трудах и муках. Жизнь моя стала мне не мила.

Один мой друг, тот, что, возможно, помог бы мне, был в отъезде. Я целиком отдался отчаянию. Жена моя умерла, родив мертвое дитя. Я лежал в комнате рядом, и весь мир померк в моих глазах. Все, что прежде дарило меня любовью, обступало меня в устрашающем равнодушии; все, что считал я своим, прощалось со мной навсегда, как случайный прохожий.

Все образы внешнего мира и те, что жили у меня внутри, смешались в дикой сумятице. Я словно бы потерял себя, и мое «я» стало мне чуждо и ненавистно. В этих борениях я не смог умереть, лишь потерял рассудок. Я впал в безумие. Не знаю, где я скитался, что происходило со мной. В небольшой часовне неподалеку отсюда я очнулся и впервые обрел себя. И эта встреча с самим собой так же потрясла, так же испугала меня, как ежели бы, проснувшись от долгого сна, я увидел перед собой давно забытого друга.

С тех пор живу я здесь. Душа моя посвящена небесам. Я все забыл. Мне немного надо, и это немного я получаю от добрых людей.

— С тех пор, — продолжал он, помолчав, — я предаюсь изучению природы. Повсюду нахожу я удивительный смысл и загадочные намеки. Каждый цветок, каждая раковина рассказывают мне истории, подобные той, какую поведал я вам. Посмотрите на эти удивительные мхи. Я не знаю, для чего они в мире, и все же мир состоит из всего этого. И это утешает меня в моих мыслях обо мне самом и прочих людях. Бесконечное разнообразие форм, которые вряд ли в самом деле живут, а скорее словно бы стремятся к жизни и намекают на жизнь, утешает меня, как бы говоря, что таково, быть может, и мое предназначение, и не так уж я далеко отклонился от своего пути, как мне когда-то мнилось...

Было уже позднее время. Франц собрался уходить, но хотел еще что-нибудь купить у старого художника, чтобы таким образом дать ему денег. Он еще раз оглядел картины, и сам удивился, как это он прежде не заметил маленький портрет, который только сейчас бросился ему в глаза. Это был портрет его незнакомки, точно передававший каждую ее черту и игру выражений лица, насколько он мог его припомнить. Он быстро снял портрет со стены и пожирал его глазами, сердце его бешено колотилось. На его вопрос старик ответил, что эту молодую женщину он написал год назад: она посетила его, и ее прелестное лицо настолько врезалось ему в память, что ему ничего не стоило затем воспроизвести его. Больше он ничего не может сообщить об этой девушке.

Франц попросил у старика портрет, и тот охотно уступил его, после чего Франц сунул ему в руку большую сумму денег, чем предполагал. Старик не глядя опустил золотые монеты в карман, потом обнял Франца и сказал:

— Будь всегда искренен и верен сердцем, сын мой, люби свое искусство и самого себя, и тогда тебе будет сопутствовать удача. Художник обязан любить, более того, почитать самого себя, ему нельзя допу-

скать к себе в душу опасное презрение к самому себе. Будь же счастлив во всем!

Франц обнял его на прощанье и начал спускаться с горы.

Рассказ старого художника расстроил его, ему пришло в голову, что он и сам возможно ошибается в своем предназначении, к тому же память о возлюбленной и ее образ с новой силой завладели его душой. Сам не зная как, дошел он до замка, где графиня уже хватилась его, ей не терпелось получить свой портрет, и на следующее утро Франц должен был сразу взяться за работу. В этот день графиня показала ему необыкновенно любезной, да и сам он уже меньше смущался; он рассказал ей о своем паломничестве к старому художнику, чью историю он изложил ей в коротких словах. Графиня сказала:

— Право слово, вы видно очень полюбились старому отшельнику, коль скоро он так обстоятельно беседовал с вами, потому что обычно почитается за большую любезность с его стороны, если он хоть единым словом ответит на вопрос, а уж чтобы он рассказал историю своей жизни, такого, насколько мне известно, еще и вовсе не бывало.

После этого Франц показал купленную им картину, не упомянув о том, какую роль она играла в его жизни^{29*}. Графиня удивилась.

— Да, это она! — вскричала она. — Это моя бедная, несчастная сестра!

— Ваша сестра? — переспросил Франц в испуге. — И вы называете ее несчастной?

— И на то есть причины, — ответила графиня. — Вот уж девять месяцев, как она скончалась.

Франц лишился дара речи, рука его задрожала, и он больше не мог писать. Графиня же продолжала:

— У нее была несчастная любовь, которая очень мучила ее, подтачивая ее силы; год назад она отправилась в путешествие по Германии, чтобы рассеяться и набраться сил, но вернувшись, умерла. Вот тогда-то старик и видел ее и, как я теперь узнала, написал ее портрет.

Франц был потрясен до глубины души. Он встал и вышел из зала. Долго бродил кругом и наконец в слезах бросился на землю там, где лес был всего гуще: слова, столь потрясшие его, до сих пор раздавались у него в ушах.

— Итак, я потерял ее навсегда, ту, что никогда и не была моей! — воскликнул он. — Жестокое лекарство выбрала судьба, чтобы излечить меня от моего безумия! О, вы, цветы, вы, милые слова, столь утешавшие меня, ты, прелестный альбом, с которым я не расстаюсь с тех пор, — ах, теперь все кончено! Сегодня — день, когда кончилась моя молодость, все юные желанья, все пленительные надежды покидают меня, все покоится в глубокой могиле. Теперь жизнь моя для меня не в жизнь, отнята цель, к которой я стремился, я один на белом свете. Лик, бывший моим солнцем, вслед которому я поворачивался, как цветок, неузнаваемый, лежит в могиле. Да, Ансельм, теперь и моя любимая певунья, та, кого я был счастлив принять под кров своего сердца, тоже вернулась в великий бесконечный лес, и лишь о ней напоминает мне всякое пенье,

в лесные ручьи лишь побуждают беспрестанно лить слезы, как лют их они. Что мне теперь искусство, что слава, если нет больше той, к ногам которой хотел я положить все?

Назавтра вернулся Рудольф; Франц теперь еще больше старался сохранить от него тайне свой секрет — он побаивался его веселых шуток и не хотел сделать свою боль предметом его насмешек. Рудольф в немногих словах поведал ему историю своего путешествия — где проводил он время, что стряслось с ним за эти дни. Франц слушал вполуха, всецело поглощенный своей утратой.

— Ты ведь нашел здесь родню, — сказал наконец Штернбальд, — однако непохоже, чтобы ты очень этому радовался.

— Семья у нас большая, — ответил тот, — и не бывало еще случая, чтобы я, долго живя на одном месте, не повстречался с кузеном или с тетушкой. Так что меня этим не удивить. Здешний мой родственник добрый, скучный малый; мы с ним переговорили уже обо всем, что он способен сказать. Да и вообще вы тут живете довольно скучно, и ты, мой милый Штернбальд, стал от этого ужасно грустным и раздражительным, как, впрочем, и следовало ожидать. И потому я уж позаботился о том, чтобы найти для нас занятие, которое поможет нам скоротать время.

Он привлек на свою сторону всю челядь в замке и уговорил ее устроить назавтра веселый праздник в лесу, пригласив еще кое-кого из окрестных жителей, в особенности девушек. Франц извинился, что не сможет составить ему компанию, но Флорестан и слышать об этом не хотел.

— Я никогда уже не буду весел, — сказал Франц, оставшись один. — Молодость моя прошла, и работать я больше не могу, хоть еще и буду, может быть, хлопотать.

И вот наступило завтра. Флорестан все устроил. С разрешения графини после обеда все собрались в лесу, выбрали самое тенистое и прохладное место, где стояли самые толстые дубы и трава была всего зеленее. Рудольф встречал каждого вновь прибывшего веселой музыкой волынки, девушки принарядились, а слуги и охотники убрали свои костюмы лентами и пестрыми украшениями. Появились музыканты, они весело заиграли, вино и пироги пошли по кругу. Сюда не проникал зной, ручьи и дальняя река шумели, как лесной орган, и все сердца радовались.

Расположившись на зеленой траве, распевали веселые песни: в них говорилось про любовь и про поцелуй, упоминалась прекрасная грудь, и девушки весело смеялись этим словам. Франц сначала противился радости, одушевлявшей всех, лелеял свою печаль, но его захватили прозрачные журчащие струи светлого радостного потока, и вот он уже наслаждался настоящей минутой и позабыл о том, что потерял. Он сидел рядом с белокурой девушкой и вскоре завязал с ней беседу, не сводя глаз с ее пухлого свежего ротика, милых глазок и волнующейся груди.

Когда стало еще прохладнее, на круглой лужайке начался веселый танец. Рудольф, нарядившийся по своему обыкновению в фангастический костюм, походил на прекрасную фигуру, созданную воображением

художника на холсте. Его веселье было самым буйным, но притом в нем с наибольшим очарованием отражалась общая радость. Франц танцевал со своей белокурой Эммой, которая отвечала на его пожатья, когда руки их смыкались в хороводе.

Но поскольку лужайка была, пожалуй, тесновата для всех желающих потанцевать, кое-кто вышел из круга, чтобы отдохнуть; среди них были и Флорестан, и Штернвальд со своей белокурой подружкой. В стороне Франц и Рудольф привязали веревку к двум стоящим рядом толстым дубам, вскоре нашлась и доска, и качели были готовы. Эмма опасливо уселась на них и стала в такт музыке взлетать и опускаться под сенью деревьев. Приятно было смотреть, как она то взмывала вверх к самым кронам, то подобно богине спускалась на землю, описывая красивый круг. Она казалась Францу все прелестнее; грудь ее была предательски полуобнажена, движение качелей открывало также изящные икры и красивые круглые колени, а если доска взлетала повыше, жадный взгляд мог выхватить и круглое белое бедро, сама же девушка опасливо и непринужденно парила в вышине и даже не думала поостеречься, ибо остерегалась только падения.

— Ну что, друг мой, — часто спрашивал Рудольф, — скажи, разве тебе не весело? К черту всякую хандру!

Франц видел только обворожительную фигуру, парившую в воздухе.

Когда танцевать надоело, все снова уселись на траву и стали развлекаться песнями и загадками. Теперь Францу шаловливо бросала вызов сама поэзия, в старинных песенных строфах превозносившая прелести возлюбленной; он и сам подпевал и не расставался с белокурой Эммой, во всяком случае не сводил с нее глаз.

Наступил вечер, мерцающие полосы закатного солнца протянулись меж стволов, и воздух был сладостно недвижим, даже слабый ветерок не колыхал листья. Неугомонный Рудольф распорядился соорудить длинный стол, на котором цветов было не меньше, чем сведи, а между ними — свечи, пламя которых не колебалось в тиши безветренного вечера, создавая волшебное, пьянящее зрелище. Ужин проходил под громкую музыку, затем длинный стол разобрали, а маленькие столики поставили в разных уголках, и на них тоже горели свечи. Тогда началась озорная игра в фанты, и Франц не раз срывал с уст своей блондинки поцелуй, от которого его бросало в жар.

Теперь настала ночь, пришла пора расставаться. Гости из деревни и маленького городка отправились домой, Рудольф и Штернвальд провожали их, впереди шли люди с фонарями, за ними музыканты, почти непрерывно игравшие и таким образом заставлявшие всех идти в такт музыке; Франц вел свою Эмму, обняв ее за плечи, рука его упала на ее красивую грудь, и, опьяненный музыкой и мраком, он рискнул отодвинуть край одежды, она противилась лишь для виду. Дрожащими пальцами сжал он прекрасную полную упругую грудь.

Деревня была перед ними, Франц от души поцеловал Эмму на прощанье; она молчала, он тоже не мог вымолвить слова.

Молча шел он лесом вместе с Рудольфом; когда они вышли из лесу, восходящая луна засияла им навстречу над равниной: замок светился мягким золотистым пламенем.

Глава шестая

Портрет графини с незнакомым рыцарем был закончен, она осталась очень довольна и заплатила художнику более щедро, чем ожидали оба друга. Франц и Эмма часто встречались, и его желания и просьбы ставились все необузданнее и нетерпеливее; из-за этого знакомства он с большим неудовольствием думал о предстоящем отъезде, о котором Рудольф, желая подразнить его, часто напоминал.

Наедине Франц нередко удивлялся самому себе, этой своей ненасытности, столь мучительной для него. И тогда он с горестным нетерпением созерцал портрет своей прежней возлюбленной, хотел принудить ее вновь с былой отчетливостью предстать ему в его фантазии, но ум и чувства его словно железными цепями прикованы были к настоящей минуте.

— Bravo! — сказал как-то утром Рудольф своему другу. — Ты мне нравишься, ибо я вижу, ты многому научился у меня. В подражание мне ты завел любовную интрижку, которая поддерживает в тебе жизненные силы, поверь мне, только так и можно справиться с этой жизнью. А такие интрижки украшают для нас любое место, названия сел и городов становятся дорогими и значительными, наше воображение переполняется приятными картинками, так что везде чувствуешь себя как на обетованной родине.

— Но куда приведет нас это легкомыслие? — спросил Франц.

— Куда? — повторил Рудольф. — Ах, милый друг, не отравляй себе такими вопросами прекраснейшие минуты наслаждения, ибо в конце концов куда приведет тебя вся твоя жизнь?

— Но разве, — продолжал Франц, — разве все порядочные люди не порицают чувственность?

— Ох уж эти мне порядочные люди, — смеясь, ответил Флорестан. — Они сами не знают, чего хотят. Раз уж небо дало себе труд создать наши чувства, не будем их стыдиться, тогда мы и лучше сумеем радоваться в райских куцах, уготованных нам после нашей достохвальной смерти.

— А что это за девушка, — спросил Франц, — которую, помнишь, ты навещал в окрестностях Антверпена?

— О, это целая история, — ответил тот, — и я давно уже собираюсь рассказать ее тебе. Год назад я путешествовал верхом в тех краях и однажды, чтобы сократить путь, поехал напрямик через поле. Я устал, лошадь моя захромала, и миля показалась нам бесконечно долгой. Я спел песенку, припомнил множество шванков, которые в другое время непременно приободрили бы меня, но теперь все было тщетно. И вот, мучаясь таким образом, я вижу сидящую при дороге красивую нидер-

ландскую крестьянку, утирающую глаза. Я спрашиваю, чем она опечалена, и она с премилой непосредственностью рассказывает мне, что вот загулялась, и теперь чувствует себя слишком усталой, чтобы еще возвращаться в родительский дом, и оттого-то она и плачет, как и следовало ожидать. Между тем уже смеркалось, и я, не задумываясь, принял решение: предложил ей свою усталую лошадь, дабы с большим удобством продолжать путь. Она немного поломалась, затем влезла на лошадь впереди меня: я придерживал ее. Теперь мне уже хотелось, чтоб эта миля была подлиннее, очаровательнейшая пожка, обнаженная движением, свежая румяная щека чуть не прижималась к моей, ласковые глаза смотрели прямо в мои. Пока мы ехали полем, она рассказала мне, кто она родом, и всю свою прошлую жизнь, мы быстро подружились, и она более не противилась моим поцелуям.

Спустилась ночь, девушке стало страшно, и это позволило мне еще больше осмелеть. Наконец мы приблизились к ее жилищу, она проворно соскочила с лошади, мы уже обо всем договорились. Она пошла первой, я же немного задержался, затем поднял коня в галоп и подскочил к дому. Это было старое обширное строение, на отшибе от остальной деревни; девушка вышла мне навстречу, я делал вид, что незнаком с нею, сказал, что заблудился, и смиренно попросился на ночлег. Родители девушки охотно согласились, сама она хорошо сыграла свою роль, украдкой показав мне, где будет спать сама, — это было рядом с комнатой, которую предоставили мне, а дверь она на ночь не заперет. Ужин с неторопливой беседой показался мне очень долгим, наконец все улеглись, а моей подружке надо было еще похлопотать по хозяйству. Я тем временем осмотрел свою комнату, одна дверь вела в спальню девушки, другая в длинный коридор, дверь в конце которого была открыта. В нее приветливо заглядывал круглый диск луны. Привлекаемый лунным сиянием, я выхожу в сад. Брожу по саду, прохожу через решетчатые ворота и, полный радужных надежд, гуляю по полям.

Тем временем заботливые хозяева заперли все двери в доме, отец всегда на ночь проверял все засовы. Вообрази мою растерянность, когда, вернувшись, я застал садовую калитку на запоре; я кричу, стучу, но никто не слышит, я пытаюсь перелезть через стену, но все усилия тщетны. Я проклинаю луну и красоты природы, а воображение рисует мне мою ласковую подружку, которая ждет меня и не может понять, отчего я медлю.

Так, в проклятиях и тщетных усилиях, пришлось мне под открытым небом дожидаться рассвета: я перебудил всех собак, но не проснулся ни один человек, который мог бы впустить меня. О, как рад я был первым лучам зари! Старик жалел меня в моей беде, девушка так обиделась, что сначала и говорить со мной не желала, все же мне удалось с ней помириться, я торопился уезжать и пообещал ей непременно навестить ее на обратном пути из Англии. И, как ты знаешь, сдержал слово.

И вот — приезжаю: уже с досадой и с бьющимся сердцем вижу сад со столь памятной мне стеной, уже глаза мои ищут девушку, но ока-

зывается — все сильно переменилось за это время. Она вышла замуж, жила в другом доме и, что хуже всего, любила своего мужа; когда я явился к ней, она в величайшем страхе попросила меня удалиться, и чем скорее, тем лучше. Я повиновался, дабы не мешать ее счастью. Вот, мой друг, ничем не примечательная история одного из моих знакомств, которое закончилось совсем не так, как я ожидал.

— И поделом тебе, — сказал Франц, — хоть раз ты был наказан за чрезмерное свое легкомыслие.

— Всегда-то все вы во всем находите чрезмерность! — воскликнул Флорестан. — Вечно печетесь об умеренности мыслей и чувства. И всегда тщетно, ибо нельзя мерить и взвешивать там, где нет места мерам и весам. Я рад, что хоть однажды увидел тебя влюбленным.

Франц сказал:

— Не знаю, влюблен ли я, но меня пугают твои слова: зачем это, раз мы все равно скоро уезжаем?

Флорестан рассмеялся и ничего не ответил.

— Ну, а как понравились тебе те песни, что ты услышал? — спросил он. — И свечи, и лес? Правда ведь, стоило участвовать в празднике?

Он встал в позу перед Штернбальдом и спел ему одну из тех старонемецких песен:

Теплым вечером в тревоге
Я искал свою мечту,
Вдруг в проулке на пороге
Вижу деву-красоту:
«Быть одной тебе не грех?»
«Жду того, кто лучше всех!»

«Разве я тебя не стою?
Я пока еще ничей!»
«Нет, он блещет красотой,
Лучший свет моих очей!»
«Ты меня возьми пока,
Верность вечная горька!»

«Что ты лезешь целоваться?
Для тебя я не гоюсь;
Чур, дружок, не баловаться,
А не то я рассержусь!
Грех любиться невзначай;
Слушай, не озорничай!»

«Поцелуй твой слишком сладок,
Не противься, погоди!
Я тебе неужто гадок?
Что там у тебя в груди:
Восхищенье или боль?
Мне прислушаться позволь!»

«Грудь моя трепещет в гневе,
Ты мою не трогай груди!
Прикоснуться к робкой деве —
Верх бесстыдства, не забудь!
Обольщаешь ты меня,
Поцелуями дразня!»

«От пленительной надежды
Не откажется душа;
Как была бы без одежды
Ты, девица, хороша!
Платье портит стройный стан,
Платье — истинный тиран!

Ах, когда бы только спала
С милых членов пелена,
В счастье ты бы утопала,
Упоительно нежна!
О, прервать бы мрачный плен
Ослепительных колен!»

— Ты только зря мучаешь меня, — сказал Штернбальд, когда Рудольф допел до конца. — Говори, что хочешь, никогда я не соглашусь с тобой. Можно легкомысленно забыться на мгновение, но тот, кто добровольно позволяет страстям одержать победу над собой, тот унижает сам себя.

— И с такими мыслями ты намереваешься стать живописцем? — воскликнул Рудольф. — О, если ты столь мало дорожишь своими страстями — оставь в покое искусство, ибо чем, как не страстями, сможешь ты волновать сердца? Для чего вам все ваши краски, как не для того, чтобы дать прекраснейшее наслаждение страстям? Ничто так не захватывает наше воображение в творениях искусства, как очарование совершенной красоты, именно ее мы хотим обнаружить во всех формах, ее повсюду ищет наш жадный взгляд. Если мы находим ее, она воздействует не только на нашу чувственность, наш восторг удивительным образом через наслаждение потрясает все наше существо. Обнаженное тело — высочайший триумф искусства, ибо что скажут мне скрытые одеяниями фигуры? Почему не выступают они из своих сковывающих одежд, не станут самими собой? Одежда — в лучшем случае добавление, ложная прикраса. Обнаженные фигуры греческой античности — первейшее выражение и человечности ее и божественности. Благоприличие нашей низменной прозаической жизни недозволено в искусстве, непристойно в его светлых и чистых сферах, даже и в нашей жизни оно — подтверждение нашей низменности, безнравственности. Художник должен скрывать, что ему знакомо это чувство, иначе он покажет, что искусство для него — не лучшее и превыше всего любимое, он признает,

что не смеет высказать себя до конца, а ведь мы ждем от него именно откровения самых скрытых глубин его существа.

Решено было, что друзья двинутся в путь через несколько дней: графиня написала обещанное письмо к некоему итальянскому семейству, и Штернвальд равнодушно сунул его к себе в бумажник; он не стал показывать это письмо другу и даже не был уверен, будет ли вручать его тем, кому оно адресовано.

В один из самых знойных дней Штернвальд к вечеру отправился в рощу, чтобы побыть наедине со своими думами. Ручей, протекавший через лес, в одном месте разливался довольно широко и достигал значительной глубины, это на редкость красивое место было далеко, берега поросли кустарником, и здесь всего сладостнее ощущалась прохлада и свежесть. Франц разделся и бросился в прохладные воды заводи. В свежих объятиях стихии у него стало веселее на душе, вокруг плелестел кустарник, взгляд терялся в прекрасном сумраке дремучего леса, и ему вспоминались картины, на которых был изображен подобный пейзаж.

И вдруг, взглянув в сторону леса, он увидел Эмму, выходящую из сумрака чащобы. Сначала он не поверил своим глазам, но это и вправду была она. Он спрятался в густом кустарнике: она подошла ближе, девушка казалась утомленной зноем и дальней дорогой, она опустилась на траву, обрамляющую ручей свежей зеленью, затем сняла туфли и босыми ногами попробовала, не холодна ли вода. Штернвальду она казалась красивее, чем когда бы то ни было, он не отрывал от нее глаз: она огляделась робко и осторожно, потом расшнуровала корсаж и распустила свои прекрасные золотистые волосы. Теперь на ней осталось лишь тонкое одеяние, не скрывавшее прекрасных округлых форм ее тела, еще минута — и она предстала обнаженная и, раздумываясь от смущения, вошла в воду. Франц не мог больше выдержать в своем укрытии, он бросился к ней, она испугалась, но вскоре зеленая трава и густой кустарник стали свидетелями их примирения и их счастья...

Когда оба друга уже покинули замок и шли по большой дороге, Франц поведал своему наперснику об этом происшествии, он рассказал, как плакала Эмма при расставании, как хотелось ей свидеться с ним вновь. Слушая его рассказ, Рудольф погружился в задумчивость, его обычная веселость и легкомыслие оставили его, казалось, он борется с нахлынувшими воспоминаниями, которые настраивали его чуть ли не на грустный лад.

Наконец он воскликнул:

— Никто не может поручиться за свое настроение; в жизни каждого бывают минуты, когда он словно бы заточен в темницу, где его стерегут собственные его чувства. Я думаю о том, что вот я трачу здесь время без всякой цели и смысла, упуская между тем то, что составляет величайшее счастье в жизни. Право же, мне бывает подчас так грустно, что я проливаю слезы или пишу глубокомысленные элегии, или исторгаю из своих музыкальных инструментов звуки, способные разжалобить камни и скалы. Ах, друг мой, не будем отвращать пастоящую минуту

пустыми терзаниями, ведь эта минута единственна и неповторима, так пусть же довлечет дневи злоба его.

В путь, мой друг! Всем цветам
Здесь и там
Расцветать,
И цветов не сосчитать.

Так что, друг, ты в пути
Не грусти!
Весел будь,
И веселым будет путь!

И потому, друг мой, гони прочь печальные думы! Раскаяние — сквернейший из плодов, приносимых испорченностью человеческой души: если уж надо тебе стать другим человеком, будь им в бодрости и радости, но помни, что сделанного не воротить, и не терзайся, не опустошай свою душу: или уж спокойно повтори прежнюю глупость, коли так сложатся обстоятельства.

Свечерело, прекрасное небо в удивительном многоцветье облаков заблистало над ними.

— Взгляни, — продолжал Рудольф, — ежели бы вы, художники, могли изобразить такое, то я охотно обошелся бы без ваших жалостных историй, ваших патетических и путанных картин с их бессчетными фигурами. Душа моя наслаждалась бы этими резкими красками без связи и смысла, этими видениями с золотой инкрустацией, и не надо мне ни сюжета, ни патетики, ни композиции и что там вы еще придумали, только бы вы могли розовым ключом отворить мне, как делает сейчас добрая мать-природа, родину детских предчувствий, блистательную страну, где в зеленом и лазурном море резвятся золотые мечты, где светлые образы бродят меж огненных цветов, простирают к нам руки, которые нам так хочется прижать к своему сердцу. О друг мой, ежели бы вы умели выразить своим искусством ту музыку, какую мы видим сейчас на небе! Но у вас нет таких красок, и увы, смысл в его обыкновенном значении — непременно условие живописи.

— Я понимаю, что ты имеешь в виду, — ответил Штернбальд, — и пока мы говорим, прелестные краски неба тускнеют и исчезают. Когда ты играешь на арфе, ты стараешься пальцами извлечь звуки, родственные твоим мечтаньям, так что звуки и мечтанья узнают друг друга и, обнявшись, словно бы на крыльях ликования, все выше возносятся к небесам, и ты часто говорил мне, что музыка — первейшее из искусств по своей непосредственности и смелости, что лишь ей достаёт мужества выговорить все, что ей поверяют, другие же искусства лишь наполовину выполняют возложенную на них миссию, умалчивая о самом главном; и я нередко соглашался с тобой, но, друг мой, я все же думаю, что поэзия, музыка и живопись часто оказываются равны, более того, каждая своим средь грамм достигают одного и того же. Правда твоя, совсем не

обязательно, чтобы именно сюжет, событие всколыхнуло мне душу; более того, я даже не берусь утверждать, что именно на этом пути снискало наше искусство прекраснейшие лавры: но вспомни сам всю чудесную кротость тех «святых семейств», которые сами же мы с тобой видели; не заключено ли в некоторых из них бесконечно много музыки, как ты это называешь? Не открывается и не выражается ли в них с детской непосредственностью религия, благость и поклонение высочайшему? Глядя на них, я думал не просто о фигурах, и композиция была для меня чем-то второстепенным, — даже и выражение их лиц в той мере, в какой я связывал его с данным сюжетом, с изображенными обстоятельствами. В таких случаях художник может обратиться к воображению, не подготовив его заранее при помощи сюжета и взаимоотношений действующих лиц. Но особенно пригодны для этого пейзажи.

— И ты тоже придержишься того мнения, — спросил Рудольф. — что пейзаж на картине обязательно надо оживить человеческими фигурами, что без них он будет неинтересен?

— Насколько я могу судить, — ответил Франц, — в этом нет необходимости. Хороший пейзаж сам по себе может выражать нечто удивительное, и как раз пустынность его особенно усиливает впечатление: к тому же он может пробуждать чувства столь многообразные, что вряд ли можно тут что-либо предписывать на все случаи. Редко бывает так, чтобы именно фигуры пробуждали участие, оживляли картину, и кто пользуется их только для этой цели, тот, по-моему, мало что смыслит в своем искусстве, однако же они могут способствовать той игре идей, той музыке, которая превращает все творения искусства в непостижимое чудо. Но представь себе пейзаж, изображающий лес, а на заднем плане лес кончается, и мы видим луга, над которыми встает солнце, а совсем вдали виднеется сельский домик с приветливой красной крышей, образующей яркий контраст с зеленью кустарников и луга, представь его — и уже само это уединение, не нарушаемое ни одним живым существом, пробудит в тебе непонятное грустное чувство.

— Особенно явным делается для меня то, чего я жду от живописи, при созерцании картин аллегорических, — сказал Рудольф.

— Хорошо, что ты напомнил мне о них! — воскликнул Франц. — Воистину, в них художник может обнаружить всю силу своего воображения, свою способность к магии искусства: здесь он может как бы выйти за пределы своего искусства и соперничать с поэтом. Событие, фигуры для него лишь нечто второстепенное, но в то же время они-то и представляют собой картину, тут и покой и живость, полнота и пустота, и смелость мысли, смелость композиции здесь-то и проявляются в полной мере. Мне всегда неприятно слышать, когда эти поэмы, как часто случается, упрекают в недостатке изящества, когда от них требуют деятельного движения и скороспелой прелести действия, тогда как здесь выражается не человек — человечество, не происшествие — возвышенный покой. Именно эта кажущаяся холодность, упорство материала часто повергали меня в горестное содрогание перед этими картинами:

то, что общие понятия выражены здесь в вещественных фигурах со столь серьезной значимостью, старики и дети едины в своих ощущениях, что в целом не ощущается взаимосвязи, совсем как в жизни человеческой, и все же одно не может существовать без другого, как и в жизни ничего нельзя вырвать из общей цепи, все это всегда представлялось мне необыкновенно возвышенным.

Рудольф ответил:

— Я видел в Пизе одну старинную картину, ей уже более ста лет, и тебе она, я думаю, тоже понравилась бы; написал ее, если не ошибаюсь, Андреа Орканья¹. Этот художник весьма прилежно изучал Данте и в своем искусстве стремился создать нечто подобное его поэме. И действительно на его большой картине изображена вся жизнь человеческая, понимаемая в самом горестном духе. Роскошный луг с прекрасными цветами — они написаны свежими и блестящими красками, наслаждаясь его великолепием, прогуливаются нарядные господа и дамы. Танцующие девушки привлекают взгляд своими резвыми движениями, сквозь листву деревьев, где вспыхивают апельсины, выглядывают амуры, с лукавым видом они целются вниз, зато аморины парят над девушками и в отместку целются в разряженных фланеров. Музыканты играют, аккомпанируя танцу, в отдалении стоит накрытый стол. А напротив — крутые скалы, на которых отшельники предаются покаянию и молятся, преклонив колена, некоторые читают, один доит козу. Скучность жизни в нужде резко противопоставлена изобилию и счастью. Внизу — три короля с супругами выезжают верхом на охоту, а святой показывает им отверстые могилы, где видны разложившиеся останки королей. А по воздуху летит Смерть в черных одеяниях, в руке у нее коса, а под ней — трупы людей из всех сословий, и она указывает на них. Эта картина с бесхитростными стихами на лентах, выходящих изо рта многих персонажей, всегда живо приводила мне на ум подлинную картину жизни человеческой, где один не знает другого и все суетятся, ничего не видя и не слыша.

За этими разговорами они очутились в таком месте, где лес был очень густ; в стороне под дубом лежал рыцарь, а над ним хлопотал пилигрим, пытаясь перевязать ему рану. Оба путника тотчас поспешили к ним, они узнали рыцаря — Франц узнал его первым: это был тот самый человек, которого они недавно видели в одежде монаха и чей портрет Штернвальд писал в замке. Рыцарь был без сознания, потерял много крови, но общими усилиями они вскоре привели его в себя. Пилигрим от души поблагодарил обоих друзей за помощь, они наспех соорудили носилки из веток и листьев, положили на них несчастного раненого и несли его по очереди. Рыцарь вскоре оправился настолько, что попросил их не тратить более силы: он попытался встать на ноги, и ему удалось не без труда и медленно, однако же передвигаться, остальные вели и поддерживали его. Рыцарь тут же узнал Франца и Рудольфа, он признался, что он тот самый человек, коего недавно видели они перодеетым. Пилигрим рассказал, что совершает паломничество в Лоретто, дабы свершить обет, данный во время бури на море.

Стемнело; они все более углублялись в лес и уже с трудом различали дорогу. Франц и Рудольф громко кричали, желая привлечь кого-нибудь, кто дал бы им совет и помог выйти на правильный путь, но все было тщетно, они слышали лишь эхо собственных голосов. Наконец им почудилось, будто сквозь зеленые заросли до них долетел дальний звон колокольчика, и они тотчас направились на звук. Особливо паломник устал и хотел добраться до почлега и отдохнуть, он признал, хоть и с неохотою, что нередко раскаивается в своем чересчур поспешно данном обете, однако же не собирается уклоняться от его выполнения, не желая обманывать господя. Чуть ли не каждый шаг он сопровождал вздохом, и рыцарь не мог удержаться, чтобы не подтрунить над ним, хоть и сам был очень утомлен. Франц и Рудольф распевали песни, чтобы утешить изнуренных и придать им новые силы, но им самим тоже очень хотелось поскорее добраться до ночлега.

Они увидели неверный огонек, мерцавший среди ветвей и укрепивший общую надежду, иногда слышался и колокольчик, причем теперь куда более отчетливо. Они полагали, что приближаются к какой-то деревне, но, пройдя еще немного, наткнулись на маленькую хижину, там горела свеча — ее-то свет они и видели, а в хижине сидел человек, углубленный в чтение; на боку у него висели большие четки, на крыше был укреплен колокол, и время от времени человек тянул его за веревку, производя тот звон, который они слышали.

Когда появление всей компании прервало его благочестивые записания, он удивился, однако же принял их весьма приветливо. Он быстро приготовил некое снадобье из трав и наложил его на раны рыцаря, после чего тот сразу же почувствовал облегчение, и его стало клонить ко сну. Франц тоже устал, паломник уже прикорнул где-то в уголке, лишь Рудольф хранил бодрость и отведал плодов, хлеба и меду, которыми потчевал их отшельник.

— Добро пожаловать в мою пустынь, — обратился отшельник к Флорестану, — я каждодневно молю бога прислать мне случай по мере сил моих помочь кому-нибудь, и сегодня нежданно мне представился такой случай. Обычно я провожу время в молитвах и благочестивых размышлениях, а после некоторых молитв я всегда звоню в мой маленький колокол, дабы пастухи и крестьяне в лесу или люди в близлежащей деревне знали, что я не сплю и возношу за них молитвы творцу — единственному, чем я в состоянии отблагодарить их за их благодеяния.

Рудольф долго еще бодрствовал вместе с отшельником, они говорили о разном, но старец не забывал за разговорами о положенных ему молитвах, он повторял их среди разговора: сквозь дрему Франц слышал их беседу, время от времени прерываемую звоном колокола или пением старика, и во сне успевал подумать, сколь удивительно все это.

Под утро задремал и Рудольф, как ни боролся он со сном, старик же в это время пел:

«Повеет утро с горных круч,
И в дальний дол заглянет луч;
Всем тварям свет по праву.

Рабочий день разгонит сон,
Гимн зазвучит со всех сторон
Всевышнему во славу.

Ты гори,
Свет зари,
Чтобы дали
Запылали,
Бездорожью

Возвещая милость Божью».

Встала нежная заря и заблестала сперва на верхушках деревьев, на светлых облаках, потом первые лучи солнца осветили лес. Проснулись птицы, с неба полилась ликующая песня жаворонков, утренний ветерок сотряс ветви. Спящие один за другим стали пробуждаться: рыцарь чувствовал себя окрепшим и бодрым, отшельник заверил его, что рана его совсем несерьезная. Франц и Рудольф пошли прогуляться в лес и, поднявшись на невысокий холм, сели отдохнуть.

— Не странное ли создание человек? — начал Флорестан. — Паломник бродит по белу свету, покидает любимую жену, как сам он рассказал нам, чтобы в угоду господу посетить часовню в Лоретто. Отшельник рассказал мне ночью всю свою жизнь: он навсегда удалился от мира из-за несчастной любви, девушка, которой он восхищался, отдала свое сердце другому, и потому он решил окончить свои дни вдали от людей, зная лишь свои четки, книгу и колокол.

Франц подумал о портрете, о смерти своей возлюбленной и ответил со вздохом:

— Оставь его, ему хорошо, не суди слишком строго то, в чем находят блаженство другие люди, потому лишь что сам ты обретаешь его в другом. Если он по-настоящему любил, чего желать ему в мире? С потерей возлюбленной весь мир умер для него, и вся его жизнь превратилась в непрерывное воспоминание о ней, непрекращающееся жертвоприношение на алтарь прекраснейшей. Да, его молитвенное поклонение сливается с его любовью, любовь — его религия, и сердце его остается чистым и просветленным. Возлюбленная сияет в его памяти, как утренняя заря, образ ее не осквернен обыденностью, и она для него — мадонна, сопереживающая ему и наставляющая его в молитве. О друг мой, порой и я желал бы, как он, предаться одиночеству и распрощаться и с прошлым и с будущим. Как целителен был бы для меня шелест леса и однообразная череда дней, и тихое течение непрерывного потока времени, незаметно приближающего меня к старости, каждый его всплеск — благочестивая мысль и славословие творцу. Разве не придется нам все равно когда-нибудь распрощаться со всяким земным счастьем? И что будут значить для нас тогда богатство и любовь, и искусство? Пришлось уйти благороднейшим умам, так отчего бы более слабым не сделать этого заранее, чтобы подготовить себя?

Флорестан подивился речам друга, но на этот раз он не дал воли своему озорному нраву и не ответил шуткой, видя, что Франц говорит

очень серьезно. Он заподозрил, что в сердце Штернбальда гнездится тайная печаль, и потому молча пожал ему руку, и так, рука в руке, они в задушевном согласии пустились в обратный путь к хижине пустынника.

Рыцарь, одетый, стоял перед дверью. Румянец снова играл на его щеках, лицо его сияло в солнечных лучах, приветливые глаза блестя, он был красивый мужчина. Паломник и отшельник объединились для благочестивых упражнений и углубились в молитвы, сидя в хижине.

Рудольф, Штернбальд и рыцарь уселись на траву, и Флорестан, взяв незнакомца за руку, улыбаясь, сказал:

— Господин рыцарь, не считите неуместным мое любопытство, которое я не в силах более сдерживать, к тому же, мне кажется, вы уже в достаточной мере оправились от ран, чтобы взять на себя труд рассказать о себе. Мой друг и я видели ваш портрет в замке одной прекрасной дамы, она поведала нам о том, какое касательство вы имеете к ней, и мы доподлинно узнали, что речь шла не о ком ином, как об вас, так что вам нет смысла таиться от нас.

— Да я и не желаю этого, — сказал молодой рыцарь. — Когда я еще впервые увидел вас, я сразу почувствовал доверие к вам и вашему другу Штернбальду, так что я охотно поведаю вам то, что знаю о себе сам, ибо никогда еще я не находился в такой растерянности. Однако ж я хочу, чтоб вы пообещали мне никому не говорить о том, что я сейчас вам расскажу; и не потому, чтобы я собирался поведать вам какие-то удивительные тайны, а лишь потому, что недостаток скромности с вашей стороны может когда-либо в будущем поставить меня в весьма неловкое положение.

Итак, знайте, что я не немец, а отпрыск благородного итальянского семейства, и имя мое Родериго. Родители воспитывали меня без всякой строгости, отец мой, любивший меня безмерно, снисходительно взирал на самые необузданные мои проказы, а когда я стал постарше, и он пытался наверстать упущенное, давая мне добрые советы, я, естественно, не обращал внимания на его слова. Но любовь его ко мне не позволяла ему прибегать к средствам более суровым, нежели замечания, и потому я с каждым днем становился все более необузданным и распущенным. Он не мог скрыть, что мои легкомысленные проказы доставляют ему более удовольствия и приятности, нежели огорчения, и оттого я чувствовал себя еще увереннее, живя не так, как положено. Он и сам в молодости был сорвиголовой, и потому благожелательно взирал на подобный образ жизни, находя, что во мне с блеском возродилась его собственная юность.

Более же всего меня вдохновлял и влиял на меня молодой человек моих лет, который называл себя Лудовико и вскоре стал задушевнейшим моим другом. Мы были неразлучны, мы рыскали по Романье, Калабрии и Верхней Италии, ибо не что иное, как страсть к путешествиям, стремление видеть все новые и новые места, почти одинаково сильная

в нас обоих, и свела нас. Никогда после я не встречал такого удивительного человека, как этот Лудовико, могу даже сказать, что прежде и вообразить себе не мог такого человека. Всегда столь же веселый, сколь и безрассудный, и в неприятнейших обстоятельствах жизнерадостный и исполненный мужества, он не упускал случая запутаться в каких-нибудь трудных положениях, а любимой его забавой было вовлечь меня в беду или опасность и бросить на произвол судьбы. При этом был он так неописуемо добродушен, что я никогда не мог на него сердиться. Как ни близки были мы друг с другом, он не открывал мне своего настоящего имени, не рассказывал о своей семье; всякий раз, когда я спрашивал его об этом, он уклонялся от ответа, говорил, что, дескать, ежели я истинный его друг, то все это мне должно быть безразлично. Часто он покидал меня и с месяц или около того разгуливал где-то один, затем при встрече мы рассказывали друг другу свои похождения.

— Бывают же на свете такие разумные люди! — с горячностью вскричал Рудольф, — право слово, мне теперь еще больше хочется жить на свой собственный лад! О как я рад, что познакомился с вами, продолжайте же, ради бога, ваш великолепный рассказ!

Рыцарь, у которого эти слова вызвали улыбку, продолжал:

— За кого только ни выдавали мы себя, как только ни переодевались, бродя по стране, — мы были крестьянами, нищими, художниками, а порой также и графами, под видом музыкантов мы играли на свадьбах и ярмарках, шутник Лудовико не гнушался иногда и тем, чтобы разгуливать в обличье хорошенькой цыганки и гадать, особенно молодым девушкам. Не хочу рассказывать о смешных напастях, какие приходилось нам преодолевать, а также о наших любовных похождениях, ибо тогда уж точно утомлю вас.

— Нет, несколько, — сказал Рудольф, — однако же поступайте, как вам заблагорассудится, ибо я боюсь, что вас самого утомит многообразие ваших историй.

— Возможно, — сказал рыцарь. — Я втайне думал, что друг мой убежал из дому и теперь болтается по свету в поисках удачи. Но в таком случае непонятно было, почему у него никогда не бывало недостатка в деньгах, с которыми обращался он расточительно и с великодушной щедростью. Покинув меня, он почти всегда возвращался с туго набитым кошельком. Более всего интересовались мы красивыми девушками из всяких сословий; где бы мы ни появлялись, за короткое время мы приобретали массу знакомств, родители смотрели на нас с неудовольствием, нередко нас преследовали, часто мы чуть не становились жертвами местных обиженных любовников или происков самих девушек, забытых нами ради какой-нибудь новой красотки. Но подобного рода опасности как раз и придавали прелесть нашей жизни, и мы сами искали их.

Охота к путешествиям часто овладевала моим другом с такой силой, что он не прислушивался ни к голосу рассудка, ни даже к моим возражениям, ибо я часто бывал настолько глуп, что возражал ему. Нам

казалось, что мы уже исходили всю Италию вдоль и поперек, и он вдруг решил отправиться в Африку. Море так кишело пиратами, что найти судно для переезда было очень трудно, но когда я говорил ему об этом, он лишь смеялся, он чуть ли не силой заставил меня сопровождать его, и мы отчалили при попутном ветре. Он стоял на палубе и распевал любовные песни, все матросы души в нем не чаяли, каждый искал его общества, и африканский берег был уже близко. Вдруг мы увидели корабль, который несся к нам на всех парусах, то были морские разбойники. После упорной битвы, в которой мой друг выказал чудеса храбрости, мы были побеждены и попали в плен. Лудовико и здесь не потерял своей жизнерадостности, он смеялся над моим малодушием, и корсары клялись, что сроду еще не видели такого отчаянного смельчака. «А что мне жизнь? — отвечал он на их наречии, которое мы с ним выучили оба, — сегодня она есть, завтра ее нет; каждый да будет весел и тем исполнит свой долг, никто не знает, что будет завтра, никто не видел лик грядущего. Смейся над злобными морщинами, которые кажет нам, пролетая мимо, Сатурн, дай срок, старик снова подобрееет, он славный малый и в конце концов вместе с тобой посмеется над самим собою и потом извинится за свою неприветливость, как извиняются старики перед детьми. Сегодня ты, а завтра я; горя бояться — счастья не видать. И вся-то жизнь не стоит того, чтоб об ней суетиться».

Вот так стоял он среди них, закованный в цепи, и воистину, при виде его мужества я забыл собственное свое жалкое положение... Нас высадили на сушу и продали в рабство; когда нас разлучали, Лудовико дружески кивнул мне на прощанье.

Мы работали в садах по соседству; в неволе, в нужде я совсем пал духом, но издалека слышал, как распевает он обычные свои песни, а когда приходилось его видеть, он был так же приветлив и доволен жизнью, как всегда. По виду его вовсе нельзя было сказать, что с ним случилось нечто необычное. Порой я бывал сильно зол на него за его легкомыслие, когда же я снова видел перед собой его улыбающееся лицо, весь гнев мой улетучивался, я прощал ему все.

Через два месяца он ухитрился передать мне записку, где говорилось, что он привлек на свою сторону остальных рабов-христиан, они хотят завладеть каким-нибудь кораблем и на нем бежать; он сообщал мне, что хочет взять меня тоже, хотя это и делает его задачу намного тяжелее, и призывал меня не терять мужества.

Я положился на его удачу, которая должна была принести успех нашему предприятию. Однажды ночью все мы собрались на морском берегу, завладели небольшим судном, ветер поначалу нам благоприятствовал. Мы были уже далеко в море и полагали, что вскоре окажемся в виду итальянских берегов, но под утро поднялась буря, она разгрызалась все сильнее. Я советовал повернуть к суше, спрятаться там и переждать бурю, но друг мой был иного мнения, он полагал, что в этом случае нас могут обнаружить наши враги, и предложил оста-

ваться в море и положиться на милость стихий. Его доводы оказались более убедительны, мы убрали все паруса и по мере сил старались не утонуть, того же, что нас будут преследовать в такую непогоду, мы могли не опасаться. Ветер переменялся, буря и гром все усиливались, нас то подбрасывали до самых туч вздыбленные валы, то заглывали бездны. Всех оставило мужество, я разразился жалобами и осыпал упреками своего друга. Лудовико, который до того беспрестанно трудился и противоборствовал стихиям, впервые в жизни пришел в ярость, он схватил меня и швырнул на палубу. «Как смеешь ты, несчастный, — вскричал он, — будучи моим другом, хныкать, как все эти рабы? Родриго, советую тебе, если ты хочешь сохранить мое расположение, приободришься и развеселишься, ибо, во имя дьявола, ничего хуже смерти с нами произойти не может». И с этими словами он обрушил на меня такой град ударов своего кулака, что я вскоре потерял сознание и уже больше не замечал ни грома, ни моря, ни бури.

Когда я вновь пришел в себя, я увидел впереди землю, буря улеглась, друг мой держал меня в объятьях. «Прости меня, — сказал он ласково, — вон там — Италия, мы спасены, а ты сам виноват — зачем потерял мужество». Я протянул ему руку, но в глубине души принял твердое решение впредь избегать этого человека, который словно бы нарочно всячески ставил под угрозу жизнь мою и счастье; однако не успели мы ступить на сушу, как я уже позабыл это мое намерение, ибо осознал, что в этом человеке заключается истинное мое счастье.

Рудольф, который слушал с самым напряженным вниманием, не мог более сдерживаться, он с горячностью вскочил и воскликнул:

— Клянусь всеми святыми, ваш друг настоящий хват! В сравнении с этим человеком как жалко все то, что пережил я сам и чем подчас даже гордился! Воистину я должен с ним познакомиться, даже если за этой диковиной мне пришлось бы отправиться на край света!

— Если только он жив, — ответил Родриго, — ибо вот уже больше года, как я не видал его. Я для того лишь столь пространно описал вам этот случай, чтобы хоть в какой-то мере дать понятие об его нраве. Родители мои были счастливы, когда я возвратился к ним, но Лудовико вскоре вовлек меня в новые приключения. Я хотел побывать в Швейцарии и Германии, он же собрался без меня совершить другое путешествие, не больше не меньше как в Египет, его манили туда загадочные древние пирамиды, удивительное Красное море, песчаная пустыня с ее сфинксами, плодоносный Нил — все эти чудеса, о которых мы слышаны еще с детства. Прощание наше было самое нежное, он пообещался через год возвратиться в Италию; я на тот же срок простился со своими родителями и отправился в Германию.

Без моего сотоварища я чувствовал себя очень одиноким и заброшенным, та бодрость духа, что всегда поддерживала мои силы, поначалу никак не приходила ко мне. Высокие горы Швейцарии и Тироля, ужасающее величие природы — долгое время все настраивало меня на печальный лад, нередко я угрызался, зачем не поехал с другом хотя бы

против его воли, не разделил с ним его безумного предприятия. Бывало, что я готов был воротиться к моему семейству, но потом жажда увидеть дальние страны и неизвестных людей снова гнала меня вперед, к тому же я стыдился измены тому образу жизни, который до сих пор составлял величайшее мое счастье. Я умолчу об отдельных происшествиях и обращусь к тому обстоятельству, в силу которого вы застали меня здесь.

После многих веселых походов и приятных встреч достиг я окрестностей замка, вам хорошо знакомого. Я сидел на холме и размышлял над многообразием событий своей жизни, как вдруг веселая охотничья музыка привлекла мое внимание. Охотничья кавалькада приближалась ко мне, окружая прекрасную даму с соколом на руке; удивительная местность, сверкающий наряд наездницы — все способствовало тому, чтобы она показалась мне прекрасной свыше всякой меры. Мои чувства были пленены ею, я не мог отвести от нее глаз: все красавицы, виденные мною прежде, показались мне будничными в сравнении с этой, меня приводила в восторг не какая-нибудь отдельная ее черта, не рост, не фигура, не румянец щек или взгляд, а — непостижимым образом — все это вместе взятое. В груди моей возникло чувство, дотоле не испытанное мною, я проникнулся им весь, лишь ее одну видел я на белом свете, и отныне у меня осталось лишь одно желание — сделать ее своей.

Я искал знакомства с нею, скрывая свое имя. Она была благосклонна к моим желаниям, я был наверху блаженства. Какой нищей казалась мне прошлая моя жизнь! Я отрекся от всего, к чему влекло меня прежде. День нашей свадьбы был уже назначен.

Дорогие мои друзья, я не в силах описать вам ту удивительную перемену, которая произошла со мною, я и сам ее не понимаю! Верное счастье мое было передо мною, но я был прикован к этому счастью цепями: я словно бы стоял на якоре в тихой гавани и видел, как с корабля моего снимают мачту с парусами, чтобы навеки удержать меня здесь — и только здесь!

«О сладостная охота путешествовать! — сказал я самому себе, — загадочные дали, теперь я распрощаюсь с вами, обретая взамен родину! О вы, перелетные птицы, ты, ласточка, со своими приятными песнями, ты, жаворонок, с твоими попутными трелями, не машите меня больше в дальний путь, ибо напрасным будет ваш зов. Не глянут больше на меня сверкающими окнами чужие города и села, и я не спрошу себя: что за женская фигура, прячась за занавесями, встречает взглядом мое приближение? Теперь при виде незнакомого прелестного личика я не имею права подумать: мы еще познакомимся поближе, быть может, эта грудь будет покоиться на моей, эти губки узнают мой поцелуй».

Душу мою притягивала то домашняя жизнь, то загадочная чужбина; я стоял между ними и не знал, что выбрать. Я желал бы, чтоб графиня меньше любила меня, чтобы другой вытеснил меня из ее сердца, тогда я покинул бы ее в гневе и отчаянии и стал бы снова бродить по свету,

ища в горах и долах бодрый живительный дух, что оставил меня. Но она привязалась ко мне со всем пылом первой любви, она считала минуты, которые провел я не с нею: она пеняла мне за мою холодность. Никогда еще не был я так любим, и полнота моего счастья ошеломила меня. С тоской глядел я вслед всякому путнику, проходившему мимо по дороге. «Сколь счастлив ты, — говорил я, — что ищешь свое неверное счастье — а я свое уже нашел!»

Я поехал покататься верхом, чтобы собраться с мыслями. Наедине с собой я корил себя за неблагодарность. «Чего еще хочешь ты в этом мире, как не любви? — говорил я самому себе. — И вот она твоя, так будь же доволен, не ищи больше ничего, ибо завоевать большее невозможно: о чем ты мечтал со всей страстью души одинокими вечерами, за чем ты гонялся по дубравам, о чем пели тебе горные реки, это несказанное счастье дано тебе, оно воистину твое, ты встретил ту, кого искал на всем белом свете».

Отчего же вид деревень с их маленькими домишками столь странно воздействовал на мою душу, что всякая родина стала казаться мне тесными пределами, ограничивающими мою свободу? В час, когда вечерняя заря светила над миром, я проезжал мимо приземистого крестьянского домика, во дворе был колодец, перед ним стояла девушка, она наклонилась, чтобы поднять ведро с водой. Я придержал коня, она взглянула на меня снизу вверх, тугой лиф обхватил прекрасную полную грудь, с точностью передавая подлинные ее очертания. «Кто она? — спросил я себя. — Почему смотрела на меня?» Я поздоровался, она ответила и улыбнулась. Я тронул коня и поспешил скрыться в сумраке леса; когда навстречу мне засияли огни замка, сердце мое колотилось, как будто я скачу навстречу смерти. «Она ждет меня, — говорил я себе: — Она любовно приготовила ужин, она заботливо спросит, не устал ли я, и захочет отереть мне лоб. Нет, я люблю ее, — воскликнул я, — люблю так же, как она меня».

Ночью я слышал журчанье горных ручьев, ветер шумел в листве, луна всходила и заходила — все, вся природа была в свободном и прихотливом движении, лишь я один томился в оковах. Еще не встала заря, как я уже снова скакал по деревне, и случало было угодно, чтобы та же девушка снова стояла у колодца: я был не в силах более совладать с собой. Я спешился, она была совсем одна, она с таким дружеским ответом отвечала на все мои вопросы, впервые в жизни я был робок, говоря с женщиной, я корил себя, я говорил сам не знаю что. У входа в дом была густая беседка, мы сели, прекраснейшие голубые глаза смотрели на меня, я не мог противостоять этим свежим губам, как бы приглашавшим к поцелую, она не была ко мне сурова, и я забыл о времени. В задумчивости возвращался я в замок, теперь мне было ясно, что в этих замкнутых пределах, в браке с прекрасной графиней я не буду счастлив. Я часто смеялся над тем, что, дескать, меняясь кольцами, люди лишаются свободы, и только теперь понял я смысл этого речения. Я избегал графиню, но красота ее снова привлекала меня, и я презирал

себя за то, что никак не могу принять окончательное решение. Между тем день свадьбы был уже совсем близок, невеста моя делала всякие приготовления, только и разговору было, что о нашем будущем устройстве; и при каждом слове сердце мое начинало биться.

Рассказывают, что перед последней бедой Марку Антонию слышались странные звуки, словно бы звуки музыкальных инструментов — это прощался с ним его божественный покровитель Геркулес²; так и я в каждой песне жаворонка, в каждом звуке трубы или другого инструмента слышал скорбные звуки, которыми прощалось со мною счастье. Беседка с зеленым сумраком, голубые глаза, полная грудь не шли у меня из ума. Я решился. «Нет, Лудовико, — воскликнул я, — я не изменю тебе, вернувшись, ты не застанешь меня в рабстве, от которого однажды меня уже освободил. Неужто из-за того, что я любил, я должен вступать в брак? Ведь одно совсем не следует из другого!»

Я простился с ней, переоделся монахом и так бродил кругом, и однажды встретился с тем самым ваятелем Большом, он как раз возвращался из Италии.

Мне показалось, что он чем-то похож на моего друга, и я открыл ему свою странную страсть. Он стал моим спутником. О, как хорошо узнал я теперь беседку, дом и сад моей возлюбленной! Часто сживали мы с нею рука в руке в ночные часы, а полная луна светила нам в лицо. Переодевшись простым крестьянином, я познакомился также с ее родителями, и после долгого перерыва снова вкусил сладости моего обычного образа жизни.

Затем я вдруг снова собрался в путь; неподалеку отсюда живет прекрасная девушка, родители против ее воли хотят отдать ее в монастырь, и она оплакивает свою судьбу. Этой ночью я собирался ее похитить; планом своим я поделился с сотоварищем, но случаю было угодно, чтобы он оказался влюблен в ту самую девушку, и вот он заманивает меня сюда в густой лес и исподтишка наносит мне эту рану, после чего быстро покидает меня. Такова моя история.

Но образ графини постоянно витает перед моим взором. Оставить ли мне ее? Вернуться ли к ней? Пожертвовать ли всею своею жизнью ради одной женщины?

Франц сказал:

— История ваша удивительна; быть может, любовь исцелит вас, и тогда вы сможете чувствовать себя вполне счастливым в тесных пределах, ибо доселе еще не знали любви.

— Ты судишь слишком опрометчиво, мой друг, — сказал Флорестан. — Не все похоже на тебя, да ты, строго говоря, еще и сам не знаешь, каков ты.

Отшельник вышел, чтобы взглянуть на рану рыцаря, которая явно заживала. Рудольф вынул альбом и что-то писал, Франц в раздумье ходил взад-вперед по лесу.

Через полчаса Флорестан разыскал своего друга и прочитал ему поэму, вызвавшую в Штерьяльде живейший отклик:

Дитя

Ах, как хорош мир!
В дружелюбном сиянье зеленые горы,
Золотой луч приветлив среди деревьев
В зеленом лесу;
Какая прекрасная местность лежит, наверное, за горами,
Какие пестрые петухи окликают меня оттуда,
Какие собачки манят меня лаем,
Только нельзя мне туда.

Может быть, по лугам прибегут встречать меня
с цветами

Красивые дети,
Их лбы в золотистых кудрях,
В маленьких руках великолепные дивные игрушки,
И все это они рады бы подарить мне.
Они поцеловали бы меня в губы.
И мы побежали бы вместе,
По разноцветному лугу, чьи цветы сверкают
А я стою здесь одиноко,
Здесь дети не нравятся мне;
Они со мною играют, а мне хочется плакать
О дальних сокровищах, запретных для меня;
Вырасти бы мне поскорее, чтобы отец
Перестал браниться, а мать не тревожилась;
Как бы хотел я броситься в мир и все отыскать,
Что для меня желанно.

Юноша

Я метался по земле,
Плавал я на корабле;
Я сокровища алкал,
Сам не знал, чего искал;
Звезды блуждать меня побуждали,
Но далеки волшебные дали;
На суше и в море среди тревог
Я своего отыскать не мог.
Возвращался я назад,
Не зная, где таится мой клад.
Скажешь, сердцу в отдаленье
Обрести не довелось
То, к чему оно рвалось
В горьком, сладостном томленьи?
Так сердце к ней одной стремилось,
По ней одной оно томилось.

Так мне томленье сдавило грудь,
Не позволяя отдохнуть.
Душе преподан был урок,
А я понять его не мог.
Туда-сюда меня влекло,
Мне повсюду было тяжело.
Мой дух нашел родную душу,
И как я верность ей нарушу?
Случайный взор ее очей
Внимательному понятней речей.

Отрадный привет у нее в очах,
Дух ее нежный в этих лучах;
Не просто меня целуют уста,
Дух с духом сливаются неспроста,
Ангелы веют во мне крылами,
Восторг возвещая колоколами.

Лес для меня — радушный сосед;
При звездных взорах мил мне мой кров;
Мой дух не летит за ручьями вслед;
Не влечет меня вдаль таинственный зов:
Остаться на родине я готов.

Муж

Если бы мог человек не метаться в лучшую пору
Жизни своей по долам и неприступным горам,
Счастлив он был бы, но нет! Он ищет родственный образ
И не находит, — увы! — верен себе самому.
Если бы юношу вел по жизни действительный разум,
Чтобы не расточил юноша жизни своей
В поисках тщетных того, что еще никому не открылось,
Если бы верить он мог опыту, как ученик,
Силы готовый копить во имя пользы всеобщей,
Но в безрассудном пылу юноша рад разрушать;
Мужество ныне во мне в сочетании со зрелостью крепнет,
Но до сих пор ничего мною не завершено;
Лишь бы только влекла меня всеблагая надежда,
Чтобы на благо другим все проявилось во мне;
Я бы спокойно смотрел тогда вечерами в былое,
В прошлых, прилежных трудах истинный смысл находя,
Ибо сделал все то, что судьба мне предназначала.
Я на месте своем, лучшего не потеснив.

Старик

Утомленный жизненной дорогой,
Я добрался до порога смерти
И на путь мой жизненный смотрю;
Сколько жизненных шагов напрасны были.
Поздно мне жалеть о них.
Обманули юношу детские мечтанья,
Обманули юношеские надежды,
Но поздно грустить о них;
И сижу я здесь в тени древесной,
На цветы мои смотрю, довольный,
Аромат их сладостный вдыхаю
И при этом вспоминаю местность,
Что влекла меня, оставшись дальней,
Но теперь прельщаться далью поздно.

Прыткие юноши зовут мое цветоводство
Старческими играми, но чего они достигли
Буйною силой своей?
Лишь бы цвел мой сад, благоухая,
У меня других желаний нет.
На утесах жизни в толще коренясь,
Многие надежды сияются расцвести,
Но редко пробиваются зеленые ростки,
А расцветают еще реже.

Детвора ко мне приходит,
И приятно мне для них игрушки делать;
Вижу я, как улыбнулся взрослый,
Делу посвятивший жизнь свою;
Он ребячеством зовет мои занятия
И не знает сам, что делает игрушки
Только для пресыщенных детей.

Нет, не стоит взад-вперед метаться,
Задушевной Родины взыскаю:
Нет родины для духа на земле.
Закат на цветах моих трепещет,
Поникая за горами;
О, лечь бы мне так же в зеленую прохладную землю!
Тогда обрящет вольная душа в эфире
Прекраснейшую родину среди созвездий,
И я найду возлюбленного брата,
По которому напрасно тосковал здесь;
Там вновь обрету я упорство и силу,
Растраченные здесь в напрасных трудах.

Когда Флорестан ушел, Франц Штернбалльд снова присоединился к рыцарю и сказал:

— Только что вы с такою готовностью отозвались на просьбу моего друга, что и я осмеливаюсь просить вас рассказать мне историю старого человека, которого вы упомянули в то утро, когда мы встретились с вами под Страсбургом.

— Расскажу вам, что помню, — ответил рыцарь. — Во время одного из моих одиноких странствований набрел я на небольшой лесок, который вскоре привел меня к двум уединенным утесам, стоявшим друг против друга, словно башни. Я удивился этой странной симметрии, созданной самой природой, и тут заметил, что позади этих скал открывается красивая аллея. Я пошел по ней, и вышел на открытое место, аллея пересекала его, рядом тек красивый прозрачный ручей, соловьи пели, и весь прекрасный покой этого места как бы приглашал меня сесть и послушать плеск фонтана, доносившийся из густого кустарника.

Недолго посидев, я услышал приятный звук арфы, а когда оглянулся, то заметил бюст Ариосто, установленный на небольшом алтаре, — перед ним красивый юноша играл на арфе.

Здесь рассказ рыцаря был прерван весьма странным происшествием.



КНИГА ВТОРАЯ

Глава первая

Из кельи послышался шум и перебранка, и вскоре из нее выпли отшельник и пилигрим, оба в крайнем возбуждении; а в это время из леса появился высокий статный муж, и Родерико тотчас поспешил к нему и заключил его в объятия.

— О, мой Лудовико! — воскликнул он. — Ты вернулся? Как ты сюда попал? Здоров ли и благополучен? По-прежнему ли неизменна дружба твоя ко мне?

Тому никак не удавалось вставить слово в ответ на восторги Родерико, а оба святых мужа тем временем продолжали свою ожесточенную перебранку. Услышав имя Лудовико, Флорестан оставил Штернбальда, тоже поспешил к нему и воскликнул:

— Если вы и впрямь Лудовико, благодарение господу! Не могу выразить, как мы рады вам в нашем уединенном пристанище.

Штернбальд, всеми покинутый, не мог прийти в себя от удивления, а Лудовико обнял своего друга, потом весело произнес:

— Я рад тебя видеть, но сперва нам надо унять спорщиков!

Когда спорщики увидели прекрасного незнакомца, который приблизился к ним с таким видом, словно именно ему и никому другому принадлежало решающее слово в их препирательстве, они по своей охоте прекратили свару. Их точно околдовало благородство его облика; Родерико был вне себя от счастья, вновь обретя друга, а Флорестан не мог отвести от него глаз.

— Чего не поделили два праведника? — спросил Лудовико.

Отшельник поведал о своей горькой судьбине. Пилигрим-то был не кто иной, как тот самый человек, что женился на его возлюбленной, это выяснилось ненароком во время общей молитвы, и досада взяла пустычника, которому, вдобавок ко всему, пришлось еще и дать приют злейшему своему врагу.

Паломник же оправдывался: это-де не его вина, и отшельник-де преступил законы гостеприимства, набросившись на него с бранью.

Лудовико сказал:

— Любезный мой пилигрим, если душе твоей не чужда смелость, отдай этому рьяному влюбленному свою жену, а сам поселись в его келье. Как знать, быть может, вскоре ему страстно захочется в нее вернуться, но ты-то уж наверняка не согласишься поменяться еще раз.

Рудольфа рассмешил этот удивительный спор и его веселое разрешение, Франц же был удивлен, что отшельники, праведные люди, могут предаваться страстям столь несправедным и низменным, как гнев. Па-

ломнику вовсе не хотелось расстаться с женой, а отшельник устыдился своей несдержанности.

Спор был улажен и все умиротворенно сели за скромную трапезу.

— Ты нисколько не переменился, — сказал Родериго.

— А разве так обязательно меняться? — вскричал Лудовико. — Нет, и Египет с его пирамидами и жарким солнцем ничего не мог сделать со мной. Что может быть смешнее, чем люди, напускающие на себя серьезный вид, повидав далекие страны, древние здания и чужеземные обычаи. Так ли уж это много? Нет, милый Родериго, лучше уж нам не меняться, ибо для большинства людей юность — прекраснейшее, что в них есть, и мне во всяком случае милее то, что у меня есть, чем то, что мне лишь предстоит получить. Только женщина составляет исключение из этого правила. Не так ли, милый пилигрим? Однако же мне представляется, что сам ты стал другим.

— А все же, как там, в Египте? — спросил Флорестан, которому хотелось покороче сойтись с необыкновенным незнакомцем.

— Старые штуковины стоят на своих старых местах, — ответил тот, — и, живя там, забываешь, что прежде они казались тебе удивительными. Начинаешь чувствовать себя так же обыденно, как, например, здесь в лесу. Когда человека тянет в дальние страны, он сам не знает, чего хочет, а попадая туда, он не получает ничего. Я сам себе смешон, что не живу всю жизнь безвыездно на одном месте.

— А вы осмотрели там необыкновенные произведения искусства? — скромно спросил Франц.

— То, что попадалось мне на глаза, — ответил Лудовико, — я разглядел как следует. Сфинксы смотрят на нашего брата прямо-таки удивительными глазами, они словно бы насмеются над нами из своей глубокой древности, вопрошая: «Откуда ты явился? Чего тебе здесь надо?» Перед их лицом я больше стыдился своих безумств, чем когда разумные люди укоряют меня или когда другие люди средних лет меня хвалят.

— Хотелось бы мне быть вашим спутником! — воскликнул Франц. — Воочию увидеть страны, с детства живущие в нашем воображении, посетить места, которые можно уподобить колыбели человечества. Следить за удивительным течением древнего Нила, слышать, как на незнакомом, устрашающем, полупонятном языке обращаются к тебе руины, сфинксы в песках, высокие пирамиды, удивительная статуя Мемнона¹, и постоянно носить в себе ощущение древней истории, ловить порою отдельные живые звуки из давно прошедшего века древних героев, смотреть через море на Грецию, и видеть в мечтах, как мир предков вновь восстает из праха, как снова греческие галеры причаливают к берегам — все это видеть перед собой в непостижимой реальности... Неужто и вправду вы столь неблагодарны и не цените своего счастья?

— Нет, ценю, — ответил Лудовико, — и все эти чувства нередко охватывали и меня в горах или на морском берегу. Однако же часто, поднявши горсть песка, я спрашивал себя: «Зачем с таким трудом, да и риском, заехал ты так далеко, чтобы увидеть тот клочок земли, о котором давно твердит тебе история и предания? Разве в других местах земля не

такая же древняя? Разве у тебя на родине нечему удивляться? Посмотри на ее вечные скалы, на Этну в Сицилии, на древнюю пасть Харибды. И разве для счастья тебе обязательно надобно удивляться?» — Тогда я говорил себе: «Глупец! Глупец!», и по чести сказать, в то же самое мгновение презирал тех, кто не разделял со мной этой моей глупости».

Так за всякими рассказами пролетал и этот день, отшельник то и дело повторял: «Не могу взять в толк: когда я с вами, мне хорошо и даже весело, более того, жить, как я живу всегда, уже не кажется мне столь приятным. Вы всех нас заражаете своей непоседливостью; уж я, думалось мне, распростился со всеми мирскими дурачествами, но вы вновь пробуждаете во мне тягу к путешествиям».

Наутро они распростились; между пилигримом и отшельником царил теперь мир и согласие, и они расстались добрыми друзьями. Лудовико шел впереди, остальные следовали за ним.

По дороге Лудовико расспрашивал Штернбальда и его друга Флорестана, над которым он часто посмеивался, ибо тот изо всех сил старался обратить на себя его внимание; Штернбальд же все молчал и шел вслед за другими, погруженный в раздумья. Когда Лудовико услышал, что Франц — живописец, он сказал ему:

— Ну и что же, друг мой, совершили вы в искусстве? Я люблю водить знакомство с художниками, ибо обычно это самые удивительные люди, к тому же из-за странности их занятий, их причуды больше бросаются в глаза, нежели у других людей. Их гордыня находится в удивительном противоречии с жизненными обстоятельствами, слишком часто переносят они свои поэтические восторги в обыденную жизнь, да и напротив, нередко увлекают всю низменность своих буден в возвышенную сферу творчества. Они — лстивые рабы сильных мира сего, и все же в своей гордыне презирают всех, не причастных к искусству. Все эти противоречия создают подчас характеры, над которыми занято наблюдать.

— Вы строгий судья, господин рыцарь, — смущенно заметил Франц. Лудовико продолжал:

— Мне редко приходилось встречать художника, по которому с первого взгляда не было бы заметно, что он — не обычный человек. Почти все они излишне замкнуты и вместе навязчиво откровенны. Мне самому приходилось играть роль таких людей, и я всегда старался подчеркнуть именно эти их особенности. Разумеется, нелегко оставаться человеком, как все другие, тому, кто всю жизнь только тем и занимается, что по мнению всякого превышает человеческие силы, — каждый миг чувствовать свою отрешенность от остального рода человеческого. Эти смертные живут лишь в звуках и знаках, — словно бы в воздушных сферах, как феи и кобольды, — это только кажется, что они ступают по грешной земле.

— Пожалуй, в известном смысле вам нельзя отказать в правоте, — сказал Франц.

— Кто отдает себя искусству — продолжал тот, — вынужден принести в жертву все, что он есть и чем мог бы быть как человек. Но это

бы еще полбеды — люди, желающие прослыть художниками, еще и выискивают себе всякие странности и броские чудачества и выставляют их напоказ, — вместо орденских лент и крестов, которых, увы, не имеют, — чтобы их издалека было видно; скажу даже, что это для них важнее, чем собственно искусство. Остерегайтесь этого, господин живописец.

— Я слыхал о многих великих мужах, — возразил Франц, — которым были чужды подобные чудачества.

— Назовите мне хоть одного, — воскликнул Лудовико.

Штернбальд ответил:

— Например благороднейший из живописцев Рафаэль Санцио из Урбино.

— Вы правы, — согласился столь резкий в своих суждениях рыцарь, — да и вообще, — продолжал он после недолгого раздумья, — не принимайте слишком близко к сердцу то, что я говорю, ибо чаще всего это весьма далеко от истины. Вот вы посрамили меня и заставили отступить, назвав одно единственное имя, и сам я теперь полагаю, что лишь святотатственно клеветал на величие человеческого духа. Я сам чудак, будем считать, что это доказано.

Родерико заметил:

— Ты описал какие-то стороны собственного характера.

— Возможно, — ответил его друг, — тут уж ни убавить, ни прибавить. Поговоримте лучше о самом искусстве. Мне самому часто очень хотелось быть живописцем.

Штернбальд спросил:

— А почему?

— Во-первых, — отвечал молодой рыцарь, — мне было бы весьма приятно при помощи красок вновь возратить себе многих девушек, которых я знавал в старину, а также изобразить тех, еще более прекрасных, что иногда в счастливый час являются моему внутреннему взору. Помимо того мной овладевает порой поистине странный восторг, мощно приводящий в движение все силы моего духа, и тогда мне кажется — имей я сноровку, я создал бы вещи поистине удивительные и достопримечательные. Видите ли, друг мой, тогда я изобразил бы уединенные жуткие ландшафты, ветхие поломанные мосты между двумя крутыми острыми скалами, переброшенные над ущельем, на дне которого пенясь стремится бурный поток; заблудившихся путников, чьи одежды развеваются на сыром ветру, устрашающие фигуры разбойников, выходящих из пещеры, — они нападают и грабят, останавливают кареты, сражаются с путешественниками. . . А еще я изобразил бы охоту на диких коз среди уединенных острых скал, на них и смотреть-то страшно, а охотники карабкаются на них, преследуемые животные перепрыгивают с утеса на утес, — я как бы вижу их сверху, — и я изобразил бы головокружительную кругизну. Головокружение я выразил бы с помощью фигур на узких уступах, на самом верху, они не могут больше удержаться от падения, но друг спешит им на помощь, а вдалеке — спокойная долина. Отдельные деревья и кусты лишь подчеркивают, какое это пустынное, какое

забытое богом место. . . Или еще я написал бы реку и водопад, с рыбаком, который удит рыбу, с мельничным колесом, которое вертится, и все это в лунном свете. На воде лодка, на берегу сушатся сети. . . Порой воображение мое не знает покоя и кипит, снedaемое стремлением придумать и создать нечто неслыханное. В такие минуты я написал бы причудливейшие фигуры, чья взаимосвязь беспорядочна и почти непонятна, фигуры, составленные из частей всевозможных животных, и притом растущие из земли, словно растения: насекомых и гадов, которым я желал бы придать сходство с человеческими характерам, так, чтобы они в гротескной и вместе ужасающей форме выражали людские убеждения и страсти; я черпал бы из всего видимого мира, везде выискивал наистраннейшие формы, дабы создать такую картину, которая бы захватывала сердце и все чувства, вызывала бы удивление и ужас — создать нечто доголе невиданное и неслыханное. Ибо в нашем искусстве мне представляется достойным порицания то, что работы всех мастеров как бы обращены к одной общей цели — они, конечно, хороши и достойны всяческих похвал, но всегда, с небольшими изменениями, повторяют старое.

Франц помедлил с ответом, потом сказал:

— Вы бы раздвинули пределы нашего искусства своим самобытным творчеством, удивительными методами достигли бы удивительнейшего, или же пали бы под бременем своих усилий. Воображение ваше столь живо, столь многообразно и изобретательно, что невозможное представляется вам легко доступным. Но когда художник в самом деле берется за работу, ему приходится отказаться и от менее высоких притязаний.

И тут вдруг паломник затынул псалом, ибо наступило то самое время дня, когда он должен был спеть его согласно своему обету. Беседа прервалась, потому что все сами не зная, почему, стали внимательно его слушать.

А когда закончилось пение, они как раз вступили в очаровательную долину, где паслось стадо, до них донеслись звуки свирели, и на душе у Франца стало так весело и легко, что он, расхрабрившись, повторил для развлечения остальных песенку свирели, сочиненную Флорестаном; когда он закончил, озерной Лудовико залез на дерево и стал подражать голосам птиц — кукушки и соловья.

— Теперь, — сказал он, — все мы исполнили свой долг и заслужили отдых, а юный Флорестан пусть усладит наш слух песней.

Они опустили на траву, и Флорестан спросил:

— О чем должна быть моя песня?

— О чем хочешь, — ответил Лудовико, — а если тебе так больше нравится, так и вовсе ни о чем; нам все подойдет, что по душе тебе самому; разве содержание составляет содержание песни?

Рудольф заел:

«В небесах великий перелет;
Вновь потянуло птиц к заветной цели,
И в небесах разнообразны трели:
Кто свищет, кто щебечет, кто поет.

Кто больше, тот кричит слышней;
 Кто меньше, тот поет нежней,
 Кто в полный голос, кто украдкой,
 Скворец и дрозд, снегпрь с касаткой.

Что говорят, не знают сами,
 Не скажут, чем они живут,
 Но говорят под небесами
 И Неизвестного зовут.

— Эй вы! Зачем вы стремитесь в дорогу?
 — Наверно, так угодно Богу.
 — А родина вам не мила?
 — Земля-то все-таки кругла!

Не скрыться жаворонкам от бед;
 И куликов силками ловят,
 Когда обжорам пир готовят,
 Так что возврата жертвам нет.

— Вот как вы с нами говорите!
 Расправу над птахами вы творите!
 — Такою возвещаем речью
 Мы справедливость человечью;
 Природою правит этот язык,
 Один с другим воевать привык.
 Все ясно, и неуместен протест,
 Когда один другого ест;
 Как злой судьбою — человеки,
 Съедаются морями реки;
 Желудку времени всегда
 Обильная нужна еда;
 Но времени тоже спасенья нет,
 Идет Страшный суд за ним вослед;
 Чревоугодые — напрасный труд:
 Последнее яство — последний суд».

Рудольф сопровождал эти дерзкие строфы такими забавными телодвижениями, что слушатели не могли удержаться от смеха. Вновь обретя серьезность, паломник сказал:

— Простите, но в вашей компании становисься точно пьяный, если вы и дальше будете меня сопровождать, мое паломничество превратится в шутовское шествие.

Они перекусили на лужайке захваченными с собой припасами, и Лудовико без усталости расспрашивал Родеригу о различных новостях. Но о своей собственной истории Родеригу умолчал, то ли стыдясь чего-то, то ли не желая повторяться перед Штернвальдом и Флорестаном. Случайно речь зашла о Люттере и о реформации.

— Ради бога, не надо о Лютере, — воскликнул Лудовико, — я и слышать об нем не хочу! Нынче всякий, кто мнит себя умником, берет сторону этого человека, а ведь он, право же, запутался в собственных мыслях, хотя намерения у него наверняка самые благие и честные!

— Вы меня изумляете, — сказал Франц.

— Вы немец, — продолжал Лудовико, — вы нюрнбержец, ничего удивительного, что вы вступаете за то, что вам представляется правым делом. Я также признаю, что Лютер — человек выдающегося духа, но не чувствую к нему расположения. Скверно, что люди не могут ничего разрушить, будь то даже старый забор, тут же не ощутив желания возвести новое здание. Мы убедились, что можем заблуждаться, так давайте же заблуждаться, уходя в разные стороны, это лучше, чем оставаться на доброй старой прямой дороге. Предвижу эпоху — ее непременно должно вызвать к жизни то, что происходит в наше время, — когда человек будет считать себя чудом своего века, хотя на самом деле он ничто. Вы пускаетесь в исследование того, что исследованию не подлежит, вы поднимаете руку на божественность нашей религии, которая предстает нам как дивная песня, понятная лишь тому, кто ее понимает: а вы подходите к ней с желанием докапываться до основания и опровергать и при всем вашем глубокомыслии продвигаетесь не дальше, чем удалось бы и самой тупости, в то время как высший разум почуствовал бы, что запутался в исследованиях, как в сетях, и предпочел бы верить в благородную поэзию, а не пытаться объяснять ее несовершеннолетним.

— Бедный Мартин Лютер! — вздохнул Франц. — Вы судите о нем с большой дерзостью.

Лудовико сказал:

— Я, собственно, не его имел в виду, не собираюсь я и защищать пороки нынешнего века, противу которых он так усердствует, и все же мне сдается, что он заходит чересчур далеко, что, в чрезмерном страхе стремясь отсечь все низменное, он заодно замахивается и на благороднейшее. Как это часто свойственно людям, продолжатели его дела легко могут неправильно понять его, и тогда полнота божественной религии превратится в сухую рассудочную пустоту, неспособную утолить томления сердечного, вечный поток великих картин и светлых образов иссякнет, останется лишь сухой равнодушный мир, и утраченное придется вновь завоевывать по кусочкам, в непосильной борьбе: царство духов улечучилось, и возвращается лишь отдельные ангелы.

— Ты заделался пророком, — сказал Родерико. — Смотрите-ка, друзья, он набрался египетской премудрости.

— Прямо не верится, — сказал пилигрим, — как это вы на одном дыхании произносите вещи столь мудрые и столь безумные. Кто бы мог ожидать от вас этого благочестивого порыва?

Рудольф встал и протянул Лудовико руку со словами:

— Ежели вы хотите быть моим другом или хотя бы на первых порах терпеть меня рядом с собой, я последую за вами, куда бы вы ни направлялись, будьте моим учителем, а я стану вашим учеником. Ради вас я готов отказаться от всего — от невесты, отца и братьев.

— У вас есть братья? — спросил Лудовико.

— Двое, — ответил Рудольф, — мы с малых лет любим друг друга, но, увидев вас, я перестал стремиться душою в родную Италию.

Лудовико молвил:

— Если б я был способен грустить из-за чего-нибудь, то сокрушался бы из-за того, что у меня нет ни братьев, ни сестер. Мне не дано было счастья, вступив в этот мир, встретить в нем сестру или брата, которые сразу бы стали самыми близкими мне людьми. Как бы любил я брата, какую радость было бы для меня наше общение, как хотелось бы мне слить свою душу с тем, кто разделял со мной детские мои забавы! Но я всегда был одинок, мое сумасбродное счастье, мое странное бродяжничество были для меня ничтожной заменой братской любви, которую я всегда искал. Не сердись на меня, Родериго, ты ведь мой лучший друг. Но если бы нашелся человек, в котором проступали бы черты моего отца, его нрав, его причуды, — я вздрогнул бы от радости и восторга и поспешил бы заключить его в свои братские объятия. В нем я нашел бы самого себя, самое истинное свое «я». Но мне выпало на долю одинокое детство, никто не домогался любви моего сердца, и потому, должно быть, я не умею по-настоящему любить, ибо этому чувству учат нас братья и сестры, и в детстве оно всего прекраснее. . . И сердце мое зачерствело, и я убиваю время, играя собственной жизнью. Я так и не узнал прекраснейшей тоски, нет в мире братского сердца, которое бы помнило и с тоской ждало меня, я не смею раскрыть объятия в неизвестность, ибо никто не придет навстречу моему бьющемуся сердцу.

Франц вытер слезы, подавил рыдание. Какая-то неведомая сила словно бы толкала его встать, схватить незнакомца за руку, заключить его в объятия и вскричать: «Я буду тебе братом!» Он ощущал одиночество и пустоту в своем собственном сердце. Лудовико высказал желания, которые так часто в тихие часы пугали его самого, ему хотелось излить собственные свои жалобы, свою сердечную боль, но тут он почувствовал другое: «Нет, все эти люди чужие для меня, он ведь все равно не может стать мне братом, да еще, быть может, насмеется над моей любовью».

Они двинулись дальше, распевая разные песни, среди которых странно было слышать и благочестивые песнопения паломника. Родериго сказал:

— Друг мой, ты несколько раз помянул своего отца, не откроешь ли ты мне наконец его имя?

— Разве вы не знаете, — поспешил перебить его Рудольф, — что ваш друг не любит таких расспросов? Как же вы можете мучить его ими?

— Ты уже сейчас знаешь меня лучше, чем он, — сказал Лудовико. — Я думаю, мы станем добрыми приятелями. Но почему так грустен твой друг Штернвальд?

Штернвальд сказал:

— Как же мне не грустить, когда меня покидает человек, с которым мы так долго были вместе? Ибо я должен продолжить свое путешествие,

я и так уж допустил, что меня очень надолго задержали. Сам не знаю, как это получается, что я почти совсем забыл про свою цель.

— Забыть свою цель нельзя, — прервал его Лудовико, — уже потому, что разумный человек всегда устроится так, чтобы не иметь никакой цели. Меня всегда только смешит, когда люди с великой серьезностью приуговариваются к своей жизни, ведь жизнь пройдет раньше, нежели они закончат свои приготовления.

За этими разговорами они, словно войско в походе, быстро двигались прямо через поле. Рудольф шел впереди, наигрывая веселую песню на своей свирели, ленты на его шляпе развевались по ветру, за поясом — короткая шпага. Вид Лудовико был еще более причудлив: голубой костюм, добрый меч на расшитой перевязи, золотая цепь на шее, каштановые кудри. Далее следовал Родериго в рыцарском наряде, красиво оттеившемся посохом и простым платьем пилигрима. Штернвальду мнилось подчас, что он видит удивительную процессию на старинной картине.

Дело шло к вечеру, все очень утомились, а на пути не попадалось города или селения. Как хотелось им вновь отыскать какого-нибудь кроткого добродушного отшельника, который бы принял их и угостил! Они прислушивались, не донесется ли до них колокольный звон, но их усилия оставались безуспешны. Лудовико предложил разбить лагерь и переночевать в лесу, но все были против этого, кроме Флорестана, который хотел начать новую жизнь искателя приключений с чего-нибудь удивительного и из ряда вон выходящего. Паломник считал, что они заблудились, и что сейчас прежде всего нужно отыскать правильную дорогу. Рудольф больше не участвовал в затянувшемся споре, а дудел на своей свирели; в суматохе все говорили разом, каждый предлагал свое, и никто никого не слушал. И, споря таким образом, они продолжали идти вперед с величайшей поспешностью, как бы спасаясь бегством, так что за короткое время прошли большой отрезок пути. Наконец, пилигрим опустился на землю чуть ли не бездыханный и только так вынудил их остановиться.

Когда они немного отдохнули, в облаках уже заиграл закат; они медленно пошли дальше. Они миновали небольшую уютную рощу и оказались на круглой зеленой поляне; перед ними лежал сад, огражденный палсадом, сквозь планки и украшения которого можно было заглянуть. Все было устроено очень мило, заборчик весь был сквозной работы, кое-где были железные калитки, дворца либо дома не было видно. Перед ними были густые аллеи, прохладные скалистые гроты, издали доносился плеск фонтанов. Все молчали, захваченные волшебным зрелищем, столь неожиданно представшим перед ними: поздние розы горели на высоких стройных стеблях, дальше цвели темно-красные мальвы, которые, как кудрявые витые колонны, словно бы ограждали сумеречно-зеленые аллеи. Вокруг царил тишина, не слышно было человеческого голоса.

— Уж не колдовством ли возник здесь этот волшебный сад? — вскричал Родериго. — Будь мы знакомы с хозяином этого дома, как отраднее было бы отдохнуть в этих прелестных гротах, погулять в этих темных

аллеях, прохладиться сладкими плодами! Только бы увидеть человека, чтоб получить разрешение войти!

Лудовико тем временем заметил несколько деревьев с прекрасными плодами — крупными сочными грушами и ярко-красными сливами. Он тут принял весьма смелое решение.

— Друзья мои! — воскликнул он. — Без лишних церемоний перелезем через забор этого сада, отдохнем воп в том гроте, насытимся плодами, а, дождавшись восхода луны, продолжим свой путь.

Все подивились его дерзости, но Рудольф тотчас перешел на его сторону. Штерибальд и пилигрим противились дольше всех, но, пока они еще говорили, Лудовико, не слушая их, уже перелез и спрыгнул в сад, помог перелезть Флорестану, Родериго тоже звал отставших, Штерибальд уступил, а паломник, у которого тоже сливки текли при виде плодов, счел небезопасным продолжать путешествие в полном одиночестве. После он еще долго оправдывался, но никто его не слушал, потому что Лудовико начал изо всех сил трясти деревья, и все усердно собирали богатый урожай плодов.

Потом они уселись за трапезу в прохладном гроте, и Лудовико сказал:

— А если даже кто-нибудь и застигнет нас, что из того? Надо быть большим грубияном, чтобы пренебречь нашими извинениями, и большим силачом, чтобы справиться с нами всеми.

Посидев так некоторое время, паломник вдруг ощутил прилив ужасного раскаяния, но Флорестан весело сказал:

— Послушайте, друзья, а ведь мы сейчас пребываем в состоянии невинности, живем в золотом веке, о возвращении которого столь часто мечтаем: сейчас мы его сотворили для себя сами, по крайней мере на несколько часов. Воистину, не следует так уж презирать вольную жизнь разбойника, который берет с боя каждый день своей жизни: наше спокойное и безопасное существование приводит к изнеженности. Ну что может с нами случиться, кроме разве небольшой схватки? Мы хорошо вооружены, не боимся, сами себе защита.

Они встрепенулись, им словно бы почудились вдалеке звуки лесных рогов, однако ж замерли вновь.

— Не робейте, — вскричал Лудовико, — и будьте как дома, я отвечаю за все.

Паломник пошел к фонтану, чтобы набрать воды, все с величайшим удовольствием выпили по очереди. Вечерняя прохлада ощущалась все сильнее, слаще благоухали цветы, и воспоминания оживали в сердцах.

— Ты не знаешь, мой милый Родериго, — снова начал Лудовико, — что в Риме у меня есть новая возлюбленная, которая значит для меня больше, чем когда-либо значила женщина. Не без внутренней борьбы покинул я эту прекрасную страну, с тоской вспоминал я об этом городе, ибо там осталась Мария. Я познакомился с ней совсем недавно и я почти готов отправиться обратно вместе с тобой, тогда, кстати, и нынешняя наша компания не распалась бы. О Родериго, ты еще не видел совершенной женщины, ибо не видел ее! Все это сладостное таинственное очаро-

вание, овевающее ее фигуру, святость, с которой ты встречаешься во взоре этих просветленных лазурных глаз; невинность, манящая шаловливость, запечатленная на ее щечках, в ее обворожительных устах, — нет, я не могу этого описать. В ее присутствии во мне возрождались чувства ранней юности, я словно бы впервые разговаривал с девушкой, ибо все, кроме нее, казались мне всего лишь такими же существами, как я сам. Некая черточка меж ее прекрасных гладких бровей заставляет почти-тельно умолкнуть фантазию, и однако ж эти брови и длинные ресницы — не что иное, как золотые сети бога любви, сети для уловления всех сердец, всех желаний, всех посторонних глаз. Тот, кто раз увидел ее, уже не посмотрит вслед другой девушке, напрасны их взгляды и тайные улыбки, лишь она, прелестная, живет в твоей груди, твое сердце, подобно пружине, заставляет тебя искать встречи с ней на улицах и в садах, и если она взглянет на тебя мимоходом, вся душа в тебе затрепещет, глаз твой, не выдержав ее взгляда, в изнеможении погружается в пурпурную улыбку уст, в растерянности блуждает по прелестным щечкам и, наконец, и желая того и не желая, приковывается к прекрасной груди, которую ты едва смеешь угадывать. О небо, дай мне заключить в объятья эту девушку, и я без всякой зависти уступлю кому угодно весь остальной мир со всем его великолепием!

— Это речь страстно любящего, — сказал Родериго. — Ни разу я не слышал, чтобы ты говорил на таком языке.

— Раньше этот язык был мне незнаком, — ответил Лудовико. — Раньше я ничего не знал, до встречи с ней я был глух и слеп. Чего нам сейчас не хватает, так это песни Рудольфа. Одной из тех легких, шаловливых песен, что не касаются земли, а воздушными шагами движутся по золоту вечерней зари и оттуда машут нам рукой. Призови в свою душу весь любовный трепет, какой довелось тебе когда-либо испытать, и заговори тем таинственным языком, который внятен только посвященным.

— Постараюсь услужить вам, как смогу, — сказал Рудольф. — Мне как раз пришла в голову *Песня о любовном томлении*, которая, быть может, понравится вам.

Почему головку склонил цветок,
Почему роза так бледна?
Ах, у лилии в слезах лепесток
И на траве седина.

Цветы потускнели,
Цвета побледнели,
Ибо любовь, любовь далека,
А без нее тоска.

Удалилась красота,
Деревья больше не цветут;
Скитаются звуки, блуждают цвета,
Ищут прекрасную там и тут.

Без нее наш дол
Безнадежно гол;
Верните беглянку, верните,
Назад красетой заманите!

Радуга сияет с высот,
Цветы бегут среди лучей;
Соловей в дороге поет,
Журчит серебряный ручей;

Все бегут за весною тревожно,
Как будто поймать ее можно,
И осень станет вдруг весной,
Разрушив панцирь ледяной.

Ах, она не для вас, не для вас, не для вас!
Никогда не узреть вам Прекрасной.
У любви для нее особенный глаз,
Вы томитесь в тревоге напрасной.

Вам бы лучше играть, как цветам, средь забав,
Мое сердце взяв,
И вслед за милой недотрогой
Весна придет своей дорогой.

А когда невзначай нападете на след,
Берегитесь, молю, заглянуть ей в глаза;
Как ночью порою чарует гроза,
Ослепит вас тогда торжествующий свет.

Все дотла сгорит
Там, где любовь царит;
Любовь себе верна:
Царит она одна.

Знайте, весна и цветущий сад
Вечно там, где сгорает она;
Пляской верните ее назад,
И будут вокруг соловьи и весна;

Помогите мне,
Наяву и в тяжком сне,
В слезах сладчайших к ней стремиться,
По ней, возлюбленной, томиться.

Но нет, но нет, не бегите вдаль,
На вас без нее мне больно смотреть;

Цветы и весна несут мне печаль,
И лучше мне в гóрести умереть.

От вечногò пыла
Спасает могила;
И мне, живому мертвецу,
Солнце с песней не к лицу.

Ах, уже рвется в моей груди
Сердце втайне, с думой одной:
Награды больше нет впереди?
И это зовется моей виной?

Значит, любимая весела,
А для меня погибель пришла?
Лукавой надежды я не избег.
Так! Я пропащий человек.

Сладостно было смотреть на заросли кругом, словно бы взволнованные этими звуками, а некоторые запоздалые осенние птицы, казалось, вспомнили свои весенние песни и сейчас красиво повторяли их как бы сквозь дремоту. Лудовико помог Родериго воспрянуть духом, и теперь, наконец, он рассказал другу о приключении с прекрасной графиней, а остальные с удовольствием выслушали эту историю еще раз.

— И что же теперь сказать? — заключил свой рассказ Родериго. — Я покинул ее, и с тех пор мои мысли полны ею; она все время витает перед моими глазами, и подчас я не могу отделаться от мучительного страха. Ее благородная осанка, ее веселый взгляд, каштановые волосы — все, все ее черты являлись мне в воображении. Когда я бродил под звездным небом, переполненный счастьем, я часто вызывал ее образ как видение, и тогда мне мнилось, что звезды сверкают ярче, что купол неба выложен радостью. Говорю тебе, друг Лудовико, стоит хоть раз увидеть ее, и все чувства твои станут следовать за ней, как покорные рабы; только прекрасной музыке под силу передать каждое ее движение, во всей его мягкости и прелести; когда она идет по лесу, и легкие одежды, приныкая к ее ноге, ее бедру, повторяют их очертания, когда она скачет на лошади, и платье на ней вздымается и опускается в такт галопу, или когда она подобно богине парит в танце — все в ней само благозвучие, и ты не хочешь видеть ее иной, чем она есть, однако каждое новое ее движение затмевает предыдущее. В одном созерцании ее больше сладострастия, нежели в обладании другой.

— Нам недостает вина, — вскричал Флорестан. — Зато, по крайней мере, с любовью все в порядке.

— Как подумаю, — взволнованно продолжал Родериго, — что другой сейчас домогается ее любви, что она смотрит на него приветливым взором, так, право, готов ума решиться. Я зол на всякого, кто только встретится с ней мимоходом: я завидую платью, которое касается до ее неж-

ного тела и обнимает его. Я вне себя от ревности и не понимаю, как я мог ее покинуть.

Лудовико сказал:

— Это не должно тебя удивлять. Я всегда ревновал не только девушку, которую любил, но и вообще всякую, если она хороша собой. Бывало, стоит мне заметить красивую девушку, даже незнакомую, и не подозревавшую о моем существовании, как мое вожделение словно бы превращалось в ее стража, я завидовал и желал зла любому, кто случайно заходил к ней в дом, кто здоровался с ней, кому она вежливо отвечала. Если кто дружески разговаривал с ней, я несколько дней отличал и помнил незнакомого мне человека и ненавидел его. Ревность еще более непостижима, нежели любовь, ибо ведь не можем же мы всех женщин и девушек получить в собственность; но похотливое око не знает никаких пределов, наша фантазия подобна бочке Данаид, наше вожделение готово обнять грудь каждой.

Между тем совсем стемнело, усталый пилигрим заснул, вновь раздались звуки рогов, но теперь уже совсем близко к беседующим, потом приятный голос запел:

«Любовь недалеко,
 Рассеется тоска,
 Промчатся облака;
 Душою торжествуй,
 Чуй нежный,
 Неизбежный
 Поцелуй».

— Сейчас похитители плодов будут пойманы с поличным, — воскликнул Лудовико.

— Мне знакома эта мелодия, знакомы слова, — сказал Штернвальд, — и если память мне не изменяет. . .

Снова звуки, и снова песня:

«Любовь недалеко,
 Печален ты пока,
 Но вера глубока;
 Луч солнца недалек;
 Родич грезы,
 Пьет он слезы
 С наших щек».

Теперь из кустов выступили фигуры, впереди шли две дамы, за ними несколько слуг. Незванные гости между тем встали. Родерико выступил вперед и с возгласом восторга заключил в объятия незнакомую даму. Это была графиня, и от радости она не могла вымолвить ни слова.

— Ты снова со мной! — воскликнула она наконец. — Благодарю тебя, милосердная судьба!

Поначалу не нашлось особенно о чем расспрашивать. Чтобы рассеяться, графиня поехала в гости к подруге юности, она-то и была владелицей замка и сада. О недозволенном вторжении не было и речи.

Ужин был на столе, пилигрим после своего многотрудного странствования позволил себе насладиться едой и питьем, подруга Адельгейды (так звали графиню) оказывала особенное внимание Францу, поскольку высоко ценила искусство. Супруг ее также много говорил о живописи и с особенной похвалой отзывался об Альберте Дюрере, несколько работ которого находились в его владении.

Все были точно во хмелю и рано легли спать, только Родериго и графиня продолжали бодрствовать.

Франц не мог заметить, было ли примирение Родериго и графини настолько полным, чтобы привести к браку, он не хотел задерживаться более чем на день, спеша продолжить путешествие, он и так уж корил себя за то, что мешкал слишком долго. Ему бы хотелось услышать продолжение рассказа Родериго, который тогда, у отшельника, был прерван в самом начале, но для этого не представлялось подходящего случая. Владелец замка настойчиво просил его остаться, но Франц опасался, что пройдет целый год с его отъезда, а он так и не успеет добраться до Италии.

Через два дня он распростился со всеми, Лудовико хотел побыть со своим другом, Флорестан тоже остался вместе с ними обоими. Только сейчас почувствовал Штернбальд, как дорог стал ему Рудольф; когда он на прощанье пожал руку Лудовико, ему тоже стало грустно, непонятно отчего. Флорестан был по-своему искренно взволнован, он обещал нашему другу, что вскоре последует за ним в Италию, в недалеком будущем встретится с ним в Риме. Не в силах сдержать слез, Штернбальд вышел в сад и мимоходом окинул его последним взглядом. Они пустились в путь вдвоем с пилигримом.

Оказавшись за пределами замка, который постепенно исчез из глаз, Франц почувствовал себя совсем одиноким. Утро было прохладное, Штернбальд молча шагал рядом с паломником, вспоминая свои разговоры с Рудольфом, все мелкие происшествия, которые пережили они вместе. В голове была пустота, и радость жизни как бы не существовала для Франца. Паломник творил свои молитвы и ему не было дела до Штернбальда.

После между ними завязался разговор: пилигрим поведал Францу мельчайшие подробности своего домашнего хозяйства. Штернбальд был посвящен в ничтожнейшие заботы обыденности, узнал, что паломнику не очень везет в его торговых начинаниях, узнал, каким образом тот думает увеличить свои прибыли и укрепить свое положение. Франц, которому тягостен был этот переход от легкой поэтичности его собственной жизни к реальной действительности, не отвечал и старался не слушать. Каждый шаг в этом пути был ему горек, одиночество представлялось безмерным, вновь и вновь вспоминались друзья, которые покинули его, которым он стал не нужен.

Они добрались до города, где Франц рассчитывал получить письмо от своего друга Себастьяна. От него давно уже не было вестей. Он расстался с паломником и поспешил к человеку, у которого должно было быть письмо. Оно и вправду пришло, он поспешно вскрыл его и прочел:

Дражайший мой Франц!

Счастливец, ты бродишь по прекрасному вольному миру, и все, о чем ты мечтал издаലെка, исполнилось, — только теперь до конца осознаю, сколь велико твое счастье! Ах, милый брат мой, порой мне сдается, что вся жизнь моя погибла; нет у меня больше мужества ни работать в моем искусстве, ни жить.

Обычно я всегда утешал тебя, но теперь дожил до того, что нуждаюсь в твоём утешении.

Учитель наш начинает прибалывать, после того путешествия он возвратился поздоровевшим, но это прекрасное время позади. Подчас он впадает в настоящую меланхолию: тогда он только и говорит, что о тебе, и желает, чтобы твоя судьба сложилась наилучшим образом.

Я усерден, но по-настоящему нисколько не продвигаюсь вперед, мне недостает мужества, придающего жизнь созданиям руки, и какое-то горестное чувство гонит меня прочь от мольберта. Ты пишешь мне о твоей необычной любви, о твоём веселом обществе: ах, Франц, я же здесь всеми покинут, беден, забыт или презираем, у меня нет смелости призвать любовь в мою печальную жизнь. Радости я говорю: «Что ты делаешь?», а смеху: «Ты безумен». Мне не верится, что когда-то я был любим и смел любить. Часто в ненастную погоду брожу я по городу, созерцая дома и башни, многотрудную работу, искусную резьбу, роспись на стенах, и спрашиваю: «К чему все это?» Вид бедняка столь огорчает меня, что я уже больше ни на что не поднимаю глаз.

Мать моя скончалась, отец лежит больной в предместье. Он больше не в силах кормиться своим ремеслом, я же лишь немногим могу ему помочь. Мастер Дюрер добр, он поддерживает его благороднейшим образом, не давая мне этого почувствовать, чего я ему век не забуду. Но почему я не могу сделать для него чего-то большего? Почему на шестнадцатом году жизни мне пришла на ум мысль сделаться живописцем? Займись я тогда порядочным ремеслом, теперь, глядишь, и сам смог бы прокормить отца. Ну разве не нелепость — я тружусь над точным изображением придуманного сюжета и при этом забываю все, что на самом деле происходит вокруг меня!

Прощай, будь здоров. Да сопутствует тебе удача во всем. Люби по-прежнему

твоего Себастьяна.

Письмо выпало из рук Франца; он глядел на небо. Его друг Себастьян, Дюрер, Нюрнберг и все знакомые предметы из прежней жизни с новой силой явственно пришли ему на память.

— Да, я счастлив! — вскричал он, — теперь я чувствую, сколь я счастлив! Жизнь моя разматывается, как золотая нить, я путешествую, я нахожу друзей, принимающих во мне участие, любящих меня, искусство мое против ожидания помогает мне в пути, чего же еще? Быть может, и она еще жива, быть может, графиня ошиблась, а если она мертва — разве не любит меня Эмма? Разве не наслаждался я в ее объятиях вели-

чайшим счастьем? Разве не живут на свете Рудольф и Себастьян? Кто знает, быть может, я найду еще своих родителей! О Себастьян, будь ты здесь, я поделился бы с тобой своей бодростью!

Глава вторая

Однажды, когда Штернбальд бродил по городу, ему почудилось, будто вдалеке промелькнул ваятель Больц, однако человек, которого он принял за Больца, быстро скрылся из глаз. Франц наслаждался, блуждая в суетоке незнакомых людей. Была ярмарка, на которую съехались продавать и покупать товар самые различные люди из близлежащих городков и деревень. Франца радовало общее веселье, светившееся на лицах, вызывавшее громкий хаос разных звуков.

Он стал в сторонке, наблюдая за вновь прибывшими или теми, кто уже возвращался, закупив нужного товару. Изо всех окон на рыночной площади смотрело множество людей, наблюдавших за ярмарочной суетой. Франц сказал себе: «Что за прекрасная картина! И можно ли изобразить ее на холсте? Подражание этому прекрасному беспорядку не удастся ни одному художнику. Ведь именно беспрестанная смена фигур, столкновение многообразных интересов, безостановочное движение как раз и делают картину столь восхитительной. Здесь смешались все одежды, цвета, люди разного пола и возраста теснятся, не обращая внимания на соседа, блюдя лишь свой интерес. Каждый смеясь ищет и находит то, чего ему хочется, словно боги вдруг опрокинули на землю гигантский рог изобилия, и дело стало лишь за тем, чтобы вся эта масса людей усердно искала и выхватывала что кому надо.

Ходили тут и люди с картинами в руках, содержание которых они изъясняли толпе, привлекая множество народу. На холстах были грубо намалеваны фигуры. Была здесь история о ремесленнике, во время путешествия попавшем в руки пиратов и проданном в позорное рабство в Алжир. Изображено было, как он вместе с другими христианами тащит плуг в огороде, а надсмотрщик погоняет его ужасным бичом. Другая картина представляла предиковинное чудище, которое, как утверждал продавец, недавно было выловлено в Средиземном море. Голова у него была человечесья, на груди панцирь, ноги, напоминающие по форме руки, и большие плавники, задняя часть тела — как у лошади.

Народ дивился. «Вот оно, — сказал себе Франц, — то, что нужно толпе, что нравится всем. Удивительная судьба, о которой каждый думает, что она может постигнуть и его, раз уж постигла другого человека из его сословия. Или нечто невероятное до смешного. Вот какие ожидания должен исполнять художник, вот каким склонностям потрафлять, если он хочет нравиться».

На другой стороне рыночной площади раскинул лоток лекарь, визгливо расхваливавший свои зелья. Он рассказывал о самых неслыханных чудесах, которые будто бы совершал при помощи этих снадобий. У него тоже торговля шла бойко, люди удивлялись и покупали.

Франц покинул всю эту сутолоку и вышел за городские ворота, чтобы острее ощутить контраст между спокойным уединением и ярмарочным шумом и гамом. Прогуливаясь под деревьями, он и в самом деле встретил Больца, ваятеля. Больц тотчас узнал его, они пошли вместе, рассказывая друг другу о своих приключениях. Франц сказал:

— Просто не верится, что вы могли так изувечить человека, считавшего вас своим другом. Чем оправдываете вы такой поступок?

— О, юноша, — вскричал Августин, — или вас еще никогда не оскорбляли, или в вас очень мало желчи. Родериго не переставал издеваться надо мной, куда я не нанес ему тот удар, он сам во всем виноват. Он так долго испытывал мое терпение, что больше я уже просто не мог сдержаться.

Франц, которому не хотелось вступать в спор, принял эти объяснения, и Больц осведомился, долго ли он собирается пробыть в городе.

— Я предполагаю уехать завтра, — ответил Штернбалд.

— Советую вам несколько задержаться, — сказал ваятель, — и коли вы не против, могу указать вам на выгодную работу. Неподалеку от города расположен женский монастырь, где вы, если пожелаете, можете подновить картину маслом на стене. Они уже собрались было послать за одним неискусным живописцем, а я лучше порекомендую им вас.

Франц принял предложение, ему давно уже хотелось поупражнять свою кисть на фигурах большого размера. Больц ушел, пообещав еще раз встретиться с ним вечером.

Больц вернулся уже после захода солнца. Он договорился с аббатисой, Штернбалд был доволен условиями. Снова вышли они за городские ворота, Больц казался беспокоен и словно бы хотел что-то рассказать молодому художнику, но всякий раз спохватывался, а Штернбалд, все мысли которого уже были заняты будущей работой, не обращал на это внимания.

Стемнело. Они углубились в близлежащие горы, разговор зашел об искусстве.

— Вы возбудили во мне большое любопытство увидеть бессмертные творения великого Микеланджело, — сказал Штернбалд. — Ведь вы считаете их высочайшим, что доселе создано искусством.

— И что искусство в силах создать, — вскричал Больц. — Тут нельзя говорить о тех или иных достоинствах или красотах, их красота и достоинство абсолютны. Про всех остальных художников можно сказать, что они словно бы подготовили, предсказали появление этого единственного в своем роде великого человека: никто до него не владел искусством и не понимал его целей и возможностей.

— Но как же могло получиться, — сказал Штернбалд, — что и перед другими художниками преклоняются и что никто до него еще не стремился к такому совершенству?

— Это нетрудно объяснить, — сказал ваятель. — Толпе не нужно искусство, не нужен идеал, она хочет, чтобы ее развлекали и щекотали ей нервы, и само собой разумеется, что дупи не столь высокие справляются с этим гораздо лучше, ибо им самим знакомы духовные чаяния толпы,

любителей и профанов. Последние даже находят недостатки у великого художника и полагают, что могут судить о его ошибках и слабостях, ибо он намеренно пренебрегает тем, что нравится им в произведениях их любимцев. Почему никто из художников еще не стремился к такому величию? А кто способен настолько верно оценить свое собственное искусство, чтобы захотеть стать лучше? Да и вообще кто из художников хочет чего-нибудь? Они ведь не отдают себе отчета в своем таланте, пользуются им вслепую, они ведь рады малейшему знаку благосклонности, чем бы его ни заслужили. Они ведь даже не знают о существовании искусства, откуда же им знать, что это искусство имеет высочайшую, последнюю вершину. Искусство родилось вместе с Микеланджело, и он будет родоначальником школы, которая станет первой, а в скором времени и единственной.

— И каково по-вашему будет тогда искусство?

— Тогда, — сказал Больц, — все отбросят бесполезные потуги, скверную манеру живописи и станут последователями одного лишь Буонаротти. Всякие поиски в искусстве естественно завершаются, когда появляется возвышенный дух, могущий воззвать к блуждающим в потемках: сюда, друзья мои, вот дорога! Это и сделал Буонаротти, и впредь никто уже не станет сомневаться и вопрошать, что же такое искусство. Тогда в каждом изображении будет заложен великий смысл, и художники с презрением откажутся от обычных уловок, помогающих нравиться публике. Теперь почти все они обращаются к чувствам, только чтобы заинтересовать зрителя, а тогда станет понятен идеал.

Между тем стало совсем темно. В эту минуту луна показалась на горизонте, они и раньше слышали далекий стук молота, теперь же они очутились подле небольшой плавильной печи, где шла работа. Зрелище было красиво: вокруг черные скалы, груды шлака, между ними отдельные зеленые кусты, почти неразличимые в темноте. Огонь и раскаленное железо освещали открытую плавильню, рабочих с молотами, и в свете раскаленного куска металла все похоже было на театр теней. Позади была едва видна поросшая буйной растительностью гора, на вершине которой восходящая луна уже освещала древние развалины; а напротив на небе еще виднелось несколько легких полосок вечерней зари.

— Взгляните на этот прекрасный, этот завораживающий вид! — воскликнул Больц.

Штернбальд тоже был потрясен, с минуту он стоял молча, погруженный в мысли, потом воскликнул:

— Ну, друг мой, что бы вы сказали, если бы какой-нибудь художник изобразил вам эту удивительную картину на полотне? Здесь нет действия, нет идеала, лишь мерцание и хаос едва различимых движущихся фигур. Но ежели б вы увидели такую картину, разве не стали бы вы с глубоким чувством всматриваться в то, что изображено на ней? На какое-то время она заслонила бы для вас все остальное искусство и природу, чего же вам надобно еще? Это настроение и тогда так же переполняло бы вас до краев, как теперь, вам ничего не осталось бы же-

лать, а ведь это была бы всего лишь искусная игра красок — чуть ли не забава. И в то же время она и действие, идеал, совершенство, ибо она в высочайшем смысле есть то, чем может быть, и таким образом каждый художник в сущности может быть отличнейшим, если он знает себя и не заимствует ничего чужеродного. Воистину, перед нами словно бы открылся древний мир с его чудесами, там словно бы предстают нам легендарные циклопы, кующие оружие Марсу или Ахиллесу. При этом весь мир богов приходит мне на память: я вижу не только то, что у меня перед глазами, прекраснейшие воспоминания развертываются в глубине моей души, оживает и пробуждается все, что давно уже спит. Нет, друг мой, я до глубины души убежден, что искусство — сродни природе; в нем *не одна только красота*.

Больц хранил молчание, оба художника долго наслаждались видом, затем стали искать обратный путь к городу. Луна тем временем струила им навстречу свое сияние, им были полны ложины, которые они пересекали, оно заливало росистые луга, а горы светились колдовским отраженным светом. Весь окружающий ландшафт слился в единое целое, и все же отдельные планы слегка выделялись, скорее намеченные, нежели обрисованные; на небе не было ни облачка, и словно бы сверкающие волны бесконечного золотого моря тихо плескались над лугами и лесом, омывая скалы.

— Если бы только мы могли в точности подражать природе, — сказал Штернбалд, — или хотя бы сохранить это настроение на все время, пока работаем над картиной, чтобы во всей свежести и силе, во всей новизне передать то, что мы сейчас чувствуем, так, чтобы чувство это захватило и зрителя, — право слово, мы часто могли бы обойтись без сюжета и композиции и все же добиться большого и прекрасного воздействия на зрителя.

Больц не нашелся что ответить, соглашаться ему не хотелось и, вместе с тем, сейчас ему нечего было возразить, они спорили довольно вяло и, наконец удивились, что города все не видно. Больц поискал дорогу и в конце концов понял, что они заблудились. Раздражение охватило обоих путников, ведь они устали и мечтали об ужине, но все новые заросли, все новые холмы вставали на их пути, а мерцание луны слепило глаза и не давало осмотреться. Спор об искусстве прекратился, путники думали лишь о том, как бы им выбраться на дорогу. Больц сказал:

— Вот видите, друг мой, за искусством мы позабыли природу; по-прежнему ли тянет вас углубиться в такие дикие дебри, из которых не знаешь как и выкарабкаться? Теперь бы вы отдали все идеалы и разговоры об искусстве за хорошую постель.

— Как вы можете так говорить! Об этом и речи быть не может. Мы заблудились по вашей вине, и не пристало вам еще и насмеяться.

В изнеможении они опустились на пень. Франц сказал:

— Видно, придется нам здесь заночевать, ибо никакого другого выхода я не вижу.

— Так тому и быть! — воскликнул Больц. — Раз уж деваться некуда, так не будем унывать. Станем беседовать, петь песни, да и поспим,

сколько сможем. А взойдет солнце — с новыми силами двинемся в город. Запевайте-ка вы первый.

— Раз уж нам ничего другого не остается, я спою вам песню об одиночестве. Она как нельзя кстати при нашем положении.

В звездах надо мной голубизна,
Люди сладко спят во тьме глубокой,
Жизнью истомленные жестокой;
В доме я один, один без сна.

Омрачаются просторы.
Глянуть мне в окно, быть может,
В даль, где сумрак звезды множит?
По ночам яснеют взоры.

Сгипнуть мне в луче желанном,
Простирая к небу руки?
Освещает месяц буки,
Ивы в золоте туманном.

Может быть, появится оттуда
Друг, давно со мною разлученный,
И не зря томлюсь я, обреченный,
Год за годом в ожиданье чуда?

Крепко к сердцу я прижал бы друга,
Заглядевшись в пламень милых глаз,
И о том повел бы я рассказ,
Как мне без него бывало туго.

Но только мрак облекает округу;
Даже лунный свет
Не пробьется, нет,
Уподобляясь другу.

Друг давно в гробу, но ежедневно
Забывать об этом я готов;
Вдруг мой друг откликнется на зов,
И обнимемся мы задушевно?

Журча, течет река в ущелье,
Ищет музыку свою заря;
Днем и ночью ветры сентября
Веют с гор, справляя новоселье.

Горним звукам внимает земля;
Кажется, волынками пропет
Этот звук, знакомый столько лет:
Он доносится через поля.

Звук безучастен в тяжелой тишине;
Я друзьями прежними оставлен,
Ненавистью обесславлен,
И равнодушны ближние ко мне.

Рады закинуть в озеро сеть,
Раздается дальний смех;
Я скорблю один за всех,
Как же сердцу не болеть!

Образ милый! Где ты, где ты?
Нет мне счастья без тебя.
Безнадежно полюбя,
Помню все твои приметы.

Ты в супружестве счастливым.
Что тебе мой дальний вздох?
Для тебя я как сполох
В небе тусклом и тоскливом.

Свет затмился, смолкли трели,
Я во тьме ночной уныл;
А когда я счастлив был,
Соловьи мне ночью пели.

Так идет мой век напрасный;
Я без друга изнемог,
Нелюдим и одинок,
Заходи же, месяц ясный!

Свет в глубинах темноты!
От тебя не вижу прока,
Жизнь моя так одинока,
Что в глубинах темноты
Несчастному не нужен ты.

В это время издалека до них донеслась другая песня:

«Кто весел и трудолюбив,
Тот борется, куда жив,
Дорогу через мир пробив;
Зато лентяй невозмутим,
Хоть крыша рушится над ним.
Попутный ветер вечно
Лишь с тем, кто странствует беспечно».

Это пел угольщик, он приближался к ним. Больц и Штернбалдь пошли ему навстречу, они были совсем близко от его хижины, но не заметили ее. Угольщик приветливо встретил их и сам предложил им переночевать в его скромном жилище. Усталые путники охотно приняли приглашение.

Там их ждал нехитрый ужин, свечей не было, но несколько лучин, закрепленных близ очага, освещали хижину. Молодая женщина хлопотала, придвигая скамью к столу, чтобы усадить па нее гостей. Все уселись и стали есть из одной миски; Франц сидел рядом с женой угольщика, и ее веселые взгляды придавали ему аппетит. Она очень нравилась ему, а освещение всех фигур казалось воспитательным.

Угольщик много рассказывал про близлежащий железный завод, куда он поставлял большую часть своего угля, в этот поздний час он ходил в деревушку. Появилась маленькая, очень ласковая собачонка, живая и веселая женщина стала играть и разговаривать с ней, как с ребенком. В этой хижине Штернвальд снова испытал те тихие смиренные чувства, что уже так часто делали его счастливым; он старался запечатлеть фигуры и освещение в своей памяти, чтобы когда-нибудь изобразить на картине.

Они уже почти покончили с ужином, как вдруг еще кто-то постучался в дверь, и жалобный голос стал умолять о почлеге. Все удивились, угольщик отворил дверь, и велико было изумление Штернвальда, когда в вошедшем он узнал того самого пилигрима. Угольщик принял паломника с величайшим почтением, принесли еще еды, прибавили свету в комнате. Услышав, как близко отсюда город, пилигрим даже испугался: он вышел оттуда еще третьего дня, непонятно как заблудился, сколько ни спрашивал дорогу, все сбивался с нее, и вот теперь оказался всего в какой-нибудь полумиле от того места, откуда вышел.

Хозяин рассказал еще много всякой всячины, молодая хозяйка хлопотала, собачонка ластилась к Штернвальду. Гостям постелили соломы, и Больц с пилигримом тотчас растянулись на ней. Францу против ожидания спать не хотелось. Вот уже и угольщик с женой улеглись, собаку отвели в конуру на маленьком дворе, Штернвальд один бодрствовал среди спящих.

Луна глядела в окно, и Штернвальда в его одиноком бдении поразило лицо Больца, это была физиономия, выражавшая нрав буйный и вспыльчивый. Франц не мог понять, как случилось, что он настолько преодолел свою первоначальную неприязнь к этому человеку, даже стал водить с ним знакомство, более того, доверился ему.

Больц спал беспокойно, ворочался с боку на бок, ему, как видно, снился страшный сон. Франц почти забыл, где находится, ибо все кругом обрело новый странный смысл. Фантазия Штернвальда была воспалена, вскоре он уже мнил себя среди разбойников, покушающихся на его жизнь, всякое слово угольщика, какое только мог он припомнить, представлялось ему подозрительным, в ужасе ожидал он, что вот-вот дверь распахнется и появится угольщик со своими сообщниками, готовый ограбить и убить их. За такими размышлениями он заснул, но привидевшийся ему кошмар был еще страшнее, ему снились преужаснейшие фигуры, преудивительнейшие чудница, он проснулся со стесненным сердцем.

Облака, освещаемые лунным светом, собиравшись на небе, деревья перед хижинной качались. Чтобы рассеяться, Франц взял свой альбом и записал:

Фантазия

Что за старец там в углу
Безжалостно, жестоко связан
И как будто недвижим?
Разум стережет его,
Следит за каждой миной на его лице,
И старец сердится,
Окутанный тысячами складок
Широченного плаща.

Это шалун Фантазус,
Старый причудник,
Для которого один закон — прихоть,
Его связали,
Чтобы он прекратил свои шутки,
Не мешал разуму думать,
Не сбивал с толку человека,
Чтобы тот мог спокойно
Вершить свои труды дневные,

Ладить со своим соседом
И не слыть при этом дураком,
А у старца нет ничего путного на уме,
Он только забавляется игрушками,
Перебирает их и шумит,
Если за ним не следят.

Старец молчит и морщит лоб,
Как будто не хочет ничего слушать,
Называет скучным все,
Что не вяжется с игрушечным хламом.
Человек трудится, мыслит, его долг
Исполняется им постоянно,
Но как только закат бросается в глаза,
Дрема и Сон выглядывают,
Едва почувяв сумерки.
Разуму пора в постель,
И запекает свою колыбельную Дрема:
«Спи спокойно, дитя, завтра тоже будет день,
Ты все успеешь обдумать,
Ты неутомим, и это хорошо,
Стремись все дальше и дальше,
Прославляешь твоего милого человека,
А он тебя ценит выше всего;
Спи спокойно, усни». —
«Куда же девался мой разум? — спрашивает человек. —

Память, поди найди его».
Память идет и видит, что разум спит;
Ей самой нравится покой,
И она забывается, прикорнув.
«Теперь они наверняка развяжут старцу руки», —
Думает человек, заранее пугаясь.
Тогда Сон подкрадывается к старцу
И говорит: «Мой дорогой, ты оцепенеешь,
Если не предоставить свободу твоим членам;
Долг, Разум, Рассудок тебя прикончат,
Ты ведь кроткий, как дитя».
И Сон уже развязывает ему руки,
И старец подмигивает: они мне обязаны многим,
Я воспитал их с трудом,
А теперь они меня, старика, презирают,
Говорят, я впал в детство
И больше ни па что не годен.
Ты, мой милый, пока еще не гнушаешься мною,
Мы с тобою пока еще дружим».
Старик встает и сбрасывает путы,
Он трепещет от радости,
Он расправляет широкий плащ;
Изю всех складок сыплются диковинки,
Которыми он любителся.
Он простирал свой плащ наизнанку,
А его изнанка — пестрый ковер.
Теперь Фантазус обитает в своем шатре,
Вне себя от радости.
Из хрустала и стекла строит он замки,
На зубцах карлики часовые
Качают большими головами,
А внизу по саду гуляют фонтаны,
Цветами наполняющие воздух.
К тому же старик поет странную песню,
Что есть мочи бренча на арфе.
Человек за его играми наблюдает.
И веселится, забывая, что разум
Отличает его от прочих тварей,
Просит: «Продолжай, любезный старец».
А того и просить не нужно.
Появляются призраки,
Он дергает за нитки марионеток,
И они кажутся больше на расстоянии.
Красуются всадники и пехота,
Ангелы висят на облаках,
Лунный свет и зори попеременно.
Стыдливые красотки сидят в беседках,

Алые ланиты, белые груди,
 Одеяние из блистающих лучей,
 Полчище чертиков шумит и пляшет.
 Древние герои приходят из-под Трои;
 Ахилл и престарелый Нестор затевают игры,
 Повздорив, как мальчишки.
 Но старцу и этого мало.
 Он говорит и поет: «Забудь свои начинанья,
 Свои стремленья, человек, свои раздумья;
 Я тебе дарю золотые кегли
 И к ним серебряные шары,
 Человечков, которые, улав, сами вскакивают;
 Почему не хочешь ты просто радоваться жизни?
 Тогда бы мы не расставались,
 Проводили время в разговорах,
 Я научу тебя тысяче вещей,
 О которых ты не подозреваешь». —
 Блестящие безделушки щекочут человеку глаза,
 Он тянется к ним,
 Но поутру просыпается разум,
 Трет глаза, зеваает и потягивается.
 «Где мой милый человек?
 Готов ли он к новым деяниям?»
 Старец, услышав этот голос, **начинает** дрожать;
 Человеку стыдно, он рассыпает кегли.
 Ум возвращается в свои палаты.
 «Опять началась прежняя суматоха? —
 Кричит Разум, — увлек тебя снова
 Ребячливый старец, не отдающий себе отчета
 В своих поступках?» —
 Старик **начинает** плакать;
 Плащ снова вывернут налицо
 И брошен ему на плечи,
 Связаны руки и ноги,
 Снова сидит он, мрачный.
 Убраны игрушки,
 Засунуты в складки плаща.
 И Разум хмурится грозно.
 Человеку нужно **заняться** делами,
 На старца он только косится
 Да плечами пожимает.
 «Зачем вы **отворачиваете** от меня моего милого человека? —
 Ворчит старый Фантазус, —
 Вы его **истощите, убьете,**
 Превратите в беспомощное дитя.
 Связан его лучший друг,
 Его доброжелатель.

Он изнуряет себя, за вас цепляясь,
Вы, разумники,
Портите отношения со мной
И сами не знаете, чего от него хотите;
Сон далеко, и никто не поддержит меня».

Тем временем настало утро, все в доме проснулись, и Франц прочитал свои стихи ваятелю, который посмеялся над ними и промолвил:

— И это стихотворение, мой друг, не что иное, как детище Фантаса; видно по нему, что родилось оно ночью; судя по всему, старый бог сновидений непрочь и поиздеваться и поговорить с пафосом.

Темная горница осветилась, вошли угольщик с женой. Франц уемехнулся, вспомнив свои ночные страхи, теперь он отчетливо увидел дверь, столь пугавшую его, в ней не было совершенно ничего устрашающего. Все сели завтракать, и веселый угольщик по-прежнему рассказывал всякую всячину. Дескать, через несколько дней одна послушница в близлежащем монастыре принесет монашеский обет, и по этому случаю съедется вся округа. С радостью предвзвущая правдник, он описывал торжественные церемонии, которые состоятся в связи с этим событием, Штернбальд распрощался с ним и с пилигримом и вместе с ваятелем вернулся в город.

Штернбальд явился в монастырь, его представили настоятельнице, он осмотрел старую картину, которую предстояло подновить. Она изображала жизнь святой Геновевы — вместе с сыном она сидела под скалой в дикой чащобе, окруженная дикими зверями, которые ласкались к ней. Картина выглядела старинной; Франц не мог обнаружить на ней метки какого-либо известного ему художника. Изречения были написаны на лентах, исходящих из уст святой, ее сына и зверей, композиция была проста и безыскусна, картина должна была лишь самым бесхитрым образом изобразить сюжет. Штернбальд намеревался стереть слова и придать выразительности фигурам, но настоятельница сказала:

— Нет, господин живописец, вы должны сохранить всю картину такой, как есть, и, что самое главное, на ней должны остаться слова. Я не одобряю картин чорочур наячных.

Франц пытался объяснить ей, что эти белые ярлыки уничтожают всякую иллюзию, что они неестественны и в какой-то мере сводят на нет всю картину, однако настоятельница ответила:

— Все это мне безразлично, но я знаю, что духовная трогательная история никоим образом не должна быть выражена на мировой лад; прелесть, да и то, что вы, художники, называете красотой, не к месту картине, чья цель — наизидание и пробуждение благочестивых мыслей. Мне больше хотелось бы видеть в ней старомецкую жесткость, которая уже сама по себе способствует некоторому возвышению духа. Что же касается слов, то они, собственно говоря, и служат объяснением картины, и эти благочестивые высказывания вы никак не сможете заменить выражением лиц. Так называемые правда и иллюзия меня нимало не занимают: если уж я могу заставить себя поверить, что здесь в церкви

я вижу эту дикую чащобу, скалы и зверей, то мне ничего не стоит принять на веру и то, что звери разговаривают и что слова их записаны, ведь и сами они всего лишь нарисованные. Это создает некую тайну, хоть я и не сумею вам толком объяснить, как это происходит. Преувеличенные же мины и жесты внушают мне отвращение. Если художники навсегда сохранят приверженность к старой манере, они постоянно будут держаться в пределах добрых нравов, ибо слова, произносимые их же фигурами, как бы ведут и направляют их. Картина была и остается игрой, хоть и с самыми благими намерениями — и потому никогда не надо относиться к ней чересчур серьезно.

Франц ушел расстроенный, наутро он должен был приступить к делу. Помост был построен, краски смешаны; и вот он один стоял на помосте в пустой церкви, глядел в тусклые зарешеченные окна и, чувствуя себя невыразимо одиноким, горько усмехался над собой и жалкой своей кистью. Как просто ремесленника наняли его выполнить работу, для которой вовсе не нужна была ни его любовь к искусству, ни даже самый талант. «Ну и чего я достиг, в чем преуспел? — спросил он себя. — В Антверпене без особой любви я написал несколько портретов, потом графиню и Родериго, потому что она в него влюблена, а теперь стою здесь, чтобы подновить изречения, плохо нарисованные одежды, оленей и волков».

Тем временем монахини собрались читать часы, благозвучное пение чудодейственно возносилось к помосту, поблеклая Геновева словно бы прислушивалась, и откликались цветные витражи. Желание работать вновь пробудилось в душе Франца, решимость вернулась к нему и, взяв палитру и кисть, он принялся покрывать краской темные одежды Геновевы. «Почему бы, — сказал он себе, — почему бы художнику не оставить всюду следы своего бытия — даже в месте, того недостойном? Везде он может воздвигнуть памятник прекрасного своего бытия, чтобы — как знать? — хоть изредка чья-то нежная душа была захвачена и тронута, и благодарна ему, и из его творения извлекла недолгую радость в своей горестной жизни». Мысль его заключалась в том, чтобы в лице Геновевы постараться, насколько это в его силах, написать портрет своей дорогой незнакомки, и от этой мысли все фигуры становились ему милее, сама работа приятнее.

Придя к себе на квартиру, Франц достал портрет, данный ему старым художником, он смотрел на него, но перед его глазами против его воли вставала Эмма. Душа его стеснилась, он не знал, что ему выбрать. Тут — миловидность и веселье, в какую погружалась его фантазия при воспоминании об Эмме, и память о картинах страстного наслаждения, а там — волшебный свет из прекрасного далека, струимый ему навстречу изображением любимого лица, туда зовет его пение ангелов, певинное детство, горестное томление, все самое золотое, отдаленное и прекрасное, чего только мог он пожелать или достичь, а рядом — радость и удивление Себастьяна, но на пути у него — могила.

Сумятица всех этих представлений овладела им с такой силой, что он разразился слезами, и мысль его не находила, чем бы утешиться,

С этими горячими слезами, мнилось ему, он выплачет самую глубину своей души, и желания и надежды покинут его навеки, лишь раскаяние — бог весть в чем — будет преследовать его. Его искусство, его стремление преуспеть в благородном занятии художника, все его труды и дни на этой земле казались ему сплошным убожеством, чем-то постылым, жалким и мелочным. В сумерках образы великих мастеров проходили мимо него, и напрасно было простирать к ним руки; миновало, пришло к концу все то, что еще только должно было начаться.

Он бесцельно бродил по городу, и ни окрашенные в разные цвета дома, ни мосты, ни церкви с их искусными каменными рельефами — ничто не пробуждало в нем обычно присущего ему желания внимательно вглядываться и запоминать, во всяком произведении искусства мрачно и насмешливо глядели на него брешность и бесцельная игра. Теперь уже ему не казалось, что пропастью разделены многотрудная жизнь ремесленника, хлопотливость купца, отчаянное положение нищего; все они были фигурами и украшениями на одной огромной картине, лес, горный поток, утренняя заря — приложением к мрачному, непонятному сюжету, а поэзия и музыка доставляли слова и изречения, которые вписывала в картину неумелая рука. «Теперь мне понятно, — вскричал он с досадой, — каково у тебя на душе, мой возлюбленный Себастьян, теперь только я читаю строки твоего письма в своей собственной душе, сейчас лишь прихожу в ужас, сознавая твою правоту.

Выходит, никто не может поделиться с другим своими мыслями; лишь когда из нас самих, как из неодушевленных инструментов, не властных над собою, извлекают те самые звуки, мнится нам, что мы слышим другого.

На память ему пришла мелодия песни об одиночестве, он не мог удержаться и стал про себя напевать ее, блуждая по улицам, которые в конце концов привели его на шумную и многолюдную рыночную площадь.

Здесь, в сутолоке, он остановился, и ему пришло на ум, что, должно быть, никто из этого неисчислимого множества суетящихся людей не знает ни мыслей его, ни чувствований, что и сам он нередко бродит совершенно бездумно, что, быть может, пройдет немного дней, и он забудет все то, что столь потрясает его теперь, и будет считать самого себя и разумнее, и лучше, нежели сейчас. Заглянув в свою растревоженную душу, он словно бы заглядывал в бездонный водоворот, где волна теснит волну, и в пене их не различить друг от друга, где все потоки смешиваются и расходятся, и вновь сливаются, кипя, не останавливаясь, не успокаиваясь; где беспрестанно повторяется одна мелодия, в то же время беспрестанно изменяясь: не покой и не движение, бурливая, бушующая тайна, бесконечная, неизбывная ярость разгневанной низвергающейся стихии.

Вокруг крикливо торговались, чужестранцы спрашивали дорогу, экипажи с трудом пробивали себе путь. Какой только спедью тут не торговали, в толпе смешались люди всех возрастов, от стариков до детей. все голоса и речи сливались в некое беспорядочное единозвучие. Любопыт-

ство толкало толпу в одном направлении, неистовый поток подхватил и повес Франца, он едва замечал, что движется.

Когда он приблизился к тому месту, он услышал сквозь гул голосов прерываемую вопросами, ответами, возгласами удивления следующую песню:

«Жизнь пролетает,
Отбросив тень,
Как тучка тает,
В погожий день.

Как тени, мимо
Бегут года;
Неутомима
Их череда.

Лишь радость ловит
Летучий век
И остановит
Напрасный бег.

Тогда мгновенья
Длиннее лет
И нет забвенья,
И горя нет.

Хмель поцелует
Над суетой;
Ликуй, почувяв
Ток золотой.

Продлится сладость
Отрадных дней;
Мгновенна радость,
Но вечность в ней.

Лови денницу!
Бессмертен тот,
Кто радость-птицу
Поймав, запрет».

Пела эту песню девушка; тут толпа неожиданно вынесла Франца в первый ряд слушателей, прижала его почти вплотную к певиче, и пока он разглядывал ее, ему почудилось, что в толпе он заметил Лудовико. Но поток снова разделал их, и потому Франц не был уверен, что не ошибся; медлительные звуки шарманки довелись до его слуха, и теперь уже другой голос запел:

«С небес летит к тебе веселье
На новоселье;
Так не печалься же, скорбя;
Врачует поцелуй тебя.

Лишь поцелуй — источник блага,
 В любви отвага;
 Гроза нисколько не страшна,
 Пока любимая нежна».

Франц удивился, ибо ему почудилось, что этот второй певец не кто иной, как Флорестан. Он принял обличье старика и, как показалось Штернбальду, изменил голос; впрочем, все это, быть может, пустые бредни. Какие Франц ни прилагал усилия, чтобы пробиться к ним сквозь толпу, очень скоро он потерял из виду обоих.

Эти двое не шли у него из ума, он направился обратно в монастырь, но все не мог позабыть их, сделал еще одну попытку разыскать их, но тщетно. Пока он рисовал, подошла аббатиса в сопровождении нескольких монахинь, чтобы понаблюдать за его работой; самая высокая ростом из монахинь откинула покрывало, и Франца страх пробрал, когда он вдруг увидел ее лицо — столько в нем было красоты и величия. Этот чистый лоб, большие темные глаза, грустная и несказанно милая улыбка уст словно бы силой приковали его взгляд, и против этой величественной красоты тусклой и незначительной показалась ему и картина, да и всякая другая фигура. Никогда, подумалось ему, не встречал он столь стройного стана, ему пришли на ум строфы из старинных песен, где поэт говорит о победоносной силе прелестнейшей из женщин, о непреодолимом оружии ее красоты. В одной старой песне поется:

Отпусти меня, нет мочи
 Разве пленников казнят?
 Дай твои завесить очи:
 Убивает милый взгляд!

Или мне в оковах вечно
 Искупать мою вину
 Этой казнью бесконечной
 У моей судьбы в плену?

А каково тому, спросил себя Штернбальд, для кого приветливо раскроются объятия этих рук? Кто встретится в поцелуе с этими небесными устами? Вообразить себе только — в его безраздельном владении вся грация этого неземного существа, этого ангела!

Монахиня созерцала картину и художника, стоя в задумчивой позе, ни в одном ее движении не было живости, однако же взгляду невольно виделось, как она ходит, как поднимает руку, взгляд с восторгом следовал каждому изгибу ее тела. Францу вспомнились слова Родерико, сказавшего о графине, что движения ее создают музыку, что каждый изгиб ее фигуры подобен благозвучному аккорду.

Монахиня удалилась, и снова раздалось их пение. Франц почувствовал себя покинутым, оттого что не дано было ему, всей душой уйдя в молитву, преклонить колени рядом с прекрасной святой, обратив свои взоры туда же, куда она обращала свои; ему представлялось блажен-

ством просто произносить — про себя и вслух — те же слова песнопения, что она. Сколь отвратительны были ему краски, какими приходилось работать, фигуры, которые приходилось подновлять!

Вечером он поговорил с ваятелем. Он описал виденную им красавицу, Августин, как ему почудилось, испытал укол ревности. Он рассказал, что это и есть та девушка, о которой говорил им угольщик, — вскорости она должна принести монашеский обет; делает она это неохотно, подчиняясь воле родительской.

— Вы правы, — продолжал он, — называя ее святой, никогда еще не видел я фигуры, столь полно выразившей идею возвышенного, неземного. А теперь вообразите себе эту целомудренную грудь обнаженной, борьбу стыда и любви на этих щеках, эти губы, горящие в поцелуях, эти большие глаза, отдавшиеся страсти, все неземное в этой женщине в борении с самой собой, — и все же она выполняет прекраснейшее свое предназначение, — не правда ли, ее возлюбленному на всем белом свете нет равных в счастье и блаженстве! Наша скудная земля не в состоянии взрастить более высокое наслаждение, и кому оно выпадет на долю, забудет и землю, и себя, и все на свете!

Он собрался было продолжать свою речь, но вдруг оборвал ее на полуслове и ушел, оставив Штернбальда предаваться никчемным раздумьям.

Франц никогда еще не работал столь нерешительно, с такой стесненной душой; в сущности, он стыдился своей мазни в таком месте, особенно же в присутствии величавой монахини. Она приходила и внимательно паблюдаала за ним. Лицо ее всякий раз все с большей четкостью запечатлевалось в его воображении, и все труднее становилось расставаться с монастырем.

Работа продвигалась быстрее, чем он предполагал. Геневе он придал сходство со своей возлюбленной незнакомкой, он постарался сделать лицо ее более выразительным и использовать контраст между одухотворенностью ее боли и невинным выражением у животных. Порой, когда в церкви звучал орган, он сам как бы переносился душой в устрашающее уединение Геповевы, тогда он начинал сострадать тому, что происходило на его картине, грустный взгляд, которым глядела на него со стены его незнакомка, страшил его, а звери со своими изречениями трогали до глубины души. Но чаще всего он мечтал о какой-нибудь другой работе.

Подчас мнилось ему, что прекрасная монахиня смотрит на него с участием и волнением, ибо она словно бы ловила его взгляд: всякий раз, как ему случалось посмотреть на нее, он встречался с ее многозначительным взором. Он краснел, блеск ее глаз поражал его словно молнией. Однажды утром, когда настоятельница ненадолго удалилась, других монахинь не было поблизости, а Штернбальд работал внизу, прекрасная девушка неожиданно вложила ему в руку клочок бумаги. Он быстро спрятал его, не помня себя. Словно стародавние волшебные времена чудес и неправдоподобных сказок обступили его, они коснулись его, и обычная жизнь исчезла без следа. Рука его дрожала, лицо горело, глаза

блуждали, не решаясь встретиться с ее глазами. В сердце своем он клялся служить ей верно, стойко и храбро, не отступать ни перед какой опасностью; совершить ради нее самый ужасный поступок казалось ему пустяком. Перед мысленным его взором рисовались похищение и погоня, и он спасался бегством в недоступную пустыню своей Геновевы.

Кто, сказал он себе, мог бы подумать, когда я впервые ступил на каменные плиты этого монастыря, что здесь начнется для меня новая жизнь? И мне удастся то, что я считал невозможнейшим из невозможного?

Тем временем монахини собрались на хорах, колокол бил, поражая его в самое сердце, его оставили одного, и снова полилось проникновенное безыскусное пение. Он едва мог дышать, звуки словно заключали его в свои могучие объятия, прижимаясь к переполненной восторгом груди.

Когда все снова успокоилось и он остался совсем один, он вынул письмо и дрожащей рукой собирался сломать печать, но каково же было его удивление, когда он прочитал на нем: «Передать Лудовико»!.. Ему стало стыдно своих мыслей, он немного постоял в глубоком раздумье, затем с удвоенным рвением стал работать над ликом своей святой; взаимосвязь событий ускользала от него, все его чувства были в смятении. Картина своими старинными виршами, казалось, обращалась к нему, — Геновева укоряла его за неверность, непостоянство.

Уже вечерело, когда он покинул монастырь. Он шел через кладбище к полю, как вдруг вновь услышал звуки шарманки. К нему подошел старик и назвал по имени. То был не кто иной, как Флорестан.

Штернвальд не мог прийти в себя от изумления, но Рудольф произнес:

— Вот видишь, друг мой, такова жизнь человеческая, давно ли мы распрощались в печали, прошло так немного времени, и ты неожиданно встречаешь меня вновь, да еще в обличье старика. Впредь никогда не грусти, коли придется расстаться с другом. Но скажи, не надо ли тебе что-то передать Лудовико?

Теперь Франц уловил взаимосвязь событий, дрожащей рукой отдал он письмо, полученное от монахини. Флорестан обрадованно принял его. На дальнейшие расспросы Франца он весело отвечал:

— Видишь ли, мой милый, мы замыслили одно дело, Лудовико любит ее, она — его, в ближайшие дни он собирается похитить ее, все приготовлено, я живу подле него, как в раю, каждый день новые опасности и их счастливое преодоление, новые места, новые песни, новые затеи.

Франц пришел в негодование.

— Как?! — вскричал он запальчиво, — и она тоже должна пасть жертвой этого обольстителя и изменника? Никогда!

Рудольф пропустил его слова мимо ушей и попросил его немного подождать, он поговорит с Лудовико и тотчас вернется. Но главное, чтобы Франц ни словечком не обмолвился обо всем этом ваятелю Больцу.

Наедине с самим собой Франц никак не мог успокоиться, не ведал, как отнестись к тому, что узнал. Он сел под деревом, а вскоре вернулся Рудольф.

— Вот, мой друг, — сказал он, — эту записку передашь завтра твоей прекрасной святой, в ней — ее судьба.

— Как?! — взволнованно вскричал Франц, — я должен опуститься до того, чтобы пособничать губителям прекраснейшего существа? И ты, Рудольф, со спокойной душой принимаешь участие в таком деле? Нет, друг мой, я раскрою ей глаза на соблазнителя, и если она его любит, посоветую забыть его, я расскажу ей, что он за человек.

— Не делай этой глупости, — сказал Флорестан, — ты повредишь и себе и всем другим. Она любит его, монашество страшит ее, она по своей воле согласилась бежать, что тебе за дело до остального? Да Лудовико и не поступит и не может поступить с нею низко. С той поры, как он познакомился с ней, он, можно сказать, стал другим человеком. Он боготворит ее как неземное, небесное существо, он хочет сочетаться с ней браком и хранить ей верность всю жизнь. Однако прощай, мне нельзя терять времени, и смотри — ни слова ваятелю Больцу; я оставляю тебе письмо, ибо ты друг и мне и Лудовико, и мы оба уверены, что ты способен на подлость.

С этими словами Флорестан поспешил прочь, а Штернвальд пошел в город. Чтобы не выдать себя, он избегал встречи с ваятелем. На следующее утро он с бьющимся сердцем ожидал случая сунуть записку прекрасной монахини. Она, вспыхнув, взяла ее и спрятала у себя на груди. Так прелестна была краска стыда на ее лилейнобелом лице, так ясно сияли опущенные долу глаза, что Францу она представлялась светлым ангелом Господним. Теперь она, по-видимому, прониклась к нему доверием, и все же робела его взгляда, величавость ее стала более кроткой и оттого тем прекраснее. Ее вид волновал Франца до глубины души.

Время шло, работа над картиной близилась к завершению. Больц, казалося, вынашивал какие-то грандиозные замыслы, которыми не хотел поделиться со своим другом Францем. Однажды утром, когда Франц как обычно явился в монастырь, — это был последний день его работы, — он застал там величайший переполох. Суетливая беготня, поиски, расспросы — исчезла прекрасная послушница, чей постриг был уже совсем близко. Штернвальд поторопился взяться за работу, не будучи вполне уверен, есть ли ему в чем упрекнуть себя.

Велика была его радость, когда он, наконец, закончил картину, зная, что больше не придется ему переступать порог монастыря, где нет больше красавицы, на которой, увы, слишком часто останавливались его взоры. Он получил от настоятельницы свою плату, в последний раз поглядел на картину и пошел отправился в город.

Он боялся за своих друзей, за прекрасную монахиню; он стал разыскивать ваятеля, но нигде не застал его. Уже наутро он покинул город, дабы наконец приблизиться к Италии и повидать Рим, город своей мечты.

Ближе к полудню он нашел ваятеля Больца на дороге, лежащим без

сил. Франц немало удивился, найдя его там. С помощью прохожих он доставил его в ближний городок, ваятель был ранен, обессилен, потерял много крови, но жизнь его была вне опасности.

Франц позаботился о нем, и когда они остались с глазу на глаз, Августин сказал:

— Друг мой, для вас, конечно, неожиданность застать меня здесь, мне следовало больше доверять вам и раньше обратиться к вашей помощи, тогда не постигла бы меня беда. Я хотел похитить монахиню, которой через несколько дней предстояло принять постриг, для того-то я и уговорил вас наняться на работу в монастырь. Но меня опередили. Прошлой ночью я встретил ее в обществе двух незнакомых мужчин, напал на них, и они одолели меня. Не сомневаюсь, что это проделка Родерико, который знал ее и еще раньше собирался выкрасть.

Франц оставался с ним несколько дней, а когда Большц немного поправился, распрощался с ним, оставив часть денег в уплату опекавшим его.

Глава третья

Из Флоренции он отвечал другу своему Себастьяну следующим письмом:

Милейший Себастьян!

Хотелось бы мне сказать тебе: мужайся! — если бы только ты был в состоянии внять моему слову. Да только, к несчастью, мы так устроены, что другой лишь в том случае может нас утешить, когда и сами мы легко бы утешились. И потому, любезнейший друг, я лучше помолчу, да ведь и у тебя — как знать, — настали уже светлые дни.

Как бы там ни было, милый брат, не отчаивайся и живи дальше, помни, что и печальные дни пройдут столь же неизбежно, как и радостные, что в нашем изменчивом мире ничто не долговечно. Да утешит нас это в горе и да смирит чрезмерную радость.

Как жаль, мой милый, что не бок о бок совершаем мы это путешествие! Насколько полнее и глубже наслаждался бы я им! Не могу высказать все то, чему я научился и что узнал, и как много нового вижу и уже видел! Часто это изобилие так подавляет меня, что я боюсь не сохранить его в памяти и чувствах. Мир и искусство гораздо богаче, нежели я мог предполагать. Не уставай усердно работать, Себастьян, дабы и твоё имя когда-нибудь стали называть среди достойных живописцев, тебе наверняка это удастся скорее и лучше, чем мне. Мой дух чересчур непостоянен, чересчур переменчив, спешит предаться всему новому; мне хотелось бы проявить себя во всем, а потому я за свою жизнь и не сделаю ничего.

Так, к примеру, душу мою привели в сильнейшее волнение два новых художника — венецианец Тициан¹ и наипрелестнейший Антонио Аллегри из Корреджо². Я, можно сказать, позабыл все прочее искусство, так полонили мою душу эти два благородных художника, однако по-

следний к тому же почти что вытеснил первого. Я и в мыслях себе не могу вообразить ничего более милого, нежели то, что он представляет нашему взору, в жизни действительной не существует таких изящных, таких обворожительных форм, как те, что выходят из-под его кисти. Не иначе, как сам бог любви работал в обители художника и водил его рукой. По крайней мере после него никто уже не должен отваживаться изображать любовь и наслаждение, ибо никому мир чувственный не открывался в таком сиянии славы.

Когда все, что художник видит, все, что очаровало художника в окружающем мире и что он может облагородить и довести до совершенства, пропустив через свое воображение, он сохраняет для нас не в сравнениях, в звуках, воспоминаниях или подражаниях, а в своем натуральном виде, наиболее сильном и убедительном, это свойство великолепно, неоценимо, божественно. Так что и в этом смысле живопись есть наипервейшее и наисовершеннейшее искусство, а тайна красок достойна поклонения. Богач, владеющий картинами Корреджо, его Ледой³, его прекраснейшими купальницами-нимфами, действительно обладает ими, они живут в его дворце в своей вечной юности, величайшая прелесть делит с ним жилище, та, что для других — предмет пылкой фантазии, а для людей менее тонких недоступна даже в представлении, живет на самом деле у него в дому, она — его богиня, его возлюбленная, она улыбается ему, она рада его присутствию.

Просто невероятно, что и теперь, когда написаны эти картины, остались люди, пренебрежительно отзывающиеся о колорите. Ведь в этих картинах сама красота является в своей наготе и неприкрытости, целиком отдавшейся любви, и ее могущество должно повергнуть во прах всякого! Молодые художники, которых я тебе назвал, изучили и открыли секрет, как показать и великое волшебство, и многое, многое другое.

Все то, что как бы издала навевает на нас любовный сонет Петрарки, тени на воде, уносимые быстротечными волнами, то, чем в отдалении манит нашу страсть огневой гений Ариоста, все то, что мы ищем взглядом и не находим, чуть видимые следы в далеком лесу, скрытые от нас в глухой чаще, — все это в своей реальнейшей прелести стоит перед нашими глазами. Это действует сильнее, чем ежели бы сама Венера с Амуром посетила нас; наслаждение этими картинами есть высокая школа любви, посвящение в возвышенные таинства; кто не почитает, не понимает этих картин, не наслаждается ими, тот не в состоянии и любить, ему остается лишь растрчивать жизнь на какое-нибудь бессмысленное, ненужное и тягостное занятие, ибо от него сокрыто, зачем дана ему жизнь.

Как бы ни был благороден рисунок, лишь с краской приходят тепло и жизнь, она говорит нашей душе больше, говорит проникновеннее, нежели телесные формы статуи.

Я почел бы себя счастливым, если бы застал этого Аллегри в живых, но он скончался. Говорят, он вел жизнь скудную, безвестную. Его воображение, вечно пылавшее любовью, несомненно вознаградило его за это. Также и в его картинах на духовные сюжеты отражается любве-

обильная душа, и здесь запрятан Венерин пояс, не знаешь только, которая из фигур тайком носит его. Глазу и сердцу не хочется открываться; чувствуешь себя на родине счастливейшей поэзии и думаешь: да, вот оно, то, чего я искал, чего хотел и уже отчаялся пайти. Нам не вырваться из сетей искусника-Вулкана, все теснее привязывающих нас к Венере, к совершенной красоте.

Не то половинчатое сладострастие царит в его картинах, что выказывает себя украдкой и неохотно, — то сладострастие, на которое художник лишь намекает и сразу словно бы берет назад свой намек, высказывает правду и тут же оправдывается; это и не та низменная чувственность, что восстает против более благородного духа того лишь ради, чтобы выставить себя напоказ, торжествуя и кичась своей дерзкой греховностью; нет, это человеческая природа во всей своей светлой чистоте, и она не стыдится, ибо в ней нет ничего постыдного, она находит блаженство в себе самой. Я назвал бы это весной человеческой природы, временем ее цветения: во всем — богатство, изобильная щедрость наслаждения, прекрасное подчеркивается во всей полноте его великолепия; игра сил, готовящихся к новой жизни, делающих первые шаги в новом существовании. До осени далеко, зима забыта, в этом мире цветов, в мире ароматов и зеленого блеска листвы она кажется лишь сказкой, выдуманной детьми.

С мягким, томительным и вместе бодрящим воздухом Италии я словно бы вдыхаю в себя новую душу, внутри у меня словно бы прорастает такая же вечная весна, как та, что сверкает, набухает ростками и расцветает вокруг меня. Небо здесь почти всегда ясное, все тучи уносятся к северу, а с ними и заботы и недовольство. О милый брат, будь ты здесь, и тебя коснулись бы звуки волшебной арфы духов, коснулись бы легкие, как лепестки, руки незримых ангелов и принесли бы тебе исцеление.

На днях я уезжаю в Рим. Спутником моим будет один разумный человек, который любит искусство больше всего на свете; со своей прелестной молодой женой он также едет в Рим. Имя его Каstellани.

За это время я кое-что сделал, хотя и не очень доволен собой, однако заработок облегчает мне путешествие. Прощу тебя, впредь не томи меня тщетным ожиданием вестей. Прощай и по-прежнему всегда люби

твоего Франца Штернвальда.

Дописав это письмо, Франц взял цитру и стал играть на ней, а музыка, в свою очередь, побудила его записать такие стихи:

Весна

Земля сняла наряд свой зимний, погляди:
Любовью движимы холмы ее груди,
Пропали тучи, заспала синева;
Земля-невеста или юная вдова.
Наряд весенний для красавицы готов,

Ей платье шьет весна из тысячи цветов,
 Искуснейший апрель соткал земле подол,
 Он краски лучшие для этого нашел;
 Вот лилий белизна, и вот багрянец роз.
 Как будто пламень в бледном золоте пророс
 И светится в чистейшем серебре,
 Как небо звездное на утренней заре.
 Цветы-глаза являют синеву,
 Цветы уподобляются устам;
 В душистом океане я плыву,
 Любуюсь красотой здесь и там;
 Вокруг пернатые певички:
 Привет передают моей любимой птицы,
 И песнями насыщен аромат,
 Трепещет воздух, звуками богат,
 Приветливые ветры с гор несутся,
 Среди цветов играют и пасутся.

О щедрая весна!
 Цветов растительница,
 Любви водительница,
 Земли целительница;
 Твой благодатный кров — голубизна!
 Твое дитя — цветок,
 Любовь ты привела,
 Средь роз она цела,
 И каждому мила,
 А поцелуй — твой сладостный исток.

Глава четвертая

Франц оставался во Флоренции долее, нежели предполагал, новый друг его Кастеллани занемог, и Франц с присущим ему добросердечием остался в городе с ним за компанию, поскольку тот почти никого не знал во Флоренции. Франц не мог устоять перед просьбами милой Леноры, молодой жены Кастеллани, а так как во Флоренции ему было чему поучиться, он и не сожалел об отсрочке.

Помимо этого произошло еще одно примечательное событие. Нередко случалось, что друг его не в силах был с ним говорить, тогда он заставлял Ленору одну, и незаметно для себя влюбился в нее. Теперь уж он для того лишь и приходил, чтобы увидеть ее. Ленора, казалось, была весьма к нему благосклонна, ее лукавые глаза весело улыбались ему, разговор был жив и остроумен. В одно прекрасное утро она без обиняков призналась, что они с Кастеллани не обвенчаны, она просто путешествует и живет с ним, познакомились они в Турине, и тогда он показался ей очень мил. Франц пришел в замешательство и не знал, что сказать на это: он был в восторге и от легкомысленной ветрености

этой женщины, которую долг повелевая ему сурово осудить, и от ее фигуры, и от ее любезного обращения. Они встречались часто и вскоре пришли к согласию; Франц корил себя, но был слишком слаб, чтобы порвать эту связь.

Ему удалось свести случайное знакомство с одним флорентийским художником, а им оказался не кто иной, как Франческо Рустичи¹, который в то время был в большом почете и у себя в городе и во всей Италии. Рустичи устроил Штернвальду заказ на одну картину, и, по всей видимости, был безразличен к его судьбе. Они часто встречались, и Франц вошел в круг друзей Рустичи.

Художник этот отличался веселым и открытым нравом, он мог быть весьма серьезен, когда хотел, однако не жалел времени и на веселую шутку. Франц часто бывал у него в доме, он приходил туда, чтобы учиться у Рустичи и наслаждаться его содержательной беседой. Рустичи высоко чтили во Флоренции, он был из хорошей семьи, а искусству своему учился у Андреа Вероккьо² и знаменитого Леонардо да Винчи. Франц восхищался выразительностью его картин, продуманностью их композиции.

После многих таких встреч Рустичи однажды сказал Штернвальду:

— Дорогой мой немецкий друг, приходите в следующую субботу в мой сад за городскими воротами, там мы повеселимся, как это подobaет художникам. Мы часто собираемся веселой компанией, к ней принадлежит художник Андреа, которого вы знаете, — его обычно называют, как его отца — дель Сарто³; сегодня он тоже будет. Мы задаем пир по очереди, теперь как раз подошла моя; берите с собой свою возлюбленную, будем танцевать, шутить и смеяться.

— А что, если у меня нет возлюбленной, которую я мог бы привести? — спросил Франц.

— Ах, друг мой, — ответил флорентинец, — плохим бы вы были живописцем, если бы в этом терпели недостаток. Любовь — половина живописи, наставница наша в искусстве. Не забудьте же о моем приглашении — вы хорошенько повеселитесь у меня в гостях.

Франц отправился восвояси. Кастеллани как раз был в отъезде, он поехал показаться одному своему другу, врачу в Генуе, а возлюбленная его осталась во Флоренции. Франц пригласил ее на предстоящий пир, и она согласилась, ибо людские толки заботили ее мало.

Наступил день праздника. Ленора надела свой лучший наряд и была еще милее, чем обычно. Францу было приятно, что на улице на нее оглядывались, перешептывались. Ей, казалось, тоже было приятно появляться с ним на людях. Франц вступил в лучшую пору своей жизни, он был бодр и жизнелюбив: в глазах блеск, на щеках румянец, походка и осанка благородны, чуть ли не горделивы. От робости и смирения, дотоле изобличавших в нем чужеземца, почти не осталось следа. Теперь уж он не смущался, когда какой-нибудь художник хвалил его работу, и к этому он уже успел привыкнуть.

Часть гостей — все они были молодые люди, а с ними девушки или красивые женщины — уже была в сборе. Франц дружески поздоровался

с мастером Андреа, с которым уже был знаком и который ответил ему в своей обычной легкомысленной и простодушной манере. Хозяина не было — его ученик Бандинелли⁴ объяснил, что он пошел в город отнести заказчику готовую картину, за которую получит крупную сумму.

Сад, украшенный цветочными грядками, меж которыми зеленели лужайки и тянулись темные тенистые аллеи, был прелестен. Погода стояла прекрасная, свежий ветерок играл в теплом воздухе и непрестанно шелестел в кронах деревьев. Цветы благоухали, у всех собравшихся были веселые лица.

Наконец появился долгожданный Франческо Рустичи, он с приветливой улыбкой подошел к гостям, а в руке у него была корзиночка, в которой он имел обыкновение носить золотые и серебряные деньги. Он учтиво поздоровался со всеми, Франца же приветствовал с особой доброжелательностью. Андреа весело подошел к нему и шутливо сказал:

— Ну, дружище, ты только что обделал неплохое дельце, убери же поскорей свои сокровища, которые оттягивают тебе руки, забудь про свою мазню и предайся радости вместе с нами.

Франческо, смеясь, бросил пустую корзинку в кусты и воскликнул:

— Нет, друг мой, сегодня монеты не оттягивают мне руки, я остался без гроша.

— Тебе не заплатили? — вскричал Андреа. — Да, уж я-то знаю этих аристократов и богачей, которые, как видно, не ведают и не представляют себе той нужды, в какой может оказаться художник, ежели, принеся им наконец готовую работу, воротился домой с пустыми руками. Меня в подобных случаях охватывала порой такая злость, что я забрасывал в угол кисть и палитру и проклинал искусство живописи. Но ты уж не злись, Франческо, смирись с тем, что придется разок-другой пройти зря.

— Ему заплатили, — сказал юноша, который пришел вместе с художником.

— Куда ж он девал деньги? — удивился Андреа.

— Вы ведь его знаете, — продолжал юноша. — Если у него есть при себе деньги, он не может пройти мимо бедняка, чтобы не одарить его. И потому сегодня, когда он вышел из дворца со своей знаменитой корзиночкой на руке, все нищие, знающие его добросердечие, бросились за ним по пятам. Он щедро оделил каждого и смотрел сквозь пальцы на тех среди них, кому он уже подавал милостыню вчера; когда я шепнул ему об этом, он рассмеялся в ответ: «Друг мой, но ведь сегодня они снова проголодались!» Поодаль стоял старик и наблюдал за раздачей милостыни, он не сводил глаз с корзины и вздыхал: «О господи, был бы у меня эти деньги!» Случилось так, что Франческо услышал его слова. Он подходит к старику и спрашивает, сделали бы эти деньги его счастливым.

«О, не только меня, но и всю мою семью, — восклицает старик. — Но простите, я никак не ожидал, что вы услышите мои слова». — В тот же миг паш взбалмошный Франческо поворачивает корзинку кверху

дном, вытряхивает ее содержимое в кожаный фартук старого нищего и уходит восвояси, не дожидаясь изъявлений благодарности.

— Вы благородный человек! — вскричал Штернвальд.

— О нет, вы ошибаетесь, — ответил художник, — все гораздо проще. Я не могу смотреть на нищего, вид его причиняет мне боль, и я подаю ему — ведь это единственное, что я могу сделать. Когда я увидел того старика, я вспомнил, сколько денег я в жизни растратил зря, подумал, как мало я потеряю, ежели у меня будет на один ковер меньше или не будет какого-нибудь драгоценного сосуда. Я спросил себя: а что, если бы тебе сейчас не заплатили, если бы ты вообще не написал этой картины? Мысленным взором я увидел его детей и жену, старуху в лохмотьях, с жадной тоской ожидающих его возвращения. . .

— Но коли ты так на это смотришь, — сказал Андреа, — твоя страсть отдавать не будет знать никакого удержу.

— То-то лучше всего и огорчает меня, — продолжал Рустичи, — что я принужден полагать пределы своему добросердечию, что все доступные нам благодеяния обращаются в ничто, ибо мы не можем давать всегда, не можем отдавать все. По странному капризу судьбы изобилие и роскошь с одной стороны и гнетущая нужда с другой должны сосуществовать рядом, бедность на земле неистребима, и будь все люди равны, все они просили бы милостыню, и никто не мог бы ее подавать. Лишь эта мысль и утешает меня, когда порой я задумываюсь над тем, какое благополучие дает мне мое искусство, в то время как другие, исполняя не в пример более тяжелую работу и трудясь усерднее меня, терпят нужду. Здесь — озера и моря, и полповодные реки, там — страждущая от зноя пустыня, а немногие растения гибнут от недостатка влаги: такова наша земля. Одно и не должно помогать другому, каждое существо в природе необходимо само по себе и ради себя самого. Однако же за разговорами не следует забывать о нашем пиршестве.

И он попросил всех подойти поближе. Красивый мальчик с большой корзиной, наполненной венками из цветов, обошел собравшихся: каждый должен был взять и надеть на голову венок. Потом все уселись за круглым столом, который был накрыт в тенистом, прохладном уголке сада и украшен прекрасными цветами, и приступили к трапезе. Живописно выглядело это застолье — каждый в большом пестром венке, рядом со своей возлюбленной. Вино было розлито по кубкам, заиграли невидимые музыканты, скрытые в кустах.

Рустичи встал и поднял наполненный бокал.

— Прежде всего, — воскликнул он, — выпьем за гордость Тосканы, за самого великого человека, какого рождала когда-либо флорентинская земля, за великого Микеланджело Буонаротти!

Все сдвинули бокалы и каждый крикнул: «Да здравствует Буонаротти!»

— Жаль, — сказал Андреа, — что наш безумный Камилло покинул нас и шатается где-то по Риму, он сейчас произнес бы подходящую к случаю речь.

Звонкое пение фанфар сопровождало каждую здравицу, а югда они смолкали, из отдаленного уголка сада доносились звуки флейт и валторн. Красотки развеселились, разгорячившись, они сняли с себя покрывала и вуали, распустили уложенные в хитроумные прически локны, обнажили грудь.

Франц сказал:

— Только художнику даво подлинное и благороднейшее наслаждение миром и его радостями, он открыл великую тайну претворения всего сущего в золото. Италия — страна, где певчих птиц вдохновляет сладострастие, где каждый тенистый уголок напоен ароматом любви, где каждому ручейку заповедано весело журчать о блаженстве. На далеком севере сама радость оборачивается жалобой, люди там не смеют схватить пролетающего ангела за огромные золотые крылья и стянуть его вниз.

Девушка, сидевшая напротив, бросила Францу в лицо букетик цветов, украшавший ее белоснежную грудь, и воскликнула:

— Друг мой, вам следовало бы стать не живописцем, а поэтом, тогда бы вы любили и ежедневно выражали свою любовь новым сонетом.

— Сделайте меня своим возлюбленным, — ответил Штернбалльд, — и, возможно, вам удастся меня вдохновить. А эти цветы я сохраню на память о вашей красоте.

— Цветы увядают, — сказала девушка, — сладостный источник их аромата иссякает, опадают лепестки, головки поникают; столь же преходяще и все, что зовется прекрасным.

Вдохновленный этим удивительным обществом, цветами, красными девушками, музыкой и вином, Франц встал и запел:

И зачем пенять нам на цветок,
 Рассыпающийся в прах,
 И на то, что слишком краток срок
 Трепетного пламени в очах.

Мечемся, мечтая, что обрящем
 Нашу жизнь, которая прошла,
 Но любовь гнездится в преходящем,
 В долг она берет свои крыла.

Но скажите, разве счастье
 Оценил бы человек,
 Если бы в своем бесстрастье
 Обретал его навек?

Пусть разлука преодолена,
 И не смеет прерывать измена
 Обаятельного плена,
 Словно смерть влюбленным не страшна,

Ах, грозят им вечные оковы,
 И любви наносится урон,

Так как пишет время свой суровый
И непререкаемый закон.

Вот на что мы негодуем,
Перед чем весь век дрожим,
Так что каждым поцелуем,
Словно жизнью, дорожим.

Когда он дошел до конца, ему стало стыдно, что он так захмелел, но Рустичи воскликнул:

— Итальянцы, смотрите, немец посрамил нас! Этак он отобьет у нас всех наших красоток!

Андреа воскликнул:

— К счастью, я еще холост, не то я очень бы беспокоился за свою благоверную. Но взгляните на него, теперь он сидит с таким надутым видом, точно собирается произнести надгробное слово. Право, он напоминает мне моего учителя Пьеро ди Козимо⁵; того вечно терзали мрачные мысли, он безмерно боялся смерти и жил в беспрестанном страхе перед какими-то диковинными призраками, и в то же время услаждал себя воистину прелестными, я бы даже сказал, легкомысленными мечтаниями.

Рустичи сказал:

— Пьеро ди Козимо несомненно был один из удивительнейших людей, какие когда-либо жили на земле, картины его нежны и одухотворены сладострастной прелестью, сам же он был подобен узнику, заключенному в себе самом, лишь рука его выпирывалась из темницы и, казалось, не имела ничего общего с человеком, которому принадлежала. Искусство его гуляло на зеленом лугу, а в это время фантазия его призывала смерть и изошрялась в создании диких и мрачных масок.

Тут разговор художников прервался, его заглушила болтовня молодежи, обсуждавшей городские сплетни. Та бойкая девица — ее звали Лаура — рассказывала чрезвычайно забавные истории о своих соседках в городе, и никто, кроме Франца, не находил в них ничего неприличного. Сидя напротив, она не сводила с него своих черных глаз; при каждом резком движении, когда она наклонялась, прекрасная грудь ее обнажалась еще больше, руки были оголены и ничто не скрывало их округлости и белизны. Ленора почувствовала укол ревности и тоже обнажила руки, чтобы показать, что они не уступают рукам соперницы, остальные девушки засмеялись.

С каждой минутой все живее делалась беседа. Кто-то предложил спеть, и Ленора с Лаурой под тихий аккомпанемент исполнили известный в те времена дуэт.

Ленора

«Меня любимый покидает,
Очами ты его пленила.
Красавца ты переманила;

Так в жизни прелесть побеждает.

Снедает

Меня печаль, и я бедна;
Что мне цветы, что мне весна!»

Лаура

«Но вдаль влечет его тревога,
Томит непостоянный нрав;
Он торжествует, проиграв;
Я слишком для него убога;

Подмога

Нужна мне, Верность, в эти дни.
Верни любимого, верни!»

Ленора

«Когда в разгаре первой пляски
Роскошно зыблются колени
И, проводницы вожделений,
На них красуются подвязки,

Для ласки

Ты, Верность вечная, нужна,
А без тебя Любовь страшна».

Лаура

«Нет, он прельщен твоею лаской,
Ему твоя сияет грудь;
К тебе всегда найдет он путь,
Забыв меня с моею пляской;

С опаской

Былые вспоминаю дни,
Ты, Верность, хуже западни».

Обе

«Не надо
Разлада;
Досада
Напрасна.
Всечасна
Измена,
Прельстила
Светила;
Вот сцена
Печали.
Вы верных,
Примерных,
Встречали?
Едва ли...»

Так будем счастье делить.
 Зачем соперницу хулить?
 Нам зависть лучше отдалить.

Лобзанья,
 Терзанья,
 Награды,
 Отрады,
 Забаву,
 Отраву,
 Дары, наказанья,
 Приветы, лобзанья
 Ни с чем не сравним;
 Он дорог обем,
 И мы не робеем,
 Наш клад мы храним;
 Совместно владеем
 Любимым злодеем,
 А врозь не сумеем

Одерживать вечно победу над ним».

Обе девушки выказали в этом жарком состязании непередаваемую прелесть, сопровождая пение мимикой и подмигивая сладострастно и зазывно; когда они допели до конца, все застолье бурно захопало в ладоши. У юноши, который привел Лауру на праздник, испортилось было настроение, он замкнулся в молчании. Но вскоре общее веселье снова захватило его.

Андреа и Франческо сидели поодаль под деревом и вели серьезный разговор; оба были разгорячены вином.

— Ты не понимаешь меня, — говорил Рустичи со страстной убежденностью, — тебе не дано постичь смысл того, что я делаю, но я все равно не оставлю своих усилий. Знай, мой милый, что все великое дается нам в откровении, и если мы удостоены своими чувствами постичь это великое, некий дух вдруг снизойдет на нас извне и проникнет нас своим влиянием. Так же обстоит дело и с возвышенным искусством алхимии.

Андреа отвечал спокойнее:

— На мой взгляд, ты слишком многого ждешь от знаков и их удивительных, непостижимых сочетаний, я этого не понимаю и никогда не пойму.

— Вот погоди, я закончу, — горячился Франческо, — и эти сочетания перестанут выглядеть удивительными, все будет ясно и просто. Пусть нас не отпугивает кажущийся хаос, на самом деле через эти буквы, эти непонятные иероглифы к нам обращается сам миропорядок — обращается словно бы запинаясь или же издалека. Стоит лишь набраться отваги и подстуниться поближе, как каждый знак станет понятнее, и удивляться мы будем лишь нашему прежнему непониманию. Не иначе как добрый дух вложил в уста Штернбальда слова о том, что под рукой

художника все превращается в золото. Как тяжелы первые шаги во всяком искусстве! И разве не все в этом мире претерпевает превращения, и из нерасчлененной массы не выкристаллизовываются иные, невиданные вещества? Почему с металлами должно быть не так? Да ведь во всей природе разлиты некие благодетельные силы, духи, что рождают лишь редкостные диковины и существуют окруженные атмосферой неразрешимых загадок; точно так же, как человек все уподобляет себе, если не делает равным, так эти духи, соприкасаясь с разными стихиями вокруг себя, пусть самыми враждебными, пусть всецело принадлежащими серой обыденности, преобразуют эти стихии в чудо. Для того чтобы воздействовать на этих духов, мы должны в них верить; когда ты пишешь картину, ты вверяешься вдохновению, а между тем, не знаешь, что это такое и откуда оно берется, ты погружаешься в некую духовную атмосферу — и вот оно приходит; мы сами должны привлечь к себе духов, стремиться впитать их внутренним дыханием нашей души, наше сердце должно притягивать их, как магнит, и тогда — такова уж их природа! — одним своим присутствием они будут творить непостижимые чудеса.

Андреа не успел ответить: громкий звук фанфар прервал их странный разговор.

— Наша песня настроила вас на серьезный лад, — лукаво обратилась к ним Лаура. — Это не входило в наши намерения.

— Простите, — ответил гостеприимный Рустичи, — я не во всем властен над своею душой, а сладкие звуки музыкальных инструментов или голос певицы всегда навевают на ~~нее~~ меланхолию. Я часто спрашивал себя: откуда это? Почему? Сам не могу отдать себе отчет.

— Наверное, они напоминают вам о чем-нибудь печальном, — сказала Лаура.

— Нет, не в этом дело, — продолжал художник. — Напротив того, мне становится очень хорошо; радость, что прежде была скована, словно пленный орел, вдруг храбро и весело расправляет крылья. Я чувствую, как рвется цепь, удерживавшая меня на земле, направляю свой полет за облака и лечу над горными вершинами навстречу солнцу. Но теперь я перестаю различать краски внизу, все сливается, и пестрый мир под мой утрачивает свое многообразие. Я свободен; но мне мало одной свободы, я возвращаюсь, потом вновь взмываю ввысь. Какие-то голоса словно бы напоминают мне, что прежде я был не в пример счастливее и что я должен надеяться на возврат этого счастья. Не то чтобы мне говорила об этом сама музыка, но я воспринимаю ее как отрывочные звуки из прежнего утерянного мира, который весь был музыкой, нераздельной, слитой в единое благозвучие, воплощением счастья, музыкой, возносившей дух мой на мягких лебединых крыльях, в то время как теперь сладчайшие звуки ранят его, точно камни, заставляя вновь и вновь ощущать и оплакивать свое несчастье.

— Раз так, не могу вам ничем помочь, мой милый фантазер и художник. — смеясь, сказала Лаура и протянула ему свою белую руку, которую он почтительно поцеловал. Потом оставила его и вмешалась

в разговор девушек: они решили, что теперь, когда наступила прохлада, пришло время для веселого танца, какой танцуют на радостях итальянские крестьяне.

Все стали танцевать, но Штернвальд и Ленора не участвовали в танце, ибо он не решался подражать этим легким, быстрым и непривычным для него движениям, опасаясь, что своей неловкостью нарушит общий ритм и вызовет путаницу среди остальных. Лаура танцевала грациознее всех, без всяких усилий удавались ей самые сложные фигуры, самые быстрые переходы. Франц любовался легкими развевающимися одеждами, красотой сплетенных в танце тел. Изящные ножки парили в воздухе, поднимались на цыпочки, подпрыгивали, развевающие юбки открывали красивые икры и лодыжки; одежды не столько скрывали, сколько подчеркивали белизну рук и плеч, полноту бедер, которые и притягивали взгляд, и заставляли глаза разбегаться в веселой суматохе. Лаура и еще некоторые девушки оставили всякую сдержанность, они высоко подпрыгивали, бросаясь в объятия кавалера, и пока он поднимал и кружил их в воздухе, вторили инструментам, распевая строфы из любовных песен.

Необузданная вакхическая пляска кончилась, объявили новый танец, медленный и томный. Штернвальд и Ленора присоединились к танцующим. Заввучала нежная музыка, пары обнялись и поплыли на волнах танца; пары менялись партнерами, и вновь встречались руки, и грудь прижималась к груди. Фигуры в этом танце были полны соблазна, тела обретали особую гибкость, Франц словно бы погрузился в опьянение. Воздух благоухал наслаждением и радостью, Штернвальд плыл точно на волнах музыки в объятиях Лауры или Леноры, в каждом из танцующих ему виделся лукавый ангел, провозвестник любовного блаженства. Он сжал руку Лауры в своей, и она ответила на его ласку.

Потом отдыхали в тени дерев. Мальчишки разносили прохладительные сочные и сладкие плоды, красотки разлеглись на траве. Андреа, разгоряченный танцем, сказал:

— Вот видите, друг мой Штернвальд, чтобы понять, что такое красота, вам, немцам, надо приехать в Италию, лишь здесь вам открывается природа и искусство. На вашем унылом севере воображение не может расправить крылья и ощутить истинно благородное.

— Мой учитель Альбрехт Дюрер, — ответил Франц, — которого ведь и вы считаете великим художником, никогда не был здесь.

Андреа возразил:

— Но все любители искусства страстно желают, чтобы он не убоился трудностей и все же приехал сюда: только здесь он узнал бы себе цену, понял, кто он таков и что может совершить, обладая столь мощным талантом. Ну а без этого, такой, какой он есть, он хоть и замечателен, но лишен значения для искусства; итальянец, наделенный куда меньшим талантом, всегда одержит над ним победу.

— Вы несправедливы, — вспыхнул Штернвальд, — более того, неблагодарны: если бы не он и его открытия, не было бы и ваших человеческих фигур.

— Успокойтесь, — примирительно сказал Франческо. — Что правда, то правда, Дюрер во многом помог Андреа, и, быть может, он потому-то и поносит его, что слишком хорошо знает, сколь многим ему обязан. Но лучше прервем этот разговор, а то вы очень уж горячитесь.

Музыка заглушила его слова, Андреа, который не любил спорить, согласился, что был неправ, снова начались танцы. Наступил вечер; кое-кто из гостей ушел домой, некоторым их слуги подводили коней. Рустичи велел привести в сад одного из своих самых красивых коней и стал скакать верхом по аллеям, озорная Лаура попросила покатать ее, и сидела впереди художника, который держал ее, в то время как лошадь легким галопом скакала по саду. Франц восхищался прекрасной картиной, он словно бы видел перед собой похищение Дейяниры⁶, венок на голове у девушки качался и готов был упасть, она сидела на лошади грациозно, но все же немного боялась, и этот страх делал ее еще прекраснее; величественно возвышался конь, гордый своей добычей. Две трубы исполнили мужественный марш, великолепные звуки аккомпанировали движениям коня, а Рустичи, умелый и сильный ездок, возвышался над всей картиной, подобно богу.

Потом Франческо повел оставшихся друзей в противоположную часть сада. Здесь деревья образовывали правильный круг, а на ветвях висели колеблемые вечерним ветерком разнообразные фестоны и гирлянды из цветов, между ними горели цветные фонарики, полумрак царил в устроенных между деревьями беседках. И снова пили вино и ели плоды; возлюбленные сидели рядом, музыка побуждала их к словам любви, кавалер Лауры ушел, Франц обнимал одной рукой ее, а другой Ленору.

Разошлись по домам поздно, Лаура и Ленора пошли вместе, куртизанка осталась ночевать у Леноры, и Франц с радостью согласился, когда его пригласили тоже провести там ночь.

Глава пятая

Кастеллани воротился, вместе с ним и с Ленорой Франц покинул Флоренцию. Теперь они подъезжали к Риму, было это на закате, все вышли из кареты, чтобы насладиться величественным зрелищем. Огненное зарево стояло над городом, исполинский собор святого Петра вздымался над всеми другими зданьями, они казались против него маленькими хижинами. Сердце Штернбальда учащенно билось, теперь он достиг того, к чему так страстно стремился от юных дней, он стоял на том самом месте, которое он уже видел в мечтах.

Наши путники въехали в ворота, добрались до дома, где им предстояло жить. Франц по-прежнему был в восторге, улицы, дома — все здесь пришлось ему по душе. Допоздна стоял он и смотрел на луну, а когда отправился к Леноре, которая его ждала, подивился: «Неужли это доподлинно я?»

Кастеллани был большой любитель искусства, изучал его непрестанно, писал о нем, а также много говорил с друзьями. Штернбальд был его

любимец, с которым он охотно делился всеми своими мыслями и ничего от него не утаивал. В Риме у Каstellани было много знакомых, по большей части молодых людей, они тянулись к нему, приходили в гости и образовали вокруг него нечто наподобие школы или же академии. Бывал у него в доме также некий Камилло, которого ранее уже упоминал Андреа дель Сарто. Этот Камилло был глубокий старик высокого роста, крепкого сложения, в выражении лица его была какая-то странность, и подчас можно было испугаться при виде того, как он вдруг начинал дико вращать своими большими горящими глазами. Его манера говорить тоже была необычной, в кругу своих знакомых он слыл безумным, и обращались они с ним как с простаком, которого следует щадить, поскольку он слабее. Говорил он мало, больше слушал, Каstellани был с ним приветлив, но не уделял ему особого внимания.

Штернбальд ходил в церкви, картинные галереи, в мастерские художников. Он не мог успокоиться, он видел и узнавал так много нового, что у него не оставалось времени привести в порядок свои представления. Притом он усердно старался каждый день хоть на шаг продвинуться вперед в своих понятиях, все глубже постигая истинную сущность и природу искусства. Дружеское влечение к Каstellани основывалось на том, что тот был для него бесценным источником познания. Франц прилежно посещал собрания в доме у Каstellани и прилагал все усилия, чтобы не потерять ни крупички из того, чему там научился.

Представления Каstellани об искусстве были столь высоки, что ни одного из ныне живущих или умерших художников он не соглашался признать за совершенство. И когда Штернбальд горячился, указывая ему на Рафаэля, Буонаротти или даже на Альбрехта Дюрера, не ждалая их сравнивать и утверждая, что каждый в своем роде является высочайшим и замечательнейшим, у Каstellани это вызывало лишь улыбку.

— Вы еще слишком молоды, — говорил он тогда своему юному другу, — с годами вы научитесь почитать художество, не художников, и поймете, сколь многого недостает каждому из них.

Порою превозмогая себя, Штернбальд усваивал его образ мыслей, он принуждал себя подавлять голос чувства, когда требовалось обратиться к разуму и способности суждения. Яснее, чем когда-либо, видел он, сколь отстал он в искусстве, видел и то, что самому художнику почти не дано пропикнуть в суть того, чем он занят.

Было установлено, что общество в доме у Каstellани собиралось дважды в неделю, и всякий раз велись споры об искусстве, в которых главная роль принадлежала Каstellани. Однажды ближе к вечеру все как обычно собрались у Каstellани, был там и Камилло, который одиноко стоял в уголке и едва ли прислушивался к разговорам¹.*

Штернбальд сказал своему другу Каstellани:

— В том, что вы не признаете «Страшный суд» Буонаротти¹ вершиной искусства, вы расходитесь с большинством ваших современников.

— Зато потомки, — ответил Каstellани, — наверняка согласятся со мной; для этого нужно, чтобы больше людей задумалось над вопросом: что такое искусство? Чем оно может быть? Я вовсе не собираюсь отрицать, — да это было бы и неразумно, — что Микеланджело выдающийся художник, просто я полагаю, что преждевременно возносить его и Рафаэля над остальными смертными и говорить: смотрите, они достигли совершенства в искусстве!

У каждого вида искусства — свое, только ему присущее поле деятельности, и преступать пределы — грех. Поэзия, музыка, скульптура и живопись существуют каждая сама по себе. Никто не смеет вторгаться в чужую область, каждый художник должен знать свое отечество. А зная, он должен усердно исследовать вопрос: что он в состоянии сказать разумным людям, пользуясь своими средствами? Он выберет подходящий для своего искусства сюжет, он обдумает изображаемый сюжет, чтобы не погрешить против вероятности, чтобы упреки холодного критического рассудка не разрушали впоследствии волшебство его композиции. Но выбор сюжета — еще не все, столь же прилежно надо продумать, какой момент действия представить, дабы, не ошибившись, выбрать момент самый главный, самый интересный и, в конце концов, не приняться за то, что средствами живописи передать невозможно. Вдобавок художнику следует знать людей, у него должно накопиться много наблюдений и над собственной душой и над воззрениями других, лишь тогда он сможет произвести надлежащее впечатление, достигнуть утонченности вкуса и избежать капризной странности, он будет стремиться лишь совдать иллюзию, а также увлечь и тронуть, желание же удивлять станет ему чуждо. По зрелом размышлении я заключаю, что ни один из наших художников не удовлетворяет всем этим условиям, да это и невозможно, ибо никто еще не предварял своей работы теми занятиями и размышлениями, о коих я только что говорил. Прежде надо разработать и описать эти условия, чтобы художники хотя бы признали их необходимость.

А если вернуться к Буонаротти, то я полагаю, что своим примером он не способствовал продвижению искусства вперед, а, напротив того, отбросил его на много шагов назад, погрешив против всех требований, предъявляемых к подлинному произведению искусства. Что проку в правдивом рисунке его отдельных фигур, в его обширных познаниях касательно строения человеческого тела, если сама картина — ничто? ^{2*} Его «Страшный суд» — огромная, во всю стену, фреска, полная фигур в самых разнообразных позах, но без всякой связи, она не производит на нас впечатления. Цель его изображения чужда красоты, сюжет — не сюжет, его нельзя увидеть, нельзя наглядно представить, нельзя даже рассказать — это тысячи отдельных событий, которые никак не связываются в единое целое. Парящие в воздухе фигуры, возлежащие фигуры спасенных и проклятых — тут же ангелы, богоматерь. Глаз не находит себе опоры. он вопрошает: что мне тут делать? Мифология древних, смешанная с христианской идеей, смещение понятий, отчаяние. Из кар-

тины не ясно даже, в какой именно момент происходит действие, наверху ангелы заняты приготовлениями, миг всеобщего ужаса, — а внизу над многими уже произнесен приговор. Картина кажется незавершенной, и в этом особенно сказалось то, что художник недостаточно ее продумал. Но даже если бы исполнение было безукоризненно, чем мог бы я насладиться, что бы почувствовал?

— Ничего, — вскричал Камилло, выступая вперед в несказанной ярости. — Неужто вы думаете, что целью великого, величайшего Буонаротти, когда он замыслил свое титаническое творение, было ваше удовольствие? О, вы, близорукие, вы, кто вознамерился бокалами вычерпать море, вы, желающие положить предел потоку прекрасного, какой нечистый дух вселился в вас, толкая на подобную дерзость? Вы воображаете, что объясняете искусство, на самом же деле лишь объясняетесь в собственной уаости душевной и хотите, чтобы к ней примерялся дух божий, обитающий в художниках — возвышенных подобиях творца. Восхваляя искусство, вы кощунственно превращаете его в игру своего тщеславного ничтожества. Как всевышний допускает существование грешников, так и величие Анджемо, его бессмертные творения, его величественные фигуры допускают, чтобы вы смели так судить о них, — и то и другое одинаково непостижимо.

В гневе он покинул зал, а все остальные громко расхохотались.

— То, чего он не понимает, кажется ему глупостью, — сказал сосед Штернбальда.

Но на самого Штернбальда слова и поведение старика произвели глубокое впечатление, его страстная ярость заразила его, и не извинившись, не попросившись, он тоже быстро покинул собрание.

Он двинулся по улицам вдогонку за стариком, и они встретились неподалеку от Ватикана.

— Простите, что обращаюсь к вам, — сказал Штернбальд, — но я не такой, как они все, я думаю так же, как вы, сердце мое всегда восставало против подобного отношения к тому, что более всего на свете достойно преклонения.

— Я был дурак, что опять, как это слишком часто со мною бывает, поддался своей горячности, — отвечал старик. — К чему слова? Кто понимает речь другого?

Он взял Франца за руку, они прошли огромный Ватикан, старик спешил в Сикстинскую капеллу. Уже смеркалось, огромные залы начали погружаться в полумрак. Старик подвел Франца к «Страшному суду» и молча ушел^{3*}.

В спокойствии и одиочестве, почтительными глазами взглянул Штернбальд на возвышенное творение. Огромные фигуры, казалось, двинулись сверху вниз^{4*}, несказанный ужас изображенного мира охватил и зрителя. Он стоял и просил прощения у этих фигур, у духа Микеланджемо за то, что свернул на неверный путь.

Колоссальные апостолы на потолке, с чертами и выражением вечности на лицах, сурово смотрели на него, перед ним лежала непости-

жимая история сотворения мира, сам всевышний мчался на крыльях ветра^{5*}. Но грозное видение «Страшного суда» затмевало все перед глазами Франца; он почувствовал, что душа его переменялась, как бы рождалась заново, никогда еще с такою мощной силой не овладевало им искусство.

— Вот он, твой апофеоз, Буонаротти, провидец, причастный величайших тайнств, — вымолвил Франц. — Вот устрашающие загадки, созданные тобою, и нет тебе дела до того, вняты они нам или нет.

Глава шестая

Франц был недоволен собой, легкомысленная жизнь, какую он вел доселе, представлялась ему пошлой и ничтожной, он корил себя за впустую растратенное время и твердо вознамерился впредь проникновеннее предаваться искусству. Он прекратил всякие встречи с прекрасной Лепорой, ибо в глубине души чувствовал, что не любит ее. Друг его Кастеллани насмеялся над ним и говорил, что сожалеет о его даровании, которое теперь неизбежно погибнет втуне, однако Франц ощущал внутреннюю пустоту этого человека и не прислушивался более к его словам.

С новой силой пробудилась в нем любовь к искусству, воспоминания о юности в Нюрнберге, о верном Себастьяне вновь ожили в его душе во всей своей прелести. Он укорял себя за то, что до сих пор память его так редко обращалась к Дюреру и Себастьяну. Он вновь извлек дорогой его сердцу альбом и осыпал его поцелуями, увядшие цветы растрогали его до слез.

— Ах, и ты теперь увяла, тебя больше нет, — вздохнул он.

Достал он также и портрет, который получил от отшельника на горе. И тут в руках его оказалось письмо графини, о котором он совсем забыл.

Франц решил в тот же день нанести визит тем, к кому писала графиня, он испытывал потребность завести себе новых друзей. Он взял письмо, расспросил, как найти этот дом, ему указали. Люди, которых он искал, жили за городом, дом их окружен был садом. Его встретил слуга и повел уютными аллеями, сад был невелик, но обилен всякими плодами и овощами. В маленькой изящной беседке, сказал слуга, он пойдет хозяйскую дочь, самой хозяйки нет дома, а супруг ее скончался, тому уже шестнадцать лет. Через окно Франц увидел округлую белую руку, красивые пальцы, перебивавшие струны цитры. В это время он едва не столкнулся со стариком, чуть ли не восьмидесятилетним, который вышел из беседки и направился к дому, стоявшему подалее в саду. Франц вошел в беседку. При виде его девушка отложила цитру и шагнула ему навстречу.

Измученные, они стояли лицом к лицу, оба тотчас узнали друг друга. Франц дрожал и не находил слов, минута, о которой он мечтал как о счастливейшей в своей жизни, застгла его врасплох. Перед ним была

та самая девушка, которую он всегда искал, с которой говорил в родном селении, которую любил всей душой и считал потерянной. Она, казалось, была взволнована не менее его, он подал ей письмо графини, она быстро пробежала его глазами, она говорила лишь о том случае, когда, полтора года назад, они встретились и беседовали друг с другом. Он вынул дорогой его сердцу альбом, протянул его девушке, а в это время в саду заиграл лесной рог. Ноги больше не держали Франца, он упал на колени перед прекрасной в своем волнении незнакомкой и со слезами на глазах целовал ей руки. Эта удивительная минута захватила и ее, в молчаливом изумлении держала она в руках засушенные цветы, потом склонилась к нему.

— Неужели это вы, неужели я вижу вас снова, — запинаясь, произнесла она. — Ваш образ следовал за мной повсюду.

— А эти цветы, — воскликнул Штернбальд, — помните ли вы мальчика, который вам их подарил? Это был я; я просто в себя не могу прийти.

Он уронил голову ей на колени, ее прелестное лицо склонилось над ним, мечтательные звуки лесного рога проникали в душу, он прижал ее к себе и поцеловал, она прильнула к нему, оба забыли обо всем, охваченные удивлением и восторгом.

Франц все еще не был уверен, не сон ли это, не игра ли воображения. Рог умолк, он взял себя в руки. Только что оба невольно, почти неосознанно, признались друг другу в любви.

— Что вы обо мне подумаете, — сказала Мария, красная, прелестная в своем смущении. — Я сама не могу этого понять, но вы кажетесь мне давним другом, вы мне не чужой.

— Разве собственная душа, собственное сердце может быть нам чужим? — вскричал Франц.

— Нет, в эти мгновения я только начинаю жить, о, это так невероятно и, тем не менее, правда. Зачем же нам стремиться еще и понять это?

— Вы счастливы?

— Разве не ты моя сладчайшая возлюбленная? Разве я не тот, кого ты искала? Разве ты не рада, что нашла меня?

Она стыдливо взяла и пожала ему руку. Вернулся давешний старик и доложил, что ему надо уйти из дома, Франц глядел на него с удивлением, он подумал, что, верно, не кто иной, как этот старик, играл на лесном роге и именно его видел он в детстве на зеленой лужайке. За стенами беседки так чудесно шелестели деревья, издали доносился шум большой дороги, и всякая другая жизнь казалась ему горестной, лишь его собственная была наполнена радостью и блеском.

Он ушел, не желая, чтобы его застала ее мать, и обещал своей возлюбленной прийти завтра.

Наугад брел он полем, перед глазами его все еще была она, ее сад, ее беседка. Он оказался в городе и не мог вспомнить, как добрался сюда. Придя домой, он взял свою цитру и поцеловал ее, ударил по

струнам, и восторги любви ответили ему на языке музыки. Вся природа слала ему свой привет и желала счастья. Он хотел написать своему верному Себастьяну, но никак не мог успокоиться. Начал было, но все мысли вылетели у него из головы, и вместо письма он написал стихотворение:

В путь стремятся,
Вновь томятся
Облака вдали.
Счастье, ты со мной впервые;
Для меня цветы живые
Наконец-то расцвели.

Верь приветному закату:
Утро возвратит утрату;
Ветры спешат, возвещая дали
Все, что мне звезды ласково нагадали.

Каждая из них поет радучно:
«В чем твоя душа преуспела?»
Какую песню люти в ответ запела,
Перстам незримым духов послушна?

Сама собой она играет,
А знаешь, от какого слова
Трепетит сердце и стораает,
Как от неуловимого зова?
Однако песнь еще не готова,
Чей зыбкий, чей волшебный звук
Исполнен радостей и мук.

Запеть о том, что так тревожит
Чарующими голосами
И невозвратными часами?
Мой дух, восхищенный небесами,
Крыл златых поднять не может.

Любовь ли петь велела струнам,
Притронувшись к ладам твоим,
И снова душа в порыве юном,
И я мелодией томим?

Музыкой хлынула по дороге,
В звучные сети мой дух поймала;
Уже трепетал я в этой тревоге,
Как будто дождя золотого мало.

Ждала меня в горнице, настал срок;
Любовь меня привела на порог;
Послышался старый лесной рог.
 Не раз твой звук
 Пронзал мне сердце вдруг;
 Любви моей знаком,
 Он в сердце проникал тайком.
Так в звучании всечасном,
Хоть земное быстротечно,
Сердце в лучшем и прекрасном,
Что сияет безупречно,
 Бьется вечно.

Конец второй части



ДОПОЛНЕНИЯ



ТЕКСТЫ ЛЮДВИГА ТИКА

Послесловие

На этом месте я сорок шесть лет назад прервал свое юношеское сочинение. Через несколько месяцев — так я задумал его — Рим должен быть взят штурмом¹. Ваятель Больц, который тоже приехал в Рим, во время битвы за город похищает возлюбленную Штерибальда, но последний, встретив ее в горах, после упорной борьбы вырывает ее из рук ваятеля. Они спасаются в уединенном Олевани.

Позднее, путешествуя во Флорентийских владениях, Франц встречает в богатом загородном доме своего отца, Лудовико же, оказывается, — брат его, он тоже здесь и с ним жена — знакомая нам красавица-монахиня. Все счастливы — завершить историю предстояло в Нюрнберге, на кладбище, где похоронен Дюрер и Себастьян тоже тут.

Не раз в течение долгих лет брал я в руки перо, намереваясь продолжить и завершить книгу, но не мог привести себя в прежнее расположение духа, необходимое для этого.

Короткое послесловие, которым я в молодости заключил первую часть книги, навело многих читателей на мысль, будто мой друг Вакенродер на самом деле участвовал в ее написании. Однако это не так. Какая она ни есть, книгу написал целиком я, хотя она и перекликается с вакенродеровским «Отшельником». Когда я работал над книгой, друг мой был уже смертельно болен.

Л. Тик.

Берлин, июль 1843 года.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая

Мария и Франц, тесно прижавшись, сидели рядом в одной из беседок небольшого сада, и Франц в восхищении любовался цветами, окаймлявшими аллею.

— Не иначе как некое доброе божество, — начал Франц, — соткало мой жизненный путь, подобный прелестной золотой сказке.

— Сколько лет дожидались тебя эти цветы? — спросила Мария. — Вот и сейчас, как много, много раз, снова шелестят надо мной деревья, но теперь они научились внятному языку, с ясностью различаю я звуки дружелюбных дуновений ветра, добрые духи больше не уносятся прочь с облаками, нет, все они опустились на землю в этом саду.

— Никак не опомнюсь! Никак не посмею до конца осознать свое счастье, — в восторге вымолвил Франц, — голова у меня кружится, словно во хмелю, мне страшно, не сон ли все эти деревья и цветы, эти яркие краски и твои поцелуи, не суждено ли мне пробудиться в моей прежней жизни, как если бы все вдруг спохватились, что я недостойн такого блаженства?

— О счастливое «сегодня»! — воскликнула Мария. — Нет больше ни «вчера», ни «завтра», вечность поглотила время.

— Прошлое превратилось в настоящее, — подхватил Франц, — надежда и вера соединились в прекраснейшем союзе. Лесная поляна, моя юность, песни, которые я услышал ребенком, — все возвращается ко мне еще более прекрасным, мои страдания и тоска снова со мною, и только теперь я по-настоящему переживаю их, ибо знаю, о чем страдал и тосковал.

С этими словами Франц поцеловал возлюбленную, а она любовно обвила его шею своими нежными белыми руками, и уста их встретились. В это время появилась мать девушки, вернувшаяся от обедни, которую никогда не пропускала, священное благочестие набожной христианки еще светилось во всем ее облике, и дочь пристыженно взглянула на нее.

— Как расцвели ваши цветы после вчерашнего дождя, мой милый Штернбалд, — сказала мать девушки, — у вас воистину легкая рука, ни одно семя, брошенное вами, не пропало, благословение господне могло каждому взойти.

Мария встала и заключила мать в объятия: ведь они сегодня еще не виделись.

— Да, — продолжала почтенная матрона, — я полагаю достойными любви и доверия тех людей, которым удаются деяния их рук, это осо-

бый дар небес, наиболее же наглядно свидетельствуют об этом зеленые травы и пестрые цветы: кому благоволит господь, в чьем сердце живут смирение и любовь, тому и они с готовностью приносят зеленый цвет надежды и блистающее багряное буйство красок. Я видела, как под руками людей, злых и необузданных душою, все растения увядали, как будто сама природа замирала в страхе перед ними, да они и сами терпеть не могли зелени и красоты вокруг себя, они непременно должны были разрушить все милое и прелестное; они не могли научиться музыке, даже когда хотели; если у них под окном росло ласковое дерево, они просто не в силах были не срубить его, и особенно противны были им фруктовые деревья, хотя одичавшие они еще кое-как могли вынести. И еще от таких людей шарахаются невинные дети и животные — они, эти люди, ненавидят все, что живет в кротости. Если бы не они, в мире не было бы войн и зла, они словно полыхающий огонь или леденящий мороз, им дано лишь губить и разрушать — этим людям, к которым вы, милый Штернбалд, не принадлежите.

Сказав все это, мать удалилась вместе со своею дочерью, и Штернбалд остался в саду один. В раздумье он бродил по саду и только сейчас постигал всю полноту своего счастья, теплый воздух окружал его, подобно дружественной стихии, каждый цветок был мил его сердцу, которое ширилось у него в груди, чтобы вместить обращенный к нему ласковый привет всей природы и ответить на него.

— Я вернулся в детство! — воскликнул он, — я снова владею всем тем, что было когда-то моим, и больше уж этого не потеряю. В детстве мы ближе к вечному и ко всему невидимому, тогда мы еще не сознаем разницы между преходящим и непреходящим, все окружающее — в согласии с нами, во всем мы находим самих себя и ощущаем магическую связь между тем, что рядом, и всем мирозданием. Но время идет, наш рассудок развивается, и всё вокруг исчезает, и остается лишь наше одинокое «я» в опустевшем мире, вера и дружественные образы покидают нас. Но сейчас я чувствую, как родники жизни вновь журчат вокруг, сомнения больше не терзают меня, и радостное «сегодня» лукаво играет кругом. О вы, очаровательные цветы, которые сам же я посадил и выходил, теперь я понимаю, как много вы значите для меня; о ты, шелест ветра в листве, вы, деревья и голубые вершины гор, ты, далекое детство, все знакомое и незнакомое, я был отнят у вас, но теперь снова навеки возвращен. Весь мир в сладострастном трепете и движении, тоны сливаются в благозвучии, и что бы ни творилось в многоцветье растений, среди невинных людей, в реках и морях — все представляется мне ребяческой игрой, и солнце и звезды понимают мое сердце и мои желания.

Он покинул сад и стал бродить среди развалин давно ушедшего мира, окружавших город, потом направился в близлежащий лес, и там ему повстречался Камилло. Вскоре между ними завязался разговор об искусстве, и сегодня старик был особенно словоохотлив, так что Франц получил от него кое-какие сведения о художниках, которых Камилло знал в юности, и об их творениях. Например, он рассказал ему

о Пьетро Перуджино и Джорджоне¹, благородство которого превозносил до небес, а также о Леонардо да Винчи, блистательном муже из Тосканы.

— Не иначе как милость господня избирает ту или другую местность для того, чтобы там проявиться с особенной очевидностью, — говорил он, — так проявилась она во Флоренции, излив на этот город щедрые потоки истинно творческого духа и любви к прекрасному. Подобно тому, как на земле перемежаются плодородие и скудость, богатство и нужда, то же самое происходит и в области невидимого, более того, одно рождает другое и, в свою очередь, порождается им, так что просветленный глаз должен бы, точно в зеркале, видеть в кустах и деревьях отражение людей, живущих в тех местах, а в людях провидеть и постигать силы природы, ибо ничто не может вырваться из великой взаимосвязи и жить само по себе, отдельно, отстраненно от других.

— Мысль, которую вы высказали, удивительна, — молвил Франц.

— А между тем она должна быть не чужда художнику, если он верит в свое искусство, — возразил Камилло, — ибо все зарождается, дает ростки и расцветает, повинувшись одному и тому же вечному закону, корни всего временного — в вечности, и вечность расцветает во времени в облике искусства, и потому-то и называют искусство божественным, что исходит оно от бога и что бог является его средоточием. Вы думаете, что это краски, которыми написана картина, или рисунок делают ее бессмертной несмотря на все разрушения?

Они расстались, ибо Камилло хотел посидеть в какой-нибудь беседке, а Штернвальд возвращался в город. Медленно идя в прохладной тени деревьев, он не мог удержаться и произнес вслух:

— О любовь! Кто может понять это слово? Ты открываешь нам вечность, ты — ключ от бездны, через тебя находим мы самих себя и бога, если ты пробуждаешься в сердце, это значит, что пришла вечная весна, или, вернее, что мы ее почувствовали, потому что на самом деле она пребывает в мире вечно.

Вечером он снова был у Марии и ее матери, там собралась веселая компания, состоявшая из нескольких супружеских пар с детьми. Дети окружили Штернвальда, втянув его в свои шалости и игры, а старшие по очереди рассказывали истории о прошлых временах. Зрелище весело тапчущих и скачущих детей было восхитительно, и Штернвальд любовался им, словно охваченный молитвенным преклонением; собственное детство во всем многообразии сценок и происшествий вернулось к его памяти, и ему доставляло живительное наслаждение озирать свой жизненный путь от самого начала до настоящей минуты, когда его возлюбленная — прекраснейшая цель его бытия — была рядом и во плоти. До глубины души пронизывало его все прекрасное и он чувствовал себя в гармоническом согласии с самим собой и миром, — в каждой его мысли переливались радость и счастье, везде виделись ему яркие краски. Мать Марии — ее звали Антония — под села к нему и, пока дети продолжали свои игры, стала рассказывать, как она еще в юности вместе с родителями покинула свою родную Германию, как часто гложет ее тайная

тоска по тем местам, которые видела она лишь в детстве, она считает Германию родиной всего удивительного и необычного и часто в глубине души страшится вновь узреть те леса и поля, куда знакомые голоса призывают ее.

— А я и не знал, что вы немка, — сказал Штернбальд.

— Да, я оттуда родом, — сказала мать Марии, — и я просто передать вам не могу, насколько чужой чувствую я себя здесь; все здесь, конечно, очень красиво, и все же это не родные нивы, и люди здешние не такие честные, преданные, они не созданы для мирной семейной жизни, им недостает некоего тихого спокойствия, которое я ценю выше всего на свете. И только удивительная игра судеб, увы, забросила меня сюда, но об этом я расскажу вам как-нибудь в другой раз.

Беседа их была прервана детьми, которые подбежали к ним и забросали вопросами и просьбами поиграть с ними. Каких только игр они не затевали, и больше всего осаждали Марию, которая лучше всех умела заниматься с детьми и которую они все любили. Один мальчик — тот, у которого личико было самое смышленное, попросил Марию вновь рассказать им удивительную историю, которую они уже не раз слышали, но с каждым разом она нравится им все больше. Игры тут же прекратились, и все дети расположились на земле, приготовившись внимательно слушать, они усадили рядом и придерживали собачонок, как будто и те должны были внимательно слушать, и Мария, вопросительно и с сомнением поглядев на Франца, начала.

Жил-был старый крестьянин, вместе с женой они вели смиренную и богобоязненную жизнь в тихом уединенном селении. У них был только один ребенок, маленькая девочка, которую они воспитывали в духе кротости и благочестия, и ей как раз сравнялось шесть лет.

Письмо молодого немецкого художника другу из Рима в Нюрнберг

Дорогой мой друг и брат!

Знаю, что слишком давно уже не писал тебе, хотя часто думало 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 обречены на бездействие. 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 описать тебе, какова обетованная земля Италия? Здесь все слова будут тщетны, ибо как смогу я, не умея пользоваться языком, достойно изобразить тебе небо, широкие райские просторы, над которыми, играя, пролетает осве-

жающий ветерок? Я ведь и в собственном своем ремесле едва нахожу краски и линии, могущие передать на полотне то, что вижу и чем захвачена моя душа.

Но как ни изумительно здесь все на небе и на земле, их все-таки легче представить себе с чужих слов, чем то, что скажу тебе об искусстве. Вы там, в Германии, прилежно пишете свои произведения, ты, милый Себастьян, и наш дражайший учитель Альбрехт Дюрер; но если бы вы внезапно перенеслись сюда, то, право же, вы 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 начатую работу; 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 шутливое словцо; вижу нашу хозяйку и велеречивого Виллибальда Пиркхаймера, 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 подумаю, до чего 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 без тени сомнения творил свои величайшие вещи. Часто, выходя из мастерской, чтобы купить хлеба или вина, я бы как 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, если бы 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 обыкновенную голую 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 задушевно человеческими 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 приедешь и не увидишь.

Благодаря искусству, милый Себастьян, жить на этой земле — блаженство; только теперь я узнал, что в нашем сердце живет невидимое

существо, которое со всей силой притягивают к себе великие творения искусства. А если признаться тебе во всем до конца, дорогой друг юности (а я должен это сделать, ибо меня принуждает непреборимая сила), так я люблю одну девушку, она превыше всего дорога моему сердцу, и я, в свою очередь, люблю ею. Оттого мой дух парит в непрерывном весеннем сиянии, и в иные часы восторга я сказал бы, что вся вселенная и солнце, и небеса заняли свой блеск у меня, если бы только выражать свою радость таким образом не было чересчур дерзновенно. С глубоким волнением ищу я черты этой девушки 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 все, 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 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 молящихся 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 сутолоке, не мог ни о чем думать ясно и отчетливо, я был странным образом взбудоражен, 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 вознесило мой дух. И когда музыка таким образом проникла во все мое существо и пробежала по жилам, тогда я поднял глаза, до сих пор обращенные внутрь себя, и огляделся кругом, весь храм ожил перед моими глазами, замороженными музыкой. В это мгновение она стихла, священник стал перед алтарем, 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 пронизало меня до мозга костей. Все вокруг меня палило, и тайная удивительная сила непреодолимо потянула и меня вниз, так что и при напряжении всех сил моих я все равно не смог бы устоять

на ногах. 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 бившие 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 взора, 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 бескопечный купол храма склонялся надо мной как небосвод, благословляя 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, как мне кажется, стала теперь чисте.

Ах, разве я и раньше не верил в священные истории и в чудеса, которые кажутся нам непостижимыми? Можно ли по-настоящему повясть 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 согласен со мной, это письмо все же, несомненно, тебя порадует, ибо ты узнаешь из него, что я счастлив.

Арион

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 — злодеи
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,

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

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 слышны 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.

ВАРИАНТЫ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

^{1*} ... из зыбкой мглы. И тут заблестели золотые маковки церквей Святого Зебальда и Святого Лаврентия, и ароматный воздух, встававший им навстречу с пшеничных полей, окрасился в розовый цвет.

^{2*} ... Франц покидал Нюрнберг, великолепный город, где прожил двенадцать лет, где возмужал и превратился из ребенка в юношу, это дружественное обиталище оставлял он сегодня, чтобы в далеких странах умножить свои познания и после всех тягот странствования возвратиться мастером в искусстве живописи.

^{3*} ... в селах царила хлопотливая суета, с верхом нагруженные возы с сеном въезжали под навесы, работники и служанки громко распевали песни и балагурили.

^{4*} ... сама работа не так тяжела, как наша. Но отчего, милый мой художник, мы всюду видим на картинах лишь кресты, да сцены мученичества, да изображения святых? Отчего полагаете вы, что не стоит труда изображать людей, каких мы встречаем в обыденной жизни, со всеми их смешными чертами и странностями? Впрочем, такую картину, верно, никто бы не купил; да вы и пишете по большей части по заказу церквей и монастырей.

^{5*} ... в учение к мастеру Альбрехту; немногочисленные знакомые и состоятельная дальняя родня немного помогли ему деньгами, хотя благодаря щедрости и великодушию его учителя он едва ли в этом нуждался. Уже очень давно он не получал весточки от своих родителей, простых крестьян.

^{6*} ... Так прошло немало времени, а он все созерцал круглое личико девочки, которое, улыбаясь, сияло, словно полная луна. . .

^{7*} ... ему мерещилось, будто девочка склоняется над ним, чтобы вернуть их ему. Он и сам не знал и не понимал, почему именно этот миг его жизни казался ему таким важным, воистину ее звездным часом, но все. . .

^{8*} ... карета опрокинулась, и двое девушек и старик чуть было не упали, но тут подоспел Франц, он придержал карету, а кучер в это время удерживал лошадей. Франц держал в объятьях более красивую из девушек, по-видимому, госпожу, тогда так другие были ее слуги; ее голова прижималась к его лицу, белокурые вьющиеся волосы, при внезапном падении высвободившиеся из-под богатого, шитого золотом чепца, обвили обеих блестящей сетью, совсем рядом с Францем под зеленым атласным покрывалом вздымалась в волнении и испуге ослепительно бе-

лая грудь. Наконец она подняла прозрачные голубые глаза и с улыбкой поблагодарила его. Все сошли на землю, и Франц хлопотал вокруг путешественников, в то время как кучер исправлял повреждение в карете. Прекрасная незнакомка внимательно разглядывала нашего друга, он казался более напуганным, нежели она, он взволнованно умолял ее прийти в себя. Штерибальд сам не знал, что говорил; встретившись взглядом с ее голубыми глазами, он покраснел; старик разговаривал со служанкой. Незнакомка оперлась на руку Франца, словно бы утомленная, и они вместе вошли в церковь; она преклонила одно колено и, обратившись в сторону алтаря, перекрестилась с видом весьма набожным, что замечено было всеми прихожанами, потом встала и произнесла:

— Какой прекрасный, какой трогательный алтарный образ!

— Да, — сказал Франц вне себя от восторга, а она продолжала:

— Наверняка кисти Дюрера или кого-нибудь из его учеников, прекрасные вещи созданы немцами.

Франц умолк, его пронизал трепет. Карету между тем починили, они вышли из церкви, и Францу сделалось страшно при мысли, что вот сейчас она уедет; они немного прогулялись в благоуханной тени деревьев, а из церкви до них доносилось пение. Но вот незнакомцы снова сели в свою карету, молодой живописец почувствовал, как сердце его забилося сильнее, прелестное создание поблагодарило его

^{9*} ... лесной рог, слышанный в детстве,

На листочке было написано: «Эти цветки я получила от прелестного милого мальчика, когда шести лет первый раз проезжала через Мергентгейм».

^{10*} ... держу в руках бесценный дар. Это для тебя, посланница небес, я выставил первую свою картину, твоему взгляду суждено было осветить ее, она снискала твою благосклонность, и ты в богобоязненном смирении сердца преклонила перед ней колена.

^{1*}

КНИГА ВТОРАЯ

Глава первая

Путь Франца Штерибальда в Нидерланды лежал через Ашаффенбург и древний Майнц, вниз по течению Рейна. Всюду он осматривал памятники немецкого и нидерландского искусства, он созерцал их, сопереживая и восхищаясь. Особенно поражали его стародавние работы Яна ван Эйка¹, который давным-давно открыл искусство масляной живописи, распространив его среди своих собратьев, привлекали Франца также работы мастеров нынешних — Луки Лейденского, Энгелбрехта и Яна ван Мабюсе. У всех у них он чувствовал некое родство с художественной манерой Дюрера, хотя мысли и наблюдения над тем, как подходит к своему сюжету, как видит человеческое тело или природу каждый из этих художников, также возникали у него в изобилии.

^{2*} ... и переждать полуденный зной.

И среди этих размышлений то о портрете незнакомки, то о картине, усталый после нынешнего длительного перехода, он вдруг заснул сладким сном в торжественной полуденной тишине, лишь изредка нарушаемой шелестом дерев. Монотонное журчание дальнего ручья было ему колыбельной песней.

3* ... осенний ветер гулял по поляне. Он содрогнулся, точно в лихорадке, и не без страха взглянул на небо, ибо на горизонте, где только что скрылось солнце, мерцали устрашающие меднокрасные облака, кое-где отливающие лиловым и синим. В их кровавом отсвете сам город, казавшийся столь привлекательным в лучах полуденного солнца, выглядел нагромождением пустынных скал. Словно предчувствуя большую беду, Франц зашагал вперед. Вдруг он вскрикнул и остановился. Он хватился альбома незнакомки и отчетливо вспомнил, что забыл его на траве. С трепетом поспешил он обратно. Сумеет ли он его пайти? А вдруг какой-нибудь случайный путник, какой-нибудь крестьянин, работавший в поле, тем временем уже заметил и поднял блестящий предмет? Он приблизился к большому дереву, вглядываясь с таким напряжением, что глаза уже ничего не различали, скромная травка представлялась ему заколдованной чащобой, ревниво скрывавшей его сокровище. И тут блеск золотой оправы как бы послал ему приветливую улыбку, он нагнулся, опустился на колени и прижал драгоценную книжицу к губам, к сердцу, к глазам. Ибо у него было такое чувство, будто он нашел прелестную незнакомку, любовь побуждала его верить в чудеса, и он счел эту находку счастливым предзнаменованием того, что и прекрасная обладательница сокровища не навеки потеряна для него.

Он пошел к городу.

4* леса и горы, удивительные замки и чудесные сады, где росли невиданные цветы и благоухали деревья; ему казалось, что он видит озера, по которым плавали сверкающие лебеди, а вдалеке проходили корабли, видит лодку, уносившую его вместе с возлюбленной, очаровательных русалок, которые мелодично дули в изогнутые раковины, как в музыкальные инструменты, и протягивали им в лодку водяные лилии. «Ах там! — вскричал он, — там, быть может, родина всякого томления, всех желаний: потому-то столь сладкая грусть, тихий восторг нисходят на нас, когда полная золотая луна, кроткое светило, поднимается по небесному своду и проливает на нас свое серебряное сияние. Да, она ждет нас, она уготовала для нас счастье, а смотрит на нас так печально потому, что нам пока еще приходится прозябать в сумерках земли.

Он закрыл глаза.

5* ... необходимо душевное спокойствие. Недавно один путешественник рассказывал мне нечто подобное про великого мастера Леонардо да Винчи: хотя ему ведомы были глубочайшие тайны, а также все приемы искусства, он так же часто пребывал в нерешимости и робости, предавался раздумьям, отказывался от своих решений и заново начинал изучать предмет: и ведь правда, весьма жаль, что при его мастерстве, при его долгой жизни он создал так мало картин? Те немногие его творения,

которые мне пришлось видеть, заставляли меня горько сожалеть о том, что он не посвятил свою жизнь одной лишь живописи.

^{6*} ... итальянец никогда не будет чувствовать по-немецки. И потому надо при первом же взгляде на любую картину видеть, на какой почве она произросла; мы становимся чем-то, если выражаем себя в полную меру, а не вполсилы, так думали и старые итальянские мастера.

^{7*} Милый мой Штернбалд, несомненно, статуи, которые теперь раскопали и которых находят все больше и больше, — это не наше дело; многие умники мнят о них бог весть что, а мы уже вовсе не разумеем этих древностей, наш предмет — родная северная природа.

^{8*} ... холмы и перелески, а на горах вдалеке странной, бросающейся в глаза архитектуры замок. Все так, словно мертвая природа созерцает оттуда всю человеческую жизнь. Полагаю, что найдутся такие люди...

^{9*} ... стыдился своей мысли.

Он нашел себе попутчиков, с которыми за недорогую цену мог добраться до Антверпена, отъезд был назначен на завтра, Франц отправился к мастеру Луке, чтобы проститься с ним и поблагодарить его, и каково же было его удивление, когда он отворил дверь мастерской и увидел не кого иного, как своего учителя, своего безмерно любимого Дюрера.

^{10*} ... восстановить свое здоровье, особенно его друзья, прежде всего Пиркхаймер, настаивали на такой поездке, беспокоясь, быть может преувеличенно, о его самочувствии; от Себастьяна он привез Францу письмо...

^{11*} ... что скажет на это наша гостья из Нюрнберга?

— Насчет этого не беспокойтесь, — сказала красивая гостья, — мы можем просто поболтать между собой, потому что мой муж пришел сегодня сюда только ради знаменитого немца, хотя у него были неотложные дела; да и вообще он из тех, кто готов вечно слушать разговоры об искусстве и книгах, его совсем не волнует, что происходит в мире, разве только опять...

^{12*} ... которых нет на той первой картине. Иногда, развивая свое искусство, мы делаем шаг назад: недавно я снова увидел одну из старых картин Вольгемута, и в ней сияла такая прелесть и нежная трогательность, каких, я уверен, мне не удалось бы выразить, потому что моя манера сильнее и жестче.

— Да, да, — произнес Лука задумчиво, — что-то в этом есть, ведь один человек сказал мне даже, что мои картины не могут сравниться с работами старого Яна ван Эйка. Кто знает, какие странные создания и несуразные мнения не возникнут в мире после нас.

— Я смирюсь с тем, — продолжал Дюрер, — что...

^{13*} ... обернуть к вящей пользе.

Дюрер рассказал, что проезжал через селение, где жила приемная мать Франца, он видел там новый алтарный образ и, хоть и указал на некоторые ошибки в технике, в остальном хвалил все, в особенности идею двойного освещения, ему самому она никогда не приходила в го-

лову, он вспоминал, какое благочестивое волнение вызывала кроткая прелесть этой картины. Заключил он свою речь такими словами:

— Воистину, мой милый Франц, ты уже сейчас превзошел мои ожидания, и я рад до глубины души, что вырастил такого ученика.

^{14*} ... поговорить на свободе, гость поспешил по своим делам в город, а Лука вернулся в свою мастерскую.

Глава четвертая

Францу хотелось побыть одному; захватив письмо Себастьяна, он сошел в маленький садик за домом мастера Луки. Все растения содержались здесь в образцовом порядке...

^{15*} ... Он здешний горожанин, сапожник. Однако, на мой взгляд, поэзия должна быть иной, нежели какова она в его стихах. Где найти в немецком ли, в любом ли другом языке то, что бы полностью подкрепило и насытило мою жаждущую душу?

Прощай...

^{16*} ... он чувствовал себя совсем одиноким на белом свете; ему не хотелось говорить себе об этом, но его сердце отвернулось и от веселости Луки и от мудрых утешений Себастьяна, — ведь им обоим томление его сердца представлялось отчаянием.

Как не удивляться юности...

^{17*} ... пробуждается во мне. Так, я уже изъездил всю Испанию, видел Валенсию и чудесную Гранаду с ее великолепным дворцом, чужеземными, странными обычаями и одеяниями, я вдыхал воздух елисейских полей Малаги и знаю горы Монсеррат с их монастырями и поросшими лесом вершинами.

^{18*} ... настолько занимал его портрет.

— Я уже говорил, — перебил тут Вансен, — что живопись пользуется огромным влиянием на нас, так должно быть, и этот портрет был написан превосходно. Но скажите же: откуда родом был этот дворянин?

— Как сказать...

^{19*} ... и откажется от этой странной затеи.

— Я бы решился кое-что сказать по этому поводу, — добавил Штернвальд, — если бы только не боялся прервать рассказ.

Рудольф посмотрел на него с усмешкой...

^{20*} ... либо не вернусь совсем... Ты слышал когда-нибудь удивительную историю Готфрида Руделя?²

— Нет, — смущенно ответил Леопольд.

— Ну так я расскажу ее тебе, — сказал влюбленный, — ибо она утверждает меня в моем чувстве, которое тебе кажется таким ни на что не похожим и нелепым.

— Погодите, — воскликнул Вансен, — этак вы совсем собьете нас с толку, если в одну историю вклинится еще другая.

— Ну и какой в этом вред? — спросил Флорестан. — Лишь бы она была занимательна и помогала скоротать время.

— Однако я опасаюсь, что она не будет для нас занимательна, — сказал рассудительный Петерс, — ибо мы совсем запутаемся, а поскольку все это и так уж не слишком интересно нам, вставной эпизод лишь ухудшит дело.

— Но что же я могу поделать, — возразил Рудольф, — если как раз тогда влюбленный мечтатель действительно рассказал другу эту историю? Я ведь должен придерживаться истины.

— Ладно уж, рассказывайте, если вам угодно, — сказал Вансен, — попотчуйте нас новой историей, но только с тем условием, чтобы из этой истории уже больше не вытекала еще одна, ибо иначе все это грозит затянуться до бесконечности.

— Итак, — продолжал Флорестан, — мечтатель Фердинанд стал рассказывать своему благоразумному другу Леопольду историю Готфрида Руделя и начал следующими словами: «Этот Рудель, да будет тебе известно, дорогой друг, был одним из провансальских поэтов в те благодатные времена, когда весь мир объединяли песни и сладчайший язык, когда людей объединяло страстное томление, разные страны — рыцарское сословие, а восток и Европу — священные войны. Этот певец Готфрид, сам дворянского происхождения, так прославился своими восхитительными песнями, что снискал расположение вельмож и графов, и один владетельный князь добивался его дружбы и не желал расстаться с ним. Случилось так, что паломники, возвращавшиеся из святой земли, среди других чудес, увиденных ими в чужеземных странах, называли и графиню Триполитанскую и описали ему ее высокую добродетель, ее красоту и ее очарование. Он встречался с другими путешественниками, побывавшими в тех краях, и снова и снова спрашивал о графине, и снова они в восхищении прославляли ее неземную красоту. Эти описания настолько воспламенили его воображение, что он воспел хвалу этой даме под свою лютню. Один из друзей, превознося его песню, сказал ему как-то шутя: «Ты в восторге, поэт, неужто твоя любовь может перелететь море, неужто ты можешь любить, не зная своего предмета, ни разу не увидев своей возлюбленной земными своими глазами?» «Разве оттого, что она живет в моей душе, живет у меня внутри, не обладаю я ею в большей мере, чем кто бы то ни было? — так же шутя ответил певец. — Поверьте, друзья, — продолжал он, — о подобных удивительных явлениях я мог бы порассказать вам чудеса».

Вансен хмыкнул, Штернвальд с улыбкой кивнул рассказчику, а тот, смалом не смущаясь, продолжал:

— Но очень скоро ему стало не до шуток. Непостижимая тоска по далекой, никогда не виденной им даме охватила и пронзила грудь поэта; как ручьи впадают в реки, а реки — в море, так и все силы души его стремились навстречу Единственной. Незнаемой. Он не мог больше сидеть на месте, какая-то сила гнала его в дальний путь. Друзья просили его, князь-покровитель заклинал остаться — тщетно! Если они не хотят его смерти, отвечал он, пусть разрешат ему поступать, как ему угодно. Он взошел на корабль. Ему казалось, что ветер гонит корабль недоставочно быстро, ему хотелось наполнить паруса песнями своей страстной

тоски и окрылить судно своими мыслями, чтобы оно мчалось с тою же скоростью, что и они. Он пел бесконечно прекрасные песни о своей возлюбленной и восхвалял ее красоту, сравнивая ее со всем, что есть прекрасного и восхитительного в небе и на земле, в воздухе и в море, и превознося надо всем. Но сердце его не выдержало; он слег тяжело больной, когда матросы уже различали с мачты вдаль — очень, очень далеко — туманную полоску желанного берега. Он собрался с силами и встал, глаза его напряженно всматривались, душой он был уже на берегу. Корабль вошел в гавань, чужеземный народ устремился к нему, желая узнать новости из христианского мира. Сама принцесса прогуливалась недалеко в тени пальм. Ей принесли весть об умирающем и она поспешила на корабль. Поэт сидел, опершись о плечо друга, и тут ему вочью явились блестящие глаза, нежные щеки, свежие губы, пыльная грудь — все то, что он так часто воспевал в своих стихах. «О, как я счастлив, — воскликнул он, — что перед тем, как закрыться навеки, мои глаза увидели во плоти то, что представлялось моему мысленному взору, и что действительность превзошла плод моего воображения. Именно так будет с нами, когда все прекрасное сбросит завесу и предстанет перед нашим освобожденным от телесной оболочки взором». Друг в слезах поведал ей, кто этот человек, который в молитвенном поклонении бросился к ее ногам, она знала его имя, и не один крылатый звук его песни уже перелетел через море и достиг ее ушей; она склонилась к нему и подняла его, он оказался в ее объятиях, сладчайшая улыбка играла на его бледном лице в память о его блаженстве — ибо он был уже мертв. «Теперь никто больше не любит меня, так любить никто на земле не способен», — вздохнула принцесса, она поцеловала — в первый и в последний раз — немые уста, с которых некогда слетало так много прекрасных песен, и приняла монашеский обет.

— И ты веришь хоть одному слову из этой старой сказки? — вскипел Леопольд. — Ничего такого не может быть, это противоречит природе, это всего лишь лживая побасенка, сочиненная праздным лентяем.

— В самую точку, — сказал Вансен. — Ничего подобного никогда не было.

— Просто непостижимо, — заметил Петерс, — как только может ум человеческий додуматься до подобной глупости; но еще более удивительно, что другой сумасброд находит в этом безумном бреде утешение.

— А не все ли равно, было ли это на самом деле или придумано? — возразил немного взволнованный Штернвальд. — Да и кто сочинил все это? Не кто иной как сама любовь, а ведь любовь удивительнее и чудеснее всего, что могут рассказать о ней все стихи и песни вместе взятые.

— Если вы в вашей живописи так же увлекаетесь неестественным, — сказал Вансен, — откуда же вы черпаете свои краски и фигуры, мой юный друг?

— После этого рассказа, — снова заговорил Флорестан, — Фердинанд от души заключил друга своего в объятия. «Отпусти меня»...

^{21*} пустой и пресной. Ибо из красок, из красоты, как из лопнувшей весенней почки, снова прорастало томление и обволакивало его бла-

гоуханными цветущими ветвями. Спасения не было, он снова должен был верить в нее, желать ее и искать. «Куда»...

^{22*} ... Она поведала, что тот самый молодой рыцарь, от которого сегодня спас ее Фердинанд и который живет по соседству, заказал ее портрет; она сирота, воспитана бедными людьми, но она решилась бежать из этих мест, вынуждаемая к этому любовью рыцаря, ибо его страсть, его хвалы ее красоте не вызывают в ней ничего, кроме глубочайшей досады. Поэтому, сказала она в заключение, я решила совершить паломничество...

^{23*} ... Отшельник внимательно поглядел на нее.

— Откуда, прекрасное дитя, у вас эти серьги в искусно сделанной оправе? — спросил он после некоторого колебания.

Леонора ответила:

— Мои приемные родители еще в детстве вдели их мне в уши и заклинали меня хранить их, как талисман, ибо это память об одном чрезвычайно достойном человеке.

— Ты — моя дочь...

^{24*} ... — Но что толку печалиться?

Они сидели под деревом, и теперь Рудольф встал.

— Прощай, — быстро проговорил он, — сейчас слишком холодно, чтобы сидеть; мне еще далеко идти, девушка будет меня ждать, я уговорился с ней на пути в Англию. Встретимся в Антверпене.

Он поспешил прочь, а Франц продолжал свой путь к городу, но поскольку дни уже стали короткие, ему пришлось заночевать в селении, не доходя Антверпена³.

25*

Глава седьмая

Тем временем Рудольф приехал в Антверпен, и так как зима уже близилась к концу, они решили вскоре покинуть город. Франц был занят тем, что заканчивал несколько заказанных ему картин и в том числе портрет дочери Вансена, которая хоть и оправилась от болезни, но выглядела такой же недовольной и невеселой, какой была уже долгое время.

Когда в следующий раз у Вансена собрались гости, не успел Франц войти в дом, как хозяин отозвал его в сторонку и сказал:

— Когда все будет расхотиться, задержитесь, мне надо потолковать с вами о чем-то важном.

Все вошли в залу и снова завели речь об искусстве, и старик, недавно бывший столь суровым, сегодня охотно прислушивался к суждениям других. Один почтенный человек, тоже собиратель картин, сказал:

— Я думал о вашем недавнем споре, он даже привел меня в умиление, и у меня в руках письмо, вернее, рассказ одного моего друга из дальних краев, этот рассказ я сегодня прочитаю вам, ибо в нем по преимуществу идет речь о том же, что было и предметом того недавнего разговора, а именно — как тяжело бывает подчас художнику навсегда расстаться с любимым творением, плодом своего усердного труда. Мой

друг тоже восторженный поклонник искусства, у него большое собрание картин, и он потому послал мне этот рассказ, что мы часто, и уже много лет, обмениваемся мнениями о подобных предметах, Впрочем, я не берусь судить, в какой мере рассказ соответствует истине, как знать, быть может в нем есть доля вымысла, прибавленная для того, чтобы яснее осветить главную мысль.

Старик и все остальные просили его поскорее начать, в особенности любопытно было Штернбальду, и вот тот почтенный человек достал несколько исписанных листков и прочел⁴:

Я привычным путем направлялся в лес, заранее радуясь, что теперь уж картина, изображающая святое семейство, должно быть, закончена. Меня сердило, что живописец так долго медлил, что он все еще не уступал моим настойчивым просьбам поскорее закончить картину. Люди, 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 к искусству, в лучшем случае пояснением этого любимого моего занятия. Мимо меня прошло несколько старых бедняков, но среди них не было никого, кто мог бы послужить моделью для Иосифа, ни одна девушка не напоминала лицом девы Марии, 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 мелкой монетой.

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, в его маленьком домике живут постоянно, божества сидят с ним рядом, таинственные предчувствия, нежные воспоминания незримо витают вокруг него, волшебные силы движут его рукой, создающей чудесное творение, которое еще раньше являлось ему в мечтах, 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, 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 хлеба; взяв еду, они выскочили за дверь и вскоре с шумом исчезли в кустах.

— 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 она постоит 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 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 упрямиться, 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 мои доводы, 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 знатным 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 толко 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 вещьца 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 просто не мог не 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.

Арион

Вверяясь вольному разбегу
Волны стремительной морской,
Плыл Арион к родному берегу,
И над волнами был покой.

А корабельщиков коварных
Богатый соблазняет груз,
Среди просторов лучезарных
Убить хотят питомца муз.

Поэт готов отдать им злато,
К ним обращает он мольбу
И, счастьем взысканный когда-то,
Винит враждебную судьбу.

Нет состраданья в злобном
хоре;
На гибель мигом обрекли,
Столкнули беспощадно в море;
Корабль скрывается вдали.

С несчастным лира
неразлучна,
Парит она в его руке;
Он тонет с песней сладкозвучной,
В предсмертной сетуя тоске.

С волной бороться забывает,
И песня нежная слышна,
Которой небо подпевает,
Пока поет ему струна.

Лира, пой со мной!
Я тону,
И ко дну
Я иду с тобой, как в край родной.

Смерть, отраден
Мне твой зов!
Я готов
Умереть, я был до жизни жаден.

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 неблагодарной материей.

Созерцая Арiona, 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 бесценок 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. «Как одинок художник! — вздохнул я громко. — С ним обращаются лишь как с драгоценной машиной, создающей произведения искусства, которые мы любим, не думая об их создателе! О, проклятый, низкий эгоизм!»

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

Когда весь мир враждебен,
Мне твой сияет взор;
Мария, как целебен,
Как на подмогу скор
Твой взор, хотя враждебен
Весь мир мне с давних пор.

Сердце мое забилось, я дернул дверь и увидел, что он сидит перед картиной. Со слезами упал я к нему на грудь, и он сначала не знал, как это понять. «Мое жестокое сердце смягчилось, — воскликнул я, — простите меня, я был неправ 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. Непреборимая 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, самое сердечное мое 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 его картиной, сидя рядом, рука об руку.

Однако он был прав. Спустя полгода он скончался, немало начатых им работ остались незавершенными. Остальные его полотна были проданы с торгов, многое приобрел я.

Сердобольные люди взяли к себе его детей; я тоже помогал им. Поденщик 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.

Штерибальд плакал, а Вансен сказал:

— Да, такое достойно сожаления, и я всегда охотно помогаю художникам и даю им заказы; искусство в жизни человеческой — то же, что весна в природе.

— Помимо той мысли, которой посвящен рассказ, — не буду вдаваться в то, насколько автор тут откровенен, — сказал старик, — эта история показывает также, насколько себялюбивым могут сделать человека, казалось бы, нежнейшие чувства, и если б у меня было желание поспорить, я мог бы истолковать этот рассказ как подтверждение тех естественных мнений, которые я тут высказывал, хотя на первый взгляд он именно против них в первую очередь и направлен. И так почти все в нашей жизни можно истолковать по меньшей мере двояко, и следовало бы привыкнуть смотреть на вещи с разных, подчас противоположных сторон.

После ужина остальные гости удалились, а Франц остался и, по знаку Вансена, последовал за ним в один из внутренних покоев.

— Давно уже, — начал старик, — мне хотелось поговорить с вами об одном деле, да все не представлялось подходящего случая и времени.

^{26*} ...служить искусству. Вам не придется трудиться ради денег, что вы столь трогательно представили лам как величайшее несчастье для художника и так разволновали меня самого, вы станете известным...

...Золотое счастье вдали.

^{27*} — Моя жизнь начинает походить на жизнь, — воскликнул он, — начинает складываться так, как я страстно мечтал с детства, любовь и благожелательность встречают меня с рогом изобилия в щедрых руках, которые защитят меня от горя и унижений. И что же, что внутри у меня противится этому? Ночной кошмар, призрак, сповидение, полное фантастических, нездешних чудес. И сколь же мягко пробуждает меня судьба от моих невозможных сповидений и грез! Я был бы безумцем, если бы променял надежное и драгоценное благо на тень, вернее даже на тень тени.

Он подумал о том, с каким страстным нетерпением ждет Сара его ответа, и сколько страданий перенесла она, скрывая от него свои чувства; ему казалось, будто он в долгу перед милой девушкой за все, чего она натерпелась из-за него, и он обязан возместить ей это; в таком настроении...

^{28*} ... когда мои прекрасные мечты останутся в прошлом?

Он твердо вознамерился открыто поговорить с девушкой, надеясь, что эта беседа подскажет ему решение. С нелегким сердцем свернул он в переулок, с трепетом увидел дом и вошел в него, но когда поднимался по лестнице, ощутил прилив мужества, как будто у него появилось доброе предчувствие.

Глава восьмая

Войдя в комнату, Франц застал девушку одну, она играла на цитре и показалась ему привлекательной, как никогда. Словно обессилев от тоски, она откинулась на подушки постели и как раз допевала последнюю строфу страстно-унылой любовной песни. Он смущенно приблизился, она, наконец, заметила его, но заметила и то, как он робок; она встала, нежно взяла его за руку и спросила, здоров ли он.

— О моя дорогая Сара, мой прекрасный, любезный мой друг, — начал Франц. — В сердце у меня буря, все смешалось, и, возможно, вы сможете распутать этот клубок и утишить бурю, если я со всей откровенностью поверю вам свои необычные горести, а также все, что со мной произошло.

— Сядьте, мой дорогой друг, — сказала Сара, и в это время в комнату вошла служанка; девушка, вся вспыхнув, бросилась к ней, схватила ее за руку, потащила в оконную нишу, и там они о чем-то оживленно заговорили, понизив голос.

Сара казалась испуганной; служанка снова ушла.

— О боже! — в слезах воскликнула девушка, бросившись на постель. — Значит, сомнений нет? Ошибки быть не может? То, что было лишь мрачным предчувствием, становится правдой, страшной правдой.

Рыдания не дали ей договорить, и Франц подошел поближе, чтобы сказать ей несколько дружеских утешительных слов и осведомиться о причине ее стеснений. Она предложила ему сесть рядом и с нежностью взглянула на него.

— Нет, мой милейший друг, — воскликнула она, — я не в силах более сдерживаться, я должна излить вам свое горе, вам одному я доверяю, и вы не злоупотребите моим доверием. Вот уже два месяца, как я страдаю невыразимо. Вы добры, вам жаль меня, я это замечала. Что мне сказать вам? Я люблю, я несчастна, у меня нет надежды. Молодой человек, живущий по соседству, без сомнения, без положения, но с сердцем, способным любить беззаветно, честный и верный — ах, сама не знаю, как случилось, что взгляд мой упал на него, и вслед за тем он завладел всею моею душою. Сама не понимаю, как вышло, что мы заговорили между собой, что мы сказали друг другу все. Теперь он болен, болен от любви, сейчас некому его поддержать, и со вчерашнего дня жизнь его под угрозой, ибо кто-то рассказал ему, что отец хочет выдать меня замуж. Отец не может этого хотеть, он не может желать моей смерти. Пойдите к нему, мой ближайший, мой единственный друг, успокойте его, утешьте его. Вы ведь не откажете сделать

это для меня? Конечно, не откажете, неземная доброта светится в ваших глазах. Увидев его, вы будете растроганы, я уверена, что вы тоже полюбите его, хотя и не так, как я.

Она описала нужный дом, и Франц что есть мочи поспешил туда. Он вошел в убогую каморку...

^{29*} — О милый мой друг, — вскричал он, — как могло произойти, что мы с вами не встретились прежде? Теперь же меня привело к вам самое удивительное обстоятельство, самое прекрасное повеление. Я бы давно посетил вас, если бы только мог подумать, что вы уже вернулись в Антверпен.

Молодой кузнец тоже сразу узнал живописца, а когда Франц заговорил о Саре, и кузнец услышал, с какой нежной вестью он послан ею к нему, он в слезах спрятал лицо в подушки.

— О художник, — воскликнул он, — вы не поверите, сколько я вынес с тех пор, как говорил с вами. Но на вас я в обиде, ибо в сущности вы виноваты во всем: не иначе как в ту нашу встречу яд пролился с вашего языка через мои уши, заполнил меня всего, так что с тех пор все чувства во мне сдвинулись и перевернулись, и от этого я стал другим человеком. Повидав вашего Дюрера...

^{30*} ...дальше так не могло продолжаться. Здесь живет старик Массейс, художник, который тоже был когда-то кузнецом. Вот и я не хотел больше работать, — ведь каждый удар по наковальне отдавался у меня в сердце и в мозгу, потому что я опасался, не делается ли от него все более грубой и неуклюжей моя рука, так что мне еще труднее будет рисовать. Я отшвыривал молот прочь от себя, словно злейшего врага. Меня посещали образы, они мелькали, взмывали ввысь и опускались; мысленно я хотел нарисовать все, я мечтал об огромных залах, где каждая стена была увешана картинами, написанными мною. Но то, что я полубезумцем бродил среди людей, было еще не самое страшное. Тогда все это било по мне, словно молотом по холодному железу, а теперь меня словно раскалило, и все мое старое существо было выжжено и выбито, точно искрами разлеталось из груди и сердца при каждом ударе. О живописец, сколько пришлось мне выстрадать!

Видите ли, друг мой, у меня и прежде был острый, верный глаз на людей, на женщин и девушек, но после того как я поупражнялся, после того как прекрасные линии захватили мою душу, после того как я понял, что прелесть уст и губ может подчас быть подобна божьему раю, а сиянье глаз — небосводу, тогда я погиб, ибо как раз в то самое время, когда это чувство, я бы сказал, подобно горячке, овладело мною, я увидел ее, Сару, — в погожий летний день она стояла в дверях. Я видел ее и раньше и всегда думал: «Красивая богатая девушка!», однако она оставалась для меня чужой, она не имела ко мне отношения; но в ту минуту, о живописец, — впрочем, вы не поймете меня, даже если я захочу это объяснить, — в то мгновение, когда я мимоходом взглянул на нее и поздоровался, как обычно, а она ответила на мое приветствие, нечто пролетело из ее глаз в мои глаза, в мою душу: страх, устлада, целое небо, так что собственное «я» стало мне тесным, и как будто

тысячи тысяч весенних деревьев и цветочных клумб выросли у меня внутри, и набухли и лопнули почки, и все расцвело роскошными многообразными красками, и бесчисленные цветочные лепестки частым дождем пролились на мое сердце, и от всего этого аромата, красок и блеска душа моя впала в сладкое бессилие и оцепенение. И теперь образ Сары запечатлелся в моем сердце, он ширился и рос, и все поднимался ввысь, ее золотистые волосы рассыпались, и я запутался в них в своем горячечном бреде, и она была больше, чем небо, больше, чем деревья и цветы. Я не мог рисовать ничего другого, только она и наполняла мою кровь и лишь она выходила у меня из-под пальцев, и когда я видел, как неловко представила ее моя грубая рука ремесленника, я швырял лист о стену, потом поднимал его с пола и целовывал с него ее черты. Не правда ли, живописец, человек может стать совершенным безумцем, когда созреет для этого?

Удивительно! Я знал, что и с нею нечто происходит, недаром ведь голубой луч навеки протянулся из ее души в мою, и она должна была ощущать, как много от собственного сердца переливала она в меня. Так я чувствовал, и так оно было на самом деле. Я снова прошел мимо: она стояла, как бы окруженная сияньем, и меня потянуло стать подле нее в этом багрянце. Мы поговорили, между нами было согласие. Меня несколько не удивило то, что она мне сказала: я оробел от блаженства, узнав, что она меня так любит, но мне показалось это столь же естественно, как если бы я сам сказал это. Видите, странствующий художник, я говорю как бы в горячке, разумные люди вроде вас не могут этого понять.

У ее отца были дела в Лейдене и он уехал; теперь я видел ее чаще: мы тайком ходили вместе гулять. Вечерами, когда я не мог с ней встречаться, я рисовал ее или стоял напротив ее дома, пока не наступала ночь. Мы и оглянуться не успели, как воротился отец. Теперь пришел конец нашим свиданиям; мне оставалось лишь иногда кланяться ей мимоходом. Словно завеса упала с моих глаз, мое сердце готово было разорваться. Я снова увидел пропасть, разделявшую нас, увидел, как должен презирать меня ее богатый отец, в глазах которого я — ничто. Вдобавок я еще услышал, что Сару скоро выдадут замуж — ах! Это наверняка так и будет. Что мне делать? Ремесло мое опостылело мне, все, на что раньше я с радостью надеялся — стать мастером и при случае выполнить какую-нибудь искусную работу: фонтан, решетку или что-либо в этом роде — представляется мне теперь жалким. Я уже вышел из возраста, когда учатся искусству художника, Сару мне видеть нельзя, надеяться не на что, и вот я гибну. От всего этого вместе взятого я стал так слаб и болен, что надеюсь вскорости покинуть этот свет. И почему только человеку даны такие особенные чувства? Но в одном могу вас заверить: того, кто на ней женится, я убью; а если сам я умру раньше, отчаянье вызовет мой призрак из могилы, чтобы навредить злодею. Это меня немного утешает. О живописец, помогите мне обрести рассудок или Сару — или сделайте так, чтобы рассудок и жизнь совсем покинули меня.

Франц грустно сказал:

— О нет, вы не должны умирать; поверьте мне, у вас довольно времени...

^{31*} ... он немного успокоился.

— Ну что ж, — сказал он наконец, — вы обещали мне, что не возьмете ее в жены, да это и не пошло бы вам во благо. О друг мой, если бы я мог вообразить себе все это, когда мы с вами завтракали в кустах, ей-ей, вам бы не удалось уйти от меня целым и невредимым. Дайте мне еще раз вашу руку и подтвердите, что не женитесь на ней.

Франц протянул ему руку, и кузнец сжал ее с такой силой, что у живописца вырвался крик боли. Он тотчас поспешил к Вансену...

^{32*} ... радость, искренне растрогавшую Франца. Потом он воскликнул:

— Вот как оно получилось? Вот как? Значит, есть в мире добро — не хуже печали в моей душе! Но за эту печаль мы — господь бог и я — оплатим широкоплечему верзиле, моему тестю. Клянусь вам, живописец, что как только научусь хорошенько обходиться с красками, я представлю его как живого — с горошиной на носу, он будет изображен считающим деньги: испытующий взгляд направлен на монету, а левую руку он на всякий случай положил на кучку денег; изображу все, чем он занимается у себя в конторе. И саму эту контору изображу целиком и его приказчика с острым горбом и противным узким лицом, которое можно протащить сквозь игольное ушко. И красно-желтая шляпа с плюмажем, которую носит купец, найдет свое место на картине. Да простит мне господь бог злые мысли, но как часто, когда я встречал его на улице и до глубины сердца ощущал его высокомерие, черт подзуживал меня сорвать с него шляпу и стукнуть как следует молотом по голове. Но нет, теперь я напишу его, во весь рост и со всеми его атрибутами, теперь он мой тесть, и я выкажу ему любовь и уважение. Пойдемте, милый Франц, не думайте, что я такой злой, я просто слишком счастлив, а глупые мысли бывают ведь и у самых хороших людей. Наверное, и у вас тоже. Пойдемте же!

Потом они отправились...

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

^{1*} ... свое мирное селение. Он вспоминал свое детское удивление, когда с холмов и лесистых пригорков он увидел пенящиеся потоки, в блеске первого тепла уносившие талый снег, вбирал в себя удивительный аромат освобожденной от снега земли, аромат, подобный дыханию самой жизни, улыбку побегов, которые выступали на строгом коричневом фоне и обещали лето и его плоды; вспоминал, как после многодневного странствия вся эта сказка наконец завершилась чудом большого города, сверкавшего в пламени заката, и благородным ликом Дюпера в свете свечи. Они шли по прекрасной местности...

2* ... в своей смутной отдаленности. Между двумя этими крайностями я искал нечто неземное и мне удалось создать фигуру, которая волшебным взором смотрела на меня с полотна. Возможно, так и должно быть в искусстве — оно должно делать зримым неземное, невидимое! И — странная мысль! — быть может я смогу писать, опираясь на свое воображение, лишь до тех пор, пока не найду ее? А когда она будет рядом, талант мой угаснет, ибо моему духу больше нечего будет искать?

Я хочу проникнуть в область искусства. . .

3* ... не рамами, а цветами и плодами. В них — все величие земли и неба, страдание и блаженство любви, Амур и его возлюбленная⁵, шаловливо блуждающие среди небесной синевы, в радости и печали, и совет богов, и глубокая серьезность при всей мягкой прелести, и вся прелесть — величественна и божественна, и даже вечную юность, непреходящую весну, райские восторги удалось пророческой кисти Рафаэля, его вдохновенному юношескому духу колдовским образом представить в этой росписи; благовещенные любви и красоту цветов, которая должна служить всем сердцам в их любви и томлении; наиболее божественнейшее, волшебство, которое оплетает небо и вечной юностью окружает землю, доверительно приближаются к человеческому сердцу, и глазам смертных раскрываются неземные радости Олимпа. А в соседней комнате — воплощенная мечта сладчайшего вожделения, Галатея в море, плывущая на своей раковине! О, мой милый Франц, потерпи, пока не прибудешь в Рим, а там открой пошире глаза и сердце, а после этого можешь умереть.

— Ах, Рафаэль! . .

4*

Глава вторая

Франц взял в Страсбурге письмо к одному человеку, который жил в городе неподалеку и с которым Францу хотелось познакомиться. Они как раз собирались свернуть на дорогу, ведущую к этому городу, а перед этим присели отдохнуть на прелестном пригорке, и в это время заметили, что по той самой дороге к ним приближаются двое. Один из них был в черном монашеском облачении, другой, пожалуй, походил на солдата, ибо на шляпе у него развевались перья, он был без плаща, в узком коротком камзоле, у пояса висел большой меч, поступь, так же как и весь облик, была твердая и воинственная. Незнакомцы тоже уселись на пригорке. После обычных приветствий тот, кто казался духовным лицом, дружелюбно спросил, не из Страсбурга ли они идут. Франц ответил:

— Мы недавно вышли оттуда и сейчас собираемся сделать крюк, чтобы зайти в городок вон за тем лесом и посетить там немецкого ваятеля, к которому у меня письмо.

— Вот как? — спросил воинственный. — А не из Нюрнберга ли этот человек и не Болц ли его имя?

— Точно так, — сказал Франц, — и мне остается только удивляться, откуда вы это знаете.

— Потому что я и есть Больц, — ответил тот, — мне уже писали о вас, как хорошо, что мы встретились случайно, потому что я не мог больше оставаться в том городе и просил, чтобы это письмо мне переслали.

— Вы недавно приехали из Италии? — спросил Франц.

— Да, — сказал Больц, — а теперь иду в Страсбург, чтобы оттуда вернуться к себе на родину, в Нюрнберг.

— О, сколь вы счастливы! — воскликнул Штернбальд. — Через какой-нибудь месяц вы увидите любимую отчизну и досточтимого Дюрера, этого благородного человека. Передайте же мой сердечный привет ему и другу моему Себастьяну.

— Возможно, и будет случай, — сказал ваятель пренебрежительно. — Но кто же вы такой? Ведь я еще ничего не знаю о вас, не знаю даже вашего имени.

Франц назвал свое имя и сказал, что он живописец. Он с нетерпением спросил:

— Что благородный Рафаэль Урбинский?

5* ... А вот если бы он увидел произведение Микеланджело, то он был бы не в состоянии оценить его по достоинству. Напротив, маленькие работы Рафаэля, эти с великим тщанием и мастерством исполненные заботы, должны быть, весьма ему по душе и вполне ему понятны.

— Простите, — сказал Флорестан...

6* ... сколько еще есть на свете прекрасных творений в других областях. Я с восторгом вспоминаю, какую богатую сокровищницу картин, какое собрание возвышенных и прелестных произведений искусства я видел только лишь за время своего путешествия в моем любезном отечестве. Из Нюрнберга по всей Франконии до самого Рейна распространилась деятельная любовь, почти в каждом городе или селении найдется нечто достопримечательное; а как подумаешь об обильных плодах прилежания нидерландцев, хотя бы о тех великих и старинных картинах, которые хранит в своих стенах достопочтенный Кёльн, картинах, которые, как мне представляется, далеко превосходят Яна ван Эйка и исполнены величия, силы и глубокого смысла; а как вспомнишь шедевры его самого, старого Яна, все эти портреты в тщательно проработанных одеждах, с их выразительностью, их колоритом и несказанной прелестью; и несть им числа, этим восхитительным картинам, плодам усердного труда, во всех городах вдоль Рейна; а когда я пробегаю мысленным взором манеру каждого художника, то убеждаюсь, что все эти века немецкой живописи венчает мой высокочтимый Дюрер, с пальмой первенства в руке, он, который словно соединяет в себе или угадывает все эти различные устремления, он, в чьих работах намечено много новых открытий, которые разгадают лишь в будущем; и тогда я радуюсь, что родился в это время и в этой стране, и в особенности тому, что благородный Дюрер удостоил назвать меня своим другом; и хотя я готов поверить и согласиться с вами, что южная страна и возвышенный Микеланджело таят в себе неведомое доселе великолепие, я никогда не отрекусь, подобно вам, от немецкого духа.

— Вот попадете в Италию...

7* ... — и он наверняка с одинаковой любовью примет и возвышенное искусство Микеланджело и величие и красоту Рафаэля.

8* ... — Его последней картиной было «Преображение» — апофеоз самого Рафаэля, ибо это творение, пожалуй, самое возвышенное и совершенное из всего созданного его кистью. Наверху парит в небесной славе Спаситель, рядом с ним — Илия и Моисей, оторвавшиеся от земли: от фигуры Спасителя исходит сиянье, и его любимые ученики, ослепленные этим сиянием, падают ниц, а внизу под горой стоят апостолы, в них — вера и мощь, которой суждено в будущем преобразовать и просветить землю, но пока еще они окружены темной земной жизнью, и не в их силах помочь ужасной и горестной участи человеческой, олицетворенной одержимым мальчиком, которого подводят к ним в надежде на исцеление. В этой картине удивительным образом соединено все, что есть святого, человеческого и ужасного, блаженство спасенных и горести этого мира, свет и тень, тело и дух, вера, надежда и отчаяние делают это проникновенное, трогательное и возвышенное творение воистину прекраснейшим и совершеннейшим. Гроб Рафаэля стоял в мастерской. . .

9* ... и этот час дает ему силы на всю жизнь. А из этих восторгов рождаются новые устремления и образы, которые, в свою очередь, часто, словно цветы, даже не ведая своего источника, впоследствии украсят ветви великого древа жизни, — это весна, искусство, бессмертие и неземная любовь.

Большц заметил. . .

10* — В ваших словах, пожалуй, есть доля истины, — сказал монах. — С какой радостью вспоминаю я порой исполненные глубокого смысла беседы с тем славным человеком, с которым я познакомился в флорентийских горах. Право слово, больше всего мне сейчас недостает общения с этим светлым умом, чьи суждения и рассказы принадлежат к самым поучительным и удивительным из всех, какие я когда-либо слышал, и этот человек часто повторял утверждение, только что высказанное нашим нетерпеливым другом, — что искусство требует спокойствия душевного.

11* ... высказать мысль, само собой разумеющуюся?

— Вы правы, — сказал учтивый монах, — и я сам удивляюсь, почему столь само собой разумеющееся высказывание с такой силой заставило меня вспомнить этого человека; но о чем я часто задумываюсь, так это о его необычной судьбе, и я невольно размышлял о ней все время, с тех пор как увидел вашего друга Штернбальда, потому что лицом и всеми своими повадками он так похож на моего друга, как только могут быть похожи юноша и старик.

— А вы не могли бы рассказать. . .

12* ... и криками «Ату! Ату!» На обратном пути я побывал в Палестине и собирался посетить там одного знакомого, живущего неподалеку в уединенной местности; во время охоты в дремучем лесу мне повстречивилось спасти жизнь самой красивой девушке, какую я когда-либо видел, деве благородной и прелестной, каких обычно лишь рисует нам наше воображение; огромные пастушьи собаки, возбужденные шумом,

оружили ее, и я подоспел как раз в ту минуту, когда одичавшие звери, которые в тех краях очень опасны, собирались наброситься на нее, а она, почти без сознания, пыталась взобраться на дерево. Вот это, господин живописец, была сцена, достойная изображения! Зеленый тенистый лес, сумятица охоты, испуганная женщина с длинными развевающимися золотыми волосами, одежда ее в беспорядке, грудь полуобнажена, поза жепщины открывает ногу. Видите, я рассказал вам сюжет по памяти, ибо эта возвышенная неземная картина так и стоит у меня перед глазами, и она сама по себе уже могла бы побудить меня вернуться в Италию.

Франц невольно вспомнил.

^{13*} ... Открывшийся вид восхитил их, и взгляды их устремились на вьющийся среди зеленых полей Рейн, то исчезающий за холмами, то снова появляющийся из-за них, потом поглощаемый тенью и лесами и, наконец, сверкающий на солнце далеко-далеко на последнем повороте; Франц воскликнул:

^{14*} Штерибальд сказал:

— Как я рад, что сподобился увидеть этот памятник немецкого искусства и немецкой высокой души. Сколь громко звучит на весь мир имя Эрвина, и сколь глубоко чувствуем мы бессмертие человеческого духа, созерцая это монументальное здание. Для того чтобы выразить такое величие, недостанет любого знака, иного искусства, недостанет даже бесконечной мысли; это совершенство симметрии, дерзновеннейшее аллегорическое творение человеческого духа, эта протяженность вширь, во все стороны, и устремленность в небо; выше собственных пределов; бесконечное и внутренне упорядоченное; необходимость противостояния частей, из которых каждая разъясняет и завершает другую, так что одна существует ради другой, а все вместе — для того, чтобы выразить немецкое величие и красоту. Собор можно сравнить с деревом и с целым лесом, но, если захотеть, в этих всемогущих каменных громадах с их бесконечными повторениями можно увидеть и многое другое. Это сам человеческий дух...

^{15*} ... — Такие речи мне приятно слышать.

— И разве, — продолжал Штерибальд, — эти каменные громады вызывают в нас ужас или содрогание, словно египетские пирамиды? Прошу позволить и простить мне, пожалуй, чересчур смелое сравнение. Подобно тому как господь, вечный и бесконечный, облечен в любовь, чтобы не навести на нас ужас и быть понятным нам, подобно тому как сын божий жил среди нас — друг и дитя, и верующий христианин находит у него пристанище и утешение даже в страхе пред безмерным образом боготца, так и здесь любовь — посредник, благодаря которому это величие снова растворяется в цветке, в растении, в сиянии и веселой сладостной игре. Куда ни кинешь глаз, где бы ни блуждал он, везде видишь эту нежную шутку, везде качаешься на волнах — волнах роз и бутонов, и арок, и образов, твердый камень, скалы словно растворяются в музыке и благозвучии. Отсюда и происходит непонятное: мы застываем, будто перед чудом, перед грезой, и вместе с тем это исполинское здание парит перед нами как веселая шутка неба. В камне провидим мы славу небесную,

и даже скала переломила жесткую свою природу, чтобы пропеть «Осанну!» и «Свят! Свят!»

— Все это ваши фантазии, — сказал Болц. — Но что правда, то правда: эти здания, которые, пожалуй, есть только у немцев⁶, обессмертят имя нашего народа. Собор в Вене, незавершенное гигантское сооружение в Кёльне, Страсбургский собор — это самые яркие звезды; а как прелестен небольшой собор во Фрейбурге — в Брейсгау, не говоря уже о многих других, как, например, в Эслингене или Мейссене⁷. Быть может, когда-нибудь мы еще услышим, что всему, чем обладают в этом роде Англия, Испания и Франция, положили начало немецкие мастера. В Италии, правда, вы не встретите ничего подобного, потому что итальянцы, которые отвергают все чужое, считают образцами готического, или немецкого, стиля только незрелые грубые нагромождения камня в Милане и Пизе, или, что еще хуже, нелепое здание собора в Лукке⁸.

— Однако же настала пора нам разлучиться...

^{16*} ... Большинство их трудится в тишине. Возможно, скоро наступит время, когда подлинному высокому искусству придет конец, ибо уже сейчас о нем больше болтают — вместо того чтобы работать, у великих мастеров перенимают не глубокомыслие, а склонность к бесплодным умствованиям, отнимающим силы, или поверхностную, пустую игру мыслями, баловство искусством; либо же возникает ложный энтузиазм и обман — они унижают все истинно благородное.

Они разошлись...

^{17*} ... ко всем относится благожелательно. Но только мне кажется, что он не принадлежит к сословию, в чьи одежды облачается, потому что слишком независим и мужествен его облик.

— Жаль, — продолжает Штернвальд...

^{18*} ... о котором он упомянул; странное любопытство овладело мною, и мне больно, что пришлось так с ним расстаться, потому что бывают такие события, из которых, если услышишь о них рассказ, извлечешь себе урок на всю жизнь.

— А на мой взгляд, — сказал Рудольф, — рассказ и есть рассказ, и хорошо, что дело не дошло до него; я и в книгах никогда не мог терпеть, если в ответ на подобный вопрос или еще по какому-нибудь ничтожному поводу кто-нибудь начинает рассказывать историю или новеллу, и в то мгновение, когда этот человек приготовился рассказывать, у меня на душе было так, словно я читаю такую книгу.

Перед ними была тропинка...

^{19*} ... богиня и ее прислужницы. Тут уединение, зелень, скалы и деревья сливаются с величественной красотой обнаженных юных тел: пожалуй, можно ввести в картину Актеона⁹, тогда в ней будет отражен чудесный страх и небывалая радость, ты сможешь изобразить звериную ярость и кровожадность псов Актеона, и таким образом самые противоречивые мотивы соединятся в единую картину прекрасной, необходимой связью.

— Или еще, — сказал Франц, — здесь в чащобе бездыханное тело прекрасного юноши, а над ним в глубокой скорби друг и возлюблен-

ная — Венера и Адонис; или же прелестный мальчик убит свирепыми разбойниками: темно-зеленые тени, под ними ослепительные юные фигуры, свежая трава, сквозь деревья пробивается солнечный луч, высвечивающий лишь лицо или какую-нибудь отдельную мелкую деталь, вдалеке, словно окутанные грозвыми тучами, вебрь или разбойники, все вместе предоставили бы...

^{20*} ... среди них были и те, что прежде проскакали мимо них. На холме повыше сидел изумительной красоты юноша в охотничьем костюме из зеленого бархата, разноцветные перья покачивались на его фиолетовой шляпе, короткий меч висел на роскошной перевязи, украшавшей благородную грудь; это он спел первую песню. По манере держаться, красоте и росту юноши Франц догадался, что это переодетая девушка; когда она встала, стройная, с лицом, разгоряченным охотой, она была подобна богине лесов. Охотники вскочили, все отдыхающие вдруг пришли в движение и окружили девушку, подбежали и собаки, которые до того лежали, тяжело дыша, у ног охотников или в прохладной тени деревьев. Зазвучал призыв охотничьих рогов, и все собрались в обратный путь. Ржали кони, которых слуги привели из лесной тени. Теперь она заметила...

^{21*} ... стали рьяно поддерживать Флорестана. И Штернвальд тоже шутки ради вмешался в спор, чтобы подсобить другу.

^{22*} ... разговор принял иной оборот. Пошли речи о кузенах, тетках, братьях и сестрах — немецких, итальянских, французских, тысячи имен назывались, множество генеалогических таблиц было развернуто и разъяснено, и, наконец, выяснилось, что соперники состоят в родстве...

^{23*} ... и направился в дворцовый парк. Здесь к нему присоединился тот самый охотник, который в лесу красивым звучным голосом спел ответ на песню, то был молодой дворянин, который занимал одну из почетных должностей при дворе, имя ему было Арнольд. В выражении его лица было нечто унылое и страдальческое, и за столом он не принимал участия ни в шутках, ни в спорах. Вместе с Францом он бродил по тенистым аллеям, и они доверительно беседовали о сегодняшней охоте, о путешествии Штернвальда, о красоте графини.

— А вот и она сама! В липовой аллее! — внезапно вскричал юноша с живейшим чувством. — Смотрите, как богатое одеяние облегает ее благородную фигуру, пурпурное платье и золотые пряжки мерцают в зеленом полумраке, и вот уже луч из ее небесных очей летит ко мне, чтобы пригвоздить меня к месту, но сегодня, хотя бы сегодня, я желаю наслаждаться горестной свободой.

С этими странными словами он неожиданно покинул изумленного художника. Нарядно одетая дама, которую он сначала было не узнал, с приветливой улыбкой шла ему навстречу по аллее, она очень мало походила на юношу-охотника, которого Франц видел утром. Она обратилась к нему с ласковым приветствием, взгляд ее и речи были восхитительны, после краткой беседы она удалилась. Франц в раздумье прислопился к искусно сделанному фонтану, приятно освежавшему воздух...

^{24*} ... погружаемся в самих себя и повседневную обыденность.

— Разумеется, — сказал Штернвальд, — но пусть это не делается лишь ради того, чтобы поиграть с собственной душой, ибо эти настроения и впечатления лишь тогда прекрасны и плодотворны, когда золотым своим ключом отмыкают кладовые нашего духа и являют нам сокровища, нам самим дотоле неведомые. Так возникает богатая и многосторонняя жизнь, доверительное и благотворное общение с самими собой, и нам удается избежать замкнутости и нищеты духа, которая начинается тогда, когда мы своеправно и строптиво отвергаем все, так что под конец ничто уже не может нас ни тронуть, ни привести в восторг; нет, человек не должен говорить: «вот так я никогда не буду ни думать, ни чувствовать!»; но не должен он также и расточать попусту восторги своего сердца, просто чтобы убить время, иначе он точно так же, а то и скорее, оскудеет духом на этом пути. По этой причине мне не понравился и конец твоей сегодняшней застольной; возможно, до меня вообще не доходит легкомысленная шутка, если в ней нельзя в то же время усмотреть чего-то глубокомысленного и серьезного.

— Ну так старайся заполучить ключ, который откроет тебе и эту кладовую твоего духа! — воскликнул Рудольф. — Куда же девалась живость твоего ума...

^{25*} ... Пусть себе течет, как ему угодно. Мой милый, разве нам запрещено тоже подчас растворять наши мысли, чувства, желания, смех и слезы в стихийной игре звуков? Я могу с таким участием внимать флейте, каждому звуку, пению соловья, шуму водопада, шелесту дерев, что вся душа моя обращается в звук. При желании можно было бы придумать...

^{26*} ... такое же вдохновенное, пророческое откровение, если бы поэту дано было, подобно великому флорентийцу¹⁰, проникнуться вдохновением и пророческим духом. Но оставим это; попробуем спеть дуэт, недавно нам помешали, но, возможно, сегодня он получится у нас экспромтом.

— Попробуем, — ответил Франц.

^{27*} ... словно бы миллионами языков.

В одиночестве он тихо наигрывал и напевал следующую песню, в которой хотел высказать радостное стеснение чувств, сладкую усталость, мечтания, которые заранее переносятся в часы ночи.

28*

Глава пятая

На следующее утро молодой живописец встал рано и отправился бродить по залам дворца. Он остановился перед мужским портретом, в котором ему почудилось что-то знакомое, портрет изображал человека в рыцарском наряде, в лице его было нечто очень привлекательное. Франц стоял перед портретом и размышлял, и в это время к нему подошел Рудольф, который разыскал его, чтобы проститься: вместе со своим кузеном поэтом он собирался на несколько дней отправиться в путешествие по стране, дабы навестить еще какую-то более дальнюю

родню. Франц обратил его внимание на портрет, где, как он решил после долгого созерцания, был изображен тот самый монах, который внушил ему такую симпатию, но Рудольф¹¹ с присущим ему легкомыслием отмахнулся от этого открытия — Францу-де просто померещилось — и потащил друга завтракать; сразу после завтрака он хотел ехать.

Жаль было Францу расставаться с другом, ибо в этом обширном замке с его многочисленными обитателями он почувствовал себя без него одиноким. Графиня послала за ним, чтобы приступить к работе над портретом. Она была в прелестном легком утреннем туалете и встретила его с очаровательной приветливостью.

— Я послала за вами так рано, — начала она, — ибо мне хотелось, чтобы вы писали мой портрет в часы наилучшего вашего расположения духа; я всегда считала, что весьма важна одежда, ее силуэт и цвета, и потому хочу, чтобы мы с вами выбрали вместе, какой наряд наиболее выгодно оттенит меня. Вы как живописец должны разбираться в этом лучше всех, и женщинам, которые хотят нравиться, надо бы почаще пользоваться советами художников.

Она повела его в соседний покой, окно которого снаружи прикрывало переплетение ветвей, создавая полумрак, как в домашней часовне; здесь графиня с ее легкими грациозными движениями выглядела еще прелестнее. В комнате были разложены платья разных цветов, Франц выбрал зеленое бархатное, вырез которого был щедро окаймлен золотом; он вернулся в зал, и немного спустя она стояла перед ним, прелестная, как бы выступая из волн широкого зеленого одеяния, рукава, подол и вырез которого сверкали золотом, на густых распущенных волосах — золотая сетка, надетая на голову с одной стороны и перевитая зеленой, как листва, лентой. Графиня улыбаясь приблизилась к нему, и в этот миг Франц почувствовал, какую власть может иметь над человеческим сердцем красота, ибо внезапный восторг пронзил его, словно молния, и он едва не потерял сознание. Теперь ему еще определеннее показалось, что в этом роскошном наряде стоит перед ним не кто иной, как его незнакомка. Графиня велела ему подойти вместе с ней к большому зеркалу, и когда великолепная красавица с блестящими глазами и свежими губами лукаво и сердечно улыбнулась ему оттуда, ему почудилось, будто он заглянул в волшебное царство.

— Ну, — сказала графиня, опустившись в кресло и положив ему на плечо сверкающую белизной округлую обнаженную руку, — как вы находите меня в этом наряде?

Штернвальд поначалу не нашелся, что ответить, но наконец сказал:

— Поверьте мне, прекраснейшая из женщин, что я еще никогда не говорил комплиментов, но, глядя на вас, я уподобляюсь тому, кто впервые в жизни слышит прекраснейшую музыку и не сразу может объяснить, каким образом и почему она вызывает у него восторг и какие именно звуки чаруют его всего более: блеск ваш чрезмерен для меня, он ослепляет меня, и я не в состоянии сказать, когда и в каком наряде вы всего прекраснее.

Графиня притихла и задумалась, опустила прелестную руку и смотрела в пол, так что длинные темные ресницы бросали тень на нежные щеки.

— И почему только, — заговорила она наконец, — такие слова всегда радуют нас, а если они сказаны столь серьезно и проникновенно, то прямо-таки потрясают душу? Я должна и хочу верить, что вы не лжете, и все же ведь и сама красота — не что иное как ложь, обман, сон; она проходит, как весна, как песня, как любовь, и нет ничего неизменного, кроме этих злосчастных перемен.

Глубоко вздохнув, графиня вышла из зала, слышно было, как она грустно напевает за стеной, а вернулась она в платье из черного атласа, и последняя слезинка жемчужиной висела на длинных ресницах. Золотые браслеты охватывали руку, жемчуга мерцали на белой шее и золотые цепи вздымались на груди.

— Мне не до шуток, — сказала она, — и я не хочу ни ваших похвал, ни вашего восхищения; начинайте рисовать, для первого наброска ведь и не столь уж важно, как я одета.

Художник взялся за работу. Выражение ее прекрасного лица было теперь тоскливым и унылым. Пока он рисовал, она часто молча устремляла на него долгий многозначительный взгляд, как если бы душой предавалась далеким воспоминаниям. Ему стало не по себе, рука потеряла твердость, и он был рад, когда сеанс, наконец, закончился.

— Надеюсь, что завтра мы будем повеселее, — сказала графиня, протягивая ему руку для поцелуя.

На следующее утро он застал графиню в слезах, на кушетке, темный пурпур окутывал прекрасное тело, густые вьющиеся волосы в восхитительном беспорядке падали на шею, плечи и грудь: молодому живописцу показалось, что никогда еще не видел он ее такой красивой, он был восхищен этим зрелищем и в то же время до глубины души тронут ее горем. Рядом с ней сидела молодая девушка с лютней в руках, на которой, по-видимому, только что перестала играть. Графиня села, слегка пригладила свои густые волосы и обворожительно улыбнулась сквозь слезы.

— Простите мне мою печаль, которой я буду затруднять вашу работу, — сказала она. — Наверное, вообще было ребячеством с моей стороны заказать этот портрет, чтобы порадовать себя, меня уж теперь ничто не обрадует, потому что жизнь моя погибла; и все-таки даже в величайшем горе мы вновь и вновь предаем свое сердце безрассудной игре удовольствий, лживому утешению, обманчивой надежде, и забываем, что, только всей душой погрузившись в глубины боли, мы найдем грустную радость, небесное утешение вечных слез.

— Когда страдаете вы, — сказал Штернвальд, — страдание предстает таким прекрасным, что я могу вообразить себе многих, которые пожелали бы воспроизвести это ваше волшебство, и переживаю сейчас нечто такое, чему никогда бы не поверил в создании поэта: я убедился, что красота все превращает в красоту и что сквозь слезы и стенания может

проглядывать та же сладостная прелесть, что и сквозь лукавый блеск глаз.

— Беритесь за кисть! — воскликнула графиня, шутливо притворяясь разгневанной. — Боюсь, что в моем обществе вы испортитесь: с каждым днем вы все больше привыкаете лстыть.

Штернбальд взялся за работу, а графиня после недолгого молчания обратилась к девушке:

— А теперь спой, дитя мое, одну из песен, которые ты знаешь.

— Какую? — спросила та.

— Первую, какая придет тебе в голову, — ответила графиня, — только не надо ничего печального, что-нибудь легкое, парящее, живущее только в звуках.

Девушка запела нежным голосом:

Нежно веют
Ветерки,
Розовеют
Лепестки;
На кудрях зеленых глянец,
Умиленье
И томленье,
Шелест листьев и заманчивый румянец.

Ты меня
Призываешь?
Звон! О чем ты напеваешь,
Память в прошлое маня?
Как воркуют
Голубь с томною голубкой,
Так в груди моей страданье
И блаженное рыданье
Сеней сумрачных взыскают,
Соблазняясь розой хрупкой;
Я брожу, гляжу, зову —
Мир — пустыня наяву.

Одиночество везде,
Слезы-цепи, глушь кругом,
Лес мне больше не знаком,
Плачу я над родником,
Птица плачет на гнезде;
Эхо, тень,
В дебрях скачущий олень.

С шумом, грохотом и звоном
Устремлен поток в долины
Из безмолвия лесного;

Волны прыгают по склонам;
В небесах полет орлиный:
Разве сетованье зова
Возвратит орла мне снова?
Мир пустынен, я в беде;
Для меня мой гроб везде.

Живописцу чудилось, что, пока длилась песня, некое просветление распространяется по лицу графини, сладостный блеск пронизывает каждую жилку, и прекрасный лоб излучает сияние; все черты стали еще мягче и одухотвореннее, Франц был словно ослеплен исходящей от нее ясностью. Но звуки придавали ему спокойствие и веселость, он работал уверенно, а красавица велела девушке повторить песню.

— Ну, хватит живописи на сегодня! — воскликнула вдруг графиня, — ведь это донельзя утомительно — сидеть, точно оцепенев, глядя прямо перед собой, ни о чем не думать, не разговаривать. Подите сюда, мой юный друг, и расскажите мне что-нибудь о себе, о вашей жизни, о ваших путешествиях, только смотрите, чтоб это были не пустышки и чтоб это развлекло меня.

Штернвальд снова смутился, он заговорил о Дюрере, Себастьяне и Нюрнберге, потом о Флорестане и их путешествии и изо всех сил старался отыскать такие эпизоды, которые могли бы развеселить графиню. Графиня слушала его с дружеским интересом и спустя недолгое время отослала певицу с каким-то поручением.

— Если вы не возражаете, поработайте еще, — сказала она, — я буду рада, потому что сегодня у меня есть настроение терпеливо позировать.

Франц снова начал писать, а вскоре из сада слышались звуки валторн, исполнявших попеременно бодрые и томительно-страстные мелодии. Графиня стала задумчива, а потом погрузилась в прежнюю печаль. «Как же счастливы богатые люди, — подумал Франц про себя. — Они могут постоянно окружать себя дарами искусства и благородными наслаждениями, превращать свою жизнь в прелестную игру; лицо нужды и суровые грозные стороны жизни они знают только понаслышке или из книг; вокруг них всегда благоухает и расточает улыбки светлая весна; и наверное именно поэтому смертные алчут сокровищ, и захавшись, но неутомимо преследуют слепую богиню счастья, чтобы сотворить для себя этот рай на земле, хотя большинство, сдается мне, потом забывают, во имя чего они пустились в путь». Когда он поднял глаза от картины, он увидел, что лицо прекрасной графини искажено страданием; она сделала ему знак прекратить работу, он встал и поклонился, но когда он был уже в дверях, она позвала его обратно.

— Приходите завтра в это же время, — сказала она и ласково протянула ему руку, — но портрет не получится, потому что я никогда не смогу выглядеть веселой, вы постоянно будете заставлять меня в слезах и стенаниях.

Франц еще раньше выразил желание снова увидеть ее в костюме юноши-охотника и сказал, что, возможно, этот наряд и будет красивее всего выглядеть на картине, но тем не менее он удивился, когда на следующий день она встретила его в зале одетая именно так, с охотничьим копьём в руке, с золотым охотничьим рогом через плечо, в шляпе, задорно надвинутой на глаза и заломленной набекрень, а из-под шляпы во все стороны выбивались ее темные кудри.

— Нравлюсь я вам в таком виде? — спросила она кокетливо.

— Так нравитесь, что я не нахожу слов, — сказал Франц, улыбаясь. — Всякий, кому вы с таким вопштвенным видом выйдете навстречу, заранее признает себя побежденным.

На подрамнике стоял портрет рыцаря, и графиня продолжала:

— Этого человека вы должны написать рядом со мной, но по возможности руководствуясь собственной фантазией и моим описанием, потому что этот портрет намалевал жалкий художник, малосведущий в этом благородном искусстве; ему не дано было почувствовать, какая прелесть, какое очарование, какая душевная глубина может выражаться в человеческом лице, а уж о том, чтобы воспроизвести это чудо в красках, и говорить нечего; поэтому портрет, конечно, больше похож на того рыцаря, чем на меня или на вас, но все же не передает и тени самого исчезнувшего. Можете ли вы себе представить ясность глаз, преданных и вместе лукавых, рот, расцветающий остроумной шуткой или любовным признанием, подобно свежей утренней розе, серьезное чело, словно бы светящееся умом, который повелевает всем, щеки и подбородок одновременно наивные и разумные, нежно благожелательные и одновременно играющие тонкой невинной хитростью и безобидной насмешкой, которые, точно юные боги любви, резвятся в цветах, смеясь над собою и другими в прелестном состязании? Смотрите, как холоден по сравнению с этим портрет! Правда, сейчас он стал похож на оригинал, ибо так же холоден, так же мертв для меня он сам, отвернувшийся от меня и моей любви.

— Вы требуете от живописца невозможного, — сказал Франц.

— О, если б вы только знали его! — вскричала она. — Это подвижное и вместе такое спокойное лицо, настолько тонкое и выразительное, что каждое душевное движение вспыхивало на нем, как далекая молния в тучах. О, если б только я владела кистью, тогда бы вы увидели, какой образ предстал бы на картине. Напишите его рядом со мной, или на коленях, или протягивающим мне руку на прощанье. Ах, какое блаженное, какое горькое воспоминание! Я думаю, ни одна девушка не любила так, как я, и ни одна не была обманута с такой оскорбительной неблагодарностью. Но скажите, художник, в таком случае я ведь не могу быть совсем уж в мужском наряде, тогда картина теряет смысл? Я хочу, чтобы чувствовалось и было видно, что он мой возлюбленный, поэтому напишите его в лесу, на коленях у моих ног; и в моем наряде нужно кое-что изменить.

С этими словами она сорвала с головы шляпу, и роскошные черные

кудри заструились по груди и плечам, она расстегнула воротник из тончайших кружев и зеленый шелковый камзол, слегка обнажив сверкающую белизной шею и грудь.

— Подойдите сюда! — воскликнула она, садясь. — Займитесь, наконец, моими волосами, найдите, какая прическа мне всего более к лицу, ведь вы как художник должны разбираться в этом лучше других, уложите мне волосы так, как вам больше всего нравится, — кольцами, или в высокую прическу, или локонами, или чтобы они закрывали лоб, или распустите их — все на ваше усмотрение.

Франц, которому во время учебы у Дюрера не приходилось делать такие упражнения, приблизился робко и смущенно. Шелковистые волосы тяжелой массой покоились в его руке, он вздрогнул, коснувшись белой шеи, и, стоя сзади, бросил случайный взгляд на ослепительные холмы груди. В руках у графини было зеркальце, и, видя его колебания, она сказала:

— Ну почему же вы не можете решить?

Он распустил ее длинные темные волосы так, чтобы они равномерно падали со всех сторон, встал перед ней и какое-то время ее рассматривал; потом он заплел ей косы и наконец поднял волосы вверх так, чтобы локоны падали на лоб; она посмотрела на него ласково и лукаво и воскликнула:

— Правда ведь, теперь я совсем другая? — Чистый лоб сверкал белизной, глаза горели, она была обворожительно прекрасна в этой позе. — А знаете ли вы, — продолжала она, — что у вас, если так вот смотреть на вас вблизи, очень красивые и простодушные глаза? — Она встала, положила руку ему на плечо, некоторое время рассматривала его почти в упор, потом сказала: — Воистину, кто вас как следует разглядит, не может не ощутить расположения к вам. Я думаю, что вы из тех, кто способен вызвать у девушки подлинную любовь.

С этими словами она поцеловала его в лоб и удалилась.

Франц беспокойно мерил шагами залу и говорил себе: «Право же, никогда не думал, что живопись — такое затруднительное ремесло! Да мне и не приходилось до сих пор встречаться с подобными опасностями; если так и дальше пойдет, как бы я не позабыл и то многое, чему научился в искусстве!»

Графиня вернулась, теперь на ней был небрежно накиннутый пестрый шелковый платок, а на красивой головке — берет. Она взяла живописца за руку и сказала:

— Пойдемте, я хочу, чтобы вы сопровождали меня на прогулке, вы достойны того, чтобы я поверила вам свою историю.

Он последовал за ней, и, миновав сад, они направились к той прелестной роще, где Штернвальд увидел ее впервые. Их догнал юноша Арнольд и хотел присоединиться к ним, но графиня сделала ему знак остаться. Когда они достигли холма, на котором графиня отдыхала тогда, окруженная охотниками, она села и пригласила Штернвальда сесть рядом.

— Еще совсем юной, — так начала графиня свой рассказ, — я лишилась родителей. Я получила богатое наследство и стала владелицей прекрасных имений, и потому ко мне съезжались толпы мужчин, кто из наших мест, кто издалека, и все льстили мне и угождали моим быстро меняющимся прихотям. Я была так молода, что вскоре действительно стала считать себя редкостным чудом ума и остроумия, неумеренные хвалы моих почитателей быстро убедили меня и в том, что я исключительно хороша собой. Мужчины, и молодые и в зрелых годах, следили за каждым моим шагом и всякий на свой лад старался завоевать меня. Они-то и сделали меня гордой и заносчивой, не понимая, что именно благодаря этой гордости обречены на поражение их раболопные или наглые домогательства, их неуклюжее лицемерие, их обожествление моего облика и достоинств, за которыми я видела пренебрежение не только ко мне самой, но и ко всему женскому полу. Вскоре я прониклась презрением к этим своекорыстным людям без сердца и чувств и находила удовольствие в том, чтобы не скрывать от них своего презрения, мое торжество и издевка стали подконец столь явными, что искали один за другим отступились, а обо мне пошла слава мужененавистницы. После того у меня появились другие и лучшие почитатели, и в некоторых из них я замечала прелести и свойства ума, которые меня привлекали, однако хоть встречала я их с радостью, но провожала спокойно, не печалась. Этим спокойствием своего сердца я более всего гордилась, я полагала, что все слышанное мною о любви — всего лишь выдумка восторженных поэтов. Не могу отрицать и того, что я порою играла чувствами какого-нибудь юноши, с радостью наблюдала, как он ловит каждый мой взгляд, однако не замечала и не разделяла его беспокорства, его пылкости и его печали. Но тот, кого судьба послала покарать меня, был уже на пороге. Сюда приехал молодой рыцарь, родом, как он говорил, из Франконии. Никогда еще не видела я мужчину, в котором было бы столько достоинства и любезности: его спокойный, серьезный и пламенный взгляд, его чудесная улыбка, звучный голос и самый выбор слов, его походка, осанка, манера одеваться — все, все в нем приводило меня в смятение; не могу описать вам, какая тревога охватывала меня в его присутствии, какой сладостный испуг, какое мучительное блаженство овладевали мною, когда он стоял или сидел передо мной; вся моя душа принадлежала ему еще до того, как я поняла, что это чувство, которое попеременно то возносило меня ввысь, то изничтожало все мои силы, и называется любовью.

Я устрашилась и в то же время трепетала от радости, вымолвив в глубине сердца это чудесное, это волшебное слово.

Подобно тому как путник, бредущий в жаркий день по широкому полю, усталый и изнеможенный, мечтает о сладостной прохладе роши и шепесте тенистых деревьев и жаждет прогуляться в густой зелени, все дальше проникая в чащу ее запутанных лабиринтов; подобно тому как, мучимые жаждой, мы с вожделением представляем себе горный родник, ключ, бьющий с веселым журчаньем, и нам чудится, что мы никогда не на-

пьемся досыта этой сладостной воды, так и моя разгоряченная душа стремилась спастись глубоко в ласковой прохладе его внутреннего мира, в богатстве его неземных мыслей и чувств, чтобы, прикинувшись к роднику его чистейшего сердца, утолить жажду, которая дотоле мучила меня в пустыне мира, хоть сама я и не ведала, что умираю от жажды. Прелестные беседки, затененные вьющимися растениями и оглашаемые пением птиц; скалистые ущелья, где шумят водопады; чудеса дальних краев, которые часто угадывала моя душа; чистые восторги, лучезарно охватывающие нас, когда мы слушаем песни, смотрим на картины: все это многообразие сочеталось для меня в его присутствии, которое наполняло меня целиком, удовлетворяло все мои чувства. Значит, до сих пор я не жила? — спрашивала я себя. — Та Сигизмунда, которая тогда размышляла, мечтала, пела, была не я, а другая? Ведь только теперь я нашла свою душу, нашла себя самое, а прежняя жизнь лежит позади меня как дикая степь, как пожарище, и лишь сейчас я очутилась в прелестнейшем саду, полном цветов, деревьев, журчащих фонтанов, весеннего света, сияния звезд и луны. Сколь сладостно было споведание, в которое обратилась моя жизнь! Весь мир растворился в трогательной нежности.

Какой восторг пронизал мне душу, когда я почувствовала, что наши чувства взаимны, когда в уединенный час он признался мне в любви, когда он стыдливо поведал, как всеми силами стремился избежать меня и отдалиться от меня, потому что он беден и лишен состояния; о, с каким блаженным чувством я отдала ему себя самое и все, что имела, объявив это отныне его собственностью! Но как коварно изреченное слово, как непонятно и загадочно слово «любовь» и как странно бывает порой его магическое действие: казалось, что после того, как слово это было вымолвлено, отрадный источник в наших сердцах начал иссякать, как будто медленная смерть губила все цветы наших душевных богатств. Я видела, как тоска снедает его, безутешность и страх терзали мое сердце. Часто молнией вспыхивала прежняя страсть, божественное опьянение, но тем мрачнее после нее становилась темница души. Мы говорили, сами не понимая своих речей, находясь рядом, были далеко друг от друга. Ангел, который принял нас под свое крыло, точно воркующих голубков, отлетел, и мы ощутили холод и унылость мира, мертвящее одиночество даже в ту минуту, когда встречались наши взоры и руки. Здесь, на этом самом месте я видела его в последний раз, здесь еще раз осияла меня его очаровательная детская улыбка; он хочет навестить друга — так сказали его уста, и больше я не видела его.

О завистливые силы! С тех пор он был мне возвращен. Пропасть в моей душе закрылась, потоки любви прорвали скалу окоченелости, и чудесные цветы вновь смотрелись в прозрачные волны, он снова нераздельно был мой, весна во всем своем великолепии вернулась ко мне в душу, но в то же время ко мне подступали резкая боль и отчаяние при мысли, что я его потеряла, прогнала, что он возвратился в мое сердце, а я в его сердце — нет, ибо его внутренний свет, вероятно, до сих пор скрыт тем темным покрывалом, что превратило нашу любовь в призрак.

Я стала кричать, чтоб меня услышали эхо, скалы и родники; я посылала ему вслед перелетных птиц, облака и мои влюбленные мысли, которые мчались быстрее всего. Ах! В редкие радостные минуты мне казалось, что его желанья прилетают издалека, радушно зовут меня за собой, тогда я лила слезы блаженства, какое испытываю и сейчас.

Штернбальд был пленен, удивлен и растроган, он искал самые ласковые, нежные слова, чтобы сплести из них венок вокруг сердца прекрасной печальницы, и рассказал о переодетом монахе, которого недавно видел совсем неподалеку отсюда и о его поразительном сходстве с рыцарем на портрете.

— Наверное, это он и есть, — заключил Франц, — а что иное могло бы привести его сюда, как не та же самая страсть, любовь, вспыхнувшая с новой силой вдалеке, в страхе потерять любимую? Да, та песня в ответ на вашу была пророческой.

— Ну что ж, поверю этому, — воскликнула она. — Буду снова лелеять малютку-надежду. О, какое утешение принесли вы мне издалека! Так небо посылало хлеб отшельникам в пустыне — через птиц небесных. Словно ангел вступили вы с этой благой вестью в мое осиротелое сердце. О, лесная чаща! О, зеленая лужайка! О, горный ручей! Вы слышите? Он снова недалеко от вас! Соловьи, пойте же с удвоенной силой, а ты, сердце, бейся радостнее!

Улыбаясь про себя, она прислонилась к дереву и громко запела:

Кого я няньчу в тишине?
Кто ласково улыбается мне?
Малыш зовется Любовью!
Малыш у меня на коленях согрет,
В его глазенках небесный свет,
Небесной вызван Любовью.

Кудрявится шелк золотых волос,
Губы светлее и ярче роз;
С цветами схожи ланиты.
Небом насыщен его поцелуй,
А в смехе журчание райских струй,
Пение Божьей свиты.

Ты любишь меня? Лепечет он: да!
Однако в глазах у него вражда;
Он бьет меня больно, мне жутко.
О злое дитя! Ты, значит, лукав?
Куда девался твой кроткий нрав?
Ты думаешь, это шутка?

Смеется младенец подстать палачу:
«Тебя я любить не хочу, не хочу!»
Ребенка на пол сажаю,

И начинает вопить пострел:
«Поцеловать я тебя хотел,
Я тебя обожаю!»

Я на руки вновь ребенка беру,
Но ласки ребенку не по нутру,
Барахтается проказник;
Я жалобных криков боюсь всерьез,
Пугаюсь этих горючих слез,
Замучил меня безобразник.

Изнемогаю в тщетной борьбе,
Желаю смерти ему и себе;
Баюкаю, как умею,
И в миг стихает мой лютый гнев,
Когда замолкает он, присмирив,
Наказан любовью моею.

Он дремлет, вздымается тихо грудь,
Его дыханье могу я вдохнуть,
Любуюсь я недотрогой.
Малыш не дерется, малыш недвижим.
Да что же это такое с ним?
Охвачена я тревогой.

А что если это смерть, а не сон?
Целую его, и беснуется он,
Начинаются прежние шутки:
Бросается он ко мне на грудь;
То друг я, то враг; нельзя мне вздохнуть,
И в этом проходят сутки.

Невозможно описать выражение, с которым она пропела эти строфы, родившиеся у нее, по-видимому, в тот самый миг. Франц не мог оторвать от нее глаз. Она встала и, утомленная, оперлась о его руку, весь путь среди деревьев до замкового сада он должен был поддерживать ее.

— Еще раз благодарю вас за утешительное известие, — сказала она, пожав ему руку, и, пританцовывая, вошла в дом.

Франц долго глядел ей вслед, потом ушел в уединенную беседку и, сидя там, задумался о тех удивительных чувствах, которые пробудило в нем ее переменчивое поведение, ее прелесть и ее рассказ. В беседку вошел юноша Арнольд, увидев Франца столь глубоко погруженным в раздумья, он спросил:

— Ну, юный живописец, как дела? Почувствовали вы уже, как смыкается вокруг вас волшебная сеть, из которой вскорости вы уже не сможете ускользнуть, если только у вас не хватит смелости разорвать ее

немедленно? Сегодня я смотрел вам вслед со смешанным чувством ревности и сострадания; признайтесь, что вы находитесь на опасном пути.

Франц чистосердечно рассказал ему обо всем, что произошло, не умолчав и о впечатлении, какое произвели на него красота и очаровательная живость графини.

— О да, — воскликнул Арнольд, — есть нечто устрашающее в этой красоте, когда она жестоко и беспощадно играет своей властью. Я попал в дом графини мальчиком и видел, как складывается это странное и очаровательное существо. Она — сама приветливость и любовь, оно с благожелательностью, более того — с нежностью относится к каждому, умеет вызвать доверие к себе, так что обманутый думает, что нужен ей. Но стоит ему принять эту забаву всерьез, стоит ей почувствовать, что он домогается ее и желает, чтобы легкая игра связывалась все более прочными узами, она уходит в себя, не разрывая, однако, нити, которой привязан пойманный. Таким образом она приближала к себе многих разных по характеру людей, живущих по соседству и приехавших издалека, и все они становились дичью на этой странной охоте. И вот к ней, привыкшей относиться к жизни, любви, умилению и сладостной смене нежных чувств как к игре и каждый новый предмет использующей как зеркало, в котором она с благоволением видит лишь самое себя, явился этот рыцарь из Франконии, о котором она вам рассказывала. Он был прекрасно образован, красив, чувствителен и поэтичен, как она сама, и так же, как она, был мечтателем, упевающимся сладостными ощущениями. Вскоре они жить не могли друг без друга, казалось, одному только и не хватало другого, чтобы познать и овладеть всем богатством своего внутреннего мира. Наконец она нашла то, что тщетно искала до сих пор, и они во всеуслышание объявили о своем намерении связать свои судьбы.

Было вымолвлено серьезное слово, которое служит порукой неизменности счастья влюбленных, но оба они, казалось, в страхе отпрыгнули от этой житейской серьезности, которая грозила разметать их мечты и положить их пестрые игрушки. И в самом деле, если страсть не охватила все силы, если глубочайшая тоска по любимому не пронизала сердце в такой мере, что оба как бы добровольно и с охотой обрекают себя на смерть и отказываются от всех наслаждений юности, и не ждут никаких новых желаний, нового умиления, в таком случае душа, купающаяся в волнах благозвучий и резвящаяся среди мечтаний и восторгов, должна содрогнуться от того, что достигнута высочайшая, последняя цель, а за ней угрожающе выступают истина, покой, тихая удовлетворенность и целая толпа мрачных призраков. Так представляю я себе их состояние и только так могу в какой-то мере объяснить то, что произошло. Вероятно, он почувствовал в своем сердце, а еще более в предмете своей любви потребность в чем-то помимо этой любви, чувствовал, что боготворит она не его самого, а сверкающие образы собственной фантазии, лучи, посылаемые ему ею самой, — как только он понял это, он сам пробудился ото сна и бежал прочь.

Она была глубоко оскорблена, расстроена, но, насколько я ее знаю, не была по-настоящему несчастна. Горе и боль никогда еще не посещали ее души, теперь она могла поупражняться в этих чувствах, сделать их товарищами своих игр. Она и их умела разукрасить так прелестно, переживала их так красиво, что нельзя было не признать: благодаря им в этой обольстительной женщине открылись новые чудесные дарования, новое очарование, и вот тогда-то мне и стало ясно, что я благоговею перед нею, ошибочно полагая, что зол на нее, что все те недостатки, которые, мнилось мне, я за ней замечал и которые с гордой уверенностью порицал, обернулись вдруг против меня и показали мне столь прелестные ангельские лики, что я поклонился им, ослепленный, поверженный ниц, и радостно поспешил навстречу гибели.

Теперь я стал ее наперсником и другом-утешителем. Пусть всякий бежит от жалоб и слез красивой женщины, иначе этот поток расплавленного жемчуга подхватит его, как бы он ни сопротивлялся, он вступит в преддверие сердца своей подруги и вскоре пожелает сам стать предметом ее горя и слез. Графиня не довольствовалась обычными утешениями — музыкой, увеселениями, она хотела самую свою жизнь превратить в поэму, а я должен был служить поэтом и живописцем, воплощающим сцены этой жизни. Она читает любовные стихотворения наших предков, она знает их все, и я снова и снова читал их ей, и каждую трогательную строфу, каждое описание, где она открывала нечто общее с ее судьбою, мы повторяли как урок, учили наизусть, декламировали и пели. Но и этого ей мало, я должен сочинять новые песни, которые мы поем дуэтом, один из них вы слышали недавно, в день вашего приезда, их задача — выразить чувство просто, немногословно, более в звуках, нежели в словах. Так бродим мы по лесам, охотимся, поем, наслаждаемся природой и уединением, валторны расцветивают боль своими звуками, сама графиня — в великолепных нарядах, которые она постоянно меняет: то женское платье, то костюм юноши-охотника — то амазонка, то принцесса. Порой ей приходит в голову одеться Изальдой, Сигуной или Энитой¹², — героинями книг, которые она читает, и тогда она в фантастических одеяниях блуждает со своей свитой по долинам и дубравам, а мне, несчастному, достается играть роль страстно ожидаемого Тристана или Ивейна¹³, она обманывает себя собственной нежностью и счастлива, мне же, несчастному, столь близко от нее, у ее ног, сжимающему ее руки, играющему ее прекрасными локонами, открывается светлый рай, а у его входа молнией блистает ангел с огненным мечом.

Не так уж велика опасность для невинной девицы, когда она вот так играет с огнем, тем, что распалает и освещает мир, ибо в ее душе пробуждается лишь благосклонность, доверие, дружба, самое большее — нежность, и только это нужно ей и от партнера по танцу меж обнаженных мечей. Но горе мужчине! Сначала в душе его сладостно разгорается удовольствие, ясная веселость; проводя блистательные часы, он легко парит, словно мотылек в весеннем сиянии, затем его подхватывает более мощный поток, он чувствует себя омытым свежими водами жизни, чер-

пают из них бодрость, торжествуя и ликуя, носится он по волнам, они вздымают его и несут мимо цветущих берегов, мимо виноградников на холмах. Но вскоре ему становится мало этого спокойствия, он хочет захватить, впитать в себя то, чем восхищается издали, он уже не просто радуется красоте, в глубине души он понимает, что благоговеет перед нею, что готов пожертвовать собой: и вот самые дальние глубины души словно прорезает молния — он осознает, что это существо не просто прекрасно и обворожительно, а что оно — единственное, предназначенное его любви, другого такого не будет во веки веков, — и тогда просыпается пламенная любовь со священным огнем в глазах, и она не видит, не чувствует, не мыслит, не знает ничего, кроме нее, ее одной. О отчаяние! Она отворачивается, она хочет быть лишь красавицей и приманкой, а вовсе не той, единственной: и тут небесное поклонение и святость смешиваются с адскими муками, прелестный соблазн превращается в жгучее вожделение, несчастный хотел бы в наслаждении осквернить и уничтожить ту, которую боготворит, ведь она отказывает ему в любви, невинности и рае, и снова с этими мрачными грозовыми тучами вступает в борьбу мягкий свет детской наивности, прежняя веселость, покой цветка среди счастливых дней, на которые несчастный все же не променял бы сегодняшние муки. Вы смотрите с удивлением на меня, рисующего вам эти бездны, я чувствую, вы не понимаете меня; и сколь блаженны вы в своем спокойствии душевном!

Он внезапно вскочил и бросился прочь от погруженного в раздумья молодого живописца, который долго смотрел ему вслед и все не мог надеяться на родившиеся в нем в этот день странные видения, столь знакомые в своей необыкновенности и, вместе с тем, при взгляде вблизи кажущиеся чуждыми и далекими.

Глава шестая

Уже давно Франц слышал рассказ

^{29*} ...какую роль она играла в его жизни. Графиня с удивлением сказала:

— Как? Вы принесли мне с гор мой собственный портрет? Такой знак внимания я нахожу чрезвычайно лестным.

— Ваш? — воскликнул Франц, забывшись от изумления, и тут сходство показалось ему еще более разительным, и на мгновение он ужаснулся, допустив мысль, что так оно и есть.

— Ах, — глубоко вздохнула вдруг графиня, — нет, это она, моя бедная, несчастная сестра!

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

1* ... и едва ли прислушивался к разговорам.

Кастеллани сказал:

— Если сначала исследовать вопрос о том, что должно быть искусство, чем оно может быть, то на этом пути мы продвинемся дальше. Я вовсе не собираюсь отрицать...

2* ... если сама картина — ничто? Но даже если бы исполнение было безукоризненно, чем мог бы я насладиться...

3* Старик подвел Франца к пророкам и сиваллам и молча ушел.

4* ... казалось, двинулись сверху вниз. Он стоял и просил прощения у этих фигур...

5* ... и сам всевышний мчался на крыльях ветра. Он почувствовал, что душа его переменялась...

ГЕТЕ. СХЕМА-КОНСПЕКТ РОМАНА ТИКА ¹

Штернбальд

	Путешествие молодого художника. Его друг его сопровождает. Утро. Солнце.
Слишком много утреннего солнца.	
Праздник урожая.	Воспоминание об Альбрехте, мастере. Предстоящее путешествие. Желание побывать в Италии. Воспоминания о стесненности дюреровского хозяйства.
Сентиментальное.	Песня. Прощание. Отсылка к детской ограниченности. Жнецы. Воспоминание о мастере. Солнце в лесу. Путник. Кузнец-подмастерье. Об искусстве и о Дюрере. Непосредственная польза противопоставлена этому ремеслу. Интерес к портрету. Кузнец чувствует в себе интерес. Намерен посетить Дюрера. Сюжеты для картин. Меланхолические мечтания. Вечер. Утро. Радость и сила. Что приходит с вечером. Утреннее солнце. Желание странствовать. Крестьянин, которому хочется увидеть Нюрнберг. Интимная семейная сцена. Письмо Себастьяну. Об удовлетворенности судьбою. Сюжет картины должен быть мирным. Фантастическое. Художнику должно учиться у крестьян и детей.

- Противоположность учености.
 Беспокойное неопределенное стремление.
 Неопределенная фантазия.
 Фабрика.
 Общество.
 Почтение к деньгам.
 Его приглашают работать на фабрике.
 Противоположность искусства и дела.
 Пиркхеймер.
- Пустота в его разговоре.
- Деревня на Таубере. К родителям.
 Утро. Место игр.
 Любимое дерево.
 Рассуждения.
- Уместные и сообразные с искусством.
- Происшествие с ребенком.
 Стремление к незримому.
 Воспоминание — вишневое дерево. Кладбище.
 Родители.
 Благочестивые песнопения.
 Мысли о картинах.
 Вечер. Радуга.
 Открывает, что он не сын ему.
 Отец умирает.
 Тело.
 Похороны.
 Пейзажная работа.
 Мать.
 Совет заняться земледелием.
 Желание путешествовать.
 Неясность происхождения.
 Письма от Себастьяна и Дюрера.
 1. Сентиментальное воспоминание о бывшем ранее.
 2. О кузнеце.
 3. О сентиментальности Франца.
 4. О Дюрере.
 О малодушии и мужестве.
 О полезности.
 О благочестии.
 Празднество урожая.
 О картинах правдников и радости.
 Мысли об искусстве наедине с собою.
- Ложное восхваление природы в противоположность идеальному

Гертруда.
 Непределенное беспокойство.
 Картина. «Благовещение».
 Чисто поэтическая композиция.
 Чувства при расставании с картиной.
 Уместное сентиментальное место.
 Малодушие.
 О том, что его картина будет выставлена в церкви.
 О старых картинах.
 Преходящее.
 Бессмертие души.
 Старинную картину снимают.
 Новую вешают.
 Предчувствие неведомого.
 Чувство художника.
 Богослужение.
 Набожные чувства смешиваются с художественными.
 Благоговение и наслаждение искусством.
 Происшествие с каретой.
 Бумажник.

Предполагается,
 что тут бутон
 распускается.

Сухие цветы в нем.
 Письмо Себастьяну.
 Повторение песнопений.
 Чувства и пр.
 Приятные песни.

Вторая книга

ложная тенденция

Посвящение.
 Франц перед Лейденом.
 Книга для записей.
 Воспоминание о девушке.
 Снова пейзаж.
 Мысль о Луке.
 Теряет книжку.
 Находит ее под деревом.
 Засыпает.
 Сновидение.
 Он идет в город.
 Чувство.
 Луна.
 Внезапный сон.
 Лука Лейденский
 Характер картины его.
 Характер его, описание.
 Разговор об Альбрехте Дюрере.
 Его усердие и детализация в его работах.

Лука о тщании, или, скорее, о тяге к работе. И известная уверенность.
Франц. Робкое преклонение перед сюжетом.
Лука продолжает рисовать.
Патологически-благочестивое чувство.
Продвигается как попало в своем искусстве.
Фантазия.
Лука порицает его.
Удовольствие от механического в работе.
Ясность представления (верно).
Речь против поездки в Италию (хромает).
Нечто вроде отчаяния у Франца.
Отзыв о «Губерте».
Является Дюрер.
Описание его и Луки.
Они одаривают друг друга.
Тиль Эйленшпигель.
Альберт Дюрер о ложной тяге к поэзии.
Женщины.
Общество за столом.
Лука о своих ранних талантах.
Побуждаемый Альбертом Дюрером.
Этот о Луке.
О композиции (очень слабо и ничтожно).
Об изобретении. Композиция.
Беседа женщин.
О Лютере.
Об одеждах современной и древней истории.
О многообразии таланта Дюрера.
О поступательном развитии искусства.
Письмо Себастьяна.
 О римской истории.
 Ложные образы.
 Соломонов язык.
 Ганс Сакс.
Юношеское требование взаимосогласия.
Церемонии.
Дюрер и Франц прощаются.
Общество на судне.
Песнь о странствиях.
Фанзен, любитель живописи.
Рудольф Флорестан.
Вялое о естественности рассказов.
Сказка.
Веселье Рудольфа.
Инструменты.
Песня разных инструментов.

Поэт и голос.
Антверпен, торговый город.
Обстоятельства жизни Фанзена, его жилище.
Знаточество.
Дочь. Печальна.
Маленькая Академия.
Речь против изобразительного искусства.
Защита Францом изобразительного искусства.
Дочь Фанзена больна.
(пропуск времени)
Фанзен предлагает ему дочь в жены.
Франц медлит.
Дочь поверяет ему свою склонность к кузнецу,
который болен.
Франц посещает его.
Это — тот кузнец, что близ Нюрнберга.
Он — Квентин Мессюс.
Франц уговаривает отца.
Обещано обручение.



ПРИЛОЖЕНИЯ

А. В. Михайлов

О ЛЮДВИГЕ ТИКЕ, АВТОРЕ «СТРАНСТВИЙ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА»

I

Писать об уже прочитанном романе легче, чем о произведении, еще не известном читателю. Не надо строить и воспроизводить в теоретическом отражении само явление — оно стоит перед глазами читателя и оставило в его душе определенное впечатление. Теперь пора комментировать и пояснять роман. Но нуждается ли в пояснении ясное и в комментарии — понятное?

Вопрос праздный, пока ясность не обманчива. Тик не принадлежит к числу трудных авторов; сюжетно, тематически, стилистически все его произведения содержат в себе достаточно общепонятного смысла, которым можно довольствоваться при непосредственном чтении. В некоторых сочинениях Тика, сказках, рассказах, встречаются загадочные мотивы, эпизоды, которые волнуют читателя, но не требуют разъяснения и разгадки и лишь mnoжат удовольствие от чтения. Да и таких произведений с загадочными мотивами, вроде «Белокурого Экберта», в творчестве Тика не слишком много. Когда же произведение заметным образом исчерпывается в чтении, как бы испаряется по мере чтения, вместо того чтобы все расти и расти, как постепенно складывающееся целое и как настоятельная проблема толкования, — это явный признак более ординарной беллетристики, какой постепенно сложилась она в европейской прозе нового времени. Беллетристика же в принципе такова, что в ней, собственно, нечего разъяснять, разве что уместно давать какие-то хронологические указания из истории, из истории литературы.

Творчество Тика имеет прямое касательство к такой беллетристике. Людвиг Тик — сосед беллетристов конца XVIII в. с их романами, в которых образы, эпизоды, символы — все повторяется и варьируется, как в рассказанном на тысячу ладов мифе. Миф — это то, что мешает такой литературе окончательно обратиться в беллетристику; для нее необходима большая степень свободы, а варьирование одного и того же обесценивает миф и обращает его в беллетристику второго порядка. Ни один самый лучший немецкий писатель того времени не избежал и не мог избежать такого соседства. Миф сильнее отдельной личности, и Гете в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796) использует все те же мифологические постоянные повествования как фабульный каркас, как романную технику, где, однако, нет у него ничего только внешнего, только «технического»: все это одновременно и самое глубокое — тайна происхождения и узнавание (Миньон и арфист), тайный союз благонамеренных умов, знающих о судьбах мира несравненно больше своих современников. В романе Гете присутствует одно редкое качество — много-

сложность, или конструктивная глубина, которая, впрочем, взаимосвязана с мифологическим остовом вещи и реализует открытые благодаря нему возможности. Открытые уже тем, что сам остов, или каркас, действительно неизбежен и глубок: оттеснять его вглубь, надстраивать над ним пласты непосредственно живого и конкретного материала, не давать мифологической схеме, — коль скоро все равно в некотором смысле совершенно невозможно отделаться от нее, — зажать себя в тиски и, напротив, почувствовать вольное кружево своей фантазии над этим твердым и обязательным дном — все это приводит к богатому художественному результату. Он возрастает от овладения резкими, решительными противоречиями. Позднейшие поколения могли в своем восприятии романа Гете невольно перестраивать его внутренний склад, характер его конструкции и либо вовсе не замечать мифологической константы в его глубине, либо просто удивляться присутствию такого загадочного реликта в эпоху расцвета индивидуальной психологии и не связанной общезначимыми ориентирами свободной фантазии. Роман от такой перестройки еще не утрачивал силы своего воздействия. Несколько сходным образом поступал и Жан-Поль в своем романе «Титан» (1800—1803), только конструктивная глубина получалась у него не сплошной, и это вполне сознательно. Между металлическим скрежетом фабульных ходов на дне романа и многообразной музыкальной повествования с неисчерпаемыми и капризными нюансами — заметный зазор; словно ветры высоты проносятся над холодной землей. Известная многослойность не чужда и Тика, о чем можно будет лучше судить позднее, но только он как художник и создатель своего романтического мира богаче намерениями, нежели исполнениями, и скорее конструктивно вял.

Итак, Тик — в соседстве с беллетристами конца XVIII в. и он же — предшественник беллетристов середины XIX в., тех, кто в своем жизнеподобии снижает достижения высококачественной, полноценной литературы этого времени и схематизирует ее содержательное многообразие.

Вот самые общие, чрезмерно отвлеченные пока координаты местоположения Тика в немецкой литературе его времени. Можно и нужно будет значительно уточнить их.

И самое первое, что необходимо было сказать, — это то, что Тик как беллетрист не требует пространных комментариев и не представляет никакой загадки. Достаточно его читать. Но надо сказать и иное: читатели обычно склонны представлять себе Тика проще, чем он есть, и лучше, чем он есть. Да — и лучше! Особенно те, кто читает Тика в переводе.

II

Людвиг Тик прожил без малого восемьдесят лет. Он родился в Берлине в 1773 г. и умер в Берлине в 1853 г. Впрочем, его писательский путь закончился уже в 1840-е годы. А юность и этап наиболее интенсивной творческой деятельности Тика пришелся на время, во всей тысячелетней истории немецкой литературы отмеченное наибольшим богатством в сочетании с наибольшей противоречивостью.

И в истории иных литератур трудно было бы найти подобный период противоречивого богатства. Все сходится здесь — многовековое нарастание традиции, достигающей своего пика, и грандиозный общекультурный переворот, разрушающий общепринятое и все ставящий под вопрос. Земля плодит гениев и тенденции, и все сталкивается на самом узком пространстве (нецентрализованность немецкой культурной жизни все же делала возможным такое изобилие — без чрезмерной тесноты). Последняя вспышка классицизма — неогуманизма с его приверженностью античности — совпадает с возникновением романтического движения, устремленного в неизведанность будущего. Гете, Гёльдерлин, Шиллер, Жан-Поль, Новалис, Клеменс Брентано, Эйхендорф и поздний Виланд, умерший в 1813 г., и поздний Клопшток, умерший в 1803 г., умерший в том же году Гердер, и ранний Рюккерт, ранний Уланд, ранний Юстинус Кернер — все эти и еще множество иных замечательных лиц и явлений существует в течение каких-нибудь 20 лет — с 1795 по 1815 г. Даже меньше, если вспомнить, что программный романтический журнал «Атенеум» стал выходить с 1798 г. А 1815 г. — не только год окончательного разгрома Наполеона и консервативного поворота в европейской политике, но и год выхода в свет романа Эйхендорфа «Предчувствие и действительность», являющегося вехой в истории немецкой литературы. В начале этой короткой поры выходит в свет многотомный роман Морица Августа фон Тюммеля «Путешествие в полдневные области Франции» (1791—1805) — одно из тех немалочисленных произведений немецкой литературы, которые никто не читает и не переиздает, хотя они заслуживают чтения и переиздания несомненно и безусловно. Игриво-изящный этот роман коренится в глубине XVIII в., в его мудрости и в его легкости, с нотами стернианскими и сентименталистскими, с арабесками рококо. И даже такие запоздалые произведения, которые все ждут и ждут, когда наступит их время, тоже появляются в срок, — если вспомнить, что зрелый, творческий (в отличие от программного и теоретического) романтизм Эйхендорфа включает в себе многообразные рефлексии культуры рококо. Тогда же выходят и целые поэтические «суммы» немецкой культуры — «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796) Гете, «Титан» Жан-Поля (1800—1803). В 1807 г. появляется «Феноменология духа» Гегеля. Это время полно поэзии и мысли.

В те же самые годы работает и Людвиг Тик. И ему принадлежит в этой богатой эпохе свой особый голос. Но то, как он в эту эпоху звучал, зависело, конечно, не только от своеобразного таланта этого писателя, но и от всей великой гармонии и от всей великой какофонии эпохи, в какую слишком позднее наезжало на преждевременное и все сосуществующее шумело о своей несовместимости. То не было временем простоты, хотя бы и самой умудренной и глубокой, но временем, когда необходимо было преодолевать в попытках художественного синтеза все противоречивое и неподатливое, чтобы получить художественный смысл. Время художественных загадок, когда образ символически и аллегорически нагружен, когда он тяжело обременен смыслом, — загадочно-неисчерпаемые художественные смыслы и лабиринты создавал ведь не только

романтик Новалис или романтический художник Рунге, но создавал в Гете. В 1808 г. впервые полностью была опубликована первая часть «Фауста», на следующий год свет увидел роман Гете «Родственные натуры», искусственная ткань которого до сих пор служит полем удивительных открытий.

Вот в какую чрезмерно богатую и перенапряженную пору интенсивно творил Людвиг Тик. Еще и сейчас трудно распутать все важные голоса эпохи в их взаимослиянии и взаимодействии; можно только приблизительно определить взаимоотношения Тика с его эпохой и с некоторыми литературными тенденциями времени, с тем, что прежде всего отражено в содержании и стилистическом складе его творчества.

III

На деле ясность Тика обманчива, у его простоты — сложный генезис. Бывают эпохи столь сложно устроенные, что в них и не может быть настоящей простоты. Типологически родственная эпоха русской литературы порождает такую простоту — величественно пролагая свой путь через сложность и противоречия. Но немецкой культуре это не было тогда дано.

Чтобы читать текст писателя, и только, достаточно брать у него все как есть, и если это «все» понятно само по себе, то произведение и не требует никаких дополнительных разъяснений. Видеть в Тике беллетриста и в его текстах — более или менее увлекательные или, быть может, иногда совсем не увлекательные *процессы*, которые исчерпываются внутри себя, все это верно и справедливо. Но только этого недостаточно. Мы говорим — Тик не беллетрист, а сосед беллетриста. Действительно: для беллетриста (для «совершенного» беллетриста, каких немало известно по XIX в.), Тик уступает *самотождественности* текстов-процессов — именно того качества, которое сам процесс чтения обращает в нечто безусловно занимательное и доставляющее большое удовольствие, а результат чтения — в нечто бесплотно эфемерное. Тик для этого недостаточно совпадает сам с собой, он — недостаточно «плоский» писатель для этого.

Очевидно, когда говорят о писателе, что он пишет просто, надо различать три вида «простоты». Один — это «тривиальная» простота от скудости и бедности, негативное качество, отсутствие сложности. Два других вида — это простота, скорее, настоящая; она возникает от опыта, человеческого и писательского, от беспрестанного опосредования художественных смыслов, от неутомимой работы писателя над собой и своими содержаниями. Тогда уже говорят, что писатель пишет просто и хорошо, и тогда простота — положительное свойство, достоинство и обретение. Но тут можно различить двоякую простоту. Одна — простота, истоки которой совсем скражены; это — пушкинское: «Гости съезжались на дачу...», что так восхищало Льва Толстого, или: «Я помню чудное мгновенье...» — разумеется, если брать такие тексты как *начала*, которые завораживают и не отпускают от себя читателей (в целом или в большинстве — не ка-

кого-то отдельного, случайного читателя) тем, что явно содержат в себе огромное богатство, очень долго сопротивляющееся даже специальным, научным, методам анализа. Вот — тексты, которые совсем *пришли к себе*, совпали с собою, с своей очевидностью. А наряду с ними — в других, менее поэтически-драгоценных стилях, — подобная же простота высказывания, все свое скрывающая внутри себя.

Однако есть и иная простота, которой можно довольствоваться, но которая не совпадает с собой и при малейшем усилии начинает распадаться. Такая простота — отнюдь не мнимая, она — недовершенная. Ясность, простота, понятность тогда реальны, но обманчивы. Чтобы быть воспринятыми, и воспринятыми полновесно, они требуют веры в себя. Чтение Тика как беллетриста и есть одна из форм практикования такой «веры». За обманчивой простотой Тика в некотором отношении было будущее — вот случай, когда содержание притязает на общедоступность (и, следовательно, простоту), когда содержание книг принципиально открыто и когда оно, напротив, начинает проявлять какую-то безразличность к стилю. Ведь стиль Тика не бывает простым — тождественным предмету, тождественным содержанию, это всегда особо выбираемый автором «тон», манера, конечно, рассчитанная на предмет, на содержание, но только до известного предела. Стиль хочет быть ценным сам в себе, поэтому настоящего (творческого) соединения — слияния формы и содержания никогда не бывает. Беллетристически доступное всегда — в чрезмерно претенциозной форме, словно в скорлупе, которую эта новонародившаяся простота никак не может пробить. Отсюда среди этих вечных несхождений потребность в «вере», в полнейшем и некритичном доверии читателя к тексту.

Когда же «веры» нет, текст Тика, распадаясь, начинает раскрывать свою сложную устроенность — свое происхождение из различных противоречивых тематических, сюжетных, стилистических традиций, тенденций, которые лишь отчасти дают какой-то синтетический итог. «Беллетризм» тиковских текстов — это одновременно *частичный синтез и препятствие* к достижению более полного претворения, более основательной переработки всех творческих истоков текста. Работая (как мало кто из больших немецких писателей) на читателя, Тик всегда рассчитывал на читательскую благосклонность. Так и в написанных в 1800 г. знаменитых как образцы иронического острашения сценического действия комедиях «Кот в сапогах» (1797), «Жизнь и смерть маленькой Красной шапочки» (1800 — «трагедия») Тик тоже занимается сонсканием благосклонности, стремясь привлечь к своим произведениям читателей более высокого культурного круга, способных разделить с ним и романтическую приподнятость и «антифилистерский» запал. А те новеллы, какие Тик писал в 1820—1840-е годы, начиная с «Картин» (1821), новеллы *уже* не романтические и *не* реалистические, тоже рассчитаны на круг «более высокого бюргерства», и они принесли ему тогда почти полное признание читателей, так что Тика стали называть вместе с Гете как двух самых значительных писателей Германии этого времени, не замечая и не желая замечать их решительного несходства. В те десятилетия Тик — классик бидермей-

ера, эпохи, склонной примирять и приводить к общему единству любые противоречия и противоположности стиля и духа эпохи. Получается, что Тик всегда очень спешил образовать в своих сочинениях некий гладкий слой общедоступности. Но именно эти понятность, ясность и общедоступность преждевременно обрывают процесс художественного мышления. Именно они видимостью готовности, результата прикрывают брожение всего несовмещенного внутри произведения.

В этом сказались границы дарования Тика. За положенные ему пределы он никогда и нигде не способен был выйти.

А в то же время стремление Тика к беллетристической гладкости верхнего, поверхностного слоя произведений всему его творчеству задает определенное наклонение, очень последовательно реализующееся на различных этапах его деятельности, с внешней стороны протекавших исключительно сбивчиво и противоречиво (за вычетом, правда, последних трех десятилетий творчества). То же, что столь последовательно «беллетризуется» и с годами все более пропитывается мягкими импульсами всепримеренности в согласии со *своей* публикой, так что остается одна прекраснородушная и открытая всему культурному незлобивость, мягкий юмор и уже не остается острых углов, — по своим началам вообще не относится к беллетристике. Быть может, не так просто осознать то, что ранний Тик всячески опробует такое содержание, которое отнюдь не непременно должно было выразиться в формах и жанрах художественной литературы, — это такое общемировоззренческое содержание, которое могло находить адекватное себе выражение в виде философского трактата, проповеди, публицистической статьи и т. д. Зато очевидна *популярная* направленность мысли, — она пытается осмыслить действительность, и не поднимаясь до самодвижения отвлеченных философских категорий и не погружаясь в образно претворяемый материал жизни. Мысль держится середины между этими крайностями, становясь популярной и прикладной — моральной философией, так хорошо известной XVIII в. по «моральным еженедельникам», что распространились (как и по всей Европе) по примеру английских журналов Аддисона и Стила¹. Во второй половине века складывается целое направление «популярной философии» — Моисей Мендельсон, Томас Аббт, Кристиан Гарве, Фридрих Николаи и мн. др. Это направление находит для себя почву особенно в просветительском Берлине и к концу столетия все более заметно концентрируется в нем. Сам Тик возрастал в этой специфической атмосфере просветительского Берлина, очень во многом предопределенной сильной и своенравной личностью короля Фридриха II (он умер в 1786 г.), в атмосфере, для которой были характерны значительная веротерпимость, с явным оттенком безразличия к религии вообще и с тем более быстрым переходом протестантизма в расплывчатое моральное учение, и заметная свобода слова, благодаря которой особенно цвело и разнообразилось здесь

¹ См.: *Martens W.* Die Botschaft der Tugend: Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart, 1968 (Studienausgabe, 1971).

издательское дело². Тик твердо усваивает популярную и морально-философскую направленность просветительской мысли, и если он подвергает ее «беллетризации», то как раз это совершается не без воздействия чрезвычайно выгодных условий книгоиздания и столь же благоприятной рыночной конъюнктуры.

Все это не остается без самого коренного влияния на творчество Тика. Ведь если «беллетризации» подвергается какое-то жанрово нейтральное содержание, круг нравственных идей, то все сюжетное, тематическое и, шире, весь материал жизни и вся вообще образность, что привлекается для разворачивания этих идей, приобретает условность — все это «примеры», образцы, притчи, аллегории, все это еще не живет собственной жизнью и как бы не стоит на собственных ногах. Традиционная ситуация всей европейской литературы до рубежа XVIII—XIX вв. у Тика характерно модифицируется. Всей такой риторической в сущности литературе свойственно то, что в ней заранее известно и ясно то, ради чего она пишется, создается и, конечно, прежде всего то, что она никогда не создается ради себя, никогда не заключает в себе своей «автономности» как произведение искусства.

Казалось бы, коль скоро Тик подчиняет свое творчество некоторым моральным задачам, и оно, стало быть, предстает как их изъяснение, экзегеза, то он просто следует прежним риторическим принципам словесности, и не более того. На самом деле все сложнее. С одной стороны, он глубоко *усваивает* моралистическую установку творчества, так что она уже не выходит явно наружу, а тогда, можно было бы думать, открывается путь к совершенно вольному рассказыванию, к затейливо-капризному и независимому сюжетосложению, исходящему из богатого воображения и из самого удовольствия сочинять — из *Lust zu fabulieren*. Однако, с другой стороны, эта внутренне усвоенная моралистика, словно растворенная в тканях текста, не дает покоя ни одному элементу повествования, заставляя все снова и снова возвращаться к неподвижным категориям практической, моральной философии. Оттого получается так, что в то время как произведения собственно риторической словесности, такие, как басня или незамысловатая новелла-шванк с их неперемной сопряженностью между моральным уроком и сюжетом, а часто и с неожиданным соотношением между ними, до сих пор могут читаться и восприниматься вполне живо (и, таким образом, моралистическая заданность ничуть не мешает нам), беллетристические работы Тика представляются книжными сочинениями «на тему», т. е. риторическими сочинениями или

² В самом конце века немецкий романтизм возникает на берлинской издательской почве. И. Ф. Рейхардт, по своим началам не литератор, а музыкант, выросший как публицист тоже на благоприятной берлинской земле, издает в 1797 г. журнал «Липцей изящных искусств», в 1798 г. — журнал «Германия», где впервые могли высказаться романтические мыслители. Журнал «Атенеум» братьев Шлегель тоже печатается в Берлине, обе книги В. Г. Вакенродера тоже публикуются здесь. Людвиг Тик — это во всем произведение местных берлинских условий, и ему легче было как литератору-профессионалу устроиться на берлинской «фабрике романов», участвуя в создании популярной печатной продукции, чем размежеваться с век.

даже упражнениями в собственном смысле слова. Не столь прямолинейно подчиненные своей прикладной задаче, как создания риторической традиции, они из этой традиции отчасти выбиваются, отчасти сохраняют ее, преобразуя на новый лад: читатель постоянно присутствует при том, как выделяется «моралин» — опасный ингредиент не лучшей литературы XIX в. Не в том, однако, этот «моралин», что читателя скучно наставляют или выставляют перед ним прописную истину, но в том, что читателя постоянно вырывают из поэтической действительности, из беллетристического мира с его сюжетом и, соответственно, этому образно-поэтическому миру не дают пребывать в себе — с чувственной полновесностью, не дают ему непрерывного простора. Читателя возвращают назад в его жизненно-практическую ситуацию, где всевозможные проблемы обсуждаются «как таковые», независимо от образно-поэтического строя. Можно даже сказать: читатель беспрестанно утверждается и укрепляется во всем *своем* — мнениях, жизненных правилах, мироощущении, причем он ясно ощущает согласие с ним автора. Между ними, читателем и автором, и происходит неслышимый разговор, полный взаимопонимания. Естественно, он немислим без книги, без произведения, но ему принадлежит здесь подсобная роль посредника, и поэтический мир произведения — непреходящее привходящее обстоятельство.

Сюжет и характеры, с одной стороны, «проблемы», с другой, почти всегда располагаются у Тика — и раннего и позднего — на разных уровнях, почти не проникая друг друга. Хотя «мораль» как урок и вопля в ткань произведений, объединить образный строй и свободу своей писательской фантазии с «проблемами» почти никогда не удается. «Странствия Франца Штернбальда» в творчестве Тика — пример произведения, где сюжет и круг обсуждаемых проблем ориентированы друг на друга, готовы к какому-то соединению. Однако и здесь, в романе об искусстве, *разговоры* об искусстве накладываются на сюжетный план как дополнительный пласт, они перерезают повествование в довольно произвольных местах и следуют друг за другом тоже в достаточно произвольном порядке (в меньшей степени это заметно в начале романа).

Итак, с одной стороны, растворение, размывание традиционно-риторического соотношения урока и сюжета, урока и фавулы, а с другой, непрестанное наличие общей проблематики *наряду* с сюжетом, с повествованием как реализацией целостного образного мира. Такая проблематика абстрактна по отношению к характерам-персонажам повествования, а сами характеры абстрактны в той мере, в какой вынуждены нести на себе вполне «безличную» проблематику. Характеры — это ампула, соответствующие исходной, весьма простой композиции человеческих отношений в определенном произведении, это функции целого³, а взгляды, которые положено высказывать действующим лицам, не вытекают из целостно постигнутого и воссозданного образа и даже не всегда согласуются с су-

³ Это резко отделяет все творчество Тика и, главное, его позднюю новеллистику от реализма середины XIX в. Реализм опирается на воспроизведение жизненных типов, а не на заданные условные комбинации характеров!

ществом характера. Разговор, беседа—обсуждение, внутренне аморфная и по сути бесконечная, как житейский разговор и светская беседа, — это типичное для произведений Тика явление; темы разговора не ограничены и лишь должны вписываться в черту интересного. Однако такой разговор, когда произведение как образно-поэтический мир «в себе» на время откладывается в сторону, составляет для самого автора и для его тогдашней публики центральный и наиболее притягательный элемент повествовательного жанра. Поздние произведения Тика — это все новеллы-разговоры⁴, которые полностью соответствуют тенденции повествовательных жанров бидермейера⁵; более ранние произведения Тика подготавливают такой позднейший «разговорный» жанр⁶. Подобно тому как в эстетическом восприятии позднейших поколений сюжет новеллы все же интереснее мало относящихся к действию разговоров, так сам Тик переосмыслил в нужном для него направлении один старинный, можно сказать, «извечный» жанр, даже прямо переворачивает его — это рамочная повелла, цикл новелл, объединенных рамкой. В «Фантазусе» (1812—1815), где Тик собрал ряд своих произведений в разных жанрах, он решительно переносит центр тяжести на рамку—разговор. Здесь рамочный диалог не просто подготавливает новеллистическое повествование как отличный от обыденно-прагматического поэтический мир, в который должен погрузиться читатель, а, напротив, перетягивает его внутрь себя — все «книжное» внутри жизненного. Конечно, включенные в «Фантазус» произведения разных жанров не утрачивают от этого своих черт поэтического

⁴ Разговор (как светская беседа) не приводит в волнение глубины души (да этих глубин как бы и нет — в соответствии с тем, как понимается личность), а потому остается условным и отвлеченным — как выражение мнений, где реплики и возражения возможны лишь на некотором поверхностном уровне; диалог формален, он, собственно, состоит из цепочки монологов, некрепко спаянных.

⁵ Теперь этот феномен бидермейеровской беседы-«болтовни» хорошо исследован: *Neumaier H. Der Konversationsston in der frühen Biedermeierzeit. Münster, 1974.*

⁶ Тика связывала дружба с К. В. Ф. Зольгером, философом, одним из самых блестящих диалектических умов своего времени. В 1800—1810-е годы оба влияют друг на друга. Зольгер в своих философских сочинениях пользуется неприкрытым в то время жанром диалога, крайне затруднившим современникам усвоение его философского учения. В то же время Зольгер повлиял на Тика не своим сложным диалектическим учением, очевидно не доступным Тику, но некоторыми прагматическими следствиями своей эстетик. Влияние, видимо, было двойственным: Зольгер способствовал некоторой внешней «реалистичности» тиковских новелл-диалогов (к созданию которых Тик приступил уже после безвременной смерти философа в 1819 г.) и известной «успокоенности» их тона. По Зольгеру произведение искусства есть мощное соединение резчайших противоречий между умом и фантазией могучего художника-творца, находящегося в конечном тождестве и со сферой идеи и с бытием природы, — однако дарование Тика для подобных гигантских, по шекспировским масштабам, операций было слабо, и он ограничивается тем, что соединяет нечто близлежащее, эмпирическое. Вместе с тем зольгеровское влияние едва ли не способствовало и некоторому смысловому обеднению произведений Тика. Идея высокой гармонии как конечной цели творчества была подсказана, но вот как ее достичь?! Тик склонился к упрощенным решениям. Замечательно, однако, уже то, что два очень далеких по образу мыслей и связанных дружбой человека работали по сути дела в одном жанре диалога, подсказанном художественными импульсами эпохи.

мира, но автор предлагает смотреть на них несколько иначе — это не «иные» миры сами по себе, а окна в иные миры, окна, находящиеся *здесь*, в действительности диалога.

Произведения Тика — это трансформированные в новых условиях риторические упражнения, суть которых заслоняется разрастающимся слоем всего жизненного, житейского.

Наличие образно не претворенного жизненно-практического слоя в произведениях и книжность образно-поэтического мира, с которой никак не стираются следы моралистического примера, — вот что характерно для всего творчества Тика, как бы ни видоизменялось оно на протяжении десятилетий. Книжность мешает образному миру стать настоящим, пребывать в себе, будь то в духе риторической литературы с замкнутостью ее образной системы, будь то в духе реалистического творчества XIX в. с его ненарушимой целостностью жизненной картины, внутри которой естественно находит себе место и все непосредственно жизненное и актуальное, с суггестивным воздействием такой картины.

То, как оценивался Тик на протяжении почти двухсот лет, всецело отражает внутреннюю устроенность его творчества. В эпоху бидермейера (1820—1840-е годы) произведения Тика встречают почти безоговорочно положительный, восторженный прием. Зато впоследствии наступает полосу почти полного неприятия созданного им, а на этом общем фоне резко выделяются голоса немногих любителей Тика, читателей и исследователей его. Их доводы никогда не убеждали большинство — сомневающих в Тике, даже уверенных в поэтической скудости и мнимости всего написанного им. Периоды увлечения немецким романтизмом (именно такой период вновь наступил теперь) не могли существенно повлиять на судьбу Тика у читателей. Не слишком многочисленные немецкие издания его сочинений, как кажется, рассчитывают не на сложившийся и устойчивый круг читателей Тика, а на минимум благожелательного отношения, которое приходится устанавливать и завоевывать всякий раз заново.

Виртуозность Тика-писателя, его мягкая человечность, все более сказывавшаяся с годами, и в связи с этим способность смотреть на вещи неперенапряженно — внимательно, без лишнего пристрастия⁷, а в ранние годы насмешливо-ироничное и, правда, не всегда остроумное обыгрывание сюжетов, романтические настроения таинственности и по-своему выраженная музыка природы, что довольно скоро приелось самому автору, — все эти качества нашли живой отклик уже у современников писателя и, пожалуй, исчерпали себя тогда же. Для обычного читателя наших дней Тик существует в очень немногих избранных образцах своего творчества. Видимо, они обещают больше, чем дают, и не вызывают потребности обратиться к другим сочинениям писателя, число которых очень и очень велико.

⁷ Вот, пожалуй, все, что осталось у Тика от зольгеровской иронии — понятия, глубоко переосмысленного и означающего конечный итог превращения бытия в произведение искусства. Это понятие Зольгера было рассчитано на гения, который соединит в своем творении небо и землю, а не на Тика.

Расхождение во мнениях между немногочисленными любителями Тика и его суровыми критиками таково, что не приходится и думать о том, чтобы взгляды сторон были основаны на недоразумении. Это таковой случай, когда нельзя сказать: истина — посредине. Ясно, что ситуация отражает внутренний склад самого творчества — исчерпанность одних его качеств, немоту и слабость других.

И все же: действительно ли Тик «исчерпан» до конца? Не может ли быть так, что ключ к настоящему его чтению просто еще не найден? И не может ли быть так, что искать его следует в неожиданном и еще не испробованном направлении?

Новое же и неожиданное может быть найдено тогда, когда мы не будем как-либо упрощать писателя, сводя его к одной стороне творчества, а попытаемся заинтересоваться всем тем в Тике, что было исторически точным откликом на ситуацию времени. При этом предполагая (в качестве гипотезы, которую еще будем верить), что Тик был достаточно талантлив, чтобы, чутко прислушиваясь к велениям времени, воспринять и передать важнейшее, волнующее содержание своей эпохи именно в том противоречивом и хаотическом виде, в каком это содержание наваливалось на живой ум писателя. И еще предполагая, что, вернее всего, Тик не был в состоянии и как бы даже не был достаточно талантлив для того, чтобы навести порядок во всех этих впечатлениях и достичь в своем творчестве некоторого художественно-пластического итога очистившегося от хаоса и суеты, образно откристаллизовавшегося содержания. Тик ведь заведомо не был классиком в любом из существующих значений этого слова, и его сила отнюдь не состояла в том, чтобы переводить в непреходящий смысл всякое содержание и всякое впечатление жизни. Вовсе не к этому был призван Тик. То, к чему призвала его история (метафора, в которой заключен весьма рациональный смысл), состояло, как можно думать, в том, чтобы как можно более широко, пространно, развернуто и притом с минимальной степенью претворения, преобразования выразить соответствующее эпохе или, лучше, более узкому историческому моменту *состояние умов*. А это — обратно всему классическому, т. е. предельной художественной обработанности материала эпохи с максимальным образным его претворением, с максимумом опосредованности — отвлеченности от суеты времени. Здесь же, напротив, самая суета застигнута в переломный неустойчивый миг, когда все начинает спешно сниматься со своих мест и хаос на глазах множится.

Ясно, что если писателю выпадает на долю стать свидетелем такого хаоса, его наблюдателем, призванным все фиксировать, не слишком задумываясь над обобщениями и в той форме, какая первой подвернется под руку, — это еще и не то, что позднее начали называть романтизмом. Роль Тика была именно такой, как она сейчас описана, или примерно такой, а быть романтиком, какими были немецкие писатели конца XVIII в. (хотя они еще и не называли себя тогда так), значило уже прочертить в хаосе времени какую-то программу своей деятельности, пусть даже выраженную предельно нечетко, задуматься над тем,

каким должно стать поэтическое творчество и, главное, каким оно не должно быть. Именно так и началась романтическая «школа» с братьями Шлегель во главе, когда они в 1798 г. приступили к изданию своего журнала «Атенеум». У издателей «Атенеума» теоретическая мысль несомненно брала верх над творческой непосредственностью, и творчество Новалиса с его первозданным поэтическим даром все проникнуто мировоззренческими мотивами, сливается с ними и сознательно строит свое теоретически-поэтическое *мироздание* — единство образа и смысла. А Тик как писатель, начавший раньше, напротив, предельно импульсивен и ни о ком из немецких писателей — его современников нельзя сказать так, как о нем, что он *не знает, что творит*. О раннем Тике это можно утверждать безусловно, но и позднее Тик пишет импульсивно, быстро, обгоняя сам себя и следуя безотчетности внутреннего влечения. А ведь это сильная сторона дарования! — та «глушоватость» поэзии, о которой писал Пушкин; это *положительная* сторона — она-то и выражается у Тика в neodолжимом влечении к творчеству, которому некогда и незачем критиковать себя, в «безотчетности» творческого процесса. Что поэзия еще может — или должна — быть «величавой», об этом Тик не ведал, не ведал именно как творческая натура, весьма далекая от равновесия творческих сил. Замирение, а не преодоление противоречий. Творить же по наитию, по импульсивной подсказке изнутри — это, как можно заметить, лучший путь к беллетристике, по крайней мере это так в ту эпоху, которая склоняется в сторону всего облеченного, находя в том поддержку общественного вкуса, и весьма близка к тому, чтобы создавать произведения искусства как «чтиво» и такими их потреблять.

Следует только принять во внимание, что беллетристика нового типа, которая в немецких условиях складывалась особенно трудно, с постоянной тенденцией к снижению, вульгаризации, «тривиализации», означала освоение и завоевание для литературы эмпирически непосредственной картины мира, т. е. того самого, что составляло непременную принадлежность реализма середины XIX в. и в самых высоких его образцах. Тогда же, когда Тик вступал в литературу, и чуть позднее, когда в литературу пришли романтики, такой непосредственной картины мира во все не было в распоряжении писателя: для писателя конца XVIII в. действительность продолжает существовать, если можно так сказать, как словесно-препарированная, как заключенная в некоторый риторический образ мира. Такой образ мира направляет мысль писателя по определенным проторенным колеям — жанров, стилей, тем, сюжетов и т. д. Нельзя сказать, чтобы весь этот круг риторической предначертанности не взламывался изнутри на протяжении всей второй половины XVIII в. Но происходило это так, что глагол «взламывался» и оказывается здесь наиболее уместным. «Свобода» поэтического творчества вне рамок риторической предначертанности, о чем начинает исподволь мечтать литература, реализовалась прежде всего в романах, которые так или иначе противоречили традиционной поэтике, именно поэтому оказываясь чем-то условным и побочным: обширное романное творчество — это в немецкой литературе второй половины XVIII в., в своей массе подвал риториче-

ски-организованного мира поэзии; сюда попадает все художественно не вполне организованное, что именно поэтому и не может переменить что-либо существенное в этом литературном мире.

Однако все меняется тогда, когда в литературу приходит писатель такого дарования, как Тик. Всецело причастный к тривиальному слою литературы с его представлениями, мотивами, языком, Тик способен поднимать его — стало быть, приобщать к поэзии как таковой, делать его выше и лучше. А вместе с тем он причастен к той непосредственности творчества, которая заявляет о себе в этом — пока еще почти внехудожественном — слое творчества. Вот такая непосредственность творчества, которой наилучшим образом отвечала сама натура Тика с его импульсивным темпераментом, и оказывается здесь чрезвычайно важным началом творчества, заявленным на будущее. Еще нет непосредственной картины мира, какая была бы просто доступна писателям, поэтам, но зато в творчестве Тика знаменательным образом совершается нечто незаметно-многозначительное: для писателя исчезает порядок мира и на его месте возникает хаос и беспорядок. Исчезает для литературы риторическая расчерченность мира, порождаемая постоянством и твердым значением образов-символов, образов-эмблем.

Исчезает тот беспримерный порядок просветительского образа мира, в котором, как это было у Кристиана Вольфа, не оставалось места ни для сомнений, ни для отчаяния, потому что всему отводилось положенное, должное место. Исходя из целого, было, например, твердо известно даже и то, что такое «отчаяние» и что оно есть нечто недолжное. «Страх, — писал вольфианец И. К. Готшед, — это неудовольствие, связанное с тем злом, которое, как мы мним, предстоит нам в грядущем. Если же неудовольствие очень сильно, так что оно кажется нам невыносимым, возникает *отчаяние*; если же оно наступает внезапно, то называется *испугом*»⁸; «Страх возникает из представления о предстоящем зле. Итак, достаточно представить себе это зло либо очень неопределенным, либо очень незначительным, либо вообще каким-то благом, и страх исчезнет. То же происходит с отчаянием, которое есть лишь очень высокая степень страха»⁹. *Понятно*, что такое отчаяние, но оно к тому же и мнимо. В пору молодости Тика подобные рационалистические взгляды еще были распространены.

Исчезает, наконец, самодовольство популярной философии, всецело возведенной на фундаменте здравого смысла. Исчезает самодостаточность этого здравого смысла. И, наконец, все вместе — исчезает тщательно возведенное здание остраиваемых, отодвигаемых подальше в сторону вещей, которые, подобно аффектам (будь то страх на разных его ступенях), вводились в стройную и логичную картину бытия и в ней уже не принадлежали никакому отдельному человеку. . .

Все совершенно изменяется, как только оказывается, что старательно

⁸ *Gottsched I. Chr. Erste Gründe der gesammten Weltweisheit. 7. Aufl. Leipzig, 1762. Bd. 1. S. 590 (§ 970).*

⁹ *Ibid. Bd. II. S. 269 (§ 523).*

остраемое и оттесняемое все же кому-то принадлежит и кем-то переживается, даже находится в центре вещей. Страх и отчаяние проникают в самую жизнь — тогда получается гетевский Вертер, образ, который возмущал философов здравого смысла тем, что он не увязан в романе Гете с общей картиной мира. Вертер не случайно очень многими воспринимался тогда как общая морально-философская модель поведения, следовательно, нечто обязывающее, парадигматическое. Самоубийство отчаявшегося Вертера могли считать простым рецептом поведения, что должно было обеспокоить трезвых мыслителей, по-своему пекшихся об общественном здоровье. «Вертер» — из числа отдельных произведений, которым удается в ту пору прорваться в непосредственность человеческого бытия, в непосредственность человеческого чувства. В европейских литературах к 80-м годам XVIII столетия накопилось уже немало материала, который мог бы обобщить писатель, обрацающий свой взгляд на такую непосредственность переживания. Однако едва ли в таком обобщении заключалась историческая роль Тика. Быть может, он был недостаточно поэтом, писателем, чтобы так полагаться на силу образа, как Гете в своих произведениях. Как писатель, собственно литератор, Тик словно отступает назад, и это отступление приносит свой особый эффект: Тик как бы следует за популярной философией со всей совокупностью ее идей и представлений, но именно на эту совокупность и направляет свой взгляд, отмеченный новизной. В результате содержание популярной философии попадает в непривычное для нее, непредусмотренное окружение: оно становится предметом более непосредственного переживания, обретает ту чувственную наполненность, которая ему не свойственна.

Естественно, что необходимо было бы сделать множество оговорок, чтобы видеть новизну тиковского подхода в сообразных ей масштабах — не более того, что реально есть; некоторые оговорки, собственно, уже и сделаны. Первое, что нужно сказать, так это то, что связывание известного человеческого характера, персонажа, с определенным кругом идей не было новостью для европейских литератур; вольтеровский Кандид, Агатон К. М. Виланда, который к тому же переживает развитие, испробуя на опыте практическую применимость и, так сказать, достоверность различных философских систем. Все это было, а Тик как раз не воспроизводил этот способ связывания личности и идей — он одновременно и архаичнее и новее. Он новее, современнее благодаря тому, что не так, как Вольтер или Виланд или кто-либо из их многочисленных последователей-литераторов (вроде интересного романиста И. К. Вецеля в Германии), исходит из некоторой морально-философской «правильности», как бы она ни усложнялась и каких бы поисков ни требовала. Тик в отличие от всех этих авторов-просветителей перестает вообще верить в какую-либо правильность, и его уже не устраивает сам принцип выбора «правильной» философии. Если позволено так выразиться, Тик совершенно «беспринципен» (если только ставить его в круг просветительской философии, заставляя выбирать между ее вариантами), толком не верит ни во что — и это только соответствует его литератур-

ному «безверию», потому что никакая литературная, риторически-нормативная «правильность» точно так же нимало его не устраивает. Одновременно он не может и вырваться из определенного круга идей, но он и не предлагает ничего нового ни в философии, ни в литературе, т. е. нет ничего такого позитивного, что бы он мог противопоставить просветительской философии, — разве что неверие в нее и разочарование в ней, — или морально-риторической литературе, — разве что иронизирование над ней. И Тик даже архаичнее писателей-просветителей в том, что носители идей (персонажи, «герои» его произведений) у него еще условнее просветительских персонажей-функций, они еще менее реальны, еще менее «человечны», нежели те порождения риторической, книжной фантазии.

Но они же по своей сути и сложнее, поскольку в них — не только приложения идеи к «лицу», но приложения сорвавшихся с места, перепутавшихся, ставших безумными идей к «лицу»-носителю. Персонаж условен, но он и не просто «носитель», он — резервуар всех таких утрачивших свой «принцип» идей (потерявших свою меру), в котором все идеи смешиваются и начинают обретать свою *жизнь*. Это еще жизнь без жизни, жизнь, выданная наперед, заморозочно. Результат — это условная тень человеческой личности, индивидуальности, это «нуль» индивидуальности, но только уже такой «нуль», которому суждено наполняться внутренним содержанием, у которого есть будущее в истории литературы — ему предстоит стать живым бытием идейной индивидуальности во всей сложности связи личности и мировоззрения, личности и идейных исканий. Но только уже не у Тика, а в литературе XIX в., в реализме середины века. Тик, напротив, так и остается на позиции 1790-х годов: философия определенного толка вдруг обрела непосредственность в себе, ожила как таковая, из нарочито отвлеченного параграфа (который обязан загасить живую «неправильную» эмоцию, как только она вспыхнет) стала жизненной темой и, воплощаясь в человеческую личность, впрочем, не слишком в этом преуспев.

Такова ситуация Тика. Далее мы остановимся на том, как он поступает и что конкретно делает.

IV

Людвиг Тик стал писателем стремительно и без колебаний: от гимназических сочинений, а, стало быть, риторических упражнений, он незаметно для себя перешел к литературе, к сочинению ради заработка, к продукции на рынок.

Тик родился в Берлине 31 мая 1773 г. Его отец, канатчик, был ремесленником весьма прочного положения и солидного образа жизни: детей отдавали в гимназию.

Когда просветительство, становясь школьным и казенным, вытесняло мечту и отодвигало чувство, все это оттесненное вынуждено было устраниваться в глухой тени официально одобряемого и правильного. Так это было и в обстановке просвещенного Берлина: романтизм вызревал именно здесь, незаметно, чтобы впоследствии выйти наружу как нечто

само собою разумеющееся. Предзнаменованием таких решительных поворотов в подобных случаях нередко бывает переход от практического «дела» к искусству: все, что спрятано подальше от глаз и накапливается втихомолку, бросается на все непрактичное и самоценное, обращается к стихии, которая противостоит обыденному занятию, если даже искусство не претендует ни на какие реформы. Тогда искусство вбирает в себя огромные массы стихийного, не обработанного рациональной логикой материала. Предромантический симптом: младшая сестра Тика, Софи, стала писательницей и переводчицей, младший брат Фридрих — очень известным скульптором. «Странно, что все противоречие чисто практической прозы и вольной поэзии так рано вырисовалось перед Тиком», — написано в воспоминаниях о нем¹⁰. Биограф (Р. Кёпке) вспоминает рассказ писателя: отца задевали высокопоэтические строки рождественской песни Пауля Герхардта «Покоятся леса, весь мир в глубоком сне»; отец возражал: только полмира может спать, жители Америки теперь не спят¹¹. Бесценный маленький рассказ физиогномической точности, пожалуй, доносит до нас атмосферу Берлина тех лет.

И в то же время удивительно, как много нового, неясного и уже подмеченного скопилось в глубине вещей, какие клубы энергии собираются здесь, долгое время не нарушая гладь трезвого покоя. Иоганн Фридрих Рейхардт (1752—1814) был один из талантливых аккумуляторов энергии нового. Он в ранние годы (1775) сделался придворным капельмейстером короля Фридриха II, смело обратившись с письмом к самому королю, и, прибыв в Берлин с прусского востока, из Кёнигсберга, впоследствии выказал себя ярким сторонником французской революции; он же, автор суховатых, в духе всей берлинской композиторской школы, песен на слова Гете и Шиллера, первым издал журналы с явной романтической тенденцией. Душевное беспокойство, внутренняя напряженность — все это еще полбеды, пока общепринятые нормы художественного творчества признаются и пока собственные настроения могут изливаться в жанрах, далеких от высокого канона: в романе, публицистике. Позднее вся эта берлинская и прусская растерзанность, долго томившаяся под жесткими покровами здравого и верного, заявляет о себе в полный голос в творчестве Гофмана, тоже музыканта и литератора. В доме Рейхардта Тик познакомился с Карлом Филиппом Морицом (1756—1793), гениально одаренным писателем, в котором душевная разъятость все еще совмещалась, в каком-то последнем пределе, с классицистической эстетикой и риторической нормой слова. В романе «Антон Рейзер» (1785—1790), в основе своей автобиографическом, Мориц нарисовал во всем внутреннем смятении образ человека яркого, честолюбивого, ошибающегося, ленящегося, кающегося, грешащего, чтобы каяться, переживающего муки совести, испытывающего всю сладость

¹⁰ *Friesen H. Frhr. von. Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes...* Wien. 1871. Bd. 2. S. 45.

¹¹ *Ibidem; Kёpke R. Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters.* Leipzig, 1855. Bd. 1.

мук — мук не от содеянного, но от воображаемого, от сверхчуткости душевного строя, проснувшейся, по воле времени, в захудалом немецком школьнике, каких были тысячи. Жизнь мучительна, потому что вся душа, со всеми ее закоулками, выставлена для анализа, который не прекращается ни на минуту, и жизнь полна счастья, потому что протекает между адом и раем, которые человек устраивает для себя сам. Мориц много путешествовал и всегда возвращался в Берлин; тоже характерная предромантическая неуслышимость от предчувствия бескрайних просторов бытия: в 1782 г. Мориц бродит пешком по Англии, в 1783—1785 гг. по Германии, в 1786—1788 гг. путешествует по Италии, в одно время и отчасти вместе с Гете. Обо всех этих путешествиях Морица можно прочесть, так как путешествующего отправляет в путь и направляет в пути эта нацеленность на слово, внутренняя потребность обращать свое путешествие в книгу, в описание путешествия. В те же годы Мориц успевал издавать журнал под названием «Gnothi sauton, или Магазин опытного душеведения»¹², открывавший мир индивидуальной психологии; конечно же, он не мог не привлечь к себе внимание Н. М. Карамзина¹³.

В 1782 г. Тик поступает в Фридрих-Вердеровскую гимназию в Берлине, одну из самых авторитетных в Германии; ею управлял Фридрих Гедике, видный просветитель (соиздатель «Берлинского ежемесечника») и передовой педагог. Здесь, в гимназии, Тик вновь столкнулся с той же здравомыслящей трезвостью, что и в семье. Могло ли быть иначе? Зато надо отдать себе отчет, на каком высоком уровне происходили все подобные конфликты: Гедике и Тик разошлись в своем восприятии хора из «Прометейя прикованного» Эсхила — учитель считал его весьма монотонным, тогда как Тик «повторение одних и тех же звуков в постоянном ритме казалось весьма целесообразным, значительным и поэтичным»¹⁴. Гуманистическая гимназия в этот период своего развития, очевидно, прорвалась к смыслу текстов — сквозь заграды педантизма и под началом хорошего педагога. Тик мог читать труднейшие греческие тексты, которые представляли перед ним как поэзия, а не просто как набор языковых трудностей; верно, что эта поэзия обычно не вызывала в нем восторга — за исключением гомеровской «Одиссеи», которую он, как говорят, помнил почти целиком наизусть. В отличие от «Илиады» поэма, насколько можно судить, завораживала его волшебством приключений и воспринималась так, что от нее было рукой подать до Ариосто, до рыцарского романа средневековья, до Шекспира, прочитанного, в свою очередь, как поэт-волшебник и чудодей¹⁵. Такое «романтическое» чтение не слишком исторически конкретно, однако все неточное в нем иску-

¹² Gnothi sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde. Berlin. 1783—1793.

¹³ См.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 45—47.

¹⁴ Friesen H. Frhr. von. Op. cit. S. 46.

¹⁵ Шекспиром Тик занимался в течение всей жизни, готова о нем книга, которую так и не успел довести до конца; все написанное было собрано вместе в 1920 г.: Das Buch über Shakespeare. Handschriftliche Aufzeichnungen von Ludwig Tieck / Hrsg. von H. Lüdeke. Halle, 1920.

палось непосредственностью восприятия. И это тоже было требованием дна; надо было извлекать произведения из-под очуждающих их нормативно-риторических абстракций. Живое чувство, сама возможность чувствовать и думать *от себя*, от своего лица — все это просыпалось в людях постепенно и само собою — на деле же в должную минуту.

Соучеником Тика по Фридрих-Вердеровской гимназии был Вильгельм Генрих Вакенродер.

V

В писательских работах Тик с ранних лет реализовал свою тягу к творчеству. Как сообщает Эрвин Цейдель, Тик между 1788 и 1792 г. создал свыше тридцати произведений, не считая стихотворений и переводов¹⁶. Большая часть их осталась неопубликованной. Почва для творчества — страсть к театру, как некогда у юного К. Ф. Морица¹⁷. Вновь страсть, возникающая лишь своевременно: потребность испытать душу в перевоплощениях, отучающих от одноколейной правильности мыслей и аффектов. Первые произведения Тика — драмы, завершенные и незавершенные, с заглавиями и без них. Роковую трагедию «Прощание» Тик написал в 1792 г. за два вечера: она вошла в собрание сочинений писателя и, по мнению Э. Цейделя, была «по своей конструкции лучшей пьесой, когда-либо созданной Тиком»¹⁸. В 1792 г., едва закончив гимназию, Тик стал уже очень умелым писателем и драматургом; примем во внимание, что с 1786 г. у него был свободный доступ на спектакли Национального театра, выступавшего под руководством Й. Я. Энгеля.

Значительно позднее, уже в нашем веке, в театральных увлечениях молодого Тика иногда видели источник трагедии писателя. Так полагал Фридрих Гундольф: «Ранние посещения театра ослабили в Тике чувство реальности, и он удовлетворялся кажимостью и игрой — тем легче, чем скуднее был его реальный мир. Видеть в поэзии лишенное разумности и бытия пестрое разноцветное царство — вот какое понимание поэзии (ни один большой поэт никогда не разделял его) должен был усвоить этот берлинский подросток, если уж его фантазию лихорадило от сцены и книг, тогда как родители и учителя втолковывали ему, что настоящая жизнь — это голый долг, сухая вера, прямая польза»¹⁹.

¹⁶ См.: *Zeydel E. H. Ludwig Tieck: the German Romanticist. Princeton, 1935. P. 15.* См. также новую научно-популярную биографию Тика: *Paulin R. Ludwig Tieck. A literary biography. Oxford, 1985.*

¹⁷ *Catholy E. K. Ph. Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft. Tübingen, 1962; Hubert U. Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik: Tieck, Wackenroder, Jean Paul, Friedrich und August Wilhelm Schlegel. Frankfurt a. M., 1971.*

¹⁸ *Zeydel E. H. Op. cit. S. 30.* В дальнейшем Тик больше писал драмы для чтения, эпические драматизованные произведения, в которых отчасти оглядывался на Шекспира, отчасти имел в виду существовавший в XVIII в. жанр «драматического романа» — который внешне подавался как драматическое произведение (с репликами, ремарками и т. д.).

¹⁹ *Gundolf F. Ludwig Tieck // Ludwig Tieck / Hrsg. von W. Segebrecht. Darmstadt, 1976. S. 195.*

Верное паразитально смешалось в этих словах с неточным. Чтобы «ослабить» в человеке «чувство реальности», театральным впечатлениям надо было лечь на хорошо подготовленную почву, и можно убедиться в том, что далеко не просто индивидуально-психологические комплексы обуславливают совершенно особый эффект театра на все восприятие молодого писателя. Напротив, вера в особую реальность театра и фантазии порождается неверием в просветительски-рациональную жизненно-практическую мудрость, достигшую простоты заповедей и впавшую в дряхлое «популярное» состояние. Сам интерес к театру пробуждается рвущейся наружу накопленной массой фантазии, которая готова порвать связывающие ее путы. Но и выходя на свободу, фантазия остается связанной с ограничивавшими ее представлениями: он вовсе не развертывает широкое жизненное содержание или картину чисто воображаемой действительности, а держится за простоту заданных формул и отрицает их, пылко, нервно. Все равно всегда речь идет о «тезисах» — не одни, так другие; если не «голый долг» и «сухая вера», так иное. Но и тогда, когда фантазия Тика далеко отлетает от окружающей действительности, она оборачивается и спрашивает: как связаны в человеке чувство и мысль, на чем стоит этот человек, во что верует или не верует, в чем его жизненная цель и т. д. Если оказывается, что этот человек (персонаж, герой) ни во что не верует, то и такое неверие надо облечь в форму тезисов и «веры» — самому герою, повествователю. Именно все человеческое и становится предметом фантазии — неизведанное множество всех возможных связей между человеком с его чувствами, с его восприятием мира и его «взглядами». Все остальное, чем бывает занята фантазия, — это антураж, который можно без труда заимствовать у других и вообще брать откуда придется: это переодевание, расписывание существенного, маскарад, где могут выступать вещи, которые на деле занимают писателя. А эти занимающие его вещи по своей природе «теоретичны», они относятся к своему рода философской антропологии, кученю о типах человеческих мировоззрений, к учению, которое Тик никогда и не взялся бы излагать в собственно теоретической форме.

Все это — такая теория, которая стала и возможной и необходимой, как только выяснилось, что заданный взгляд на мир лишен всеобщности, что его простота обманчива: «мировоззрение», которое философ-просветитель держал на своих плечах силой логики, словно Атлас, один и ради всех людей, теперь всей своей тяжестью ложится на каждого отдельного человека, на его внутренний мир. Коль скоро так, порядок мира катастрофически рушится; ясность в области идей исчезла, а люди с их непостижимым «внутренним» мечутся в поисках такого взгляда на мир, который оказался бы естественным и прочным. О внешнем мире тут мало спрашивают — им даже не слишком интересуются. Можно считать, что жизненный опыт Тика был очень скуден (как думал Гундольф). Он даже не очень старался его накопить, потому что был всецело захвачен распавшейся связью «мировоззрения» (как бы общеобязательного) и человеческих характеров, типов, личностей — как держателей своего «внутреннего», этой еще не познанной и загадочной сферы,

откуда истекает все конкретно-человеческое. Вот в каком положении находился Тик: перед ним вдруг открывшееся изобилие человеческого мира, разнообразие характеров, личностей, темпераментов, и со всего этого богатства словно сняли покрывало общего, от которого всякий характер утрачивал свою сущность. Но теперь надо представить, что Тика занимало, собственно, не само это изобилие, — интерес, который мог бы породить, например, балзаковский мир человеческих характеров или, если оставаться в Германии, то несколько более узкий и странный мир жан-полевских персонажей, — а совсем иная забота: что же теперь будет на месте общего и как жить человеку дальше без этого общего, которое его связывало и обязывало, задавая нормы и жизненную колею?

Смятение и неприкаянность — вот суть новой человеческой ситуации. Для Тика она была важнее любого характера. Иными словами, ему было важно не то, кто попадет в такую ситуацию, а то, что человек снова и снова неминуемо попадает в нее. В творчестве Тика по строгому счету и нет никаких характеров, а есть только множество лиц, которые по-своему повернуты к этой ситуации — каждый под своим углом — и которые лишь функциональны в отношении к ней. Говоря упрощенно: лица не берутся из жизни, а выдумываются, конструируются, зато не выдумывается их ситуация — она-то взята из жизни. Ситуация — это что-то общее; впрочем рассуждать о ней в философских понятиях, однако она такова, что захватывает не «теоретическое» в человеке, а претендует на человека в целом — на человека с его чувствами, душой, с его непознанным и скрытым «внутренним», и за дело принимается писатель, которому к этому «внутреннему» ближе, чем современному ему философу. Философ приступает к делу обстоятельно и идет долгим путем, обставляя свой путь основательными вехами, от которых чуть стынет сама тема, — примером послужит поздняя «Антропология» Канта. А перед писателем зияющая рана, образовавшаяся, когда конкретно-человеческое вдруг отпало от общечеловеческой нормы — пусть даже в виде оскудевшей позднепросветительской гармонии. Писатель берedit рану, которая мучает его. И если теперь мы видим, что и он сам отделен от «раны» слоем риторического слова и что его «мучения», скорее, словесны и книжны, чем жизненно-непосредственны, то это лишь показатель того, что от чего здесь отпадает: не сама ведь бескрайне богатая действительность вдруг явилась на месте позднепросветительски-иллюзорной гармонии, а хаос (смятение и неприкаянность) целого, лишившийся общеобязательной, правильной нормы. Итак, есть «рана» — непроглядная тьма внутреннего, бездна на месте благополучия, и есть риторическое слово, которое свою силу еще черпает в прежнем порядке. Такова ситуация самого Тика, его шаткое положение между временами. Внешнее мало интересует писателя, даже история, а его своевременный дар — это способность разбираться, копаться во «внутреннем», в человеческой душе, притом (как это ни покажется странным) в максимальной независимости от исходных «данных». Копание не в душах, какими они реально бывают (в жизни), а в душе, какой она должна быть, ка-

кой она (в эту эпоху) не может не быть. Своего рода писательски-риторическая феноменология душевного — она не копит жизненный опыт, а без конца носится с тем, что ей дано и чем она поражена с самого начала. Это в Тике — особый, редкий дар, редкий оттого, что мог проявиться лишь в такое время. Это оборотная сторона берлинского просветительства объявила себя в творчестве Тика лицевой стороной.

Отсюда особая писательская «беспринципность» Тика: любые типы связи личности и мировоззрения допустимы и терпимы, каждый тип дает материал для писательской феноменологии души. Чуть позднее, став солидным писателем, Тик считает нужным прислушиваться к общему, «среднему» общественному мнению и усваивает все то, что вообще считается приличным и пристойным. Но пока как писатель молодой он склоняется к дерзости — именно видеть вещи такими, какими они ему представились, — для него любой взгляд на мир «экспериментален» и отностителен. Можно, участвуя в сборнике «Страусовы перья» (1795—1798), служить пропаганде просветительства, можно погружаться в философию отчаяния и отрицания, то и другое *одновременно*. Ничего общего с прямой человеческой беспринципностью это не имеет — дело в ситуации смятения, когда и люди и идеи сорвались с положенных им мест. А Тик все это воспроизводит, не принимая слишком близко к сердцу, потому что писательское слово, каким он пользуется, — это по-прежнему орудие общей, сверхличной вековой риторики. Ей тут отчасти приходится играть не совсем свойственную ей роль, но и предмет Тика не вполне «личный»: человеческое — а не человек с его такой, а не иной душой, общее — а не индивидуально-психологическое. И здесь «теоретический» слой мысли как бы не отпускает от себя Тика.

Писатель не копит жизненный опыт; призвание Тика было в ином — он впервые исследовал «душу», сферу «внутреннего» так, что теперь сам жизненный опыт можно было понимать и накапливать совсем иным, нежели прежде, образом. Он очень своеобразно участвовал в общеевропейском процессе переосмысления человеческой личности, человека, в процессе, совершавшемся на рубеже XVIII—XIX вв. В этом процессе человек в известном смысле впервые обретал свое полновесное «я», свои чувства и переживания, а чувства и переживания впервые обретали соответственно все свое неисчерпаемое многообразие и плавность перехода. Своеобразие же Тика — в известной его «теоретичности», при которой он, делая совсем малый шаг в сторону от просветительской нормативности, вместе с тем крайне далеко отходит от нее. Такая «теоретичность» Тика обусловила на самом рубеже двух веков странное его положение среди писателей-романтиков: он как бы и не относился к их числу. А то, что он делал малый шаг в сторону от просветительства (одновременно делая большой), возвращало его к специфической ситуации берлинской литературы XVIII в., произведением которой был и всегда оставался он сам. Тику пришлось немало потрудиться, чтобы во второй половине своей жизни стать общепризнанным немецким писателем. Тик открывал неизведанное в человеческой душе — открывал так, как это мог делать представитель своей культуры.

Как такой первооткрыватель нового в душе Тик был несомненно одарен. Риторическое слово как бы само собой далось ему в руки; Тик не страшился даже и того многословия, какое возникает, когда это слово действует как бы по своей прихоти, превращая писателя в свое орудие, в простого передатчика общего. Тик не утомлялся, будучи много сложен и повторяясь, не утомлялся от расхожего и попросту серого — и это тоже элемент таланта, главное, такого, какой нужен был в литературе в ту историческую минуту. Тик и не заметил, как стал писателем: когда Фридрих Эберхард Рамбах, гимназический преподаватель Тика, пригласил его участвовать в своих писательских начинаниях, Тик успел проявить себя в писательском ремесле. Быть может, Рамбах побудил Тика к писательству, но когда он просил Тика закончить два начатых им романа²⁰, Тик уже знал толк в ремесле. Это удивительно, однако Тик чрезвычайно рано созрел как писатель. Распространенный взгляд на ранние литературные опыты Тика, по всей видимости, мало обоснован: еще Рудольф Хайм писал о том, что «восемнадцатилетний гимназист был — самым гнусным образом — лишен своей литературной невинности»²¹, и того же мнения было большинство историков литературы вплоть до Гундольфа и Эмиля Штайгера²². Конечно, романы Рамбаха относились к тривиальному жанру литературы, создававшемуся в те годы в массовом порядке и потреблявшемуся как чтиво, но Генрих Геммер, разыскавший эти произведения и читавший их еще в 1910 г., судил так: «Если писатель столь уверенно владеет своим материалом, как Тик, если он в своей иронии поднимается над ним, то никак нельзя говорить, что он наносит себе ущерб, занимаясь таким материалом»²³. Об окончании другого романа, «Железной маски», Геммер отозвался так: «Тик воплотил здесь самое личное свое переживание, от которого стремился освободиться», и он творил, следуя внутренней необходимости²⁴.

Молодой Тик много занимался поденной литературной работой — такая работа в некотором отношении не хуже любой другой, и о ней надо

²⁰ *Haym R. Die Romantische Schule. 3. Aufl. B., 1914. S. 88.*

Для другого гимназического учителя, Г. К. Ф. Зейделя, Тик закончил немецкий перевод «Жизни Цицерона» К. Миддлтона. «Тик перевел вторую половину книги. Его перевод удивительно хорош и говорит о том, что уже в 1791 г. Тик прекрасно знал английский и был изобретательным переводчиком» (*Zeydel E. H. Op. cit. S. 28*).

²¹ *Haym R. Op. cit. S. 29.*

²² *Staiger E. Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik // Staiger E. Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. Zürich; Freiburg i. Br., 1963. S. 175—204.*

²³ *Hemmer H. Die Anfänge Ludwig Tiecks und seiner dämonischschauerlichen Dichtung. Berlin, 1910. S. 362.* См. также: *Wessolek P. Ludwig Tieck. Der Weltumsegler seines Innern. Wiesbaden, 1984. S. 29.* Очевидно, Геммер говорит на языке эстетики 1900-х годов (впрочем, хорошо известной по работам Томаса Манна и других современных ему писателей), однако его свидетельство показательно уже потому, что концы тривиальных романов традиционно относились к самым слабым их частям (тут писатель старался хоть как-то свести концы с концами), а Тик, как можно судить, писал не только самый конец («хвост») романов, но довольно обширную их заключительную часть.

²⁴ *Hemmer H. Op. cit. S. 421; см. также: Wessolek P. Op. cit. S. 29.*

судить по результатам. Ведь поденщиной вынуждены были заниматься Бальзак и Достоевский, и можно задуматься над тем, как часто они сами ставили себя перед необходимостью писать с чрезвычайной поспешностью. Тик же всегда писал быстро, судорожно и иначе писать просто не мог. Он ратал не сосредоточенно, а захваченно, находясь в плену образов, которым почти безвольно предавался, словно видениям. Так и только так он мог давать лучшее, на что был способен. Поэтому поденная, спешная и срочная работа вполне отвечала складу его писательской личности. Правда, образы, которые текут своевольным потоком и берут в полон писателя, — это у Тика не образы реальной действительности как таковой, не лица, не вещи, не картины природы, не яркие ситуации, а метафоры «внутреннего», метафоры душевной жизни, которой, чтобы проявиться сколько-нибудь наглядно, нужен хотя бы самый минимум внешнего материала. Тик — это крайний пример писателя, которому ничего жизненного и ничего реального, вещного как бы совсем не нужно; он и хотел бы обходиться без всего этого, но так не получается. Тогда все это «внешнее» (и вся жизнь людей и жизнь природы — это в таком случае действительно только внешнее) необходимо заимствовать у других — сюжетные ходы, ситуации, характеры, описания. Тик так и поступал — он не просто учился у других, как всякий писатель, но с импульсивной легкостью перенимал у них все «внешнее».

Всякое жизненное содержание — отношения людей и отношения человека с природой — оказывается поэтому у Тика делом литературной техники. Чем-то условным, ненастоящим — надстройкой над собственным интересом произведения, конструкцией, которая должна этот интерес выявить. Читатели всегда чувствовали это *ненастоящее* в творчестве Тика — то, что жизнь в произведении и его сюжет — только механика иного смысла. Главным для Тика оказывается даже не «внутреннее» как таковое, а его отпадение от благого начала, от естественности своего существования: человек, подвергающийся искушению, — вот главный герой Тика, внутренняя жизнь души, отпавшей от целомудренного бытия, какое было ей дано изначально, — главное его содержание. Вот это почти неизбежное, неминуемое отпадение души Тик и переживает все снова и снова как свершившийся факт. Душа, предоставленная сама себе, доходит у него до полного самоисчерпания. Но, подобно тому, как Тика не очень занимают внешние обстоятельства человеческого существования, его не слишком заботит и то, как и почему совершается такое отпадение. С годами Тик как литератор-техник осваивает внешний мир и параллельно с этим учится говорить и на языке внутреннего, надевая словом все душевно неуловимое, однако и все внутренние движения — тоже у него вторичны, они, как случайные узоры, невесомы в сравнении с самим свершившимся фактом.

Станный писатель был Тик и странный беллетрист: он всю жизнь писал о том, что было отвлеченностью перед конкретным многообразием жизни общества и природы, а все это многообразие понимал или ощущал как арабески существенного. Но именно поэтому и не был прав Гундольф, когда писал: «Литературные покровители-эксплуататоры Тика

унижали его талант и даже его взгляды. Бернгарди и Рамбах поощряли и использовали в своих целях его способность выражать свою мысль скоро»²⁵. Все эти литераторы только позволили Тику стать самим собою, и, что вполне соответствует такому писательскому типу, он стал самим собою очень быстро.

Вот и результаты. В 1792 г. Тик пишет рассказ «Абдалла» (по русской жанровой номенклатуре это была бы повесть), изданный в 1795 г. В 1793—1796 гг. он пишет роман «История Уильяма Ловелла», вышедший в свет в 1795—1798 гг. Но к этому 1798 г. Тик уже написал целое море произведений, из которых мы упоминаем только самые главные. Позднее Тик с гордостью говорил о том, что первый том «Ловелла» был закончен им еще прежде, чем ему исполнился 21 год. Тут было чем гордиться: этот роман — безусловно мастерское произведение, при том мастерское именно в соответствии с типом творчества, какой был воплощен в Тике. Роман создан человеком совершенно без всякого жизненного опыта (насколько вообще можно не иметь жизненного опыта!): «чувство реальности» было у Тика не «ослаблено» (так по Гундольфу), а вовсе не развито, поскольку все его внимание было приковано к совершенно иному. Отсутствие опыта ничуть не помешало тому, чтобы произведение, во-первых, твердо стояло на своих ногах, как конструкция (такие произведения обычно читаются, как говорится, с неослабным интересом), и, во-вторых, заключило в себе особое знание жизни. Откуда это последнее? Конечно же из книг и из критического самоанализа в духе того, каким занимался Карл Филипп Мориц. Знание жизни, какое «дано» Тику, — это знание современного состояния душ, знание совершенно новое, только что теперь открывшееся, это знание гибкой, слишком податливой души, души, недостаточно твердо убежденной в правоте нормы, правила, закона и слишком подверженной искушениям. Самоанализ, самокопание и сопоставление всего увиденного, подмеченного в себе с тем, что «носится в воздухе», что чувствуется в обществе и что вычитывается из книг, — это законный способ удостовериться в новых психологических реальностях. В этом смысле Тик был, наверное, даже очень наблюдательным писателем. Но его «предметом» была феноменология души, феноменология душевного, а не конкретность жизни и даже не конкретность данной человеческой души.

Прочная конструкция «Истории Уильяма Ловелла» происходила от умения распорядиться своим материалом. Умение поразительное, если знать, как исчезающе мало этого «материала» и что его должно хватить на восемьсот страниц. Еще более поразительное, если знать, что Тик взял за основу роман Ретифа де ла Бретона «Совращенный поселянин» (1775)²⁶, но, опираясь на его исходную сюжетную коллизию, шел своим

²⁵ Gundolf F. Op. cit. S. 195.

²⁶ См.: Ретиф де ла Бретон Н.-Э: Совращенный поселянин. Жизнь отца моего. М., 1972. О романе Тика см.: Арапова И. А. Особенности художественного характера в раннем творчестве Людвига Тика // Категория характера в эстетике и художественном творчестве. М., 1980. С. 16—23; Wiegand K. Tiecks «William Lovell»:

путем и при этом резко сокращал все внешнее, сводил к минимуму сюжетную сторону, ослаблял сюжетную занимательность, как и все элементы «готической» эстетики ужасного, какие почерпнул из современной литературы. Все «внешнее» редуцируется, отбрасывается; конкретность ситуаций — в полнейшем небрежении, так что Тике совершенно не важно, как что происходило. Но ему же достаточно провести блеклые контуры событий, где не возникает ни впечатления наглядности, ни иллюзии жизнеподобия, чтобы завязать узел психологического интереса, который уже не ослабеет. Нет в романе и характеров, а есть только знаки характеров; есть, правда, учение о человеческом характере, не оригинальное, но очень актуальное для немецкой литературы рубежа веков: согласно этому учению, каждому из нас присуща «первозданная конституция», которую ничто не способно разрушить; вся наша жизнь — это «вечная борьба новых впечатлений со своеобразным строением нашего духа»²⁷. Два вывода следует из этого учения; один ведет к отчаянию, потому что человек не может избежать того, что написано ему на роду, другой же «служит к утешению», потому что мы, как получаемся, «никогда не можем внутренне потерять из глаз самих себя, сколь бы порой ни стремились к этому внешне»²⁸. Однако настоящие характеры в романе Тика — не те, которые связаны с персонажами произведения, так как это тоже только значки характеров, а те, которые относятся к феноменологии человеческой души. Уильям Ловелл — вот герой, которому в романе выпадает на долю уступить искушению и затем пройти всеми ступенями падения и отчаяния, порока и преступления, через самые разные формы человеческого самоистолкования, начиная от безмерного возвышения себя над людьми (мотив: я *не* человек, потому что выше людей²⁹) до осознания того, что «он выброшен из творения»³⁰.

Роман слабыми намеками на бытовые реалии времени связан со своей эпохой — ни с какими историческими событиями не связан никак. Карл Вильмонт, который на самой последней странице романа заявляет о своем намерении вступить в английскую армию, чтобы отправиться в Америку и там защищать интересы своего отечества, дает нам возможность датировать конец романа первой половиной 1770-х годов. Однако едва ли конкретность замыслов персонажа не действует как сильнейший диссонанс: в конце романа, нарочно шумно открывая дверь, читателя выпускают обратно в жизнь из мира сугубо изолированного, хотя и широко разбросанного на просторах Европы. Так, когда Уильям Ловелл, моло-

Studie zur frühromantischen Antithese. Heidelberg, 1975; Jost F. Tieck: «William Lovell» et «Le paysan perversi» // *Etudes germaniques*. 1973. V. 28. P. 29—48.

²⁷ Tieck L. Schriften. В., 1828. Bd. VII. S. 276.

²⁸ Если бы какой-нибудь сочинитель описал его жизнь, рассуждает Ловелл, «он стал бы беспрестанно оплакивать мои хорошие задатки и сокрушаться об испорченности моей натуры, не подозревая о том, что она — одна и та же, что я с самого начала был таким, каков теперь, и что все было рассчитано на то, чтобы я был таким» (Ibid. S. 219).

²⁹ Ibid. S. 276.

³⁰ Ibid. S. 287.

дой английский дворянин, совершающий образовательное путешествие по Европе, прибывает в Париж, ни малейших примет времени, движения времени нет; в мире психологизированных ситуаций царит здесь не время, а «XVIII век», «dix-huitième siècle», историко-культурное понятие, которое удалось уже сложиться, хотя XVIII в. еще не успел кончиться. Зато французская революция еще не совершалась для такой книги: во «французском» и в «парижском» читатель призван видеть неизменность — человеческую суету-тщету, толчею, вольность нравов, распущенность, которая дразнит воображение и писателя и читателя. Аристократия и богатство, голытьба и нищета в поражающих немецкое скромное воображение размерах и сосуществуют в одном городе, одной стране, и стремительно меняются местами, но и здоровье и безобразная красота столь же быстро (в духе барочных разоблачений) превращаются в безобразное уродство, язву и гниение. Французское — порок и искушение; правда, откровенные эротические сцены, которые с пристрастием любителя выписал Ретиф, у Тика сокращены до минимума, чтобы появиться там, где их можно было меньше ждать, — в «Странствиях Франца Штернбальда»³¹. Они означают сферу соблазна и во второй части романа начинают подтачивать изнутри прекраснотушдно идилический образ мира, вывезенный художником из Нюрнберга³².

Постоянно и неизменно в «Уильяме Ловелле» и все «английское», жизнь лэндлордов, которым безусловно показана размеренность и патриархальная безмятежность и совсем не показаны душевные авантюры в стиле ловеллевских. Так же постоянно и неизменно лицо Италии с ее беспокойной, как на бочке пороха, жизнью, с ее мощными и героическими, раскованными характерами, с поступками властными, своеправными, дикими, с еще не укрощенным образом поведения, с героическими женскими характерами, прижившимися в немецкой литературе начиная с романа «Ардингелло» Вильгельма Гейнзе³³, с неустроенностью и бан-

³¹ В описании красоты Тик поразительно архаичен, и сладострастие французского XVIII в. должно наложиться на такую архаичность. Традиционно описывают уродство — детально, пристрастно, увлеченно, тогда как красота просто слепит: ослепительная, *несказанная* красота не описывается, и такой она проходит через Средние века, Возрождение, барокко. Ко временам Тика само представление о свете сильно снижается: блеск нечаянно обнажившегося колена, как это бывает в прозе — это и абстрактный звяк красоты и полублагопристойный эротизм.

³² Трудно решить, до какой степени позволил бы искушать своего героя автор «Штернбальда». Ясно одно — в то время как Вакенродеру соблазн рисовался как искушение совести (см. «Письмо молодого немецкого художника...» в приложении к настоящему изданию), Тик обратил конфликт в сторону эротического. Оставаясь самим собой, он и не мог поступить иначе: все психологическое всегда было для него святой чувственностью — не чем-то духовным, не мыслью. В разворачивании сюжета едва ли возможно видеть отступление от первоначального замысла, от идеала немецкого художника. Это могло быть только отступление от задуманного Вакенродером, а поздний Тик, очевидно, стилизовал свой незаконченный роман в духе бесконфликтной религиозности, где патристическое чувство просто и естественно вставало в ряд положительных добродетелей, и он забывал о волновавших его в 1790-е годы душевных конфликтах.

³³ Роман Гейнзе дал немецкой литературе многообразные импульсы и в то же время притормозил развитие некоторых писателей. Такой «новатор-архаист» рас-

дитизмом, с соседством мусора и высшей красоты, развалин нового и руин древнего — все это уже намечается в «Странствиях Франца Штернбальда», а в позднем романе «Виттория Аккоромбона» (1840) доводится до дидактической наглядности — действие его происходит во второй половине XVI в. Эта наглядность от поэтической, художественной наглядности отличается тем же, чем отличается историко-культурная новелла (получившая распространение в немецкой литературе XIX в.) от простой новеллы с историческим содержанием: одна иллюстрирует, другая показывает, одна пытается слить с художественностью обширное ученое содержание, другая воссоздает эпоху прошлого, одна сочиняет с советливой робостью, другая смело выдумывает... В тиковской «Виттории Аккоромбоне» есть нечто от учебника, что соединяется, однако, с большим писательским мастерством; это — время, когда создавалась вторая редакция «Штернбальда»: во второй редакции есть, очевидно, следы того, как по-новому, с виртуозностью пользовался историческим материалом многоопытный Тик в последующие десятилетия. Все заключалось в том, чтобы общепринятые сведения представить во множестве ярких вариаций и с блеском, который *не* должен ослепить читателя.

Общепринятое — это прочная основа всего тиковского творчества. Здравый смысл — его почва. На рубеже веков Тик завоевывает своего читателя, пронизируя, ведя комическую игру. С читателем, как только он «завоеван», он никогда уже не играет злых шуток — только мило и приятно шутит.

Вот почему Англия, Франция, Германия уже у раннего Тика — это небогатая сумма расхожих мнений. Впрочем, о Германии особый разговор — тут писатель открыл многим читателям глаза на то, что было тогда новым для него самого. Но читатель странствований Франца Штернбальда уже осведомлен о нелюбви Тика к исторической конкретности: герой романа странствует в эпоху Реформации и в канун Крестьянской войны в Германии, но об этом можно узнать лишь по упоминаниям Лютера и «новой» религии, которых ровно столько, сколько нужно, чтобы пунктир исторического времени был намечен, но чтобы личные судьбы героев не захватывались волнами исторического движения. Хотя для Тика-протестанта Реформация была безусловно положительным явлением, для романного повествования и для романиста эти волны и волнения — как бы нечто не вполне законное, что допустимо без промедления отставлять в сторону.

Так это и в «Истории Уильяма Ловелла»: все повествование развивается как феноменология души, и эпоха входит в него через темы и вопросы, которые — изнутри души — рвутся вперед. Отчаяние и безумие заполняют роман; возбужденная Кантом проблематика реальности и познаваемости мира обсуждается во всей ее экзистенциальной

пахнул перед Тиком-фантазером мир буйной чувственности и его же погрузил в абстрактность. Между тем абстрактность была уже собственным берлинским наследием Тика, весьма опасным для судеб его творчества.

остроте, не предвиденной Кантом³⁴, из безнадежности рождаются вопросы: «Что такое я?», «Что есть истина?», «Что же такое жизнь?» В повести «Абдалла» подобные вопросы-восклицания вставляли еще более прямо, непосредственно и сыпались куда чаще; что жизнь — это театр, театр марионеток, маскарад, гротескное сновидение³⁵, что мир — это темница³⁶, мельница³⁷, разбойничье логово³⁸, — об этом можно слышать часто, такие образы тяготеют к постоянству, к стереотипу эмблематического свойства и им была суждена интенсивная жизнь в романтически-нигилистической литературе начала XIX в. Но вот что характерно: в той романной обстановке, где задают такие вопросы и возникают такие образы, им присуща некоторая экспериментальность, искусственность, привкус ненастоящего. Что тут есть элемент ненастоящего — книжно-литературного, на это указывает сама изолированность романного действия. Ведь, пожалуй, нет смысла ставить некоторые последние вопросы до тех пор, пока не приняты к сведению все обстоятельства дела — вся доступная жизненная полнота. Но можно сказать, что она и принята здесь к сведению — не как развернутая картина жизни, но как общее впечатление от жизни: оно потому и остается за пределами произведения, что не проанализировано и еще не доступно художественному анализу. Такое общее впечатление и служит невидимой опорой картины жизни, сильно ограниченной и сведенной почти к одному миру «внутреннего». В такой изоляции любой взгляд на жизнь и, например, само принимающее различные облики отчаяние не могут быть поверены делом — все это лишь относительные точки зрения, остающиеся в сфере риторического слова. Оставаться же в сфере такого традиционного поэтического слова значит притягиваться центром правого, нормального, несомненно истинного, на который ориентировано все это слово и без которого оно немислимо. У Тика идеология и его поэтические возможности, средства, даже сама литературная техника — все в единстве и союзе: герой романа, Уильям Ловелл, гибнет, не выдержав искушения и отпаив от добра и правоты, он прошел всеми ступенями самоисчерпа-

³⁴ На ее основе начинают строиться разные морально-практические системы: 1) «Какой смертный отважится прочертить линию, где должно кончиться реальному? Мы слишком доверяем нашему мозгу, сложенному из праха, если пытаемся своей пияжей мерой измерить мир, не вмещающий ни малейшего сходства с нашим. — быть может, устыдившись своих притязаний, наш дух падет на землю, когда снимут с него телесную оболочку» (*Tieck L. Schriften. B., 1823. Bd. VI. S. 171*); 2) «Я не могу ручаться, действительно ли вещи внешнего мира таковы, какими являются они моему взору. — однако довольно того, что сам я емь...; отрекаюсь от истины, ибо обман мне приятен» (*Ibid. S. 174*); 3) «Вещи вне меня пусть будут какими угодно, — передо мной проходит пестрый хаос, и я, прежде чем счастливый миг пройдет, смело погружаю в него руку, выхватывая то, что мне нравится... У всех наших мыслей и предвзятий — один источник, опыт. В восприятиях чувственного мира заключены и правила моего рассудка и законы морального человека, какие дает он сам себе посредством разума» и т. д. (*Ibid. S. 175*).

³⁵ *Tieck L. Schriften. Bd. VII. S.*

³⁶ *Ibid. S. 22. 141.*

³⁷ *Ibid. S. 25.*

³⁸ *Ibid. S. 224.*

ния, но наконец оказывается, что в его опыте жизни как бы не было ничего субстанционального, словно это чистый образ, показательный — и устрашающий — пример, и только. Тем легче другим героям вернуться к правде и правоте: патриархально-идиллическая жизнь английского дворянина выставлена таким идеалом жизни, которому свойственна беспеременность. Устрашающий пример заблуждений уже явлен, жертва принесена и мир восстановлен.

Теперь необходимо вернуться к замкнутости, изолированности как свойству романной действительности. Известно, что немецкие романы второй половины века часто воспроизводили ритуалы посвящения в таинства, вариантом которых было принятие в масонский орден³⁹. Повесть «Абдалла» варьирует в своем сюжете именно такую схему посвящения и связанного с ним испытания⁴⁰, разумеется, в самом фантастическом освещении, но зато и с той полнейшей серьезностью, какая только может быть в беллетристике, еще не разорвавшей связей с морально-философской постановкой вопросов. В «Истории Уильяма Ловелла» та же схема варьируется более свободно и пространно, вынесенная на поле современности (широта которого оказывается несколько обманчивой): герой подвергается испытанию, не зная того; у него есть наставник, задача которого, правда, вести его не к добру, но к злу, герой не выдерживает испытания — или, напротив, с позиции главы тайного заговора, выдерживает его. В «Истории Уильяма Ловелла» нет только буквального следования ритуальным моментам (как в повести), потому что вся сознательная жизнь персонажа оказывается испытанием, задуманным широко, — неутомимым в мнении умом. Схемы модифицированы настолько, чтобы уже включить в себя жизненную полноту, — этого еще не происходит, однако такое развитие, заметим, в чем-то обнажает корни того *свободного* жанра романа, каким он становится позднее: *один* корень его восходит к практически действенной мифологии XVIII в.

Романы Тика 1790-х годов входят как особенные звенья в ряд крайне интересных стилистически-идейных явлений немецкой литературы. Тик весьма зависел от Вильгельма Гейнзе, писателя второй половины XVIII в., у которого чудесно сочетались тонкое художественное чувство и первозданная грубость, нежность рококо и дикость права, возвышенность, энтузиастический порыв и штюрмерская, в духе бурных гениев 1770-х годов, языческая необузданность. Абстрактные душевные взлеты оказались на руку Людвигу Тику с его полнейшей, уникальной неконкретностью. Гейнзе имеет касательство к «Гипериону» Фридриха Гельдерлина (1797—1799) с его патриотическим и античным возвышенным

³⁹ В самой действительности существовало множество тайных союзов, организаций с самыми разными целями. Но еще больше их было в немецких романах и в немецком культурном сознании эпохи: вполне обычно представление о том, что могущественные тайные союзы и ордена оказывают опасное воздействие на все области жизни.

⁴⁰ *Abbott Scott. «Des Maurers Wandeln // Es gleicht dem Leben». The Freemasonic Ritual Roote in Wilhelm Meisters Wanderjahren. // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1984. Bd. 58. S. 262—288.*

духом, — Тик, в той мере, в какой он зависит от Гейнзе, пошел, как ветвь, совсем в другую сторону. К «Гипериону» же имеет прямое касательство роман Вильгельма Фридриха фон Мейерна «Диа-На-Соре» (1787—1789), величественная утопическая фантазия с масонской образностью, торжество ораторски-пылкой отвлеченности, произведение суховое, горячее, сухое. «Диа-На-Соре», «Гиперион», «Ардингелло» — все это выдающиеся и необыкновенные произведения немецкой литературы того времени; первое из названных выдает совсем уж нечеловеческую раскаленность духа; если же идти дальше, то за «Ардингелло» начнется уже область вполне человеческих мерок, и тут место Тику. Однако любопытно, что есть общее во всех этих разнородных произведениях: они отмечены обостренным патриотическим чувством, по возможности непосредственно соединяют отвлеченный духовный подъем и чувственность. Наконец, главное, причастны к мифологии посвящения, возрожденной в масонстве. К этому последнему имеет прямое отношение Тик с его, казалось бы, эмпирическим содержанием и полным нежеланием парить в облаках. За Тиком найдется место и Новалису («Геприх фон Офтердинген») с его мягкостью и лиричностью — здесь и все великое, и все возвышенное является уже словно под покровом сна, чтобы воздействовать не напрямую, а завораживающе-таинственно.

Роман «История Уильяма Ловелла» проливает свет и на то, какое место занимает в творчестве Тика следующее его произведение — «Странствия Франца Штернбальда», и во многом объясняет особенности восприятия всего творчества Тика. Вот одна особенность: после «Ловелла» на протяжении почти шестидесяти лет Тик не написал ничего, что в большей степени заслуживало бы названия «шедевра». Вот эта линия развития Тика-писателя более всего подводила и подводит его: пик писательской формы был достигнут им уже к 21 году, и ничего более совершенного он так и не создал — тень от мелкой цепочки средних вещей (где Тик никогда не поднимается над обычным своим уровнем) ложится и на «Ловелла» и на «Штернбальда». Трудно дифференцированно воспринимать то, что существует в потоке усредненного, а усредненное здесь — только такое, в чем писатель остается верен себе, и только, сам привыкая к определенному качеству творчества. Привыкнув к себе и ни к чему большему не стремясь, Тик очень затруднил и для читателей и для исследователей проникновение в свой творческий мир.

Другая особенность — изменчивость внешнего облика произведений Тика, когда одни жанры и стилистические решения теснят другие. Уже в «Штернбальде» Тик сильно меняется, по сравнению с недавно изданной «Историей Уильяма Ловелла» — меняется слог, дикция, система образов. Подобные изменения иной раз кажутся непонятными: почему «Абдалла», фантастическая повесть с восточным колоритом, с известной резкостью изложения, с жутковатыми акцентами, с «готическими» ужасами вся пропитана музыкой — как образом, идеей, темой, прежде всего разнообразными ассоциациями музыкального и метафоричкой музыкального, тогда как «Ловелл» — значительно более спокойная и про-

странная повесть, где писатель пытается всмотреться в самое нутро душ, совершенно лишена этого музыкального элемента, между тем как язык ассоциаций был бы вроде вполне уместен именно здесь? Однако Тик словно совсем позабыл об этом отработанном средстве своего поэтического языка.

В «Странствиях Франца Штернбальда» вновь большие изменения, и музыка возвращается назад, правда, в совсем новом обличье. Перемены слишком сильны, и не так легко рассмотреть в изменившемся прежнем содержании и прежние побудительные причины творчества, которые управляют всем. Перемены слишком очевидны, чтобы нельзя было предполагать здесь искусственность, элемент стилизации! Такой элемент действительно есть и выражен он очень откровенно. Тик и сам признавал, что занимался в этом романе стилизацией (послесловие к первой части романа). У романа должен был быть рассказчик — монах, известный по книге Вакенродера «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств», этот монах⁴¹ должен был встать между автором и повествованием. Однако Тик у такой посредник оказался не слишком ценной фигурой, и он, если можно так сказать, взял на себя весь тон и стиль книги. Это могло случиться так потому, что в глазах Тика любое повествование так или иначе достаточно далеко от писателя как личности — продолжает сказываться риторически-прикладной взгляд на литературное творчество⁴².

«Странствия Франца Штернбальда» — это следующий, новый этап стилизации все той же постоянной тиковской проблематики, и он естественно встает в ряд: «Абдалла» — «История Уильяма Ловелла» (если не говорить о произведениях меньшего размера, меньшего значения, менее известных). Достаточно сказать, что в этом романе вновь начато испытание героя, который подвергается сопряженным с таким испытанием искушениям. Правда, все это лишь начато, и Тик достиг здесь еще большей (в сравнении с «Ловеллом») степени свободы в разворачивании романной схемы: в этом романе, по-видимому, никто уже не руководит героем ни тайно, ни явно, а герой, как можно узнать из авторского рассказа о дальнейшем развитии сюжета и как можно было бы догадываться, на этот раз одержит верх над силами зла — выйдет победителем из испытания. Свобода повествования возрастает — все схематическое оттесняется в глубину. Поэтому читатель, неискушенный в чтении немецких романов рубежа XVIII—XIX вв., может быть, и вовсе не обнаружит такой схемы в построении романа. Но она есть, и она выступает как шифр всей экзистенциальной проблематики романа. Эта схема-шифр есть поиски сыном своего отца.

В греческом романе влюбленные разлучаются вследствие рокового случая, и сюжет заключается в том, что они ищут, встречаются друг

⁴¹ Точнее было бы переводить не «отшельник», а «монах».

⁴² Таким образом, проявляется обратное тому, что еще случается с нами, когда, обращаясь к творчеству писателей давних эпох, мы предполагаем в них тождественность личности и сочинения, психологическую слиянность личности и творчества, самовыражение личности.

друга, вновь расстаются и наконец находят друг друга и соединяют свои судьбы окончательно. И здесь тоже опосредованно действует — препороченный фантазии — механизм посвящения-испытания. И крайне показательно уже то, что на рубеже XVIII—XIX вв. в немецкой литературе уверенно функционирует уже иной шифр: здесь отношения изымаются из собственно эротической сферы и разворачиваются между представителями двух разных поколений — главному действующему лицу необходимо найти свое правильное место в мире отцов⁴³. Два романа Жан-Поля — «Геспер» (1795) и «Титан» (1800—1803) — обращают эту ситуацию в обширную, колоссальную и художественно блестящую форму-конструкцию, каждый раз поворачивая ее новой стороной: в «Геспере» сам повествователь оказывается тем сыном государя, которого долго тщетно искали; в «Титане» главный персонаж — тоже сын государя, от которого долгое время это скрывали, пока целенаправленно готовили его к государственной деятельности. В последнем, незаконченном, великодушном романе Жан-Поля «Комета, или Николаус Маргграф» (1820—1822) вновь особый поворот ситуации, об исходе которой можно только гадать: Маргграф — это только фамилия или же Маргграф — это настоящий сын маркграфа?

Загадочность отношений отцов и сыновей становится главной — из тех художественных задач, которые существуют в романах как бы подсудно. При этом сын обязан не столько действовать, сколько ждать, или же он даже не подозревает о неправильно установившихся отношениях, и истина открывается ему благодаря случаю. Ситуация скрытой «безотцовщины» предполагает, что прежде всего мир отцов должен повернуться и занять верную позицию относительно мира сыновей. Это не те поиски, когда Телемах отправляется, чтобы найти своего отца Одиссея, затерявшегося в пути после окончания Троянской войны, а скорее пассивное ожидание, во время которого сам герой странствует, а странствуя, чего-то неопределенно ждет. Сыну без отца нужна правильная родня: у легкомысленного Рудольфа родственники повсюду (так говорит он сам), и поэтому он немало не взволнован, когда находит новую родственницу. А настоящий герой романа, Штернбалд, в скрытом напряжении, потому что ему надо обрести свое и единственное. Правда, у Тика сама ситуация смягчена: Штернбалд — не с самого начала без отца, и ему как-то случайно открывают, что отец его — другой, не тот, кого он привык считать отцом. И кроме того, поиски отца — это вовсе не поглощающее всю душу томление, подобное томлению по алхимически-натурфилософскому голубому цветку «Генриха фон Офтердингена» Новалиса. Эти поиски — именно шифр, который обнимает все произведение, превращая его в иероглиф-лабиринт (из

⁴³ Показательно, что в повести «Абдалла» и в «Истории Уильяма Ловелла» поворотным моментом в развитии сюжета служит запрет отца сыну жениться на любимой девушке: в первом произведении запрет и проклятие приводят к тому, что сын предает себя силам ада; во втором произведении запрет (который сын не смеет и не хочет нарушить!) — это повод, чтобы предаться чувственным удовольствиям, от чего удерживал абстрактный долг.

«книги природы», «книги мира» — если придерживаться присущих эпохе живых представлений, оформляющих ее мысль), а как своего рода механизм целого действует на глубине: скорее незаметно, чем заметно. Механизм — сюжетный и в то же время психологический.

Но есть еще одна сторона в романе Тика, которая мешает проявляться его механизмам более деятельно, — это конструктивная вялость романа, когда всякий его элемент преподносится как бы в размоченном виде. Тик, как доказывает «История Уильяма Ловелла», был достаточно энергичным писателем. Здесь же, во «Франце Штернбальде», известная расслабленность — следствие определенного намерения, связанного с тем, что Тик берет на себя некоторые обязательства идейного порядка — они в то же время и стилистические. Все содержательное, идейное, и все формальное здесь тесно сплетено. И все слабости романа проистекают от идейно-художественной комплексности проблем, которые роман должен выразить и вывести на себе как поэтическая конструкция. С такой вялостью, когда сюжет не развивается, а потихоньку катится вперед, когда острые моменты сглажены, когда все разворачивается слишком плавно и безвольно, в романе нужно считаться на каждом шагу. Тик порой нарочно выставляет себя как писатель в наивно-беспомощном виде. Вот невысказанное тиковское правило при создании этого романа: как можно меньше весомого, плотного, как можно меньше резких акцентов, как можно больше плавности. Тик и здесь решает свою стилистически-риторическую задачу. Когда же, по прошествии десятилетий, он именуется свое произведение юношеским, он только продолжает ту же линию стилизации. Формально Тик был вправе так его назвать: автору было 25 лет; однако по существу это было созданием профессионального автора-мастера, у которого разве что не позади вершинные достижения. Такое произведение странно называть «юношеским». А оно было «юношеским» по замыслу — оно должно было стать новым, свежим, предстать как новое начало творчества, почти как произведение начинающего автора. На деле автор, стилизуя, хотел бы забыть о массе написанного им ранее. Тогда как этого написанного было столько, что в 1799 г. К. А. Николаи (один из издателей Тика), не спросив автора, выпустил 12-томное собрание сочинений Тика, куда попали и некоторые переводные произведения (при том переведенные вовсе не Тиком), зато подавляющее большинство сочинений Тика не вошло. Сколько же томов на деле написал к тому времени Тик? К сожалению, действительно полное собрание сочинений Тика так никогда и не было издано.

Итак, в «Странствиях Франца Штернбальда» Тик выступает как умудренный опытом писатель-мастер, писатель-профессионал. Это одна сторона, и тут очень примечательно, что приобретенное мастерство («набитая рука») явно мешало росту Тика как личности и как писателя. Здесь же Тик играет и роль начинающего автора. Это другая сторона. Он играет ее увлеченно, но по мере написания романа все больше уклоняется в сторону от выбранного поначалу тона. Позднее, когда Тик хотелось довести до конца начатое, он тем более не мог попасть в этот

тон; развернутые варианты второй редакции — это дерзкие мазки кисти зрелого художника, но они попадают не на место и подкрепляют все то, что с самого начала было в нем несколько чужеродным, — как элементы чувственной открытости во второй его части.

Тика долго не покидала мысль о незаконченном романе. Однако он не чувствовал в себе той легкости творчества, какая была присуща ему в первое десятилетие его литературной деятельности. Очевидно сам сюжет романа и личность героя затрагивали глубоко скрытые стороны личности самого автора, так что Тик узнавал себя в герое своего произведения — надо думать, больше в герое как внутреннем образе, а не реальной романной фигуры. Уже в 1803 г. Тик писал А. В. Шлегелю (16 декабря): «... Я становлюсь более прилежным, чем когда-либо в жизни. Единственно удерживает меня от создания произведений то, что у меня дело пойдет, как у Штернбальда: предмет всякий раз кажется мне столь важным, что я робею и страшусь изобразить его...»⁴⁴. Тик говорит именно о герое своего произведения (не о самом произведении). Сложность ситуации, в которой находился Тик, сложность прежде всего психологическая, объяснялась, по всей видимости, резким расхождением между привычным для Тика с юности кругом образов, идей, представлений с соответствующей им хорошо отработанной литературной техникой и нарочитой стилизованностью романа о Франце Штернбальде. Все это еще усугубляется тем, что именно в формы такой искусственной для Тика, лишь подсказанной и «навязанной» ему примером Вакенродера, в этом смысле «непскрненной» литературной стилизации он вынужден облекать внутренне волнующее его, небывалое по глубине личных переживаний содержание, рвущееся наружу, но не находящее у Тика адекватного себе *простого* выражения. Здесь становятся осязаемы границы Тика-писателя — его большой писательский дар с самого начала обременен накопившейся в литературе инерцией; не находится языка для выражения именно того нового, что волнует Тика — человека и соратника ранних романтиков, что занимает его на пороге нового века.

Продолжение романа связано с его второй редакцией. В ней Тик «прибавил некоторые сцены, которые должны были закруглить целое и послужить основой для различных эпизодов»⁴⁵. Взгляд Тика на роман к этому времени сильно переменялся, о чем свидетельствует его высказывание в разговоре с Р. Кёпке, относящемся примерно к 1850 г.: «Трудно поверить, в какой изоляции находился я со своими высказанными в «Штернбальде» мыслями и ощущениями, — не только по отношению к берлинским просветителям, но даже некоторые из моих друзей, например оба Шлегеля, совсем не соглашались со мною. И они тоже были исполнены духом общепринятого тогда космополитизма. Я никогда не мог убедить себя в правильности такого взгляда, для меня отечество

⁴⁴ Tieck L., die Brüder Schlegel. Briefe / Hrsg. von E. Lohner, München, 1972, S. 142—143.

⁴⁵ Tieck L. Schriften, B., 1846, Bd. 20, S. 459.

значило все. В «Штернбальде» я намеревался вновь возвеличить жизнь и искусство отечества, его заведенную от старины безыскусную и простодушную манеру, которую предавали осмеянию, потому что не знали. Я всегда сожалел, что мне не довелось продолжить «Штернбальда», — во второй части внутреннее существо немецкой жизни должно было раскрыться в еще большей значительности»⁴⁶.

Ясно, что в этом позднем высказывании раннее мироощущение периода «Штернбальда» перекрыто позднейшим историческим опытом, который позволял видеть свое полузабытое произведение с большей четкостью и с некоторым искажением замысла. Стилизовать в позднейшие годы то, что в свое время тоже было стилизацией (хотя бы и под «искренность»), никак уже не удавалось. И никак нельзя уже было воспроизвести все то в этой прежней стилизации, что было по-своему безыскусным прорывом к простоте смысла.

Вообще же говоря, Тик настолько хорошо играл роль начинающего писателя, что трудно или невозможно решить, где слабости романа берут начало в неумении, где — в намерении. И можно даже думать, что одно из профессиональных умений Тика заключалось в том, чтобы подчинять свое неумение стилистическим целям, умело маскировать свои слабости. Но во «Франце Штернбальде» слабости до известной меры надо было не маскировать, а показывать, и это, конечно, еще труднее. Тику помогал, правда, то, что его роман был — в зачатках — культурно-историческим романом, т. е. таким, в котором решительно все должно было идти не от жизни, а от культуры, от истории искусства. Такой роман должен был служить иллюстрацией к истории искусства. «Штернбальд» Тика, правда, был таким романом в самых зачатках. Он еще очень далек от того вида, какой приняла форма историко-культурного романа у позднего Тика — в «Виттории Аккоромбоне», переполненной именами исторических лиц итальянского XVI в.⁴⁷ В этом последнем романе даже поэтические произведения героини даются не в стихах, а в поэтической прозе, так как введение стихов, тем более немецких вместо итальянского подлинника, нарушило бы историко-культурную дистанцию по отношению к материалу, как понимал ее, видимо, Тик. Сам жанр предполагает вторичность и отраженность. Роман Тика очень далек и от того курьезного жанра, какой был возможен в середине XIX в., — от фиктивных хроник, какие создавал искусствовед и писатель Август Хаген (1797—1880): неосведомленный читатель естественно принимает такую хронику за подлинную, и даже специалист может быть введен ею в заблуждение. Такова написанная Хагеном «Хроника родного города Флоренции Лоренцо Гиберти» (1833—1840). Характерно, что подобный по-

⁴⁶ Köpke R. Ludwig Tieck: Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig, 1855. Bd. 2. S. 171—172.

⁴⁷ Собственные имена в историко-культурном романе такого типа играют первостепенную роль, так как замедляют реальное разворачивание материала, его жизнь. Романецт пользуется тем, что каждое известное имя нагружено множеством ассоциаций или окружено некоторой аурой: это живое, что есть в читательском сознании, переносится читателем в роман. Так это и в «Штернбальде».

люобман в конечном счете восходит к тому же стилистическому образу художественной хроники, которому следовал и Тик в своем романе о Штернбальде. Только Хаген, — пожалуй, неоправданно, — обращал открытый Вакенродером прием в сторону полнейшего «буквализма».

Тиковская же культурно-историческая стилизация и в историко-литературном отношении стоит на очень прочном фундаменте. Людвиг Тик, который как человек, как читатель, как энтузиаст литературы и театра, подобный Антону Рейзеру-Морицу, переносился в эпохи расцвета европейской поэзии и старался освоиться в них, почувствовав себя в них как дома. Тик в романе о Штернбальде позволил себе даже слишком большую роскошь в сравнении с конечным художественным итогом, введя в ткань романа отголоски этих эпох. Автор странствований Франца Штернбальда берет великие уроки — тиковский Шекспир, тиковский Сервантес несомненно вошли в роман, однако в тускловатом отражении. Тик трудился над Шекспиром и над Сервантесом, ему принадлежит если не классический, то весьма удачный перевод на немецкий «Дон Кихота» (1799—1801), который переиздается регулярно — чаще любого произведения самого Тика. В пору создания «Штернбальда» Тик явно живет уже в мире этого романа и других созданий Сервантеса. Во второй части романа воздействие Сервантеса ощутимо и проявляется оно глубоко. Встреча с рыцарем, затем с отшельником в шестой главе первой книги повторяет какие-то глубинные мотивы сервантесовского повествования: разные люди, совершающие свой жизненный путь, а он есть странствие, встречаются между собой случайно, и сам случай — не напряженно-роковой, а вольный, выражающий внутреннюю свободу встречающихся, их свободу от всепоглощающей заботы, свободу идти куда глаза глядят, странствовать без цели — «блуждать» подобно «блуждающим» рыцарям, подобно Дон Кихоту. И встречаются они, собственно, не «где-то», будь то постоянный двор, мельница, усадьба, деревня, даже просто дорога, а «просто так». Это «нигде» между местами, у каждого из которых свое предназначение, — уголок мгновенной свободы, позволяющий отойти в сторону от определенности бытия, от непереносимости пребывать там-то и там-то, идти, следовать туда-то и туда-то. Человеческое в этом уголке случая, личностное в такое мгновение вольного досуга может подниматься вверх, изливаться наружу обильным вольным потоком: приключения, переодевания, узнавания, рассказы должны следовать тут один за другим, без натуги, без спешки⁴⁸. Однако тут обнаруживается, что этого глубоко личного и человеческого у Тика не много. Он вновь отделяется пунктирными намеками вместо внутренней полноты и событийности и, боясь быть назойливо красноречивым, являет всю свою бедность, в которой, впрочем, есть нечто наивно-прелестное, в соответствии с стилистическим замыслом. Красноречивейший писатель Тик вдруг становится немногословным — красноречие Тика превращается в несколько беспомощную лаконичность всякий раз, когда

⁴⁸ Вся эта ситуация, по-видимому, восходит к жанру пасторали, в которой издавна зашифрованы глубокие жизненные состояния человеческого духа.

от монолога или цепочки монологов он должен перейти к настоящему диалогу. Писатель, в произведениях которого безумолку говорят, — на деле крайний пример писателя-монологиста.

VI

Соучеником Тика по Фридрих-Вердереровской гимназии был Вильгельм Генрих Вакенродер.

Вакенродер был на полтора месяца младше Тика (один родился 31 мая, другой 13 июля 1773 г.), сын высокопоставленного берлинского чиновника.

Безвременно умерший Вакенродер оставил после себя немало загадок: уже современникам было не просто судить о его характере, личности, даровании. Людвиг Тик писал о нем в 1814 г.: «Душа его была чистая, благочестивая, просветленная подлинной младенческой верой»⁴⁹. Жан-Поль относил Вакенродера к «пассивным гениям», т. е. особо наделенным способностью восприятия, сопереживания чужого творчества, не собственно творческим. Все это, вероятно, так и есть. Вакенродер почти не успел проявить себя, и даже его статьи, опубликованные Тиком в двух сборниках, создавались прежде всего как этюды для себя, не для печати. Мы не знаем, стал ли бы Вакенродер писателем или занялся бы наукой. В отличие от Тика он не торопился, в нем не было тиковской неумейной тяги к самовыражению в слове; он задумчиво вшивал в себя художественные впечатления и научные знания. Мечтательность, которая несомненно была в характере Вакенродера, не противоречила сосредоточенности, целенаправленности его занятий. Интересы его были, в духе времени, разнообразны. Вакенродер специально занимался музыкой, его учителями и советчиками были выдающиеся музыканты — Карл Фридрих Фаш в Берлине, первый биограф И. С. Баха Иоганн Николаус Форкель в Геттингене. Вакенродер слушал солидные лекции по истории искусства Иоганна Доминика Фьорилло. В оставшихся после Вакенродера текстах живопись, ее проблемы, ее эстетика и история занимают главенствующее место. Однако можно думать, что Вакенродер скорее готовился посвятить себя истории литературы, где его наставником стал Эрдуин Юлиус Кох, выдающийся деятель немецкой культуры, один из первых исследователей старонемецкой литературы, автор «Компендиума немецкой литературной истории», в которую Вакенродер успел внести свой исследовательский вклад (судьба Коха в последующее время сложилась тяжело, и он тоже не смог раскрыть все свои возможности)⁵⁰.

Вакенродер мечтал, но деятельно, и последние годы его жизни заняты трудом. Тик даже приспособил его к работе на берлинской «фабрике

⁴⁹ *Wackenroder W. H., Tieck L. Phantasien über die Kunst* // Hrsg. von W. Nehring. Stuttgart, 1973. S. 123.

⁵⁰ О Вакенродере см. примеч. в кн.: *Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве*. М., 1977. Здесь же указана избранная литература. О поздние вышедших изданиях и книгах см. обзор: *Bollacher M. Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*. Darmstadt, 1983 (Erträge der Forschung, Bd. 202).

романов», к которой сам был причастен с юных лет, и Вакенродер перевел один из романов, которые пекли в Берлине, как блины, — он тоже вошел в упомянутое выше скоропалительно изданное собрание сочинений Тика⁵¹.

Не будучи в строгом смысле слова писателем, Вакенродер обладал преимуществами, которых не было у Тика. Благодаря этому он мог повлиять на своего друга. Целый этап деятельности Тика, правда, весьма короткий, протекал под знаком этого влияния. Но в известном отношении все последующее творчество Тика немислимо без влияния Вакенродера.

Вакенродер был несомненно более богатой личностью. Это богатство — не столько в повышенной чуткости восприятия, сколько в органическом, гармоничном единстве личности. Не одна только мечтательность с нотой сентиментальности близка ему (сентиментальное отчасти входит в стилизованный облик статей Вакенродера), но и уравновешенность, классический покой. Тик, напротив, склонен к тому, чтобы целенаправленно приводить себя в состояние транса, когда вся нервная система приходит в сверхчуткое состояние и когда Тику начинают мерещиться видения. Об одном таком случае Тик рассказал Вакенродеру в письме от 12 июня 1792 г. — речь шла о чтении вслух романа Карла Гроссе «Гений» (1791) в компании двух друзей. Тик читал без перерыва с четырех часов дня до двух ночи; после этого сладостное оцепенение, в которое погрузился Тик, внезапно было прервано страшными картинами: «В течение нескольких секунд я был действительно безумен»⁵². Но и на следующее утро необычное душевное состояние, за всеми изменениями которого Тик, выученик Морица, зорко следит, не покидает его. О состоянии экстаза, в который его привел восход солнца в горах Гарца, Тик рассказывает в письме, опубликованном фон Фризе-ном: «Неизъяснимый восторг охватил все мое существо, я весь дрожал, и поток слез, проникающий до глубины, слез, каких я никогда не проливал, полился из моих глаз». Все это происходило в том же 1792 г., но рассказывает уже Тик старший, в год своей смерти: «Как уже сказано, это было высшее мгновение всей моей жизни; ощущая радость сверхблаженного счастья, я не мог сдерживать слез. Не могу сказать, как долго продолжалась эта опьяненность. Я не утаивал от себя, что две бессонные ночи, музыка, возбуждение, вызванное природой, — все подготовило этот сверхъестественный восторг моей души; человек, наверное,

⁵¹ В последние годы английский исследователь Р. Литтлджонс сумел навести порядок в запутанном деле о том, кто и что переводил в кругу Тика: Вакенродер перевел изданную по-английски в 1795 г. «готическую историю» «Аббатство Нетли» Ричарда Уорнера. С немецкого (1796) роман, в свою очередь, был переведен на французский (1801). В том же 1796 г. были опубликованы романы «Демократ» Генри Джеймса Пая и «Замок Монтфорд» Б. Кросби (?), перевод которых прежде тоже иногда приписывали Вакенродеру. См.: *Littlejohns R. Ludwig Tieck und drei «englische Moderomane»: Geschichte und Klärung einiger Mißverständnisse* // *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. 1980. Bd. 217. S. 32—38.

⁵² *Wackenroder W. H. Werke und Briefe* / Hrsg. von F. von der Leyen. Jena, 1910. Bd. 2. S. 53.

только раз может пережить что-либо подобное». А в начале рассказа о своем переживании Тик помещает общее положение, «мораль» целого, проникнутую романтическим духом: «Видения, восхищенность, мгновенно переносящая в так называемую потусторонность, — это великолепные триумфы нашей души, каких устаиваются лишь немногие; большинство умирает, так и не пережив ничего подобного». И Тику тоже не удалось вторично пережить что-либо подобное — сколько он «ни читал, думал и ни возбуждал себя поэзией, искусством, мистикой, чудесными мыслями и самыми странными переживаниями опыта»⁵³.

Психологические переживания Тика, переживания вполне «в новом стиле», находятся в сопряженности с риторикой как языком сентиментально окрашенной культуры второй половины и конца XVIII в. (например: обильные слезы как неперменный показатель внутреннего, искреннего волнения). Риторика даже становится для Тика определенной техникой взвнчивания первов, от которой, как можно было видеть, он не отрекается и в старости, вспоминая о молодых годах. Запредельные психические состояния возникают на фоне *скуки* (*ennui*⁵⁴) и уравниваются ею. Скуке же соответствует внутренняя пустота, незаполненность души. Вот этой пустоты как раз не знал Вакенродер.

Показательно, что в переписку с Тиком, начавшуюся в тоне сентиментализма, Вакенродер немедленно пытается внести более мужественные, трезвые, здравые ноты. Он предлагает Тику считать обычные мотивы сентиментальных писем между друзьями настолько еамо собою разумеющимися, чтобы не было необходимости повторять их: «Я только что отложил твое письмо, которое перечитал. Я должен думать о моем покинутом друге Тике?»; «Но что приводит меня в сладостно-горькое изумление, так это то, что тебе меня недостает. О Тик, так ты любишь меня больше, чем я в самых дерзких мыслях мог ожидать? Ты словно похитил мои чувства к тебе из моего сердца и теперь изливаешь их на меня. Ты возвращаешь мне все, что я могу дать тебе? Заклинаю тебя, прекрати! Слышать похвалу из уст друга — это неземное блаженство, какое только способно объять человеческое сердце! Однако этот нектар может стать отравой для меня. Прекрати эти возвраты дружеской преданности, эти обмены...»⁵⁵. Конечно, это «прекрати» — тоже сентименталистский мотив, но здесь он не игра, а серьезность — призыв выйти из сентиментальной ситуации. Сам Вакенродер не может сразу вырваться из плена сентименталистских мотивов, но он предпринимает усилия к этому: «Прошу тебя, милый Тик! Ты ведь давно уже перерос тот период в жизни чувствующих⁵⁶ людей, когда они все принимают близко к сердцу и только поддерживают в себе дурное настроение, почитая грехом вырваться из его когтей. Ты ведь умеешь побеждать себя, сам меня

⁵³ *Friesen H. Frhr. von.* Op. cit. Bd. 2. S. 138—139, 137.

⁵⁴ См.: *Wackenroder W. H.* Op. cit. S. 50.

⁵⁵ *Ibid.* S. 46, 47.

⁵⁶ «Чувствующих» — *empfindend*, т. е. «сентиментальных»: главное слово эпохи, означающее самое ценное качество человеческой личности; «чувствование» как способность тонко-душевного восприятия — залог человечности, человеческого.

этому учил, так что я по крайней мере стараюсь достичь того же, что и ты»⁵⁷.

Однако отказ от сентиментально-риторических общих мест означал бы перемену тона всей корреспонденции; он со временем и меняется, не порывая связи с сентименталистскими обычаями. Но уже в раннем своем письме (4 июня 1792 г.) Вакенродер выступает как натура иная и в сравнении с Тиком более зрелая. Можно было бы даже сказать, что в общении двух друзей Вакенродер принадлежит иной, более развитой историко-культурной фазе.

Это было для них самих незаметно и выясняется лишь со временем. На стороне Тика тогда внешняя энергия, риторический напор, способные перекрыть и еппи как обязательный элемент сентименталистской культуры, и настоящую внутреннюю, душевную пустоту. На стороне Вакенродера скрытая и мало проявленная пока дельность и спокойствие духа — накапливающие материалы для последующих работ, которым не суждено было, за самым малым исключением, осуществиться. В общении и сотрудничестве Тика и Вакенродера первый должен был внешне брать верх. Так это и случилось. Долгие годы, едва ли не полтора года, представлялось, что Вакенродер в этом творческом союзе — подчиненное начало. «Нет сомнения, что Вакенродер подчинялся своему другу Тику», — писал, например, барон Фризен⁵⁸.

Можно думать, что даже переписка друзей основывалась на некотором недоразумении, — говоря иначе, на недопонимании друг друга, весьма естественном, так как трудно представить себе, чтобы такие вещи могли осознаваться в сумятице реального жизненного процесса. Оба друга даже не дополняют друг друга — они пребывают в разных измерениях: в то время как Вакенродер уже в переписку спокойно и без нажима вкладывает себя и свое, Тик в письмах выступает в своей риторической «ипостаси», не будучи способен (как и во всем прочем) «уловить» самого себя. Тик скрывается в слове; он риторическим словом отделен от самого себя; чем красноречивее он как писатель, тем дальше от себя. Тиковское «свое» — это всегда у-своенный риторический тон.

Когда Вакенродер начал писать свои статьи об искусстве, он, конечно, не думал о них как о своем поэтическом завещании. Образ живущего в уединенной обители монаха, от лица которого они написаны, конечно, не представлялся ему окончательным — таким, чтобы задавать тон всему его творчеству. Но, разумеется, чрезвычайно характерно, что Вакенродер стилизовал, а не писал просто от своего имени. Стилизуя, он, тем не менее, излагал все только близкое себе, только свое. Он нашел носителя своих идей и тем в образе старика-монаха, доживающего свой век в тихом монастыре, — как развивал мысль Вакенродера Тик⁵⁹. Вакенродер сделал монаха выразителем своих идей и благодаря этому избежал любой риторической нарочитости: «тон» монаха — это его са-

⁵⁷ Wackenroder W. II. Op. cit. S. 46.

⁵⁸ Friesen H. Frhr. von. Op. cit Bd. 2. S. 144.

⁵⁹ В Предисловии к «Сердечным излияниям» — «К читателю этих строк»,

мого, Вакенродера, тон, хотя преломленный и стилизованный: скромный, чуть вяловатый, чрезмерно смиренный и с елейно-сентименталистскими интонациями. Не чувствуя себя писателем-профессионалом⁶⁰, Вакенродер, очевидно, прежде всего хотел сохранить *скромность* изложения. Эта «скромность», став литературным приемом, повлекла за собой иное — сохранение в статьях таких сентименталистских ноток, которые отнюдь не выражают *всего* Вакенродера, однако здесь, в этом замысле, очень близки ему — постольку, поскольку в них может укрываться и находить приют все интимно-душевное, задушевное, что было в личности Вакенродера. Это — чуть видоизмененное, по требованию выбранного жанра, *свое*: монаху поручена роль самого же Вакенродера — роль, которую этот персонаж не может же исполнить совершенно «чисто».

Монах, этот первый и последний литературный персонаж в творчестве Вакенродера (наряду с музыкантом Берглингером⁶¹), оказал пагубное влияние на истолкование образа Вакенродера — человека и писателя в истории культуры, заняв в сознании литераторов и историков место самого писателя. Фризен, говоря о двух сборниках Вакенродера — Тика, делает верные наблюдения и совершенно неверные выводы: «Большая самостоятельность мнения, суждения, глубже проникающие в существо дела, большая сила и ясность выражения отличают, как правило, статьи Тика от статей Вакенродера, ибо эти последние, при более мягком и, так сказать, томительном тоне выражения, либо же расплываются в идеальном, даже мистическом, либо более связаны конфликтом реального с идеальным, а кроме того все соображения и суждения в них скорее опираются на авторитеты, — вроде Зандрарта и Вазари, — нежели выступают вполне самостоятельно»⁶². Отсюда Фризен и заключает, что Вакенродер уступал Тикю, стоял ниже его.

Однако энергичность статей Тика в составе изданных им сборников Вакенродера «Сердечные излияния» и «Фантазий об искусстве» свидетельствует лишь о том, что он недостаточно сжился с кругом идей Вакенродера — можно сказать, с их стилистическим кругом. Давно уже замечено, что Вакенродер никогда не включил бы в свой сборник работу о Ватто. Впрочем, Тик не внес в сборники каких-либо решительных диссонансов: он целиком, насколько то вообще было возможно и мыслимо для него, подчинился *темам, идеям и стилю* Вакенродера. А эти темы, идеи и стиль составляли идейно-художественное единство, заключали в себе *открытие*, выдающееся по своему историко-культурному значению.

Сотрудничество Тика и Вакенродера в этих двух сборниках на время чуть затмило весомость достижений Вакенродера. Для Тика работы друга означали открытие нового, весьма своеобразного риторического

⁶⁰ Можно думать, Тик подавлял Вакенродера внешней активностью, энергичностью, и это помешало Вакенродеру смело чувствовать себя самым настоящим литератором.

⁶¹ Берглингер — крайне остро задуманный образ, что ясно показано в новой литературе о Вакенродере; раньше же он просто тонул в проблематике гофмановского Крейсера.

⁶² Friesen H. Frhr. von. Op. cit. S. 144.

тона, с соответствующим ему репертуаром мотивов, тем, сюжетов. В «Странствиях Франца Штернвальда» Л. Тик выступает как наследник такого открытого Вакенродером тона и вместе с тем как его ученик и последователь. «Юношеское» в этом романе — это свежая и новая, как бы наивно необработанная, не учено-литераторская манера повествования. Читатель романа знает, что Тик не мог долго удерживаться на высоте такого тона и что по мере развития сюжета в романе все более заметна рука такого писателя-мастера, для которого в литературе все изведено и испробовано и не осталось ничего нетронутого и свежего, который, к чему ни прикоснется, везде самостоятелен, энергичен, ставит умелой рукой нужные акценты, никогда не делает открытий.

Очень многое в романе написано Тиком по инерции — под влиянием испытанного им впечатления от замыслов Вакенродера. Под впечатлением от этих замыслов Тик создает роман *о художнике и об искусстве*. Под влиянием Вакенродера Тик, виртуозно разноликий и как бы никогда не принадлежавший себе писатель, становится писателем-романтиком в самую пору становления немецкого литературного романтизма, вернее же говоря, умелым беллетристом-«попутчиком» романтизма, чья писательская полновесность, авторитетность заставляла и заставляет забывать обо всем том неромантическом, абсолютно чуждом романтизму, что всегда оставалось в творчестве Тика. Наконец, под влиянием и под впечатлением Вакенродера Тик заново задумывается о сути художественного творчества, художественного произведения, о его цельности, о слиянии в нем различных искусств, захватывающих все чувства человека, — о синкретизме художественного творения. Все это и было крайне созвучно романтическим веяниям, все это в ту пору «висело в воздухе». Результатом, в частности, явилась в поэзии романа о Штернвальде превосходная, непередаваемая (поскольку она опирается на возможности немецкого языка) *музыка стиха*.

В эпоху романтизма музыка понимается как музыка *самого бытия* — как нечто общее, лежащее в основе бытия, его пронизывающее, связывающее его в единое целое. Отсюда поиски музыкального во всех искусствах, включая, наконец, и музыку. В историко-культурном плане такое «музыкальное» качество бытия противопоставляется *пластическому* качеству всего существующего, понятого в духе классической, античной эстетики. Уже в ранних, иенских, лекциях Гегеля содержится рефлексия по поводу этой ситуации: «Современный формализм искусства — поэзия всех вещей, томление всех — не внешнее принуждение. Вещи таковы *сами по себе*, в божественном созерцании, однако это «сами по себе» — абстрактно, не равно их наличному бытию. Это чисто интеллектуальная красота, эта музыка вещей имеет своей противоположностью гомеровски-пластическое...»⁶³. Как раз в 1798 г. Тик задумывается в своих стихах («Принц Цербино») над тем, что «цвет звучит, форма раздается, у каждой, по форме и цвету, свой язык, у каждой речь; что разделили завист-

⁶³ Hegel G. W. P. Jenaer Realphilosophie / Hrsg. von J. Hoffmeister, B., 1969. S. 264—265.

ливые боги, соединяет богиня Фантазия, так что каждый звук ведет свой цвет, в каждом листке проглядывает сладостный голос, именующий своими собратьями — цвет, запах, пение»⁶⁴. В поэзии Тика музыкальная и фоническая сторона стиха разрастается за счет ослабления «головного», т. е. содержательной стороны, смысловая нерасчлененность — за счет пластики образа; поэзия приближается к импровизационному (но всегда чрезвычайно искусному, с тонкой игрой ритмов, иной раз нарочитой!) движению. Это отнюдь не мешает тому, чтобы именно у Тика синэстетическая полнота лирического чувства отливалась в рациональную форму — движением управляет замысел, намерение, которое не способно слиться с чувством (и преодолеть в себе искусство, искусность). Такая лирическая интонация — в противовес замышленному — нередко бывает сухой, прозаичной, рациональной; «и в стихах нельзя не замечать сильный элемент рефлексии»⁶⁵.

Однако музыкальная поэзия Тика значительна не только как таковая. Прежде всего это пример для гениально одаренных поэтов, какими явились Клемепс Брентано и затем Йозеф фон Эйхендорф. Оба они уже полноценно справляются с фонической стороной стиха, прорабатывают ее до конца, ставят на службу смысла, который преобразуется в бесподобном звучании стиха. Оба поэта решают эту проблему противоположным образом. Брентано, играя звуком, обычно получает некоторые смысло-звуковые итоговые формулы, у Эйхендорфа звук и смысл сливаются в проникновенности общего движения мысли, чувства, звука. Еще Рихард Вагнер, который специально изучал древнегерманский аллитерационный стих, не обошелся без примера и влияния Тика и романтической поэзии начала XIX в.: чтобы удостовериться в том, достаточно прочитав начало «Валькирии» или Весеннюю песнь Зигмунда из первого действия этой драмы. Таким образом, Тик своими далеко не всегда убедительными художественными решениями положил начало замечательному развитию. Естественно, что, не доводя дело до полноценного художественного итога, он часто рождает лирический бессодержательный переизвод, на что не могли не реагировать современники: поэзия «все более начинает походить на музыку и струится без смысла», она «целиком перебирается в область звучаний», — писал Жан-Поль⁶⁶.

Совершенно естественно для музыкальной лирики Тика получать теперь самые низкие оценки («*amusettes prosodiques*»⁶⁷), надо только помнить, какие задачи она несовершенно и сбивчиво решала в свое время.

Итак, в романе о Штерибальде Тик исполнял заветы Вакенродера. Это признавал и он сам. Но только то, что для Вакенродера было суб-

⁶⁴ Tieck L. Schriften. В. 1828. Bd. 10. S. 251.

⁶⁵ Kluge G. Idealisieren — Poetisieren. Anmerkungen zu poetologischen Begriffen und zur Lyriktheorie des jungen Tieck // Ludwig Tieck / Hrsg. von W. Segebrecht. Darmstadt, 1979. S. 443.

⁶⁶ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981, с. 372.

⁶⁷ См.: Minder R. Un poete romantique allemand: Ludwig Tieck (1773—1853). P., 1936. P. 42.

станциальным, все более превращалось у Тика в его романной фантазии в словесную, сюжетную вязь.

Что же сказать об *открытии*, сделанном Вакенродером, что нового внес он в немецкую культуру? Да, сделанное Вакенродером не укладывается в рамки литературного: он сумел выразить совершенно *новое отношение к искусству*. Поскольку же он сумел выразить его в *слове*, его работы внесли значительный вклад и в немецкую литературу: произведения Вакенродера, еще не знавшего, писатель ли он, — это выдающиеся создания немецкой литературы. По той силе и интенсивности, с которой выражено в них принципиально новое, эти скромные и нарочито робко написанные тексты перевешивают все созданное Тиком. Речь в них прежде всего идет о живописи, меньше — о музыке, которой Вакенродер все более увлекался в последние годы и месяцы своей жизни и о которой, надо думать, еще написал бы. Однако то, что говорит Вакенродер о живописи и музыке, может быть применено и к поэзии, к литературе, так что и с этой стороны его произведения были событием немецкой литературы. Но еще прежде того — событием немецкой культуры в целом. Влияние Вакенродера — прямое, через сборники Вакенродера—Тика, и косвенное — через роман Тика — было весьма значительным и длительным. Говорить о романе Тика — это значит говорить о его рецепции, о том, как его читали, о том, кто и как с ним спорил. И воздействие этого романа было не столько литературным, сколько художественно-эстетическим воздействием на художественное сознание, на живописцев; сам характер воздействия был унаследован от Вакенродера.

Какое же новое отношение к искусству выразил Вакенродер? Вот главное: искусство существует для чувств человека, для того, чтобы зритель живописного произведения, слушатель музыкального произведения воспринимали их, полагаясь на всю полноту своих чувств. Искусство предоставлено чувствам — оно находит отклик в сокровенном внутреннем содержании души человека; такова его сущность. Искусство предназначено для совершенно непосредственного восприятия — ничто не должно отделять человека от искусства, не должно быть никаких промежуточных инстанций между искусством и его восприятием. Произведение искусства и зритель, слушатель не разделены более ничем; они, напротив, соединены общностью чувства, вложенного в картину и идущего навстречу из души зрителя.

Нужно представить себе, что такое отношение к искусству (отнюдь не надо думать, что оно подразумевается само собою) в принципе полагает конец тем способам истолкования искусства, какие утвердились в течение долгих веков: во-первых, искусство никогда не несло свою цель в себе, не было «автономным» и не было мыслимо без морально-дидактического элемента; во-вторых, искусство всегда нуждалось в своем истолковании, и сам процесс его восприятия, даже если он допускал «наслаждение», предполагал опосредованность восприятия. Так же, как создание искусства требует знания, изучения, науки, так и восприятие искусства обращено не просто к опыту, но к знанию — знанию смысла, какой в нем воплощен, к знанию формы, какая несет на себе его смысл.

Человек же, посвятивший себя изучению искусства, — это «знаток» и «антиквар», как говорили в XVIII в., его знание — «знаточество». Все это согласно тому, что думал Вакенродер, отходит теперь в тень, становится не очень нужным, потому что самое основное, что заключает в себе искусство, раскрывается во встрече человека с ним, во встрече с ним чувствующего человека. Человек остается наедине с искусством — ничто его с ним больше не разделяет, и нет общих правил, которые внушались бы ему, прежде чем он начнет воспринимать само произведение искусства. Нет, не должно быть промежуточных инстанций. Если есть нечто общее, так это общее стоит не *между* человеком и произведением искусства, а *за* человеком: это общее — принадлежность человека к человечеству и к истории, это общее, далее, — то *настроение* молитвенного, смиренного поклонения, какое должен испытывать человек, соприкасаясь с искусством. Человек должен поклоняться искусству, должен открыться ему доверчиво, преданно, — тогда искусство явственно заговорит с ним. Человек должен поклоняться искусству еще и потому, что оно дано богом; искусство, как и природа, — это божественный, чудесный язык; одним языком говорит сам бог, другим — избранные люди. Поклонение и смирение — вот та среда, в которой происходит восприятие искусства.

Однако искусство в разные эпохи, у разных народов было разным, — и всегда оно было таким, каким должно было быть, оно всегда было хорошим, таким, какое угодно богу. Всегда в таком искусстве — органическая необходимость, выявление того, что заложено в человечестве, развивающемся исторически. Вакенродер идет тут по стопам И. Г. Гердера с его идеями историзма, и его выводы потрясают академическую теорию искусства с ее ориентацией на правило, на вечный классический идеал. Теория утверждает одни стили, отвергает другие, говорит об относительной ценности третьих; по Вакенродеру же, искусство — это «прекрасный цветок человеческих чувств», и 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»⁶⁸.

«Наслаждение благородными творениями искусства» Вакенродер сравнивает «с молитвой»: произведения искусства «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». В произведении искусства для Вакенродера естественно различать внешнее и внутреннее. Главное — внутреннее, сокровенный смысл, заложенный в произведении: произведения великих художников существуют даже «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... 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»⁶⁹.

⁶⁸ Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 55.

⁶⁹ Там же. С. 74—76.

В произведениях Вакенродера был заложен самый радикальный поворот в постижении, в восприятии искусства. Этот поворот и осуществлялся постепенно в самом искусстве (живописи, музыке, поэзии), в теории искусства, в истории искусства, главное же — в художественном сознании. Идеи, выраженные Вакенродером в скромной художественной форме, были способны оказывать длительное воздействие в самых разных направлениях. К тому же эти идеи представлены в крайне противоречивом комплексе, где самое существенное и основное (способ отношения к искусству, историзм) было весьма недостаточно развито, либо же было соединено, смешано с более конкретными проблемами, которые стояли перед искусством того времени. Все эти проблемы Вакенродер удивительно чутко улавливал, осознавал. Преувеличенность молитвенно-проникновенного отношения к произведению искусства была как раз такой формой, в которой радикально новое постижение искусства через чувство, через человеческую субъективность могло усваиваться художественным сознанием эпохи. В итоге идеи Вакенродера могли не просто расходиться по разным направлениям, но еще могли распространяться в разнообразных противоречивых комбинациях. Это и было творческой жизнью его идей. И первыми эти идеи подхватили немецкие художники — те, для кого в книгах Вакенродера было много созвучного. Известно, что первая книга Вакенродера («Сердечные излияния») произвела столь сильное впечатление на немецких художников в Риме, что они сочли ее произведением Гете. Роман Тика о Штернбальде лишь подкрепил те влияния, какие исходили от вакенродеровских произведений.

Сами же книги Вакенродера и, в прибавление к ним, роман Тика читались тогда в соответствии с тем, как художник или эстетик чувствовал проблематику эпохи. Это было чтение не слишком «точное», но вполне закономерное. Самые отдаленные намеки, если они содержались у Вакенродера, были последовательно развиты. Так, книги Вакенродера были посвящены прославлению великого Рафаэля, который и для академистов тоже был непоколебимым авторитетом. Наряду с Рафаэлем Вакенродер очень уместно заводил речь о Дюрере как вершине немецкого искусства и известной параллели Рафаэлю⁷⁰. Вакенродер даже не очень последовательно пересматривает сложившийся взгляд на Дюрера, но художественно-эстетическая мысль эпохи тотчас же подхватила все, что говорил Вакенродер о национальном своеобразии Дюрера и развила эти идеи⁷¹. Далее: в своих стилизациях, где сентиментальная и романтическая субъективность должны были слиться со старинным хроникальным стилем, Вакенродер обращался к Вазари (прежде всего) и другим старинным книгам о художниках — уже этим определялся выбор имен в его

⁷⁰ *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. 1971. Bd. 25. S. 17—35; Sanford D. B. Dürer's Role in the Herzensergießungen // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1972. Vol. 30. P. 441—448.*

⁷¹ *Dürer und die Nachwelt / Hrsg. von H. Lüdecke und S. Heiland. B., 1955. Bes. S. 155ff.*

книгах (иногда несколько случайный). Сама стилизация «под старину» вызывалась тем, что в мысли Вакенродера присутствовали начатки романтической философии искусства, которая учила (Ф. Шлегель), что искусство, расставаясь с единством художественного и религиозного, постепенно деградирует. «Тициан, Корреджо, Джулио Романо, Андреа дель Сарто — для меня последние художники», — писал Фридрих Шлегель⁷². Идея «падения искусства» широко распространяется; молодой Франц Пфорт рассуждает об этом «падении» вполне по-вакенродеровски: «Прежде художник старался пробудить благоговейные чувства изображением благочестивых предметов и пробудить дух соревнования изображением благородных поступков, а что теперь? Нагая Венера с Адонисом, купающаяся Диана, — чего хорошего можно вызвать таким изображением»⁷³.

Подобные сетоования на упадок искусства надолго пережили романтическую эпоху, никак не меняясь по существу. Между тем Тике подобная идея упадка была не к лицу, поскольку «купающаяся Диана» как живописный сюжет устраивала его точно так же, как художников XVI, XVII, XVIII вв.

Художественно-эстетическая мысль эпохи старательно вычитывала из Вакенродера все начатки романтической философии истории искусства. Когда художники-романтики, выступавшие под флагом антиакадемизма, открыли для себя мир дорафаэлевской живописи, они были уверены, что поступают в духе Вакенродера. И это было в сущности верно, хотя и Вакенродер и Тик писали о дорафаэлевской живописи мало и случайно. Так было просто потому, что они почти не видели ее (совсем в ином положении находился, спустя всего несколько лет, Фридрих Шлегель). Однако лозунг возвращения к простоте, «опрощения» искусства, возвращения к существенности прозвучал у Вакенродера внятно и был услышан. Чтобы оценить решительное смещение акцентов, достаточно было бы сопоставить списки имен художников, упоминаемых в «Сердечных излияниях» и «Фантазиях об искусстве» Вакенродера, в раннеромантическом диалоге «Картины», составленном Августом Вильгельмом Шлегелем и его женой Каролиной (1799). Шлегель и Каролина не спускаются дальше Леонардо да Винчи, и главное внимание (по инерции академического взгляда) уделено ими XVII—XVIII вв., между тем как у Вакенродера появляются Чимабуэ (ок. 1240—ок. 1302), Джотто (1276—1337), Фра Анджелико (1387—1455), затем Липпо Дальмацио (род. ок. 1410 г.), Донато Браманте (1444—1514), Франческо Франча (1450?—1518?), Пьетро Перуджино, учитель Рафаэля (ок. 1446—1523/1524), Марниотто Альбертинелли (1474—1515), хотя в целом в «Сердечных излияниях» все, решительно все вращается вокруг Рафаэля — вся книга в некотором смысле представляет единственный апофеоз великого

⁷² Schlegel F. Kritische Schlegel-Ausgabe. Paderborn, 1959. Bd. 4. S. 13. По мысли Ф. О. Рунге (1802) «после Рафаэля и Микельанджело искусство сразу же опустилось» (Runge Ph. O. Hinterlassene Schriften. Hamburg, 1840. Bd. 2. S. 125).

⁷³ Lehr F. H. Die Blütezeit romantischer Bildkunst: Franz Pfort der Meister des Lukabundes. Marburg, 1924. S. 269.

художника и центральной фигуры всей истории искусства. Вакенродер ясно и определенно указал на ту неизведанность, какая, скрываясь во тьме веков, протянулась за Рафаэлем, и немецким художникам в Риме не оставалось ничего иного, кроме как глазами, умом и сердцем впитывать в себя эти неведомые прежде создания.

Итак, Вакенродер назвал Чимабуэ, Джотто, Фра Анджелико. Он, конечно, знал, слышал о них, но что он видел? И тут, чтобы разобраться в существе происходившего, уместно привести очень злые слова о Вакенродере Ф. Гундольфа, относящиеся к 1929 г.: «Чтобы написать «Сердечные излияния» и «Фантазии», он мог бы родиться слепым ему недоставало настоящего художественного чувства, органа восприятия самого существа различных актов формования... Ему было присуще неопределенно-колышащееся благоговение перед безусловным, божественным». И далее: «Вакенродер был мизантропическим мечтателем, готовым молиться и разговаривать вслух с самим собою»; «Сейчас мы с большим трудом можем представить себе, что „Сердечные излияния“ и „Фантазии“ могли вдохновить целое поколение»⁷⁴. *Сейчас* это не так уж трудно представить себе, и можно, возражая Гундольфу, сослаться на художественный опыт Вакенродера, который видел по тем временам немало произведений искусства, изучил галереи в Поммерсфельдене, в Дрездене, целенаправленно изучал искусство и собирал художественные впечатления. Верно и то, что Вакенродер подходил к живописным работам не как сложившийся историк искусства современного типа. Он, скорее, собирал и накапливал в себе впечатления от созданий искусства, такие впечатления, которые требовали для своего выражения художественного слова, а не скрупулезного научного описания и анализа конкретных работ. Но откуда бы всему этому взяться в конце XVIII в.? Вакенродер тем и ценен, что как поэтическая натура, как «мечтатель» он не захотел быть «знатоком» и «антикваром» в старом стиле, а вместо этого стал художественным предтечей современного искусствознания. Если угодно, Вакенродер мог быть слепым, — однако это была особая слепота, слепота человека узревшего, который увиденные им произведения искусства перенес во внутреннее созерцание (заявив даже — они «не для глаза»), где обрабатывался и определялся их внутренний, освоенный чувством смысл. Это вакенродеровское проникновенно-созерцательное, даже умозрительное погружение в произведение искусства как зрительно донесенный *внутренний*, потаенный смысл стало неременной ступенью в развитии нового постижения искусства, новой художественной эстетики. В 1820-е годы в записях, сделанных, собственно, для себя, Каспар Давид Фридрих так наставляет художников: «Единственно истинный источник искусства — это наше сердце, язык чистой детской души»; «подлинное создание искусства всегда зачато в благословенный час и рождено в час счастливый, порой неосознанно для самого художника, по внутреннему влечению сердца». Вакенродеровские уроки глубоко усвоены мыслью художника, и импульсы эпохи не отличить от возможного

⁷⁴ Gundolf F. Op. cit. S. 210, 218, 216.

прямого воздействия идей Вакенродера. Видеть картину духовным, а не телесным взором — естественное требование новой, углубленной в душу и смысл эстетики: «Закрой телесные очи, чтобы сначала увидеть свою картину духовным взором. Затем производи наружу увиденное во тьме, чтобы, в свой черед, воздействовало оно на других — извне вовнутрь»⁷⁵. Как живописец извлекает ясно увиденное из тьмы внутреннего наружу, так, в свою очередь, зритель в обратном порядке повторяет его путь — за созданным руками человека, его несовершенным умением встает идеальность, совершенство замысла, за зримым — духовное, духовность идеи. Такая эстетика, подчеркивающая смысл внутреннего, стала непрременной ступенью в развитии нового искусствознания. Точно так же весь круг данных Вакенродером импульсов послужил отправной точкой и для музейных работников нового типа, как, например, для Сульпица Буассере, восхищенного собирателя рейнско-бургундского и нидерландского искусства (которое в конце XVIII в. почти не было ни известно, ни тем более упорядочено), для эстетиков от А. В. Шлегеля до К. Г. Каруса (натурфилософа, также художника и искусствоведа, чья последняя книга об искусстве вышла в 1867 г. — о картинах Дрезденской галереи).

Требовался известный опыт видения и знания искусства, чтобы такой поразительно чуткой натуре, какой был Вакенродер, удалось склонить в *новую* сторону целый мир искусства — зрителей, художников, эстетиков, коллекционеров, историков искусства. А Вакенродер это сделал, воздействуя на непосредственное художественное сознание, которое подхватило его идеи, поскольку они отвечали настроениям времени (почти еще не получавшим выражения в слове). Тик же вторил Вакенродеру, и его знание и понимание искусства ничем в «лучшую» сторону от вакенродеровского не отличалось. И только естественно, что в знаниях обоих, и Тика и Вакенродера, было очень много пробелов. Тик, выбрав форму романа, оказался в куда более трудном положении, нежели Вакенродер с его отдельными короткими статьями, с его фрагментарностью. Тику надо было рисовать образ эпохи, надо было воссоздавать 1520-е годы, Германию, Италию. Тик поступал так, как подсказывал ему опыт литератора: он не вдавался в детали и реалии, полагая, что нескольких названных имен художников вполне достаточно, чтобы какой-то образ исторического прошлого был создан: анахронизмы он себе заранее простил. Перечитывая же роман теперь, мы можем видеть, что Тик назвал (за некоторым исключением) не случайные имена, но что очень многих художников, которых следовало бы назвать, он не упомянул. Не устраивает теперь, однако, не сам тиковский «набор» имен, а поразительная неконкретность упоминаний, их почти чисто декоративная функция, — за некоторым исключением.

Но декоративные упоминания имен художников — это общая черта всей литературы первой половины XIX в. Показатель социально широкой и явно не удовлетворенной тяги к подлинному искусству. Здесь дви-

⁷⁵ Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen / Hrsg. von S. Hinz. В., 1968. S. 92.

жение и по линии чисто престижной, внешней, и по линии внутренней. И присвоение, и освоение! Влечение к материальному обладанию и влечение к внутреннему переживанию, которое основывается на малой толлике действительно виденного, на большей доле прочитанного и услышанного, на ощущении и предчувствии такого *переживания*, какое только предстоит. Собственно говоря, понятием «переживания» покрывается все то новое, что входит в художественную мысль эпохи. В своей широте вся эта направленность на искусство живет *ассоциативным предвосхищением* единственного в мире чуда, которое откроется в будущем. Все искусство в это время — в той среде, где имена художников беспрестанно упоминают и где в этом испытывают потребность, — существует на переходе от чистого знака и социально престижной марки к реальному постижению и переживанию. И обильная беллетристика первой половины века, ее альманахи, вся ее поэзия свидетельствуют о сугубой незавершенности всего процесса. Имена художников — это функционирующие в обществе знаки особой природы; они заключают в себе и прикрывают собою целые мпы неизведанного богатства, но точно так же на каждом шагу обращаются в чистую условность. «... Не является ли свидетельством того, что картины Эрмитажа были и в 1830 году достаточно знакомы относительно широким кругам, хотя бы то, что Пушкин, характеризуя старушку в „Домике в Коломне“, мог сказать о ней: „Я стократ видал точь-в-точь в картинах Рембрандта такие лица“, рассчитывая, очевидно, что эти образы столь же знакомы его читателям, как и ему»⁷⁶. Вот такой очевидности и нет — по крайней мере, что касается знакомства публики с Рембрандтом; сам язык поэзии, поскольку в ней упоминаются имена художников, в ту пору вовсе этого не предполагает. Ведь вот, например, как, в полнейшем соответствии с общепринятым, поступал Пушкин-лицеист в стихотворении «Монах» (1813):

Ах, отчего мне дивная природа
Корреджио искусства не дала?..

Трудиться б стал я жаркой головою,
Как Цициан иль пламенный Албан...

Иль краски б взял Вернета иль Пуссина...

Но Рубенсом на свет я не родился⁷⁷.

Молодой Пушкин поступал «как все», с изяществом и иронией тона. Подобной иронии или самоиронии совершенно невозможно, напротив, ждать от Тика. Между тем как (несправедливо!) имя Тика у многих ассоциируется именно с иронией, с романтической иронией. В своем романе об искусстве Тик напряженно ироничен и настороженно серьезен — тем более, что он явно ощущал зазор между своим знанием искус-

⁷⁶ Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764—1917). Л., 1985. С. 168.

⁷⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 17.

ства, каким фактически было это знание, и необходимостью насыщать текст реалиями искусства. Это, скорее, Тику позволено было бы быть слепым, так как, наследуя Вакенродера, его открытию нового взгляда на искусство, он не внес сюда почти ничего своего. Отсюда и анахронизмы, на которые Тик пошел сознательно (чтобы чуть-чуть обогатить образ эпохи известными созданиями искусства), и декоративное упоминание имен, притом как очень известных, так и совершенно безвестных. В ту эпоху компромисс между знанием и незнанием искусства, между душевным тяготением к нему и конкретным неведением выражался в том, что имя каждого из больших художников начинало служить знаком определенного свойства, определенного отношения к миру: Дюрер целомудрен, Рафаэль благочестив, Корреджо чувствен. И Вакенродер с Тиком весьма способствовали известной «стандартизации» таких характеристик.

Новое в художественной эстетике Тика по сравнению с Вакенродером заключалось, пожалуй, лишь в одном, правда, весьма существенном моменте, — в том, как Тик под влиянием романтически целостного, углубленно внутреннего — опять же подсказанного Вакенродером — восприятия природы, искусство начинает осмыслять пейзаж как музыку бытия, как таинственный шифр смысла, соотносить природный вид с созданием искусства, с живописным полотном как построением такого проникновенно-музыкального образа. Романтически-натурфилософский компонент косвенно затронул мысль не расположенного к философии поэта. И Тик, создавая пейзажи средствами слова, мудрствуя над ними, чутко улавливает тенденцию современной живописи — ту тенденцию к пейзажу, которая воплотилась в аллегорических пейзажах Ф. О. Рунге, в реалистически-символических К. Д. Фридриха и напоследок дала теорию натурфилософски точного пейзажа (*Erdlebenskunst* — «искусство жизни Земли»), разработанную К. Г. Карусом. Глава пятая первой книги второй части романа Тика: ночной пейзаж с паломником, идущим вверх по холму, где на вершине утверждено распятие, освещенное Луною, — это прямое предвосхищение искусства Каспара Давида Фридриха, его «Теченского алтаря» 1808 г., многих других его работ. Придуманый Тиком пейзаж выражал «неземную надежду» — подобная же символика надежды пронизывает и работы Фридриха. Под влиянием Тика или без него в немецкое искусство входит новый, по-новому осмысляемый аллегорически-риторический момент, без которого немислимо искусство Рунге и Фридриха (притом что они трактуют аллегорическое совсем по-разному). «Иероглифы» Рунге, магическая символика Фридриха, проникающая его реалистически решенные произведения, — все это придает искусству небывалую напряженность, идейное боренье, но как бы притормаживает искусство в тот исторический миг, когда ему надлежит (по исторической логике развития) расставаться с риторически-аллегорическими элементами традиции.

«Все тяготеет к ландшафту», — писал Рунге в феврале 1802 г.: наступает пора, когда близки к гибели «религии, вышедшие из католицизма», «гибнут абстракции». И тут, как полагал художник, должна наступить пора расцвета пейзажной живописи, подобно тому как в эпоху

«гибели католицизма» была достигнута вершина развития исторического жанра. «Еще не было художника, который выразил бы в своих пейзажах подлинное значение, который перенес бы в пейзаж аллегории и ясные прекрасные идеп. Кому не видятся духи на облаках в свете закатного солнца? Чьей душе не являются самые ясные идеи? Не возникает ли художественное творение лишь в момент, когда я ясно постигаю какую-либо связь с целым универсумом?» — так рассуждал Рунге, задумываясь о целях нового искусства⁷⁸. Позднее, 23 марта 1803 г., Рунге рассказывал: «Когда я показал в Цибингене свои рисунки Тику, он был совершенно обескуражен, молчал долго, должно быть, с час, а потом сказал, что едва ли можно иначе и яснее выразить то, что имел он в виду, когда рассуждал о новом искусстве, и вот что так вывело его из равновесия — все, что никогда не мыслил он себе как зримый облик, а лишь предчувствовал как некую общую взаимосвязь, вдруг зримо предстало перед ним, перевернув все его представления, — то, что здесь не высказана никакая-либо идея, но большими цветами, фигурами и линиями зримо прочерчена взаимосвязь математики, музыки и цвета. Не могу в точности передать его отрывочных речей...»⁷⁹.

Мысль Тика о пейзаже как выразителе универсально-природных связей и смыслов была новой по сравнению с кругом представлений Вакенродера. Однако это новое одновременно лишь подчеркнуло всегда существовавшее между Вакенродером и Тиком глубокое расхождение: Вакенродер порывает с риторикой и аллегоризмом через идею глубокого, проникновенного, интимного погружения в создание искусства; Тик же, усвоив представления Вакенродера, вновь возвращается к своего рода риторическому аллегоризму. Правда, можно спросить: каков же этот конечный смысл произведения искусства, который уже не предназначен «для глаз» и который способен выявить для себя самозабвенный созерцатель картины, переводящий все изображенное во внутреннее видение? Чем был такой смысл для Вакенродера? Чистым впечатлением и только?

VII

Вакенродер предопределил стиль романа Тика — везде, где Тик не уклонялся от своего образца. Роман Тика, в свою очередь, оказал стилистическое влияние на роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Новалис заметил о своем романе в пору работы над ним: у него будет «немало сходств со „Штернбальдом“ — только не будет его легкости. Однако этот недостаток, быть может, не будет неблагоприятен для содержания романа» (в письме Тику от 23 февраля 1800 г.)⁸⁰. Последовательный лирический тон «Офтердингена» действительно вобрал в себя стилистическую струю Вакенродера — «Штернбальда» Тика; благодаря этому и благодаря тому, что роман Новалиса оказывал постоянное воз-

⁷⁸ *Runge Ph. O. Hinterlassene Schriften. Hamburg, 1840. Bd. 1. S. 7, 6.*

⁷⁹ *Ibid. S. 36.*

⁸⁰ См.: *Tieck L. Franz Sternbalds Wanderungen / Hrsg. von A. Anger. Stuttgart, 1969. S. 522.*

действие на немецкую литературу, — сначала на романтиков, так или иначе реагировавших на этот законченный стилистический образец, — и «Франц Штернбальд» обрел незримое бессмертие в немецкой литературе.

Вот как читали роман Тика. Едва ли не первым взволнованным его читателем был Рунге, который, обращаясь к другу И. Г. Бессеру, писал 3 июня 1798 г.: «Дорогой! Читал ли ты „Странствования Франца Штернбальда“, изданные Тиком? Меня ничто не захватывало так до глубины души, как эта книга, которую добрейший Тик верно по праву именует своим любимым отпрыском»⁸¹. Спустя немного времени, 29 июня, Рунге писал тому же Бессеру: «Не знаю, понравится ли тебе „Штернбальд“ так, как мне. Когда я его читал, я был в таком состоянии, которое даже не берусь тебе описать, я чувствовал в себе нечто, в чем не могу дать себе отчет; я брался за все, я пробовал все, не получится ли из меня чего-либо определенного, и тут мне словно нарочно подвернулась эта книга (первая часть) — она вполне подходила моему состоянию. Больше всего мне нравится в книге письмо Альбрехта Дюрера Францу и последний разговор между ними в Лейдене, — вообще нравится Франц на его родине и в пути. Я всегда желал себе таких странствований и непременно пешком, но, дорогой, до этого далековато... Теперь я почти твердо укрепился в том, чего я хочу и что обязан делать, и, наверное, все так и получится»⁸².

Суждения о романе Тика раннеромантического кружка были в основном весьма позитивны, хотя иногда несколько отвлеченны. Ф. Шлегель писал в журнале «Атенеум» (1798, «Фрагмент» № 418): «... „Штернбальд“ соединяет серьезность и подъем „Ловелла“ с художнической религиозностью „Монаха“ <Вакенродера> и со всем тем, что в поэтических арабесках, составленных им из старинных сказок, в целом составляет самое прекрасное: богатство и легкость фантазии, чувство иронии и особенно сознательное различие и единство колорита. И здесь все ясно и прозрачно, и романтический дух, кажется, не без удовольствия фантазирует о себе самом»⁸³. В черновиках Шлегеля осталась почти математическая формула: «„Штернбальд“ — романтический роман, именно поэтому абсолютная поэзия»⁸⁴. Ф. Шлегель писал Каролине Шлегель (29 октября 1798 г.): «Разве вы позабыли его „Народные сказки“ и разве сама книга не говорит ясно, что она не претендует ни на что иное, что они — лишь сладкая музыка фантазии и для фантазии? — Он, должно быть, вовсе не знаток живописи, но у него есть глаза, он, подобно своему Францу, вечно работает в мыслях над картинами и больше всего на свете любит Вазари. Разве Ариосто был основательнее осведомлен в воен-

⁸¹ *Runge Ph. O. Op. cit.* S. 9.

⁸² *Ibid.* S. 12.

⁸³ *Athenäum*. В., 1960. Bd. 1. S. 304. См.: Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. М., 1983. Т. 1. С. 312.

⁸⁴ Запись № 1342, которую уместно привести в более близком к оригиналу виде: «Штернбальд Р. Р. именно поэтому абсолютная П.» См.: *Schlegel F. Literarische Notizen 1797—1801/Hrsg. von H. Eichner. Frankfurt a. M.; Berlin, Wien, 1980.* S. 144.

ном искусстве?» В марте 1799 г. Фридрих Шлегель пишет своему брату Августу Вильгельму о «Штернбальде»: «Это божественная книга и мало сказать — лучшая книга Тика. . . Это первый романтический роман после Сервантеса, и к тому же он куда выше „Мейстера“. Стиль Тика я считаю романтическим, но только в „Штернбальде“, до этого у него совсем не было стиля»⁸⁵. В журнале «Европа», издававшемся Ф. Шлегелем в 1805 г., были опубликованы «Разговоры о поэзии Тика» Хельмины фон Шези, венской поэтессы. Персонажи ее «Разговоров» восхищаются романом Тика: «Такой час сердечных излиятий, какой предлагает нам здесь поэт, — это вечная любовь приветствует жизнь»; «Если бы я был художником, то принял бы близко к сердцу эти взгляды и усвоил бы их своему искусству. . .»⁸⁶. Молодой Гофман в письме Гиппелю называет «Штернбальда» «истинной книгой для художников» (26 сентября 1805 г.)⁸⁷.

Фридрих Шлегель, очевидно, был главным ценителем романа среди всех романтиков, и это вполне закономерно, так как именно он продолжил художественно-эстетическую линию Вакенродера-Тика, занявшись изучением старинного искусства и, на основе несравненно большего и специального знания этого искусства (он видел все основные галереи тогдашней Европы), изложил в работах 1803—1805 гг. свои взгляды на это искусство, которые, надо сказать, отличались фундаментальностью и уже разработанностью специфически искусствоведческих приемов анализа. Именно работы Вакенродера, Тика, Ф. Шлегеля стали программными для «назарейской» ветви немецкого романтического искусства — для тех шести венских студентов-живописцев (среди них Ф. Пфорт и Ф. Овербек), которые, будучи не удовлетворены ретроградным преподаванием в Венской академии, основали в 1809 г. «Союз св. Луки» и отправились в Рим в поисках истинного искусства, для всех немецких художников, которые примкнули к ним впоследствии, — П. Корнелиус, Й. Шнорр фон Карольсфельд, В. Шадов и многие, многие другие. Все они видели нравственно-религиозный идеал в раннем итальянском искусстве. Рафаэль и Дюрер стали для них символами итальянского и немецкого искусства — в их идеальном союзе. Многие художники, верные идеалу художественно-религиозного единства, перешли, подобно Ф. Шлегелю, в католицизм. Тиковские «Страсти Франца Штернбальда» стали, по выражению В. Зумовского, «евангелием художественного поколения 1800 года»⁸⁸. Франц Пфорт, самый ранний и талантливый из назарейцев первого призыва, все время работает над романом о художнике. Естественно, действие романа отнесено к средним векам, герой Тика — Штернбальд, герой Пфорта — Штернауэр; по-видимому, Пфорту не удалось отвлечься от своего литературного образца⁸⁹.

⁸⁵ Tieck L. Op. cit. S. 510.

⁸⁶ Ibid. S. 523—524.

⁸⁷ E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr / Hrsg. von H. von Müller. B., 1912. Bd. 1. S. 213.

⁸⁸ Sumowski W. Caspar David Friedrich-Studien. Wiesbaden, 1970. S. 9.

⁸⁹ См.: Lehr F. H. Die Blütezeit romantischer Bildkunst. Marburg, 1924. S. 180. В. Зумовски (Sumowski W. Op. cit. S. 41) называет еще одно подражание роману

Назарейское искусство стало видным направлением пемецкой культуры. Оно было совершенно неприемлемо — по своим религиозно-эстетическим принципам — для Гете, и поэтому естественно получилось так, что роман Тика оказался в центре борьбы между приверженцами романа и его художественной системы (той системы взглядов, какую можно было черпать в «Штерибальде») и Гете, который был непримиримым врагом религиозного романтизма. В этом отношении Гете был совершенно прям и последователен; в разговоре с Эккерманом, 22 марта 1831 г., он насчитывал даже сорок лет назарейству, однако это символическое число было в данном случае некоторым преувеличением. Гете говорил тогда так: «Назарейство пошло от отдельных лиц и продолжается вот уже сорок лет. Учение заключалось в следующем: художник по преимуществу пуждается в благочестии и гении, чтобы сравняться с лучшими. Учение это льстило, и за него ухватились обеими руками. Ведь чтобы быть благочестивым, не надо было учиться, а собственный гений всякий унаследовал от матери. Достаточно высказать нечто такое, что льстит самолюбию и удобству, и можно быть уверенным, что за тобой последуют многие из серой толпы»⁹⁰.

Надо знать, что Гете проникательно увидел назарейскую «опасность» для изобразительного искусства еще тогда, когда она почти не проявилась. В 1805 г. он писал в связи с высказываниями братьев Франца и Иоганнеса Рипенхаузен, живописцев, рисовальщиков: «Кто не заметит в их фразах неокатолическую сентиментальность, отшельнические, штерибальдовские бесчинства, от которых искусству грозит большая опасность, чем от всех требующих реальности калибанов?»⁹¹ «Отшельнические, штерибальдовские бесчинства» — «klosterbrudrisierendes, sternbaldrisierendes Unwesen» — это выражение стало в устах Гете не раз повторенным крепким проклятием⁹².

Знакомство Гете с романом Тика относится к лету 1798 г., когда Тик послал Гете, уже предупрежденному письмом А. В. Шлегеля, только что вышедшую первую часть романа. Гете отвечал Тику с той дипломатической изысканностью, которая приобретала у него свойства индивидуального стиля, выразительного и красивого: «С другом Штерибальдом, равно как с монахом-отшельником я пребываю в согласии — касательно всеобщего, равно как в несогласии — касательно особенного... По всему тому, что я знаю о вас, вы наделены таким сознанием собственной природы, что нет ничего более желательного, чем чтобы вы

Тика — роман Теодора Шварца с острова Рюген (писателя, известного из биографии Фридриха) «Эрвин фон Штейнбах. или Дух немецкого зодчества» (Гамбург, 1834).

⁹⁰ *Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe / Hrsg. von R. Otto. 2. Aufl. Berlin; Weimar, 1984. S. 421.*

⁹¹ *Goethe. Berliner Ausgabe. Berlin; Weimar, 1973. Bd. 19. S. 449.*

⁹² На него прореагировал в неопубликованном при жизни тексте Й. Гёррес: враги Гете (просветители) так запугали «гордого человека», что он «связался с ними, чтобы искоренить отшельнические, штерибальдовские бесчинства (Unfug)» и т. д. (*Görres J. Gesammelte Schriften. Köln, 1926. Bd. 3, S. 467*; в тексте ошибочно или сокращенно — «себальдовские»).

наслаждались в положенном вам кругу» (середина июля 1798 г.)⁹³. В то же время Гете писал Шиллеру (5 сентября 1798 г.): «Прилагаю великолепного „Штернбальда“, немислимо, сколь же пуст сей изящный сосуд»⁹⁴. Однако роман Тика заинтересовал или, скорее, затронул Гете, который намеревался рецензировать его в своем журнале «Прописан». Для этой цели он приготвил подробную схему-конспект первой части романа. Такую форму Гете считал законным приемом проникновения в суть произведений и впоследствии иногда публиковал такие свои схемы-конспекты. Обыкновенно в изданиях сочинений Гете публикуются только заметки на полях его схемы-конспекта; однако вся она пронизана оценочными суждениями (обычно в форме назывных предложений) и заслуживает особенного внимания. Вторую часть романа Гете получил в самом конце 1798 г.

После чтения романа у Гете, по всей видимости, и сложилось решительное отвращение к «назарейским» тенденциям в искусстве, которое во многом питалось, очевидно, враждебной христианству настроенностью поэта, — современники любили называть его «язычником». И небезосновательно. Ведь и в том искусстве, в котором романтики находили органическое единство религии и искусства, Гете привлекали лишь отражения античного пластического идеала. Большинство евангельских сюжетов, особенно связанных со страданиями, Гете были совсем не по душе. В «назарейском» искусстве Гете отталкивала в первую очередь именно приверженность к традиционно-христианским живописным темам и затем — отказ от пластической полноты и идеальности в поисках целомудренно-наивного выражения образов, примитивизация художественного языка. Антиназарейская направленность Гете — отнюдь не то самое, что его взаимоотношения с романтическими течениями в целом, с романтическими поэтами, мыслителями, натурфилософами; такие складывались весьма различно, в конкретных обстоятельствах.

Прошло довольно много времени, пока Гете не решился прямо выступить против «назарейства», и случилось это вскоре после того, как Гете в 1814—1815 гг. побывал на Рейне и основательно познакомился в Гейдельберге и Франкфурте с собраниями нидерландской и старонемецкой живописи. Эту живопись, отчасти спасенную от гибели в самый последний момент, только начали тогда изучать и открывать. Имена некоторых великих художников — Мемлинга, Стефана Лохнера — еще вообще не были известны. Гете эта живопись потрясла до глубины души; об этом имеется немало свидетельств. Быть может именно после этого, после чудесного прикосновения к искусству старины во всей его полноты, Гете захотелось размежеваться с ложными, как ему представлялось, тенденциями современного искусства.

В 1816 г. друг Гете, историк искусства И. Г. Мейер, подготовил большую статью, которая вошла во второй номер журнала Гете «Об искус-

⁹³ См.: *Tieck L. Franz Sternbalds Wanderungen* / Hrsg. von A. Anger. Stuttgart, 1969. S. 505.

⁹⁴ *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* / Hrsg. von S. Seidel. Leipzig, 1964. Bd. 2. S. 141.

стве и древности» (1817). Мейер и Гете работали над статьей по сути дела вместе. Она вышла под громким названием «Новонемецкое религиозно-патриотическое искусство» и была полна неточностей и несправедливостей. Особенно несправедливо Гете и Мейер поступили с покойным Ф. О. Рунге и с К. Д. Фридрихом, чье искусство было проникнуто патриотическими идеями освободительных, антинаполеоновских войн. Отношение же Фридриха (как и Рунге) к религии, к религиозной тематике искусства не имело ничего общего с тенденциями назарейской живописи. Фридрих, как и Рунге, видел в современной эпохе не торжество, а глубокий кризис христианской веры, и религиозные мотивы их живописи приобретают в этой связи иной смысл. Однако в статье очень четко воспроизведен литературный генезис назарейских идей — обстоятельно говорится о Вакенродере, Тике, А. В. Шлегеле «как приверженце архаизирующего христианско-католического художественного вкуса», Ф. Шлегеле, «наставнике в этом новом архаизирующем католически-христианствующем художественном вкусе»⁹⁵. О романе Тика здесь, между прочим, сказано так: «Романтическое в характерах и событиях и их взаимосвязь, быть может, и достойны похвалы, — мы не призваны судить о произведении с этой стороны; тем же частям, которые имеют касательство к искусству, недостает — мы можем сказать об этом смело — необходимости, естественного ощущения искусства, изучение которого, видимо, никогда и не было серьезным занятием автора». Сам роман прочитан очень точно, так что авторы статьи не преувеличивали его роль в процессе становления нового «вкуса»: «Тик к тому же не был столь вдохновлен своей целью, как Вакенродер, и потому „Штернбальд“, хотя его много читали и хотя до сих пор он не совсем вышел из моды, никогда не оказывал очень значительного влияния на вкус и мнения в искусстве, однако он в той мере благоприятствовал окрепшей и распространенной склонности к более старым мастерам, мистико-религиозным сюжетам и аллегориям, в какой примкнул к общей тенденции и, подобно другим сочинениям такого же направления, способствовал тому, что она ширилась и за пределами круга художников и любителей искусства»⁹⁶.

В том же втором номере журнала «Об искусстве и древности» Гете под заглавием «В завершение» поместил совсем короткий текст. Этот текст содержит обобщение, относящееся к истории искусства — или к философии культуры — и написан в торжествующем тоне. Гете был уверен, что выпуск второго номера журнала приведет к переменам в художественных исканиях эпохи, послужит к посрамлению всего назарейского направления. Вот этот текст:

«Важный итог, какой преподносит нам история искусства, таков. Чем выше, чище и великолепнее поднималось изобразительное искусство на этом круге земном, тем медленнее оно падало, и, даже опускаясь, оно нередко покоилось на блестящих, сияющих ступенях. От Фидия до

⁹⁵ Goethe. Berliner Ausgabe. Berlin; Weimar, 1974, Bd. 20. S. 67, 70.

⁹⁶ Ibid. S. 67.

Адриана потребовалось целых шестьсот лет, а кто не обладает с восторгом памятником искусства времен этого императора!

От Микеланджело, сверхчеловеческого, притом насильственно преувеличивающего все человеческое, до Спрангера⁹⁷, маньериста из маньеристов, потребовались не полные сто лет, чтобы от искусства натужного величия опуститься до искусства перенапряженной карикатурности. И, однако, любители с величайшим удовольствием примут в свои собрания удачные работы Спрангера.

Напротив, от болезненного монаха-отшельника и его сотоварищей, внушивших странный каприз — требовать создания „замечательных произведений в совершенно новом роде, отличных от старинной манеры древности, иероглифов, подлинных эмблем, произвольно составленных из ощущений природы, картин природы, предчувствий“, не прошло даже полных двадцати лет, но мы видим, что весь этот род погряз в величайшей бессмыслице»⁹⁸. Дальше следует — помещенное в аккуратную рамку — присланное И. Г. Шадовом из Берлина описание картины, представленной на художественную выставку 1816 г.: «Человеческая фигура в рост, покрытая зеленого цвета кожей. Из горла, от которого отсечена голова, струится кровь, в правой вытянутой руке фигура держит за волосы голову, которая, горя жаром изнутри, служит фонарем, откуда льется свет, освещающий всю фигуру»⁹⁹. В наши дни такая картина никого не поразит и не приведет в смятение; тем более, если уведомить зрителя, что картина иллюстрирует конец 28-й песни Дантова «Ада»¹⁰⁰. Но вот что интересно: Ахиму фон Арниму пришлось особо защищать молодого художника Ю. Шоппе (в письме Гете от 15 июня 1817 г.), уверяя, что тот никогда не читал Вакенродера и ничего не слышал о нем, и напоминая Гете о том, что «Микеланджело нарисовал целый том маргинальных рисунков к Данте и притом вовсе не был привержен болезненной религиозности»¹⁰¹.

Самое же неприятное для Гете заключалось в том, что номер «Искусства и древности» не возымел желаемого успеха: как пишет комментатор (З. Зейдель), «не тысячи, а в лучшем случае десяток близких друзей открыто выступили на стороне авторов статьи»¹⁰². Гете, естественно, продолжал придерживаться своих установившихся взглядов.

Тем временем, однако, сама культурная ситуация заметно менялась. Менялся Гете, который при случае не считал зазорным сказать добрые, уважительные слова о таком романтическом авторе, как Тик, — таков его красивый, изящный отзыв о новелле Тика «Помолвка», относящийся к 1824 г.¹⁰³ Менялся Тик, который начиная с 1820-х годов писал лишь

⁹⁷ Бартоломеус Спрангер (1546—1611) — нидерландский художник и гравер, работавший в Риме, Вене, Праге.

⁹⁸ *Goethe. Berliner Ausgabe. Bd. 20. S. 92.*

⁹⁹ *Ibid. S. 93.*

¹⁰⁰ *Ibid. S. 568.*

¹⁰¹ *Ibid. S. 568—569.*

¹⁰² *Ibid. S. 550.*

¹⁰³ *Goethe. Berliner Ausgabe. Berlin; Weimar, 1970, Bd. 17, S. 630—631.*

повеллы (новеллы-«разговоры»), где все романтическое переплавлялось в бидермейеровском духе. В 1834 г. Тик написал историко-культурную новеллу, действие которой относится к первым годам XIX столетия; все выдающиеся немецкие современники Тика здесь поименно названы, особенно романтики: и Гете, и Рунге, и Новалис, и сам Тик (I) — все здесь названы и охарактеризованы! И вот оказывается, что эта романтическая эпоха не просто принадлежит в сознании Тика отдаленному прошлому, но и взгляд его на это прошлое — весьма и весьма критичный; все художественные проблемы начала века для Тика уже не существуют¹⁰⁴. Напомним, что именно в эту эпоху бидермейера сопоставление имен Гете и Тика стало восприниматься совершенно естественно, тогда как раньше это было далеко не так; рецензент «Приготовительной школы эстетики» Жан-Поля писал в 1806 году: «Он, отнюдь не думая создавать книгу лишь для текущего десятилетия, тем не менее называет Каролину Пихлер рядом с Шекспиром, Тика — рядом с Гете»¹⁰⁵. Теперь же на Гете часто смотрят с позиций бидермейера (в духе которого было смягчать всякую остроту и нивелировать своеобразное), и умудренный опытом натурфилософ, врач и художник Карл Густав Карус без труда соединяет Гете и Тика в одну двойную звезду и сближает их. О Гете и Тике высказывается и сам Гете в разговоре с Эккерманом — 30 марта 1824 года: «Я сердечно расположен к Тику, — говорил Гете, — и он в целом хорошо настроен ко мне»; затем Гете рассказывает о том, как на рубеже веков братья Шлегель старались противопоставить Гете Тика, вынужденные «делать из него больше, чем он есть». «Тик — талант высокозначительный», — приходит Гете к примирительной формуле, типичной для его поздних лет¹⁰⁶. Добавим к этому, что в эпоху бидермейера, и особенно после смерти Гете, Тик в глазах многих занял освободившийся «трон» Гете (говоря на языке той эпохи); «бедный Тик после смерти Гете сразу же был признан в Берлине кронпринцем», иронизировал Александр фон Гумбольдт в 1849 г.¹⁰⁷ В эпоху бидермейера, удачливую к компромиссам любого рода, умели в непредставимой степени сближать сам дух творчества Гете и Тика — против чего, впрочем, раздавались и трезвые голоса, особенно из радикального лагеря (К. Гуцков, Т. Мундт).

Наконец, менялась и сама эпоха, — любая романтическая острота теряла смысл, начинала казаться странным преувеличением. Как говорится в комедии Эйхендорфа «Война филистерам» (1824):

А с кротостью тебе пора расстаться.
Читаешь Гёте, «Штернбальда» и Тассо?
Тоска по родине и прочие капризы?
Теперь они из моды вовсе вышли...

¹⁰⁴ См. это «Летнее путешествие»: *Tieck L. Schriften*. B., 1853. Bd. 23. S. 3—156.

¹⁰⁵ *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*. München, 1978. Bd. 13. S. 47.

¹⁰⁶ *Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe* / Hrsg. von R. Otto. 2. Aufl. Berlin; Weimar, 1984. S. 93.

¹⁰⁷ См.: *Goethe-Jahrbuch*. Weimar, 1985. Bd. 102. S. 25.

¹⁰⁸ *Eichendorff J. von. Werke*. München, 1970. Bd. 1. S. 509.

Вот как выглядят бидермейеровские синтезы романтизма и здравомыслия. В новелле Гофмана «Выбор невесты» (1821), вошедшей в сборник «Серапионовы братья», ювелир-волшебник наставляет молодого живописца Эдмунда: «... Надо стать солидным художником. Твои рисунки, твои эскизы выдают богатую, живую фантазию, энергичную силу выражения, смелость и уверенность подачи образов; на таком фундаменте можно возвести основательное здание. Надо оставить модные завихрения и целиком предаться серьезным занятиям. Хвалю, что ты стремишься к достоинству и простоте старонемецких живописцев, однако и здесь тебе необходимо старательно избегать подводных камней, где потерпели крушение столь многие. Чтобы противостоять расслабленности современного искусства, нужна глубокая душа, нужна душевная сила — постигнуть подлинный дух старонемецких мастеров, проникнуть в смысл их созданий. Лишь тогда в сокровенной глубине души вспыхнет искра, лишь тогда подлинное вдохновение создаст творения, которые, чуждые слепого подражательства, будут достойны лучших времен. Теперь же молодые люди, нарисовав библейскую сцену с тощими фигурами, с вытянутыми лицами, с угловатыми неподвижными складками, с неверной перспективой, думают, что писали в духе старинных немецких возвышенных мастеров»¹⁰⁹.

Эту тираду, написанную на газетно-романтическом жаргоне, — кто приносит ее у Гофмана? Классицист? Нет. Романтик? Да и нет. Ее приносит такой романтик, который уже успел приучиться к тому, что нужно избегать всяких крайностей и односторонностей; именно поэтому он может сохранять в уме художественную цель романтиков-«назарейцев» — раннюю, старинную (здесь — старонемецкую) живопись, но твердо следует правилу, зная (словно академик-классицист), что верно, что ложно. Он ничего не ищет и не пробует — как ранние художники-романтики; он все уже нашел. Тут романтик в бидермейеровском стиле поучает молодого романтика, который не пережил еще свою пору исканий: любимое чтение гофмановского Эдмунда — «Страстия Франца Штернбальда»: «Он и сам не прочь бы стать героем этого романа». «Ювелир полагал, — говорится по этому поводу, — что совсем молоденький художник вполне может влюбиться, но уж совсем не полезно для него, если он тотчас же станет думать о женитьбе. Именно поэтому и юный Штернбальд никак не соглашался жениться и, насколько известно, до сих пор ходит холостым»¹¹⁰.

Примерно в эти же годы Карл Густав Карус начал работать над своими «Письмами о пейзажной живописи», из которых 1-е, 2-е, 3-е и 5-е были уже закончены к 1822 г. Но уже в этих письмах этот универсальный ученый, которого как живописца и эстетика слишком долго сближали с К. Д. Фридрихом, излагает идею объективного пейзажа — идею, которая противоречит романтической трактовке пейзажа как символично-аллегорического изображения. «Короче, здесь требуется, — писал Карус, — чтобы человек решительно расстался с эгоистическим соотно-

¹⁰⁹ Hoffmann E. T. A. Die Serapionsbrüder. Berlin; Weimar, 1978. Bd. 2. S. 47—48.

¹¹⁰ Ibid. S. 57.

сеннем всей природы с самим собою, чтобы он вбирал в себя чистое созерцание красоты, присущей мировой целостности. Только в таком духе (будет ли он жить в художнике как ясное сознание или только как темное чувство) может возникнуть настоящее пейзажное искусство. Человек . . . должен научиться *чувствовать так, как природа* (потому что дело не в мертвом срисовывании ее форм) . . .»¹¹¹. И Карус особо разбирает пейзаж из романа Л. Тика о Штернбальде: «Возьмем пейзаж, какой описывает Тик в „Странствиях Штернбальда“, — тут мы видим: паломник поднимается в гору из узкой долины, наверху, в лунном свете, сияет крест церкви. Мы видим, что тут выражена нравственно-христианская идея, которой мы не можем отказать в полном своем согласии; однако чтобы подлинно похвалить *картину*, недостаточно разделять такое умопостроение, недостаточно того, чтобы все было удачно и аккуратно изображено и скомпоновано, но все целое должно быть постигнуто с такой невинностью, с такой чистой природностью, чтобы, даже отвлекаясь от идеи, мы могли наслаждаться верно переданной сценой *вот этой* жизни природы и чтобы даже человек, которому совершенно чужды христианские идеи, с радостью воспринимал бы прохладу долины, затаенную ясность лунного света, истину полого поднимающегося в гору пути. . . Однако как раз следуя подобным идеям, художник очень легко соглашается на то, чтобы отставить на второй план истину природы, и, едва успев он написать, согласно правилам искусства, долины, лунное освещение и церковь, чтобы мы могли по крайней мере узнать их, как ему кажется, что он уже построил мост, по которому зритель перейдет в царство идей, но он не задумывается над тем, что он, быть может, сколотил наспех мостки из тонких реек, которые при ближайшем рассмотрении окажутся несоответствующими цели, и показал себя неумелым архитектором»¹¹².

Совершенно очевидно, что взгляды Каруса в своем существе — не только не романтизм, но и прямое его отрицание, впрочем, такое отрицание, которое целиком зависит от отрицаемого, — это снятый, творчески преодолеваемый романтизм. Во взглядах Каруса есть много такого, что связывает его с реализмом середины XIX в. (требование совершенной конкретности изображения — «*вот эта жизнь природы*»), есть и такое, что выводит за его пределы, в последующие периоды развития искусства¹¹³ (в вечный прогресс которого Карус верил, как мало кто). Но, главным образом, его связывает с нашими днями способность натурфилософа мыслить человека как органическую часть природы-космоса. Вместе с требованием передавать природу точно, конкретно и не субъективно, но изнутри природы самой, изнутри ее целостно и космически понятой жизни, раннеромантическая проблематика искусства, отраженная у Вакенродера и Тика, переносится в глубокое прошлое. художе-

¹¹¹ Carus C. G. Briefe und Aufsätze über Landschaftsmalerei / Hrsg. von G. Heider. Leipzig; Weimar, 1982. S. 50.

¹¹² Ibid. S. 51—52.

¹¹³ Можно вспомнить работы Франца Марка, погибшего в первую мировую войну, который, изображая природу, животных, стремился перейти на сторону природы, мыслить и творить вместе с нею,

ственные рассуждения «Франца Штернбальда» утрачивают всякую актуальность — как опасность, так и привлекательность их исчезает.

Круг замкнулся. И тем, кто теперь говорил о Тике и его романе, приходилось уже не утверждать, как в свое время Фридриху Шлегелю, и не оспаривать, как Гете, а подводить итоги. Йозеф фон Эйхендорф, надолго переживший творческий период исконного романтизма, писал в своих поздних историко-литературных трудах (в книге «Немецкий роман XVIII века», 1851): «В „Штернбальде“ все дело, собственно, было в апофеозе искусства, для которого религия должна была послужить золотым фоном, чтобы образ искусства выступал на нем более значительно и достойно. Это же можно сказать и о „монахе — любителе искусств“ Вакенродера, где религия почти растворяется в музыке... Итак, этот католицизм романтиков был по существу лишь эстетической религией; акцент делали на *форме*, которая очень скоро должна была выродиться и превратиться в манеру... Как и Клопшток, романтики очень много сделали для искусства, но были мало полезны для религии, за вычетом Фридриха Шлегеля и Гёрреса, вся сила которых проявлялась не столько в области поэзии, сколько в области критики, истории и философии»¹¹⁴.

Другой голос раздается уже из-за границы, — потому что Австрия, Вена, и в политическом и, главное, в культурном отношении была «за-границей» для всего того, что творилось в Берлине, Веймаре и Иене. Франц Грильпарцер, великий австрийский поэт, записывает в своем дневнике (1828) о Новалисе: «Новалис=обожествление дилетантизма. Он — Франц Штернбальд, одновременно объект и субъект. Он — Вильгельм Мейстер без диплома мастера, вечный пленник годов учения»¹¹⁵. О Тике Грильпарцер писал так (1823): «... Всякий раз, как он нацепит себе на нос Шекспира — в качестве очков, то видит самые великолепные вещи. Оттого-то он так и вжился в этого мастера, который предоставляет ему точку опоры — так сказать, дает ему картон, чтобы тот наклеивал на них своих бумажных человечков, которые иначе не держатся на ногах. Прежде ему оказывали подобные услуги миннезингеры, католицизм, испанцы. Более всего недостает ему чувства формы — какой бы то ни было. Склонный к комическому, он мог бы стать хорошим комедиографом, если бы его нестойкий дух не вращался в сфере бесформенного как присущей ему стихии. Он не может ничего *делать* (poiein, poiētēs). Ни эпопеи, ни драмы, ни романа, ни даже лирического стихотворения, где бы мысль была остро очерчена — и, словно жаворонок, взмывала бы в небеса на крыльях ритма. Остроумная эскизность — вот в чем находит свое выражение его талант. Прибавим еще недостаток внутреннего...»¹¹⁶.

Что же остается от «Странствий Франца Штернбальда», исчерпанных уже к тому времени, когда Тик только готовил его второе издание? Остается историко-культурный и литературный документ, своеобразно освещающий свою эпоху — с ее мыслями, чувствами, тревогами.

¹¹⁴ Eichendorff J. von. Werke. München, 1976. Bd. 3. S. 347.

¹¹⁵ Grillparzer F. Sämtliche Werke / Hrsg. von P. Frank und K. Pörnbacher. München, 1964. Bd. 3. S. 788 (N 1678).

¹¹⁶ Ibid. S. 790 (N 1314).

А. С. Янушкевич

ЭКЗЕМПЛЯР РОМАНА Л. ТИКА
«СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА»
С АВТОРСКОЙ ПРАВКОЙ
В БИБЛИОТЕКЕ В. А. ЖУКОВСКОГО

В библиотеке В. А. Жуковского (собрание книг Научной библиотеки Томского университета) среди различных сочинений Людвиг Тика¹ имеется экземпляр первого издания романа «Странствия Франца Штернбальда» с правкой автора².

Эта книга в обыкновенной бумажной обложке — вторая часть романа. Правка Тика относится лишь к первым пяти главам — с. 3—145. Сделанная черными чернилами готической скорописью, она служила автору рабочим материалом для подготовки нового издания романа, в котором в основном и была учтена. Наиболее интенсивно автор перерабатывает текст первых четырех глав. Свободные поля страниц 10, 15, 24—25, 32, 38—39, 41, 44—45, 49, 51—53, 59, 76—77, 80—81, 86—87 буквально испещрены исправлениями, вставками. В пяти главах содержится около 50 авторских записей — дополнений к первому изданию. Словом, весь процесс работы Тика над второй редакцией романа предстает в этом экземпляре.

Не касаясь соотношения двух редакций романа, заметим, что различия между авторской правкой в данном экземпляре и второй редакцией носят единичный характер и не имеют принципиального значения. Во второй редакции есть добавления, которые отсутствуют здесь. Все это свидетельствует о том, что экземпляр романа из библиотеки Жуковского представляет промежуточное звено между двумя редакциями произведения.

Для творческой истории романа представляет интерес то, что к началу 1820-х годов Тик, очевидно, закончил правку первых двух частей романа³.

История появления этого экземпляра романа Тика в библиотеке Жуковского уясняется из надписи на титульном листе. Сделанная рукою Жуковского, она гласит: «Geschenkt von dem Autor. Dresden den 12 Juny

¹ См.: Библиотека В. А. Жуковского [Описание] / Сост. В. В. Лобанов. Томск. 1981. С. 307—308. № 2262—2266. Кроме первых 15 томов 28-томного берлинского издания Собрания сочинений Тика (1828—1854) в библиотеке поэта имеются различные отдельные издания повестей немецкого писателя, а также его перевод романа Сервантеса «Дон Кихот».

² Tieck L. Franz Sternbald's Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte herausgegeben von Ludwig Tieck. Zweiter Theil. В., 1798. 410 S.

³ Вторая редакция романа вышла в свет лишь в 1843 г. в 16-м томе Сочинений Л. Тика.

1821»⁴. Из письма Жуковского к вел. кн. Александре Феодоровне от 23 июня 1821 г.⁵ известно, что именно в июне 1821 г. во время своего первого заграничного путешествия, по пути из Берлина в Швейцарию, русский поэт посетил Людвига Тика в Дрездене. Описывая эту встречу, — Жуковский и Тик встречались на протяжении нескольких дней, — Жуковский говорит о внешности писателя, его семье, отношении к Шекспиру, рассказывает о чтении Тиком шекспировского «Макбета», о своем споре с ним по поводу «Гамлета», воспроизводит рассуждения Тика об искусстве.

14 июня в альбоме поэта появляется следующий автограф Тика:

Die dich im Geist erkennen
Und dich in Liebe finden,
Im Glauben dann verbinden,
Kann keine Ferne trennen.

Gedenken Sie hierbei eines Freundes, der sich Ihrer oft erinnern wird»⁶.

По всей вероятности, отношения двух поэтов сразу же приобрели дружеский характер, и экземпляр романа «Странствия Франца Штернвальда» с авторской правкой стал залогом этих отношений.

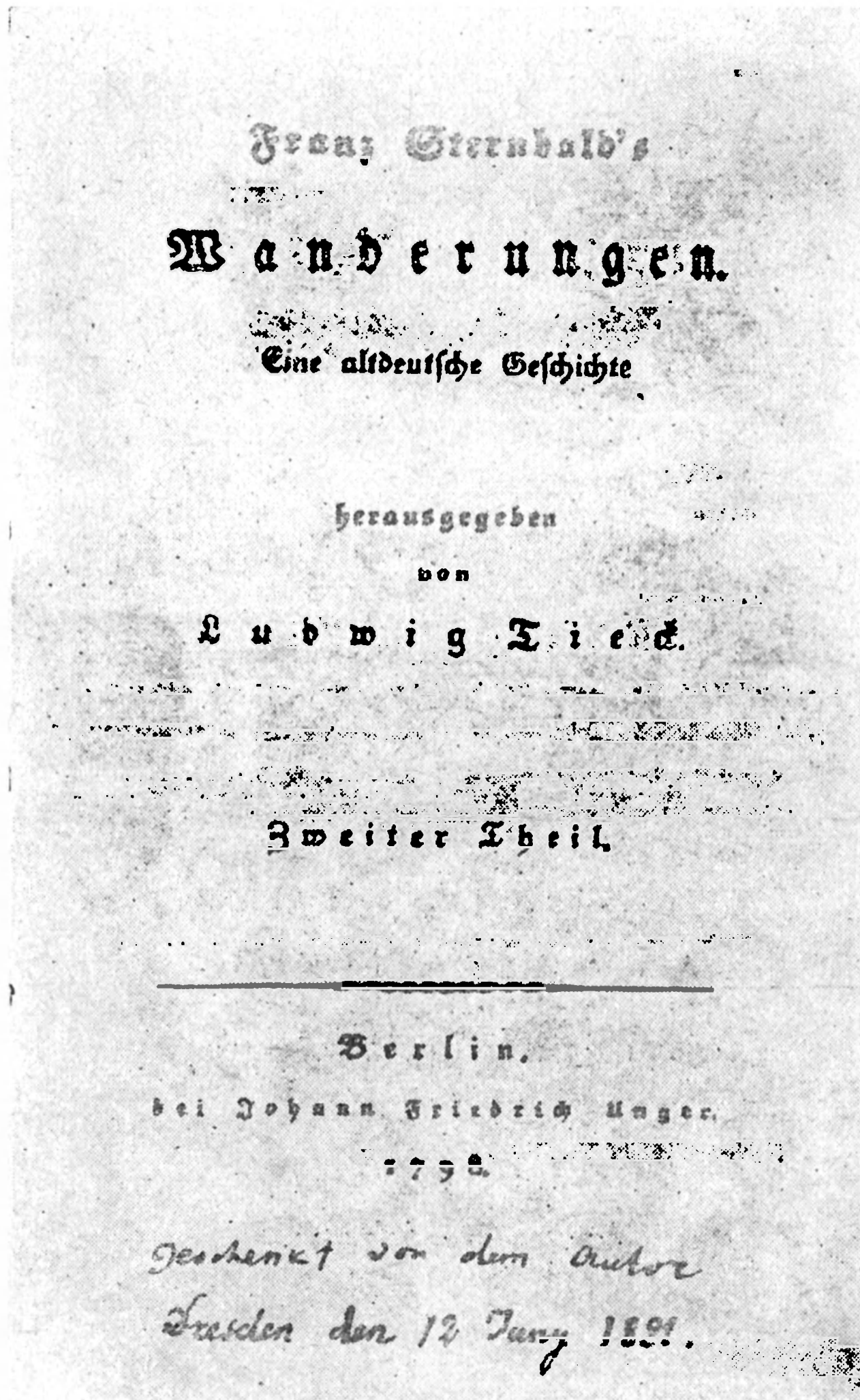
Об интересе Жуковского к роману Тика говорит целый ряд фактов. Еще в 1817 г. в письме к Д. В. Дашкову, намечая произведения для перевода в предполагаемом альманахе немецкой литературы, Жуковский сообщает: «Тик: из Фантазуса. Elfen. Der Pokal. Liebeszauber. Der blonde Eskbert. Из Штернвальда» (6, 441). Видимо, в беседах со своей ученицей, вел. кн. Александрой Феодоровной, Жуковский обращался к этому роману⁷. Во всяком случае уже в самом начале письма к ней от 23 июня 1821 г. он говорит: «Я познакомился в Дрездене с некоторыми интересными людьми, но буду говорить только о двух: о живописце Фридрихе и Штернвальде Тике» (5, 458). Сравнение Тика с его героем еще раз возникает в тексте письма. Описывая «прекрасную наружность» писателя, Жуковский замечает: «... Есть что-то согласное с тою мечтательностью, которую находим в его сочинениях, особливо в Sternbalds Wanderungen...» (5, 461). Одним словом, для Жуковского в 1821 г.

⁴ Подарено автором. Дрезден, 12 июня 1821 (нем.).

⁵ См.: Жуковский В. А. Сочинения. 7-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб. 1878. Т. 5. С. 461—463. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы. Впервые письмо опубликовано в журнале «Московский телеграф» (1827. Ч. 13. № 1. С. 20—32).

⁶ Веселовский А. Н. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб. 1904. С. 28—29. Перевод: «Кто познает тебя, мысля, и обретает, любя, тех, уже связанных с тобою верой, не разлучит даль. Помяните при этом друга, который часто будет вспоминать вас».

⁷ В указанном выше письме к ней поэт, в частности, говорит: «Он [Тик] обрадовался, когда я сказал, что Вы любите его Штернвальда и что у Вас выписано несколько мест из этой книги» (5, 565). У Жуковского кроме экземпляра, подаренного Тиком, был полный экземпляр этого же издания романа. К сожалению, в настоящее время он отсутствует в библиотеке поэта (Библиотека В. А. Жуковского. С. 307. № 2264).



Титульный лист первого издания романа Л. Тика.
Экземпляр из библиотеки В. А. Жуковского

54

ein vortreffliches Gemälde der Schwerenmuth
 o. J. ~~ausbilden.~~ ausbilden.

„Hörst Du nicht oft, ~~was~~ ^{ist} Rudolf wei-
 ter, einen wunderbaren Zug Deines Her-
 zens dem Wunderbaren und Seltsamen ent-
 gegen? Man kann sich der Traumbilder
 dann nicht erwehren, man erwartet eine
 höchst sonderbare Fortsetzung unsers gewöhn-
 lichen Lebenslaufs. „Oft“ ist es, als wenn
 der Geist von Ariosto's Dichtungen über uns
 hinwegfliegt, und uns in seinen kristallinen
 Wirbel mit fassen wird; nun horchen wir
 auf und sind auf die neue Zukunft begierig,
 auf die Erscheinungen, die an uns mit bun-
 ten Raubergemäandern vorbeiziehn sollen;
 dann ist es, als wollte der Weltstrom seine
 Melodie deutlicher aussprechen, als würde
 der Bäumen die Sprache gelöst, damit ihr
 Rauschen in verständlichem Gesang dahin-
 zugehe. Nun fährt die Liebe an auf so un-

Страницы первого издания романа с правкой автора.

Тик прежде всего автор романа «Странствия Франца Штернбальда» и переводчик Шекспира⁸.

Последующие встречи и общение русского романтика с Л. Тиком (ноябрь 1821—январь 1822 г.⁹; 1826—1827 гг.) открыли Жуковскому новые грани таланта немецкого поэта. В начале 1833 г. он вновь обращается к его творчеству. 23 января поэт записывает в «Дневнике»: «Вечеру чтение Тика и спор о Тике»¹⁰. К сожалению, можно только строить догадки о существовании спора, но известно, что в конце 1832—начале 1833 г. Жуковский работает над стихотворным переложением повести Тика «Белокурый Экберт»¹¹. В 1845 г. он обращается к переложению другой повести из тиковского «Фантазуса» — «Эльфы» (у Жуковского — «Альфы») ¹².

Русского поэта заинтересовал сам тип прозы немецкого романтика, скрытый в ней лиризм, возможность ее переложения на язык поэзии. И хотя в творчестве Жуковского 1830—1840-х годов уже нет упоминаний романа «Странствия Франца Штернбальда», общее впечатление о характере этого романа, его эстетической проблематике не осталось бесследным.

Статья «Рафаэлева Мадонна», написанная по горячим следам общения с Тиком с 1821 г., глубокий интерес Жуковского к Италии, живописи Возрождения, поэтические манифесты 1820-х годов, перевод стихотворной повести Ф. Гальма «Камознс», стихотворные переложения тиковской прозы — все это возвращает нас к истории с подаренным поэту экземпляром романа Тика. Роман поистине стал, говоря словами Жуковского, «послом души, внимаемым душой».

⁸ Об этой стороне восприятия Жуковским творчества Тика см.: *Данилевский Р. Ю.* Людвиг Тик и русский романтизм // *Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы.* Л. 1975. С. 81—83.

⁹ *Дневники В. А. Жуковского.* С прим. И. А. Бычкова. СПб. 1903. С. 168—176.

¹⁰ Там же. С. 254.

¹¹ Текст этого переложения см.: *Лебедева О. Б., Янушкевич А. С.* Неопубликованные стихотворные переложения западноевропейской прозы в творчестве В. А. Жуковского 1830—1840-х годов // *Русская литература.* 1982, № 2. С. 157—159.

¹² Там же. С. 162—163.

ПРИМЕЧАНИЯ

Роман Людвиг Тика «Странствия Франца Штернбальда», оставшийся неоконченным, вышел в свет в двух частях в известном берлинском издательстве Иоганна Фридриха Унгера: *Franz Sternbald's Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte herausgegeben von Ludwig Tieck. B., 1798.*

Для Собрания сочинений, которое начало выходить в 1828 г. (первые десять томов увидели свет уже в 1828, последующие пять — в 1829 г.), Тик подготовил новую редакцию романа, занявшего том XVI этого собрания, который появился только в 1843 г.: *Tieck L. Schriften. B., 1843. Bd. XVI.*

До этого Тик безуспешно пытался продолжить роман. Начатое им продолжение было впервые опубликовано Рихардом Алевинном лишь в 1962 г.: *Alewyn R. Ein Fragment der Fortsetzung von Tiecks «Sternbald» // Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1962. S. 58—68.*

Главу второй редакции романа сам Тик опубликовал в 1827 г. в дрезденской газете «*Dresdener Morgenzeitung*».

В дальнейшем роман Тика не публиковался отдельно вплоть до наших дней. Причиной этого было не столько невнимание к нему, сколько то обстоятельство, что 28-томное собрание сочинений издательства «Реймер» (1828—1854) не было распродано по крайней мере до первой мировой войны (в 1966 г. репринт этого собрания сочинений — притом со включением некоторых томов все же в оригинальном издании — выпустило берлинское издательство «Вальтер де Грейтер», наследовавшее права «Реймера»). Следует все же учесть, что до 1963 г. роман о Франце Штернбальде не входил ни в одно из крайне немногочисленных изданий избранных сочинений писателя. Однако он вошел в две хорошо известные грандиозные по замыслу (и обе незавершенные) серии текстов немецкой литературы: в 1880-е годы роман был издан Якобом Минором в 145-м томе «Немецкой национальной литературы» Й. Кюршнера (*Tieck und Wackenroder / Hrsg. von J. Minor // Deutsche National-Litteratur. B. [u. a.], o. J. Bd. 145. S. 105—407*), а в 1933 г. Паулем Клуххоном в «Немецкой литературе» Х. Киндермана (*Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe Romantik. Leipzig. 1933. Bd. 6*).

В 1963 г. вышел в свет первый том основательных «Избранных сочинений» Тика под редакцией Марианны Тальман, посвятившей свою жизнь литературоведческим исследованиям жизни и творчества писателя: *Tieck L. Werke. Nach dem Text der Schriften von 1828—1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke / Hrsg. von Marianne Thalmann München. 1963—1966. Bd. 1—4.*

В 1964 г. издательство «Винклер», опубликовавшее этот четырехтомник, выпустило роман отдельным изданием — как 4-й том серии «*Die Fundgrube*».

Наконец, в 1966 г. штутгартское издательство «Филипп Реклам юн.» выпустило роман отдельным изданием под редакцией Альфреда Ангера: *Tieck L. Franz Sternbalds Wanderungen. Stuttgart. 1966 (Univ.-Bibl. N. 8715).*

Это издание несколько раз повторено в неизменном виде. Оно впервые воспроизводит первую редакцию романа, а также разночтения второй редакции,

По своему типу и уровню это издание во многом удовлетворяет требованиям критического издания, а для целей перевода может считаться таковым.

На русском языке издавался лишь небольшой фрагмент романа — встреча и беседа Штернвальда с Лукой Лейденским и Дюрером: Отрывок из «Franz Sternvald [так!] Wanderungen» соч. Вакенродера (Тика). // Русский зритель, 1828, ч. 2, № 5 и 6, с. 77—93. См.: *Данилевский Р. Ю.* Людвиг Тик и русский романтизм. // Эпоха романтизма. Л., 1975, с. 81.

Наше издание — первый русский перевод романа Людвиг Тика. Он осуществлен по изданию Альфреда Ангера и воспроизводит первую редакцию романа — наиболее ценную в историко-литературном отношении. В русское издание включены также продолжение романа (содержащееся также у А. Ангера) и другие материалы, связанные с историей его создания. В издание вошла также часть разночтений второй редакции — варианты, существенные в смысловом отношении. В тексте романа отсылки к вариантам обозначаются цифрой со звездочкой.

Можно надеяться на то, что издание романа заполнит некоторый пробел в историко-литературных познаниях широких кругов советских читателей — тем более, что сочинения Людвиг Тика переводили на русский язык крайне редко и мало. Едва ли можно сомневаться в том, что перевода заслуживали бы также другие выдающиеся и характерные произведения этого писателя.

В русском переводе романа Тика имена исторических лиц в основном переданы в ныне принятой форме. Тик в их написании часто колеблется — отчасти из-за неустановившейся нормы, отчасти по незнанию, отчасти из-за обыкновенной тогда германизации имен (Иоганн вместо Ян). Эти неустойчивые написания не было смысла воспроизводить в русском издании. Исключение составляет лишь имя Дюрера, где Тик наряду с верной использует также итальянизированную форму имени — Альберт, непоследовательно связывая ее с темой пребывания Дюрера в Италии и итальянским восприятием немецкого художника, и (в вариантах) имя провансальского поэта Джауфре Рюделя, слишком резко отличающееся по своему звучанию в форме, которая была естественной для Тика.

В круг произведений, связанных с романом Тика, естественно попадает и все творчество рано умершего В. Г. Вакенродера, включая две изданные Тиком его книги, немногочисленные отдельные статьи, переписку с Тиком и дневники поездок по городам Германии, из которых Вакенродер вынес сильные художественные впечатления (некоторые из таких поездок оба друга совершили вместе). Основные сочинения Вакенродера (вместе с относящимися к ним статьями Тика) доступны в русском переводе: *Вакенродер В. Г.* Фантазии об искусстве. М., 1977. Статьи Вакенродера (по изданию 1814 г.) известны также в превосходном старинном русском переводе под редакцией С. П. Шевырева, переизданном академиком П. Н. Сакулиным: Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М. 1914. О существующих немецких изданиях можно получить сведения в указ. издании 1977 г. (примечания, с. 241—245). К их числу в последние годы прибавилось лишь довольно полное по составу, но ненадежное по тексту издание: *Wackenroder W. H.* Dichtung, Schriften, Briefe / Hrsg. von G. Heinrich. Berlin, 1984.

По-прежнему не только изучение Тика и Вакенродера, но и верный подход к ним крайне затруднен отсутствием критического издания их сочинений.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Предисловие

- ¹ *Бросает в дрожь... Природа покориться!* — Гёте. Вечерняя песнь художника, ст. 5—8. Перевод Н. Н. Вильмонта.

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая

- ... *дописать святого Петра*. — В 1526 г. Дюрер закончил «Четырех апостолов» (Мюнхен, Старая пинакотекa) — парные картины «Иоанн и Петр», «Павел и Марк». Что Штернбалд должен был помогать Дюреру «дописывать» Петра — это мотив из области прекраснoдушных представлений о сотрудничестве живописца и его подмастерьев; столь же легендарное представление (см. ниже) — об ученике, стирающем краски для художника-мастера.
- ² *как изобразил его нам мастер Дюрер*. — В «Четырех апостолах» дюреровское искусство характеристики достигает вершины. Недаром фигуры традиционно рассматривались как изображения четырех темпераментов. Как писал австрийский философ Рудольф Касснер, «никто никогда не рисовал лиц с более значительным, значащим выражением» (*Kassner R. Physiognomik. Wiesbaden, 1951. S. 188*). Тем более удивительно, что Штернбалд может говорить об этой работе Дюрера как простой (*schlecht*, т. е. *schlicht*, незамысловатой, безыскусной).
- ³ *«Ессе Ното»* — «Се, Человек» (*лат.*); живописный сюжет (в западном искусстве с начала XV в.), относящийся к изображению Страстей Христовых: Иисус в терновом венце и багрянице в соответствии с Ев. от Иоанна (19, 1—5).

Глава вторая

- ¹ ... *апостол Лука тоже был живописцем!* — Евангелист Лука традиционно считался живописцем, оставившим изображение девы Марии (начиная с XI в. хранившаяся в Константинополе чудодейственная икона считалась работой св. Луки). Легенда изложена, в частности, в стихотворении А. В. Шлегеля «Святой Лука, рисующий Мадонну» (1799; см.: *Поэзия немецких романтиков. М., 1985. С. 91—94*; перевод Е. Витковского). Поэтому евангелист Лука почитался как покровитель живописцев — в средние века живописцы объединялись в гильдии св. Луки. В 1809 г., в пору возрастания романтически-религиозных настроений, группа студентов Венской академии (Ф. Пфорт, Ф. Овербек, Й. Зуттер, Й. Винтергерст, Л. Фогель, К. Хоттингер), недовольных устаревшими методами преподавания, образовали «Союз св. Луки», с которым связано развитие целой ветви немецкого романтического искусства.
- ² *Мартин Лютер* (1483—1546) — выдающийся деятель немецкой Реформации, энергично воспринятой как раз в Нюрнберге. Действие романа происходит в годы решающих побед реформационного движения и в канун крестьянской войны в Германии, на что в романе нет ни малейшего намека.
- ³ ... *родина молодого кузнеца — Фландрия и что зовут его Массейс*. — Молодой кузнец, который становится художником, носит имя известных нидерландских художников: Квентин Массейс (ок. 1465/1466—1530), Корнелис Массейс (ок. 1505/1508—после 1560). Готовя роман ко второму изданию, Тик, очевидно, решил, что его кузнец не может быть отождествлен ни с одним из этих исторических лиц. В первой же редакции такое отождествление, видимо, предполагалось.

Глава третья

- ¹ *Святая Геновева*, или Геновефа — героиня легенды, в которой слились разные события и разные персонажи. Тикy она близка как персонаж немецкой народной книги, которую он обработал в драме «Жизнь и смерть святой Геновевы» (1800).

До и после Тика тем же сюжетом пользовались многие немецкие поэты и художники, — включая драму Ф. Геббеля (1843) и оперу Р. Шумана (1848).

- ² *Святой Лаврентий* — римский дьякон, сожженный в 258 г. во время гонений на христиан при императоре Валерiane. Одна из главных церквей Нюрнберга — церковь св. Лоренца (XIII—XIV вв.).

Глава четвертая

- ¹ Виллибальд Пиркхаймер (1470—1530) — выдающийся нюрнбергский дипломат, гуманист.
- ² *Альберт* — т. е. Альбрехт; так по временам Тик именует Дюрера, следуя итальянизированной форме его имени («Альберто Дуро»).

Глава шестая

- ¹ ... *сесть за мольберт... и представить нам эту натуру в точности как она есть?* — Писать «на природе» и представлять природу «как она есть» — это мотивы и импульсы искусства уже XIX в., не вполне проявившиеся даже в романтическом искусстве.

Глава седьмая

- ¹ «Отныне блаженны мертвые, умирающие в господев». — Откр., 14, 13.
- ² *Лука Лейденский* (1494—1533) — нидерландский художник и гравер.

Глава восьмая

- ¹ ... *отшельника за книгой.* — Имеется в виду «Иероним в комнате», гравюра на меди (1514).

КНИГА ВТОРАЯ

Глава первая

- ¹ *Энгельбрехт* — правильно Корнелис Энгельбрехтсен (1486—1533), учитель Луки Лейденского.
- ² *Ян ван Мабюсе* — Ян из Мабюсе (Мабёжа), т. е. Ян Госсарт (ок. 1478—1535) — известный нидерландский художник.
- ³ ... *короткое пребывание в Венеции...* — В действительности Дюрер дважды был в Венеции: первый раз в зиму 1494—1495 гг., затем с зимы 1505 по конец зимы 1507 г., и его контакт с итальянским искусством был весьма интенсивным. О относительной ценности Дюрера и итальянского искусства его времени существовали различные мнения, включая такие крайние, как суждение болонского теоретика XVII в. К. Мальвазии, который утверждал, что все великие художники сделались бы нищими, если бы вернули Дюреру все украденное у него. Академизм XVIII в. склонен был полагать, что Дюрер «не доучился» у итальянцев, не усвоив их достижения, а потому значительно уступает великим итальянским современникам. Вагенродер, а за ним и Тик следуют именно такому взгляду, всячески подчеркивая (в качестве специфической ценности немецкого искусства) скромность и целомудрие искусства Дюрера.
- ⁴ *Святой Губерт* — у Дюрера «Св. Евстахий», гравюра на меди (ок. 1501 г.) Суть легенды об этих святых тождественна.

Глава вторая

- ¹ ... *живописцы обыкновенно придают Спасителю.* — Ср. «Автопортрет в шубе» (1500; Мюнхен, Старая Пинакотека).
- ² ... *путешествие в Нидерланды.* — Поездка Дюрера в Нидерланды продолжалась с июля 1520 по июль 1521 г.; он путешествовал в сопровождении жены и служанки. Причина поездки была, видимо, иная, чем в романе Тика, — желание добиться от Карла V подтверждения почетного жалованья, установленного для Дюрера императором Максимилианом I в 1518 г.

- ⁹ *Тиль Уленшпигель* (Эйленшпигель) — знаменитый герой народных комических рассказов (шванков); народная книга о Тиле Эйленшпигеле впервые издана в 1515 г. Луке Лейденскому принадлежит гравюра на дереве, изображающая странствующего Эйленшпигеля с семейством.
- ⁴ *Мне взбрело на ум сделаться поэтом...* — Дюрер писал народные стихи. Свои стихи, написанные для собственного удовольствия, он, однако, ок. 1510 г. собрал в особой рукописи.
- ⁵ *Михаэль Вольгемут* (1434—1519) — нюрнбергский художник, учитель Дюрера.
- ⁶ *Саул, бросающий копье в Давида* — библейский эпизод (1 Кн. Царств, 18, 11; 19, 10).
- ⁷ Изречения Цезаря см.: 1) Плутарх. Параллельные жизнеописания. Цезарь, 38; 2) Светоний, I, 32; Плутарх. Цезарь, 11.
- ⁸ ... *почему Сулла... слагает с себя браады правления... а потом умирает.* — Провозглашенный в 82 г. до н. э. диктатором Луций Корнелий Сулла сложил с себя власть в 79 г. (умер в 78 г.)
- ⁹ ... *почему Катон и Брут с радостью приняли смерть.* — Марк Порций Катон (Катон Утический) предпочел (46 г. до н. э.) умереть, нежели быть помилованным Цезарем; Марк Юний Брут (племянник Катона), убивший Цезаря, бросился на меч, проиграв битву при Филиппах, предрешившую судьбу республиканского Рима. Тема стоической верности идее свободы вполне приглушена Тиком и переведена в план почти барочного, полного сокрушенной печали противопоставления земной бренности, суетного существования — вечности, исполненной смысла.
- ¹⁰ ... *наслаждаться человеку делами своими, потому что это — доля его.* — Еккл. 3, 22.
- ¹¹ ... *нет ничего нового под солнцем.* — Еккл. 1, 3—9.
- ¹² ... *услаждать душу свою от труда своего.* — Еккл. 2, 24.
- ¹³ *Всему и всем — одно... ни знания, ни мудрости.* — Еккл. 9, 2—10.
- ¹⁴ *Ганс Сакс* (1494—1576) — знаменитый нюрнбергский мастерзингер («поэт и сапожник при том»), приветствовавший Реформацию как зарю нового времени. Ганс Сакс был заново открыт в XVIII в., в эпоху «Бури и натиска» (стихотворение Гете «Поэтическое призвание Ганса Сакса», 1776). Вакенродер обратился к нему в ходе своих старонемецких штудий (статья «Характеристика драматических работ мастерзингера Ганса Сакса», впервые опубликованная Ф. фон дер Хагеном в 1835 г.) С начала XIX в. Ганс Сакс как колоритная фигура вошел в культурное сознание и был прославлен Р. Вагнером в опере «Нюрнбергские мастерзингеры».
- ¹⁵ Ев. от Матф., 6, 25, 30—31.

Послесловие

- ¹ Автор «Сердечных излияний...» — Вакенродер. О нем см. наст. изд., с. 315.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая

- ¹ ... *в доме Агостино Гиджи.* — Это построенная ок. 1510 г. Вилла Фарнезина, украшенная фресками Рафаэля, среди которых — «Триумф Галатеи», «Амур и Психея».

Глава вторая

- ¹ Рафаэль скончался 6 апреля 1520 г.
- ² Сам Тик вступает тут в продолжавшийся веками спор о ценности искусства идеальной красоты (Рафаэль) и искусства возвышенного (Микеланджело). Спор этот был актуален на рубеже XVIII—XIX вв. и не раз возобновляется во второй части романа (более приглушенно — в его второй редакции).

- ³ *Скорел* — Ян ван Скорел (1495—1552), голландский художник; в 1517—1524 гг. — в Италии.
- ⁴ Ганс Гольбейн Младший (1497—1498—1543) с 1515 г. жил в Базеле, был принят в число базельских мастеров; видимо, потому назван швейцарцем.
- ⁵ *Страсбургский собор* — один из самых знаменитых готических соборов, построен в XIII—XV вв. В 1772 г. Гёте пишет восторженную рапсодию «О немецком зодчестве». Позднее сравнение Кёльнского собора и Страсбургского мюнстера проводилось в книге романтического философа и публициста Йозефа Гёрреса «Кёльнский собор» (1842).
- ⁶ *Не лес, не дерево...* — Сравнение готических соборов и их деталей с лесом, растениями общераспространено в конце XVIII—начале XIX в. Писатель В. Гейнзе писал в дневнике 1780 г.: «У башни мюнстера — самая живая форма, какую я когда-либо видел в здании. Я в первый раз увидел его вблизи... Его ажурность придавала ему самый естественный, какой только может быть, вид пихты — угловатой, игольчатой и просвечивающей насквозь. Да в чем же такой башне и брать начало в природе, как не в высоком дереве? А если в дереве, то в каком же, если не в пихте или кедре, который относится к тому же семейству? И что иное купола, как не раскидистые вершины лип и дубов?»

Глава третья

- ¹ *Ариосто* — Лудовико Ариосто (1474—1533), итальянский поэт, автор поэмы «Неистовый Роланд» (1-я ред. — 1516). В XVIII в. Ариосто много переводили, целиком и в отрывках, — полный прозаический перевод дал В. Гейнзе (1782—1783). В 1804—1808 гг. поэт и переводчик И. Д. Грис, поклонник итальянской поэзии, издает отвечающий запросам романтической эпохи перевод в стихах.

Глава пятая

- ¹ Пьетро — Пьетро Перуджино (ок. 1445—1448—1523) — итальянский художник флорентийской школы, учитель Рафаэля.

Глава шестая

- ¹ Орканья (у Тика и других авторов его времени — Органья) — Андреа ди Чьоне, прозванный Орканья (1308?—1377?), итальянский художник, работавший во Флоренции между 1325 и 1377 гг. Участие его в создании фресок «Торжества Смерти» в Кампо Санто в Пизе (ок. 1350 г.) подвергалось сомнению вопреки свидетельству Вазари. В XX в. авторство фресок приписывали сиенскому художнику Пьетро Лоренцетти (ок. 1280—1348), пизанскому художнику Франческо Трапни (работал между 1321—1363 гг.), наконец Б. Буффальмакко, другу Боккаччо. Искусствоведение начала XIX в. придерживалось примерно тех же предположений; Ф. Шлегель в рецензии книги о Кампо Санто писал: «Здесь видишь и грубые начала неловкого художественного устремления, — Буффальмакко, и дерзкие, странные фантазии, сравнимые с дантовскими, — Органья, и обилие благородных фигур, богатство и возвышенность мысли, — Бенедцо Гоццполи» (*Schlegel F. Kritische Ausgabe. Paderborn, 1959, Bd. IV, S. 210*).
- ² *Марк Антоний* (80—32 гг. до н. э.) — выдающийся римский государственный деятель, один из триумвиров (вместе с Октавианом и Лепидом в 43 г.), покончил с собою.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава первая

- ¹ Статуя Мемнона — одна из двух статуй фараона Аменофиса III близ Фив, считавшаяся изображением мифического Мемнона, павшего при Трое; она включается в эллинистические списки семи чудес света. При восходе солнца от нее исходил певуче звуки.

Глава вторая

- ¹ *Фантаз* — Фантауз; см. «Метаморфозы» Овидия (11, 633 и след.); здесь Фантауз, способный принимать любые обличья, — сын Гипноса, брат Морфея и Икела. Эти фигуры и их генеалогия — плод ученого поэтического творчества. Тика привлекла связь Фантауза с фагазней в ее современном понимании (вольная игра воображения) и возможность противопоставить деятельность фантазии «филистерскому» миру обыденного.

Глава третья

- ¹ *Тициан* — Тициан Вечеллио (1476—1477—1577), итальянский художник, чье творчество знаменовало вершину Ренессанса в Венеции.
- ² *Корреджо* — собств. Антонио Аллегри (1494?—1534), художник, работавший в Корреджо близ Модены и в Парме. Тик не просто называет имена двух великих художников. Это, во-первых, такие художники, которые пользовались величайшим авторитетом в эпоху Тика, — особенно Корреджо, безусловно претендовавший в художественном сознании эпохи на самое первое место в истории живописи, почти оспаривавший его у самого Рафаэля (поэтом в восприятии тиковского Штерибальда Корреджо затмевает Тициана). Во-вторых, в упрощенной схематизации Тика с этими именами можно связывать тенденцию чувственности, эстетику интересного и приятно-раздражающего (*das Reizende*), все то, чем увлечен Штерибальд в Италии и что искушает его, отдаляя от Дюрера с его целомудренностью. Именно поэтому вовсе не упоминаются работы Корреджо с религиозными сюжетами. В романе Тика «История Уильяма Ловелла» (кн. IV, 2) Тициан и Корреджо были призваны подтвердить философию чувственности (одна из множества «философий», какие излагаются персонажами романа): «Не что иное, как чувственность — главное колесо нашей машины; она сдвигает наше существование с места и наполняет его жизнью и радостью, рычаг, который входит в нас и малым весом поднимает огромные тяжести. Все, что мы мним прекрасным и благородным, начинается отсюда. Чувственная роскошь — вот дух музыки, живописи, всех искусств, вот полюс, вокруг которого летают желания людей, как мотыльки вокруг горящей свечи. А чувство красоты и художественный вкус — всего лишь иной диалект и выговор, потому что значат они лишь одно — тягу к наслаждению; опьяненный взор наслаждается предельно форм, образами поэта, картины, перед которыми опускается на колени восторженный человек. — всего лишь предисловия к чувственному наслаждению, каждый звук, прекрасная драпировка — все зовет туда; вот почему самые великие поэты — это Боккаччо и Ариосто, а Тициан и дерзкий Корреджо возвышаются над Доминикино и благочестивым Рафаэлем» (*Tieck L. Schriften*. В. 1828. Bd. VI. S. 213).
- ³ «*Леда*» Корреджо написана в 1530—1532 гг. (Зап. Берлин); подобные анахронизмы встречаются в романе нередко.

Глава четвертая

- ¹ *Рустичи* — Джованфранческо Рустичи (1474—1554), флорентийский художник.
- ² *Вероккьо* — Андреа Вероккьо (1435—1436—1486), живописец и скульптор раннего Возрождения во Флоренции.
- ³ *Андреа дель Сарто* (1486—1531) — флорентийский художник, ученик Пьеро ди Козимо, испытавший влияние Леонардо да Винчи и Микеланджело.
- ⁴ *Бандинелли* — Баччо Бандинелли (1493—1560), флорентийский скульптор, соперничавший с Микеланджело.
- ⁵ *Пьеро ди Козимо* (1462—1521), собственно Пьеро ди Лоренцо, флорентийский художник, ученик Козимо Розелли. Среди работ Вакенродера (в «Сердечных излияниях...») — статья «О странностях старого художника Пьеро ди Козимо из флорентийской школы», написанная по Вазари.

⁶ ... видел перед собой похищение Дейаниры... — Рустичи с Лаурой на коне напоминают Штернвальду кентавра Несса, который переносит через реку жену Геракла Дейаниру. Продолжение сюжета: кентавр пытается ее изнасиловать; услышав крики о помощи, Геракл убивает его стрелой (Аполлодор, II, VI, 6).

Глава пятая

⁷ «Страшный Суд» — колоссальная фреска Микеланджело в Сикстинской капелле создана в 1536—1541 гг. (значительно позже, чем происходит действие романа). См. статью Тика «„Страшный суд“ Микеланджело» в «Фантазиях об искусстве» Вакенродера—Тика.

ДОПОЛНЕНИЯ

ТЕКСТЫ ЛЮДВИГА ТИКА

Послесловие

Послесловие относится ко второй редакции романа и завершало издание романа в 16-м томе Собрания сочинений.

¹ ... Рим должен быть взят штурмом. — Войска императора Карла V захватили и грабили Рим 6 мая 1527 г.

Продолжение романа

¹ Джорджоне (ок. 1477—1510) — венецианский художник, учитель Тициана.

Письмо молодого немецкого художника другу из Рима в Нюрнберг

Это небольшое произведение было опубликовано в книге В. Г. Вакенродера «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств», изданной при участии Людвиг Тика. Согласно послесловию к первой части романа «Странствия Франца Штернвальда» оно было написано самим Тиком; в издании «Фантазий об искусстве» 1814 г., куда вошли исключительно работы Вакенродера, эта работа все же вошла. Ее можно считать общим достоянием Вакенродера и Тика, и она, совершенно очевидно, отражает те настроения, которые повели к созданию романа. Противостояние католицизма и протестантизма было актуальным и для Германии рубежа XVIII—XIX вв., в это время оно еще обострилось по целому ряду причин; в романе, действие которого происходит в годы Реформации, тема противостояния вероисповеданий не могла быть незатронутой, хотя роман и не был историческим в позднейшем, привычном смысле слова. Поэтому среди всех искушений, которые ждали в Риме молодого художника из окружения Дюрера, Тиком вполне могло быть предусмотрено и «искушение» его со стороны религии, понятой, в духе романтизма, эстетически, или даже вернее — музыкально-эстетически: чудо обращается к нему средствами искусства, в совокупном действии разных искусств.

Арион

Во вторую редакцию романа, в главу седьмую книги первой (см. «Варианты»), Тик ввел, с незначительными изменениями, «Рассказ, переведенный из старой итальянской книги» из «Фантазий об искусстве» Вакенродера, изданных при участии Тика (1799). Этот «Рассказ» был написан самим Тиком. Входящее в него стихотворение о легендарном греческом певце Арионе стало, таким образом, составной частью романа; переведенное впервые на русский язык В. В. Роговым (опубликовано в 1977 г. в кн.: Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве. М., с. 127—128), оно приводится сейчас как уникальный образец обращения поэта к произведениям круга «Штернвальда».

ВАРИАНТЫ

- ¹ *Ян ван Эйк* (ок. 1390—1441) — голландский художник. Имя его появляется во второй редакции романа, когда все значение великого художника стало явным благодаря деятельности рейнских собирателей старинного искусства в первые десятилетия XIX в.
- ² *Готфрид Рудель* — это, в германизированной форме, провансальский трубадур Джауфре Рюдель (XII в.). Легенды о нем — в «Жизнеописании» (XIII в.). Рассказ Тика восходит к «романсу» Людвига Уланда «Руделло» (1812), откуда заимствован мотив взаимной любви поэта и далекой дамы.
- ³ Во второй редакции — окончание главы пятой, а все дальнейшее до начала следующей главы (четвертой в первой редакции, шестой — во второй) отсутствует.
- ⁴ Далее следует (с некоторыми изменениями) «Рассказ, переведенный из старой итальянской книги» из «Фантазий об искусстве» Вакенродера—Тика.
- ⁵ «Амур и Психея» (1516—1517), «Алатея» (1514) — работы Рафаэля в Вилла Фарнезина.
- ⁶ ...зданий, которые есть только у немцев... — Предполагалось (по крайней мере до 1840-х гг.), что готическая архитектура, готический стиль — немецкие по происхождению, что было не верно; родиной готики была Франция, Иль-де-Франс.
- ⁷ Упоминаются известные готические соборы — Св. Стефана в Вене (строился с 1340 г.), Кёльнский собор (с 1248 г., — достраивался, начиная с 1840 г.), Страсбургский мюнстер, Фрейбургский мюнстер (закончен в 1513 г.), Мейссенский собор (строился с 1266 г.); Эссенский мюнстер лишь отчасти строился в эпоху готики.
- ⁸ Упоминаются итальянские готические соборы — Миланский (строился в 1383—1577 гг.), собор св. Мартина в Лукке — лишь отчасти готический. Пизанский собор, законченный в 1285 г., — романской архитектуры. Еще Ф. Шлегель в 1803 г. включал романский стиль в готику как ее первую ступень. Основания для противопоставления немецких готических соборов выстроенным в Италии совершенно неопытны.
- ⁹ Актеон — Актеона, который увидел купающейся Артемиду, богиня превратила в оленя и он был растерзан своими собаками (Аполлodor, III, III, 4).
- ¹⁰ *Великий флорентиец* — Данте.
- ¹¹ *Рудольф* — у Тика ошибочно Франц.
- ¹² *Изальда, Сигуна, Энита* — героини средневековых рыцарских романов: Изальда — романа Тома («Роман о Тристане») и Готфрида Страсбургского («Тристан»), Энита — романов Кретьена де Труа («Эрек и Энида») и Гартмана фон Ауэ («Эрек»; здесь форма имени — Энита), Сигуна — Вольфрама фон Эшенбаха («Парцифаль», «Титурель») и его продолжателей.
- ¹³ *Тристан, Ивейн* — герои рыцарских романов; Ивейн — романов Кретьена де Труа, Гартмана фон Ауэ.

ГЕТЕ. СХЕМА-КОНСПЕКТ РОМАНА ТИКА

¹ Схема составлена Гете во время чтения первой части романа. Перевод по изданию: *Goethe. Schriften zur Literatur. Historisch-kritische Ausgabe. B., 1974. Bd. 2, bearb. von J. Salomon. S. 13—18.*

ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЛЮДВИГА ТИКА

- 1773 31 мая — Людвиг Тик родился в Берлине.
- 1782—1792 Учится во Фридрих-Вердеровской гимназии в Берлине.
- 1792—1794 Учится в университетах Галле, Геттингена, Эрлангена.
- 1793 Весна — Вместе с В. Г. Вакенродером путешествует в Нюрнберг и Бамберг.
- 1795 «Абдалла, рассказ» (соч. 1792 г.)
«Примирение, рассказ».
- 1795—1796 «Петер Лебрехт. История без приключений». В 2-х т. «История г-на Уильяма Ловелла». В 3-х т.
- 1796 «Буря. Пьеса Шекспира, обработанная для театра».
«Братья, рассказ»; «Чужак» (рассказ); «Два самых замечательных дня в жизни Зигмунда, рассказ»; «Ульрих-Чувствительный» (рассказ — «Страусовы перья», т. 5).
«Фермер-Гениальный»; «Друг природы»; «Ученое общество»; «Психолог» (рассказы — «Страусовы перья», т. 6).
Издает «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств» Вакенродера.
- 1797 «Общество за чаем, комедия в 1 д.»; «Роман в письмах»;
«Друзья» (рассказ); «Дневник» (рассказ — «Страусовы перья», т. 7)
«Кот в сапогах, детская сказка в 3 д. с интермедиями, прологом и эпилогом, сочинение Петера Леберехта».
«Семь жен Синей бороды. Подлинная семейная история. Стамбул, у Гераклия Мурузи, придворного книготорговца Высокой Порты. В 1212 год хеджры».
«Народные сказки, изданные Петером Леберехтом». В 3-х т.
Содержание: «Рыцарь Синяя борода. Старушечья сказка Петера Леберехта», в 4 д.; «Белокурый Экберт» (сказка); «История сыновей Геймона в 20 старинных картинках» (обработка нар. книги); «Кот в сапогах»; «Удивительная история любви прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского» (обработка нар. книги); «Пролог» (в драматич. форме); «Карл фон Бернек. Трагедия в 5 д.»; «Достопамятная историческая хроника шильтбургеров в 20 достоимых главах» (обработка нар. книги).
- 1798 Февраль — Умирает В. Г. Вакенродер.
Тик женится на Амалии Альберти из Гамбурга.
«Прощание. Трагедия в 2 д.» (соч. 1792 г.)
«Замечательное жизнеописание его величества Абрагама Тонелли, в 3 разделах» («Страусовы перья», т. 8).
«Альмансур. Идиллия» (соч. 1790 г.)
«Алла-Моддин. Драма в 3 д.» (соч. 1790—1791 г.)
«Странствия Франца Штернбальда, старонемецкая история». В 2-х т.
- 1799 Издает «Фантазии об искусстве для друзей искусства» Вакенродера.
«Принц Цербино, или Поездка к Хорошему вкусу, в некотором роде продолжение Кота в сапогах, игра в 6 д.»
«Мир наоборот. Историческая драма в 5 д.» («Бамбочады», т. 2).
- 1799—1800 «Романтические сочинения». В 2-х т.
Содержание: «Принц Цербино»; «Верный Эккарт и Танненгейзер» (рассказ); «Жизнь и смерть святой Геновевы. Трагедия»; «Очень удивительная история Медузины. В трех отделениях»; «Жизнь и смерть маленькой Красной шапочки. Трагедия».
- 1799—1801 Сервантес, «Дон-Кихот» (перевод. В 4-х т.).

- 1800 «Страшный суд. Видение»; «Новый Геркулес на распутье, пародия в стихах»; «Письма о Шекспире» («Поэтический журнал»).
«Чудовище и очарованный лес. Музыкальная сказка в 4 д.»
- 1801 Апрель — Переезжает с семьей в Дрезден.
Издает «Альманах Муз на 1802 год» (совм. с А. В. Шлегелем).
- 1802 Издаёт «Сочинения» Новалиса (совм. с Ф. Шлегелем). В 2-х т.
- Октябрь — Поселяется с семьей в Цибингене близ Франкфурта на Одере, в имении графа Карла Финкенштейна, где (с длительными отлучками) остается до 1819 г. Знакомство и близость с Генриэттой Финкенштейн.
- 1803 «Песни любви швабской эпохи, в новой обработке».
- 1804 «Руненберг» (сказка; в «Карманной книжке искусства и настроения»).
«Император Октавиан. Комедия в 2 ч.»
- 1805 Июль — Путешествие в Италию (по осень 1806 г.)
- 1811 «Театр Старой Англии. Или Приложения к Шекспиру» (переводы с предисловиями). В 2-х т.
Издаёт «Сочинения» Художника Мюллера. В 3-х т.
- 1812—1816 «Фантаус. Собрание сказок, рассказов, пьес и новелл». В 3-х т.
Содержание: «Белокурый Экберт»; «Верный Экарт и Танненгейзер»; «Руненберг»; «Чары любви» (сказка, 1811); «Удивительная история любви прекрасной Магелоны...»; «Эльфы» (сказка, 1811); «Бокал» (сказка, 1811); «Жизнь и смерть маленькой Красной шапочки»; «Рыцарь Синяя Борода»; «Кот в сапогах»; «Мир наоборот»; «Жизнь и подвиги маленького Томаса по прозвищу Мальчик-с-пальчик. Сказка в 3 д.»; «Фортунат. Сказка (в 2 ч.), 5 д.»
- 1817 Май—июнь. Поездка в Англию.
Издаёт «Немецкий театр». В 2-х т.
- 1819 Июль — Переезжает в Дрезден с семьей и графиней Генриэттой Финкенштейн. Живет здесь до 1842 г.
- 1821 Издаёт «Посмертные сочинения» Генриха фон Клейста.
- 1821—1823 «Стихотворения». В 3-х т.
- 1821 «Картины, новелла».
«Таинственный, новелла».
«Путешествующие, новелла».
- 1822 «Помолвка, новелла».
- 1823 «Музыкальные страдания и радости, новелла».
- 1823—1829 Издаёт «Приготовительную школу Шекспира» (перевод драм шекспировской эпохи). В 2-х т.
- 1824 «Загородное общество» (новелла).
- 1825 Тик — гофрат, драматург (заведующий репертуарной частью) Дрезденского придворного театра.
«Листки драматурга. С приложением не печатавшихся ранее статей о немецком театре и сообщений об английской сцене, написанных во время поездки 1817 года». В 2-х т.
«Пьетро из Абано. или Петр Апоне, волшебная история».
«Жизнь поэта, новелла».
- 1825—1833 Издаёт «Драматические творения Шекспира. Переводы А. В. фон Шлегеля, дополненные и объясненные Людвигом Тиком» (с переводами дочери Тика Доротеи и графа Вольфа Баудисина). В 9-ти т.
- 1826 «Бунт в Севернах. Новелла в четырех разделах» (не оконч.).
«От счастья разум, новелла».
Издаёт собрание сочинений Г. фон Клейста. В 3-х т.
Издаёт «Посмертные сочинения и переписку Зольгера». В 2-х т.
- 1827 «15 ноября, новелла».
«Ученый, новелла».
- 1828 «Старик с горы, новелла».
Издаёт «Остров Фельзенбург», роман И. Г. Шнабеля. В 6-ти т.
Издаёт полное собрание сочинений И. М. Р. Ляца. В 3-х т.
- 1829 «Волшебный замок, новелла».
- 1830 «Жизнь поэта. Ч. 2-я».

- «Алчущие чудес» (новелла).
«Возвращение греческого императора, новелла».
- 1831 «Ярмарка» (новелла).
«Бесовский шабаш» (новелла).
«Лунатик, новелла».
- 1832 «Испытание на благородство, новелла».
- 1833 «Летнее путешествие, новелла».
«Смерть поэта» (новелла).
- 1834 «Пугало, новелла-сказка в 5 д.»
«Старая книга, или Путешествие куда глаза глядят, новелла-сказка в 5 д.»
- 1835 «Своеправность и каприз, новелла».
- 1836 «Молодой столяр. Новелла в семи разделах». В 2-х т.
Издает «Четыре драмы Шекспира» (в переводе графа В. Баудиссина).
«Чуждачества, новелла».
«Клаузенбург, история с привидениями».
- 1838 «Жизнь льется через край, новелла».
«Ухаживания, новелла».
- 1840 «Виттория Аккоромбона. Роман в 5 кн.» В 2-х т.
«Лесная глушь, новелла».
- 1842 Конец года — Тик по приглашению прусского короля Фридриха Вильгельма IV переселяется в Потсдам и Берлин.
- 1847 23 ноября — Смерть Генриэтты Финкенштейн.
- 1848 «Критические статьи». В 2-х т.
- 1849 Тик распродает с аукциона свою библиотеку (16 000 томов).
- 1852 «Листки драматурга» («Критические статьи», т. 3—4). В 2-х т.
- 1853 28 апреля — Тик умирает в Берлине.

СОДЕРЖАНИЕ

*СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА
СТАРОНЕМЕЦКАЯ ИСТОРИЯ, ИЗДАННАЯ ЛЮДВИГОМ ТИКОМ*

*Перевод с немецкого С. С. Белокриницкой
Стихотворные переводы В. Б. Микушевича*

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Предисловие 6

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая 7	Глава пятая 22
Глава вторая 11	Глава шестая 26
Глава третья 15	Глава седьмая 34
Глава четвертая 19	Глава восьмая 39

КНИГА ВТОРАЯ

Глава первая 45	Глава четвертая 91
Глава вторая 54	Глава пятая 96
Глава третья 70	Послесловие к читателю 103

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава первая 104	Глава четвертая 126
Глава вторая 113	Глава пятая 133
Глава третья 118	Глава шестая 148

КНИГА ВТОРАЯ

Глава первая 169	Глава четвертая 206
Глава вторая 185	Глава пятая 216
Глава третья 203	Глава шестая 220

ДОПОЛНЕНИЯ

Тексты Людвиг Тика	
Послесловие	224
Продолжение романа	225
Письмо молодого немецкого художника другу из Рима в Нюрнберг	228
Арион. <i>Перевод В. В. Рогова</i>	232
Варианты	233
Гете. Схема-конспект романа Тика	272

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>А. В. Михайлов.</i> О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда»	279
<i>А. С. Янушкевич.</i> Экземпляр романа Л. Тика «Стран- ствия Франца Штернбальда» с авторской правкой в биб- лиотеке В. А. Жуковского	341
Примечания (<i>Составитель А. В. Михайлов</i>)	347
Даты жизни и творчества Людвиг Тика	356



ЛЮДВИГ ТИК
СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА

Утверждено к печати Редакцией серии «Литературные памятники»

*Редактор И. Г. Древянская. Художник В. Г. Виноградов
Художественный редактор Н. Н. Власик. Технический редактор О. М. Гуськова
Корректоры В. А. Бобров, В. Г. Петрова*

ИБ № 35993

*Сдано в набор 2.10.86. Подписано к печати 9.02.87. Формат 70 × 90¹/₁₆. Бумага книжно-журналь-
ная импортная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 26.4. Усл. кр.-опт. 27,9.
Уч.-изд. л. 27. Тираж 100 000 экз. 2-й завод (25 001—75 000) экз. Тип. зак. 853. Цена 3 р. 60 к.*

*Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90*

*Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199934, Ленинград, В-34, 9 линия, 12*